

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

24.01.–04.02.24



Intendant
Rolando
Villazón

Almanach

WOCHE 24



ROLANDO VILLAZÓN

He sings enchantingly. A man of great artistic versatility who also directs, writes and presents music programmes, he is the quintessential romantic tenor, known especially for his interpretations of the bel canto and Mozart repertoires. Born in Mexico, he rewards his devoted audiences worldwide with a sense of the joy he finds in music. **Delivering stellar performances on opera's greatest stages.**

#Perpetual



PERPETUAL 1908



ROLEX

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

24.01.–04.02.24

Intendant
Rolando
Villazón


ROLEX
Official Timepiece Mozartwoche

Almanach

WOCHE 24

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

**LAND SALZBURG
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 2024



MEDIENPARTNER

Salzburger Nachrichten / ORF / Ö1 Club / BR-Klassik / Unitel

INHALT

- 6** **Stifter und Förderer**
Benefactors and Patrons
- 8** **Mozartwoche 2024: Kalendarium**
- 9** **Spielorte**
Venues
- 11** **Einführungsvorträge**
Introductory lectures
- 13** **Führungen Autographentresor**
Guided tour to the autograph vault
- 15** **Filmvorführungen**
Films
- 23** **Mozartwoche 2024:**
Aufführungen und Veranstaltungen
Mozart Week 2024:
Performances and Supplementary Events
- 629** **Internationale Stiftung Mozarteum**
- 635** **Impressum**

**Die Internationale Stiftung Mozarteum dankt ihren Stiftern und Förderern für ihre Treue und Wertschätzung ...
We thank our benefactors and patrons for their loyalty and appreciation ...**

Stifter

Mireille Baltus-Kayser
Diana Hartong-Zaki
OMR Dr. Hans Peter und Elfi Kaserer
Dr. phil. Nicola Leibinger-Kammüller
Prof. Dr. Klaus Mangold und Kirsten Mangold
Dr. Achim und Birgit Meurer
Dr. Christopher J. Salmon und Dr. Julie K. Salmon
Prof. Christian Strenger
Gesine Thies-Sievert und Bodo Sievert
Dr. Susanne Thies-Tenschert und Peter Tenschert
Dr. Markus Warncke
Dres. Dieter und Susanne Wolfram
Hansgeorg R. Zoske

Firmenförderer

DRUCKEREI ROSER GesmbH

Premium-Förderer

Arno und Erda Gschwendtner
Lisa and Andrew Hawkins
Dr. phil. Nicola Leibinger-Kammüller
Dipl.-Ing. Wilfried und Helga Stadlmair

... sowie all jenen, die nicht namentlich erwähnt werden wollten.
... as well as all those who did not want to be mentioned by name.

Förderer

Bankhaus Spängler & Co. AG	Matthias und Martina
Prof. Dr. Mark K. Binz	Moosleitner
Antje und Andreas Breuer	Mozart Gesellschaft
Ernst Brutsche	Dortmund E. V.
Dr. Gerhard Buchholz	Dr. Juliette Mulvihill
Michael C. E. Büchting	Dr. Martin Nüchtern
Pierre-Henri Chappaz	Mag. Karin Pfeiffer
Ursula Corradini-Singer	Dr. Walter H. Rambousek
Anna-Maria und Dr. Hubertus Erlen	Ursula Sybille Reiss
Klaus Fenzl	Dr. Thomas Sauber
Dr. Hans Feyock	Schaeffler Gruppe
Prof. Dr. Hans Felten und Silvia Fuchs	Dorothee Schultheis
Dr. Stefan Goller und Dr. Angelika Schmidt	Dr. Georg Sinzinger
Prof. Bernd Gottschalk	Dr. Christoph und Barbara Starzer
Katharina Gramiller	Alexander Stöckl
Dr. Rupert Hengster	Dipl.-Ing. Dipl.-Kfm. Bernd M. Stütz
Ulrike und Rüdiger Horstmann	Irmela Sulzer
Maria Jainöcker	Dr. Martin Weinkamer
Ruth Koschuschmann	Claude und Claudia Wenger-Schrafl
Dr. Robert Kröpfl	Dr. Brigitte Wiesenthal
Christoph Lang	Mag. Waltraud Wöhrrer
Franz J. Leibenfrost	Dr. Jürgen Zech
Mag. Manfred Leo Mautner Markhof	
Dr. Achim und Birgit Meurer	

	MI / WED 24.01.	DO / THU 25.01.	FR / FRI 26.01.	SA / SAT 27.01.	SO / SUN 28.01.	MO / MON 29.01.	DI / TUE 30.01.	MI / WED 31.01.	DO / THU 01.02.	FR / FRI 02.02.	SA / SAT 03.02.	SO / SUN 04.02.
11.00			#04 MGS Von Duo bis Quartett ●● Führung NEU	#09 MGS Cappella Andrea Barca: Mozart Klavierkonzerte ●● Führung NEU	#15 MGS Cappella Andrea Barca: Mozart Klavierkonzerte	●● Führung		#25 MGS Akademieorch. der Uni Mozarteum: Mozart, Salieri & Haydn	#29 MWS Raritäten der Wiener Klassik	#32 MGS Camerata Salzburg: Akademiekonzert	#36 MGS Kammerorchester Basel: Mozart & Salieri	#41 MGS Mozart Klaviertrios
12.00							●● Führung					
13.30										#37 MWS Künstlertalk Meyer & Antonini	#42 MWS Künstlertalk Mutter, Hornung & Skride	
14.00			●● Führung	●● Führung			●● Führung NEU			●● Führung		
15.00	#02 MWS Mozart, ich soll ihn vergiftet haben...?	#05 MWS Ensemble Iberacademy	#10 MWS Künstlertalk Savall MTF ● The Magic Flute (Film)	#16 FRS La clemenza di Tito MTF ● Requiem (Film)	MTF ● Anne-Sophie Mutter (Film)	#22 MGS Hagen Quartett MTF ● Mutter & Mozart (Film)	#26 MK Amadeus – Der Film MTF ● La clemenza di Tito (Film)	●● Führung MTF ● Pünkitititi!	MTF ● Levit, Pahud & Mozart (Film)	#38 LT Amadeus – Das Schauspiel MTF ● L'Europa riconosciuta (Film)	#43 MT Mozart und Salieri – Die Oper	
17.00		#06 TMS Briefe und Musik	#11 MT ● Mozart und Salieri – Die Oper	#17 MWS Dissonanzen	#19 TMS Briefe und Musik			#30 TMS Briefe und Musik MGS Junges Mozart Orchester and Friends NEU	#33 DQ Javus Quartett	#39 MT Mozart und Salieri – Die Oper		
18.00												#44 MGS Mozarteumorchester Salzburg: Mozart, Salieri & Bach
18.30			Mozartplatz Serenata Mexicana ●									
19.00				LT Amadeus – Das Schauspiel								
19.30	#01 MGS Mozarteumorchester Salzburg: Mozart & Salieri	#03 FRS ● La clemenza di Tito	#07 LT ● Amadeus – Das Schauspiel #08 OV MoZuluArt	#12 GF Wiener Philharmoniker: Mozart & Schubert	#18 MGS Camerata Salzburg: Mozart & Salieri	#20 MGS Baborák Ensemble	#23 MGS Danish Chamber Orchestra: Mozart & Salieri #24 OV MoZuluArt	#27 GF Wiener Philharmoniker: Mozart & Beethoven #28 MT Mozart und Salieri – Die Oper	#31 MGS COE: Mozart, Salieri & Beethoven #35 OV MoZuluArt	#34 FRS La clemenza di Tito #35 OV MoZuluArt	#40 GF Wiener Philharmoniker: Mozart, Haydn & Salieri	
20.15				#13 MK Amadeus – Der Film		#21 MK Amadeus – Der Film						
22.15				#14 SK Knödel Amadé Mozart								

● Premiere
● Autographentresor im Mozart-Wohnhaus
● Eintritt frei

MGS Stiftung Mozarteum, Großer Saal MWS Stiftung Mozarteum, Wiener Saal MT Salzburger Marionettentheater	LT Salzburger Landestheater TMS Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal MTF Mozart Ton- und Filmsammlung	GF Großes Festspielhaus FRS Felsenreitschule OV OVAL – Die Bühne im EUROPARK	DQ DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz SK Stiegl-Keller MK Mozartkino
---	--	---	--

SPIEL

Venues

LINKE ALTSTADT
LEFT OLD TOWN CENTRE

OVAL – DIE BÜHNE IM EUROPARK

Europastraße 1

GROSSES FESTSPIELHAUS & FELSENREITSCHULE

Hofstallgasse 1

MOZARTS GEBURTSHAUSS
MOZART'S BIRTHPLACE

DOMQUARTIER SALZBURG, RITTERSAAL DER RESIDENZ

Residenzplatz 1/Domplatz 1a

MOZART-DENKMAL
AM MOZARTPLATZ
MOZART STATUE
ON THE MOZARTPLATZ

STIEGL-KELLER

Festungsgasse 10

MOZARTKINO

Kaigasse 33

RECHTE ALTSTADT
RIGHT OLD TOWN CENTRE

STIFTUNG MOZARTEUM, GROSSER SAAL

Schwarzstraße 28

STIFTUNG MOZARTEUM, WIENER SAAL

Schwarzstraße 26

SALZBURGER MARIONETTENTHEATER

Schwarzstraße 24

SALZBURGER LANDESTHEATER

Schwarzstraße 22

MOZART-WOHNHAUS / KARTENBÜRO
MOZART RESIDENCE / TICKET OFFICE

TANZMEISTERSAAL & MOZART TON- UND FILMSAMMLUNG

Makartplatz 8

ORTE

EINFÜHRUNGEN

Eintritt frei

DO, 25.01. #03

La clemenza di Tito
18.30 — Einführungsvortrag in der Fördererlounge
Ulrich Konrad, Musikwissenschaftler Würzburg

FR, 26.01. #07

Amadeus – Das Schauspiel
18.45 & 19.00 — Einführungsvortrag im Logenfoyer
Friederike Bernau, Chefdramaturgin
Salzburger Landestheater

SA, 27.01. #12

Wiener Philharmoniker / Mallwitz / Levit
18.45 — Einführungsvortrag in der Fördererlounge
Oliver Kraft, Musikwissenschaftler Salzburg

SO, 28.01. #16

La clemenza di Tito
14.00 — Einführungsvortrag in der Fördererlounge
Oliver Kraft, Musikwissenschaftler Salzburg

SO, 28.01. Verkauf über → salzburger-landestheater.at

Amadeus – Das Schauspiel
18.15 & 18.30 — Einführungsvortrag im Logenfoyer
Friederike Bernau, Chefdramaturgin SLT

MO, 29.01. #20

Baborák Ensemble
18.45 — Einführungsvortrag im Wiener Saal
Thomas Schmid, Wissenschaftlicher Mitarbeiter
Bibliotheca Mozartiana

DI, 30.01.

#23

Danish Chamber Orchestra / Fischer / Peretyatko
18.45 — Einführungsvortrag im Wiener Saal
Ulrich Leisinger, Wissenschaftlicher Leiter
Stiftung Mozarteum

MI, 31.01.

#27

Wiener Philharmoniker / Shani / Mutter / M. Barenboim
18.45 — Einführungsvortrag in der Fördererlounge
Ioana Geanta, Wissenschaftliche Mitarbeiterin
Stiftung Mozarteum

DO, 01.02.

#31

Chamber Orchestra of Europe / Gerstein
18.45 — Einführungsvortrag im Wiener Saal
Oliver Kraft, Musikwissenschaftler Salzburg

FR, 02.02.

#34

La clemenza di Tito
18.30 — Einführungsvortrag in der Fördererlounge
Oliver Kraft, Musikwissenschaftler Salzburg

SA, 03.02.

#38

Amadeus – Das Schauspiel
14.15 & 14.30 — Einführungsvortrag im Logenfoyer
Friederike Bernau, Chefdramaturgin SLT

SA, 03.02.

#40

Wiener Philharmoniker / Orozco-Estrada /
Gabetta u.a.
18.45 — Einführungsvortrag in der Fördererlounge
Iacopo Cividini, Digitale Mozart-Edition
Stiftung Mozarteum

VORTRÄGE

AUTOGRAPHENTRESOR



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Eintritt frei

Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8

Treffpunkt bei der Kassa
Begrenzte Teilnehmerzahl: 20 Personen

Zählpunkte im Kartenbüro der
Internationalen Stiftung Mozarteum
Theatergasse 2



Original-
handschriften
Mozarts
und seiner
Familie

Mozart-Wohnhaus — jeweils 60 Min.

FR, 26.01.
11.00 & 14.00

SA, 27.01.
11.00 & 14.00

MO, 29.01.
11.00

DI, 30.01.
12.00 & 14.00

DO, 01.02.
15.00

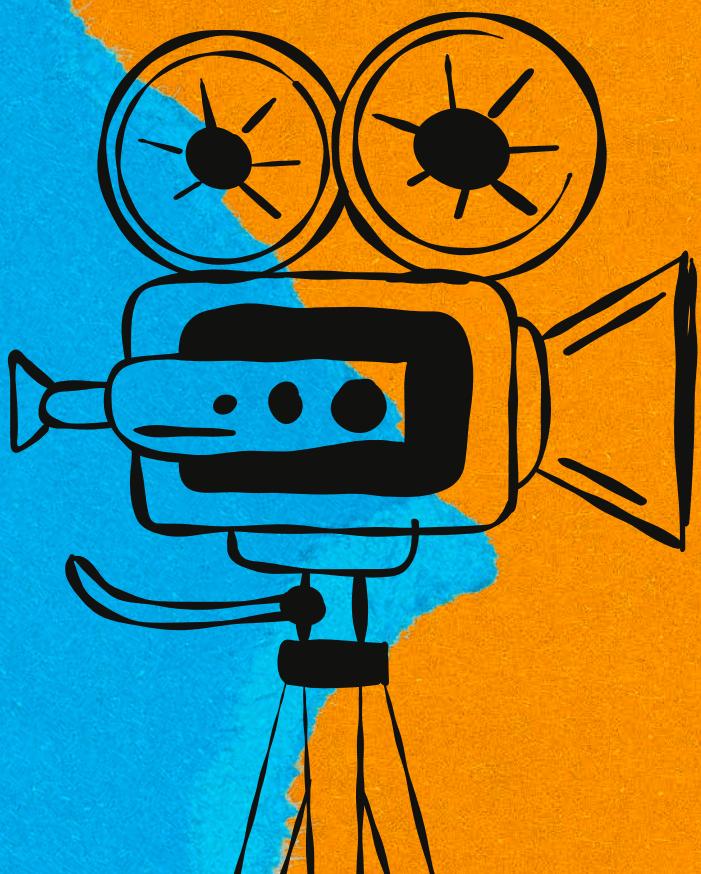
SA, 03.02.
14.00

mozartwoche.at

FÜHRUNGEN

FILM

Eintritt frei



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

Zählgarten im Kartenbüro der
Internationalen Stiftung Mozarteum
Theatergasse 2

Mozart Ton- und Filmsammlung — jeweils 15.00

SA, 27.01.

The Magic Flute
Das Vermächtnis
der Zauberflöte
125 Min.

MI, 31.01.

La clemenza di Tito
A masterpiece
revisited
60 Min.

SO, 28.01.

Requiem
Konzertmitschnitt
Mozartwoche 2023
60 Min.

DO, 01.02.

Pünkitititi!
Puppenspiel für
Groß und Klein
90 Min.

MO, 29.01.

Anne-Sophie Mutter
Mein Mozart
45 Min.

FR, 02.02.

Levit, Pahud & Mozart
Konzertmitschnitte
50 Min.

DI, 30.01.

Mutter & Mozart
Konzertmitschnitte
50 Min.

SA, 03.02.

L'Europa riconosciuta
Oper von Antonio Salieri
130 Min.



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

mozartwoche.at

VORFÜHRUNGEN

Musik für
eine bessere
Zukunft.



HILTI

The
Found
ation.

HILTIFOUNDATION.ORG

LIEBES PUBLIKUM, LIEBE KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLER,

was für eine Freude erfüllt mich bei der Niederschrift dieser Zeilen,
dem „Vorhang, öffne dich“ für das Programm der Mozartwoche 2024!

Nach fünf umjubelten Jahren „Mozart pur“ beginnen wir 2024 einen neuen Zyklus. Obgleich Mozarts Œuvre weiterhin im Mittelpunkt steht und Körper, Herz und Seele unseres Festivals sein wird, werden wir in den kommenden Jahren einige andere große Maestros einladen, deren Präsenz uns erlaubt, das Leben, das Werk und das unvergleichliche Genie unseres gefeierten Wolfgang Amadé auszuleuchten.

2024 betritt Antonio Salieri die Szene, ein großer Komponist, der das Pech hatte, Zeitgenosse gleich dreier musikalischer Genies zu sein: Beethoven, Haydn und Mozart. Er war Lehrer des ersten, dirigierte – kurz vor dessen Ableben – die letzte Huldigung an den zweiten, und was den dritten, Mozart, betrifft, entspann sich eine regelrechte Legende. Interessante Werke sind aus dieser Legende geboren. Drei davon präsentieren wir in unserer Mozartwoche 2024: Miloš Formans fantastische Verfilmung *Amadeus*, die trotz zahlreicher biographischer Fehler so vielen Menschen Mozarts Genie und seine wunderbare Leuchtkraft vor Augen führte – mich eingeschlossen – im Mozartkino; eine Neuproduktion von Nikolai Rimski-Korsakows Oper *Mozart und Salieri* basierend auf Puschkins Dramolett in Zusammenarbeit mit unseren Freunden des Marionettentheaters und der Universität Mozarteum; und die Premiere, eine Neuinszenierung, von Peter Shaffers Theaterstück *Amadeus* gemeinsam mit dem Salzburger Landestheater.

Zu diesem bedeutenden Teil unseres Programms gesellen sich herausragende Orchester, sensationelle Solisten, wunderbare Dirigenten, Schauspieler, Performer, Tänzer – sie alle werden dabei sein, um Mozarts Werk in allen Facetten leuchten zu lassen. Dazwischen kommen Kompositionen von Salieri und seinen Schülern Hummel, Schubert, Beethoven und Franz Xaver Mozart zu Gehör. Auch Haydn hat sich dazu geschlichen. Gespräche mit Künstlern und Wissenschaftlern gibt es ebenfalls, und natürlich entwickeln wir auch unsere beliebten *Traxom*-Formate weiter und bieten so ein vielseitiges Programm für alle.

Willkommen liebes Publikum, willkommen wunderbare Künstler, willkommen Signor Antonio Salieri nebst Schülern! Der rote Teppich ist ausgerollt für unseren Gastgeber, die Inspiration unseres Festivals: Wolfgang Gottlieb – und von uns allen geliebt – MOZART.

Mil abrazos

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Rolando Villazón". The signature is fluid and cursive, with "Rolando" on the left and "Villazón" on the right, separated by a small flourish.

Rolando Villazón



DEAR AUDIENCES, DEAR ARTISTS,

It fills me with great joy to write these lines and raise the curtain on our programme for the Mozart Week 2024!

After five celebrated years of “Pure Mozart”, we are starting a new series in 2024. Mozart’s œuvre continues to be at the centre and remains the heart, body and soul of our festival, but in the coming years we are going to invite a few other great maestri as well, whose presence allows us to highlight the life, the work and the incomparable genius of our celebrated Wolfgang Amadé.

Antonio Salieri enters the scene in 2024, a great composer who had the bad luck of being the contemporary of three musical geniuses: Beethoven, Haydn and Mozart. He taught the first, conducted the last homage to the second – shortly before he died – and as regards the third, Mozart, a truly fantastic legend evolved around their relationship, inspiring several fascinating works. During our Mozart Week 2024 we are presenting three of them: Miloš Forman’s marvellous film *Amadeus*, which, despite several biographical inaccuracies, made so many people – including me – aware of Mozart’s genius and his wonderful radiance; the film will be shown in the Mozartkino. A new production of Nikolai Rimsky-Korsakov’s opera *Mozart and Salieri*, based on Pushkin’s play, will be performed in cooperation with our friends from the Marionette Theatre and the Mozarteum University. And a new production of Peter Shaffer’s play *Amadeus* will be premiered together with the Salzburg Landestheater.

This is a major part of our programme but in addition outstanding orchestras, sensational soloists, wonderful conductors, actors and actresses, dancers will be here in Salzburg to highlight all facets of Mozart's life and œuvre. In between, there will be a chance to hear compositions by Salieri and his students Hummel, Schubert, Beethoven and Franz Xaver Mozart. Haydn has also crept in alongside them. Talks will be held with artists and researchers and of course we will continue to develop our popular *Trazom* events, thus offering a versatile programme for everyone.

Welcome dear audiences, welcome wonderful artists, welcome Signor Antonio Salieri with his students! The red carpet is rolled out for our host, the inspiration for our festival: Wolfgang Amadé – and beloved by us all – MOZART.

Mil abrazos

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Rolando Villazón". The signature is fluid and cursive, with "Rolando" on the left and "Villazón" on the right, separated by a small gap.

Rolando Villazón

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#01
24.01.
19.30

MOZARTEUM-
ORCHESTER
SALZBURG:
MOZART & SALIERI

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG: MOZART & SALIERI

ERÖFFNUNGSKONZERT

Mozarteumorchester Salzburg
Roberto González-Monjas Dirigent
Rolando Villazón Tenor & Moderation

#01

MI, 24.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ORF-SENDUNG

So, 28.01.24, 20.15 Uhr, Erlebnis Bühne/ORF III

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Sinfonie Es-Dur KV 16

Komponiert: vermutlich Chelsea August/September 1764, revidiert London 1765

1. Molto allegro
2. Andante
3. Presto

Konzertarie „Va, dal furor portata“ KV 21

Datiert: London 1765

Arie des Tito „Se all'impero, amici Dei“

Nr. 20 aus *La clemenza di Tito* KV 621

Datiert: Prag, 5. September 1791

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Sinfonia „Il giorno onomastico“

Komponiert 1775

1. Allegro, quasi presto
2. Larghetto
3. Minuetto. Non tanto allegro – Trio
4. Allegretto e sempre l'istesso tempo

Pause

MOZART

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter“

Datiert: Wien, 10. August 1788

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

DIE WERKE

“

AUF WUNSCH MOZARTS NAHM DER DRESDNER HOFDICHTER
CATERINO MAZZOLÀ TIEFGREIFENDE ÄNDERUNGEN
AM ORIGINAL VOR IN DER ABSICHT, DIE STARRE FORM DER
BEREITS ALS VERALTET GELTENDEN „SERIA“ MOZARTS
EMPFINDSAMER MUSIKALISCHER SPRACHE ZUGÄNGLICH
ZU MACHEN.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Sinfonie Es-Dur KV 16

Vom 9. Juni 1763 bis zum 29. November 1766 dauerte jene ausgedehnte ‚Wunderkinder-Tournee‘ durch Westeuropa, die Vater und Mutter Mozart, Sohn Wolfgang Amadé und Tochter Maria Anna über Deutschland nach Frankreich, England, in die Niederlande und in die Schweiz führte. Am 23. April 1764 trafen die Mozarts in London ein. Im August desselben Jahres wurde in Chelsea ein Landhaus angemietet, damit sich Leopold Mozart von einer schweren Erkrankung erholen konnte. In dieser Zeit soll Wolfgangs erste (oder erste erhaltenen?) Sinfonie Es-Dur KV 16 entstanden sein. Die in Form eines Doppelautographs, wie es für Mozarts frühe Kompositionenversuche kennzeichnend ist, überlieferte Partitur – vor allem der erste Satz weist durchgreifende Korrekturen durch den Vater auf – trägt die Überschrift „Sinfonia di Sig: Wolfgang Mozart a london“, das Datum „1764“ wurde von anderer Hand ergänzt.

Mozarts erste Sinfonien sind vor allem dem Einfluss zweier Männer verpflichtet, die das Londoner Publikum zwischen 1765 und 1782 mit ihrer Veranstaltungsreihe, den ‚Bach-Abel-Concerts‘, mit anspruchs-



Mozart. Sinfonie Es-Dur KV 16. Erste Seite des Autographs.
Krakau, Biblioteka Jagiellońska

voller Instrumentalmusik vertraut machten: Johann Christian Bach, dem jüngsten Sohn Johann Sebastian Bachs, der 1762 von Mailand nach London übersiedelt war, und Carl Friedrich Abel, dem Sohn des berühmten Gambenvirtuosen Christian Ferdinand Abel, der unter Johann Sebastian Bachs Leitung in Köthen gewirkt hatte. Mozart folgt in seiner am 21. Februar 1765 im King's Theatre in Haymarket uraufgeführten Sinfonie, in der er noch die dreisätzige italienische Form verwendet, den genannten Modellen. Schon der Eröffnungssatz (Molto allegro) bedient sich mit seinen starken Kontrasten, den Synkopen, Unisono-Passagen, schnellen Läufen und Tonrepetitionen des frühen sinfonischen Vokabulars. Im empfindsamen, mäßig langsamem Mittelsatz (Andante) stoßen wir in der Hornstimme auf jenes vor allem aus dem Beginn des Finales der C-Dur-Sinfonie KV 551

(„Jupiter“), aber auch aus etlichen anderen Werken Mozarts und anderer Komponisten (wie dem *Gradus ad Parnassum* von Johann Joseph Fux) bekannte, einem gregorianischen Hymnus entnommene Viertonmotiv c-d-f-e, das zum melodischen Urbestand der Kontrapunktlehre zählt. Der Schlussatz (Presto), ein sehr rhythmisch gehaltenes Rondo mit zwei zum Teil mit chromatischen Tupfern im galanten Stil angereicherten Couplets, trägt, wie für die Sinfonien jener Zeit typisch, ‚Kehraus‘-Charakter.

Konzertarie „Va, dal furor portata“ KV 21

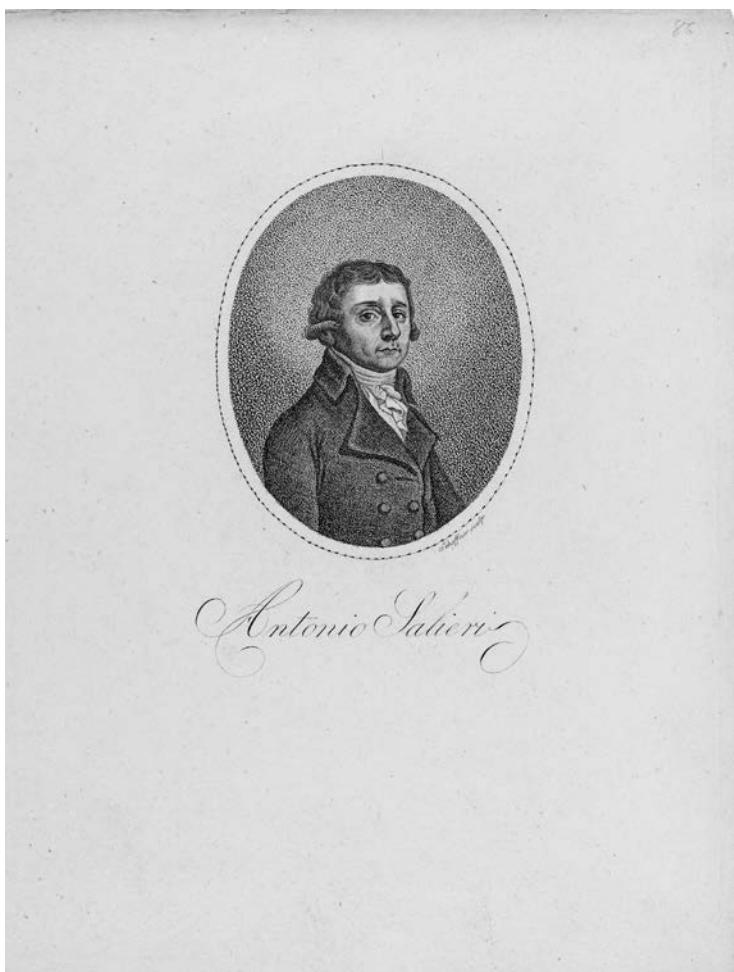
Mozarts früheste erhaltene Vokalkomposition, die Konzertarie „Va, dal furor portata“ KV 21, basiert auf einem Text des großen italienischen Dichters und Dramatikers Pietro Metastasio (*Ezio*, II, 4). Sie entstand ebenfalls während des 15-monatigen Aufenthalts der Familie Mozart in London, im Jahr 1765. In ihr wird folgende Situation geschildert: Nach Massimos misslungenem Mordanschlag auf den Kaiser fällt der Verdacht auf Ezio, den Geliebten von Massimos Tochter Fulvia. Empört über die Machenschaften ihres Vaters und um ihren Geliebten zu retten, ist Fulvia entschlossen, die Intrige aufzudecken. Damit zieht sie sich den Zorn Massimos zu, der sie des Vertrauensbruchs und des Verrats beschuldigt. Möglicherweise war die Arie für den Tenoristen Ercole Ciprandi bestimmt; dieser sang in Metastasios *Ezio*, der seit November 1764 am Haymarket Theatre als *Pasticcio* gegeben wurde, die Nebenrolle des Massimo. Ob die Arie des neunjährigen Mozart in diesem Rahmen tatsächlich zur Aufführung gelangte, ist allerdings fraglich, denn in einem solchen Fall hätte Leopold Mozart es sicher nicht versäumt, dieses Ereignis in einem seiner Briefe zu erwähnen.

Arie des Tito „Se all'impero, amici Dei“

Nr. 20 aus *La clemenza di Tito* KV 621

Die Nachricht einer im Auftrag der böhmischen Stände anlässlich der Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen am 6. September 1791 in Prag zu komponierenden Festoper wurde Mozart Mitte Juli desselben Jahres durch den Impresario des Gräflich Nostiz'schen Nationaltheaters, Domenico Guardasoni, überbracht. Ursprünglich

war Antonio Salieri mit der Vertonung des Stoffs betraut worden, hatte den Auftrag aber wegen Überlastung abgelehnt. Leopold II. war, wie sein 1790 verstorbener Bruder Joseph II., im Sinne der Aufklärung erzogen worden, und so lag es nahe, die seit ihrer ersten, gleichfalls für das Haus Habsburg bestimmten Vertonung durch Antonio Caldara (Wien 1734) als höfische Festoper par excellence und als ‚Lehrstück‘ geltende, das Ideal eines mit Milde und Großmut regierenden aufgeklärten Fürsten verherrlichende Dichtung Metastasios als Textgrundlage heranzuziehen. Auf Wunsch Mozarts und in enger Zusammenarbeit mit diesem nahm der Dresdner Hofdichter Caterino Mazzolà, der im Mai 1791 in Wien die Nachfolge des beim Kaiser in Ungnade gefallenen Lorenzo Da Ponte angetreten hatte, tiefgreifende Änderungen am Original vor in der Absicht, die starre Form der bereits als veraltet geltenden Seria Mozarts empfindsamer musikalischer Sprache zugänglich zu machen. Allerdings rückten Komponist und Textbearbeiter den Titelhelden durch das Streichen jeder politischen Kasuistik in die Nähe einer weltfremden, geradezu selbstmörderisch anmutenden ‚clementia‘, die es ihm unmöglich macht – wie in der Arie des Tito „Se all’impero, amici Dei“ aus dem zweiten Akt der Oper *La clemenza di Tito* KV 621 deutlich wird – selbst einen Terrorakt gegen ihn, den Kaiser, mit der von seinem Amt geforderten Gnadenlosigkeit zu beantworten. Bezeichnenderweise erreichen die fanfarenaartigen Dreiklangszerlegungen, die in der Regel die imperiale oder göttliche Sphäre repräsentieren und „bei Herrscher*innen, Göttern und Göttern bis zur Oktave geführt werden“, in dieser Arie „nur zum Beginn des Vorspiels die triumphale Oktav“ (Wolfgang Niessner, 2021).



Antonio Salieri, Porträt um 1800. Punktierstich von Johann Gottfried Scheffner (1765–1825).
[Berlin, akg-images](#)

ANTONIO SALIERI

Der Italiener Antonio Salieri, den entgegen landläufiger Meinung zeitlebens ein kollegiales Verhältnis mit Mozart verband, trat in erster Linie als Komponist von Opern und geistlicher Vokalmusik hervor. Seine Produktion auf dem Gebiet der Instrumentalmusik, der er selbst nur wenig Bedeutung beimaß, blieb hingegen eher bescheiden. Salieris einziger erhaltener Beitrag zur Gattung der konzertanten Sinfonie, ein mit Streichern, zwei Flöten, zwei Oboen, Fagott, zwei Hörnern, Trompeten und Pauken groß besetztes D-Dur Werk des 25-Jährigen aus dem Jahr 1775, trägt die Bezeichnung „Il giorno [o]nomastico“. Zu wessen Namenstag das viersätzige Opus komponiert wurde, ist nicht bekannt.

Sinfonia „Il giorno onomastico“

Die autographe, in der Österreichischen Nationalbibliothek aufbewahrte Partitur gibt lediglich Auskunft darüber, dass die Komposition „in un giardino nel mese d'agosto dell'anno suddetto“ entstanden ist. Im Jahr davor war der früh verwaiste Spross einer gutsituierten Kaufmannsfamilie aus dem Veneto von Joseph II. zum kaiserlichen Kammerkomponisten in der Nachfolge seines Lehrers und Ersatzvaters Florian Leopold Gassmann sowie zum Kapellmeister der italienischen Oper ernannt worden. Dass Salieri sein Handwerk auch dort souverän beherrschte, wo er sich auf ungewohntem kompositorischen Terrain bewegte, belegen nicht zuletzt verschiedene Instrumentalwerke, die in dieser Zeit des Umbruchs entstanden sind. Das gilt auch für seine im heutigen Eröffnungskonzert erklingende Sinfonia „Il giorno onomastico“. „Insbesondere der in zart abgetönten Farben gezeichnete zweite Satz und das formal raffinierte, durch mehrere tonartlich und metrisch kontrastierende Couplets unterbrochene Rondo-Finale weisen“, wie sein Biograph Timo Jouko Herrmann 2019 betont, „Salieri als innovativen und humorvollen Musiker aus.“

“

SALIERIS

*PRODUKTION AUF
DEM GEBIET DER
INSTRUMENTAL-
MUSIK, DER
ER SELBST NUR
WENIG BEDEU-
TUNG BEIMASS,
BLIEB EHER
BESCHEIDEN.*

MOZART

Bittere finanzielle Not und düstere Gedanken plagten Mozart, als er sich Mitte Juni 1788 gezwungen sah, seine Stadtwohnung in den Tuchlauben aufzugeben und in die Wiener Vorstadt Alsergrund zu übersiedeln, wo er innerhalb weniger Wochen – die Eintragungen im eigenhändigen *Verzeichnüß* datieren vom 26. Juni, 25. Juli und 10. August – seine drei letzten und bedeutendsten Sinfonien in Es-Dur (KV 543), g-Moll (KV 550) und C-Dur (KV 551) zu Papier brachte. Der Anlass ihrer Entstehung gibt der Forschung bis heute Rätsel auf. Ist Mozarts große sinfonische Trias aus einem inneren Drang heraus entstanden, ohne konkreten Auftrag – als „Appell an die Ewigkeit“ sozusagen, wie es Alfred Einstein in seiner viel gelesenen Mozart-Monographie von 1945/47 romantisch verklärend formulierte? Dies erscheint nicht zuletzt angesichts Mozarts prekärer finanzieller Lage wenig glaubhaft. Wesentlich plausibler klingt die These, dass der Komponist mit exemplarischen Beiträgen zu einer als besonders wichtig angesehenen Gattung an Haydns Erfolge als Sinfoniker anknüpfen und seinem schwindenden Ruhm in Wien entgegenzuwirken hoffte.

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter“

Die strahlend-festliche Sinfonie C-Dur KV 551 markiert den Höhepunkt Mozart'scher Sinfonik. Der Ursprung des uns heute geläufigen, zu endlosen Spekulationen Anlass gebenden Beinamens „Jupiter“ ist nicht restlos geklärt: Zwar findet sich in den Tagebüchern des englischen Verlegers Vincent Novello, der mit seiner Frau Mary im Juli 1829 Mozarts Witwe in Salzburg besuchte, unter dem 7. August ein Eintrag, wonach die Bezeichnung ‚The Jupiter‘ von dem aus Bonn stammenden, in London tätigen Komponisten, Geiger und Konzertunternehmer Johann Peter Salomon, dem Initiator der England-Reisen Joseph Haydns, geprägt worden sein soll; doch auch ein anderes Werk erhielt von Salomon angeblich diesen Beinamen, nämlich Haydns Sinfonie in C-Dur Hob I:90 (1788). Salomon wird wohl kaum zwei Werke mit demselben Epitheton belegt haben – wer irrt also?

Wer auch immer Mozarts letzte Sinfonie mit dem werbewirksamen Namen des römischen Göttervaters versehen haben mag, wollte durch die Assoziation mit göttlicher Größe und entsprechenden Begrifflichkeiten wie ‚Würde‘, ‚Erhabenheit‘ und ‚Triumph‘ wohl die Bedeutung, die dem Werk bis in unsere Tage beigemessen wird, hervorheben und etwas von dem strahlenden Glanz und der Majestät dieses als Sinnbild höchster Formvollendung geltenden Gipfelwerks der Wiener Klassik vor Beethoven einfangen.

Besonders bewundert wurde seit jeher das Finale der Sinfonie, das bis heute als „Non plus ultra der sinfonischen Satzkunst“ (Stefan Kunze) betrachtet wird. Es beginnt mit dem im Zusammenhang mit der Sinfonie Es-Dur KV 16 bereits erwähnten diatonischen Vierton-motiv c-d-f-e. Im vierten Satz der *Jupiter-Sinfonie* bildet dieses Motiv den Themenkopf des Hauptthemas, der – auf unterschiedliche Weise präsentiert – in der Art eines Cantus firmus immer wieder markant hervortritt. Ähnlich wie im Finale des ersten der sechs Haydn gewidmeten Streichquartette Mozarts (G-Dur KV 387, 1782), aber noch darüber hinausgehend, sind in diesem Schlussatz Sonaten-form und Fuge auf kunstvollste Weise miteinander verwoben. Dem Kontrapunktmeister Simon Sechter (1788–1867) galt das Jupiter-Finale als „Musterbeispiel einer freien Quintupelfuge“: Von besonderer Bedeutung für die kontrapunktische Entwicklung dieses Satzes sind fünf unabhängige musikalische Gedanken, die Mozart nach allen Regeln der polyphonen Kunst kombiniert und verarbeitet und schließlich in der Coda, dem glanzvollen Höhepunkt des Werks, gleichzeitig gegeneinander führt, ehe er seine Sinfonie in triumphalem, strahlendem C-Dur enden lässt. Mozart hat in diesem grandiosen Finale das scheinbar Unmögliche möglich gemacht: die Synthese von Homophonie und Polyphonie, von Sonatensatz und Fuge, von barocker und klassischer Kompositionsweise, von ‚galantem‘ und ‚gelehrtem‘ Stil. – „Was Mozart gelingt, ist gleichsam die ästhetische Quadratur des Kreises: die Verbindung von Monumentalität und Anmut.“ (Volker Scherliess)

Sabine Brettenthaler

THE WORKS

MOZART

Symphony in E flat major, K. 16

Mozart first began to master the art of writing orchestral and vocal music as a young child on the Grand Tour of central and northern Europe with his father, mother and sister (1763–66). He probably wrote his first Symphony in E flat, K. 16, in London in 1764/65, aged just 8 or 9, adopting the three-movement fast-slow-fast design and small-ensemble scoring favoured in slightly later symphonies as well. Asking sister Nannerl, with whom he lived in close quarters throughout the Grand Tour, to “remind me to give the horn something worthwhile to do” in this work, Mozart wrote striking horn, oboe and string material right at the outset, which comprises a *forte* opening salvo followed by elegant *piano* semibreves. A placid Andante in C minor also features prominent horns independent of the oboes. The light-hearted, positively spirited Presto bringing K. 16 to a close confirms a notable symphonic debut.

Aria ‘Va, dal furor portata’, K. 21

The aria ‘*Va, dal furor portata*’, K. 21, for the distinguished Ercole Ciprandi who had enjoyed success in London in Metastasio’s *Ezio*, was composed in close temporal proximity to K. 16. Ciprandi was said by Charles Burney to have been “possessed of much taste and feeling” and by Elizabeth Harris to have had an “excellent tenor voice”. Like its symphonic contemporary, K. 21 demonstrates Mozart’s growing compositional skills and instinct for musical and dramatic effect, including through the adroit combination of vocal virtuosity and wind writing.

Symphony in C major, K. 551, ‘Jupiter’

Over twenty years later, at the other end of his symphonic and vocal careers, Mozart composed the Symphony in C, K. 551, ‘Jupiter’ (1788) and the opera seria *La clemenza di Tito*, K. 621, (1791). Completed on 10 August 1788, only weeks after the symphonies in E flat, K. 543 (26 June) and in G minor, K. 550 (25 July), the ‘Jupiter’ is marked by great subtlety, sophistication, grandeur and compositional virtuosity.

A remarkable C-minor explosion in the secondary key area, a progression from the grand to the popular style over the course of the exposition, and a tonally daring development section illuminate the opening movement. The Andante cantabile contains an equally memorable development section: expanding material from the transition in a series of beautifully expressive musical surges that build on the earlier harmonic purple patch, Mozart lulls his listener into an expectation (or at least a hope!) that it will continue indefinitely. While displaying an under-appreciated propensity for wit in beginning the minuet and trio with a closing cadence, Mozart saves his real stylistic bravado for the finale. Integrating fugal elements into a sonata-form structure, it concludes in the coda with a contrapuntal *tour de force* in which all the principal pieces of thematic material combine in astonishing invertible counterpoint. Critical praise for the symphony as a whole has been lavish and unrestrained. For the distinguished early-twentieth-century French scholar Georges de Saint-Foix it is not only “the veritable symphonic testament of Mozart” but also a defining music-historical moment, Mozart “[revealing] to us all that music has achieved up to this time, and what it will do nearly a hundred years later”. And for Heinrich Eduard Jacob it has “the allure of a God, who idly opens his hand to release it from the world”. The finale specifically demonstrates “unexcelled diversity and intellectual power ... in which an astonishing variety of plot, counterplot, and subplot all converge and reach denouement within an overarching structure of universal pardon” (Robert Gutman) and has a coda “without parallel in the symphonic literature” (Stanley Sadie). The last movement, moreover, continues to be interpreted, and re-interpreted, including in recent decades as a manifestation of the eighteenth-century sublime (Elaine Sisman), and as a climatic illustration in Mozart’s œuvre of dialogic interaction among orchestral instruments (Simon P. Keefe).

Tito’s aria ‘Se all’impero, amici Dei’

No. 20 from *La clemenza di Tito*, K. 621

Mozart wrote *La clemenza di Tito* at great speed in the summer of 1791 for the Prague coronation of Leopold II on 6 September. In a nod

to the virtuous behaviour of leaders appropriate to the celebratory circumstances, the opera concerns Tito's ultimate benevolence in granting clemency to his friend Sesto after Sesto's complicity in a failed plot to oust him from power in Rome. Mozart would have had little opportunity to discuss the principal roles of Sesto and Vitellia with their creators, castrato Domenico Bedini and soprano Maria Marchetti Fantozzi respectively. However, he knew the original Tito, Antonio Baglioni, who sang Don Ottavio at the premiere of *Don Giovanni* in Prague (1787). Indeed, the opening phrase of his showpiece aria 'Se all'impero' bears a striking melodic, rhythmic and textural resemblance to the corresponding phrase of Ottavio's 'Or che tutti, o mio tesoro' from the final scene of *Don Giovanni*. In addition, as in Ottavio's aria 'Il mio tesoro', the wind instruments in 'Se all'impero' support Baglioni's virtuosity and nuance his voice.

ANTONIO SALIERI

Symphony 'Il giorno onomastico'

Antonio Salieri, Mozart's colleague at the Vienna court, was the first choice to write *La clemenza di Tito* for the impresario of the Prague Estates Theatre, Domenico Guardasoni, but had to turn it down on account of existing work commitments. Principally known in the 1770s and 1780s as a composer of Italian opera and other vocal music, Salieri also wrote a number of orchestral works, including concertos for a variety of instruments throughout the 1770s and an assortment of symphonic music. The Symphony in D major, 'Il giorno onomastico' (1775), translating as 'the name day', is cast in four contrasting movements. Following an opening movement rich in motifs, both the Larghetto and the Minuet and Trio give prominent timbral and solo roles to the winds. A bright and lively finale then brings this distinguished, if rarely performed work to a close.

Simon P. Keefe

GESANGSTEXTE

MOZART (1756 – 1791)

Konzertarie „Va, dal furor portata“ KV 21

Va, dal furor portata,
palesa il tradimento;
ma ti sovvenga, ingrata,
il traditor qual'è.

Scopri la frode ordita;
ma pensa in quel momento
ch'io ti donai la vita,
che tu la togli a me.

*Geh, von Wut dahingerissen,
und bringe den Verrat ans Licht;
doch bedenke, Undankbare,
wer der Verräter ist!*

*Decke die eingefädelten Ränke auf;
doch bedenke in diesem Augenblick,
dass ich dir das Leben geschenkt habe
und dass du mir das Leben nimmst.*

Text von Pietro Metastasio (1698 – 1782), *Ezio*, II, 4

Deutsche Übersetzung: DME

Arie des Tito „Se all'impero, amici Dei“ Nr. 20 aus *La clemenza di Tito* KV 621

Se all'impero, amici Dei,
necessario è un cor severo;
o togliete a me l'impero,
o a me date un altro cor.

Se la fè de' regni miei
coll'amor non assicuro:
d'una fede non mi curo,
che sia frutto del timor.

*Wenn für die Herrschaft, freundliche Götter,
ein strenges Herz vonnöten ist,
nehmt mir entweder die Herrschaft ab
oder gebt mir ein anderes Herz.*

*Wenn ich die Treue meiner Reiche
nicht mit Liebe gewinnen kann,
liegt mir nichts an der Treue,
die eine Frucht der Angst wäre.*

Text von Caterino Mazzolà (1745 – 1806)
nach Pietro Metastasio

Deutsche Übersetzung: Erna Neunteufel

BIOGRAPHIEN



ROBERTO
GONZÁLEZ-
MONJAS

Roberto González-Monjas hat sich gleichermaßen als Dirigent und Violinist bereits international einen Namen gemacht. Er ist seit 2021 Chefdirigent des Musikkollegium Winterthur, mit dem ihn eine lange und fruchtbare Zusammenarbeit als Dirigent, Kammermusiker und Solist verbindet, sowie seit der Saison 2022/23 Erster Gastdirigent des Belgian National Orchestra. Seit der Saison 2023/24 ist er Musikdirektor des Orquesta Sinfónica de Galicia und wird im September 2024 Chefdirigent des Mozarteumorchesters Salzburg. Die Dalasinfonietta in Schweden ernannte ihn nach vierjähriger Amtszeit zum Ehrendirigenten. Roberto González-Monjas begann seine Karriere als Solo-violinist und Stimmführer und tritt regelmäßig mit Musikern wie Ian Bostridge, Yuja Wang, Rolando Villazón, Hilary Hahn, Andreas Ottensamer, Alexander Lonquich, Lisa Batiashvili, Fazil Say, Reinhart Goebel, Thomas Quasthoff, Sir András Schiff und Kit Armstrong auf. Mit der gemeinsam mit dem Dirigenten Alejandro Posada gegründeten Iberacademy, deren Künstlerischer Leiter er ist, engagiert er sich für die Ausbildung und Förderung der nächsten Generationen talentierter Musiker. Er unterrichtet Violine an der

Guildhall School of Music & Drama und dirigiert regelmäßig sowohl deren Kammer- als auch das Symphonieorchester in der Barbican Hall in London. Roberto González-Monjas spielt eine Violine von Giuseppe Guarneri (1710), die ihm von fünf Winterthurer Familien und der Rychenberg-Stiftung zur Verfügung gestellt wird.

The young conductor and violinist Roberto González-Monjas has already made a name for himself on the international scene. Since 2021 he has been principal conductor of the Musikkollegium Winterthur, with whom he has had a long and fruitful collaboration as a conductor, chamber musician and soloist, and since the 2022/23 season principal guest conductor of the Belgian National Orchestra. Since the 2023/24 season he has been music director of the Orquesta Sinfónica de Galicia and from September 2024 he will be principal conductor of the Salzburg Mozarteum Orchestra. The Dalasinfonietta in Sweden named him honorary conductor following a four-year tenure as their principal conductor. González-Monjas began his career as a solo violinist and orchestral leader and regularly performs with musicians of the calibre of Ian Bostridge, Yuja Wang, Rolando Villazón, Hilary Hahn, Andreas Ottensamer, Alexander Lonquich, Lisa Batiashvili, Fazil Say, Reinhart Goebel, Thomas Quasthoff, Sir András Schiff and Kit Armstrong.

Passionate and dedicated to education and nurturing new generations of talented musicians, González-Monjas co-founded Iberacademy together with the conductor Alejandro Posada and is currently its artistic director. He teaches violin at the Guildhall School of Music & Drama and regularly conducts both its chamber and symphony orchestras at the Barbican Hall in London. Roberto González-Monjas plays a violin by Giuseppe Guarneri (1710), on generous loan from five Winterthur families and the Rychenberg Foundation.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als

Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Guest an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2023/24 kehrt er neben zahlreichen Konzertauftritten u.a. in der Titelrolle von Monteverdis *L'Orfeo*, als Papageno in der *Zauberflöte*, als Loge in *Das Rheingold* oder als Alessandro in Mozarts *Il re pastore* auf die Opernbühne zurück. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's most important stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality besides his on-stage career. The tenor made a name for himself internationally in 1999 after winning several prizes at the Operalia competition. This was followed in the same year by

his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then the Mexican-born singer has been a regular guest at the most important opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2023/24 season, in addition to numerous concert performances, he returns to the opera stage in the title role of Monteverdi's *L'Orfeo*, as Papageno in *Die Zauberflöte (The Magic Flute)*, as Loge in *Das Rheingold* and as Alessandro in Mozart's *Il re pastore*. Since his directing debut in Lyon in 2011 the singer has made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of both the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Weltweit feiert das Mozarteumorchester Salzburg mit eigenständigen, dem Zeitgeist verpflichteten Interpretationen der Wiener Klassiker, allen voran der Werke Mozarts, außergewöhnliche Erfolge. Als erstes Orchester nach den Wiener Philharmonikern erhielt es für diese Verdienste 2016 die Goldene Mozart-Medaille. In Salzburgs Kulturleben ist das Orchester von Land und Stadt, dessen Wurzeln auf den 1841 gegründeten „Dom-musikverein und Mozarteum“ zurückgehen, mit eigenen Konzertserien ein fest etablierter Publikumsmagnet. Darüber hinaus fällt dem Ensemble bei den Salzburger Festspielen mit den Mozart-Matineen und Opernproduktionen alljährlich eine zentrale Rolle zu. Ebenso enge Verbindungen bestehen zur Mozartwoche, zur Kulturvereinigung und zum Salzburger Landestheater, wo es ganzjährig präsent ist. Das Mozarteumorchester, dessen breites Repertoire in einer eindrucksvollen, mehrfach ausgezeichneten Diskographie dokumentiert ist, erhält regelmäßig weltweit Einladungen zu Gastspielen. Zu den prägenden Chefdirigenten gehörten Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, Ivor Bolton und zuletzt Riccardo Minasi. Roberto González-Monjas, der designierte Chefdirigent, wird sein Amt zur Saison 2024/25 antreten. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann und Ehrendirigent Ivor

Bolton sind dem Orchester als ständige Gastdirigenten in besonders enger Weise verbunden. Hauptsponsor des Orchesters ist auch in dieser Saison Leica.

The Salzburg Mozarteum Orchestra has enjoyed outstanding success worldwide with its independent, contemporary interpretations of music from the Viennese Classical period, especially Mozart, and in 2016 became the first orchestra after the Vienna Philharmonic to receive the Golden Mozart Medal for its achievements. As the symphony orchestra of the city and region of Salzburg, whose origins go back to the Cathedral Music Association and Mozarteum (*Dom-musikverein und Mozarteum*), founded in 1841, the Mozarteum Orchestra is a permanent feature of Salzburg's cultural life, and with its own concert cycles it exerts a magnetic appeal on audiences. The ensemble also plays a central role at the Salzburg Festival every year with its Mozart Matinées and various opera productions. It has had a similarly close connection to the Mozart Week, the Salzburg Cultural Association (*Salzburger Kulturvereinigung*) and the Salzburg Landestheater, where it plays all year round. The orchestra's wide repertoire has resulted in an impressive, multiple award-winning discography and it is regularly invited to perform at festivals worldwide. Principal conductors who have contributed to shaping the

orchestra include Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, Ivor Bolton and most recently Riccardo Minasi. Roberto González-Monjas, the principal conductor designate, will take up his position in the 2024/25 season. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann and honorary conductor Ivor Bolton remain in close contact with the orchestra as frequent guest conductors. The orchestra's main sponsor this season is again Leica.

ORCHESTER

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Violine 1

Markus Tomasi**
 Alexander Henthal
 Elizabeth Wilcox
 Leonidas Binderis
 Scott Stiles
 Matthias Müller-Zhang
 Laura Bortolotto
 Jacqueline Martens

Violine 2

Sophia Herbig*
 Daniela Beer
 Martin Hebr
 Rudolf Hollinetz
 Elżbieta Pokora
 Irina Rusu Weichenberger

Viola

Nobuya Kato*
 Roman Paluch
 Toshie Sugabayashi
 Herbert Lindsberger

Violoncello

Florian Simma*
 Margit Tomasi
 Ursula Eger
 Yu-Ju Yen

Kontrabass

Eckhard Rudolph*
 Martin Hinterholzer
 Verena Wurzer

Flöte

Ingrid Hasse
 Barbara Chemelli

Oboe

Sasha Calin
 Federica Longo

Fagott

Philipp Tutzer
 Ayako Kuroki

Horn

Rob van de Laar
 Werner Binder

Trompete

Thomas Fleißner
 Wolfgang Navratil-Gerl

Pauke / Schlagwerk

Michael Mitterlehner-Romm

Tasteninstrument

Agata Katarzyna Meissner

**Konzertmeister

*Stimmlührer

AUTOREN

SABINE BRETTENTHALER

Sabine Brettenthaler, 1966 in Salzburg geboren, studierte Musikwissenschaft und Italianistik an der Paris Lodron Universität Salzburg. Diplomarbeit 1992 über Mascagnis Einakter *Cavalleria rusticana*, Promotion 2001 mit einer interdisziplinären Studie 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.

SIMON P. KEEFE

Simon P. Keefe (born in Leicester, England in December 1968) has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008 and was a visiting fellow at All Souls College Oxford in autumn 2016. A graduate of Cambridge (BA), Boston (MusM) and Columbia (PhD) universities, he is the author of many publications about Mozart. In 2005 he was elected to the Academy of Mozart Research at the International Mozarteum Foundation. He is also General Editor of the Royal Musical Association monographs series and an *Elements* series, *Music and Musicians, 1750–1850*, for Cambridge University Press.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#02
25.01.
15.00

MOZART, ICH SOLL
IHN VERGIFTET HABEN ...?

Stiftung Mozarteum
Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE24

PROGRAMM

Mozartwoche 2024

MOZART, ICH SOLL IHN VERGIFTET HABEN ...?

MOZART UND SALIERI

TALK & MUSIK

Rolando Villazón im Gespräch mit
Ulrich Leisinger und **Timo Jouko Herrmann**

Musiker des
Orquesta Iberacademy Medellín

#02

DO, 25.01.

15.00 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

La fiera di Venezia, Atto II, Finale
(Auszug)

TALK I

MOZART (1756 – 1791)

Menuett KV 439b/14

ANTONIO SALIERI

Aus *Piccola serenata*:
Menuett

TALK II

MOZART

Kanon „Leck mich im Arsch“ KV 231

ANTONIO SALIERI

Kanon „Ubi malus cantus“
Kanon „Benedetto Dornenbach“

TALK III

MOZART

Aus *Le nozze di Figaro* KV 492:
„Non più andrai“

(Arrangement: Johann Nepomuk Went)

DIE WERKE

Eine Legende hat ihn unsterblich gemacht: Salieris im Wahn getätigter Ausruf, er habe Mozart ermordet, war im Jahr 1823 das Stadtgespräch in Wien. In Wirklichkeit war es ganz anders: Der gesunde Konkurrenzkampf mit Salieri hat auf Mozart durchaus belebend gewirkt. Doch wer war Mozarts mächtigster Rivale um die Gunst des Wiener Opernpublikums wirklich, will Rolando Villazón von den Salieri- und Mozart-Experten Timo Jouko Herrmann und Ulrich Leisinger wissen. Die Oper *La fiera di Venezia* des jungen Venezianers, aus der als Einstimmung ein Auszug für Harmoniemusik zu hören ist, hat 1773 auf den noch jüngeren Mozart jedenfalls genug Eindruck gemacht, um ihn zu Variationen zu inspirieren.

Musikalisch, ja sogar menschlich sind sich Mozart und Salieri ähnlicher, als man glauben mag: Beide liebten die Geselligkeit und schrieben neben ihren für die Nachwelt bestimmten Meisterwerken auch einfach hübsche Dinge für den Freundeskreis: Menuette und Kanons, von denen heute einige – eigens arrangiert für drei bis sechs Klarinetten – zu Gehör kommen, manche davon sicher zum ersten Mal überhaupt in Salzburg.

A legend made him immortal: Salieri's deranged exclamation that he had murdered Mozart was the subject of gossip in 1823 in Vienna. In reality it was quite different. Salieri was Mozart's most powerful rival in gaining the favour of the Viennese opera public, but this healthy rivalry had an invigorating impact on Mozart. Rolando Villazón asks the Salieri and Mozart experts Timo Jouko Herrmann and Ulrich Leisinger what Salieri was really like. The afternoon opens with an excerpt from the *Harmoniemusik*, an arrangement for wind ensemble from the young Venetian's opera *La fiera di Venezia*. In 1773 it made enough of an impression on Mozart who was younger than Salieri, to inspire him to write variations.

On a musical and even human level Mozart and Salieri are more similar than one would think. They both loved conviviality, and besides the masterpieces they composed for posterity they also wrote simply attractive pieces for their friends: minuets and canons, of which a few can be heard today in special arrangements for three to six clarinets, some of them indeed certainly for the first time in Salzburg.

BIOGRAPHIEN



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Guest an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2023/24 kehrt er neben zahlreichen Konzertauftritten u.a. in der Titelrolle von Monteverdis *L'Orfeo*, als Papageno in der *Zauberflöte*, als Loge in *Das Rheingold* oder als Alessandro in Mozarts *Il re pastore* auf die Opernbühne zurück. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit

dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's most important stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality besides his on-stage career. The tenor made a name for himself internationally in 1999 after winning several prizes at the Operalia competition. This was followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then the Mexican-born singer has been a regular guest at the most important opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2023/24 season, in addition to numerous concert performances, he returns to the opera stage in the title role of Monteverdi's *L'Orfeo*, as Papageno in *Die Zauberflöte (The Magic Flute)*, as Loge in *Das Rheingold* and as Alessandro in Mozart's *Il re pastore*. Since his directing debut in Lyon in 2011 the singer has

BIOGRAPHIEN

made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of both the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.



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 Profes-

sor 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 was awarded a doctorate for his thesis on Joseph Haydn and the development of the Classical piano style. From 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Leipzig Bach Archive, initially as a research assistant with a focus on a source study of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and most recently as head of the research project "Bach Repertorium". From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005 he has been head of the research department at the International Mozarteum Foundation in Salzburg and hence in charge of the *New Mozart Edition (NMA)* and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition (DME)*.

BIOGRAPHIEN



TIMO JOUKO
HERRMANN

Der Musikwissenschaftler, Komponist, Dirigent und Geiger Timo Jouko Herrmann, 1978 in Heidelberg geboren, erlangte durch die sensationelle Wiederentdeckung des von Salieri und Mozart gemeinsam vertonten Freudenliedes *Per la ricuperata salute di Ofelia KV 477a* weltweite Bekanntheit. Er studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Mannheim Komposition sowie Musikwissenschaft. Seine dirigentische Ausbildung erhielt er bei Klaus Arp. Der mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Komponist schuf Werke verschiedenster Gattungen, u. a. für das Gewandhaus zu Leipzig (*Fünf Fabeln* nach Jean de La Fontaine), das Barbican Centre London (*When the moon rises...*) die Oper Dortmund (*Hamlet – Sein oder Nichtsein*) und das Theater für Niedersachsen Hildesheim (*Fama*). Timo Jouko Herrmann hat zahlreiche CD-Einspielungen mit Werken Salieris konzipiert und musikwissenschaftlich betreut, darunter eine Grammy-nominierte Aufnahme mit dem Mannheimer Mozartorchester unter Thomas Fey; die beiden mit den Heidelbergern Sinfonikern gemeinsam erarbeiteten CDs *Salieri – strictly private* und *Salieri & Beethoven in dialogue* wurden

2020 bzw. 2021 in jeweils drei Kategorien für den deutschen OPUS KLASSIK-Preis nominiert. Bei der Mozartwoche ist der Wissenschaftler erstmals zu Gast.

The musicologist, composer, conductor and violinist Timo Jouko Herrmann was born in Heidelberg in 1978 and achieved worldwide fame thanks to his sensational rediscovery of the song of joy *Per la ricuperata salute di Ofelia*, K. 477a, which Salieri and Mozart set to music together. He studied composition and musicology at the State University of Music and Performing Arts in Mannheim and received his conducting training from Klaus Arp. As a composer he has won many awards and created works in a wide variety of genres, including for the Gewandhaus in Leipzig (*Fünf Fabeln*, based on Jean de la Fontaine's *Fables*), the Barbican Centre London (*When the moon rises...*), the Dortmund Opera (*Hamlet – To be or not to be*) and the Theater für Niedersachsen in Hildesheim (*Fama*). Timo Jouko Herrmann has designed and musicologically supervised many CD recordings of Salieri's works, including a Grammy-nominated recording with the Mannheim Mozart Orchestra under Thomas Fey. The two CDs *Salieri – strictly private* and *Salieri & Beethoven in dialogue*, which he created together with the Heidelberg Symphony Orchestra, were nominated for the German OPUS KLASSIK Prize in three categories in 2020 and 2021 respectively. Wearing

BIOGRAPHIEN

his musicologist's hat, Timo Jouko Herrmann is a guest at the Mozart Week for the first time.

KLARINETTENCHOR DER IBERACADEMY MEDELLÍN

Die Ibero-Amerikanische Philharmonische Akademie – Iberacademy – ist ein Programm zur menschlichen Entwicklung auf der Grundlage musikalischer Exzellenz, das vor mehr als einem Jahrzehnt von Alejandro Posada Gómez und Roberto González-Monjas in Medellín, Kolumbien, gegründet wurde, um jungen Talenten in Lateinamerika Möglichkeiten zu bieten und Erfahrungen zu fördern, die darauf abzielen, Führungskräfte zu motivieren, zu inspirieren und auszubilden, welche die Gesellschaft durch instrumentale Praxis, Pädagogik und kreatives Unternehmertum verändern. Der Klarinettenchor setzt sich aus einer Auswahl von Musikern aus 55 Gemeinden in Antioquia (Kolumbien) zusammen, in denen die Iberacademy dank des unerschütterlichen Engagements der HILTI Foundation präsent ist. Zu dieser Auswahl gehören junge Lehrer von Musikschulen im Departement Antioquia, junge Musikstudenten aus den Gemeinden, die mit „In Crescendo“, dem Sozialprogramm der Iberacademy für menschliche und musikalische Begleitung, verbunden sind, sowie Mitglieder des Programms der Iberacademy.

The Ibero-American Philharmonic Academy, known as the Iberacademy, is a human-development programme on the basis of musical excellence that was founded over a decade ago by Alejandro Posada Gómez and Roberto González-Monjas in Medellín, Colombia. The aim is to offer possibilities for young talented persons in Latin America and to promote experiences that motivate, inspire and train executives who transform society by instrumental practice, educational theory and creative entrepreneurship. The clarinet choir is made up of a selection of musicians from 55 communities in Antioquia (Colombia), where the Iberacademy is active thanks to the unwavering commitment of the HILTI Foundation. This selection includes young teachers from music schools in the Department of Antioquia, young music students from the communities who are associated with *In Crescendo*, the social programme of the Iberacademy for human and musical support, as well as members of the programme of the Iberacademy.

MUSIKER

ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

MUSIKER DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Santiago Quiceno Escobar Klarinette

Diego Alejandro Ramírez Correa Klarinette

Estefanía Soto Galeano Klarinette

Diego León Alzate Cardona Klarinette

Eliana Patricia Arango Ospina Bassklarinette

Manuel Jacobo Mayo Ospina Bassklarinette

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#03 #16 #34
25.01. 28.01. 02.02.
19.30 **15.00** **19.30**

LA CLEMENZA DI TITO

Felsenreitschule

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

LA CLEMENZA DI TITO

OPER

HALBSZENISCH

Rolando Villazón & Bettina Geyer
Halbszenische Einrichtung

Le Concert des Nations

Jordi Savall Dirigent

Edgardo Rocha Tito

Hanna-Elisabeth Müller Vitellia

Magdalena Kožená Sesto

Christina Gansch Servilia

Marianne Beate Kielland Annio

Salvo Vitale Publio

Philharmonia Chor Wien

Walter Zeh Chorleitung

Halbszenische Aufführung in italienischer Sprache

mit deutschen & englischen Übertiteln

Semi-staged performance in Italian with German & English supertitles

#03 PREMIERE #16 #34

DO, 25.01. SO, 28.01. FR, 02.02.

19.30 **15.00** **19.30**

Felsenreitschule



Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

La clemenza di Tito KV 621

Dramma serio in zwei Akten

Pause nach dem ersten Akt

PRODUKTIONSTEAM

Luca Guglielmi Korrepetition und musikalische Assistenz

Harald Schöllbauer/basis4 Bühnenbild

David Cunningham Beleuchtung

Denise Duijts Konzept Kostüm

Sandra Aigner Garderobe

Natalie Stadler Inspizienz

Manfred Soraruf Lichtinspizienz

Anna Katharina Böhme Übertitelinspizienz

Elena Schachl Maske

Lisa Schwab Maske

TEAM DER SALZBURGER FESTSPIELE

Julia Scherz Veranstaltungsmanagement

Andreas Zechner Technischer Direktor

Helmut Schauer Bühnentechnische Leitung

Sven Gfrerer Bühnentechnische Leitung FRS

Johannes Grünauer Leitung Medientechnik

Michael Timmerer-Maier Beleuchtungsoperator

Robert Danter Beleuchtung

Markus Gößler Video/Übertitel

Bernhard Schönauer Requisite

Friedrich Hoch, MAS Leitung Sicherheit

Das Libretto zum Werk finden Sie hier

The libretto is available here



→ qrco.de/libretto-clemenza

DER INHALT

AKT I

Der junge Römer Sextus liebt Vitellia, die Tochter des gestürzten Kaisers Vitellius. Da Titus Vitellia nicht zu seiner Gattin erwählt hat, obwohl sie einen legitimen Anspruch auf den Thron hat, will sie Sextus nur unter der Bedingung heiraten, dass er den Imperator töte. Sextus ist bereit, die Tat auszuführen, obwohl er Freund und Vertrauter des Titus ist. – Annius, mit Sextus befreundet, berichtet, Titus habe seine Geliebte Berenice aus Rom entfernt. Er bittet Sextus, bei Titus seine Vermählung mit Servilia, seiner Schwester, zu befürworten. Sextus ist mit der Heirat einverstanden. – Unter lautem Jubel begrüßt das Volk auf dem Forum Titus. Er dankt, gibt aber zu verstehen, es sei seine höchste Pflicht, Bedrängten beizustehen und Wohltaten zu erweisen. Sextus teilt er seinen Entschluss mit, Servilia zu heiraten. Als Annius der Geliebten diese Nachricht meldet, versichert sie ihm aufs Neue ihre Treue. Sevilia begibt sich zu Titus und gesteht ihm, sie habe ihre Hand bereits Annius versprochen. Großmütig verzichtet der Kaiser zugunsten seines Freundes Annius. Vitellia, von der Nachricht, dass Servilia Kaiserin werden soll, aufs höchste erregt, befiehlt Sextus, sofort mit der Verschwörung zu beginnen, ihr grausames Verlangen zu erfüllen. – Publius, Führer der Prätorianer, meldet Vitellia, Titus habe sich entschlossen, nunmehr sie um ihre Hand zu bitten. – Bestürzt eilt Vitellia Titus entgegen. Die Verschwörer haben das Kapitol angezündet; die Menge ist in Schrecken und Panik versetzt. Publius ist um Titus besorgt. Sextus berichtet verstört, Titus sei von Verräterhand gefallen. Vitellia kann ihn davon abhalten, sich selbst als Täter zu bezichtigen.

AKT II

Sextus gesteht Annius seine Schuld. Dieser rät ihm, nicht zu fliehen, sondern sich Titus, der bei der Verschwörung nicht ums Leben gekommen sei, anzuvertrauen. Inzwischen ist Sextus von Lentulus, dem Anführer der Verschwörer, verraten worden. Publius erscheint, entwaffnet Sextus, lässt ihn abführen. – Römer und Abgesandte fremder Völker haben sich versammelt. Sie danken Zeus für die Rettung des Kaisers; Titus seinerseits zeigt sich von Liebe und Zuneigung der Menge gerührt. – Der Senat hat den geständigen Sextus zum Tode verurteilt; das Urteil ist vom Kaiser noch zu bestätigen. Annius gelingt es, Titus davon zu überzeugen, Sextus noch anzuhören. Beschämmt tritt Sextus vor den Kaiser. Er wagt nicht, um Gnade zu bitten, fleht ihn aber an, ihm zu verzeihen, um leichter sterben zu können. Nachdem Sextus abgeführt ist, überdenkt Titus seine Staatsführung, will statt Tyrann lieber milder und gerechter Herrscher sein; für ihn ist das Schicksal des Sextus entschieden. – Servilia weiß Vitellia davon zu überzeugen, um Gnade für Sextus bei Titus zu bitten, ihre Schuld zu gestehen. – Vor dem Amphitheater, in dem Verräter von wilden Tieren zerfleischt werden sollen, fällt Vitellia Titus zu Füßen, bekennt sich als Anstifterin der Verschwörung. Titus verzeiht schließlich seinen Feinden, übt Milde an Sextus, Vitellia und allen Verschwörern. Alle bitten die Götter, Rom diesen gütigen Herrscher noch lange zu erhalten.

Aus: Rudolph Angermüller, *Mozart. Die Opern von der Uraufführung bis heute*, 1988

DAS WERK

“

IM RAHMEN DER GESAMTEN KRÖNUNGSFEIERLICHKEITEN
GING DIE OPER ÜBER DIE DARBIETUNG ‚SCHÖNER KUNST‘
HINAUS UND HIELT DEM FRISCHGEKRÖNTEN REGENTEN
EINEN MORALISCHEN FÜRSTENSPIEGEL VOR.

Aus dem Einführungstext

MOZARTS *LA CLEMENZA DI TITO*: „VERA OPERA“

I.

Prag, 5. September 1791: Wolfgang Amadé Mozart nimmt sein Werkverzeichnis zur Hand und notiert: „La Clemenza di Tito. opera Seria in Due Atti. per l'incoronazione di sua Maestá l'imperatore Leopoldo II. – ridotta á vera opera dal Sig^{re} Mazzolá. Poeta di sua A: S: l'Elettore di Saßonia. – Atrici: [...] – e Cori. – 24 Pezzi. –“

Hinter dem Eintrag steht ein für den Komponisten, nicht aber für uns, selbstverständlicher Ereignis- und Sinnzusammenhang. Am 8. Juli 1791 hatten die böhmischen Stände und der Theaterimpresario Domenico Guardasoni in Prag einen Vertrag über die Produktion einer „grand’Opera Seria“ anlässlich der für Anfang September vorgesehenen Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen geschlossen. Nachdem der für die Aufgabe vorgesehene Hofkapellmeister Antonio Salieri wegen Arbeitsüberlastung absagen musste, war der Auftrag an Mozart gegangen. Für die Adaption des ausgewählten, bereits 1734 von Pietro Metastasio verfassten Librettos *La clemenza di Tito* stand Caterino Mazzolà bereit. Das dreikägige „Dramma“ Metastasios erfuhr Kürzungen um ganze Szenen, längere Rezitativpassagen und mehrere Arien, so dass nur zwei Akte mit elf Arien übrigblieben.

Außerdem enthielt Metastasios Libretto keine Ensembles: Mazzolà bemühte sich, gerade solche in ungewöhnlich hoher Zahl zu schaffen, wovon drei Duette, zwei Terzette sowie die beiden als Quintett oder Sextett mit Chor gestalteten Akt-Finale zeugen.

Spätestens seit der letzten Juliwoche 1791 muss der Komponist in großer Eile an der Krönungsoper gearbeitet haben. Vermutlich am 25. August brach er von Wien nach Prag auf. Dort komponierte er seit dem 28. August noch mehrere Stücke, verfasste die Secco-Rezitative oder ließ sie von einem Gehilfen ausarbeiten. Die Premiere des Werks am Abend des 6. September fand unter Mozarts Leitung vor einem ausgesuchten aristokratischen Publikum im überfüllten Nationaltheater statt.

Die Reaktion der Zuhörerschaft auf das Stück war eher weniger begeistert. Johann Karl Graf Zinzendorf hielt in seinem Tagebuch fest: „on nous regala du plus enneyeux Spectacle La Clemenza di Tito ...“ [man hat uns mit einem höchst langweiligen Schauspiel La Clemenza di Tito bedient]. Kaiserin Maria Louisa äußerte sich in einem Brief an ihre Schwiegertochter sehr abfällig: „Am Ende abends im Theater ist die große Oper nichts besonderes und die Musik sehr schlecht gewesen, so dass wir beinahe alle geschlafen haben.“ Bei den weiteren Aufführungen der Oper, zu der auch das breitere Prager Publikum Zugang hatte, scheint sich die Aufnahme aber gebessert, bis zur letzten Vorstellung am 30. September sogar zu einem gewissen Enthusiasmus gesteigert zu haben.

II.

Der Ursprung aller Kritik an Mozarts letzter Oper liegt im tatsächlichen oder doch nur scheinbaren Widerspruch zwischen der vom Komponisten unmissverständlich festgelegten Gattungsbezeichnung („opera Seria“) einerseits und seiner Bemerkung andererseits, dass eben dieses Werk zu einer „vera opera“ umgestaltet worden sei. An diesem Punkt, der für ein aus seinen eigenen Voraussetzungen heraus gewonnenes Verständnis von Mozarts Werk entscheidend ist, bedarf es einer sorgfältigen Klärung der Begriffe und Sachen. Dabei ist zunächst von den Vorurteilen auszugehen, die über die Opera seria, die italienische ernste Oper des 18. Jahrhunderts, noch

vielfach herrschen. In den Augen ihrer Verächter ist sie ein lebensarmes Theaterprodukt, in dem schematische, zugleich verworrene und unglaubliche Intrigen von marionettenhaften und blassen Handlungsträgern ausgesponnen werden, die sich nie zu menschlichen Charakteren entfalten. Seine Künstlichkeit komme besonders in der starren Mechanik zum Vorschein, in der sich Secco-Rezitative mit Arien in immer gleicher, dreiteiliger Da-capo-Form einander abwechseln. Das alles sowie das ‚Kastratenunwesen‘ und die endlosen Koloraturen, die den natürlichen Gesang überwucherten, hatten bereits in den 1770er-Jahren dazu geführt, dass die *Opera seria* als Modell für musikalisches Theater ausgedient habe.

Dieses historische und historiographische Zerrbild richtet Elemente einer klassizistischen Ästhetik und eines neueren, subjektbetonten Theaters gegen eine Darstellungsform, die mit diesen Elementen nicht oder nur falsch erfasst werden kann. Es geht nämlich – ideal-typisch gesehen – in der *Opera seria* primär nicht um Subjekte im modernen Sinne, die individuelle Charaktere darstellen und von innen heraus auf Situationen reagieren, denen sie im Leben begegnen. Im Zentrum steht vielmehr die rational entworfene Intrige. Sie führt als Abbild schicksalhaften und daher unbeeinflussbaren Waltons Situationen herbei, die in den Figuren Affekte – das sind Typen seelischer Erregungszustände – auslösen. Der für die handelnden Personen trotz anderer eigener Einschätzung am Ende undurchschaubare Irrweg durch die Intrige vollzieht sich in den Rezitativen; den auf seinen Stationen jeweils erreichten Affektzustand reflektieren die Personen in den Arien. Rezitative bezeichnen in der *Opera seria* das Moment der (von außen gesteuerten) Aktion, Arien das der Kontemplation.

Die dramatische Intrige und die Künstlichkeit ihrer dichterisch-musikalischen Gestaltung kennzeichnen die *Opera seria*. Sie gerät in dem Maße in Misskredit, wie ihrer Form eine solche entgegengehalten wird, die – pointiert formuliert – dem Ausdruck von subjektiven Gefühlen Vorrang vor der ‚künstlichen‘ Darstellung von Affekten einräumt. Freilich bestand auf dem Theater nie ein unvereinbarer Gegensatz zwischen ‚Affektdarstellung‘ und ‚Gefühlsausdruck‘, sondern ein Verhältnis mit immer wieder je neu bestimmten

Anteilen. Mochte in der Hochblüte der Opera seria vor und um die Mitte des 18. Jahrhunderts das Formal-Typenhalte dominiert haben, so vollzog sich in der Folge die stärkere Hinwendung zum Charakteristisch-Individuellen.

Darauf spielt Mozarts Bemerkung zu *La clemenza di Tito* an: „Riddotta a vera opera“. Sie bezieht sich nicht auf den musikalischen Teil der Oper, sondern auf die Bearbeitung des Textbuchs. Zu paraphrasieren wäre die Notiz so: „*La clemenza di Tito*, eine Opera seria in zwei Akten von Pietro Metastasio; dessen Vorlage nach den gegenwärtig für eine Opera seria gültigen Kriterien bearbeitet von Caterino Mazzolà.“ Mit der Redewendung „vera opera“ wird denn auch keineswegs ein emphatischer Wahrheitsanspruch erhoben, sondern die ästhetische wie die handwerklich-technische Seite des Vorgangs angesprochen. Ein allgemein vertrautes, aber in der überkommenen Form unpraktikabel gewordenes „Dramma“ wird auf den aktuellen Stand des Musiktheaters gebracht.

III.

Bei der Frage nach der Hauptfigur in Mozarts letzter Oper fallen die Antworten verschieden aus – etwa Tito, Sesto oder doch eher Vitellia? Kaum jemand nimmt den Titel ernst, der „la clemenza“ in die Mitte des Stücks rückt, also die „Güte“ oder die „Milde“. Sie wird als Attribut des Kaisers Titus spezifiziert, aber um ihn geht es nur in zweiter Linie (das Drama heißt ja eben nicht *Tito, re clemente* oder ähnlich). Tatsächlich dürfte es sich bei Metastasios Libretto um eine Allegorie der „clementia“ handeln: Die herausgehobene Herrschertugend wird in der bildhaft-figürlichen Darstellung eines konkreten Regenten veranschaulicht. Mit diesem ist jedoch weniger der historische römische Kaiser Titus gemeint, sondern vielmehr die idealisierte Herrschergestalt, als die er Jahrhunderte hindurch gesehen und zum Typ verfestigt wurde. Die „clementia“ ist außerdem zwar seit der Antike eine prominente Herrschertugend, aber zudem – und ideengeschichtlich wohl wichtiger – eine Eigenschaft Gottes, genauer, des christlichen Gottes.

Mit ihr kommt eine theologische Dimension ins Spiel, die bei der Betrachtung von Mozarts Oper meist übersehen wird. Dabei liegt sie

eigentlich nahe, wenn man den Kontext nicht aus den Augen verliert. Eine Krönungsoper ist, wenn das so ausgedrückt werden darf, Element einer politisch-sakralen Liturgie. Im Rahmen der gesamten Krönungsfeierlichkeiten ging sie über die Darbietung ‚schöner Kunst‘ hinaus und hielt, im Sinne des zeremoniellen Gesamtkonzepts, dem frischgekrönten Regenten einen moralischen Fürstenspiegel vor. Der Vergleich der Kaiser aus dem Hause Habsburg mit dem Römer Titus etablierte sich im 18. Jahrhundert als Topos des Herrscherlobs. Daher erschien es alles andere als ungewöhnlich, *La clemenza di Tito* zur Textgrundlage für die Krönungsoper zu wählen.

Wenn die christlich-theologische Dimension angesprochen wird, dann kann sie über die „clementia“ hinaus auf die Konzeption von Metastasios „Dramma“ ausgedehnt werden. Sie lässt sich nämlich als Prüfungsritual beschreiben, bei dem die „clementia“ in Person des Tito mehreren Versuchungen ausgesetzt wird. Tito wird in fünf Entscheidungssituationen hineingestellt, nämlich: Erstens, darf er seine fremdländische Geliebte Berenice heiraten und damit das römische Volk brüskieren? Zweitens, geziemt sich die Verwendung des jährlichen Tributs zum Bau eines Tempels zu seinen Ehren, wenn Teile des Volkes unter den Folgen einer Naturkatastrophe leiden? Drittens, soll er aus Gründen der Staatsraison Servilia heiraten, auch wenn sie Annio liebt? Viertens, kann er das von seinem engsten Freund Sesto angestiftete Attentat auf ihn ohne Bestrafung des Übeltäters hingehen lassen? Und fünftens, soll er angesichts der verschwörerischen Machenschaften seiner schließlich zur Gattin erwählten Vitellia nicht ein eindeutiges Exempel seiner kaiserlichen Macht statuieren?

Nach konventioneller Rechtsauffassung hätte Tito Berenice heiraten dürfen oder eben Servilia ehelichen sollen, den Huldigungsbau annehmen können, und er hätte Sesto ebenso wie Vitellia wegen Hochverrats mit dem Tod bestrafen müssen. Die Maßstäbe der „clementia“ sind jedoch andere: Sie achtet tiefverwurzelte Bindungen, drängt sich nicht in den Vordergrund, zwingt nicht zur Preisgabe inniger Gefühle und trachtet niemandem nach dem Leben. Tito, und nach seinem Vorbild jeder gute Herrscher, macht sich diese Maßstäbe zu eigen. So erringt er die Liebe des ganzen Volkes, freilich

”

WER ALLE UNTERTANEN LIEBT UND VON ALLEN
GELIEBT WIRD, DER KANN KEINEN EINZELNEN DURCH
INDIVIDUELLE LIEBE AUSZEICHNEN.



Kaiser Titus. Stich von Abraham de Bruyn,
aus *Twelve Caesars on Horseback* (ca. 1565–1587).
[Berlin, akg-images / Heritage Images](#)

um den Preis, einem personalen Liebesbund entsagen zu müssen:
Wer alle Untertanen liebt und von allen geliebt wird, der kann keinen
einzelnen durch individuelle Liebe auszeichnen – der Dienst aus
dem Geist der „clementia“ ist ein priesterlicher Dienst. Der Kaiser
steht am Ende als der große Einsame inmitten des allgemeinen
Jubels da.

IV.

Metastasios Dichtwerk wäre nur noch Literaturhistorikern bekannt,
bliebe es nicht durch Mozarts unvergleichliche Musik dem kollek-
tiven Gedächtnis erhalten. Ihretwegen besitzt *La clemenza di Tito*
überhaupt noch Präsenz. Den Grundcharakter der *Clemenza*-Musik
haben schon Hörer in den 1790er-Jahren treffend beschrieben.
Franz Xaver Niemetschek beispielsweise, der am Prager Musikleben
lebhaft teilnahm, meinte: „Mit einem feinen Sinne faßte Mozart die
Einfachheit, die stille Erhabenheit des Charakters des Titus, und der
ganzen Handlung auf, und übertrug sie ganz in seine Komposition.“
Das erste Finale hielt er für „die vollkommenste Arbeit Mozarts; Aus-
druck, Charakter, Empfindung, wetteifern darinn den größten Effekt
hervorzubringen.“

„Einfachheit“: Hinsichtlich der kompositionstechnischen Faktur
von Mozarts *Clemenza* bedeutet sie zum einen die weit vorange-
triebene Reduktion des Materials sowie eine bewusste Unaufwen-
digkeit der musikalischen Sprache, zum andern eine Verdichtung des
Ausdrucks auf wenige elementare seelische Bewegungen (Emotionen)
in den Figuren. Begreift man das „Dramma“ als eine Allegorie
der „clementia“, dann scheint Mozart dieser abstrakten Größe mit
seiner Musik den ihr allein zugehörigen Ton verleihen zu wollen. Sie
entfaltet im Klang eine „clementia“, deren Wahrnehmung unmittel-
bare Empfindungen auslöst, und das heißt: Zwischen Objekt („cle-
mentia“) und Subjekt („Hörer“) bedarf es keiner vermittelnden Instanz,
etwa des Intellekts, der die Musik als ein Symbol für „clementia“
erklären muss.

Mozarts Aussage über Mazzolàs Bearbeitung des Librettos lässt
sich dahingehend erweitern, er habe mit der Musik zu *La clemenza
di Tito* die Opera seria „ridotta a vera musica“. Das Widerspiel zwi-

schen handlungstreibenden Rezitativen und kontemplativen Arien ist in Mozarts Partitur zugunsten eines empfindsamen, psychologisch fundierten und sehr differenzierten Wechsels von darstellerischen Formen aufgelöst worden, eines Wechsels, bei dem der Komponist wesentliche Momente der inneren Aktion in die Musik verlegt und sie selbst zur Handlungsträgerin erhoben hat. So lässt das Werk die Konventionen der Opera seria weit hinter sich und präsentiert sich, aus der Perspektive des Jahres 1791, als ein modernes „Dramma per musica“. Von dieser Modernität hat es, bei rechtem Theaterlicht besehen, mit aufgeklärtem Verstand gelesen und mit fühlenden Ohren gehört, bis heute nichts verloren.

Ulrich Konrad

SYNOPSIS

ACT I

The young Roman patrician Sextus (Sesto) loves Vitellia, daughter of the deposed Emperor Vitellius. Since Titus has not chosen Vitellia as his wife, in spite of her legitimate claim to the throne, she agrees to marry Sextus but only on condition that he murder the Emperor. Sextus is prepared to perform the deed although he is Titus's friend and confidant. – Another of Sextus's friends, Annus, reports that Titus has dismissed his mistress Berenice. He begs Sextus to help him gain the Emperor's consent to his betrothal to Servilia (Sextus's sister). Sextus agrees to the marriage. – To the sounds of loud jubilation, the people of Rome welcome Titus to the Forum. He thanks them but gives them to understand that he sees it as his highest duty to support the needy and to perform good deeds. He informs Sextus of his decision to marry Servilia. When Annus reports this news to his lover, she again assures him of her loyalty. – Servilia comes to visit Titus and to confess that her hand is already promised to Annus. Titus generously renounces her in favour of his friend Annus. Incensed at the news that Servilia is to be made Empress, Vitellia orders Sextus to begin the conspiracy without further delay and to comply with her cruel demand. – Publius, the captain of the Praetorian Guard, informs Vitellia that Titus is now resolved to ask for her hand in marriage. – In her dismay, Vitellia hurries away to find Titus. The conspirators have set fire to the Capitol, causing fear and panic among the populace. Publius is concerned for the Emperor's safety. Distraught, Sextus announces that Titus has fallen by a traitor's hand. Vitellia succeeds in preventing him from accusing himself of the deed.

ACT II

Sextus confesses his guilt to Annius. The latter advises him not to flee but to entrust himself to the Emperor's clemency, since Titus has not after all perished in the conspiracy. Meanwhile, however, Sextus has been betrayed by Lentulus, the leader of the conspirators. Publius enters, disarms Sextus, and leads him away. – The scene changes to a large audience chamber where Roman citizens and ambassadors from foreign countries are assembled. They give thanks for the Emperor's lucky escape. For his own part, Titus shows himself moved by the populace's love and affection. – Sextus has confessed to his crime and been sentenced to death by the Senate. The Emperor has still to confirm the sentence. Annius manages to convince Titus that he should listen to Sextus once more. Ashamed of what he has done, Sextus is led into the Emperor's presence. He does not dare to ask for mercy, but begs his forgiveness, that he may die more easily. Sextus is led away, leaving Titus to brood on his manner of government. He would rather be seen as a just and lenient ruler than as a tyrant: Sextus's fate is decided. – Servilia is able to convince Vitellia that, in order for Sextus to be pardoned, she must confess to her own complicity. – The final scene unfolds in a magnificent square outside the amphitheatre in which traitors are torn apart by wild beasts. Vitellia throws herself at Titus's feet, admitting her guilt as instigator of the conspiracy. Titus finally forgives his enemies and shows leniency toward Sextus, Vitellia and all the conspirators. They all entreat the gods to grant a long live to this kind-hearted ruler.

English translation: Stewart Spencer

THE WORK

“

THROUGHOUT THE DRAMA TITO EVOLVES FROM
SEMI-GOD TO HUMAN BEING IN THE LONG CONFRONTATION
BETWEEN THE EMPEROR, THEN BETRAYED FRIEND,
AND SESTO, REGRETFUL TRAITOR YET UNWILLING
TO BETRAY THE REAL CULPRIT, VITELLIA.

From the introduction

LA CLEMENZA DI TITO — MOZART'S OPERA OF THE FUTURE

After a financially difficult period the new year 1791 might have appeared to Mozart quite promising. It led in fact to the composition of numerous masterpieces in the realm of the theatre, as well as sacred and instrumental music. Among 32 catalogue numbers of varying importance, it suffices to mention the completion of Piano Concerto K. 595, *Die Zauberflöte*, the Clarinet Concerto, K. 622 and the unfinished *Requiem*, as well as dances and chamber music of the highest quality. Yet it was also a time of difficult challenges, not so much from the standpoint of Wolfgang's inexhaustible creativity but for the unusual pressure under which he had to produce his last opera *La clemenza di Tito*.

During the spring of 1791, the Bohemian authorities had planned the production of an opera (besides manifold other attractions) for early September as part of the festivities for the coronation of Emperor Leopold II as King of Bohemia. But it was not until July 8 that the relevant contract was signed by impresario Domenico Guardasoni, long active with his renowned opera troupe in north-eastern

Europe. The agreement required new music by any 'celebrated composer', and court composer Antonio Salieri was the first to be asked. Only after an overworked Salieri had turned down the offer did Guardasoni contact Mozart who took on the coveted and yet very demanding task. Very little time was available for the setting of a score that had to match the highest expectations and needed in the first place to revise an old libretto, written by Pietro Metastasio 57 years before and partly unsuited for the musical and dramatic language of the late *Settecento*.

According to Mozart's first biographer Franz Xaver Niemetschek, Wolfgang began composing on the coach from Vienna to Prague, completing the score in 18 days. While this chronology should be taken with a pinch of salt, on no other occasion did Mozart have to face such constraints for a major theatrical work. This circumstance has been variously interpreted according to the aesthetical tenets of commentators: for Niemetschek it was evidence of Mozart's creative genius, for later scholars (from Otto Jahn in 1859 to Hermann Abert in 1921) it explained the weaknesses of an opera that they considered substantially a failure, a regression of sorts after *Die Zauberflöte*. Such extreme differences in criticism have been characteristic of *Tito* and represented a source of debate for specialists and opera-lovers alike. Should *Tito* be included in the canon of Mozart's masterpieces or not? And if not, why not?

Since the 1960s a critical reappraisal of *Tito* has been undertaken, but it is legitimate to wonder whether the new appraisal of this work is merely a matter of fashion (maybe even the consequence of an all-enclosing Mozartian cult) or based on solid evidence. If one looks into the reasons for the old misconceptions about this opera, their deductive character is soon recognized: for instance the idea that *opera seria* (and the taste for castrato singers) was outmoded in the years of the French Revolution; or the assumption that the composer of *Die Zauberflöte*, imagined as a forerunner of German Romantic opera, could not come to terms with an ancient Italian text; or finally the possibility that a commission for a Royal celebration could not be felt by Mozart as attuned to his creative self. All these concepts could well have been generated around the mid-19th century, but

they do not make any sense when applied retrospectively to the pre-Napoleonic cosmopolitan mindset, to a time when any musician, including the best, had to climb the path to success within the limits posed by the *ancien régime*. However strict, those limits left ample creative freedom to the composer (or rather to the team of artists) involved in opera productions. It is therefore not solely on the heavenly beauty of its music that *La clemenza di Tito* should be measured but on its overall architecture. And even if a sceptical commentator preferred to ignore the research on this opera of the past 60 years, he should at least trust Mozart himself, who hailed *La clemenza di Tito* “una vera opera” in the version realized by Caterino Mazzolà, the Dresden court poet active in Vienna at the time. In order to understand this honorific statement, found in Mozart’s *Thematic Catalogue*, we should abandon the relatively abstract aesthetic formulations of the 19th century and turn our attention to the technical means of *Tito*’s modernization.

The keystone of the revised opera is found (appropriately) in the mid-point, the finale of Act I leading to the (only alleged) assassination of Emperor Titus. It suffices to point out that neither the long and articulated *Quintetto con coro* no. 12, nor the visual representation of the fire on the Capitol existed at all in the old libretto. Metastasio had simply entrusted the minor character Publio with narrating the news of a fire on the Capitol but none of it was actually represented on stage. The connection of the spectacular visual plan with the rapid entries and exits of characters (fragments of pre-existing recitative recycled for ensemble pieces) represents a radical innovation. On the overall scale, the moment identified by Mozart and Mazzolà for the close of Act I fell within the exposition of Metastasio’s Act II, so that the new version offered a balanced narrative pace in both acts of the new version and effective suspension in between. The technical solution is refined, whereby text and music are tightly related: there is no doubt that such musical and dramatic architecture must be attributed to the composer’s intuition, in teamwork with the librettist.

The new approach reformed the former libretto, which was wisely used whenever functional, from single recitative lines (conveyed into the set pieces) to full aria texts or part of them. In so doing the

partition between progress of the action (traditionally entrusted to the recitative) and lyrical expression (conveyed in arias) was subverted: the progress of the action is now carried both in ensembles and recitatives, thus preventing the stop-and-go pattern of a traditional *dramma per musica*.

The new ensembles are pervasively distributed along the exposition: three new duets (nos. 1, 3 and 7), three trios (nos. 10, 14 and 18) and two large ensembles, the *Quintetto con coro* no. 12 and the final *Sestetto con coro* no. 26. However, not all of these pieces are necessarily ‘action ensembles’: some simply portray effusions of love or friendship (and/or underscore a change of scenography, for instance as in the *Duettino* no. 3). In others Mozart devises an artful modulation of dramatic time as in the Trio no. 10 (‘*Vengo... aspettate*’) that virtually ‘happens’ at the same time of the ensuing recitative no. 11 (‘*Oh Dei, che smania è questa*’): the anguished outbursts of Vitellia and Sesto take place in different locations (with a change of scenery in between) but symbolically belong to the same moment. The Trio no. 18 (‘*Quello di Tito è il volto*’) is rather strange in that it presents no progress of action at all: Sesto is arrested in the presence of Tito whose severe gaze is musically commented for 88 bars; an almost cinematographic close-up *ante litteram* or simply an artful expansion of the represented time.

One new text by Mazzolà satisfied the fashion of the time for *Aria col coro* no. 15 (‘*Ah, grazie si rendano*’) presenting the moment of intimate encounter between Tito, who has survived, and his people, in the form of a prayer of thanksgiving. The structural value of this addition is best understood in contrast with the earlier scene 4 in Act I, where the glorification of the emperor took place within an official, bombastic ritual.

Throughout the drama Tito evolves then from semi-god to human being, a process peaking in the long confrontation between the emperor, then betrayed friend, and Sesto, regretful traitor and yet unwilling to betray the real culprit, Vitellia (Act II, scene 10). It is proof of Mozart’s theatrical insight that this long scene, according to Voltaire one of the best by Metastasio, was not abridged. Its full dramatic potential can only be achieved by singers who understand

that in this case the melody is plainly ancillary to acting. (Incidentally, the fact that Mozart entrusted the formulaic composition of the simple recitatives to a student of his – probably Franz Xaver Süssmayr – confirms his thorough understanding of dramatic priorities).

All in all, the title-role did not endanger the virtuosic primacy of Vitellia and Sesto: the two stars (especially recruited in Italy for the Prague production), perform solos based on binary accelerating structures (slow-fast, corresponding to their increasing anxiety). The structurally symmetrical *Da capo* arias are instead assigned to Tito, the very emblem of balance. All solos for minor characters, also in ternary form, are reduced in size compared to average *Da capos*, becoming mini-arias functional to the momentary emotions. Among them, one at least should be mentioned for the patent modification of character imposed by Mozart on Metastasio's words: Servilia's '*S'altro che lagrime*' is expressively bent from the severe reproach of the words to the enticing cogency of a heavenly, irresistible song.

It is perhaps unnecessary to recall the lasting popularity of celebrated pieces like the rondos '*Deh per questo istante solo*' (no. 19 for Sesto) and '*Non più di fiori*' (no. 23 for Vitellia) or, finally, of the 'Handelian' chorus '*Che del Ciel, che degli Dei*' (no. 24): even the most severe critics of the opera recognized these numbers, together with the first act *Finale* and the overture, as flashes of Mozart's genius. Today, on the contrary, we have come to realize that the overall architecture of *La clemenza di Tito*, besides its jewels, witnesses a forward-looking idea of musical dramaturgy. Hans Joachim Kreutzer's definition of *Tito* as "opera of the future" – in accordance with the rising European Classicism of Cherubini, Spontini, Donizetti and Bellini – represents the clearest recent characterization of Mozart's last theatrical masterpiece.

Sergio Durante

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 der Alten Musik beigetragen. Zusammen mit Montserrat Figueras gründete er die Ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987, 2021 La Capella Nacional de Catalunya) und Le Concert des Nations (1989). Das Repertoire seiner vielfach ausgezeichneten Diskographie reicht von Musik des Mittelalters über Renaissance-Musik bis hin zu Kompositionen des Barock und des Klassizismus. 2008 wurde Jordi Savall zum „Botschafter der Europäischen Union für den kulturellen Dialog“ und gemeinsam mit Montserrat Figueras im Rahmen des UNESCO-Programms „Botschafter des guten Willens“ zum „Künstler für den Frieden“ ernannt. Sein bedeutendes Musikschaffen wurde mit den höchsten nationalen und internationalen Auszeichnungen gewürdigt. Im Jahr 2012 wurde sein Lebenswerk mit dem dänischen Musikpreis „Léonie Sonning“ prämiert.

Jordi Savall ist Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom). Der Dirigent gab 2023 sein Mozartwochen-Debüt.

For over fifty years Jordi Savall has been dedicated to the study of early music, which he performs as a violist or a 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 early music. Together with Montserrat Figueras, he founded the ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987, 2021 La Capella Nacional de Catalunya) and Le Concert des Nations (1989). The repertoire of his multiple award-winning discography ranges from the music of the Middle Ages and the Renaissance to Baroque and Classical compositions, with a special focus on the Iberian and Mediterranean tradition. In 2008 Jordi Savall was named Ambassador of the European Union for Cultural Dialogue and, along with Montserrat Figueras, Artist for Peace as part of the UNESCO Goodwill Ambassadors programme. The importance of his contributions to music has been recognised with the highest national and international honours. In 2012 he was awarded the Danish Léonie Sonning Music Prize for his lifelong contribution to music. Jordi

Savall is an honorary member of the Royal Philharmonic Society, the Royal Swedish Academy of Music and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rome). He first appeared at the Mozart Week in 2023.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet

und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's major stages Rolando Villazón has established himself as one of the leading artists of our day. Besides his stage career he is also well-known as a stage-director, author, artistic director, and as a radio and television personality. The tenor made a name for himself internationally after winning several prizes at the Operalia competition. This was followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, as Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and as Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then the Mexican-born singer has been a regular guest at the world's most important opera houses, working together with leading orchestras and renowned conductors. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is the artistic director of both the Mozart Week and the Mozarteum Foundation.



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 Opern und Schauspiel. Ihr Repertoire reicht dabei von klassischen Opern über zeitgenössisches Musiktheater bis hin zu Märchen, Revue und Musical. 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 Villazon entstand.

Bettina Geyer came to theatre after studying music at the Johannes Gutenberg University in Mainz. She completed her

training as an assistant director at theatres in Freiburg and Darmstadt, where she also first directed her own productions. In addition she completed the further training course in Theatre and Music Management at the Ludwig Maximilians University in Munich and was awarded scholarships by the German Academic Scholarship Foundation and the Deutsche Bank Foundation's programme "Akademie Musiktheater heute". Since 2011 she has been working freelance, directing operas and plays. Bettina Geyer's repertoire ranges from classical operas and contemporary music theatre to fairy-tales, revues and musicals. She has directed productions for many major stages in Germany, and also for the ARGE Cultural Centre in Salzburg. In addition she gained experience as an assistant director and production manager at international opera houses and at the Salzburg Festival, where she worked closely together with Rolando Villazón.

EDGARDO
ROCHA



Edgardo Rocha gilt heute als einer der führenden Interpreten des Belcanto-Repertoires und wird für sein warmes Timbre, seine lebendigen Koloraturen und

seine brillanten Höhen gelobt. Seit seinem erfolgreichen Europadebüt in der Titelrolle von *Gianni di Parigi* von Donizetti beim Festival della Valle d’Itria di Martina Franca ist Edgardo Rocha regelmäßig an den führenden Opernhäusern und Festivals der Welt zu Gast. Edgardo Rocha wurde in Rivera, Uruguay, geboren und studierte Klavier, Chor- und Orchesterleitung an der Musikhochschule von Montevideo sowie Gesang bei Alba Tonelli, Beatriz Pazos und Raquel Pierotti. Nach seinem Umzug nach Italien im Jahr 2008 setzte er seine Studien bei den Tenören Salvatore Fisichella und Rockwell Blake fort. Der Künstler gewann zahlreiche internationale Gesangswettbewerbe, darunter den 51° Concurso de Juventudes musicales del Uruguay, Giulio Neri in Siena und Primo Palcoscenico in Cesena. Seine meistgespielten Rollen sind Don Ramiro (*La Cenerentola*) und Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), die er weltweit an vielen führenden Opernhäusern gesungen hat. Ein weiterer Komponist, für den seine Stimme besonders geeignet ist, ist Gaetano Donizetti. In der Mozartwoche gibt Edgardo Rocha sein Debüt in der Titelrolle von *La clemenza di Tito*.

Edgardo Rocha is one of today’s leading interpreters of the bel canto repertoire, praised for his warm timbre, lively coloratura and magnificent high notes. Since his acclaimed European debut in the title role of *Gianni di Parigi* by Donizetti at

the Festival della Valle d’Itria di Martina Franca, Rocha has been a regular guest at the world’s leading opera houses and festivals. Born in Rivera, Uruguay, he studied piano, choral and orchestral conducting at the Montevideo Conservatory of Music, as well as voice under Alba Tonelli, Beatriz Pazos and Raquel Pierotti. After moving to Italy in 2008, he continued his studies with the tenors Salvatore Fisichella and Rockwell Blake. Rocha has won numerous international singing competitions, including the 51° Concurso de Juventudes musicales del Uruguay, the Giulio Neri in Siena and the Primo Palcoscenico in Cesena. His most frequently performed roles are Don Ramiro (*La Cenerentola*) and Almaviva (*Il barbiere di Siviglia*), which he has sung at many leading opera houses around the world. Another composer to whom his voice is particularly suited is Gaetano Donizetti. Edgardo Rocha makes his debut at the Mozart Week this year in the title role of *La clemenza di Tito*.

HANNA-
ELISABETH
MÜLLER



Hanna-Elisabeth Müller gilt als eine der führenden Lied- und Konzertinterpretin-

nen der Gegenwart und ist gleichfalls auf der Opernbühne gefeiert. Ihren internationalen Durchbruch feierte die Sopranistin als Zdenka in Richard Strauss' *Arabella* unter der Leitung von Christian Thielemann bei den Salzburger Osterfestspielen 2014, wofür sie von der Zeitschrift *Opernwelt* zur „Nachwuchskünstlerin des Jahres“ gewählt wurde. Sie gastiert regelmäßig an den weltweit führenden Opernhäusern und Festivals wie der Bayerischen Staatsoper München, wo sie von 2012 bis 2016 Ensemblemitglied war, der Wiener Staatsoper, der Metropolitan Opera in New York, der Dresdner Semperoper, dem Teatro alla Scala, dem Royal Opera House, dem Opernhaus Zürich und bei den Salzburger Festspielen. Sie studierte bei Rudolf Piernay, mit dem sie bis heute eng zusammenarbeitet. Die mehrfach preisgekrönte Sopranistin besuchte Meisterkurse bei Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Elly Ameling und Thomas Hampson. Ihr Debütalbum *Traumgekrönt* wurde 2017 veröffentlicht und enthält Lieder von Strauss, Berg und Schönberg. 2020 folgte ihr zweites Liedalbum *Reine de Cœur* mit Werken von Schumann, Zemlinsky und Poulenc. Hanna-Elisabeth Müller gibt heuer in der Rolle der Vitellia ihr Debüt bei der Mozartwoche.

Hanna-Elisabeth Müller is considered one of today's leading lied and concert recitalists and is equally acclaimed on

the opera stage. The soprano achieved her international breakthrough as Zdenka in Richard Strauss' *Arabella* under the baton of Christian Thielemann at the 2014 Salzburg Easter Festival, a performance for which she was voted Young Artist of the Year by *Opernwelt* magazine. She is a regular guest at the world's leading opera houses, including the Bavarian State Opera in Munich, where she was an ensemble member from 2012 to 2016, the Vienna State Opera, the Metropolitan Opera in New York, the Semperoper in Dresden, the Teatro alla Scala, the Royal Opera House and the Zurich Opera House, as well as at leading festivals such as the Salzburg Festival. She studied under Rudolf Piernay, with whom she still works closely. The multiple award-winning soprano has attended master classes with Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady, Elly Ameling and Thomas Hampson. Her debut album *Traumgekrönt*, featuring songs by Strauss, Berg and Schönberg, was released in 2017 and was followed in 2020 by her second lied album *Reine de Cœur*, featuring works by Schumann, Zemlinsky and Poulenc. Hanna-Elisabeth Müller is making her first appearance at the Mozart Week this year in the role of Vitellia.



MAGDALENA
KOŽENÁ

Magdalena Kožená studierte Gesang und Klavier am Konservatorium in ihrer Heimatstadt Brünn und an der Hochschule für Musische Künste in Bratislava. Als Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe startete die Mezzosopranistin mit dem Sieg beim 6. Mozart-Wettbewerb in Salzburg 1995 ihre internationale Karriere. Seither hat sie mit vielen der weltweit führenden Dirigenten, renommierten Orchestern und Originalklangensembles zusammengearbeitet. Zu ihren musikalischen Partnern zählen Pianisten wie Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Sir András Schiff und Dame Mitsuko Uchida. Auch auf der Opernbühne gehört sie zu den gefragtesten Stimmen ihres Fachs und wird für Rollen von Monteverdi über Mozart bis hin zu zeitgenössischen Werken gleichermaßen gefeiert. In der Saison 2023/24 ist die Mezzosopranistin in Rezitals, Oper und Konzerten mit vielfältigen Projekten rund um den Globus zu hören, u.a. kehrt sie in der Titelrolle von Charpentiers *Médée* an die Staatsoper Berlin oder von Händels *Alcina* für konzertante Aufführungen zu Les Musiciens du Louvre zurück, tritt mit dem La Cetra Barockorchester in ganz Europa auf und unternimmt eine

große Konzerttournee mit dem Chamber Orchestra of Europe. Magdalena Kožená wurde 2003 von der französischen Regierung für ihre Verdienste um die französische Musik zum Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. In der Rolle des Sesto kehrt sie zur Mozartwoche zurück.

A native of Brno, Magdalena Kožená studied voice and piano at the Brno Conservatory and the Academy of Performing Arts in Bratislava. The winner of numerous competitions, the mezzo-soprano started her international career when she won the 6th Mozart Competition in Salzburg in 1995. Since then she has worked with many of the world's leading conductors, as well as with renowned orchestras and early music ensembles. Her musical partners include pianists such as Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Sir András Schiff and Dame Mitsuko Uchida. She is also one of the most sought-after mezzo-sopranos on the opera stage, equally celebrated for roles from Monteverdi to Mozart as she is for contemporary works. Kožená's 2023/24 season combines her love of artsong, opera and concerts with diverse projects taking her across the globe, returning to the Berlin State Opera in the title role of Charpentier's *Médée* and to Les Musiciens du Louvre for concert performances of Handel's *Alcina*, performing with La Cetra Barockorchester all over Europe and undertaking a major

concert tour with the Chamber Orchestra of Europe. Magdalena Kožená was named *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* by the French government in 2003 for her services to French music. She returns to the Mozart Week to sing the part of Sesto in *La clemenza di Tito*.



CHRISTINA
GANSCH

Die österreichische Sopranistin Christina Gansch ist Absolventin des Salzburger Mozarteums und der Royal Academy of Music, London und gewann 2014 den Kathleen Ferrier Award. 2021 vertrat sie Österreich in der Finalrunde des Wettbewerbs BBC Cardiff Singer of the World. Während ihres Studiums gab Christina Gansch ihr internationales Operndebüt in Montpellier als Amore (*Orfeo ed Euridice*), gefolgt von Barbarina (*Le nozze di Figaro*) am Theater an der Wien unter Nikolaus Harnoncourt. Drei Jahre lang war sie Mitglied der Hamburgischen Staatsoper. Zu ihren jüngsten Engagements zählen u.a. Pamina (*Die Zauberflöte*), Zerlina (*Don Giovanni*) und Servilia (*La clemenza di Tito*) am Royal Opera House, Covent Garden, Servilia und Fünfte Magd (*Elektra*) bei den Salzburger Fest-

spielen, Zerlina an der San Francisco Opera und der Pariser Opéra, Pamina und Gretel (*Hänsel und Gretel*) an der Staatsoper Hamburg, Gretel an der Bayrischen Staatsoper, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) beim Glyndebourne Festival sowie Najade (*Ariadne auf Naxos*) an der Mailänder Scala. Konzerte führten sie u.a. in den Musikverein in Wien, das Wiener Konzerthaus im Rahmen des internationalen Festivals Resonanzen, zum Verbier Festival, zu den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen, in die Londoner Wigmore Hall und zu den Innsbrucker Festwochen. Bei der Mozartwoche trat sie erstmals 2019 auf.

The Austrian soprano Christina Gansch is a graduate of the Salzburg Mozarteum and the Royal Academy of Music, London, and won the Kathleen Ferrier Award in 2014. In 2021 she represented Austria in the final round of the BBC Cardiff Singer of the World competition. During her studies, Gansch made her international opera debut in Montpellier as Amore (*Orfeo ed Euridice*), followed by Barbarina (*Le nozze di Figaro*) at the Theater an der Wien under Nikolaus Harnoncourt. For three years she was a member of the Hamburg State Opera. Her most recent engagements include Pamina (*Die Zauberflöte/The Magic Flute*), Zerlina (*Don Giovanni*) and Servilia (*La clemenza di Tito*) at the Royal Opera House in Covent Garden, Servilia and Fifth Maid (*Elektra*)

at the Salzburg Festival, Zerlina at the San Francisco Opera and the Paris Opéra, Pamina and Gretel (*Hänsel und Gretel*) at the Hamburg State Opera, Gretel at the Bavarian State Opera, Mélisande (*Pelléas et Mélisande*) at the Glyndebourne Festival and Najade (*Ariadne auf Naxos*) at La Scala in Milan. Concerts have taken her to the Musikverein in Vienna, the Vienna Konzerthaus as part of the international festival Resonanzen, the Verbier Festival, the Göttingen International Handel Festival, London's Wigmore Hall, and the Innsbruck Festival, among others. Christina Gansch first appeared at the Mozart Week in 2019.



MARIANNE
BEATE
KIELLAND

Marianne Beate Kielland zählt zu den führenden Mezzosopranistinnen Europas. Die norwegische Sängerin begann ihre internationale Karriere als Ensemblemitglied am Niedersächsischen Staatstheater Hannover und erarbeitete sich mit führenden internationalen Orchestern und Ensembles unter namhaften Dirigenten als Konzert- und Liedsängerin ein enormes Repertoire von Werken des

frühen 17. Jahrhunderts über solche der Klassik und Romantik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Auf der Bühne ist die Sängerin eine gefragte Interpretin barocker Opernpartien. Zu den Opernhighlights der letzten Saison zählen Monteverdis *L'Orfeo* (Speranza/Proserpina) an der Opéra-Comique Paris und eine Produktion von Fux' *Corona d'Arianna* bei der Styriarte sowie aktuell die Titelrolle in Händels *Giulio Cesare* am New National Theatre in Tokio. Als Liedsängerin arbeitet sie regelmäßig mit dem Pianisten Nils Anders Mortensen zusammen. Marianne Beate Kielland hat mehr als 60 Alben von Oratorien, Opern, Kantaten und Liedern aufgenommen. 2012 wurde sie für einen Grammy Award in der Kategorie „Best Classical Vocal Solo“ für ihr Album *Veslemøy synsk* mit Werken von Edvard Grieg und Olav Anton Thommessen nominiert. Ihre jüngste Aufnahme *Sibelius: Orchestral Songs* mit dem Norwegischen Rundfunkorchester erschien im September 2022. Bei der Mozartwoche trat Marianne Beate Kielland 2023 erstmals auf.

Marianne Beate Kielland is one of Europe's leading mezzo-sopranos. The Norwegian singer began her international career as a member of the ensemble at the Niedersächsisches Staatstheater Hannover. Working with outstanding orchestras and ensembles under famous conductors, she has developed an

enormous repertoire of works from the early 17th century to those of the Classical and Romantic periods to contemporary compositions. On stage, Kielland is a sought-after interpreter of Baroque opera roles. Last season's opera highlights included Monteverdi's *L'Orfeo* (Speranza/Proserpina) at the Opéra-Comique in Paris and a production of Fux's *Corona d'Arianna* at the Styriarte festival, and she is currently singing the title role in Handel's *Giulio Cesare* at the New National Theatre in Tokyo. As a lied singer, she works regularly with pianist Nils Anders Mortensen. Kielland has recorded more than 60 albums of oratorios, operas, cantatas and songs. In 2012 she was nominated for a Grammy Award in the Best Classical Vocal Solo category for her album *Veslemøy synsk* with works by Edvard Grieg and Olav Anton Thommessen. Her most recent recording, *Sibelius: Orchestral Songs* with the Norwegian Radio Orchestra, was released in September 2022. Marianne Beate Kielland first appeared at the Mozart Week in 2023.



SALVO
VITALE

Salvo Vitale, in Catania geboren, begann sein Gesangsstudium an der Scuola Civica

in Mailand und setzte seine Ausbildung bei Eduardo Abumrad, Edith Martelli und Anatoli Goussev sowie in Meisterkursen bei Alan Curtis fort. Sein Repertoire spannt einen weiten Bogen vom Madrigal bis zur Kantate, vom Oratorium bis hin zur Barockoper. Der Sänger wird sowohl für seinen tiefen Bass als auch für seinen weiten Stimmumfang geschätzt. Er war international in vielen Monteverdi-Partien zu hören, etwa am Teatro alla Scala in Mailand, an der Pariser Opéra und der Opéra-Comique, an der Nationaloper in Amsterdam, der Opéra de Dijon, am Ständetheater in Prag, am Palau de la Música Catalana in Barcelona, am Teatro Regio in Turin, in der Carnegie Hall in New York, im Teatro Colón in Buenos Aires, am Theater an der Wien, in der Tokyo Opera City Concert Hall, an der Opéra Royal du Château de Versailles oder an der Opéra Royal in Lüttich. Dank seiner volltönenden und doch biegsamen Stimme ist Salvo Vitale als Interpret von dramatisch kraftvollen Oratorienspartien, wegen seiner stimmlichen Sensibilität zugleich aber auch bei den renommiertesten Madrigal-ensembles gefragt. Bei der Mozartwoche ist der Bass erstmals zu Gast.

The bass Salvo Vitale was born in Catania and studied voice at the Scuola Civica in Milan, continuing his training under Eduardo Abumrad, Edith Martelli and Anatoli Goussev, as well as in masterclasses with Alan Curtis. His repertoire spans a wide

range from madrigals to cantatas and from oratorios to Baroque opera. Vitale is much admired for his deep bass voice and wide vocal range, and has performed many of the major Monteverdi roles at opera houses including La Scala in Milan, the Paris Opéra, the Opéra-Comique, the Dutch National Opera in Amsterdam, the Opéra de Dijon, the Prague Estates Theatre, the Palau de la Música in Barcelona, the Teatro Regio in Turin, the Carnegie Hall in New York, the Teatro Colón in Buenos Aires, the Theater an der Wien, the Tokyo Opera City Concert Hall, the Opéra Royal du Château de Versailles and the Opéra Royal in Liège. His imposing yet flexible voice has made him an acclaimed interpreter of powerfully dramatic oratorio roles, while his vocal sensitivity has led him to work with some of the most renowned madrigal ensembles. This is Salvo Vitale's first appearance at the Mozart Week.

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 Gesamtkyklus von dessen Sinfonien unter dem Titel *Beethoven Révolution* ein. Internationale Auftritte und die vielfach ausgezeichnete Diskographie haben dem Orchester den Ruf eingebracht, eines der besten Originalklangensembles zu sein, auch weil es über ein weit gespanntes Repertoire unterschiedlichster Stilrichtungen verfügt. Bei der Mozartwoche war das Ensemble erstmals 2023 zu Gast.

The orchestra Le Concert des Nations was founded in 1989 by Jordi Savall and Montserrat Figueras, bringing together musicians mainly from Latin American and Romance-speaking countries, all of them distinguished world specialists in the performance of early music on original period instruments. The group's aim is to raise audiences' awareness of an

historical repertoire of great quality 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. Alongside 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's most recent appearance at the Mozart Week was in 2023.

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 Pro-

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

The Philharmonia Chorus Vienna is a professional opera and concert choir that performs internationally. It was founded in 2002 on Gerard Mortier's initiative and was initially called, depending on the project, the Choir of the RuhrTriennale or

the Baden-Baden Festival Choir. Since 2006 the choir has performed as an independent association under the name Philharmonia Chorus Vienna. Under conductors such as Sir Simon Rattle, Claudio Abbado, Marc Minkowski, Kent Nagano, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, Christian Thielemann, Riccardo Muti and others the choir has performed in opera productions and numerous concert performances of opera at the Bremen Music Festival, in Reggio Emilia and Ferrara, in Baden-Baden, at the RuhrTriennale and at the Salzburg Festival. Recent projects include the world premiere of Arnulf Herrmann's *Der Mieter* at the Frankfurt Opera, *Les Contes d'Hoffmann* with Les Musiciens du Louvre under Minkowski in Bremen and Baden-Baden, *Die Zauberflöte (The Magic Flute)* at the Oper im Steinbruch festival in St. Margarethen and *Lohengrin* at the Salzburg Landestheater. The choir first thrilled audiences at the Mozart Week in 2020 with Mozart's arrangement of Handel's *Messiah*. The Philharmonia Chorus Vienna is also in great demand as a concert choir and is led by its founder Walter Zeh.

WALTER ZEH

CHORLEITER CHORUSMASTER

Walter Zeh, in Wien geboren, wirkt seit 2002 als freiberuflicher Chorleiter in Produktionen u.a. bei den Salzburger Fest-

spielen, Salzburger Pfingstfestspielen, der Mozartwoche Salzburg, RuhrTriennale, dem Bremer Musikfest, am Festspielhaus Baden-Baden, Théâtre des Champs-Élysées, Reggio Emilia, in 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. Walter Zeh ist seit 2006 Künstlerischer Leiter des von ihm gegründeten Philharmonia Chorus Wien.

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

AUTOREN

ULRICH KONRAD

Ulrich Konrad, 1957 in Bonn geboren, studierte Musikwissenschaft, Germanistik sowie Mittlere und Neuere Geschichte in Bonn und Wien. Nach der Promotion war er ab 1983 Assistent in Göttingen, wo er sich 1991 habilitierte (*Mozarts Schaffensweise. Studien zu den Werkautographen, Skizzen und Entwürfen*, 1992). Von 1993 bis 1996 hatte er eine Professur für Musikwissenschaft an der Staatlichen Hochschule für Musik in Freiburg inne, seit 1996 ist er Ordinarius am Institut für Musikforschung der Universität Würzburg. Er hat zahlreiche Publikationen zur Musikgeschichte des 17. bis 20. Jahrhunderts vorgelegt, darunter besonders zu Leben und Werk Mozarts (u.a. Ausgaben der Skizzen und der Fragmente Mozarts im Rahmen der *Neuen Mozart-Ausgabe* und die mehrfach aufgelegte Biographie *Wolfgang Amadé Mozart. Leben · Musik · Werkbestand*, Kassel 2005). Er erhielt mehrere hohe Auszeichnungen, so 1999 die Silberne Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum, 2001 den Leibniz-Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft und 2021 den Bayerischen Maximiliansorden für Wissenschaft und Kunst. Er ist Mitglied der Leitungsgremien mehrerer nationaler und internationaler Wissenschaftsorganisationen sowie der Akademien der Wissenschaft Göttingen, Mainz und München, der Academia Europaea und der Leopoldina. Außerdem

ist er Vorsitzender der Akademie für Mozart-Forschung und gehört dem Kuratorium der Internationalen Stiftung Mozarteum an.

SERGIO DURANTE

Sergio Durante, born in Padua in 1954, studied Music and Musicology at the Conservatorio and at the Università di Bologna, and later at Harvard University. He is the author of numerous essays on eighteenth- and nineteenth-century European music as well as studies on Mozart which have been published in various languages. Among the best known are the facsimile edition of the autograph of *La clemenza di Tito* (Kassel 2008), *Il discorso su Mozart: paradigmi e declinazioni nazionali* (Rome 2009), *Don Giovanni Then and Now* (Leuven 2009), *Don Giovanni: A la búsqueda del significado pleno* (Madrid 2009), *Mozart in Context* (C.U.P. 2019), *Mozarts Opern* (Laaber 2006) and essays for the *Mozart Jahrbuch*. Most recently *Music and Nation, Essays on the Time of Italian and German Unifications* (Harvard 2019). In 2000 he was elected to the Academy of Mozart Research at the International Mozarteum Foundation in Salzburg and is a corresponding member of the Accademia galileiana di Padova.

ORCHESTER

LE CONCERT DES NATIONS

Violine

Manfredo Christian Kraemer**
 Guadalupe del Moral
 Ignacio Enrique Ramal
 Sara Balasch
 Marguerite Sarah Wassermann
 Mauro Lopes
 Karolina Habalo
 Angelika Wirth
 Paula Inés Waisman

Viola

David Glidden
 Núria Pujolrás
 Chi Ha Ru Joel Oechslin

Violoncello

Balázs Máté
 Candela Gómez
 Dénes Karasszon

Kontrabass

Francesc Xavier Puertas
 Jussif Jacobo Barakat

Fortepiano

Luca Guglielmi

Flöte

Charles Zebley
 Miyuki Okumura

Oboe

Paolo Grazzi
 Magdalena Karolak

Klarinette

Francesco Spendolini
 Joan Calabuig

Fagott

Joaquim Guerra
 Makiko Kurabayashi

Horn

Thomas Müller
 Federico Cuevas

Trompete

Jonathan Pia
 Davide Rosario Maiello

Pauke

Riccardo Balbinutti

**Konzertmeister

CHOR

PHILHARMONIA CHOR WIEN

Sopran

Regina Barowski
Natalia Hurst
Vanja Kugler-Trajkovic
Kalliopi Koutla
Katharina Linhard
Barbara Sommerbauer
Maja Tumpej

Tenor

Matthias Binder
Hans Jörg Gaugelhofer
Patrick Maria Kühn
Alexander Lang
Antonio Lizarraga
Gerhard Sulz
Eiji Yoshimura

Alt

Barbara Egger
Rotraut Geringer
Claudia Haber
Maida Karisik
Victoria Kawka-Rona
Antoanetta Kostadinova
Yuki Yamaguchi (Takei)

Bass

Sunhan Gwon
Benjamin Harasko
Tomasz Pietak
Max Sahlinger
Ernst Spitaler
Shahin Vasseghi
Martin Weiser

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#04
26.01.
11.00

VON DUO
BIS QUARTETT

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

VON DUO BIS QUARTETT

KAMMERKONZERT

Isabelle Faust Violine

Antoine Tamestit Viola

Jean-Guihen Queyras Violoncello

Kristian Bezuidenhout „Bertsche“-Hammerklavier

#04

FR, 26.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Duo für Violine und Viola B-Dur KV 424

Komponiert: Salzburg, zwischen Juli und Oktober 1783

1. Adagio – Allegro
2. Andante cantabile
3. Thema. Andante grazioso [con 6 variazioni]

Klavierquartett g-Moll KV 478

Datiert: Wien, 16. Oktober 1785

1. Allegro
2. Andante
3. [Rondo]

Pause

Duo für Violine und Viola G-Dur KV 423

Komponiert: Salzburg, zwischen Juli und Oktober 1783

1. Allegro
2. Adagio
3. Rondeau. Allegro

Klavierquartett Es-Dur KV 493

Datiert: Wien, 3. Juni 1786

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegretto

DIE WERKE

“

WIEN – ALS TUMMELPLATZ DER BESTEN SÄNGER UND
VIRTUOSEN, MIT DER INTERNATIONALEN THEATERSZENE,
DEN AKADEMIEN, DEM INSTRUMENTENBAU UND
VERLAGSWESEN, DEN ADLIGEN MÄZENEN UND BÜRGERLICHEN
MUSIKENTHUSIASTEN – BOT MOZART FÜRWAHR
„HERRLICHE“ AUSSICHTEN.

Aus dem Einführungstext

MOZART

„Ich versichere sie, daß hier ein Herrlicher ort ist – und für mein Metier der beste ort von der Welt“, hatte Mozart seinem Vater aus Wien berichtet. Sein „Heimatgefühl“ war zuallererst, ja ausschließlich professionell begründet: ein Reflex der künstlerischen Erfolge, der Aufträge und Auftritte, die Mozart verbuchen (oder wenigstens erhoffen) durfte. Und Wien bot als Tummelplatz der besten Sänger und Virtuosen, mit der internationalen Theaterszene, den Akademien, dem Instrumentenbau und Verlagswesen, den adligen Mäzenen und bürgerlichen Musikenthusiasten einem zugereisten Musiker aus Salzburg fürwahr „herrliche“ Aussichten, die Mozart, ab 1781 als Komponist, Pianist und Pädagoge in der habsburgischen Metropole ansässig, mit erstaunlicher Anpassungsfähigkeit zu nutzen verstand. Auch wenn er den wechselnden Konjunkturen des Erfolgs nicht entgehen konnte.

Duos für Violine und Viola G-Dur KV 423 & B-Dur KV 424

Ende Juli 1783 traf Wolfgang Amadé Mozart zusammen mit seiner Frau Constanze zu einem dreimonatigen Besuch in Salzburg ein. Es war seine erste Reise in die ungeliebte und insgeheim doch vermisste Heimat, seit er den skandalösen Bruch mit dem Salzburger Fürsterzbischof Colloredo gewagt und sich dem volatilen Dasein eines ‚freien Künstlers‘ verschrieben hatte. Und es war zugleich Mozarts letzter Aufenthalt in der Stadt seiner Geburt, die er bis zu seinem frühen Tod nicht mehr wiedersehen sollte. In diesen Salzburger Wochen komponierte Mozart das Duo für Violine und Viola G-Dur KV 423 zusammen mit dem Duo in B-Dur KV 424. Sieht man einmal von den zwei Sonaten für Violine und Bass KV 46d und 46e aus dem Jahr 1768 ab, so handelt es sich hierbei um Mozarts einzige Duokompositionen für zwei Streichinstrumente. Nach allem, was wir wissen, schuf er sie als Freundschaftsdienst für Johann Michael Haydn, seinen Nachfolger in der Position des Salzburger Hoforganisten. So hat es jedenfalls Georg Nikolaus Nissen, Constanzes zweiter Ehemann, in seiner Mozart-Biographie überliefert, und er stützte sich seinerseits auf die Michael Haydn-Schüler Franz Joseph Otter und Georg Johann Schinn: „Michael Haydn sollte auf höhern Befehl Duetten für Violine und Viola schreiben. Er konnte selbige aber zur bestimmten Zeit nicht liefern, weil ihn eine heftige Krankheit befallen hatte, die ihn nachher länger, als man es vermutete, zu aller Arbeit unfähig machte. Man drohte ihn über den Aufschub mit Einziehung seiner Besoldung, weil der Gebieter [Erzbischof Colloredo] von Haydn's Umständen vermutlich zu wenig unterrichtet, oder durch falsche Berichte hintergangen war. Mozart, der Haydn täglich besuchte, erfuhr dieses, setzte sich nieder und schrieb für den betrübten Freund mit so unausgesetzter Rastlosigkeit, dass die Duetten in wenigen Tagen vollendet waren und unter Michael Haydn's Namen eingereicht werden konnten.“

Drei Indizien sprechen für die Glaubwürdigkeit dieser Anekdote. Es haben sich tatsächlich vier Sonaten für Violine und Viola von Michael Haydn erhalten, deren aufsteigende Tonartenfolge – C-Dur, D-Dur, E-Dur, F-Dur – durch Mozarts Duos sinnvoll zu einem Werkzyklus ergänzt würde. Überdies annoncierte der Kopist Johann Traeg

in der *Wiener Zeitung* vom 18. Juni 1788 „6 detti [Duetti] à Viol. è Viola“, verbunden mit dem Hinweis: „Die 4 ersten sind von M. Haydnreich, das 5^{te} und 6^{te} von Mozart.“ Als Traeg dieses Angebot wenige Tage später wiederholte, korrigierte er den Namen „Haydnreich“ in „Haydn“. Und schließlich zeigen die Manuskripte der Mozart'schen Duos KV 423 und 424 weder eine autographe Datierung noch einen Namenszug von der Hand des Komponisten. Wenn die beiden Werke also wirklich „unter Michael Haydn's Namen eingereicht“ worden sein sollten, wäre diese auffallende Auslassung leicht erklärllich und obendrein höchst plausibel. „Noch oft ergötzten wir uns in der spätern Zeit mit diesem vortrefflich gerathenen Liebeswerke, das auch unser Meister als ein Heilgthum im Originale aufbewahrte und darin immer Mozart's unsterbliches Andenken ehrte“, schreiben Michael Haydns Schüler Otter und Schinn.

Die Mozart'schen Duos für Violine und Viola, so meint der Musikhistoriker Alfred Einstein, seien repräsentative Beispiele einer „kuriosen Gattung“, die pädagogische, etüdenhafte, brillante und gelehrte Tendenzen in sich vereine. Und dennoch habe Mozart „Kunstwerke höchster Art geschaffen, von einer Frische, Laune, Geigenmäßigkeit, die sie zu Unika ihrer Art machen“. Dabei widerstand er der verführerischen Neigung, nichts anderes als bratschenbegleitete Violinsoli zu schreiben – im Gegenteil: Mozart erdachte Sätze, die dem Ideal kammermusikalischer Partnerschaft so nah wie nur möglich kommen. Obgleich er ziemlich konsequent an der Zweistimmigkeit festhielt – die Illusionstechnik der Doppel-, Tripel- und Quadrupelgriffe setzte er nur sparsam ein –, sind ihm wunderbar klangschöne Werke von unerschöpflichem Reiz und Reichtum gegückt. Zwar steht der spielerisch-virtuose Aspekt traditionsgemäß im Vordergrund, und doch fehlt es weder an Beredsamkeit noch an Expressivität oder instrumentalem Zwiegesang. Am Beginn des B-Dur-Duos KV 424 dürfen sich die Geigerin und der Bratscher sogar in einer originellen Verstellungskunst üben: Die majestätische Adagio-Introduktion zum Kopfsatz klingt, als sei sie im Grunde für ein ganzes Orchester bestimmt, und nicht bloß für zwei Instrumente. In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister – auch hier.

Klavierquartette g-Moll KV 478 & Es-Dur KV 493

Im Weimarer *Journal des Luxus und der Moden* blickte 1788 ein anonymer Autor auf die vergangene Wintersaison zurück und erinnerte sich mit Unbehagen, in „rauschender Gesellschaft“ und „großen lärmenden Concerten“ einem neuen Quartett, einem „vielbemeldete[n] Kunstwerk“ von Mozart, in der ungewohnten Besetzung mit Klavier, Violine, Viola und Violoncello begegnet zu sein: „Es konnte nicht gefallen; alles gähnte vor Langerweile über dem unverständlichen Tintamarre von 4 Instrumenten, die nicht in vier Takten zusammen paßten, und bey deren widersinnigem Concertu an keine Einheit der Empfindung zu denken war.“ Deshalb plädierte er unbedingt für eine Wiedergabe „von vier geschickten Musikern, die es wohl studirt haben, in einem stillen Zimmer, wo auch die Suspension jeder Note dem lauschenden Ohr nicht entgeht, nur in Gegenwart von zwey oder drey aufmerksamen Personen“. In welchem Ausmaß die ersten Zuhörerinnen und Zuhörer von Mozarts Klavierquartetten in g-Moll KV 478 und Es-Dur KV 493 überfordert waren, deutete noch 1800 ein Artikel in der Leipziger *Allgemeinen musikalischen Zeitung* an, den der Chefredakteur Johann Friedrich Rochlitz verfasst hatte. Unverändert empfahl auch er eine Beschränkung auf intime Kennerkreise als den angemessenen Rahmen für Mozarts Klavierquartette, also gewissermaßen einen Ausschluss der Öffentlichkeit! „In diesen Kompositionen“, schreibt Rochlitz, „durchaus nur für erwählte kleinere Zirkel, geht der Geist des Künstlers in seltener, fremdartiger Weise, groß und erhaben einher wie eine Erscheinung aus einer anderen Welt.“ Und Georg Nikolaus Nissen betonte in seiner Biographie des Komponisten – mittlerweile in den 1820er-Jahren – ebenfalls „das Fremdartige der originellen Werke, [...] ihren eigenthümlichen Sinn fasst man nicht leicht, oder kann sich ihn doch nicht aneignen, ihre Manier scheint erzwungen; doch diess Alles zum Glücke nur auf eine Weile“. Nissen berichtet von Schwierigkeiten, die Mozart durch seinen Wiener Verleger Franz Anton Hoffmeister zu erdulden hatte, der, nachdem das g-Moll-Quartett nur geringen Anklang fand, so nachdrücklich aus dem Vertrag über insgesamt drei solcher Klavierquartette auszuscheren wünschte, dass er Mozart sogar das vorausbezahlte Honorar überließ, wenn er nur von

weiteren Kompositionen dieser Art Abstand nähme. Tatsächlich erschien das spätere Es-Dur-Quartett KV 493 bei Artaria, das ursprünglich geplante dritte Werk dieser Serie hat Mozart nie geschrieben.

Als Prototyp einer Gattung ohne nennenswerte Vorbilder und ohne Tradition musste das Klavierquartett g-Moll KV 478, das Mozart unter dem Datum des 16. Oktober 1785 in sein Werkverzeichnis eintrug, wohl zwangsläufig befremden. „Das Publikum, in Wien und anderwärts, war auf ein solches Werk wenig vorbereitet“, vermutet der Mozart-Biograph Alfred Einstein, und offenbar noch Jahrzehnte nach ihrer Entstehung wurde diese Komposition als progressiv und schwer zugänglich empfunden. Dies scheint aber nicht nur aus der Sicht der wissenden Nachwelt verständlich: Selbst heute, im Abstand von mehr als zwei Jahrhunderten, kann man sich der aufwühlenden Spannung dieser Musik kaum entziehen. Beinahe überfallartig hebt das einleitende Allegro mit einem Unisonomotiv an, das, vielfach reflektiert und in wechselnder Beleuchtung, den Satz direkt prägt oder untergründig lenkt. Die weiträumige Entfaltung des Seitenthemas in der Durchführung überwältigt es ebenso wie den zaghaften Versuch eines beschaulichen Ausklangs in der Coda. Eine tiefere Beruhigung, wie sie nach diesem Kopfsatz vielleicht zu erwarten wäre, stellt sich auch im nachfolgenden Andante nicht ein. Die zuerst vom Klavier exponierte Thematik erscheint, als wolle sich Gefühl hinter verschlungenener, zeremonieller Geste verstecken. Zudem wird der Satz fast durchgehend von irritierenden Zweiunddreißigstelskalen durchkreuzt. Auch das abschließende Rondo versagt mit seinem rastlosen Charakter den heiter-versöhnlichen Schluss. Die Vielzahl der Themen in einer obendrein noch verschachtelten Form war wohl endgültig geeignet, das zeitgenössische Publikum verwirrt zurückzulassen. „Später wurden immer Mehre von dieser Musik eingenommen“, tröstet Georg Nikolaus Nissen seine Leser, und seitdem haben sich Hoffmeisters Gründe zum Vertragsbruch in eine uneingeschränkte Empfehlung verkehrt.

Nur wenige Wochen nach der Uraufführung seiner Opera buffa *Le nozze di Figaro* in Wien vollendete Mozart das Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello Es-Dur KV 493, das er am 3. Juni 1786

in seinem eigenhändigen *Verzeichnuß aller meiner Werke* notierte. Bestimmend für die Eigenart des Es-Dur-Quartetts wirkt der introvertierte und intime Tonfall. Bereits der erste Satz rückt das zweite, zurückhaltender formulierte Thema mit seinem charakteristischen Vorschlag und verzierenden Doppelschlag ins Zentrum der Durchführung, eine Vorentscheidung für die expressiven Proportionen des ganzen Quartetts. Das As-Dur-Larghetto verfeinert und vertieft die empfindliche Balance des ersten Satzes, es überwindet das Zeitbewusstsein des Hörers, und folgerichtig setzt die Coda auch keinen markanten Schluss, sondern beschreibt vielmehr ein allmähliches Sich-Verlieren der Stimmen. Kompromisslos unterläuft Mozart die konventionellen Hörerwartungen im Finalrondo, das auf den handfesten und ostentativ frohsinnigen Kontrast verzichtet. Und so verabschiedet sich sein zweites und leider auch bereits letztes Klavierquartett – „eine Erscheinung aus einer anderen Welt“.

Wolfgang Stähr

THE WORKS

MOZART

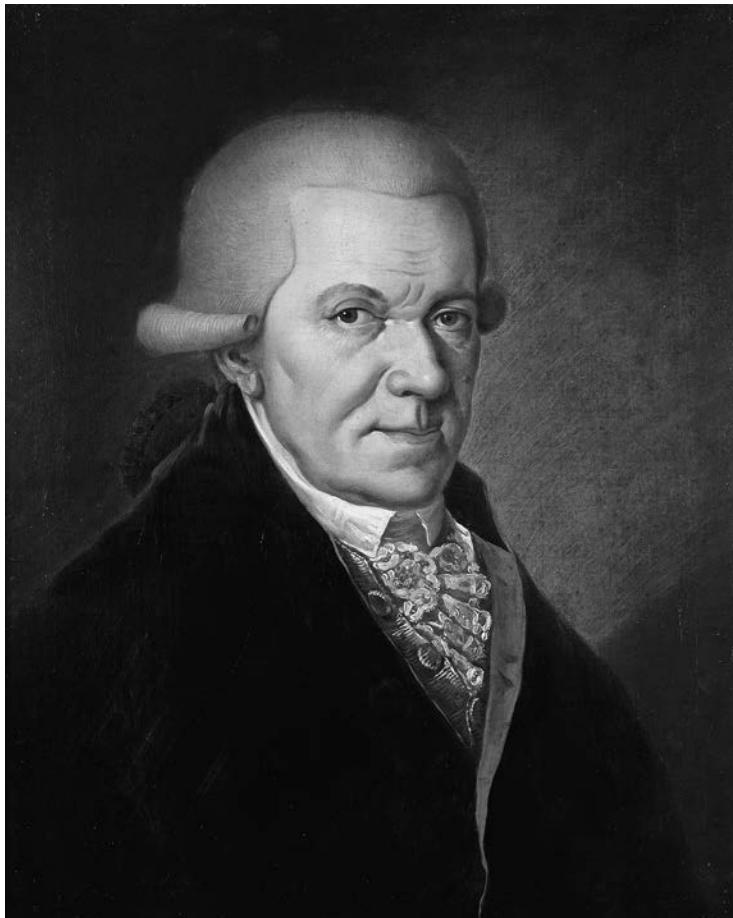
Mozart's two duos for violin and viola were composed in the summer of 1783, and are the only works he wrote for this unusual combination of instruments (though he had memorably paired them four years earlier as soloists in the *Sinfonia concertante*). Such a unique burst of interest suggests a special circumstance, and if we are to believe the account of two pupils of Michael Haydn (Joseph's younger brother), it was originally their teacher – a composer and organist in the service of the Prince-Archbishop of Salzburg – who had been commissioned to write them. When illness prevented him from fulfilling the commission, Mozart, visiting Salzburg from his new home in Vienna at the time, wrote them for him.

Duo for Violin and Viola in B flat major, K. 424

Although Mozart seems to have made some attempt to mimic Michael Haydn's style, in the end these duos turned out to be minor masterpieces of a thoroughly Mozartian kind, their formal perfection and command of an array of textures transcending all thoughts of the medium as a mere exercise. The first movement of the Duo in B flat major, K. 424, starts with an imposing slow introduction, prominently outlining between its first and fourth notes the sinister interval of an augmented fourth, but the faster main part of the movement seems for the most part carefree, except when moody changes of key suggest a more troubled emotional state. A surprisingly short slow movement – this time a minor-key Andante in the lilting style of a siciliana, and with the viola dutifully accompanying the violin throughout – leads to the finale, a theme with six witty variations and a playful coda.

Duo for Violin and Viola in G major, K. 423

The other Duo, in G major, K. 423, opens with a bright and sunny sonata-form movement that keeps both instruments busy with constant, garrulous changes of texture. Another brief Adagio is solemn and song-like, and the work concludes with a Rondeau whose overall jauntiness does not prevent a lengthy minor-key episode from darkening the atmosphere.



Johann Michael Haydn. Anonymes Porträt.
[Berlin, akg-images – Wien, Gesellschaft der Musikfreunde.](#)

If Mozart's duos remained relatively isolated examples of the form, his two quartets for piano, violin, viola and cello, both composed in the mid-1780s, can be said to have initiated the piano quartet form as we know it. There had been works for similar combinations before, but they had been of the polite 'accompaniued keyboard sonata' type in which the string parts were very simple, sometimes even optional. Mozart's, by contrast, were real chamber music with roles for the string-players participating fully in the texture, and piano parts of almost concerto-like difficulty. Ironically, it was this that led indirectly to Mozart writing only two: it seems he was originally commissioned in 1785 to compose three, but when he sent in the first, his publisher Hoffmeister thought it too hard to sell to the amateur players who were the normal target for this kind of music, and cancelled the rest of the commission (though he still paid Mozart the full fee). The existing quartet (K. 478) was published without enjoying much success, and although Mozart composed another the following year (K. 493), his interest in the genre ended there.

Piano Quartet in G minor, K. 478

In the case of the Piano Quartet in G minor, K. 478, Hoffmeister may well have felt that the passionate and complex emotional tenor of the piece was also something that made it unsuited to domestic use. The first movement opens with a grim minor-key motto presented in stark unison, whose forbidding outline and threatening mood never really go away as the music progresses, no matter how well-mannered the musical discourse may seem on the surface. The perfectly made second movement offers contrast of the most serene and lyrical kind, and the finale, despite its minor key, is a joyfully free-flowing rondo in which a main theme of serpentine elegance and charm jostles with a wealth of high-quality contrasting material.

Piano Quartet in E flat major, K. 493

The second Piano Quartet in E flat major, K. 493, has something of the atmosphere of the piano concerto Mozart had recently composed in the same key (K. 482), as well as some distinctly concerto-

like textures; take, for example, the piano scales and broken-chord semi-quavers in the first movement's central development section, where they adorn the strings' modulating repetitions of the movement's most prominent thematic motif. Whereas in K. 478 the similarly made "but more bruising" first-movement development had worked on the angular theme of the opening, here a delicately balanced six-note motif is actually the second theme of a movement exceptionally rich in melodic material, presented in a way that avoids dramatic emotional conflicts in favour of laid-back, benign expansiveness. The slow movement, like that of K. 478, glistens with detail, though with a greater concentration of wistful questioning, a mood the Mozart scholar Hermann Abert described as an "inwardness of concept", and the finale is a cheerful rondo in which the piano part once more gives in to concerto-like brilliance as it enters into dialogue with the strings.

Lindsay Kemp

BIOGRAPHIEN



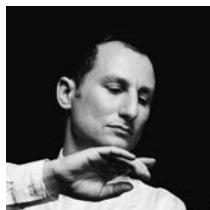
ISABELLE
FAUST

Isabelle Faust zieht ihr Publikum mit ihren souveränen Interpretationen in ihren Bann. Jedem Werk nähert sie sich äußerst respektvoll und mit Verständnis für seinen musikgeschichtlichen Kontext und das historische Instrumentarium. Nachdem Isabelle Faust in sehr jungen Jahren Preisträgerin des renommierten Leopold-Mozart- und des Paganini-Wettbewerbs geworden war, gastierte sie schon bald regelmäßig mit den bedeutendsten Orchestern der Welt. Dabei entwickelte sich eine enge und nachhaltige Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati oder Sir Simon Rattle. Isabelle Fausts künstlerische Neugier schließt alle Epochen und Formen instrumentaler Partnerschaft ein. Mit großem Engagement hat sich die Geigerin bereits früh um die Aufführung zeitgenössischer Musik verdient gemacht: Zu den zuletzt von ihr uraufgeföhrten Werken zählen Kompositionen von Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek und Rune Glerup. Ihre zahlreichen Einspielungen wurden von der Kritik einhellig gelobt und mit renommierten Preisen ausge-

zeichnet. Mit dem Pianisten Alexander Melnikov verbindet sie eine langjährige und kongeniale kammermusikalische Partnerschaft, u.a. erschienen gemeinsame Aufnahmen mit Sonaten für Klavier und Violine von Mozart, Beethoven und Brahms. Bei der Mozartwoche trat sich zuletzt 2018 auf.

Isabelle Faust captivates audiences with her assured interpretations. She approaches each work with the utmost respect and a profound understanding of its historical musical context and of historical instruments. After winning prizes at the renowned Leopold Mozart and Paganini competitions at a very young age, Faust soon began making regular guest appearances with the world's most prestigious orchestras and developed a close and lasting collaboration with conductors such as Giovanni Antonini, François-Xavier Roth, Sir John Eliot Gardiner, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Jakub Hrůša, Klaus Mäkelä, Robin Ticciati and Sir Simon Rattle. Faust's artistic curiosity encompasses all eras and forms of instrumental partnership. An early proponent of new music, the works she has recently premiered include compositions by Péter Eötvös, Brett Dean, Ondřej Adámek and Rune Glerup. Her numerous recordings have received unanimous praise from critics and won prestigious awards. She has a long-standing and congenial cham-

ber music partnership with the pianist Alexander Melnikov, including the release of joint recordings of sonatas for piano and violin by Mozart, Beethoven and Brahms. Her most recent appearance at the Mozart Week was in 2018.



ANTOINE
TAMESTIT

Der Bratschist Antoine Tamestit, geboren in Paris, ist ein international anerkannter Solist, Recitalist und Kammermusiker, der für seine unübertroffene Technik und die viel gerühmte Schönheit seines farbenreichen Tons geschätzt wird. Sein breit gefächertes Repertoire reicht vom Barock bis zur Gegenwart und sein großes Engagement für zeitgenössische Musik spiegelt sich in zahlreichen Uraufführungen neuer Werke wider. Antoine Tamestit studierte bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Er erhielt mehrere Preise, darunter den ersten Preis beim William-Primrose-Wettbewerb 2001 und 2022 den Hindemith-Preis der Stadt Hanau. 2008 wurde er mit dem Crédit Suisse Young Artist Award ausgezeichnet. Der französische Künstler ist leidenschaftlicher Pädagoge, war Programm-direktor des Viola Space Festival in

Japan, wo er sich auf die Erweiterung des Bratschenrepertoires und die Entwicklung eines breiten Spektrums von Bildungsprogrammen konzentrierte, Professor an der Musikhochschule in Köln und am Pariser Konservatorium. Heute unterrichtet er in Meisterkursen auf der ganzen Welt. Antoine Tamestit spielt auf der allerersten Bratsche von Antonio Stradivarius aus dem Jahr 1672, die ihm von der Habisreutinger Stiftung großzügigerweise zur Verfügung gestellt wird. Zuletzt war der Bratschist 2017 bei der Mozartwoche zu hören.

Born in Paris, the violist Antoine Tamestit is an internationally acclaimed soloist, recitalist and chamber musician, beloved for his unsurpassed technique and the much-vaunted beauty of his richly coloured tone. His broad repertoire ranges from Baroque to the present and his strong commitment to contemporary music is reflected in numerous premieres of new works. Tamestit trained under Jean Sulem, Jesse Levine and Tabea Zimmermann. He has won several prizes, including first prize at the William Primrose Competition in 2001 and the Hindemith Prize of the City of Hanau in 2022. In 2008 he was awarded the Crédit Suisse Young Artist Award. An ardent educator, Tamestit served for 10 years as programming director of the Viola Space Festival in Japan, where he focused on expanding the viola repertoire and developing

a wide range of educational programmes. He was also a professor at Cologne University of Music and at the Paris Conservatoire, and now holds masterclasses all over the world. Antoine Tamestit plays the very first viola made by Antonio Stradivarius in 1672, on generous loan from the Habisreutinger Foundation. His last appearance at the Mozart Week was in 2017.



JEAN-GUIHEN
QUEYRAS

Neugier und Vielfalt prägen das künstlerische Wirken des französischen Cellisten Jean-Guihen Queyras. Auf der Bühne und bei Aufnahmen erlebt man einen Künstler, der sich mit ganzer Leidenschaft der Musik widmet, sich dabei aber vollkommen unprätentiös und demütig den Werken gegenüber verhält. Diese Ethik der Interpretation lernte er bei Pierre Boulez, mit dem ihn eine lange Zusammenarbeit verband. So nimmt er sich mit gleicher Intensität sowohl Alter Musik als auch zeitgenössischer Werke an, von denen er zahlreiche zur Uraufführung gebracht hat. Jean-Guihen Queyras war Gründungsmitglied des Arcanto Quartetts; mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov bildet er ein festes Trio. Über-

dies sind Alexandre Tharaud und Alexander Melnikov seine Klavierpartner. Zudem erarbeitete er mit den Zarb-Spezialisten Bijan und Keyvan Chemirani ein mediterranes Programm. Diese Vielfältigkeit hat viele Konzerthäuser, Festivals und Orchester dazu bewogen, den Cellisten als „Artist in Residence“ einzuladen. Jean-Guihen Queyras ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und Künstlerischer Leiter des Festivals „Rencontres Musicales de Haute-Provence“ in Forcalquier. Er spielt ein Cello von Goffredo Cappa (1696), das ihm vom Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung gestellt wird. Zuletzt war er 2017 im Rahmen der Mozartwoche zu hören.

Curiosity and diversity characterise the artistic work of the French cellist Jean-Guihen Queyras. Whether on stage or on record, one experiences an artist dedicated completely and passionately to the music, whose humble and quite unpretentious treatment of the score reflects its clear, undistorted essence. He learned this interpretative approach from Pierre Boulez, with whom he established a long artistic partnership. His approaches to early music and to contemporary music, many works of which he has premiered, are equally thorough. Queyras was a founding member of the Arcanto Quartet and forms a celebrated trio with Isabelle Faust and Alexander Melnikov; the latter is, alongside Alexandre Tharaud, a regular

accompanist. He has also collaborated with the zarb specialists Bijan and Keyvan Chemirani on a Mediterranean programme. This versatility has led many concert halls, festivals and orchestras to invite Queyras to be artist-in-residence. He also holds a professorship at the Hochschule für Musik Freiburg and is artistic director of the Rencontres Musicales de Haute-Provence festival in Forcalquier. Jean-Guihen Queyras plays a 1696 instrument by Gioffredo Cappa, made available to him by the Mécénat Musical Société Générale. He last appeared at the Mozart Week in 2017.



KRISTIAN
BEZUIDENHOUT

Kristian Bezuidenhout gilt als einer der bemerkenswertesten Pianisten unserer Tage, der auf Hammerklavier, Cembalo und modernem Konzertflügel gleichermaßen versiert ist. International bekannt wurde er, als er mit 21 Jahren den ersten Preis und den Publikumspreis beim Brügger Klavier-Wettbewerb gewann. Kristian Bezuidenhout ist Künstlerischer Leiter des Freiburger Barockorchesters und Erster Gastdirigent bei The English Concert. Darüber hinaus gastiert er

regelmäßig mit Ensembles wie Les Arts Florissants, dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Chicago Symphony und dem Gewandhausorchester Leipzig; er arbeitet auch als dirigierender Solist und musiziert an der Seite zahlreicher großer Künstler. In der Saison 2022/23 war Kristian Bezuidenhout u.a. für Rezitale mit Mark Padmore und Sol Gabetta in Europa unterwegs sowie mit Anne Sophie von Otter in Nordamerika auf Tour. Seine reiche und mit vielen Preisen ausgezeichnete Diskographie bei harmonia mundi umfasst die Gesamtaufnahme aller Klavierkompositionen Mozarts. Jüngst erschienen Schuberts *Winterreise* mit Mark Padmore, Bachs Sonaten für Violine und Cembalo mit Isabelle Faust, Klaviersonaten von Haydn sowie sämtliche Klavierkonzerte von Beethoven mit dem Freiburger Barockorchester. Bei der Mozartwoche tritt er seit 2014 regelmäßig in Erscheinung.

Kristian Bezuidenhout is one of today's most remarkable keyboard artists, equally at home on the fortepiano, harpsichord, and modern piano. He first gained international recognition at the age of 21 after winning both first prize and the audience prize in the Bruges Fortepiano Competition. Kristian Bezuidenhout is artistic director of the Freiburg Baroque Orchestra and principal guest conductor of The English Concert.

He also makes regular guest appearances with ensembles such as Les Arts Florissants, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Orchestre des Champs-Élysées, the Chicago Symphony and the Leipzig Gewandhaus Orchestra. He conducts (from the keyboard) and has performed with many celebrated artists. In the 2022/23 season, Bezuidenhout performed at recitals with Mark Padmore and Sol Gabetta in Europe and went on tour with Anne Sophie von Otter in North America. His rich and award-winning discography on harmonia mundi includes the complete recordings of all Mozart's keyboard compositions. He also recently released Schubert's *Winterreise* with Mark Padmore, Bach's sonatas for violin and harpsichord with Isabelle Faust, piano sonatas by Haydn and Beethoven's complete piano concertos with the Freiburg Baroque Orchestra. He has made regular appearances at the Mozart Week since 2014.

AUTOREN

WOLFGANG STÄHR

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

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961 and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music. His newly founded festival, 'Baroque at the Edge', took place in London in January 2018.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#05
26.01.
15.00

ENSEMBLE
IBERACADEMY

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

ENSEMBLE IBERACADEMY

KONZERT

Klarinettenchor der Iberacademy Medellín

Eliana Patricia Arango Ospina
Manuel Jacobo Mayo Ospina
Jaqueline Martínez Alzate
José Guillermo Toro
Diego Alejandro Ramírez Correa
Esteban Molina Callejas
Santiago Quiceno Escobar
Ana María Zapata Urrego
Silvana Cárdenas González
Juan Esteban Ocampo
Estefanía Soto Galeano
Zhajid Alexander Ibargüen López
Jenifer Alejandra Rincón Urrea
Diego León Alzate Cardona
Natalia Múnera Vásquez
Franck Erick Higuita García
Juan Manuel González Cardona
Juan Pablo Higuita Ángel
Salomé Gil Osorio
Salome Serna Montoya

#05

FR, 26.01.

15.00 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal



Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre aus *Le nozze di Figaro* KV 492

Aus Divertimento I B-Dur KV 439b

Komponiert: vermutlich Wien, nach 1781

1. Allegro

4. Menuetto – Trio

5. Rondo. Allegretto

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Armonia per un tempio della notte Es-Dur

Komponiert um 1795

Andante un poco sostenuto – Un poco lento – Tempo I

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778 – 1837)

Ouvertüre B-Dur op. 101

Komponiert 1824

Adagio – Presto assai

MOZART

Adagio B-Dur KV 411

Komponiert: Wien, vermutlich um 1786

ANTONIO SALIERI

Aus Serenade Nr. 1 C-Dur

1. Andante maestoso

2. Minuetto – Trio

JOSEPH LEOPOLD EYBLER (1765 – 1846)

Aus Streichquintett D-Dur

Komponiert 1787

7. Finale. Allegro vivace

MOZART

Aus Sinfonie g-Moll KV 183

Datiert: Salzburg, zwischen März 1773 und Mai 1775

1. Allegro con brio

Keine Pause

Arrangements: Juan David Osorio, Santiago Quiceno Escobar, Marco Mazzini

*MUSIK
KENNT KEINE
GRENZEN.*

*MUSIK
FORMT DIE
ZUKUNFT!*

HILTI Foundation



DIE WERKE

“

DAS PROGRAMM DIESES KONZERTS IST NICHT NUR
DURCH DIE WERKE AN SICH UND IHRE UNGEWÖHNLICHE
BESETZUNG AUSGESPROCHEN BUNT, SONDERN
AUCH DURCH DIE VERSCHIEDENEN GATTUNGEN UND
GENRES, DIE DABEI AUF EINANDERTREFFEN.

Aus dem Einführungstext

Ouvertüre, Divertimento, Serenade, Sinfonie, Harmoniemusik: Das Programm dieses Konzerts ist nicht nur durch die Werke an sich und ihre ungewöhnliche Besetzung ausgesprochen bunt, sondern auch durch die verschiedenen Gattungen und Genres, die dabei aufeinandertreffen. Fast überflüssig zu erwähnen, dass zu den Zeiten der Herren Salieri, Mozart, Eybler und Hummel diese Bezeichnungen keineswegs so fein säuberlich voneinander getrennt verwendet wurden, wie sich das unsere moderne, an exakte Definitionen gewohnte Schulweisheit wünschen würde. Zwischen Ouvertüre und Sinfonie zum Beispiel bestand ursprünglich gar kein Unterschied: Die italienische ‚Sinfonia‘ als Instrumentalstück hatte sich aus dem Eröffnungsstück einer Oper entwickelt, das dreisäfig sein konnte, also im Wesentlichen einen mehr oder minder selbständigen, langsamem Mittelteil besaß.

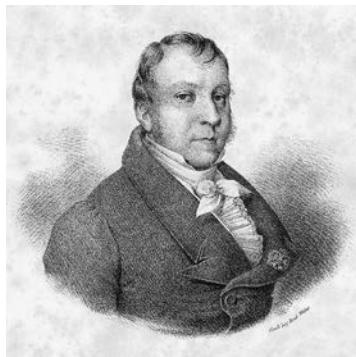
MOZART

Ouvertüre aus *Le nozze di Figaro KV 492 & Eröffnungssatz der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie KV 183*

Kaum zu glauben, dass Wolfgang Amadé Mozart noch 1786 für die Eröffnung von *Le nozze di Figaro KV 492* genau eine solche Ouver-

türe geplant hatte, wie sie etwa auch der *Entführung aus dem Serail* vorangeht. Doch hat er den langsamen Einschub noch vor der Uraufführung eliminiert, was dem wirbelnden *Tollen Tag* von Beaumarchais' Vorlage vielleicht noch mehr entspricht. Zum Finale dieses Nachmittags lässt sich die Ouvertüre mit einem veritablen Sinfoniesatz vergleichen, und zwar dem Eröffnungssatz der „kleinen“ g-Moll-Sinfonie KV 183, dem ersten von nur zwei Werken dieser Gattung in einer Molltonart, und beide stehen sie in g-Moll: Ein Beispiel für das gestische, an der Dramatik und den Gefühlsexplosionen der Oper orientierte Komponieren des „Sturm und Drang“ – womit Sinfonie und Oper zum Abschluss einander neuerlich die Hand reichen.

JOHANN NEPOMUK HUMMEL



Johann Nepomuk Hummel.
Porträt nach Möller, um 1814.
[Düsseldorf, Goethe-Museum](#)

Ouvertüre B-Dur op. 101

In der Programmfolge auf etwa halbem Wege dazwischen erklingt Johann Nepomuk Hummels 1824 entstandene, groß angelegte Ouvertüre B-Dur op. 101, die auch der Kopfsatz einer Sinfonie sein könnte – mit ihrer pathetischen Adagio-Einleitung und dem detailreich ausgeführten Presto assai im 6/8-Takt danach. Erst die ausgedehnte Schlusssteigerung lässt wieder stärker an das Theater denken: Die Stretta scheint einen Vorhang hochgehen zu lassen.

MOZART

Bläsertriosätze aus *Divertimento I* B-Dur KV 439b

Divertimenti: Unter diesem Titel firmiert ein großer Teil von Mozarts Schaffen. Das Wort kommt aus dem Italienischen, das ‚divertimento‘ bezeichnet dort das Vergnügen. Es handelt sich also um Unterhaltungsmusik im ureigenen Sinne. Verblüffenderweise hat Mozart selbst keines dieser Stücke ‚Divertimento‘ getauft. Also auch nicht jene 25 dreistimmigen Bläsertriosätze, die wir heute als KV 439b kennen: Vermutlich meinte Constanze Mozart diese Werke, als sie am 31. Mai 1800, achteinhalb Jahre nach dem Tod ihres Mannes, dem Offenbacher Verleger Johann Anton André schrieb: „Mit dem Clarinettisten Stadler dem älteren muß wegen solcher Sachen gesprochen werden. Dieser hat mehrere im Original gehabt, und hat noch unbekannte Trio's für bassethörner in Copie. Er behauptet, daß ihm sein Coffre, worin diese Sachen waren, im Reich gestohlen worden sind“. Der Verbleib des Autographs, das vermutlich auch Klarheit in die umstrittene Frage der Entstehungszeit bringen würde (nach 1781), war also Mozarts Witwe zu diesem Zeitpunkt nicht bekannt. Überliefert sind die Trios in teils voneinander abweichenden Drucken des frühen 19. Jahrhunderts, in denen die Sätze zu mehreren Divertimenti zusammengefasst sind: Ihre hohe Qualität im Vergleich zu ähnlichen Erzeugnissen etwa aus der Feder des genannten Anton Stadler lassen Mozarts Autorschaft als gesichert erscheinen. Das heute erklingende Divertimento, das als Bassethorntrio ebenso aufgeführt werden kann wie mit zwei Klarinetten und Fagott oder Oboe, Klarinette und Fagott, erinnert mit dem Unisono-Kopfmotiv des ersten Satzes an die *Kleine Nachtmusik*, doch findet dieses Allegro auch zu ganz eigenen empfindsamen Tönen. Frische Punktierungen und Läufe schaffen im zweiten Menuett nebst Trio in düsterem Moll die nötige Abwechslung. Das Finale schließlich bildet mit seinem schwungvollen Rondotheema und kontrastierenden Couplets einen anmutig-heiteren Kehraus.

Adagio B-Dur KV 411

Ernstere Töne schlägt dagegen das heute gleichfalls erklingende Adagio B-Dur KV 411 an, im Original für zwei Klarinetten und drei Bassethörner gedacht: Hier hat Mozart, so Thomas Schipperges, „einen ausgedehnten, klanglich ausbalancierten und ausdrucksintensiven langsamem Satz geschrieben, der sich ungeachtet der Beiordnung unter die ‚Divertimenti und Serenaden für Blasinstrumente‘ (NMA VII/17/2) nur schwer allen vertrauten Vorstellungen solcher gesellschaftsgebundenen Unterhaltungsmusik fügen will“: ein Hinweis auf den Verwendungszweck als Freimaurermusik? Belegen lässt sich das allerdings nicht.

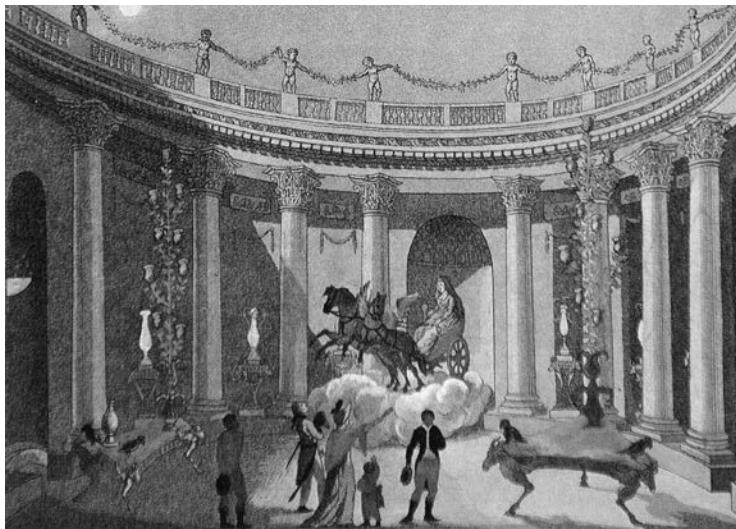
ANTONIO SALIERI

Armonia per un tempio della notte Es-Dur

Eine Sonderform des Divertimentos bildet die Serenade, die im Titel der *Kleinen Nachtmusik* schon angeklungen ist. Bekannt ist die Briefstelle, mit der Mozart am 3. November 1781 seinem Vater von seinem Namenstag berichtet: „auf die Nacht um 11 uhr bekamm ich eine NachtMusick von 2 clarinetten, 2 Horn, und 2 Fagott – und zwar von meiner eigenen komposition. [...] die 6 Herrn die solche exequirn sind arme schlucker, die aber ganz Hüpsch zusammen blasen; besonders der erste clarinettist und die 2 Waldhornisten.“ Der italienische Begriff ‚Serenata‘, ob der Begriff etymologisch nun vom ‚Abend‘ oder von ‚im Freien‘ herrührte, taucht in der Musikgeschichte erstmals Ende des 16. Jahrhunderts auf – und bezeichnet zunächst eine mehrstimmige Vokalkomposition. Mit beliebiger Anzahl instrumentaler Sätze, oft mit Märschen am Anfang und Ende, erlebt die Serenade im 18. Jahrhundert dann ihre Blütezeit und erfreut sich dabei auch unter den nicht streng unterscheidbaren, weitgehend synonymen Bezeichnungen *Divertimento*, *Kassation* und *Notturno* sowie pittoresken Titeln größter Beliebtheit. Da gibt es „Musikalische Ergetzungen“, diverse „Musikalische Lustgärten“ – und unter vielem mehr auch eine *Armonia per un tempio della notte*, komponiert von Antonio Salieri. Fünf Originalwerke Salieris für die Besetzung zwei Oboen,

“

BEIM „DIVERTIMENTO“ HANDELT ES SICH
UM UNTERHALTUNGSMUSIK IM UREIGENEN SINNE.



Der Tempel der Nacht in Schönau. Kolorierte Aquatinta von Benedikt Piringer, um 1820.
Berlin, akg-images – Liechtenstein – The Princely Collections

zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte sind erhalten. Die Entstehung des Bläseroktetts mit dem klingenden Titel *Armonia per un tempio della notte* führt uns eigentlich in die Welt der Wiener Oper: Der Seidenfabrikant, Kunstmäzen und Impresario Peter Andreas Gottlieb Franz von Braun, der in Wien am Judenplatz residierte, ließ sich als Herr über das niederösterreichische Schloss Schönau im dazugehörigen Park in den Jahren 1796 bis 1800 einen „Tempel der Nacht“ errichten. Die mysteriöse Tempelanlage samt unterirdischem Grottenlabyrinth und zentralem Tempelraum gestaltete der Architekt Johann Ferdinand Hetzendorf von Hohenberg. Als Attraktion zog das Bauwerk nicht nur Kaiserin Marie Therese an, auch viele weitere Persönlichkeiten reisten zur Besichtigung nach Schloss Schönau. Salieri ließ sich nicht zweimal bitten, für Baron Braun, den Leiter der beiden Hofopern (und ab 1804 des Theaters an der Wien), ein entsprechendes Werk für den Tempel zu komponieren. Was bei dieser „Harmoniemusik für einen Tempel der Nacht“ sofort auffällt, ist die enge Verbindung zur italienischen Oper, zu Salieris eigenem Opernstil. Das ist freilich kein Zufall, da Salieri im Mittelteil das A-cappella-Quartett „Silenzio facciasi“ für Männerstimmen aus seiner 1795 uraufgeführten, damals sehr erfolgreichen Oper *Palmira, regina di Persia* wörtlich zitiert. Dichter gewebte Passagen, wie sie etwa Mozart in seinen großen Bläserserenaden gesponnen hat, fehlen hier fast völlig und wären dem Sinn der Komposition auch nicht angepasst. Man mag sogar die von Salieri so verehrte *Zauberflöte* heraushören – wenn schon nicht wörtlich zitiert, so doch in der Stimmung der Freimaurer-Thematik.

Aus Serenade Nr. 1 C-Dur

Der Aufzugsmarsch und ein Menuett aus Salieris C-Dur-Serenade zeigen den Komponisten gleichfalls als Schöpfer im besten Sinne repräsentativer Unterhaltungsmusik.

JOSEPH LEOPOLD EYBLER

Finale aus dem Streichquintett D-Dur

„Ich Endesgefertigter bescheinige hiermit, daß ich Vorzeiger dieses, Herrn Joseph Eybler, als einen würdigen Schüler seines berühmten Meisters Albrechtsberger, als einen gründlichen Componisten, sowohl in Kammer- als Kirchenstyl gleich geschickten, in der Setzkunst ganz erfahrenen, auch vollkommenen Orgel- und Klavierspieler, kurz als einen jungen Musiker befunden habe, wo es nur zu bedauern ist, daß seinesgleichen so selten ist.“ Mozart selbst hat Joseph Leopold Eybler dieses hervorragende Zeugnis ausgestellt, seinem Schüler und Freund – und mit der angedeuteten glänzenden Zukunft Eyblers Recht behalten: 1824 sollte dieser als Nachfolger Salieris zum 1. Hofkapellmeister ernannt werden. Tragisch, dass er 1833 ausgerechnet bei einer von ihm geleiteten Aufführung von Mozarts *Requiem* einen Schlaganfall erlitt, von dem er sich nicht mehr erholen konnte.

Dass aus Eyblers Kammermusikschaffen gleich vier Streichquintette mit Kontrabass erhalten sind, hat mit seiner Stellung als Musiklehrer der Erzherzöge und Erzherzoginnen am Wiener Hof zu tun: Kaiser Franz I. spielte selbst Kontrabass, sein Instrument war „ein mächtiger, über zwei Meter hoher Fünfsaiter aus dem Jahre 1798“, wie Raphael Pätzold schreibt: Die genannten Werke seien „dem Divertimento Typ zuzurechnen“, doch „Eybler versuchte schon die Divertimento-Tradition mit dem konzertierenden und klassischen Stil zu verbinden“. Das ist heute am Finale aus dem Streichquintett D-Dur zu hören.

Doch noch ein wichtiger, ja grundlegender Begriff fehlt uns für das Verständnis dieses Programms: jener der ‚Harmoniemusik‘. Weil Bläser ursprünglich, sofern sie nicht solistisch eingesetzt wurden, als harmonische Füllstimmen den zentralen Streichersatz anreicherten, ging die Bezeichnung „Harmonie“ auf die ganze Instrumentengruppe über. Dann freilich emanzipierten sich die Bläser einzeln wie als Gruppe und zeigten ihre verstärkte Beweglichkeit, Virtuosität und auch Klangstärke. Wenn es also im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert galt, unter freiem Himmel oder bei einer edlen Tafel für

standesgemäße musikalische Untermalung zu sorgen, dann wurde üblicherweise ein Bläseroktett aus je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten engagiert, zu dem als Verstärkung des Basses Kontrafagott oder Kontrabass treten konnten. Dass ein besonderer Bedarf an Harmoniemusiken aus populären Opern bestand, dazu liefert Mozart gleich mehrere Belege: Etwa, als er 1782 an seinen Vater schrieb, „bis Sonntag acht tag“ müsse seine *Entführung aus dem Serail* „auf die harmonie gesetzt seÿn – sonst kommt mir einer bevor – und hat anstatt meiner den Profit davon; [...] sie glauben nicht wie schwer es ist so was auf die harmonie zu setzen – daß es den blaßinstrumenten eigen ist, und doch dabeÿ nichts von der Wirkung verloren geht.“

Dass gerade der Klarinettenchor der Iberacademy Medellín das heutige Programm in verschiedenen Besetzungen und Arrangements bestreitet und damit dem ganz besonders innigen Verhältnis Mozarts zu dieser Instrumentenfamilie (inklusive Bassethorn und Bassett-klarinette) Rechnung trägt, lässt die Tradition der Harmoniemusik lebendig werden.

Markus Hennerfeind

THE WORKS

MOZART

Overture from *Le nozze di Figaro*, K. 492

Mozart allegedly waited until the very day of the premiere to compose the overture to his opera *Le nozze di Figaro* (*The Marriage of Figaro*). Unlike opera overtures of the 19th century, this one does not present melodies that will be featured during the opera. However, with its scurrying gestures, syncopations, themes that begin quietly only to gradually boil over, and its triumphant concluding fanfare, the overture provides an accurate summary of what the opera is about to entail: the gossipy, endlessly scheming household of the lecherous Count Almaviva, an intricate plot full of twists and situations that spiral out of control, but also a generally light tone and a happy conclusion. The first performance of *Le nozze di Figaro*, which was conducted by Mozart from the keyboard, was a major success.

Divertimento no. 1, K. 439b

The Divertimento no. 1, K. 439b, was originally scored for three bassoon horns. The bassoon horn is an alto clarinet that Mozart was particularly fond of and which also had Masonic associations. Mozart most likely composed the work for his friend the clarinettist Anton Stadler and his younger brother Johann, for their own enjoyment (as opposed to concert performance). The third part may have been played by Raymund Griesbacher, who is known to have performed other trios with the Stadlers. Music critic Marc Zitzmann writes, “these works are little gems, sparkling with imagination and volubility. The instrument’s register is used to savour numerous timbral combinations, its sonority used to paint a suave and pastoral map of romantic and tender sentiments.”

ANTONIO SALIERI

Armonia per un tempio della notte

Born in Legnago (Northern Italy), Salieri became an orphan when he was about 13 and was brought to Vienna by court composer Florian Gassmann. At the age of 17, he became the director of the Italian Theatre. By the time Mozart arrived in Vienna, Salieri was well established in a way that made Wolfgang envious and his father Leopold suspicious. By 1788, Salieri became *Hofkapellmeister*, a position he kept until his death. Among his students, one finds major names such as Beethoven, Schubert, and Liszt.

Starting in 1796, Baron Peter von Braun, the wealthy manager of Vienna's Court Theatres, had a "Temple of the Night" built in the park of his country house at Schönau (35 km south of Vienna). John Rice describes the temple as "a domed rotunda accessible only through a meandering rockwork grotto that led visitors to believe that their destination lay somewhere deep underground. A life-size statue of the goddess Night on a chariot pulled by two horses presided over the Temple, while from the dome, which depicted the night sky, came the sounds of a mechanical musical instrument that visitors likened to the music of the spheres. Only the ruins of the Temple of the Night survive." Played by the mechanical flutes, Salieri's *Music for the Temple of the Night* quoted in its entirety the quartet "*Silenzio facciasi*" (Let there be silence), one of the highlights from Salieri's 1795 opera *Palmira, regina di Persia*, wherein it is strikingly performed a cappella (the orchestra being silent). Salieri later scored this music for pairs of oboes, clarinets, bassoons, and horns.

JOHANN NEPOMUK HUMMEL

Overture op. 101

Like Mozart, Johann Nepomuk Hummel was a child prodigy. A virtuoso pianist, he became a pupil of Mozart in Vienna and lived at his house for two years. Like Mozart, he undertook a tour of Europe

with his father. After studies with Haydn, Salieri, and Clementi, he took over Haydn's kapellmeister duties for the Esterházy family. A very successful composer during his lifetime, Hummel was an exponent of the classical style, a genre that went out of fashion in his last years with the advent of Romanticism. Although Hummel was a prolific composer, he never composed symphonies. The "Premiere" Overture op. 101 (c. 1824) begins with a slow, moody introduction, which gives way to a spirited Presto assai in 6/8 that nevertheless contains a few lyrical passages.

MOZART

Adagio in B flat major, K. 411

Mozart's Adagio in B flat major, K. 411, was scored for two clarinets and three basset horns. Like the trio earlier on the programme, it was very likely intended for *Hausmusik* gatherings to be performed for and by friends, in this case most likely again Mozart's fellow Freemasons Anton and Johann Stadler. The work is thought to include Masonic symbolism (for instance related to the number 3) within its rhythms.

ANTONIO SALIERI

Serenade no. 1 in C major

Salieri's Serenade no. 1 in C major was originally scored for two clarinets, two horns, two bassoons, and bass (violone). The first movement is squarely focused on a march theme. The ensuing second movement, which is thematically very close, includes a trio that features the solo first clarinet.

JOSEPH LEOPOLD EYBLER

String Quintet in D major

Mozart praised his pupil Joseph Leopold Eybler as being “equally skilled in chamber music and the church style, fully experienced in the art of song, also an accomplished organ and clavier player.” He remains perhaps most famous for having been Constanze Mozart’s initial choice to complete her late husband’s *Requiem*. This project proved too time consuming for him, and another pupil, Süssmayr, finished it. Eybler, whose father was a choirmaster, studied music, but then began legal studies, which he had to abandon after losing his home in a fire. Thereafter, to make ends meet, he coached singers and led choral performances, eventually becoming kapellmeister at the court. He was a prolific composer, particularly of religious music. The playful finale of his String Quintet in D major features a fresh opening theme that ends with galloping triplet rhythms that are reprised contrapuntally in the movement’s development section to appealing effect.

MOZART

Symphony in G minor, K. 183

Composed in October 1773, the first movement of Mozart’s K. 183 is brisk and somewhat troubled. It is an example of the *Sturm und Drang* (“storm and stress”) style that emerged for a few years within the “Classical” period, as a response to, as Barry S. Brook describes it, a “widespread distress, disenchantment and melancholy that were in the air of Europe at the time.” Music in this style is usually in the minor and conveys a mood of anxiety and trouble, with angular melodies, sudden ‘*chiaroscuro*’ dynamic contrasts, syncopations, and tremolos. This is one of only two Mozart symphonies in a minor key. Both are in G minor, this youthful, ‘little’ G minor symphony and the later Symphony, K. 550, dating from 1788.

Francis Kayali

BIOGRAPHIE

KLARINETTENCHOR DER IBERACADEMY MEDELLÍN

Die Ibero-Amerikanische Philharmonische Akademie – Iberacademy – ist ein Programm zur menschlichen Entwicklung auf der Grundlage musikalischer Exzellenz, das vor mehr als einem Jahrzehnt von Alejandro Posada Gómez und Roberto González-Monjas in Medellín, Kolumbien, gegründet wurde, um jungen Talenten in Lateinamerika Möglichkeiten zu bieten und Erfahrungen zu fördern, die darauf abzielen, Führungskräfte zu motivieren, zu inspirieren und auszubilden, welche die Gesellschaft durch instrumentale Praxis, Pädagogik und kreatives Unternehmertum verändern. Der Klarinettenchor setzt sich aus einer Auswahl von Musikern aus 55 Gemeinden in Antioquia (Kolumbien) zusammen, in denen die Iberacademy dank des unerschütterlichen Engagements der HILTI Foundation präsent ist. Zu dieser Auswahl gehören junge Lehrer von Musikschulen im Departement Antioquia, junge Musikstudenten aus den Gemeinden, die mit „*In Crescendo*“, dem Sozialprogramm der Iberacademy für menschliche und musikalische Begleitung, verbunden sind, sowie Mitglieder des Programms der Iberacademy.

The Ibero-American Philharmonic Academy, known as the Iberacademy, is a human-development programme on the basis of musical excellence that was

founded over a decade ago by Alejandro Posada Gómez and Roberto González-Monjas in Medellín, Colombia. The aim is to offer possibilities for young talented persons in Latin America and to promote experiences that motivate, inspire and train executives who transform society by instrumental practice, educational theory and creative entrepreneurship. The clarinet choir is made up of a selection of musicians from 55 communities in Antioquia (Colombia), where the Iberacademy is active thanks to the unwavering commitment of the HILTI Foundation. This selection includes young teachers from music schools in the Department of Antioquia, young music students from the communities who are associated with *In Crescendo*, the social programme of the Iberacademy for human and musical support, as well as members of the programme of the Iberacademy.

AUTOREN

MARKUS HENNERFEIND

Markus Hennerfeind, geboren 1972 in Wien, studierte Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Geschichte an der Universität Wien (Diplomarbeit: *Claudio Arrau. 70 Jahre dokumentierte Interpretationsgeschichte. Die Späten Jahre*). Er war Musikkritiker der *Wiener Zeitung*, verfasst Einführungsbeiträge u.a. für die Salzburger Festspiele, das Grafenegg Festival, die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, die Internationale Stiftung Mozarteum sowie Magazinbeiträge für verschiedene Veranstalter. Als Redakteur betreute er Programmhefte des Grafenegg Festivals und der Salzburger Festspiele sowie des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich. Er arbeitet als Graphiker und Redakteur für den Musikverlag Doblinger in Wien und tritt gelegentlich als Klavierbegleiter künstlerisch in Erscheinung.

FRANCIS KAYALI

Francis Kayali was born in Poitiers, France in 1979. A student of Mary K. Hunter at Bowdoin College and Bruce Alan Brown at the University of Southern California, he received a doctorate in composition from the USC Thornton School of Music in 2009. His music has been performed by the Charleston Symphony Orchestra, the Boston Modern Orchestra Project, and the North/South Consonance Ensemble.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#06 #19 #30
26.01. 29.01. 01.02.
17.00 **17.00** **17.00**

BRIEFE UND MUSIK

Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

BRIEFE UND MUSIK

SALIERI, MOZART UND NANCY STORACE

MUSIK & WORT

Tamara Ivaniš Sopran
Carlos Goikoetxea Mozarts „Walter“-Flügel
Stefan Wilkening Rezitator

#06 #19 #30
FR, 26.01. MO, 29.01. DO, 01.02.

17.00 — Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal



Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Ouvertüre aus *Palmira, regina di Persia*

Komponiert 1795

„Mio caro Adone“ aus *La fiera di Venezia*

Fassung des Themas von Mozart aus KV 180

Komponiert: Salzburg, nicht später als 1774

ANTONIO SALIERI

Arie der Ofelia „La ra la ra, che filosofo buffon“
aus *La grotta di Trofonio*

Komponiert 1785

JOSEPH SARDI (ca. 1759 – 1788)

Variationen über das Thema „La ra la ra“ von Salieri

MOZART (1756 – 1791)

Arie der Susanna „Deh vieni, non tardar“,
Nr. 28 aus *Le nozze di Figaro* KV 492

Datiert: Wien, 29. April 1786

MOZART, SALIERI & „CORNETTI“

(vermutlich Alessandro Cornet, nachweisbar 1790 – 1798)

Freudenlied „Per la recuperata salute di Ofelia“

Komponiert: Wien, vermutlich kurz vor dem 26. September 1785

MOZART

Rezitativ und Arie (Rondo) „Ch'io mi scordi di te?“ –
„Non temer, amato bene“ für Sopran und obligates Klavier KV 505

Datiert: Wien, 26. oder 27. Dezember 1786

Keine Pause

Ulrich Leisinger Konzept & Übersetzung

Miriam Bitschnau Übersetzung Lesung

Iacopo Cividini Übersetzung Vokaltexte

Carlos Goikoetxea Musikalische Einrichtung

DIE WERKE

“

GESTERN DONNERSTAG DEN 13.^{TN} [...] HOHLTE ICH SALIERI
UND DIE CAVALIERI MIT DEN WAGEN AB, UND FÜHRTE
SIE IN DIE LOGE [...] DU KANNST NICHT GLAUBEN WIE ARTIG
BEIDE WAREN, – WIE SEHR IHNEN NICHT NUR MEINE MUSICK,
SONDERN DAS BUCH UND ALLES ZUSAMMEN GEFIEL. –
SIE SAGTEN BEYDE DASS SEY EIN OPERONE – WÜRDIG BEI DER
GRÖSSTEN FESTIVITEET VOR DEM GROSSTEN MONARCHEN
AUZFÜHREN. – UND SIE WÜRDEN SIE GEWIS SEHR
OFT SEHEN, DEN SIE HABEN NOCH KEIN SCHÖNERES UND
ANGENEHMERES SPECTACEL GESEHEN. – ER HÖRTE UND SAH
MIT ALLER AUFMERKSAMKEIT UND VON DER SINFONIE
BIS ZUM LETZTEN CHOR, WAR KEIN STÜCK, WELCHES IHM
NICHT EIN BRAVO ODER BELLO ENTLOCKTE, UND SIE
KONNTEN FAST NICHT FERTIG WERDEN, SICH ÜBER DIESE
GEFÄLLIGKEIT BEI MIR ZU BEDANKEN.

Mozart

Diese Zeilen über eine Aufführung der *Zauberflöte*, die Wolfgang Amadé Mozart am 14. Oktober 1791 an seine Frau Constanze im Kurort Baden bei Wien richtete, wo sie sich von den Strapazen der Geburt des jüngsten Kindes Franz Xaver Wolfgang erholte, gehören zu den wenigen Briefstellen, in denen er sich über Antonio Salieri äußert, und sie sind wenig geeignet, die Mär eines schwierigen Verhältnisses zwischen den beiden Rivalen um die Gunst des Publikums aufrechtzuerhalten. Von Salieri ist umgekehrt nicht eine Zeile über oder gar an Mozart überliefert.

Dieses gegenseitige Schweigen gibt der schreibenden Zunft immerhin die Möglichkeit zu argwöhnen, dass Salieri seinen Widersacher Mozart ignoriert oder bewusst totgeschwiegen habe. Schade nur, dass Salieri kein großer Briefschreiber war und von ihm kaum eine Zeile privater oder auch nur persönlicher Natur erhalten ist. Während das Fehlen verbürgter Aussagen immerhin zu Gedankenspielen anregen kann, ist es für das beliebte Mozartwochen-Format *Briefe und Musik* auf den ersten Blick ein Desaster, denn es bliebe nur ein Flickenteppich aus dem Zusammenhang gerissener Briefstellen, wenn etwa Leopold Mozart (nicht Wolfgang!) am 29. November 1785 an die nach St. Gilgen verheiratete Tochter Maria Anna schreibt, „daß die Gretl [Marchand] in der [Münchener] Carnevalsopera singen [...] wird. [...] die opera ist die vom vorigen Jahre vom Prati. dann wird noch eine opera Buffa dazu gegeben: La Fiera di Venezia vom Salieri, die mir Wehe thut; weil sie in der That, was die Musik betrifft, voll der ausgepeitschtesten gemeinsten Gedanken, altvätterisch, gezwungen und sehr Leer an Harmonie ist: die einzigen Finale sind noch erträglich: die Materie des Stücks, ist wie gewöhnlich eine erzbumme welsche Kinderey, wider allen gesunden menschenverstand. Auch in dieser wird die Gredl singen.“ Mit diesem Verdikt scheint Leopold seine ursprüngliche Meinung stark revidiert zu haben, denn während des Wiener Aufenthalts von 1773 hatten Vater und Sohn die Oper des zum Zeitpunkt der Premiere 22-jährigen Salieri kennengelernt, was Wolfgang zu den Sechs Variationen über „Mio caro Adone“ KV 180, einen Abschnitt aus dem ersten Finale der Oper, animierte. Diese dienten während der ganzen Reise nach Mannheim und Paris als Unterrichtsmaterial und zählen zu den ersten gedruckten Variationenwerken Mozarts.

Mozart und Salieri trafen sich regelmäßig im alten Burgtheater, an dem die Hofoper ihren Sitz hatte – Kapellmeister der k. k. Hofmusikkapelle wurde Salieri erst 1788. Es ist ein Glücksfall, dass der Bassist Michael Kelly (1762–1826) am Ende seines Lebens in seinen in London gedruckten Memoiren ausführlich über seine Anstellung als Opernsänger in Wien in den Jahren 1783 bis 1787 berichtet. Kelly kannte Mozart (bei der Uraufführung des *Figaro* übernahm er die Doppelrolle des Basilio und Don Curzio), er kannte Salieri, er kannte

jedes Mitglied des Opernensembles; somit konnte er in einem anregend-charmanten Plauderton von ihren Stärken und Schwächen, von ihren Triumphen und Niederlagen berichten.

Sigismund Neukomm, Schüler Michael Haydns in Salzburg und später Schüler Salieris in Wien, war der Erste, der den Gerüchten, Salieri habe Mozart ermordet, entschieden entgegengrat. Die *Kaiserlich-königlich privilegierte Salzburger Zeitung* berichtete hierüber ausführlich – offenbar als erste deutschsprachige Zeitung überhaupt – in der Ausgabe vom 30. April 1824. Neukomm glaubte Salieri zu diesem Zeitpunkt bereits tot, er starb tatsächlich aber erst ein gutes Jahr später in geistiger Umnachtung: „Mozart und Salieri, ohne vertraute Freunde zu seyn, hegten gegenseitig alle diejenige Achtung für einander, welche Männer von höherem Verdienste sich gerne zu erweisen pflegen. Niemand hatte jemals Salieri einer neidischen Gesinnung beargwöhnt und Alle, welche Salieri kannten, werden mit mir (der ich ihn kannte) sagen, daß dieser Mann, der während 58 Jahre unter ihren Augen das unbescholtene Leben führte, nur seiner Kunst obliegend und alle Gelegenheiten ergreifend, um seinem Nebenmenschen Gutes zu erweisen, daß dieser Mann, sage ich, kein Mörder seyn [...] konnte.“

Auch Michael Kelly behauptet, dass er Salieri als einen gutmütigen Menschen kennen- und schätzen gelernt habe, der niemandem etwas Böses wollte. Freilich, in Konkurrenzsituationen trat die Menschenliebe zeitweilig doch in den Hintergrund, ohne dass es gleich zu Mord und Totschlag gekommen wäre. Mozart bezichtigt seinen Rivalen im Familienbriefwechsel immerhin zweimal der Intrige: 1783, beim Eintreffen Nancy Storaces als Primadonna in Wien, habe Salieri ihm zu schaden gesucht und 1785 die Premiere von *Le nozze di Figaro* boykottieren lassen wollen. Zu den Spannungen um *Figaro* nimmt Michael Kelly aus seiner, nicht ganz unparteiischen Perspektive Stellung. Kellys Eloquenz in Sachen *Figaro* steht in Kontrast zu der nüchternen Zeitungsmeldung aus dem *Wienerblättchen* vom 26. September 1785: „Über die glückliche Genesung der beliebten Virtuosin Madame Storace, hat der K. k. Hoftheater-Poet Herr Abbate da Ponte ein italienisches Freudenlied fertiget, *Per la recuperata salute di Ophelia*. Dieses ist von den berühmten drey Kapelmeis-

tern Salieri, Mozart und Cornetti in die Musik zum Singen beym Clavier gesetzt worden, und wird in der Kunsthändlung Artaria Compagnie auf dem Michaelsplatz um 17 kr. verkauft.“

Ohne Kelly wüssten wir wenig über jene Stimmkatastrophe, die nicht einfach eine beliebige Sängerin traf, sondern die Primadonna der Hofoper. Ihr monatelanger Ausfall sollte den Opernbetrieb massiv beeinträchtigen und die Produktion neuer Werke behindern. Denn damals konnte man nicht wie heute ohne Weiteres gleichwertigen Ersatz herbeiholen, und die Wiener Oper war personell keineswegs überbesetzt. Zwar kam die Stimmkrise während der Uraufführung einer Oper ihres Bruders Stephen Storace unerwartet, aber sie war, wenn man ehrlich ist, nicht unvorhersehbar. Die Storace wurde 1783 im Alter von gerade einmal 18 Jahren aus Venedig als Primadonna an die Hofoper verpflichtet; sie heiratete 1784 John Abraham Fisher, einen englischen Geiger, der sich als Tyrann entpuppte und von Joseph II. wegen häuslicher Gewalt des Landes verwiesen wurde (ob dies auch geschehen wäre, wenn es sich nicht um eine Sängerin des Hoftheaters gehandelt hätte?). Mit der Geburt ihres ersten Kindes am 30. Jänner 1785 wurde sie alleinerziehende Mutter, Unterstützung fand sie nur bei ihrer eigenen Mutter, die die unselige Ehe eingefädelt hatte. 14 Tage vor der Geburt hatte Nancy Storace, soweit man weiß, noch in einer Aufführung von Giuseppe Sartis *Le gelosie villane* mitgewirkt, obwohl sie schon am 10. Jänner so schwach war, dass der Tenor Francesco Benucci sie zum Ausruhen niedersitzen ließ und kurzerhand eine ihrer Arien übernahm. Bis dahin war sie fast jeden zweiten Abend aufgetreten, unter Arbeitsbedingungen, die heute hoffentlich undenkbar wären: Aufführungen dauerten oftmals vier Stunden und mehr, der Erfolg beim Publikum wurde durch Da-Capo-Wünsche zum Segen und Fluch zugleich. Hinzu kam eine massive Belastung durch den Ruß von all den Hunderten von Kerzen, die die Szenerie, den Orchestergraben und das ganze Theater beleuchteten (von Zugluft und Kälte im Winter ganz zu schweigen). Am 20. April 1785 stand Nancy Storace bereits, aber nur mit Mühe, wieder auf der Bühne und musste danach noch einmal fast vier Wochen pausieren, ehe sie ein nächstes Mal auftreten konnte. Am 1. Juni 1785 fand die unglückselige

Premiere von *Gli sposi malcontenti* ihres Bruders statt. Graf Karl Johann Christian von Zinzendorf, der so gut wie nie eine Opernaufführung in Wien versäumte und ein großer Bewunderer von Nancy Storace war, vermerkte in seinem auf Französisch geführten Tagebuch lakonisch und ohne die Tragweite des Vorfalls einschätzen zu können, dass die „Storace zu singen versuchte, was letztlich misslang, und die Oper uninteressant machte“. Anders als von bisherigen Unpässlichkeiten, die nur wenige Tage angehalten hatten, erholte sich die Sängerin zunächst nicht. Ihr Bruder versuchte, sie zu einer Kur zu bewegen, und erwirkte hierfür die Erlaubnis der Operndirektion, aber sie widersetzte sich der Idee. Noch während der Zeit der Erkrankung starb ihr Kind Maria Anna am 17. Juli 1785; auch dieses Ereignis kann an der 21-Jährigen nicht spurlos vorübergegangen sein (Gerüchte, die Großmutter habe das Kind in ein Waisenhaus gegeben, dürften unbegründet sein). Erst am 19. September 1785 stand sie in einem Werk von Giovanni Paisiello wieder auf der Bühne, was mit dem genannten Freudenlied *Per la ricuperata salute di Ofelia* gefeiert wurde.

Wir wissen nicht, wer Lorenzo Da Ponte als Dichter und die „berühmten Kapelmeister Salieri, Mozart und Cornetti“ mit der Komposition beauftragte und Text und Musik als Sonderdruck erscheinen ließ. Die geschmackvolle, wenn auch mit 30 Sechszeilern üppige Dichtung zeichnet in den vier Anfangsstrophen ein Bild Arkadiens und ruft die Hirtin Phyllis (Fillide) zu einem Freudenopfer auf. Da Ponte bringt dann in neun Strophen die Geschehnisse der Katastrophenacht in Erinnerung und schildert in der Folge, wie alle Welt bis hin zu den Göttern, Faunen und Nymphen ihr Schicksal beklagten – mit Ausnahme einiger boshafter Satyrn und neidischer Wölfe. In den nächsten Strophen wird vom Wiedererscheinen der Sängerin auf der Bühne berichtet, die mit Paisiellos *Il re Teodoro in Venezia* begann, ehe sich Da Ponte noch einmal der Hirtin Phyllis zuwendet: Von Ofelia könne sie, die Talentvolle, sich die Kunst des Singens abschauen.

Die Kompositionen von Salieri, Mozart und Cornetti (womit vermutlich der Wiener Gesangspädagoge Alessandro Cornet gemeint ist) sind zweifellos in größter Eile und ohne größere Abstimmung entstanden. Keineswegs decken sie die gesamte Dichtung ab: Salieri



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

und Cornetti haben jeweils die beiden ersten Strophen, Mozart nur die dritte und vierte vertont. Der Druck enthält von den Kompositionen, die offenbar mit Streicherbegleitung konzipiert waren, leider nur die Singstimme und den Bass. Sie wurden von dem Salieri-Forscher und Komponisten Timo Jouko Herrmann, der das einzig erhaltene Exemplar des Drucks 2015 in Prag aufgefunden hat, herausgegeben (Erstausgabe: Leipzig 2016); für die heutige Aufführung haben wir uns erlaubt, Salieris Vertonung an den Schluss der kleinen Kantate zu stellen und sie zur Abrundung mit zwei Strophen aus dem Schlussteil der Dichtung zu unterlegen.

Am 12. Oktober 1785 konnte die wegen Nancy Storaces Erkrankung mehrfach verschobene Premiere von Antonio Salieris *La grotta di Trofonio* im Schloss Laxenburg für die Kaiserliche Familie endlich nachgeholt werden. Um die Sängerin zu schonen, wurden die ersten Aufführungen im Hoftheater nicht wie üblich innerhalb weniger Tage, sondern im Wochenabstand gegeben. Nancy Storace gewann als Ofelia die Gunst der Opernbesucher rasch zurück. Sensation machte sie dabei nicht nur als Sängerin; bei der Cavatina „La ra la ra, che filosofo buffon“ bezauberte sie das Publikum offenbar mit einer Tanzeinlage. Der Erfolg bewog ihren Bruder später, diese kleine Arie in ein Opernpasticcio *The siege of Belgrade* aufzunehmen.

Ein englischer Nachdruck der Variationen über diese Ariette von Joseph Sardi (nicht zu verwechseln mit dem bereits genannten Opernkomponisten Giuseppe Sarti) erschien unter dem Titel „The Favorite Minuet with Variations [...] as Danced by Sig^a Storace in the Siege of Belgrade“.

In der Operngeschichte unvergessen ist die Premiere von Mozarts *Le nozze di Figaro* im Jahr 1786, wo Nancy Storace die Rolle der Susanna übernahm. Wie präzise die Rolle auf die Fähigkeiten der Sängerin zugeschnitten war, zeigte sich bereits drei Jahre später bei der Wiederaufnahme der Oper. Für die neue Primadonna Adriana Ferrarese del Bene musste Mozart zwei Arien – „Venite, inginocchiatevi“ im 2. Akt und sogar die Rosenarie „Deh vieni, non tardar“ im 4. Akt, die heute zu den allerbeliebtesten Opernarien des Komponisten überhaupt zählt – durch neue Stücke ersetzen. Dies zeigt, dass der bald luftig-leichte, bald kokette Stil dieser Arien von an-

deren Sängerinnen nicht adäquat wiedergegeben werden konnte. Adriana Ferrarese del Bene wollte zudem allem Anschein nach mit ihrer Vorgängerin auch gar nicht verglichen werden.

Mozarts Sängerglück währte nicht lange; nach der Saison 1786/87, die mit dem Eintritt der Fastenzeit endete, reisten die englischen Mitglieder der Operntruppe gemeinsam nach London ab. Für das Abschiedskonzert der Storace am 23. Februar 1787 komponierte Mozart ein außergewöhnliches Werk, die Scena mit obligatem Klavier KV 505, wobei er den Text „Non temer, amato bene“ einer im Vorjahr für *Idomeneo* nachkomponierten Nummer entnahm. Mozart hat sich zwar nach 1783 kein einziges Mal schriftlich über Nancy Storace geäußert. Aber dass es eine besondere Beziehung war, lässt sich schon aus dem Autograph ablesen, das er mit dem Vermerk „Composto per la Sig:^{ra} storace dal Suo servo ed amico W: A: Mozart.“ versah. Und im eigenhändigen Werkverzeichnis heißt es vielsagend: „Scena con Rondò mit klavier solo. für Mad:^{selle} storace und mich.“

Unser Programm *Briefe und Musik* zeichnet die Geschichte von Salieri, Mozart und der Storace lebendig nach. Hierzu dient Musik von Mozart, Salieri und anderen, verbunden mit Texten, die überwiegend von Michael Kelly – vom Beginn seines Engagements in Wien bis zur gemeinsamen Reise mit den Storaces nach London – stammen.

Ulrich Leisinger

THE WORKS

LETTERS AND MUSIC

This evening's programme presents a vivid portrayal of the interchange between the composers Salieri and Mozart, and the singer Nancy Storace, using their music with linking texts written by Michael Kelly. Mozart and Salieri met regularly in the former Burgtheater, where the court opera was based; Salieri was appointed as kapellmeister of the Imperial and Royal Court Orchestra in 1788. Since there are only a few quotes in Mozart's letters about Salieri, on the other hand not a single line by Salieri about Mozart, it is fortunate that the Irish bass Michael Kelly (1762–1826), who was engaged in Vienna from 1783 to 1787, towards the end of his life recalled the years he spent as an opera singer in Vienna. Kelly knew Mozart and sang the role of Basilio and Don Curzio at the premiere of *Le nozze di Figaro*; he knew Salieri and he knew every member of the opera ensemble. Thus he was able to report in a charming and stimulating manner about their strengths and weaknesses, triumphs and disasters.

Sigismund Neukomm, a student of Michael Haydn in Salzburg and later of Salieri in Vienna, was the first person to repudiate the rumours that Salieri had murdered Mozart. The *Kaiserlich-königlich privilegierte Salzburger Zeitung* reported on this in detail, apparently as the very first German-language publication, in the edition dated 30 April 1824. Neukomm thought that Salieri was already deceased but he in fact died well over a year later in a state of mental derangement. Neukomm stated that Mozart and Salieri held each other in mutual high regard, as men do who are in higher service. Neukomm went on to say that Salieri was never envious and that all those who knew him would confirm that he led a life without blame, only serving his art and taking every opportunity to do good for his fellow-beings. He could not have been a murderer, said Neukomm. Michael Kelly also maintained that he knew Salieri as a kind-hearted person who wanted to cause nobody any harm. In correspondence with his family Mozart twice mentioned Salieri and accused him of plotting against him: first in 1783 when Nancy Storace arrived in Vienna,

Salieri tried to cast doubts on Mozart's integrity, and then in 1785 he wanted to boycott the premiere of *Le nozze di Figaro*. Michael Kelly presented his understandably somewhat biased standpoint concerning the tensions surrounding *Figaro*, and without Kelly's reports we would know little about the vocal problems that severely affected the prima donna of the Court Opera. She was unable to sing for months which had a serious impact on the opera house and prevented the production of new works. In those days it was not so easy to find adequate replacements for singers at the Vienna opera. Nancy Storace's vocal crisis occurred unexpectedly during the premiere of an opera by her brother Stephen. Nancy Storace was only 18 years old in 1783 when she was engaged as prima donna at the Court Opera. In 1784 she married an English violinist, John Abraham Fisher who proved to be a tyrant and was banished from the country by Emperor Joseph II because of domestic violence. When her first child was born in January 1785, Nancy Storace was solely responsible for its upbringing. She was supported only by her own mother, who had arranged the unfortunate marriage. Up to fourteen days before the birth of her child Nancy Storace had performed in an opera by Giuseppe Sarti, but on 10 January she was already so weak that tenor Francesco Benucci had her sit down to rest, and sang one of her arias. Until then she had sung every other evening under conditions that would nowadays be unthinkable. Performances frequently lasted four or more hours, success with the audience led to demands for arias to be encored, and the air was severely impaired by the soot from the hundreds of candles that illuminated the sets, the orchestra pit and the entire theatre, not to mention draughts and cold air in winter. Nancy Storace's brother tried to persuade her to take a cure to help her recover but she opposed the idea. While she was still ailing, her child died and this would have also taken its toll on the young woman – she was only 21 years old.

She returned to the stage on 19 September 1785 in a work by Giovanni Paisiello, and in celebration a song of joy, '*Per la recuperata salute di Ofelia*' (For Ophelia's restoration to health) was published.

It is not known who commissioned the work from poet Lorenzo Da Ponte and the composers Salieri, Mozart and Cornetti (probably the Viennese singing teacher Alessandro Cornet). They undoubtedly worked at great speed and without much consultation. Salieri and Cornetti set the first two, Mozart the third and fourth verses of the poem to music. The compositions were conceived with string accompaniment, but the printed edition contains only the vocal part and the bass. They were published by the Salieri scholar and composer Timo Jouko Herrmann, who discovered the only surviving copy of the print in 2015 in Prague. For this evening's performance, Salieri's setting comes at the end of the small cantata and it is rounded off with two verses from the closing section of the poem.

The premiere of Antonio Salieri's *La grotta di Trofonio* was given on 12 October 1785 in Schloss Laxenburg for the imperial family. As Nancy Storace had still not regained full strength, the first performances in the court theatre were given weekly rather than within a few days of each other. Singing the role of Ofelia, Nancy Storace soon regained the favour of audiences, delighting them not only with her singing but also with a dance interlude. The success later prompted her brother to incorporate the little aria '*La ra la ra, che filosofo buffon*' in an opera pasticcio entitled *The Siege of Belgrade*.

An English print of the variations on this arietta by Joseph Sardi (not to be confused with the opera composer already mentioned, Giuseppe Sarti) appeared under the title *The Favourite Minuet with Variations* as danced by Signora Storace in *The Siege of Belgrade*.

The premiere of Mozart's *Le nozze di Figaro* in 1786 when Nancy Storace took the role of Susanna made history in opera. How precisely this role was tailored to the abilities of the singer became evident three years later when the opera was revived. Mozart had to replace two arias '*Venite, inginocchiatevi*' in the second act and even '*Deh vieni, non tardar*' from Act 4, one of his most popular arias ever, by new pieces. This suggests that the airy, delicate, somewhat coquettish style of these arias could not be adequately interpreted by other singers. Adriana Ferrarese del Bene apparently did not want to be compared with her predecessor.

When the 1786/87 season was over, the English members of the opera company left for London. For Nancy Storace's farewell concert on 23 February 1787 Mozart composed an unusual work, the scena with obbligato piano, K. 505, taking the text '*Non temer, amato bene*' from a number composed the previous year as a supplement for *Idomeneo*.

After 1783 Mozart never mentioned Nancy Storace in writing again but it can be deduced from the autograph that it was a special relationship. He noted "Composed for Signora Storace by her servant and friend W. A. Mozart." And in his *Thematic Catalogue* he entered "Scena con Rondò with solo piano for Mad:^{selle} Storace and me."

English summary by Elizabeth Mortimer of the original German article by Ulrich Leisinger

GESANGSTEXTE

ANTONIO SALIERI

Arie der Ofelia „La ra la ra, che filosofo buffon“ aus *La grotta di Trofonio*

La ra la ra...

Che filosofo buffon
in che misero grotton
sempre in gran meditazion
vaneggiando se ne sta.

La ra la ra...

Quella trista abitazion
per quel brutto mascheron
è un alloggio bell'e buon,
ma per me certo non fa.

La ra la ra...

La ra la ra ...

*Was für ein philosophischer Narr
fantasiert in einer solch elenden Grotte
immer in großer Meditation
hier herum.*

La ra la ra ...

*Diese trostlose Behausung ist
für diese hässliche Maske
eine schöne und gute Unterkunft,
aber sie passt gewiss nicht zu mir.*

La ra la ra ...

Text von Giovanni Battista Casti (1724–1803)

Wortgetreue deutsche Übersetzung: DME

MOZART

Arie der Susanna „Deh vieni, non tardar“ Nr. 28 aus *Le nozze di Figaro KV 492*

Deh vieni, non tardar, o gioia bella,
vieni ove amore per goder t'appella,
finché non splende in ciel notturna face,
finché l'aria è ancor bruna e il mondo tace.

Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
che col dolce sus[s]urro il cor ristora;
qui ridono i fioretti e l'erba è fresca,
ai piaceri d'amor qui tutto adesca.

Vieni, ben mio, tra queste piante ascolese:
ti vo' la fronte incoronar di rose.

*Ach komme, säume nicht, o schöne Freude,
komm, wohin die Liebe dich zum Genuss ruft,
solange am Himmel die nächtliche
Mondsichel nicht leuchtet, solange es
noch dunkel ist und die Welt schweigt.*

*Hier murmelt der Bach; hier scherzt ein
Lufthauch, der mit süßem Flüstern das
Herz erfrischt; hier lachen die Blümchen,
und das Gras ist frisch, alles hier lockt
zu Liebesfreuden.*

*Komm, mein Leben, in diese verborgenen
Sträucher: Ich will dir die Stirn mit Rosen
umkränzen.*

Text von Lorenzo Da Ponte (1749–1838)

Wortgetreue deutsche Übersetzung: DME

MOZART, SALIERI & „CORNETTI“

Freudenlied „Per la ricuperata salute di Ofelia“

CORNETTI*

Larghetto

1.
Lascia la greggia, o Fillide,
la greggia a te sì cara;
lascia le fonti e i pascoli,
e vieni meco all'ara;
ivi adunati i cori
troverai delle ninfe e dei pastori.

2.
Ivi a la facil'Iside
per man de' sacerdoti
vedrai tra gl'inni e i cantici
doni offerire e voti;
perfin l'avaro Elpino
porta un serto di fior del suo giardino.

MOZART

Andante

3.
Quell'agnelletto candido,
ch'ora ti scherza avanti,
tu prendi teco ed ornalo
di rose e d'amaranti;
non vo', Fillide mia,
che fra tanti il tuo don l'ultimo sia.

CORNETTI*

Larghetto

1.
*Verlasse die Herde, o Phyllis,
die dir so teure Herde;
verlasse die Quellen und die Weiden
und komm mit mir zum Altar;
dort wirst du die Chöre
der Nymphen und Hirten versammelt finden.*

2.
*Dort wirst du sehen, wie man
der unbeschwerten Isis, durch Priesterhand
unter Hymnen und Gesängen,
Gaben und Gelübde darbietet;
selbst der geizige Elpino bringt
einen Blumenkranz aus seinem Garten.*

MOZART

Andante

3.
*Nimm mit dir dieses weiße Lämmchen,
das nun vor deinen Augen spielt,
und schmücke es
mit Rosen und mit Amaranten;
ich möchte nicht, meine Phyllis,
dass unter so vielen Geschenken deines
das geringste sei.*

4.
 Oggi la vaga Ofelia,
 onor di queste selve,
 quella che vide Arcadia
 empier d'amor le belve,
 oggi fia che ritenti
 nel bel tempio di Pan gli usati accenti.
4.
*Möge heute die holde Ophelia,
 Zierde dieser Wälder,
 sie, die man in Arkadien
 die wilden Tiere verliebt machen sah,
 möge heute erneut im schönen
 Tempel Pans den gewohnten Gesang wagen.*

SALIERI

Andante pastorale

28.
 Fille, cos'hai? Tu palpiti,
 tu di color ti cangi,
 tu smani a la sua smania,
 al pianto suo tu piangi?
 Respira omai, respira,
 è finto quell'amor, finta quell'ira.

30.
 Ah tu che avvezza a fingere
 fin da' prim'anni sei,
 guardala, Fille, guardala:
 imparerai da lei
 l'arte che tanto studi,
 ed almen non saprò se mi deludi.

SALIERI

Andante pastorale

28.
*Phyllis, was hast du? Du zitterst,
 du wechselst die Farbe,
 du rast zu ihrer Raserei,
 zu ihrem Weinen weinst du?
 Atme jetzt, atme,
 diese Liebe ist gespielt, gespielt ist diese
 Wut.*

30.
*Ach du, die du gewohnt bist zu täuschen
 seit den frühesten Jahren,
 sieh sie dir an, Phyllis, sieh sie an:
 Du wirst von ihr lernen
 die Kunst, um die du dich so sehr bemühst,
 und so werde ich nicht merken,
 ob du mich täuschst.*

Text von Lorenzo Da Ponte

Wortgetreue deutsche Übersetzung: DME

**Rezitativ und Arie (Rondo) „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“
für Sopran und obligates Klavier KV 505**

Recitativo

Ch'io mi scordi di te? Che a lui mi doni
puoi consigliarmi? E puoi voler che
in vita...

Ah no, sarebbe il viver mio di morte
assai peggior. Venga la morte, intrepida
l'attendo. Ma, ch'io possa struggermi ad
altra face, ad altr'oggetto donar gl'affetti
miei, come tentarlo? Ah! di dolor morrei.

Rezitativ

*Ich sollte dich vergessen? Wie kannst du
mir anraten, dass ich mich ihm hingeben
soll? Und ist es dein Wunsch, dass ich im
Leben ...*

*Ach nein, das Leben wäre für mich viel
schlimmer als der Tod. Der Tod mag
kommen! – Unerschrocken erwarte ich
ihn! – Aber dass ich an einer anderen
Fackel schmelzen, einem anderen Wesen
meine Liebesgefühle schenken könnte?
Wie soll ich das versuchen? Ach, ich
würde sterben vor Schmerz.*

Aria (Rondo)

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

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

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

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

Arie (Rondo)

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

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

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

Wortgetreue deutsche Übersetzung: DME

BIOGRAPHIEN



TAMARA
IVANIŠ

Die kroatische Sopranistin Tamara Ivaniš, 1994 in Varaždin (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*, Olympia in Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen*, Ilia in *Idomeneo* und Lisetta in Rossinis *La gazzetta*. Tamara Ivaniš ist Preisträgerin internationaler Wettbewerbe wie dem Ferruccio Tagliavini- in Deutschlandsberg und dem Hilde Zadek-Wettbewerb in Wien. Sie debütierte als Madame Silberklang in *Der Schauspieldirektor* in einer Produktion von JOiN (Junge Oper im Nord) an der Staatsoper Stuttgart, als Blondchen in *Die Entführung aus dem Serail* beim „Burg Gars“-Festival in Österreich und gab Solokonzerte beim „Barockabende“-Festival in Varaždin. Sie hat kürzlich als Gabriel/Eva in Haydns *Die Schöpfung* in einer Produktion des Salzburger Landestheaters in der Felsenreitschule debütiert. Bei der Internationalen Stiftung Mozarteum war Tamara Ivaniš bereits 2022 als Tamiris in Mozarts *Il re pastore* im Rahmen von MOZART+FEST

mit dem Ensemble L'Arpeggiata und der Dirigentin Christina Pluhar zu hören, bei der Mozartwoche tritt sie erstmals auf.

Born in Croatia, soprano Tamara Ivaniš studied at the University of Music and Performing Arts in Vienna. At the age of 21 she joined the Salzburg Landestheater, first as a member of the Gerard Mortier opera studio, then as a member of the ensemble, making her debut as Flaminia in Haydn's *Il mondo della luna*. She also sang Olympia in Offenbach's *Tales of Hoffmann*, Ilia in Mozart's *Idomeneo* and Lisetta in Rossini's *La gazzetta*. Ivaniš has won prizes at international competitions such as the Ferruccio Tagliavini Competition for bel canto in Deutschlandsberg and the Hilde Zadek Competition in Vienna. Her roles include Mademoiselle Silberklang in Mozart's *Der Schauspieldirektor* (*The Impresario*) in a JOiN (Junge Oper im Nord) production at the Stuttgart State Opera, Blondchen in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail* (*The Abduction from the Seraglio*) at the Burg Gars Festival in Austria and solo concerts at the Baroque Evenings Festival in Varaždin, Croatia. She recently made her debut as Gabriel/Eva in Haydn's *Die Schöpfung* (*The Creation*) in a production by the Salzburg Landestheater in the Felsenreitschule. Tamara Ivaniš also appeared at the Mozarteum Foundation in 2022 as Tamiris in Mozart's *Il re pastore* as part of MOZART+FEST with the ensemble

L'Arpeggiata under conductor Christina Pluhar. This is her first appearance at the Mozart Week.



CARLOS
GOIKOETXEA

Der Pianist Carlos Goikoetxea, 1991 in Spanien geboren, gab im Alter von 11 Jahren sein erstes Solokonzert, sein erstes Konzert mit Orchester sowie seinen ersten Auftritt im Ausland beim Steinway Festival in der Musikhalle von Hamburg. Seitdem tritt er u.a. als Solist mit Orchestern wie dem Staatlichen Symphonieorchester Moskau, Kastilien und León Symphonieorchester oder Bilbao Symphonieorchester in Belgien, Deutschland, Frankreich, Italien, Österreich und der Schweiz auf. Nach seinem Klavier-Bachelorstudium in Salamanca (Spanien) studierte Carlos Goikoetxea an der Universität Mozarteum Salzburg Klavier bei Imre Rohmann sowie Hammerklavier und Cembalo bei Wolfgang Brunner, außerdem Historische Aufführungspraxis bei Reinhard Goebel. Derzeit ist er Doktorand in Musikwissenschaft an der Universität Complutense in Madrid. Der Pianist hat zahlreiche erste Preise gewonnen wie beispielsweise 2013 beim

Internationalen Klavierwettbewerb „Frechilla-Zuloaga“ und Aufnahmen für CD, Radio, Fernsehen, Film und Dokumentation gemacht. Seit 2019 ist Carlos Goikoetxea Lehrbeauftragter für das Fach „Historische Aufführungspraxis Alte Musik“ am Mozarteum, 2021 bis 2022 war er Dozent für Hammerklavier an der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien. Bei der Mozartwoche tritt er zum ersten Mal auf.

Born in Spain in 1991, the pianist Carlos Goikoetxea gave his first solo concert at the age of 11 and his first concert with an orchestra, which was also his first performance abroad, at the Steinway Festival at the Hamburg Musikhalle. Since then he has performed as a soloist with orchestras such as the Moscow State Symphony Orchestra, the Castilla y León Symphony Orchestra and the Bilbao Symphony Orchestra in Belgium, Germany, France, Italy, Austria and Switzerland. After taking a Bachelor's degree in Piano in Salamanca (Spain), Carlos Goikoetxea studied the piano with Imre Rohmann and the fortepiano and harpsichord with Wolfgang Brunner at the Mozarteum University in Salzburg, as well as historical performance practice with Reinhard Goebel. He is currently a doctoral candidate in Musicology at the Complutense University in Madrid. Goikoetxea has won numerous first prizes, including in the 2013 Frechilla-Zuloaga International

Piano Competition, and has made recordings for CD, radio, television, cinema and documentaries. He has been a lecturer in Historical Performance Practice in Early Music at the Mozarteum University since 2019 and from 2021 to 2022 was lecturer in Fortepiano at the Music and Arts Private University of Vienna. This is Carlos Goikoetxea's first appearance at the Mozart Week.



STEFAN
WILKENING

Stefan Wilkening, 1967 in Hatzenport an der Mosel geboren, studierte zunächst Theologie, bevor er an der Otto-Falckenberg-Schule in München seine Schauspielausbildung absolvierte. Nach Engagements an den Münchner Kammerspielen unter Dieter Dorn und am Schauspiel Frankfurt war er von 2000 bis 2011 Ensemblemitglied am Bayerischen Staatschauspiel. Seit 2011 ist er als freier Schauspieler, Sprecher und Moderator in zahlreichen Theater-, Hörfunk-, Hörbuch- und Filmproduktionen tätig und tritt als Rezitator auf. Er arbeitet sowohl mit großen Orchestern wie dem Rundfunkorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern oder den

Düsseldorfer Symphonikern zusammen und tritt auch in Soloprogrammen mit kleineren Besetzungen (u.a. mit dem Geiger Emmanuel Tjeknavorian oder dem Pianisten Maximilian Kromer) auf. Seit mehr als 15 Jahren zählt Stefan Wilkening zu den prägenden Stimmen im Bayerischen Rundfunk. Sein Auftritt gemeinsam mit Anna Schudt und der Berliner Lautenkompagnie unter Leitung von Wolfgang Katschner im Melodram *Ariadne auf Naxos* von Bender beim Mozartfest in Würzburg zählte zu einem der Höhepunkte des Festivals 2022. Sein Debüt bei der Mozartwoche gab Stefan Wilkening 2019, zuletzt war er im Herbst 2023 im Saisonkonzert „Faschingslustbarkeiten“ im Wiener Saal der Stiftung Mozarteum zu erleben.

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 first studied Theology before training as an actor at the Otto Falckenberg School in Munich. From 2000 to 2011, following engagements at the Münchner Kammerspiele under Dieter Dorn 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 numerous theatre, radio, audio book and film productions and also performs as a recitalist. He works with large orchestras

tras such as the Munich Radio Orchestra, the Munich Philharmonic Orchestra and the Düsseldorf Symphony Orchestra and also appears in solo programmes with smaller ensembles (including with the violinist Emmanuel Tjeknavorian and the pianist Maximilian Kromer). For over 15 years he has been one of the most familiar voices on Bavarian radio. Wilkening's appearance with Anna Schudt and the lautenen compagney BERLIN under conductor Wolfgang Katschner in Bender's melodrama *Ariadne auf Naxos* was one of the highlights of the 2022 Mozart Festival in Würzburg. He made his first appearance at the Mozart Week in 2019 and in the autumn of 2023 performed in the seasonal concert "Faschingslustbarkeiten" at the Wiener Saal of the Mozarteum Foundation.

ULRICH
LEISINGER
AUTOR AUTHOR



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).

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#07 #38
26.01. 03.02.
19.30 **15.00**

AMADEUS – DAS SCHAUSPIEL

Salzburger Landestheater

Eine Produktion des Salzburger Landestheaters
in Kooperation mit der Internationalen Stiftung Mozarteum

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



SALZBURGER
LANDESTHEATER
SALZBURG STATE THEATRE



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



AMADEUS

Peter Shaffer

Eine Produktion des Salzburger Landestheaters
in Kooperation mit der Internationalen
Stiftung Mozarteum zur Mozartwoche 2024

„Es würde einen Kampf bis zum Äußersten geben
– und Mozart sollte das Schlachtfeld sein“

Salieri



SALZBURGER
LANDESTHEATER
SALZBURG STATE THEATRE



AMADEUS

Peter Shaffer

Eine Produktion des Salzburger Landestheaters
in Kooperation mit der Internationalen Stiftung Mozarteum
zur Mozartwoche 2024

Aaron Röll und Chor

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

LAND SALZBURG
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 2024



MEDIENPARTNER

Salzburger Nachrichten / ORF / Ö1 Club / BR-Klassik / Unitel



Official Timepiece
Mozartwoche



Lisa Fertner, Mehdi Salim und Patricia Falk



Aaron Röll und Chor

LIEBES PUBLIKUM



Die Interpretation des Mozart'schen Gesamtwerkes ist eine immer inspirierende und nie vollendete Aufgabe, der sich die Mozartwoche Jahr für Jahr stellt. Die Figur Mozart selbst tritt dabei meist hinter die Musik zurück. Umso mehr freuen wir uns, Ihnen in der gemeinsamen Produktion „Amadeus“ die Person Wolfgang Amadeus Mozarts im Erfolgsstück von Peter Shaffer näherbringen zu können.

Speziell für die Spielstätte Salzburger Landestheater haben wir eine Inszenierung geschaffen, die die Theaterkonventionen des Raumes aufbricht und insofern auch unser Mozartbild herausfordert.

Gleichzeitig passt das Stück ideal zum diesjährigen Themenschwerpunkt „Mozart und Salieri“, denn die Hypothese des Autors Peter Shaffer über die unterschiedlichen Interessen und Konflikte zwischen den Figuren Mozart und Salieri wird darin stark herausgearbeitet. Mit der famosen Kammerschauspielerin Sona MacDonald erhält die Figur Salieri ein herausragendes Profil, dem mit den Ensemblemitgliedern Aaron Röll als Amadeus und Lisa Fertner als Constanze zwei starke Gegenspieler*innen gegenüberstehen.

Wir freuen uns und sind stolz, Ihnen gemeinsam unsere Vision von Mozart und Salieri auf diese Art und Weise präsentieren zu können.

Mit besten Grüßen,

Carl Philip von Maldeghem
Intendant des Salzburger Landestheaters

Rolando Villazón
Intendant der Mozartwoche

AMADEUS

Peter Shaffer

Deutsch von Nina Adler

Musik, Arrangement, Komposition von Georg Wiesinger

Antonio Salieri

Sona MacDonald

Wolfgang Amadeus Mozart

Aaron Röll

Constanze, seine Frau

Lisa Fertner

Joseph II, Kaiser von Österreich

Axel Meinhardt

Graf Johann Kilian von Strack

Matthias Hermann

Kaiserlicher Kammerherr

Graf Franz Orsini-Rosenberg

Tina Eberhardt

Direktor der Nationaloper

Baron Gottfried van Swieten

Martin Trippensee

Präfekt der Nationalbibliothek

Zwei Venticelli, „Lüftchen“

Mehdi Salim

Zuträger von Informationen, Klatsch und Gerüchten

Patricia Falk

Caterina Cavalieri Annika Sandberg • **Signora Salieri** Electra Lochhead

Kapellmeister Bonno Horst Zalto • **Herr Sommer** Chong Sun • **Graf Almaviva**

Zeljko Zaplatić • **Gräfin Almaviva** Vania Hristova • **Figaro** Emmanouil Marinakis

Cherubino Kay Heles • **Sarastro** Emmanouil Marinakis

Chor des Salzburger Landestheaters

Inszenierung	Andreas Gergen
Bühne	Christian Floeren
Kostüme	Aleksandra Kica
Musikalische Leitung	Carl Philipp Fromherz
Musikproduktion	Arno Leroy
Dramaturgische Beratung	Rolando Villazón
Dramaturgie	Friederike Bernau
Licht	Richard Schlager
Regieassistenz / Abendspielleitung	Christiane Silberhumer
Regiehospizanz	Luise Frommann
Inspizienz	Nathalie Gunzlé
Übertitel-Inspizienz	Katharina Böhme
Sprachcoach	Chiara Gerini

Die Dekorationen und Kostüme wurden in den Werkstätten des Salzburger Landestheaters angefertigt.

Technischer Leiter Michael Haarer / **Leiter Bühnenbetrieb und Requisite** Horst Oberascher
Bühnenmeister Stefan Janauschek, Martin Walchhofer / **Leiter der Beleuchtungsabteilung** Richard Schlager / **Leiter Bild und Ton** Thomas Oeser / **Ton** Susanne Gasselsberger
Video Kyle Weimar / **Werkstättenleiter** Markus Srienz / **Leiter Kostümwesen** Sven Jungclaus
Leiterin Maske Marion Leitner

Uraufführung: Royal National Theatre, 2. November 1979

Aufführungsrechte: S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

In Kooperation mit der Internationalen
Stiftung Mozarteum zur Mozartwoche 2024

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Premiere: 26. / 28. Jänner 2024 / Landestheater

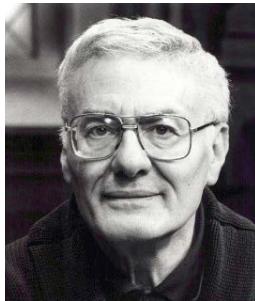
Dauer: 2 h 50 min / eine Pause

ZUM STÜCK

Die Mozartwoche 2024 und das Salzburger Landestheater treten mit dieser Neuproduktion gemeinsam an, ein zeitgenössisches Mozartbild zu präsentieren. Inspiriert von einem kurzen Theatertext Alexander Puschkins, der später von Nikolai Rimski-Korsakow als Oper vertont wurde, wird in Shaffers Stück zum ersten Mal Mozart zugleich entmystifiziert, als Genie erneut verklärt und als eine Art Pop-Star gefeiert. Doch das Stück, dem Mozart den Titel gibt, hat Antonio Salieri zum Protagonisten, den Hofkompositeur von Kaiser Joseph II., der sich zur ersten musikalischen Autorität in Wien hochgedient hat. Aber aus Salzburg naht für ihn das Verhängnis: Wolfgang Amadeus Mozart, ein ungestümer Bursche, albern, rotzfrech und immer zu unanständigen Späßen aufgelegt. Er komponiert mühelos die herrlichste Musik, während Shaffers Salieri trotz verbissener Arbeit nur Durchschnittliches produziert. Mozarts Werke rufen überall in Wien Entzücken hervor, doch nur Salieri erkennt Mozarts wahres Genie. Erbittert muss er begreifen, dass „Gottes Stimme“ aus Mozarts Musik und nicht aus seiner spricht. Aber Salieri ist stark genug, seinem Gott für diese Ungerechtigkeit den Kampf anzusagen. Mit der geheimnisvollen Kraft aller Mittelmäßigen gelingt es ihm, Mozarts Leben auf Schritt und Tritt durch Intrigen, Demütigungen und Verletzungen zu vergiften. Doch Mozarts Musik wird bald überall gespielt, Salieris kaum noch. Verzweifelt bezichtigt sich Salieri deshalb Jahrzehnte nach Mozarts Tod im hohen Alter selbst des Mordes an Mozart. Aber war er wirklich Mozarts Mörder?

Peter Shaffer (1926–2016) gelang 1979 mit „Amadeus“ ein Geniestreich, der in einem gleichermaßen virtuosen wie virtuellen Musikerduell von höchster psychologischer Intensität das Thema Mittelmäßigkeit contra Genie auslotet. Das Stück wurde mit einem Tony Award ausgezeichnet, die Verfilmung von Miloš Forman, die, so Rolando Villazón, „trotz zahlreicher biographischer Fehler so vielen Menschen Mozarts Genie und wunderbare Leuchtkraft vor Augen führte“, mit mehreren Oscars prämiert.

PETER SHAFFER



Peter Shaffer (und sein Zwillingsbruder Anthony, ebenfalls Dramatiker) wurde am 15. Mai 1926 in Liverpool geboren. Die Familie zog nach London, als die Brüder zehn Jahre alt waren. Shaffer ging hier zur Schule und studierte später in Cambridge Geschichte. Nach dem Abschluss lebte er in New York und übernahm verschiedene Gelegenheitsjobs, unter anderem in einer Buchhandlung, an einem Flugterminal, in der Grand

Central Station und in einem Kaufhaus. Um der Theaterleidenschaft mehr Raum zu geben, kehrte er nach London zurück, um einen „richtigen“ Job zu finden und wurde schließlich Redakteur für symphonische Musik im Musikverlag Boosey & Hawkes. Einen ersten Erfolg als dramatischer Autor hatte er wenig später mit seinem ersten Fernsehspiel „The Salt Land“. 1958 erhielt er für sein Stück „Five Finger Exercise“ den Dramenpreis des London Evening Standard und den New Yorker Kritikerpreis. Seit 1964 wurden seine Stücke am National Theatre London uraufgeführt. 1979 hatte dort auch sein Erfolgsstück „Amadeus“ in der Regie von Peter Hall Premiere. Im Dezember 1980 kam es zur Inszenierung am Broadway, für die Shaffer einen Tony Award erhielt. 2001 wurde Peter Shaffer von der Queen für seine Verdienste ums Theater zum Ritter geschlagen. Er starb 2016 im Alter von 90 Jahren.

„Ich hatte die Idee zu diesem Stück, nachdem ich viel über Mozart gelesen hatte. Mir fiel der Kontrast zwischen der Erhabenheit seiner Musik und der vulgären Possenhaftheit seiner Briefe auf. Mir wird oft vorgeworfen, dass ich ihn als Schwachkopf darstelle, aber ich wollte eigentlich seine kindliche Seite darstellen: Seine Briefe lesen sich wie die eines Achtjährigen. Beim Frühstück schrieb er dieses kindische, unflätige Zeug an seine Cousine, und am Abend vollendete er ein Meisterwerk, während er mit seiner Frau plauderte.“

NARR – GENIE?

Wie nahe liegen Genie und Wahnsinn beieinander! Wir haben das Bild vor Augen: Antonio Salieri starb in geistiger Umnachtung. Aber war er darum auch gleich schon ein Genie? Schalkhaft war er durchaus, aber kein Narr. „Seine frohe Laune, sein heiterer, nie beleidigender Witz“ machten ihn in den Augen seiner Zeitgenossen „zum angenehmsten Gesellschafter“. Mozart sah man das Genie nicht an. Er blieb trotz oder vielleicht gerade wegen seiner außergewöhnlichen Begabung außer in der Musik „fast in allen übrigen Verhältnissen beständig Kind“. So konnte es schon einmal geschehen, dass er auffuhr und „begann, in seiner närrischen Laune [...] über Tisch und Sessel zu springen, wie eine Katze zu miauen, und wie ein ausgelassener Junge Purzelbäume zu schlagen“.

Ulrich Leisinger



Aaron Röll und Sona MacDonald

VERMEINTLICH BEHAUST – ANGEKOMMEN

Eva Gesine Baur

Mozart selbst ist nur vermeintlich ein Behauster. Nach wie vor ist er auf der Jagd nach Geld, Ruhm und Ehre. Er tritt bei Privatkonzerten mächtiger Männer auf, etwa bei Anton Freiherr von Spielmann, einem hohen Staatsbeamten, oder bei Johann Baptist Reichsgraf Esterházy von Galantha. Beides Kontakte, die er van Swieten verdankt. Endlich will Mozart auch die Protektion Glucks erjagen, der hier wie in Paris souverän die Fäden zieht. Wie viel dieser unangefochtene Starkomponist vermag, zeigt die Laufbahn seines Schülers und Freundes Salieri, dem er in Paris den Zugang zu den entscheidenden Kreisen verschaffte.

Am 11. März 1783 schon hat Mozart den alten Gluck überzeugt, als bei einem Konzert neben der Konzertarie KV 294, die seine Schwägerin Aloisia Lange sang, seine Pariser Sinfonie zu hören war, er selbst ein Klavierkonzert spielte und sein Konzert-Rondo in D so brillant darbot, dass er es wiederholen musste. Außerdem hat er über ein Thema aus Paisiellos Oper „Die eingebildeten Philosophen“ improvisiert. Es ist in Wien bekannt, dass Mozart mehr als jeder andere Pianist mit seinen Improvisationen betört. Er liebt es, musikalisch unterwegs zu sein, während er fest auf dem Stuhl sitzen muss.

Gluck ist neugierig geworden auf den jungen Kollegen. Er hatte in einer Loge mit Mozarts Frau und Aloisias Mann gesessen und die Mozarts und Langes am 16. März zum sonntäglichen Mittagessen eingeladen. Eine Woche danach geht Mozart aufs Ganze. Am 23. März gibt er auf eigene Initiative hin ein Konzert im Burgtheater. Auf dem Programm stehen elf Werke, ausschließlich von Mozart. Der Kaiser ist da. Eine Ehre.

Gluck ist wieder da. Eine Chance. Wieder improvisiert Mozart, diesmal über ein Thema von Gluck. Die meisten Zuhörer kennen es. Sein Singspiel „Die Pilgrime von Mekka“ war ein Publikumserfolg, und viele Arien daraus sind Gassenhauer geworden. Mozart sucht ein Thema aus, das für Lacher sorgt. „Unser dummer Pöbel meint“, beginnt der zugehörige Text. Ein witziges, aber plumpes Thema. Doch wer etwas Simples erwartet, sieht sich getäuscht. Die zehn Variationen Mozarts überraschen mit unerwarteten Harmonien, ungewohnter Chromatik und übertölpeln, wie eben ein Genie den dummen Pöbel übertölpeln kann.

Finanziell ist Mozart auf der Gewinnerseite. Er nimmt an diesem Tag die höchste Summe ein, die er je für ein Konzert bekommen hat: 1600 Gulden brutto für eine einzige Veranstaltung. Das vermeldet sogar „Cramers Magazin der Musik“ in Hamburg.

Der Pianist Mozart gilt als genial, der Komponist nicht. Da gilt er nur noch als ein gewesenes Wunderkind, und neue Wunderkinder sind interessanter. Dasselbe Magazin, das Mozarts Rekordeinnahmen verzeichnet, bezeichnetet als Genie einen Mann, den in Wien noch gar keiner kennt. *Louis van Beethoven* schreiben sie ihn.
[...]

Das, wonach er hungrt, kann er sich aber nicht herbeizaubern. Die Hoffnung auf etwas *Gewisses*, eine Festanstellung als Komponist, zerschlägt sich kurz darauf erneut. Joseph II., der große Förderer des deutschen Musiktheaters, hat seinen Kurs geändert. Am 22. April 1783 wird die italienische Oper im Burgtheater wieder eröffnet, die er sieben Jahre vorher geschlossen hatte, um dem nationalen Singspiel nach vorn zu helfen. Damals verlor Antonio Salieri Boden, nun gewinnt er ihn zurück. Wie auch seine Stelle als Kapellmeister. Eröffnet wird mit seiner Oper „La scuola de' gelosi“. Mozart hört sich an, was der Kollege macht. Salieri ist angekommen: als Musiker, als Ehemann, als Familienvater und als Strateg, der über Schlangengraben Bretter legt und weitergeht.

FREUNDE – FEINDE?

Waren Mozart und Salieri Freunde oder Feinde? Und kann man das aus ihrer Musik ablesen? Entgegen den gern gehaltenen Vorurteilen gibt es keine Hinweise auf eine ausgeprägte, geschweige denn eine tödliche Feindschaft. Von Zeit zu Zeit gab es im Ringen um die Gunst des Wiener Publikums und des Kaisers gewiss auch Reibungen, Neid und Missgunst. Dabei hatte Salieri am Hof die etwas besseren Karten, denn schon seit 1774 wirkte er dort als Kapellmeister und seit 1788 als Hofmusikdirektor, während Mozart sich 1787 zunächst mit dem Titel eines k. k. Kammermusicus begnügen musste.

Ulrich Leisinger



Lisa Fertner und Sona MacDonald

MANEGE FREI

Was für eine Komposition des Wortes! Peter Shaffer schreibt mit „Amadeus“ einen psychologischen Soloabend für Salieri, lässt den auf große konkrete Duelle zwischen Salieri und Mozart, Mozart und Constanze und Constanze mit Salieri treffen. Dazu Kabale ohne Liebe am Hof Joseph des Zweiten, Konkurrenz der Nächsten am Thron, die für ihre Karrieren um die Gunst des Kaisers buhlen. Alle spielen ein Spiel – Mozart spielt nicht mit.

Er kommt aus Salzburg in die Hauptstadt, er hat zur Genialität sein Handwerk profund erlernt, löst sich vom väterlichen Management und sucht seine Rolle als ausgewachsener Musiker. Die gesteht man ihm nicht zu – der Kaiser greift auf den Mythos des „Wunderkindes“ zurück, die etablierte Gesellschaft verteidigt eifersüchtig ihre Pfründe. Der junge Künstler kämpft unangepasst um Anerkennung. Unter der Regie des Vaters funktionierte zumindest der Alltag bisher ohne große Eigenleistung, jetzt ist auch hier Erwachsensein gefragt. Constanze gelingt das einigermaßen, doch



wo bleibt das Erkennen von Mozarts Können, Aufträge, eine Anstellung und finanzielle Sicherheit, die ihn leben, reisen und in Ruhe komponieren lässt? Constanze kümmert sich um die Geschicke der Familie und muss schmerhaft lernen, was hier der Preis für Gefälligkeit ist. All das wird begleitet von den Sterneköchen der Gerüchteküche – die Venticelli sind überall, ihre Ohren hören geheimste Geheimnisse, ihre Lippen berichten bei guter Bezahlung getreulich dem jeweiligen Herrn. In diesem Fall: Salieri. Ein anerkannter Musiker, der einzige, der das Genie Mozarts erkennt, der hadert, dass ihm diese Gabe verweigert ist. Der Rache durch Mozart an seinem Gott nimmt. Er spinnt sich ein in „Netze aus Klängen, Netze aus Schmerz“. Sie klingen, mal harmonisch, mal dissonant. Nach Mozart, natürlich. Nach Salieri – auch. Neu interpretiert für ein Orchester aus Stimmen. Ort der Handlung; ein Kreuz als Kampfplatz der Rache Salieris an seinem Gott. Die Bühne drängt in den Zuschauerraum, das Publikum findet sich auf der Bühne. Manege frei für „Amadeus“!

f.b.



Patricia Falk, Aaron Röll und Mehdi Salim



Matthias Hermann, Tina Eberhardt und Axel Meinhardt

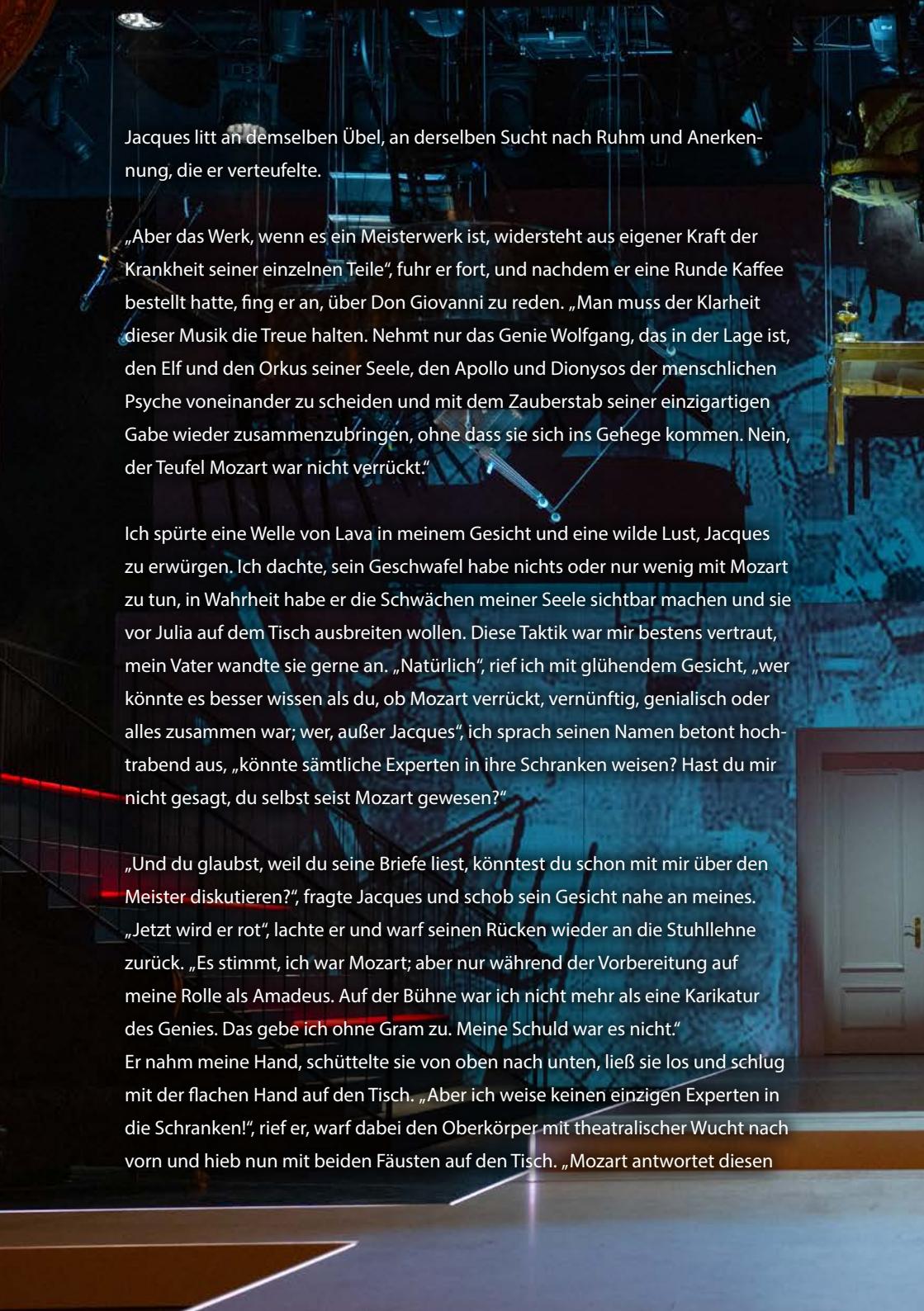
SYNKOPISCHES GELÄCHTER

Rolando Villazón

In Rolando Villazóns poetischem Roman „Amadeus auf dem Fahrrad“ entdeckt der junge Mexikaner Vian Mauer Salzburg und die Welt Mozarts. In der flirrenden Hitze der Festspielstadt wird er im Sommer 2015 zum staunenden Überlebenskünstler – er lernt die Kunst, die Liebe, Zwänge und Freiheit kennen – und vor allem findet er einen Freund fürs Leben: Mozart!

Jacques sprach immer noch, als gäbe er ein Interview, als hielte er eine Pressekonferenz oder eine Dankesrede auf einer Preisverleihung. Während des ganzen Essens kommentierte er den Verlauf der Proben, die Probleme, mit denen Schuff, der Regisseur, zu kämpfen hatte, dessen allzu theoretische Herangehensweise an die einzelnen Szenen, das mangelnde Interesse der meisten Solisten, ihn zu verstehen und seine Vorstellungen mit Leben zu erfüllen. Voller Zorn verdammte er die Verantwortungslosigkeit sowie das völlige Fehlen von künstlerischem Pflichtgefühl der nie erscheinenden Sopranistin, die zu seltenen Proben mit dem Chor und die fehlende Interaktion mit dem Dirigenten, der stets woanders war und andere Stücke dirigierte. Es sei traurig, sagte er mit dem Mund voller Nudeln, professionellen Sängern dabei zuzusehen, wie sie mit routiniert intonierten Noten und schon tausendmal eingesetztem technischem Können wunderschöne, doch welche Blumensträuße banden, majestätische, doch leere Tempel errichteten.

„Und wer ist verantwortlich für diese schreckliche Verirrung?“, fragte Jacques und schaute sich um, als wären diese Verantwortlichen auf Salzburgs Straßen unterwegs. „Alle! Alle. Die Opernverwaltung, die Fachpresse, die Fans, die Musikindustrie, die Künstler; jeder, der den Makel unserer Zeit in sich trägt.“ Jacques’ großsprecherische Gestik und sein zorniger Ton eines apokalyptischen Predigers zogen die Blicke anderer Gäste auf sich. Diese Aufmerksamkeit versorgte ihn mit zusätzlicher Energie und ließ seinen Rednerzorn noch heftiger lodern.



Jacques litt an demselben Übel, an derselben Sucht nach Ruhm und Anerkennung, die er verachtete.

„Aber das Werk, wenn es ein Meisterwerk ist, widersteht aus eigener Kraft der Krankheit seiner einzelnen Teile“, fuhr er fort, und nachdem er eine Runde Kaffee bestellt hatte, fing er an, über Don Giovanni zu reden. „Man muss der Klarheit dieser Musik die Treue halten. Nehmt nur das Genie Wolfgang, das in der Lage ist, den Elf und den Orkus seiner Seele, den Apollo und Dionysos der menschlichen Psyche voneinander zu scheiden und mit dem Zauberstab seiner einzigartigen Gabe wieder zusammenzubringen, ohne dass sie sich ins Gehege kommen. Nein, der Teufel Mozart war nicht verrückt.“

Ich spürte eine Welle von Lava in meinem Gesicht und eine wilde Lust, Jacques zu erwürgen. Ich dachte, sein Geschwafel habe nichts oder nur wenig mit Mozart zu tun, in Wahrheit habe er die Schwächen meiner Seele sichtbar machen und sie vor Julia auf dem Tisch ausbreiten wollen. Diese Taktik war mir bestens vertraut, mein Vater wandte sie gerne an. „Natürlich“, rief ich mit glühendem Gesicht, „wer könnte es besser wissen als du, ob Mozart verrückt, vernünftig, genialisch oder alles zusammen war; wer, außer Jacques“ ich sprach seinen Namen betont hochtrabend aus, „könnnte sämtliche Experten in ihre Schranken weisen? Hast du mir nicht gesagt, du selbst seist Mozart gewesen?“

„Und du glaubst, weil du seine Briefe liest, könntest du schon mit mir über den Meister diskutieren?“, fragte Jacques und schob sein Gesicht nahe an meines. „Jetzt wird er rot“, lachte er und warf seinen Rücken wieder an die Stuhllehne zurück. „Es stimmt, ich war Mozart; aber nur während der Vorbereitung auf meine Rolle als Amadeus. Auf der Bühne war ich nicht mehr als eine Karikatur des Genies. Das gebe ich ohne Gram zu. Meine Schuld war es nicht.“

Er nahm meine Hand, schüttelte sie von oben nach unten, ließ sie los und schlug mit der flachen Hand auf den Tisch. „Aber ich weise keinen einzigen Experten in die Schranken!“, rief er, warf dabei den Oberkörper mit theatralischer Wucht nach vorn und hielt nun mit beiden Fäusten auf den Tisch. „Mozart antwortet diesen

Interpreten seines Lebens und seiner Person aus den Hallen der Ewigkeit mit einem befreiten, abgeklärten, synkopischen Gelächter in sechs Oktaven.“

„Einem Gelächter wie das des Amadeus in Formans Film?“, fragte Julia, mir zuzwinkernd. „Ah“, rief Jacques, „das berühmte Gelächter, das ich aus meiner Interpretation komplett verbannt habe. Das der Produzent mich nach mehreren Vorstellungen einzubringen bat, da das Publikum es offenbar vermisste; das Gelächter, dessentwegen ich gefeuert wurde, weil ich mich rundheraus geweigert habe, es in meine Darstellung aufzunehmen.“

„Ich hasse dieses hysterische, idiotische Gelächter“, sagte Jacques und winkte die Rechnung herbei. „Ich dagegen finde dieses Lachen zauberhaft“, sagte Julia. „Das wundert mich nicht“, erwiderte Jacques. „Jede Idiotie bezaubert dich, chérie.“ Er drehte sich zu mir und bedachte mich mit einem ironischen Lächeln. „Wahrscheinlich ziehe ich deswegen immer mit dir herum, mon chère“, konterte Julia. „Die hier anwesende Dame mit dem farbenfrohen Haar“, sagte Jacques, „leidet an einer Hochstaplerphobie, und damit es dazu nicht kommt, sabotiert sie ihren Erfolg. Vor einiger Zeit entdeckte sie, dass Fortschritt und Erfolg viel zu viel Angst, Kummer, Unbequemlichkeit, Neid und Vereinsamung mit sich bringen. Seitdem findet sie mit der Flucht in die Mittelmäßigkeit ihren Frieden.“ – „Warum schenkst du dir nicht deine psychoanalytischen Analysen und fährst dafür mit deiner Vorlesung über Mozart fort?“

„Ich wollte nur, dass Vian versteht, warum du lieber blass bleibst, anstatt hell zu leuchten, ma chérie.“ „Ich bleibe nicht lieber blass, sondern frei“, sagte Julia, zum ersten Mal aufbrausend. „Wer es zu Erfolg und Berühmtheit bringt, ist für den Rest seines Lebens ein Sklave seines Ruhms. Ich habe wenigstens meine eigene Entscheidung getroffen; und das nicht aus Mangel an Talent, wie in deinem Fall ... mon cher.“ Jacques lächelte sein schmales Lächeln und steckte sich einen Zahntocher zwischen die Lippen. „Bravo, chérie“, sagte er und streichelte ihr Gesicht.



Matthias Hermann, Aaron Röll und Axel Meinhardt

WUNDERKINDER ODER WUNDER?

Oder was wird aus einem Wunderkind, wenn wir uns nicht mehr wundern?

Ulrich Leisinger

Die Welt ist heute voller Wunderkinder. Wer einmal als Achtjährige*r bei einer Fernsehshow gegen den Intendanten der Mozartwoche gewonnen oder mit sechs Jahren das Rondo alla turca auf Youtube gepostet hat, darf sich nicht nur von seiner Verwandtschaft als ein Wunderkind feiern lassen. Und zugleich hatten es Wunderkinder vielleicht noch nie so schwer, denn wer heute nicht mit vier Jahren Go-Kart fahren oder Kontrabass spielen erlernt hat, kann sich – so scheint es – kaum noch Hoffnungen machen, später einmal Rennfahrer zu werden oder an einer Musikhochschule zu studieren.

Wenn man hingegen für das 18. Jahrhundert den Begriff „Wunderkind“ googelt, wird man nur wenige Treffer finden, und wenn es dabei um Musik geht, kaum jemand anderer als den von Gott und den Menschen geliebten Wolfgang Amadé Mozart. Auch hier wurde das Wunder, wen mag es wundern, zunächst von seiner Familie erkannt.

Die Schwester Maria Anna berichtet 1792 auf Anfrage:

„Der Knab [damahls drey Jahr alt] zeugte gleich sein von Gott ihm zugeworfenes ausserordentliches Talent. Er unterhielte sich oft lange Zeit bey dem Clavier mit Zusammensuchen der Terzen, welche er immer anstimte, und sein Wohlgefahlen verrieth daß es wohl klang. In vierten Jahr seines Alters, fieng sein Vatter so zu sagen spielend an ihm auf dem Clavier einige Menuet und Stücke zu lehren.“

Leopold Mozart, ein überdurchschnittlicher Pädagoge, wie seine noch heute lesenswerte Violinschule deutlich macht, erkannte, dass dieses Kind an Auffassungsgabe und kreativem Geist weit über das hinausragte, was er beim Unterricht der Kapellknaben, immerhin eine musikalische Elite aus dem ganzen Fürsterzbistum Salzburg, tagein, tagaus erlebte. Er gab dem Vierjährigen – damals ungewöhnlich genug – Klavierunterricht und dokumentierte dessen Fortschritte im Spielen und

Komponieren genau: „Disen Menuet und Trio hat der Wolfgangler den 26ten Januarij 1761 einen Tag vor seinem 5ten Jahr um halbe 10 Uhr in einer halben Stund gelernet“, hielt Leopold im Notenbuch fest, das er ursprünglich für den Klavierunterricht seiner Tochter angelegt hatte.

Die Strategien scheinen damals wie heute dieselben zu sein. Nach dem Familien- und Freundeskreis wird das Wunderkind in seiner Heimatstadt vorgestellt. Ein Fernsehauftritt, nein, ein Auftritt des Sechsjährigen als Violinist am Salzburger Hof, ermutigte Leopold, seine beiden Kinder auch andernorts „vorzuführen“. Ein erster Testfall war der Hof in München, dem eine Audienz bei der kaiserlichen Familie in Schönbrunn folgte. Noch Jahrzehnte später erinnerte sich der damalige Erzherzog, nunmehrige Kaiser Joseph II., ein durchaus begabter Amateurcellist, an diesen Besuch, worauf auch im Schauspiel „Amadeus“ angespielt wird.

Kurz danach, im Frühsommer 1763, war die Zeit reif für eine Reise in die große Welt, wo Wolfgang nicht nur seine Kunst, sondern seine Künste zur Schau stellte. Zum Repertoire, das einen fast schwindelig machen kann, gehörten das Klavierspiel von Maria Anna und Wolfgang, seit Mitte 1764 auch das gemeinsame Vierhändigspiel (das damals noch völlig unbekannt war), das Spielen von Klavierkonzerten, das Spielen auf verdeckter Klaviatur, der Nachweis über Wolfgangs absolutes Gehör durch Tonhöhenbestimmung vorgesungener Töne, von Glocken oder Taschenuhren, das Vom-Blatt-Spiel, die Improvisation (auch auf der Orgel), Vervollständigung vorgesungener Melodien und so weiter und so fort ... Ab 1764 wurden vermehrt auch eigene Kompositionen Wolfgangs, z. B. Arien und Sinfonien, durch professionelle Musiker aufgeführt. Die Zeitungen, geschickt lanciert vom Marketingexperten Leopold Mozart, waren voller Lobeshymnen. Die ursprünglich regionalen Berichte machten auch international Furore.

Diese Konzertauftritte führten bald zu ehrenvollen Aufträgen: Der zehnjährige Mozart durfte die Festmusik für die Installation Wilhelms V. von Oranien als Erbstatthalter der Niederlande komponieren; der Fürsterzbischof betraute ihn nach der Rückkehr nach Salzburg gemeinsam mit zwei renommierten Salzburger Hofkomponisten mit der Komposition des Oratoriums „Die





Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebots“ KV 35. Der Einladung nach Mailand zur Komposition des „Mitridate“ KV 87 für die Opernsaison 1770/71 und der prestigeträchtigen Aufnahme in die Musikakademien in Verona und Bologna folgte der Auftrag für „Ascanio in Alba“ KV 111 im Zuge habsburgischer Hochzeitsfeierlichkeiten, und schließlich, wiederum für Mailand, der Auftrag für „Lucio Silla“ KV 135, uraufgeführt wenige Tage vor Mozarts 17. Geburtstag. Eine steile Karriere, die nur eine Richtung kannte?

Keineswegs, denn Zweifler und Neider gab es genug. Gerüchte machten die Runde, ein überambitionierter Leopold Mozart gebe seine eigenen Werke als Produkte seines nur angeblich hochbegabten Sohns aus, die erst dann verstummten, als man den jungen Mozart 1767 in Salzburg in Klausur setzte, wo er binnen einer Woche die „Grabmusik“ KV 42 komponierte, oder in Wien 1768, wo er unter Aufsicht von Kennern Arien aus dem Stegreif komponierte, wozu man ihm die Texte vorgab. Leopold kränkten diese Vorwürfe übrigens so, dass er selbst das Komponieren nach der Wien-Reise gänzlich einstellte. Eine Aufführung von „La finta semplice“ KV 51 wurde 1768 in Wien vereitelt, und selbst Kaiser Joseph, der den Knaben zur Komposition der Oper ermuntert hatte, konnte nichts ausrichten. Einige Sänger weigerten sich zunächst oder standhaft, Arien des jungen Komponisten in Wien und auch in Italien zu singen. Und selbst dort, wo man Mozart in Ansehung seines Talents förderte, setzte der Bürokratismus ein. Der Knabe wurde zwar noch vor der ersten Italienreise zum dritten Konzertmeister am Salzburger Hof ernannt und trug damit den Namen seines Dienstherrn in die Welt; eine reguläre Bezahlung erfolgte aber erst, als der etatmäßige zweite Konzertmeister verstorben war. Auch der bayerische Kurfürst hielt ihn hin – die Reise nach Mannheim und Paris hätte 1777 bereits in München enden können. Zwar schätzte Maximilian III. Joseph das Talent Mozarts und hatte 1774 der Uraufführung von „La finta giardiniera“ KV 196 beigewohnt. Aber eine Anstellung bei Hof? Undenkbar, denn es war, wie Mozart nach Salzburg schrieb, keine „Vacatur“, keine Planstelle, frei. Und auch in Wien erhielt er erst 1787 einen kaiserlichen Hoftitel, als Christoph Willibald Gluck verstorben war. Als 1788 die Position des Leiters der Kaiserlichen Hofmusikkapelle nach dem Tode von Giuseppe Bonno frei wurde,

wurde ein gewisser Antonio Salieri an dessen Stelle gerufen. Ungerecht? Eher nicht, denn Salieri hatte bereits seit 1766 in unterschiedlichsten Positionen und durchaus verdienstvoll bei Hof gedient und lange auf seine Berufung gewartet.

Heute wundern wir uns vielleicht, dass ein Salzburgbesucher im Jahr 1772 nur verhaltenes Lob über Mozart nach England sandte: „Wenn ich nach der Musik, die ich von seiner Komposition im Orchester hörte, urtheilen darf, so ist er ein Beweß mehr, daß frühzeitige Früchte mehr ungewöhnlich als vortrefflich sind.“ Ganz anders urteilte Friedrich Daniel Schubart kaum zwei Jahre später nach der Münchner Premiere von „La finta giardiniera“:

„Auch eine opera buffa habe ich gehört von dem wunderbaren Genie Mozart; sie heißt La finta giardiniera. Genieflammen zückten da und dort; aber es ist noch nicht das stille Altarfeuer, das in Weihrauchswolken gen Himmel steigt – den Göttern ein lieblicher Geruch. Wenn Mozart nicht eine im Gewächshaus getriebene Pflanze ist, so muß er einer der größten musikalischen Komponisten werden, die jemals gelebt haben.“

Selbst Schubarts schwärmerisch-prophetische Bemerkungen deuten an: Irgendwann sind die Vorschusslorbeeren aufgebraucht. Mozart musste dies 1778 in Paris schmerzlich erfahren – von den Gönnern der Familie Mozart aus dem Jahre 1763 hielt ihm kaum einer, ausgenommen Baron Melchior Grimm, die Treue.

Wunderkinder gibt es vielleicht viele; aber der Übergang vom Wunderkind zum Meister ist nicht selbstverständlich. Haben wir es nicht erst bei Alma Deutscher erlebt? Die abendfüllende Oper „Cinderella“ der Zehnjährigen hatte wahre Begeisterungsstürme ausgelöst, aber keineswegs alle Kritiker haben die Premiere von „Des Kaisers neue Walzer“ der Achtzehnjährigen ähnlich goutiert.

Alma Deutscher muss sich nun – wie einst Mozart – im Kreise der erwachsenen Komponisten und Komponistinnen beweisen, wo sie Anerkennung und Bewunderung findet, aber auch Missachtung und Neid ausgesetzt ist. „Wo ist der Wind, wenn er gerade nicht weht?“ – ist eine beliebte, durchaus ernst zu nehmende Frage. Und was wird eigentlich aus dem Wunderkind, wenn es kein Kind mehr ist? Das sollten sich nicht nur die Eltern vermeintlicher und echter Wunderkinder fragen.



WIR WAREN
BEIDE ALLTAGS-
MENSCHEN, ER
UND ICH. DOCH
ER SCHUF AUS
ALLTÄGLICHKEIT
LEGENDE – UND
ICH AUS DER
LEGENDE NUR
ALLTÄGLICHKEIT.

BIOGRAPHIEN



ANDREAS GERGEN

inszenierte bis heute über 100 Opern, Operetten, Musicals und Schauspiele. Zu seinen wichtigsten Regie-Arbeiten zählen „Carmen“ (Felsenreitschule Salzburg), „I Am From Austria“

(Raimund Theater), „Der Besuch der alten Dame“ (Ronacher Wien), „Roxy und ihr Wunderteam“ (Volksoper Wien) sowie „Viktoria und ihr Husar“ und „Mamma Mia“ (beides für die Seefestspiele Mörbisch). Von 2011 bis 2017 war Gergen Operndirektor des Salzburger Landestheaters. Hier setzte er u.a. „La Bohème“ im Haus für Mozart, „The Sound of Music“, „La Cage aux Folles“, „Cabaret“, „Jonny spielt auf“, „Fidelio“, „Il mondo della luna“, „Monty Python's Spamalot“, „Doctor Dolittle“ im Salzburger Landestheater sowie „Carmen“, „Hair“ und „Aida“ in der Felsenreitschule Salzburg in Szene. An den Vereinigten Bühnen Wien inszenierte er das Falco-Musical „Rock Me Amadeus“. Zur Spielzeit 2025/2026 übernimmt Gergen die künstlerische Leitung der Bühne Baden.



CHRISTIAN FLOEREN

studierte Bühnen- und Kostümgestaltung am Mozarteum in Salzburg. 14 Jahre lang war er Ausstattungsleiter am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Neben vielen Gastspielen in Dortmund, Wiesbaden, München und Stuttgart wurde er mit Christine Mielitz zu den Salzburger Festspielen eingeladen („Der König Kandaules“). Er entwarf das Bühnenbild und die Kostüme für „Otello“ zur Neuproduktion an der Wiener Staatsoper und an der Numori Opera Tokio. 2016 schuf er bei den Seefestspielen Mörbisch das Bühnen- und Kostümbild für „Viktoria und ihr Husar“. Am Salzburger Landestheater hat er u.a. „Faust“, „Wiener Blut“, „Die Blume von Hawaii“, „The Rocky Horror Show“ und „Die unendliche Geschichte“ ausgestattet.



ALEKSANDRA KICA

arbeitet als selbständige Kostümbildnerin in Wien. Sie entwarf Kostüme u.a. für verschiedene Aufführungen des Max Reinhardt Seminars und bei den Wiener Festwochen und arbeitete mit Regisseuren wie Andreas Gergen, Nurkan Erpulat, Janusz Kica, Gaines Hall, Stephanie Mohr, Alexander Kubelka, Rudolf Frey, Paulus Manker und Eva-Maria Melbye. 2018 konzipierte sie die Kostüme für das neunstündige Projekt „Die letzten Tage der Menschheit“ (Regie: Paulus Manker) in der alten Waffenfabrik in Wiener Neustadt und der Belgienhalle Berlin.



GEORG WIESINGER

Nach seinem Studium in Linz und Manchester widmete sich Wiesinger dem Unterrichten, später dem Kulturmanagement (Brucknerhaus Linz, Anton Bruckner Centrum Ansfelden). Seit 2023 leitet er das C. Bechstein Centrum Linz. Seine Werke wurden u.a. vom Bruckner Orchester Linz, Clemens Zeilinger, den St. Florianer Sängerknaben, Altomonte Orchester, dem Wiener Horn Ensemble, verschiedenen Blasmusik-, Kammermusik- und Orchesterformationen aufgeführt. Wiesingers Werke zeichnen sich durch eine sinfonische, meist tonal cineastische Tonsprache aus.



CARL PHILIPP FROMHERZ

Nach seinem Studium in den Fächern Dirigieren und Violine und ersten Engagements als Korrepetitor wurde Carl Philipp Fromherz zum Dirigenten der Philharmonie von Dnjepropetrowsk (Ukraine) berufen. Anschließend war er u.a. als Solorepetitor am Staatstheater Braunschweig sowie zuletzt als Chordirektor und Kapellmeister am Staatstheater Augsburg tätig. Seit Januar 2022 ist er Chordirektor am Salzburger Landestheater. Hier studiere er u.a. „Der Rosenkavalier“ und „Aida“ in der Felsenreitschule sowie im Landestheater „Die Fledermaus“, „Il barbiere di Siviglia“ und „Singin' in the Rain“ ein.



TINA EBERHARDT

studierte u. a. an der Zürcher Hochschule der Künste. Festengagements folgten u. a. an den Wuppertaler Bühnen, am Theater Basel, am Pfalztheater Kaiserslautern und am Theater Lübeck. An den Schauspielbühnen Stuttgart erhielt sie zwei Mal den Publikumspreis als beste Schauspielerin. Seit 2019 ist sie im Salzburger Ensemble und war u.a. in „Der Talisman“, „Argonauten“ und „Wolken. Heim. / Am Königsweg“ zu sehen.



PATRICIA FALK

wurde im Weinviertel geboren und wuchs in der Nähe von Wien auf. 2019 begann sie ihr Schauspielstudium an der MUK Wien und spielte u.a. am Wiener Volkstheater, zuletzt war sie am Landestheater Niederösterreich zu sehen. Ihr Debut am Salzburger Landestheater gab sie im Herbst 2023 in der Uraufführung von „Blasmusikpop“ als Maria Rettenstein.



LISA FERTNER

studierte in München. 2017 wurde sie mit dem Lore Bronner Preis ausgezeichnet. Sie spielte u.a. im Stadttheater Weilheim, den Kammerspielen München und im Jungen Theater Augsburg. Im Film „Louis van Beethoven“ verkörperte sie Constanze Mozart. Seit 2021/2022 ist sie Ensemblemitglied und spielte u.a. Toni Buddenbrook, Salome Pocklerl in „Der Talisman“ sowie die Solostücke „Anne Frank“ und „Effi Briest“.



MATTHIAS HERMANN

wurde während seiner Schauspielausbildung in Köln Mitglied der Theatergruppe „Trash Theater Köln“. Es folgten Gastengagements u.a. am Schauspiel Bonn. Er war im Ensemble der Landesbühne Esslingen, dem Jungen Ensemble Stuttgart und im Theater Lübeck. Seit 2020 ist er Ensemblemitglied am Landestheater und war hier u.a. in „Die Räuber“, „Ariadne auf Naxos“, „Schöne Bescherungen“ und „Die Erfindung der Demokratie“ zu sehen.



SONA MACDONALD

wurde in Wien geboren und erhielt ihre Ausbildung in London, den USA und in Wien. Sie spielte an der Freien Volksbühne und am Schillertheater Berlin, am Bayrischen Staatstheater München und am Theater in der Josefstadt. An der Volksoper Wien gestaltete sie die Rolle des Mackie Messer in der Dreigroschenoper. Die Kammerschauspielerin erhielt den O. E. Hasses-Preis, den Kurt Meisel-Preis sowie den NESTROY-Preis.



AXEL MEINHARDT

war neben Arbeiten für das Fernsehen an Theatern in München, am Pfalztheater Kaiserslautern, am Théâtre Luxembourg, am Stadttheater Ingolstadt, am Stadttheater Biel/Solothurn, bei den Domstufen-Festspielen Erfurt u.v.m. engagiert. Seit der Spielzeit 2011/2012 ist er am Landestheater und begeisterte hier ebenso im Musiktheater (u.a. Oberst Pickering in „My Fair Lady“) wie im Schauspiel (u.a. in Lehman Brothers).



AARON RÖLL

absolvierte seine Schauspielausbildung am Max Reinhardt Seminar in Wien und war von 2015 bis 2017 an den Wuppertaler Bühnen engagiert. Am Salzburger Landestheater gestaltete er die Rolle des Finn in „Blauer als sonst“ und Phil in „Die Mitte der Welt“. Außerdem stand er u.a. in „Heidi“, „Heldenplatz“, „Voll verschleiert“, „Cabaret“, „Kasimir und Karoline“ sowie im Musical „Hair“ in der Felsenreitschule auf der Bühne.



MEHDI SALIM

absolvierte im Juli 2017 sein Schauspiel- und Regie-Studium an der Theaterschule Aachen. Von 2018 bis 2022 war er festes Ensemble-Mitglied am DAS DA THEATER in Aachen. Er spielte u.a. in „Viel Lärm Um Nichts“ und in „Hair“. Neben schauspielerischen Aufgaben führte er auch Regie – u.a. bei „Pünktchen und Anton“, „Emil und die Detektive“ sowie bei „Die Konferenz der Tiere“.



MARTIN TRIPPENSEE

studierte am Mozarteum Salzburg; hier arbeitete er mit Regisseurin Amélie Niermeyer zusammen. Engagements führten ihn u. a. an das Theater Paderborn, nach Bielefeld, Bremen und Karlsruhe, zu den Bad Hersfelder Festspielen und den Volksschauspielen Ötigheim. In Salzburg spielte er u. a. Brad in „The Rocky Horror Show“, „Der kleine Grenzverkehr“, „Biografie: Ein Spiel“ und „Wolken. Heim. / Am Königsweg“.

CHOR DES SALZBURGER LANDESTHEATERS

Der Opernchor besteht aus 26 klassisch ausgebildeten Sänger*innen. Neben seiner hohen musikalischen Qualität zeichnet den Opernchor vor allem sein Facettenreichtum aus, sowohl hinsichtlich musikalischer Stile und Epochen als auch in Bezug auf seinen vielfältigen szenischen und choreographischen Einsatz in Opern, Operetten sowie Musicalproduktionen. Seit Beginn des Jahres 2022 leitet Carl Philipp Fromherz den Opernchor.

Das Filmen und Fotografieren ist aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone während der Vorstellung auszuschalten.

TEXT- UND BILDNACHWEISE Seite 163: Eva Gesine Baur, Mozart, Genius und Eros, Eine Biographie, München 2014 / Seite 169: Rolando Villazón, Amadeus auf dem Fahrrad, Roman, Hamburg 2020 / Seite 173: Originalbeitrag von Dr. Ulrich Leisinger / Seite 161: Foto Peter Shaffer, Fischer Verlag, Frankfurt / Seite 179: Foto Georg Wiesinger, Reinhard Winkler / Alle nicht gekennzeichneten Texte sind Originalbeiträge von Friederike Bernau / Die Texte sind zum Teil gekürzt, die Rechtschreibung ist angepasst. / Die Probenfotos entstanden bei der Probe am 23. Jänner 2024. / Falls wir trotz unserer Bemühungen Rechteinhaber übersehen haben sollten, bitten wir um Nachricht.



AUDIOEINFÜHRUNG Auf unserer Homepage finden Sie die Audio-Werkeinführung. Scannen Sie einfach den QR-Code mit der Kamera Ihres Smartphones oder besuchen Sie: qrco.de/LTHAmadeus

IMPRESSUM **Eigentümer, Herausgeber, Verleger** Salzburger Landestheater
Intendant Dr. Carl Philip von Maldeghem / **Kaufmännischer Direktor** Bernhard Utz
Redaktion Friederike Bernau / **Grafik und Fotos** Tobias Witzgall / **Druck** Druckerei Roser, Hallwang

SERVICE Salzburger Landestheater / Schwarzstraße 22 / 5020 Salzburg / www.salzburger-landestheater.at
Karten +43 (0)662/87 15 12 – 222 / service@salzburger-landestheater.at oder im Onlineshop



FOLGEN SIE UNS AUF SOCIAL MEDIA:

facebook.com/SalzburgerLandestheater · instagram.com/sbglandestheater · youtube.com/lthsalzburg

„DIE KÖSTLICHSTEN NÄSCHEREIEN“

Wenn Peter Shaffer Mozart und Salieri in seinem Stück „Amadeus“ portaitiert, mag nicht alles der historischen Wahrheit entsprechen. Salieris Verhältnis zu Mozart scheint freundschaftlicher gewesen zu sein, als im Stück gezeigt, die Ehe mit Teresa Salieri eine glückliche. Eine Szene, wie die im Stück gezeigte mit Constanze Mozart, dürfte niemals stattgefunden haben. Eines allerdings scheint als gesichert zu gelten: Salieris Appetit auf süße Köstlichkeiten. So schreibt der Falstaff am 17. Juli 2023: „Sie sind noch immer ein echter Geheimtipp in einer Stadt, in der wenig geheim ist. Die ‚Capezzoli di Venere‘, die Venusbrüstchen, sind eine süße Verführung. Man sagt, dass schon Salieri dem Konfekt sehr zugetan gewesen sein soll – *Si non è vero, è ben trovato*“.

Zum 200. Geburtstag Mozarts 1991 kreierte Ludwig Rigaud, damals Inhaber der „Specerey Stranz & Scio“ in Mozarts Geburtshaus, auf Anregung von Prof. Angermüller (Generalsekretär der. Int. Stiftung Mozarteum) in Anlehnung an das Rezept aus der Barockzeit eine köstliche Komposition aus einer Hülle aus schwarzer oder weißer Schokolade und zarter Maroni-Nougat-Creme mit einer würzigen Amarenakirsche in der Mitte.



Die Venusbrüstchen in der Aufführung stellt Ludwig Rigaud zur Verfügung – Herzlichen Dank!



Die Internationale Stiftung Mozarteum dankt
dem Salzburger Landestheater für
die Zurverfügungstellung des gesamten Inhalts
dieser Publikation.

IMPRESSUM

Internationale Stiftung Mozarteum
Schwarzstraße 26, A-5020 Salzburg, mozarteum.at
Intendant: Rolando Villazón
Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer
Titelsujet: wir sind artisten x David Oerter
Druck: Druckerei Roser
Redaktionsschluss: 23. Jänner 2024

MOZARTS WELT



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



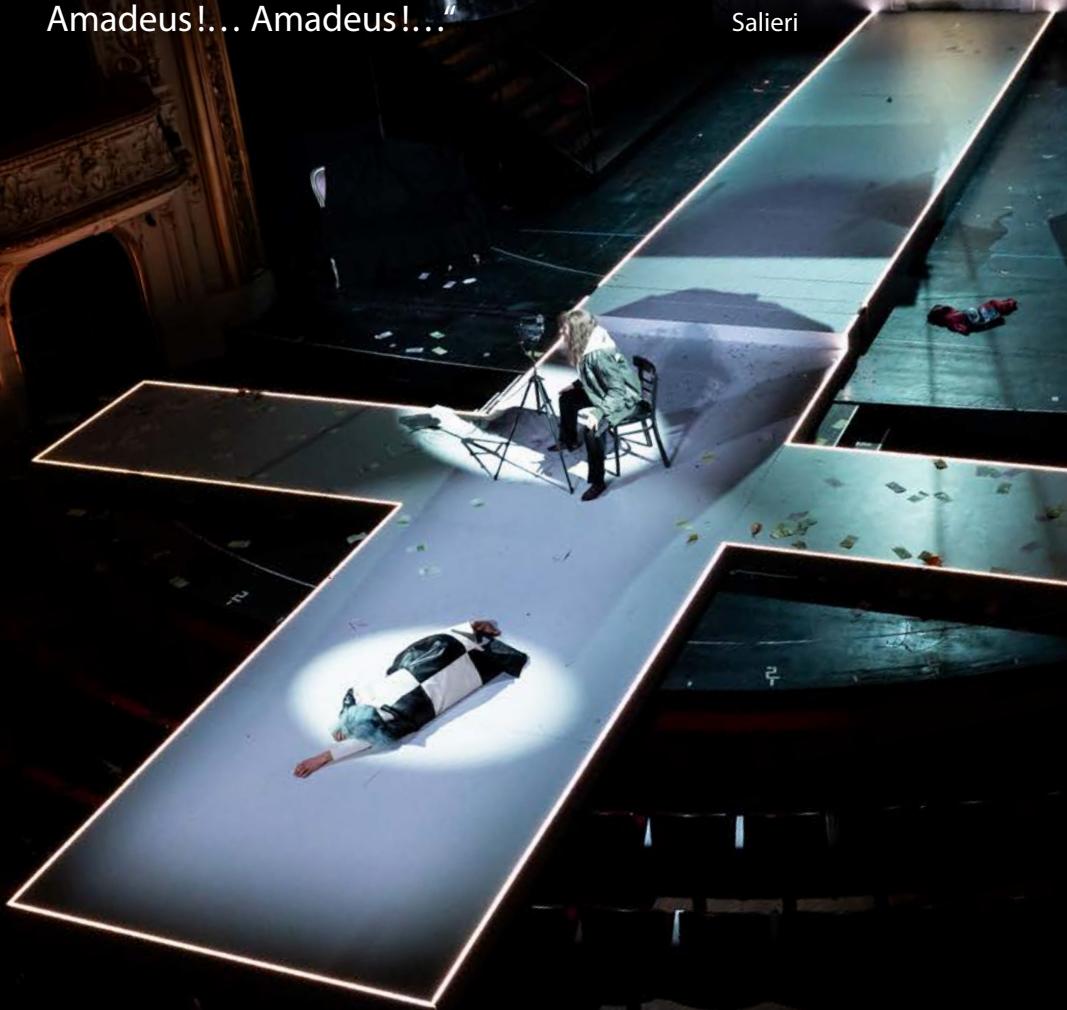
mozarteum.at

Kulturvermittlung –
Führungen
Konzerte
Workshops

23/24

„Ich kämpfte nicht mit Mozart – sondern durch ihn!
Durch ihn gegen Gott, der ihn so liebte.
Amadeus!... Amadeus!...“

Salieri



MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#08 #24 #35
26.01. 30.01. 02.02.
19.30 **19.30** **19.30**

MOZULUART

OVAL – Die Bühne im EUROPARK

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE24

PROGRAMM

Mozartwoche 2024

MOZULUART

CROSSOVER

MOZULUART

Vusa Mkhaya Gesang
Ramadu Gesang & Perkussion
Blessings Nkomo Gesang
Roland Guggenbichler Klavier

feat.

AMBASSADE STREICHQUARTETT

Gabriel Karger Violine
Yuliya Jazimirovich Violine
Michael Buchmann Viola
Anna Starzinger Violoncello

#08

#24

#35

FR, 26.01.

DI, 30.01.

FR, 02.02.

19.30 — OVAL — Die Bühne im EUROPARK

MoZuluArt – Zulu Music meets Mozart: drei afrikanische Stimmen mit Klavierbegleitung stehen für die Verschmelzung traditioneller Zulu-Klänge mit bekannten klassischen Stücken und lösten damit bereits bei ihrem Debüt vor 20 Jahren Standing Ovations aus. Gemeinsam mit dem hochkarätigen Ambassade Streichquartett begeistert MoZuluArt sein Publikum inzwischen in ganz Europa. Bei der Mozartwoche 24 verbinden die beiden außergewöhnlichen Ensembles afrikanische Musik mit der Musik von Mozart, Salieri und Haydn zu einem nie gehört Klangkosmos.

Masiyeni (Let's go)	Inzima L'endlela (Kneel down)
Mozart (1756–1791)	Traditional
Fantasie d-Moll KV 397	
Zunghikhumbule (Remember me)	Emakhaya (Home)
Mozart	Blessings Nkomo &
Klaviersonate A-Dur KV 331	Roland Guggenbichler
Uthando (Love)	Laduma (The rain)
Mozart	Vusa Mkhaya
Klaviersonate D-Dur KV 311	
Qula (Grow up)	Hard Times
Traditional	Joseph Haydn (1732–1809)
Bheka Kimi (Look at me)	Menuett F-Dur Hob. IX:8
Mozart	
Rondo D-Dur KV 485	
Nomalanga (Nomalanga)	Thula sizwe (Don't cry my nation)
Antonio Salieri (1750–1825)	Traditional
Klavierkonzert C-Dur	
	Phakathi (In this house)
	Mozart
	Arie „In diesen heil'gen Hallen“
	aus <i>Die Zauberflöte</i> KV 620
	Keine Pause

MoZuluArt – Zulu Music meets Mozart: three African voices with piano accompaniment stand for the mingling of traditional Zulu sounds with well-known classical pieces. When they made their debut already twenty years ago, the audience gave them a standing ovation. Together with the top-class Ambassade String Quartet, MoZuluArt has in the meantime enthralled audiences throughout Europe. At the Mozart Week 2024 the two extraordinary ensembles combine African music with the music of Mozart, Salieri and Haydn, producing a sound cosmos never heard before.

BIOGRAPHIEN



MOZULUART
feat.
AMBASSADE
STREICHQUARTETT

Die drei Sänger Ramadu, Vusa Mkhaya, Blessings Nkomo aus Bulawayo/Simbabwe und der oberösterreichische Pianist Roland Guggenbichler gestalteten erstmals 2004 gemeinsam die musikalische Umrahmung einer Festveranstaltung anlässlich des 10. Jahrestags des Endes des südafrikanischen Apartheid-Regimes. Aus dieser musikalischen Begegnung entstand die Idee zum Projekt *MoZuluArt*, der Verbindung von afrikanischem A cappella-Gesang und europäischer Klassik. *Zulu Music Meets Mozart* war der programmatische Titel ihres 2006 erschienenen Debüt-Albums. Kurz zuvor war die Gruppe bei der Eröffnung der Wiener Festwochen zusammen mit den Wiener

Symphonikern aufgetreten. Blessings Nkomos Bearbeitung von Mozarts Rondo D-Dur KV 485 konnte nicht nur das Publikum restlos überzeugen, sondern legte auch den Grundstein für die musikalische Zusammenarbeit mit dem Wiener Ambassade Streichquartett. In den folgenden Jahren traten MoZuluArt und das Ambassade Streichquartett in mehreren europäischen Ländern auf und unternahmen Tourneen nach Südafrika, Russland und in den Libanon. Als einzige europäische Gruppe waren sie 2009 zum Black World Festival nach Dakar eingeladen und spielten im selben Jahr im Rahmen des ACFNY Jazz Festivals in New York. 2015 wurden sie für herausragende künstlerische Leis-

tungen mit dem Moerser ComedyArts Award ausgezeichnet. Bei der Mozartwoche tritt das Ensemble erstmals auf.

The three singers Ramadu, Vusa Mkhaya and Blessings Nkomo from Bulawayo in Zimbabwe and the Upper Austrian pianist Roland Guggenbichler first performed together in 2004 at a celebration to mark the 10th anniversary of the end of apartheid in South Africa. This musical encounter gave rise to the idea of the MoZuluArt project, a combination of African a cappella singing and European classical music. Their debut album, *Zulu Music Meets Mozart*, was released in 2006. Shortly before, the group had performed together with the Vienna Symphony Orchestra at the opening of the Vienna Festival. Blessings Nkomo's arrangement of Mozart's Rondo in D major, K. 485, not only impressed the audience, but also laid the foundation for a musical collaboration with the Vienna-based Ambassade String Quartet. In the following years, MoZuluArt and the Ambassade String Quartet performed in several European countries and toured South Africa, Russia and Lebanon. They were the only European group invited to the Black World Festival in Dakar in 2009 and performed at the ACFNY Jazz Festival in New York in the same year. In 2015 they were awarded the Moers ComedyArts Award for outstanding artistic achievement. This is the ensemble's first appearance at the Mozart Week.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#09 #15
27.01. 28.01.
11.00 **11.00**

CAPPELLA ANDREA BARCA: MOZART KLAVIERKONZERTE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

CAPPELLA ANDREA BARCA: MOZART KLAVIERKONZERTE

KONZERT

Cappella Andrea Barca
Sir András Schiff Dirigent & Klavier

#09

#15

SA, 27.01.

SO, 28.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Die Internationale Stiftung Mozarteum dankt
PROF. CHRISTIAN STRENGER
für die Unterstützung dieser Veranstaltung
mit einer **piano** Konzert-Patenschaft


ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Klavierkonzert A-Dur KV 488

Datiert: Wien, 2. März 1786

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro assai

Kadenz im ersten Satz von **Mozart**

Sinfonie g-Moll KV 550 (Zweite Fassung mit Klarinetten)

Komponiert: Wien, 25. Juli 1788

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

Pause

Klavierkonzert B-Dur KV 595

Datiert: Wien, 5. Jänner 1791

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegro

Kadenzen und Eingänge von **Mozart**

DIE WERKE

“

DIE KLAVIERKONZERTE NEHMEN IN MOZARTS SCHAFFEN
EINE BEDEUTENDE POSITION EIN. [...] ZWISCHEN
ENDE 1782 UND ENDE 1786 ENTSTANDEN IN WIEN NICHT
WENIGER ALS 15 KLAVIERKONZERTE.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Die Klavierkonzerte nehmen in Wolfgang Amadé Mozarts Schaffen eine bedeutende Position ein, schuf er doch mit ihnen 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. Besonders intensiv beschäftigte er sich mit der Gattung, nachdem er 1781 seine Geburtsstadt Salzburg verlassen und sich in Wien niedergelassen hatte. Hier entstanden zwischen Ende 1782 und Ende 1786 nicht weniger als 15 Konzerte.

Klavierkonzert A-Dur KV 488

Das Klavierkonzert A-Dur KV 488 trug Mozart am 2. März 1786 in sein *Verzeichnuß aller meiner Werke* ein. Zusammen mit den Konzerten in Es-Dur KV 482 und c-Moll KV 491 entstand es im Winter 1785/86 parallel zur Arbeit an der Oper *Le nozze di Figaro* KV 492, die am 1. Mai 1786 im Wiener Burgtheater ihre Premiere erlebte. Diese drei Klavierkonzerte sind die einzigen, in denen Mozart Klarinetten heran-

zieht; das A-Dur-Konzert verzichtet aber im Gegensatz zu seinen Schwesternwerken auf Trompeten und Pauken und hat mit seiner Orchesterbesetzung von einer Flöte, zwei Klarinetten, zwei Fagotten, zwei Hörnern und Streichern beinahe kammermusikalischen Charakter. Auch die Themen sind ausgesprochen lyrisch, nicht zuletzt im Kopfsatz, der in deutlich erkennbarer Sonatensatzform angelegt ist, sich in der Durchführung freilich ganz auf die (teilweise kontrapunktische) Verarbeitung einer hier neu eingeführten, eindrucksvollen melodischen Phrase beschränkt. Besondere Berühmtheit genießt seit jeher der langsame Satz dieses Konzerts: ein Adagio von unvergleichlicher Schönheit, geprägt vom Siciliano-Rhythmus und in der bei Mozart äußerst seltenen Tonart fis-Moll. Das Klavier exponiert allein ein tieftrauriges zwölftaktiges Thema, dem ein nicht minder melancholischer achttaktiger Abschnitt des Orchesters folgt, bevor das Klavier mit einer Variante des Beginns erneut einsetzt und, nun unter Beteiligung des Orchesters, zum Mittelteil des Satzes überleitet. Dieser steht in der Paralleltonart A-Dur und ist gekennzeichnet unter anderem durch Sechzehnteltriolen-Bewegungen und das Kolorit der Holzbläser. An die kunstvoll variierte Wiederholung des Anfangsteils schließt sich noch eine ebenso eindrucksvolle, ausgedehnte Coda an, an deren Ende der Satz im Pianissimo verklingt. Auch der Finalsatz – ein Allegro assai im Allabreve-Takt, angelegt in großer Rondoform mit einer wahren Fülle an prägnanten Themen – zeigt Mozart auf der Höhe seines Könnens. Obwohl er, ähnlich dem Kopfsatz, eine überwiegend heitere Haltung offenbart, sind auch dunklere Bereiche nicht völlig ausgespart, etwa wenn die erste Zwischengruppe in e-Moll einsetzt, vor allem aber im Mittelteil, der die Tonart fis-Moll des langsamen Satzes noch einmal aufgreift.

Sinfonie g-Moll KV 550

Betrachtet man die größer besetzten Instrumentalwerke aus Mozarts Wiener Jahren, 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 auch

noch 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 Logenbruder: „Ich habe in den 10 Tagen daß ich hier wohne mehr gearbeitet als in andern Logis in 2 Monathe.“ Tatsächlich scheint Mozart sich 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 die Komposition der Sinfonien weitgehend im Dunkeln. Während die ältere Musikforschung über-

“

DIE G-MOLL-
SINFONIE WAR
NICHT ZUFÄLLIG
VON ENORMER
WIRKUNG AUF DIE
MUSIKALISCHE
ROMANTIK.

wiegend 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 ebenfalls nicht konkret nachweisen, bis 2011 Milada Jonášová beweisen konnte, dass eine Aufführung der Sinfonie g-Moll KV 550 bei Baron Gottfried van Swieten im Beisein Mozarts stattgefunden hat [siehe *Mozart-Studien* Bd. 20, S. 253–268]. 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.

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 fest-

liches 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 Klarnetten 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 Hauptthema der Violinen gleichsam aus dem Nichts hervorzutreten scheint. Die dunkle Klangwelt des Kopfsatzes wirft ihren Schatten auch über den langsamen Satz, 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.

Klavierkonzert B-Dur KV 595

Hatte Mozart, wie erwähnt, zwischen Ende 1782 und Ende 1786 insgesamt 15 Klavierkonzerte komponiert, so brachte er in den ihm bis zu seinem frühen Tod verbleibenden fünf Jahren nur noch zwei weitere Werke dieser Gattung zu Papier: Anfang 1788 das sogenannte Krönungskonzert D-Dur KV 537 und zu Beginn seines letzten Lebensjahres das Klavierkonzert B-Dur KV 595, das er am 5. Jänner 1791 in sein Werkverzeichnis eintrug. Es hat nahezu die gleiche kammermusikalische Orchesterbesetzung wie das A-Dur-Konzert KV 488: eine Flöte, zwei Oboen, zwei Fagotte, zwei Hörner und Streicher.

Als Unterschied finden sich lediglich die beiden Oboen anstelle der Klarinetten, womit Mozart zur Instrumentation mehrerer Konzerte von 1784 zurückkehrt. Weitere Charakteristika des Werks sind die häufig anzutreffende Neigung, zwischen Dur und Moll zu schwanken, die kunstvolle Gegenüberstellung von Bläsern und Streichern, die oftmals kontrapunktische Verarbeitung der Themen und Motive, die gleichsam schwebende Metrik und nicht zuletzt die geradezu erstaunlichen Modulationen in der Durchführung des Kopfsatzes. Nach einem in dreiteiliger Form angelegten Larghetto, das durch ebenso große Schönheit wie Einfachheit charakterisiert ist, offenbart auch das abschließende Rondo einen sparsamen Einsatz thematischen Materials, das freilich höchst kunstvoll durchführungsartig verarbeitet wird. Sein Hauptthema verwendete Mozart erneut in dem nur neun Tage nach Beendigung des Klavierkonzerts niedergeschriebenen Lied *Sehnsucht nach dem Frühlinge KV 596* („Komm, lieber Mai, und mache“) auf ein Gedicht des Zeitgenossen Christian Adolf Overbeck.

Alexander Odefey

THE WORKS

MOZART

Piano Concerto in A major, K. 488

By the spring of 1786 Mozart's considerable popularity with the Viennese public was on the verge of its decline. There is evidence to suggest that audiences found his music "over-composed" in the sense of being unnecessarily rich in melodic invention, chromatic and contrapuntal detail, and perhaps in expressive weight too. For the fact is that even those works of his which seem most straightforward on the surface can hold surprising depths, or startle us with sudden turns into new and totally different emotional worlds. Today, of course, we value Mozart for just this quality, shown in its classic form in a work like the Piano Concerto in A major, K. 488. Composed in March 1786 – the same time as *The Marriage of Figaro* – its popularity today may well owe as much to the contrasting and complex moods it invokes as to its undoubted and enduring attractiveness.

The first movement is amiable and gentle, with pianistic brilliance rejected in favour of a lyrical landscape on which the sun frequently shines, but in which the occasional threat of clouds prevents things from spilling into exuberance; even the end of the movement is cheerful in a subdued sort of way. It is the darker side, however, that emerges in the slow movement, although so magnified as to take us into the realms of heart-rending pathos. Adagio is a relatively rare choice of tempo-marking for Mozart; the selection of key, F sharp minor, is a unique one. Cast in the lilting dance-rhythm of a siciliana, and with the sufferings of the piano seemingly incapable of consolation from the tender comforts of the orchestra, it is the kind of movement only Mozart could have written. Yet it is the piano that in an instant transforms the atmosphere in the opening notes of the finale, a bustling rondo that brings the work to an exhilarating close as if nothing had ever been wrong in the world.

Symphony in G minor, K. 550

Mozart's final three symphonies, composed in the summer of 1788, set a new level of achievement for a genre that was still young, yet

Verfassungsbürogräf O. S.
Lichter, aufgenommen!

Dec 27: Aug: 1788.

Early info about him
comes from O. G.

W. J. Mozart

already recognised as the principal means by which an orchestral composer could show his competence and seriousness. Although there is no clear-cut record of public performances beyond a possible private presentation of the second of them – the G minor, K. 550 – it seems likely that they were intended for a series of concerts Mozart was planning for the autumn, and that one or more of them was among the symphonies performed at concerts he gave in subsequent years in Leipzig, Frankfurt and Vienna.

K. 550 has always made a strong impact on its listeners. Though the first impression may be of formal correctness and friendly elegance, within lies a whole world of expression in which every facet, however fleeting, is recognisable yet indefinable, ungraspable. The most miraculous music occurs at the very opening, in a haunting melody of uniquely Mozartian inspiration whose insistence on yearning pairs of adjacent notes becomes a telling feature not only of this movement but much of the rest of the work as well. The second theme, a drooping one introduced by the violins and answered by woodwinds, introduces a more cheerful flavour, but the material of the opening returns, driving the music forward and rounding the movement off on a note of unresolved urgency.

The Andante begins 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 guises from jaunty to angry, frivolous to achingly beautiful. After this the Minuet is darkly driven, with only temporary respite offered by pastoral calm of the central Trio section. The rocketing main theme of the finale is a stock device of 'stormy' eighteenth-century symphonies, but Mozart uses it to point the music in all directions, most remarkably at the beginning of the central development, where its rhythm and melody are disjointed and distorted almost to breaking-point.

Piano Concerto in B flat major, K. 595

The special position the Piano Concerto in B flat major, K. 595, holds in the affections of Mozart-lovers has owed much to the notion that, written in the composer's last year, it expresses the resig-

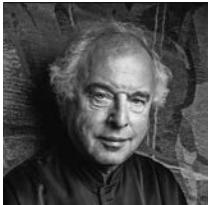
nation and weariness of spirit that had overtaken him after two years of dwindling success and reduced productivity. Modern-day research has forced a modification of this view, however, as it now seems that it was drafted as early as 1788. Perhaps Mozart shelved it when the prospect of a performance vanished, just as his return to it at the start of 1791 could have been in response to the need for a work to play at a forthcoming concert. But this is not to diminish K. 595. If its wistful lyricism can no longer be seen as the “work of farewell” as one twentieth-century Mozart scholar dubbed it, then its purely musical value as a composition of noble and restrained beauty remains for all to hear.

The cast is set by its wistful first theme and sustained by frequent turns to the minor in the course of the orchestral opening. The soloist seems disinclined to argue, contributing only one significant new theme of his own as the music progresses, and after the central development section has rumbled through a multitude of keys without letting its surface smoothness slip, the movement closes in the same quiet vein in which it had started.

The mood carries over into the second movement, a Larghetto in which the orchestra offers sympathy and occasional outbursts of consolatory warmth to the piano’s quiet complaints. The final rondo brings a reminder of the brilliance of Mozart’s earlier concertos, but if its playful demeanour suggests that the composer has turned his back on the wistfulness of the preceding movements, a continued flirtation with the minor mode is enough to warn us against complacency.

Lindsay Kemp

BIOGRAPHIEN



SIR ANDRÁS
SCHIFF

Sir András Schiff, in Budapest geboren, tritt mit den meisten international bedeutenden Orchestern auf. Einen Schwerpunkt setzt er auf die Aufführung der Klavierkonzerte von Bach, Mozart und Beethoven unter eigener Leitung. 1999 gründete er sein eigenes Kammerorchester, die Cappella Andrea Barca, mit der er, wie auch mit dem Chamber Orchestra of Europe, als Dirigent und Solist eng zusammenarbeitet. Eine besondere Bedeutung haben für ihn Klavierabende, vor allem die zyklischen Aufführungen der Klavierwerke von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann und Bartók. Seine umfangreiche Diskographie wurde 2023 um eine Aufnahme Bach'scher Schlüsselwerke auf einem Clavichord ergänzt. Sir András Schiff, Ehrendoktor der University of Leeds sowie des Royal College of Music, wurde für seine Verdienste für die Musik international mit zahlreichen bedeutenden Ehrungen ausgezeichnet, u.a. wurde er 2014 von Queen Elizabeth II. in den Adelsstand erhoben. Zuletzt wurde er mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig und von den Salzburger Festspielen mit der Festspielnadel mit Rubinen geehrt. Sir András Schiff ist Ehrenbürger der Stadt Vicenza,

wo er seit 1998 im Teatro Olimpico die Konzertreihe *Omaggio a Palladio* leitet. Seit 1985 tritt András Schiff regelmäßig bei der Mozartwoche auf, 2012 wurde ihm die Goldene Mozart-Medaille der Internationalen Stiftung Mozarteum verliehen.

Born in Budapest, Sir András Schiff has performed with most of the major international orchestras, with a particular focus on the piano concertos of Bach, Mozart and Beethoven, which he conducts himself. In 1999 he created his own chamber orchestra, the Cappella Andrea Barca, with whom he works closely as both soloist and conductor, as well as with the Chamber Orchestra of Europe. He places particular importance on piano recitals, especially complete cycles of piano works by Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Chopin, Schumann and Bartók. A recording on the clavichord of Bach's major works was added to his extensive discography in 2023. Sir András Schiff holds honorary doctorates from the University of Leeds and the Royal College of Music and has received numerous prestigious international honours for his services to music, including a knighthood from Queen Elizabeth II in 2014. Most recently, he was honoured with the Bach Medal of the City of Leipzig and the Salzburg Festival's Ruby Pin. He is an honorary citizen of the city of Vicenza, where he has conducted the *Omaggio a Palladio* concert series at the Teatro Olimpico

since 1998. Sir András Schiff has performed regularly at the Mozart Week since 1985 and was awarded the Golden Mozart Medal by the International Mozarteum Foundation in 2012.

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 seinen Namen auf den fiktiven Andrea Barca zurück, einen toskanischen Komponisten und leidenschaftlichen Interpreten der Klaviermusik Mozarts. Die Musiker des Ensembles konstituieren sich für die jeweiligen Projekte in unterschiedlichen Formationen. Nach und nach weitete das Orchester seine Konzerttätigkeit aus, gestaltet seit 1999 das Festival Omaggio a Palladio im Teatro Olimpico in Vicenza, tritt seit 1999 jährlich im Rahmen der Mozartwoche auf, ist bei internationalen Festivals zu Gast und unternimmt weltweit Konzertreisen. 2019 wurde die Cappella Andrea Barca mit der Goldenen Mozart-Medaille ausgezeichnet. Sir András Schiff möchte das Ensemble so präsentieren, dass es sich in solistischen und kammermusikalischen Formationen beweisen kann: „Die Cappella ist also ein Kammermusikensemble aus exzellenten Solisten, aber vor allem Kammermusikern. Es finden sich sehr viele Streichquartettspieler in diesem Orches-

ter, und das Spielen im Streichquartett bedeutet für das Musizieren ein Non plus ultra.“ Ebenso wichtig ist für ihn, dass das Ensemble „auf gegenseitiger Sympathie, Verständnis, Gleichgestimmtheit und gleichen Idealen – ästhetisch, musikalisch und menschlich“ aufbaut.

The Cappella Andrea Barca was founded by Sir 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 its concert activity over the years. Since 1999 they have organised the Omaggio a Palladio Festival at the Teatro Olimpico in Vicenza and appear annually at the Mozart Week. They perform at international festivals and undertake concert tours all over the world. In 2019 the Cappella 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.”

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. Anschließend Tätigkeit als Autor und Moderator von Radiosendungen für den Norddeutschen Rundfunk, als Autor für zahlreiche musikalische Organisationen sowie als Mathematiker in einem Unternehmen für biochemische Analytik. Zahlreiche Beiträge für die *Neue Zürcher Zeitung*. Von 2018 bis 2020 geschäftsführender Vorstand des Museen-Ensembles *Komponisten-Quartier Hamburg*. Forschungen, Vorträge und Veröffentlichungen auf den Gebieten der Musikwissenschaft und der Mathematikgeschichte. 2021 Wahl zum Ordentlichen Mitglied der Europäischen Akademie der Wissenschaften und Künste.

LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961 and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music. His newly founded festival, ‘Baroque at the Edge’, took place in London in January 2018.

ORCHESTER

CAPPELLA ANDREA BARCA

Violine 1

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

Violine 2

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

Viola

Anita Mitterer*
 Alexander Besa
 Jean Sulem
 Iris Juda
 Annette Isserlis
 Miroslav Sehnoutka

Violoncello

Christoph Richter*
 Xenia Jankovic
 Sally Pendlebury
 Anne-Sophie Basset

Kontrabass

Christian Sutter*
 Brita Bürgschwendtner

Flöte

Wolfgang Breinschmid (* KV 595)
 Wally Hase (* KV 488/KV 550)

Oboe

Louise Pellerin
 Reinhold Malzer

Klarinette

Riccardo Crocilla
 Toshiko Sakakibara

Fagott

Miriam Kofler
 Christoph Hipper

Horn

Marie-Luise Neunecker
 Adrián Díaz Martínez

** Konzertmeister

* Stimmführer

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#10
27.01.
15.00

KÜNSTLERTALK SAVALL

Stiftung Mozarteum
Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE24

KÜNSTLERTALK ARTIST TALK

SA, 27.01., 15.00 – Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

Rolando Villazón im Gespräch mit Jordi Savall

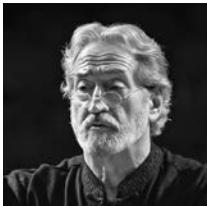
Seit mehr als 50 Jahren widmet sich Jordi Savall der Erforschung der Alten Musik. Seine eindrucksvollen Interpretationen, aber auch sein Wirken als Pädagoge, Forscher und Initiator neuer musikalischer oder kultureller Projekte haben wesentlich zu einer neuen Sichtweise der Alten Musik beigetragen. Mit dem 1989 von ihm gegründeten Originalklangensemble Le Concert des Nations, das seither weltweit große Erfolge feiert und bei der Mozartwoche 2023 sein Debüt gab, interpretiert Jordi Savall bei der diesjährigen Mozartwoche erstmals Mozarts letzte Oper, *La clemenza di Tito*.

Mozartwoche-Intendant **Rolando Villazón** spricht mit der Ikone der Alten Musik über sein Wirken.

For over fifty years Jordi Savall has dedicated himself to the study of early music. His impressive interpretations as well as his work as a teacher, researcher and initiator of new musical and cultural projects have made a major contribution to a new perspective on early music. Jordi Savall made his debut at the Mozart Week in Salzburg in 2023, together with the original instrument ensemble Le Concert des Nations which he founded in 1989. At this year's Mozart Week Jordi Savall presents his interpretation of Mozart's last opera *La clemenza di Tito*.

Rolando Villazón, artistic director of the Mozart Week, speaks to Jordi Savall about his work.

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 der Alten Musik beigetragen. Zusammen mit Montserrat Figueras gründete er die Ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987, 2021 La Capella Nacional de Catalunya) und Le Concert des Nations (1989). Das Repertoire seiner vielfach ausgezeichneten Diskographie reicht von Musik des Mittelalters über Renaissance-Musik bis hin zu Kompositionen des Barock und des Klassizismus. 2008 wurde Jordi Savall zum „Botschafter der Europäischen Union für den kulturellen Dialog“ und gemeinsam mit Montserrat Figueras im Rahmen des UNESCO-Programms „Botschafter des guten Willens“ zum „Künstler für den Frieden“ ernannt. Sein bedeutendes Musikschaffen wurde mit den höchsten nationalen und internationalen Auszeichnungen gewürdigt. Im Jahr 2012 wurde sein Lebenswerk mit dem dänischen Musikpreis „Léonie Sonning“ prämiert.

Jordi Savall ist Ehrenmitglied der Royal Philharmonic Society, der Königlich Schwedischen Musikakademie und der Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rom). Der Dirigent gab 2023 sein Mozartwochen-Debüt.

For over fifty years Jordi Savall has been dedicated to the study of early music, which he performs as a violist or a 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 early music. Together with Montserrat Figueras, he founded the ensembles Hespèrion XXI (1974), La Capella Reial de Catalunya (1987, 2021 La Capella Nacional de Catalunya) and Le Concert des Nations (1989). The repertoire of his multiple award-winning discography ranges from the music of the Middle Ages and the Renaissance to Baroque and Classical compositions, with a special focus on the Iberian and Mediterranean tradition. In 2008 Jordi Savall was named Ambassador of the European Union for Cultural Dialogue and, along with Montserrat Figueras, Artist for Peace as part of the UNESCO Goodwill Ambassadors programme. The importance of his contributions to music has been recognised with the highest national and international honours. In 2012 he was awarded the Danish Léonie Sonning Music Prize for his lifelong contribution to music. Jordi

Savall is an honorary member of the Royal Philharmonic Society, the Royal Swedish Academy of Music and the Accademia Nazionale di Santa Cecilia (Rome). He first appeared at the Mozart Week in 2023.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Gast an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2023/24 kehrt er neben zahlreichen Konzertauftritten u.a. in der

Titelrolle von Monteverdis *L'Orfeo*, als Papageno in der *Zauberflöte*, als Loge in *Das Rheingold* oder als Alessandro in Mozarts *Il re pastore* auf die Opernbühne zurück. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

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

In the 2023/24 season, in addition to numerous concert performances, he returns to the opera stage in the title role of Monteverdi's *L'Orfeo*, as Papageno in *Die Zauberflöte (The Magic Flute)*, as Loge in *Das Rheingold* and as Alessandro in Mozart's *Il re pastore*. Since his directing debut in Lyon in 2011 the singer has made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of both the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#11	#28	#39	#43
27.01.	31.01.	03.02.	04.02.
17.00	19.30	17.00	15.00

MOZART UND SALIERI – DIE OPER

Salzburger Marionettentheater

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MOZART UND SALIERI – DIE OPER

MARIONETTEN

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW
Oper in einem Akt nach einem Dramolett
VON ALEXANDER PUSCHKIN
mit einem Vorspiel von Matthias Bundschuh

Neuproduktion im Rahmen der Mozartwoche 2024

Koproduktion der Internationalen Stiftung Mozarteum,
des Salzburger Marionettentheaters und der Universität Mozarteum

#11 PREMIERE	#28	#39	#43
SA, 27.01.	MI, 31.01.	SA, 03.02.	SO, 04.02.
17.00	19.30	17.00	15.00

Salzburger Marionettentheater

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

Vorspiel

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Piccola sinfonia zu Akt IV aus Axur, re d'Ormus

Uraufgeführt: Wien, 8. Jänner 1788

„Son qual lacera tartana“ aus *La secchia rapita*

Uraufgeführt: Wien, 21. Oktober 1772

(Bearbeitung: Critical editions by Claudio Osele)

„Eccomi più che mai“ – „Amor, pietoso Amore“ aus *Il ricco d'un giorno*

Uraufgeführt: Wien, 6. Dezember 1784

(Im Auftrag der Internationalen Stiftung Mozarteum herausgegeben
von Ulrich Leisinger und Patricio Cueto)

„La ra la ra“ aus *La grotta di Trofonio*

Uraufgeführt: Wien, 12. Oktober 1785

(Bearbeitung: Critical editions by Claudio Osele)

Oper

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW (1844 – 1908)

Mozart und Salieri

Oper in einem Akt nach einem Dramolett

VON ALEXANDER PUSCHKIN

Uraufgeführt: Moskau, 7. Dezember 1898

Keine Pause

Das Libretto zum Werk finden Sie hier

The libretto is available here



→ qrco.de/libretto-mozart-und-salieri

MITWIRKENDE

Matthias Bundschuh Regie, Ausstattung & Textfassung

Kai Röhrig Dirigent

Matthias Bundschuh & Alexander Proscheck Licht

Kai Röhrig & Philipp Schmidt Musikalische Einrichtung

Philippe Brunner Produktionsleitung

Ekaterina Krasko Isora (Sopran)

Swetlana Schönfeld Isora (Sprecherin)

Konstantin Igl Mozart (Tenor)

Brett Pruunsild Salieri (Bariton)

ENSEMBLE DES SALZBURGER MARIONETTENTHEATERS

Maximilian Kiener Marionettenspieler (Isora)

Ursula Winzer Marionettenspielerin (Mozart)

Eva Wiener Marionettenspielerin (Salieri)

Philipp Schmidt Marionettenspieler (Ein blinder Geiger)

STUDIERENDE DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Taiga Sasaki* Violine

Yu Mita* Violine

Mario Oltra Sánchez Viola

Hotaka Sakai* Violoncello

Irem Ozyigit Kontrabass

Estela Andújar Flöte

Berta Belinchón Gimeno Oboe

Joan Leopoldo Fenollar Pérez Klarinette

Aleksa Marinković Fagott

Marian Strandénius Horn

Sabela Rodríguez Horn

(*Mitglieder des QUARTET KAIRI)

EINSPIELUNGEN

Taiga Sasaki Violin-Solo

Julia Antonowitsch Klavier-Solo (Konzert)

Lenka Hebr Klavier-Solo (Requiem)

Gerhard Schiewe Bandoneon

Maria Rita Mascarós Ferrer Violoncello

(Tango-Bearbeitung über „Là ci darem la mano“: **Gerhard Schiewe**)

Beginn des Mozart-Requiems in einer historischen Aufnahme

mit dem Wiener Staatsopernorchester und dem Wiener Kammerchor

unter der Leitung von **Hermann Scherchen** (1958)

Matthias Bundschuh Marionettenentwürfe & Marionettenköpfe

Kunstgießerei Bildguss Gebr. Ihle, Dresden 3D-Scan und -Druck

Vladimir Fediakov, Emanuel Paulus, Maximilian Kiener Puppenbau

Matthias Bundschuh Bühnenbild & Hintergrundprojektionen

Edouard Funck, Marion Mayer, Dana Tiefenbacher, Anne-Lise Droin
Kostümschneiderei

Eva Wiener & Ursula Winzer Requisite

Maximilian Kiener Tischlerei

Günther Schöllbauer Leitung Werkstätte

Alexander Proscheck Ton & Beleuchtung

Jean-Boris Szymczak Aufnahme Swetlana Schönfeld, Berlin

In deutscher Sprache mit deutschen & englischen Erläuterungen

In German with German & English explanations

(Übersetzung / Translation: Elizabeth Mortimer)

Altersempfehlung ab 12 Jahren / suitable for children over 12 years

DER INHALT

“

DA MOZART FÜR SALIERI EINE FRIVOLE EINTAGSFLIEGE
DARSTELLT, DIE KEIN NACHZUAHMENDES PRINZIP VORLEBT,
SIEHT ER ES ALS SEINE PFLICHT UND BESTIMMUNG,
DIESES NICHT ALS VORBILD GEEIGNETE LEBEN ZU BEENDEN.

Aus dem Einführungstext

VORSPIEL

Isora, einstmals Primadonna und Geliebte des jungen Salieri, ist in die Jahre gekommen. Sie schildert dem Publikum ihre Sicht auf „ihren“ Antonio (Salieri) und Mozart und gibt drei Arien Salieris zum Besten: mit „Son qual lacera tartana“ aus *La secchia rapita* schildert sie ihre Erfahrung als sturmerprobte „Fregatte“, gegen autobiographische Bezüge der Arie „Amor, pietoso Amore“ aus *Il ricco d'un giorno* verwehrt sie sich: Salieri habe nach ihr geschmachtet – nicht sie nach ihm! Als er erklärte, ohne sie nicht leben zu können, habe sie ihm ein Fläschchen Gift überreicht. Das Liedchen „La ra la ra“ aus *La grotta di Trofonio* trällernd, leitet Isora mit unverhohler Schadenfreude zu Rimski-Korsakow über...

MOZART UND SALIERI

Salieri ist allein. Er rechtfertigt mit Nachdruck seine Biographie und die Opfer, die seine musikalische Karriere gefordert hat. Doch trotz aller Behauptungen von Überlegenheit und Zufriedenheit muss er schließlich zugeben, Mozart zu beneiden. In dem Moment taucht dieser plötzlich auf, der – zu Scherzen aufgelegt – seinen Freund Salieri zu erschrecken versucht. Weder dies noch der aus einem Wirtshaus mitgeschleppte Geiger – ein blinder alter Mann, der eine Melodie von Mozart vorspielen muss – heitern Salieri auf. Als Mozart mit einer gerade komponierten *Romanze* Salieri neckt, kollidiert Salieris grimmige Ernsthaftigkeit mit Mozarts unbekümmertem Leichtsinn. Doch Salieri fängt sich, er ermahnt Mozart, gewissenhafter seinem genialen Talent Rechnung zu tragen und lädt ihn zum Essen ein. Als dieser gegangen ist, fasst Salieri seinen Plan: Da Mozart für ihn eine frivole Eintagsfliege darstellt, die kein nachzuahmendes Prinzip vorlebt, sieht er es als seine Pflicht und Bestimmung, dieses nicht als Vorbild geeignete Leben zu beenden. Jetzt ist er froh, in depressiven Momenten das Gift Isoras nicht eingenommen oder es anderen, von denen er sich beleidigt oder erniedrigt fühlte, verabreicht zu haben: Mit diesem Gift will er Mozart beseitigen.

Mozart und Salieri haben gespeist. Diesmal ist Mozart nicht bei Laune. Er erzählt Salieri von dem bei ihm in Auftrag gegebenen *Requiem* und vom Befremden, das der Auftraggeber, ein „Mann in Schwarz“ bei ihm ausgelöst hat. Den Becher mit Gift hat er noch nicht angerührt. Salieri lenkt das Gespräch zu Heiterem und spricht von dem mit ihm bekannten Beaumarchais. Da fragt ihn Mozart, ob es wahr sei, dass Beaumarchais jemanden vergiftet habe, was Salieri bestreitet. Mozart erklärt, dass Verbrechen und Genie unvereinbar seien. Salieri drängt Mozart zu trinken, doch als dieser dann plötzlich den Becher leert, erschrickt der Hofkapellmeister. Mozart setzt sich an Salieris Klavier, um aus seinem *Requiem* vorzuspielen – da beginnt das Gift zu wirken... Mozart stirbt und Salieri – zurücklassen – erinnert sich seiner Worte über die Unvereinbarkeit von Genie und Verbrechen: Sie besiegeln, dass der zum Giftmörder gewordene Salieri die lebenslang ersehnte Erfüllung nie erreichen wird.





DIE INSZENIERUNG

“

*MOZART IST IN DIESER OPER – WENN AUCH ERSCHÖPFT UND
JUNG GEALTERT – DAS GENIALE KIND, DER ‚HOMO LUDENS‘,
DER LACHEND PFLÜCKEN DARF, WAS EIN SALIERI IM SCHWEISSE
SEINES ANGESICHTS ERST EINMAL ANBAUEN MUSS.*

Aus dem Einführungstext

Da ich nie einen Hehl aus meinem Hang zu einer gewissen, düsteren Skurrilität gemacht habe, ist es – neben meiner Leidenschaft für das Marionettentheater – wohl dieser Neigung zu verdanken, mit der Inszenierung dieser kurzen Oper betraut worden zu sein: Die Legende der mysteriösen Auftragserteilung zum *Requiem* durch einen ‚anonymen‘ Auftraggeber und die Behauptung des Giftmords lassen auf reizvolle Düsternis hoffen, auf ein an die ‚schwarze Romantik‘ erinnerndes Halbdunkel, aus dem sich gruselig die Schermen vom neidischen Mörder und genialen Opfer schälen. Dies mit den Mitteln des Marionettentheaters und seinen Darstellern – den „schwankenden Gestalten“ – zu leisten erscheint zunächst machbar. Doch dann liest man Puschkin, hört Rimski-Korsakow...

Womit sich zunächst gewisse, nervöse Turbulenzen besänftigen ließen, war die Erkenntnis, dass Puschkin uns in seiner Textvorlage zwei tragfähige Hauptfiguren vor Augen führt, deren Interaktion wegen ihrer grundlegenden Unterschiedlichkeit spannend ist – und Kontraste sind auf der Marionettenbühne Gold wert!

Doch handelt es sich bei Puschkins Vorlage auch um ein wahres Kammerpiel, welches sich ganz auf die Gefühle der Figuren konzentriert und hinsichtlich des Bühnengeschehens und der Vorgänge so

maßvoll angelegt ist, dass es ohne großen Aufwand in jedem Wohnzimmer (oder zumindest in jedem Salon der damaligen Zeit) hätte nachgespielt werden können. Somit birgt es wenig, was eine Umsetzung mit Marionetten zwingend macht – wo doch das Puppentheater Psychologisches nur in bildhafter Ausstülpung zeigen kann, aber Extremes konkurrenzlos zu meistern vermag.

Ich erinnerte mich an das „Stehen auf den Schultern von Riesen“ und sah mir Puschkins Schauspiel als Fernseh-Verfilmung (*Malenkie tragedii* – [Kleine Tragödien] 1979) unter der Regie von Mikhail Schweitzer an. Sie lässt die Qualitäten spürbar werden und macht für Zuschauer, die die Hürde des russischen Pathos zu nehmen wissen, alles lebendig, was die literarische Vorlage beinhaltet und auszeichnet. Spürbar bleibt jedoch auch, dass Puschkin – obwohl seine feinfühlige Sicht auf uns Menschen beeindruckt – einem abgezirkelten Menschenbild verpflichtet ist, sodass ein Verhalten, das sich außerhalb des moderaten, eingehegten Bereichs bewegt, als ‚wahnsinnig‘ markiert und dämonisiert werden muss. Also schon großartig, aber auch etwas muffig.

Keine der vorliegenden Übersetzungen schien für unsere spezielle Umsetzung mit Marionetten zwingend, sodass wir – das Künstlerische Betriebsbüro der Stiftung Mozarteum, der musikalische Leiter Kai Röhrig, der Künstlerische Leiter des Marionettentheaters Philippe Brunner und ich – uns rasch einig wurden, eine eigene Textfassung zu erstellen. Bei dieser habe ich versucht, respektvoll mit Puschkins Vorlage umzugehen, dabei aber eigene Schwerpunkte zu setzen und sprachlich meine Interpretation des Stoffes zu stützen. (Hier ist Philipp Schmidt zu danken, der meinen Text den Ansprüchen der Musik und der gesungenen Sprache angepasst hat.)

Aber der Text ist ja nur die eine Ebene. Hoffnungsfröh erinnerte ich mich an einen Spruch aus meiner Kindheit, aus einem Werbe-Katalog der „Pelham-Puppets“: „Mit Musik geht alles besser!“ Ich war zuversichtlich, der Musik Rimski-Korsakows Motive ablauschen zu können, zu denen ich dem Puppentheater gerecht werdende Vorgänge, vielleicht sogar Überhöhungen erfinden könnte...

Beim ersten Hören war ich von dieser Musik erschlagen. Nach häufigem Hören hatte ich schließlich einen Pfad durch die Musik gefun-



den und ahnte, wie dieser mit den Marionetten beschritten werden könnte. Dennoch galt es zu bedenken, dass ein Publikum mehrheitlich aus ‚ersten Hörern‘ besteht, und so teilte ich Kai Röhrig meine Sorge mit, dass unser Publikum – wie ich – unter den ‚Rimski-Korsakow’schen Bulldozer‘ geraten könne. Gemeinsam hoffen wir, es mit Leichtigkeit und Transparenz davor zu bewahren. Mir scheint, dass Rimski-Korsakow vieles von dem, was bei Puschkin mehrdeutig changiert, in eine weniger nuancenreiche Interpretation der Figuren und ihrer Texte zwingen will. Da klingt vieles nach süßlicher Idealisierung, während das ‚Böse‘ atonal dröhnt. Zudem verstärkt Rimski-Korsakow das oben erwähnte russische Pathos, welches mir wenig sympathisch ist und das gerade für das Marionettenspiel mit seinem verkleinernden Maßstab problematisch werden kann. Ich freue mich darauf, mit dem Dirigenten, den Musikern, den Sängern und den Puppenspielern behutsam dagegen zu steuern, um hinter dem Pathos die Inhalte freizulegen.

Über den Stoff, über diese beiden Persönlichkeiten wurde viel geschrieben. Natürlich am meisten über Mozart, aber er steht mit seiner Biographie nicht im Zentrum der Handlung. Salieri ist die Hauptfigur, und zwar der fiktive Salieri, die Kunstfigur, die Überschreibung: Der hier als Prototyp des von Neid zerfressenen, drittklassigen Künstlers gezeigte Salieri hat – bekannterweise – mit dem historischen Salieri, der wohl sympathisch und nachweislich erfolgreich war, absolut nichts zu tun. Puschkin ließ sich von einem reißerischen Zeitungsartikel eines minderwertigen Blattes verleiten, der die Behauptung des Giftmords verleumderisch ausschlachtete. Die ersten Worte des Librettos sind spannend: „Gerechtigkeit gibt es nicht!“. War das, was Salieri für seinen Lebenstraum zahlen musste, ein zu hoher Preis? Sein ganzer, zu Beginn präsentierter Lebenslauf kommt mir wie der Versuch vor, allem doch noch einen Wert abzutrotzen. Mozart ist in dieser Oper – wenn auch erschöpft und jung gealtert – das geniale Kind, der ‚Homo Ludens‘, der lachend pflücken darf, was ein Salieri im Schweiße seines Angesichts erst einmal anbauen muss. Salieri sieht, dass die Rechnung seines Lebens nicht aufgeht, und erträgt es nicht, dass neben ihm einer alles geschenkt bekommt und diese Geschenke aus seiner Sicht nicht einmal zu würdigen weiß.



Diesen Kontrast zu seiner eigenen Situation kreist er ein und zerstört ihn: Besitznahme und Vernichtung (ziemlich genau das, was die Philosophin Eva von Redecker als „patriarchalische Strategie der kapitalistischen Sachherrschaft“ beschreibt). Das Destruktive „ich kann an etwas nicht teilhaben, also mache ich es kaputt“ ist sowohl schrecklich als auch hilflos und störrisch. Eigentlich eine spannende Aufgabe, so etwas zu inszenieren und so gegensätzliche Grundtypen gemeinsam auf die Bühne zu schicken – erst recht, wenn man sie selbst gestalten darf.

Wurden mir bei meiner vorherigen Inszenierung am Salzburger Marionettentheater – dem *Karneval der Tiere* – zur Musik Saint-Saëns' inhaltlich alle Freiheiten gelassen, so sind es dieses Mal gestalterische: Ich habe selbst die Köpfe modelliert, die Figuren und das Bühnenbild entworfen... allerdings gibt es inhaltlich das stramme Korsett der Kurzoper, in das ich mich aber auch zwängen und welches ich weder mit Ironie noch mit Veralberung lösen möchte...

Doch ich habe mir – von der Stiftung Mozarteum dazu ermutigt – noch ein Vorspiel ausgedacht, von dem ich hoffe, dass es dem Publikum Freude machen und es amüsieren wird: Bevor die sehr

kurze Oper beginnt und wir uns in die Welt Salieris begeben, schwelgt Isora, eine in die Jahre gekommene Primadonna und ehemalige Geliebte Salieris in Erinnerungen, legt ihre Sicht der Dinge dar und gibt drei Arien Salieris zum Besten, womit die Aufführung nicht nur von Männern, die von sich selbst ergriffen sind, geprägt sein wird. Aber wie sieht der Raum aus, in dem sich *Mozart und Salieri* zuträgt? Wie gestaltet man die Gegensätzlichkeit der beiden Hauptfiguren, dass schon im Aussehen der Marionetten eine Spannung angelegt ist? Hier gilt es, sich den kreativen Prozessen zu überlassen und darauf zu hoffen, dass sich die gedankliche Vorarbeit in sinnfälliger und sinnlich erfassbarer Form äußern wird. Es geht jedoch nicht ohne Feedback – ich möchte hier besonders Philippe Brunner danken, der es als Künstlerischer Leiter des Marionettentheaters auf wunderbare Weise versteht, über Irrwege zu schweigen, tragfähige Entwicklungen zu ermutigen und sich über Resultate zu freuen.

Das Modellieren eines Marionettenkopfes ist ein seltsamer, meditativer Vorgang, bei dem man viel über die Figur nachdenkt und von ihr erfährt. Die Herausforderung besteht darin, die Balance zwischen gestalterischem Willen und dem, was aus dem Material selbst, aus dem Zufall oder aus einer unvorhergesehenen Inspiration heraus entsteht, zu halten: gleichzeitig etwas zu wollen und etwas zuzulassen. Auch die Probenarbeit forderte dies. Ich danke allen Beteiligten, sich darauf eingelassen zu haben!

Matthias Bundschuh

DAS WERK

“

*ANTONIO SALIERI IST NOCH HEUTE WELTBERÜHMT –
ALLERDINGS NICHT FÜR SEINE WERKE, SONDERN
FÜR EINE TAT, DIE ER IN WIRKLICHKEIT GAR NICHT
BEGANGEN HAT: DEN MORD AN MOZART.*

Aus dem Einführungstext

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

Mozart und Salieri

Antonio Salieri ist noch heute weltberühmt – allerdings nicht für seine Werke, sondern für eine Tat, die er in Wirklichkeit gar nicht begangen hat: den Mord an Mozart. Die Geschichte vom angeblich mittelmäßigen Komponisten, der einen tödlichen Hass auf seinen genialen Rivalen entwickelt und ihn schließlich vergiftet, kennt selbst der eingefleischteste Klassikmuffel – spätestens seit Miloš Formans Film *Amadeus* (1984) mit dem oscarpreisgekrönten Fahrid Murray Abraham als dämonischem Schurken Salieri. Neu ist die Story indeed nicht: Schon kurz nach Mozarts Tod im Jahr 1791 munkelte das *Musikalische Wochenblatt*, man hätte den Komponisten womöglich vergiftet, „weil sein Körper nach dem Tode schwoll“. Und da Mozart selbst gelegentlich Andeutungen auf ‚italienische Kabalen‘ gemacht hatte, war der Schuldige schnell gefunden. Neuen Auftrieb bekamen die Verschwörungstheoretiker im Jahr 1823, als der geistig verwirrte, in einer Anstalt internierte Salieri sich angeblich selbst des Mordes bezichtigte. Allerdings fand sich niemand, der dieses ‚Geständnis‘ selbst gehört hätte, und es existieren noch nicht einmal stichhaltige Beweise, dass es die ‚Kabalen‘ je gegeben hätte.



Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow.
Ölporträt von Walentin Alexandrowitsch Serow (1865 – 1911), 1898.
[Berlin, akg-images – Moskau, Staatliche Tretjakow-Galerie](#)

Dennoch legte bereits 1830, fünf Jahre nach Salieris Tod, der Russe Alexander Puschkin das Gerücht einer seiner *Kleinen Tragödien*, dem kurzen Versdrama *Mozart und Salieri*, zugrunde. Offenbar glaubte er an den Wahrheitsgehalt der Geschichte – diesen Schluss kann man aus einer handschriftlichen Notiz ziehen, die sich in seinem Nachlass fand. Ob Nikolai Rimski-Korsakow, der 1897 aus Puschkins Dichtung einen Opern-Einakter machte, die Legende ebenfalls für bare Münze nahm, ist dagegen nicht bekannt. Als weit hergeholt galt sie jedenfalls schon damals, denn nach Berichten von Zeitgenossen war Salieri ein höchst liebenswürdiger Mensch: „Freudlich und gefällig, wohlwollend, lebensfroh, witzig, unerschöpflich in Anekdoten, in Zitaten, ein feines, niedlich gebautes Männchen, mit feurig blitzenden Augen, gebräunter Hautfarbe, immer nett und reinlich, lebhaften Temperaments, leicht aufbrausend, aber ebenso leicht zu versöhnen“ – so beschrieb ihn in seinem Todesjahr 1825 der Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz. Als musikalische Autorität vertrat Salieri „ohne Umschweife, offen und entschieden“ seine Meinung. Natürlich konnte er es in seiner Position als Kapellmeister am Wiener Kaiserhof nicht jedem recht machen, doch ein Intrigant war er kaum.

Hinzu kommt, dass Salieri für einen Mord überhaupt kein Motiv hatte:

Er war schließlich einer der einflussreichsten Musiker Wiens und mit seinen ernsten wie auch heiteren Opern reüssierte er auch international. Dem letztgenannten Genre gehören im Übrigen die drei Arien des Vorspiels an, das in der Produktion des Salzburger Marionettentheaters Rimski-Korsakows Stück vorangestellt ist: Die „heroisch-komische“ Oper *La secchia rapita (Der geraubte Eimer)*, 1772 im Wiener Burgtheater uraufgeführt, kam schon kurz darauf in Mannheim und Dresden, dann auch in Modena auf die Bühne. *Il ricco d'un giorno (Der Reiche für einen Tag)* fiel zwar 1784 bei seiner Wiener Premiere durch, vor allem wegen Schwächen im Libretto des damals noch unerfahrenen Lorenzo Da Ponte. Doch dafür wurde *La grotta di Trofonio (Die Höhle des Trofonius, 1785)*, eine Satire auf die modische Begeisterung für alles Übersinnliche, in ganz Europa nachgespielt. Für einen derart erfolgreichen Komponisten konnte der sechs Jahre jüngere Mozart, der keinerlei offizielle Position bekleidete, kein ernsthafter Rivale sein. Eher ließe sich noch

begründen, dass Mozart Neidgefühle gegen seinen wohlversorgten Kollegen entwickelte. Oder dass Salieri vielleicht in den Jahrzehnten nach Mozarts Tod eine gewisse Verbitterung über die Verschiebung der Rangfolge im öffentlichen Bewusstsein empfand. Denn schon bald nach 1800 verblasste sein Stern, während Mozarts Ruhm postum ins Unermessliche stieg und seine Werke eine ungeahnte Wirkung entfalteten – ein bis dahin in der Musikgeschichte beispieloser Vorgang.

Doch ob Rimski-Korsakow in Salieri nun ernsthaft einen Giftmörder sah oder nicht – in *Mozart und Salieri* dürfte es ihm in erster Linie darum gegangen sein, dem russischen Nationaldichter Puschkin seine Reverenz zu erweisen. Und, untrennbar damit verbunden, auch dem Komponisten Alexander Dargomyschski, einem Mitbegründer der nationalrussischen Oper. Dargomyschski hatte bis kurz vor seinem Tod im Jahr 1869 an einer Oper nach Puschkins Einakter *Der steinerne Gast* gearbeitet, einer weiteren der *Kleinen Tragödien* des Dichters mit zumindest mittelbarem Mozart-Bezug. Die Instrumentierung von Dargomyschskis unvollendetem Opernwerk übernahm damals, dem letzten Willen ihres Autors folgend, Rimski-Korsakow, einer der begabtesten jüngeren Komponisten Russlands. 1872 stellte er sie fertig, doch 25 Jahre später, also etwa zur Zeit seiner Arbeit an *Mozart und Salieri*, revidierte er sie noch einmal gründlich. Daher überrascht es nicht, dass er sein eigenes Werk ausdrücklich dem Andenken Dargomyschskis widmete, ohne dessen Pionierarbeit es kaum so hätte komponiert werden können.

Inwiefern war *Der steinerne Gast* nun vorbildhaft für *Mozart und Salieri*? Die Antwort lässt sich unter dem Stichwort ‚Realismus‘ zusammenfassen: Dargomyschski behielt den Text von Puschkins Schauspiel nahezu unverändert bei, statt ihn nur als Grundlage eines Librettos voller selbstgenügsamer Arien, Duette und Chöre zu nutzen, so wie es das damalige Opernpublikum erwartet hätte. Daher fehlen in seiner Partitur auch die entsprechenden musikalischen Formen. An ihrer Stelle stehen „melodische Rezitative“ – so nannte der Komponist und Musikkritiker César Cui das neue Stilmittel, das einer größeren dramatischen Wahrhaftigkeit und dem überzeugenden Ausdruck echter Emotionen dienen sollte. Wie

Dargomyschski schuf auch Rimski-Korsakow eine durchkomponierte Literaturoper auf Grundlage eines experimentellen, kaum opernhaften Puschkin-Dramas. Die beiden verbliebenen *Kleinen Tragödien* vertonten übrigens später im gleichen Geist César Cui (*Das Gelage während der Pest*, 1901) und Sergei Rachmaninow (*Der geizige Ritter*, 1904).

Rimski-Korsakow, sonst eher für üppig bebilderte Märchenopern an exotischen Schauplätzen bekannt, folgte also dieses eine Mal dem völlig konträren Konzept der realistischen Kammeroper, und dies sogar noch konsequenter als Dargomyschski selbst. Er betonte denn auch, er habe „dieses Stück aus dem Wunsch heraus geschrieben, zu lernen“. An der Bühnentauglichkeit des Ergebnisses äußerte er in einem Brief Zweifel: „Ich fürchte, dass das Orchester zu einfach und bescheiden ist [...] da es nicht die gewohnte moderne Pracht besitzt, an die mittlerweile jeder gewöhnt ist. Ich fürchte auch, dass ‚Mozart‘ nur Kammermusik ist, die in einem Raum mit Klavier Eindruck machen kann, aber auf großer Bühne ihren Reiz verliert. Immerhin ist dies fast ‚Der Steinerne Gast‘; aber der ist noch etwas dekorativer. Da gibt es Spanien, einen Friedhof, eine Statue, Laura mit Liedern – und ich habe nur ein Zimmer, gewöhnliche Kostüme, wenn auch aus dem letzten Jahrhundert, und Gespräche. Niemand wird die Vergiftung von Mozart auch nur bemerken. Alles ist zu intim und kammerspielartig. Vielleicht hätte es überhaupt nicht instrumentiert werden sollen; zumindest ist mir das oft in den Sinn gekommen.“

Vielleicht aber doch, denn Rimski-Korsakow erzielt mit seinem ungewohnt bescheidenen Orchester Wirkungen, die der Charakterisierung sowohl seiner beiden Figuren als auch der Prinzipien, für die sie stehen, durchaus dienlich sind. Figuren und Prinzipien – sie verbinden sich ja bereits in Puschkins Vorlage, die nur vordergründig eine von Neid geprägte Beziehung behandelt, dahinter jedoch den Konflikt zweier Kunstauffassungen: Für Puschkins fiktiven Salieri ist Komponieren eine todernste Angelegenheit, die vollkommene Hingabe verlangt, über allen menschlichen Belangen steht und daher selbst einen Mord rechtfertigt. Dagegen folgt sein ebenso fiktiver Mozart einfach seiner Intuition, seinem Spieltrieb und dem

Lustprinzip. Er ist allem Menschlichen zugetan, hat Freude daran, wenn seine Melodien auf der Gasse gepfiffen werden, missbraucht aber aus Salieris Sicht gerade dadurch die ihm verliehene Genialität. Seine schiere Existenz stellt eine Beleidigung der Kunst dar.

Es ist bemerkenswert, Welch unterschiedliche Behandlung Rimski-Korsakow seinen beiden Akteuren innerhalb eines grundsätzlich rezitativischen Stils angedeihen lässt. Beim zuerst auftretenden Salieri sind die Melodielinien fragmentierter, ganz dem raschen Wechsel seiner Gefühle angepasst. Dagegen lässt sich Mozart wenigstens gelegentlich mit einem geschlossenen, themenartigen Gebilde hören. Seine Tonsprache ist selbstverständlich auch die wohlklingendere, während Salieris innere Konflikte sich in mancherlei dissonanten Reibungen ausdrücken, gerade auch im begleitenden Orchester. Teils neigt Salieris Musik einem höheren, archaischen Stil zu – so etwa im feierlich-sarabandeartigen Thema der kurzen Orchester-einleitung oder im kunstvoll fugierten Intermezzo vor der zweiten Szene. Mozart wird dagegen mit leichten, beschwingten Klängen im Stil seiner eigenen Musik eingeführt, und dann treten auch echte Zitate aus seinem Werk hinzu: am auffälligsten im Spiel des blinden Geigers, der Zerlinas „Batti, batti, o bel Masetto“ aus *Don Giovanni* anstimmt, später im Vortrag eines Ausschnitts aus dem *Requiem*. Eine Klavierimprovisation, mit der Mozart seinen Kollegen Salieri unterhält, stammt zwar aus Rimski-Korsakows Feder, erinnert aber deutlich an seine eigene Fantasie d-Moll KV 397. Musik Salieris wird dagegen nur ein einziges Mal zitiert, und dies auch noch in herab-setzender Weise: Mozart trällert ein Motiv aus der Oper *Tarare*, das er vorgeblich bewundert – während doch jeder Hörer die Banalität des Melodiefetzens sofort erkennt. Nicht zuletzt diese Stelle lässt das Vorspiel mit seinen Salieri-Arien als wichtiges Korrektiv erscheinen – eine Ehrenrettung für den historischen Komponisten, der eben nicht nur unschuldig an Mozarts Tod war, sondern auch ein inspirierter Künstler.

Jürgen Ostmann

SYNOPSIS

“

AS FOR SALIERI MOZART REPRESENTS A FRIVOLOUS
ONEDAY-WONDER, WHOSE WAY OF LIFE DOES NOT FOLLOW
ANY PRINCIPLE WORTH IMITATING, HE SEES IT AS
HIS DUTY AND DESTINY TO END THIS LIFE THAT IS NOT
SUITABLE AS A MODEL.

From the introduction

PRELUDE

Isora, former prima donna and lover of the young Salieri, has aged. She describes her view of “her” Antonio (Salieri) and Mozart to the audience and performs three of Salieri’s arias. In ‘Son qual lacera tartana’ from *La secchia rapita* she describes her experience as a ‘frigate’ that has gone through storms and turbulence; she defends herself against autobiographical references in the aria ‘Amor, pietoso Amore’ from *Il ricco d’un giorno* – Salieri was pining for her, not she for him! When he declared that he was unable to live without her, she gave him a little bottle of poison. Singing the little song ‘La ra la ra’ from *La grotta di Trofonio* with blatant Schadenfreude Isora introduces Rimsky-Korsakov’s opera.

MOZART AND SALIERI

Salieri is alone. He emphatically justifies his biography and the sacrifices demanded by his musical career. Yet despite all assertions of superiority and satisfaction he finally has to admit that he envies Mozart. At that moment Mozart suddenly appears and, in playful mood, tries to frighten his friend Salieri. But neither this nor a violinist dragged out of a pub, a blind old man who has to play a melody by Mozart, are able to cheer up Salieri. When Mozart teases Salieri with a *Romanze* that he has just composed, Salieri's grim seriousness collides with Mozart's carefree recklessness. But Salieri regains his composure, admonishes Mozart to foster his ingenious talent more conscientiously and invites him to dinner. When Mozart has left, Salieri devises his plan: as for him Mozart represents a frivolous one-day-wonder, whose way of life does not follow any principle worth imitating, he sees it as his duty and destiny to end this life that is not suitable as a model. Salieri is now glad that he had not taken Isora's poison at times when he was depressed or given it to others who had insulted or humiliated him. He now intends to use this poison to do away with Mozart.

Mozart and Salieri have dined. This time Mozart is not in a good mood. He tells Salieri about the commission he'd received to compose a requiem, and about his consternation caused by a client, a 'man in black'. He has not yet touched the goblet containing the poison. Salieri diverts the conversation to more cheerful matters and mentions Beaumarchais, with whom he is acquainted. Mozart asks Salieri if it is true that Beaumarchais has poisoned someone, which Salieri disputes. Mozart declares that crime and genius are incompatible. Salieri urges Mozart to drink but then when he suddenly drinks the contents of the goblet, the court conductor is horrified. Mozart sits at Salieri's piano to play part of his *Requiem*, but the poison begins to take effect. Mozart dies and Salieri, left behind, recalls his words about the incompatibility of genius and crime. They confirm that Salieri, who had committed murder by poisoning, will never achieve his lifelong aim of fulfilment.





THE PRODUCTION

“

IN THIS OPERA MOZART IS, ALTHOUGH EXHAUSTED AND PREMATURELY AGED, THE INGENIOUS CHILD, THE 'HOMO LUDENS', WHO CAN LAUGHINGLY HARVEST WHAT SALIERI IN THE SWEAT OF HIS BROW FIRST HAS TO SOW.

From the introduction

Pushkin in his verse drama *Mozart and Salieri* presents two main characters whose interaction is fascinating because of their fundamental differences. On the stage for marionettes, contrasts are worth their weight in gold. I watched Pushkin's drama as a television film directed in 1979 by Mikhail Schweitzer. It makes qualities tangible and for viewers who can come to terms with Russian pathos makes everything lively that is characteristic of the literary model. Yet what can also be sensed is that Pushkin adheres to a carefully weighed human image so that behaviour that moves outside the moderate, enclosed sphere, has to be branded and demonized as 'crazy'.

For our particular staging with marionettes none of the existing translations seemed to be appropriate and so, together with the artistic planning office of the Mozarteum Foundation, conductor Kai Röhrig and Philippe Brunner, artistic director of the Salzburg Marionette Theatre, we quickly agreed on creating our own text version. I treated Pushkin's model with respect but determined my own focal emphasis and supported my interpretation of the subject linguistically. I owe thanks to Philipp Schmidt, who adapted my text to the requirements of the music and of the sung text.

The text is, however, only one level. Full of hope I recalled a marketing slogan from my childhood, 'everything is better with music!' I was confident that I would be able to hear motifs in Rimsky-Korsakov's music to which I could invent and perhaps even transcend processes appropriate to puppet theatre.

It was important to bear in mind that for the most part audiences would consist of ‘first-time listeners’, and so I told Kai Röhrgig about my concern that our audience would, like me, feel ‘bulldozed’ by Rimsky-Korsakov’s music. Together we hope that we will be able to counteract this through lightness and transparency. It appears to me that Rimsky-Korsakov intends to force much of what in Pushkin is ambiguous into a less nuanced interpretation of the characters and their texts. Much sounds like sugary sweet idealization, whereas ‘evil’ booms atonally. Moreover, Rimsky-Korsakov intensifies the afore-mentioned Russian pathos, which I am not keen on, and which especially for marionette theatre with its reduced dimensions can be problematic. Together with the conductor, the musicians, the singers and the puppeteers I aim to carefully avoid this, so as to reveal the substance behind the pathos.

A lot has been written about the two personalities Mozart and Salieri, mostly of course about Mozart, but he and his biography are not the focus of the action. Salieri is the main character, but rather the fictitious Salieri, the artificial figure here shown as the prototype of a third-class artist consumed by envy, who has absolutely nothing to do with the historic Salieri who was genuinely friendly and successful. The first words of the libretto are fascinating: ‘There is no justice!’ It seems to me that his entire life as presented at the beginning of the piece is the attempt to find a value after all. In this opera Mozart is, although exhausted and prematurely aged, the ingenious child, the *homo ludens*, who can laughingly harvest what Salieri in the sweat of his brow first has to sow. Salieri sees that his life plan does not work out and he cannot tolerate that beside him there is someone who has been given everything but from his (Salieri’s) view does not even appreciate it. He encircles this contrast to his own situation and destroys it – possession and destruction.

For this new production at the Salzburg Marionette Theatre I myself have modelled the heads, designed the figures and the stage set, but this is all within the rigid corset of the short opera into which I have to force myself but which I would like to loosen though neither with irony nor ridicule.



Encouraged by the Mozarteum Foundation I have also thought-up a prelude which will, I hope, bring joy and amusement to the audience. Before the very short opera begins and we embark into Salieri's world, Isora, a middle-aged prima donna and Salieri's former lover, revels in memories of the past, presents her view of things and performs three arias by Salieri.

And how does the set look, in which the story *Mozart and Salieri* takes place? How are the contrasts between the two main characters depicted when in the appearance of the marionettes there is already tension? Modelling a head for a marionette is a strange, meditative process, during which one thinks a lot about the figure and also finds out much about it. The challenge is to maintain the balance between what one intends to create and what is presented by chance from the material itself; it is a matter of simultaneously wanting something and allowing something. That is precisely what was necessary in the cooperation with everyone involved.

English summary by Elizabeth Mortimer of the original German article by Matthias Bundschuh

THE WORK

“

*ANTONIO SALIERI IS STILL WORLD FAMOUS NOWADAYS,
ALTHOUGH NOT FOR HIS WORKS BUT RATHER
FOR A DEED WHICH HE ACTUALLY DID NOT COMMIT:
THE MURDER OF MOZART.*

From the introduction

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV

Mozart and Salieri

Antonio Salieri is still world famous nowadays, although not for his works but rather for a deed which he actually did not commit: the murder of Mozart. At the latest since the film *Amadeus* (1984), directed by Miloš Forman, even those who have absolutely no interest in Classical music know the story about the allegedly mediocre composer who developed a deadly hatred of his ingenious rival and ultimately poisoned him. The story is not new. Shortly after Mozart's death in 1791, an article in the musical journal *Musikalisches Wochenblatt* suggested that the composer had possibly been murdered because after his death the body became swollen. As Mozart himself had occasionally indicated that he had been a victim of "Italian intrigues", the culprit was soon found. Those who believed in a conspiracy received further corroboration of their theories in 1823 when the mentally deranged Salieri, interned in an institution, allegedly pronounced that he himself was the murderer. However, nobody could be found who had heard this confession, and there is no specific evidence that there had ever been "intrigues".

Yet in 1830, five years after Salieri's death, the Russian poet Alexander Pushkin based one of his *Small Tragedies*, the short drama in verse *Mozart and Salieri* on the rumour. He obviously believed the story to be true, as can be deduced from a handwritten note found

in his estate. In 1897 Nikolai Rimsky-Korsakov created an opera in one act based on Pushkin's poem but it is not known if he also thought the legend could be taken seriously. Even at the time it was indeed considered to be far-fetched because according to reports by contemporaries, Salieri was an extremely amiable person, kind and pleasant, benevolent, a man who enjoyed life, was witty, had an unending reservoir of anecdotes, was a refined man of small stature, with fiery, twinkling eyes, a tanned skin, a vivacious temperament, someone who flared up easily but who was equally easy to reconcile. Such was the description of Salieri in 1825, the year he died, by music writer Friedrich Rochlitz.

Moreover, Salieri had absolutely no motive for committing murder. He was, after all, one of the most influential musicians in Vienna and enjoyed international acclaim with his serious as well as his light-hearted operas. The three arias in the prelude to the production by the Salzburg Marionette Theatre of Rimsky-Korsakov's opera belong to the lighter genre: the heroic-comic opera *La secchia rapita* (The Stolen Pail); *Il ricco d'un giorno* (Rich Man for One Day), and *La grotto di Trofonio* (The Cave of Trofonius). For such a successful composer, Mozart, who was six years younger than Salieri and held no official position, could not have been a serious rival. Perhaps in the decades after Mozart's death Salieri felt a certain bitterness due to the revised ranking of the two composers in public awareness; soon after 1800 Salieri's star began to fade, whereas Mozart's posthumous fame increased immeasurably and his works went on to have an unprecedented impact, something until then unknown in music history.

Regardless of whether Rimsky-Korsakov seriously considered Salieri to be a murderer, he was probably primarily concerned in his opera *Mozart and Salieri* to show reverence to the Russian national poet Pushkin. Inseparably related to this was the music of Alexander Dargomyzhsky, a co-founder of national Russian opera. Shortly before his death in 1869 Dargomyzhsky had been working on an opera based on Pushkin's one-act play *The Stone Guest*, another one of his *Small Tragedies*. Rimsky-Korsakov used the same orchestration from Dargomyzhsky's unfinished opera, which he completed in 1872; 25 years later, around the time when he was working on *Mozart and*

Salieri, he made a thorough revision of it and explicitly dedicated his own work to the memory of Dargomyzhsky.

Rimsky-Korsakov, well known for sumptuously illustrated fairy-tale operas in exotic locations, followed for *Mozart and Salieri* the completely contrary concept of realistic chamber opera. In a letter he expressed doubts about its suitability for the stage, noting that the orchestra was perhaps too simple and modest as it did not have the customary modern splendour that everyone had become used to. He felt that everything was too intimate and too much like a chamber play. Nevertheless, with his unusually modest orchestra, Rimsky-Korsakov created effects which well served the characterization of his two main figures and also the principles for which they stand. For Pushkin's fictitious Salieri, composition is a very serious matter, demanding complete devotion, standing above all human concerns and therefore even justifying murder. In contrast, Pushkin's fictitious Mozart simply follows his intuition, his playful instinct and the principle of pleasure. He is gratified when people whistle his tunes in the streets, but in Salieri's view he misuses the ingenuity with which he has been bestowed, and his very existence is an insult to art.

Rimsky-Korsakov's differentiated treatment of his two protagonists is remarkable. Salieri's melodic lines are more fragmented, fully in accordance with his rapidly changing feelings, and his inner conflicts are sometimes expressed in dissonant friction, especially in the orchestration. The music for Mozart is of course more mellifluous and he is introduced with light, lively sounds in the style of his own music. There are even genuine citations from his own works, most noticeably in the playing of the blind violinist, who plays part of Zerlina's aria '*Batti, batti, o bel Masetto*' from *Don Giovanni*, and later in an excerpt from his *Requiem*. Salieri's music is quoted only once, in rather derogatory manner. The prelude in this Mozart Week production including three arias by Salieri therefore appears to be an important correction of the balance – rescuing the honour of the historic composer, who was not only not to blame for Mozart's death but was also an inspired artist.

English summary by Elizabeth Mortimer of the original German article by Jürgen Ostmann

BIOGRAPHIEN



MATTHIAS
BUNDSCHUH

Matthias Bundschuh studierte Theaterwissenschaften an der Universität London, Schauspiel am Max Reinhardt Seminar in Wien und an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Berlin. Als Schauspieler arbeitete er 25 Jahre fast ausschließlich an Theatern. So gehörte er zu den Ensembles der Münchner Kammer spiele, des Deutschen Theaters Berlin sowie des Schauspielhauses Hamburg und gastierte an der Schaubühne Berlin, am Schauspielhaus Zürich und bei den Salzburger Festspielen. Nachdem er sich Film und Fernsehen zuwandte, wurde er einem breiteren Publikum durch Kinofilme wie *Shoppen* oder *So viel Zeit* und Fernsehfilme wie *Die Wannseekonferenz* bekannt. Als Autor adaptierte Matthias Bundschuh Dostojewski und Robert Walser für die Bühne. Sein Drehbuch *Vergehen* (nach einem Roman von Jan Peter Bremer) wurde im März 2023 verfilmt. Seit 1997 arbeitet Matthias Bundschuh auch als Regisseur und Ausstatter für Marionettentheater (u.a. *Dido und Aeneas* von Henry Purcell in Cottbus und *Salomé* von Oscar Wilde in München). In dieser Funktion ist er heuer erstmals bei der Mozartwoche zu Gast. In Kooperation mit dem Salzburger Marionettentheater

entstand 2009 der Marionettenkurzfilm *Wohin ist, der ich war und bin* nach Franz Werfel, bei dem er für Drehbuch, Regie und Ausstattung verantwortlich war. Zuletzt inszenierte er für das Repertoire des Salzburger Marionettentheaters den *Karneval der Tiere* von Camille Saint-Saëns.

Matthias Bundschuh graduated in Theatre Studies from London University and trained in acting at the Max Reinhardt Seminar in Vienna and the Ernst Busch Academy of Dramatic Arts in Berlin. As an actor, he worked almost exclusively in theatre for 25 years. He was a member of the ensembles of the Münchner Kammer spiele, the Deutsches Theater Berlin and the Hamburg Schauspielhaus and appeared at the Berlin Schaubühne, the Zurich Schauspielhaus and the Salzburg Festival. After turning to film and television, he became known to a wider audience through films such as *Shoppen* and *So viel Zeit* and television dramas such as *Die Wannseekonferenz*. As a playwright, Bundschuh has adapted Dostoyevsky and Robert Walser for the stage. His screenplay *Vergehen* (based on a novel by Jan Peter Bremer) was filmed in March 2023. Since 1997 Bundschuh has also worked as a director and designer for puppet theatre (his productions include *Dido and Aeneas* by Henry Purcell in Cottbus and *Salomé* by Oscar Wilde in Munich). It is this capacity that he will

be making his first appearance at the Mozart Week this year. In 2009 Matthias Bundschuh collaborated with the Salzburg Marionette Theatre as scriptwriter, director and set designer on the short puppet film *Wohin ist, der ich war und bin*, based on a short story by Franz Werfel. Most recently, he staged Saint-Saëns' *Carnival of the Animals* for the Salzburg Marionette Theatre.



KAI
RÖHRIG

Der deutsche Dirigent Kai Röhrig widmet sich mit Leidenschaft dem Musiktheater in all seinen Facetten. Stilistische Vielfalt und ein weitgefächertes Repertoire von der Barockmusik bis zu zeitgenössischen Werken kennzeichnen seine Arbeit als Kapellmeister und Pädagoge. Seit 2014 unterrichtet er als Professor im Department für Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum. Kai Röhrig studierte an der Kölner Musikhochschule und an der Universität Mozarteum. Er ist Preisträger der Internationalen Stiftung Mozarteum, die ihn mit der „Bernhard Paumgartner-Medaille“ auszeichnete. Mehrere Jahre lang arbeitete er als Assistent von Pierre Boulez mit verschiedenen

Orchestern in Salzburg, Wien und Paris zusammen. Neben Stationen als Kapellmeister und zahlreicher Gastdirigate war er mehrere Jahre als Musikdirektor des Salzburger Landestheaters tätig, wo er mehr als 400 Vorstellungen dirigierte. Seit vielen Jahren widmet sich Kai Röhrig intensiv der zeitgenössischen Musik und arbeitet regelmäßig mit Ensembles wie dem önm, Ensemble NAMES, Musikfabrik NRW und Ensemble chromoson zusammen. Im Juli 2022 dirigierte er im Rahmen der Salzburger Festspiele und der Richard-Strauss-Tage Garmisch-Partenkirchen die Uraufführung von Fausto Tuscanos Musiktheater *Francesco*. Bei der Mozartwoche trat Kai Röhrig erstmals 2008 auf.

The German conductor Kai Röhrig is passionately devoted to music theatre in all its facets. Stylistic diversity and a wide repertoire ranging from Baroque music to contemporary pieces characterise his work as a conductor and pedagogue. Since 2014 he has held a professorship in the Department of Opera and Music Theatre at the Mozarteum University. Röhrig is a graduate of the Cologne University of Music and the Mozarteum University and was awarded the Bernhard Paumgartner Medal by the International Mozarteum Foundation. For several years he worked as Pierre Boulez's assistant with various orchestras in Salzburg, Vienna and Paris. In addition to positions as

kapellmeister and numerous guest conductorships, he worked for several years as music director of the Salzburg Landestheater, where he conducted over 400 performances. Röhrig has dedicated himself intensively to contemporary music for many years and regularly works with ensembles such as the önm, Ensemble NAMES, Musikfabrik NRW and ensemble chromoson. In July 2022 he conducted the premiere of Fausto Tuscano's musical *Francesco* at both the Salzburg Festival and the Richard-Strauss-Tage festival in Garmisch-Partenkirchen. Kai Röhrig first appeared at the Mozart Week in 2008.



EKATERINA
KRASKO

Ekaterina Krasko, in Sankt Petersburg geboren, begann im Alter von fünf Jahren ihre musikalische Laufbahn mit Klavierunterricht und Chorsingen. In ihrer Heimatstadt schloss sie die Musikhochschule ab und sammelte erste Opern- und Konzertfahrungen als Solistin im Mariinsky Theater und im Petersburger Konzertchor. 2020 kam sie nach Salzburg, um an der Universität Mozarteum bei Wolfgang Holzmair, Josef Wallnig und Gaiva Bandzinaite als postgraduate

Studentin ihre Gesangsausbildung zu vertiefen. Sie singt seither bei zahlreichen Vereinigungen wie der Salzburger Bachgesellschaft, Neue Oper Wien, Company of music (Wien) sowie im Salzburger Dom und an der Basilika Maria Plain. Seit Dezember 2022 gehören auch Auftritte im Wiener Musikverein mit zeitgenössischem Repertoire unter der Leitung von Gottfried Rabl zu ihrer Konzerttätigkeit. 2023 debütierte Ekaterina Krasko als Zaide im gleichnamigen Singspiel von Mozart beim Festival „Donaufestwochen“ unter der Leitung von Michi Gaigg. Im Rahmen der „Austrian Master Classes“ nahm die Sopranistin an Meisterkursen von Brigitte Geller, Martin Vácha sowie Claudia Visca teil und setzt derzeit ihr Studium als Master-Studentin am Mozarteum Salzburg in der Klasse von Andreas Scholl fort. Bei der Mozartwoche tritt Ekaterina Krasko erstmals auf.

Born in St Petersburg, Ekaterina Krasko began piano lessons and choral singing at the age of 5. After graduating from St Petersburg's Rimsky-Korsakov Conservatory, she gained her first opera and concert experience as a soloist at the Mariinsky Theatre and in the St Petersburg Concert Choir. In 2020 Krasko came to Salzburg to continue her vocal training as a postgraduate student at the Mozarteum University under Wolfgang Holzmair, Josef Wallnig and Gaiva Bandzinaite. Since then she has sung with numerous

organisations such as the Salzburg Bach Society, the Neue Oper Wien, the Company of Music (Vienna), as well as in the Salzburg Cathedral and in the Maria Plain Basilica. Since December 2022 her concert activities have also included performances at the Vienna Musikverein with a contemporary repertoire conducted by Gottfried Rabl. In 2023 Krasko made her debut as the eponymous Zaide in Mozart's singspiel at the Donaufestwochen festival under conductor Michi Gaigg. She has participated in masterclasses with Brigitte Geller, Martin Vácha and Claudia Visca and is currently studying for her Master's degree at the Mozarteum University under Andreas Scholl. This is Ekaterina Krasko's first appearance at the Mozart Week.



KONSTANTIN
IGL

Der Tenor Konstantin Igl erhielt seine erste sängerische Ausbildung in der Gesangsklasse des Tenors Ferdinand Seiler am musischen Gnadenhöfle-Gymnasium in Ingolstadt. Im Anschluss an sein Abitur folgte ein Lehramtsstudium für Gymnasien in den Fächern Mathematik und Musik in München, welches er mit dem ersten

Staatsexamen beendete. Seit 2022 studiert er im Masterstudium Lied und Oratorium bei Pauliina Tukiainen und Christoph Strehl an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er bereits einige Konzerte, vor allem mit Barockmusik, mitgestaltete. Außerdem ist er immer wieder auf der Opernbühne zu erleben, unter anderem als Monostatos in Mozarts *Zauberflöte*, oder als Dona Pasqua in Ermanno Wolf-Ferraris *Oper II campiello*, jeweils unter der Leitung von Kai Röhrlig. Konstantin Igl ist Mitglied des Ensembles BachWerkVokal, mit welchem er regelmäßig Musik Bachs, aber auch zeitgenössische Werke in kleiner Besetzung zur Aufführung bringt. Bei der Mozartwoche ist der Tenor erstmals zu Gast.

The tenor Konstantin Igl received his first vocal training in tenor Ferdinand Seiler's singing class at the music high school in Gnadenhöfle. After graduating from high school, he trained as a maths and music teacher in Munich, where he passed the first state examination. Since 2022 he has been studying for a Master's degree in lied and oratorio under Pauliina Tukiainen and Christoph Strehl at the Mozarteum University in Salzburg, where he has already performed in several concerts, mainly playing Baroque music. He has also frequently appeared on the opera stage, including as Monostatos in Mozart's *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*) and as Dona Pasqua in Ermanno Wolf-

Ferrari's opera *Il campiello*, both conducted by Kai Röhrig. Konstantin Igl is a member of the BachWerkVokal ensemble, with whom he regularly performs music by Bach as well as contemporary works in small ensembles. This is his first appearance at the Mozart Week.



BRETT
PRUUNSILD

Brett Pruunsild, geboren 2001, stammt aus Estland und studiert derzeit BA Gesang an der Universität Mozarteum bei Bernd Valentin. Er singt regelmäßig beim Ensemble BachWerkVokal Salzburg unter der Leitung von Gordon Safari und gastiert jährlich bei den Estnischen Festkonzerten unter der Leitung von Lilyan Kaiv in seiner Heimatstadt Tartu, die 2024 als Kulturhauptstadt Europas ernannt ist. Auf der Opernbühne war der junge Sänger im Jahr 2023 als Don Alfonso in Mozarts *Cosi fan tutte* und als Peter in Engelbert Humperdincks *Hänsel und Gretel* in Universitätsproduktionen zu erleben. In diesem Jahr gibt Brett Pruunsild sein Debüt bei der Mozartwoche.

Brett Pruunsild, born in 2001, comes from Estonia and is currently studying voice at

the Mozarteum University under Bernd Valentin. He sings regularly with the Salzburg ensemble BachWerkVokal under conductor Gordon Safari and performs annually at the Estonian Festival Concerts under conductor Lilyan Kaiv in his home city of Tartu, which was named European Capital of Culture in 2024. Pruunsild appeared in two university opera productions in 2023, as Don Alfonso in Mozart's *Cosi fan tutte* and as Peter in Engelbert Humperdinck's *Hänsel und Gretel*. This is his first appearance at the Mozart Week.



ENSEMBLE-MITGLIEDER DES SALZBURGER MARIONETTENTHEATERS

v. l. n. r.: Maximilian Kiener, Eva Wiener, Ursula Winzer, Philipp Schmidt

Das Salzburger Marionettentheater, eines der traditionsreichsten Puppentheater 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,

Tischlerei und Schlosserei und nicht zuletzt die Puppenwerkstatt. Alle Ensemblemitglieder zeichnen sich durch Musikalität, großes Einfühlungsvermögen und höchste Fingerfertigkeit aus. Mit diesen Fähigkeiten gelingt es den Marionettenspielern, den verschiedensten Charakteren auf der Bühne Leben einzuhauchen und ein höchst realistisches menschliches Abbild entstehen zu lassen. 20 bis 90 Figuren werden in den einzelnen Produktionen eingesetzt. Über 700 kleine Darsteller sind am Salzburger Marionettentheater ‚engagiert‘. Neben ca. 160 Vorstellungen pro Jahr in Salzburg geht das Ensemble jährlich auf weltweite Tourneen. Seit 1975 waren die Salzburger

Marionetten mehrmals Gast der Mozartwoche, zuletzt 2023.

The Salzburg Marionette Theatre is one of the oldest marionette theatres in the world and was recognised by UNESCO as an intangible cultural heritage (Austria, national list) in 2016. Founded in 1913, the theatre's repertoire includes well-known operas, plays, ballets and fairy tales, but also contemporary productions and collaborations with renowned cultural partners and artists. The ensemble consists of 10 puppeteers trained in a wide variety of handcrafts who create the marionettes and stage sets themselves. The theatre houses its own costume, carpentry and metalworking departments, as well as the all-important marionette workshop. The puppeteers are all possessed of musicality, great powers of empathy and exceptional dexterity, skills which enable them to breathe life into a vast range of characters and give the marionettes a highly convincing humanity. 20 to 90 marionette characters are used in the individual productions, some of them performed by several puppeteers at the same time. Over 700 little 'actors' are employed by the theatre. In addition to around 160 performances per year in Salzburg, the ensemble goes on tours all over the world. The marionettes have appeared at the Mozart Week several times since 1975, most recently in 2023.

JÜRGEN OSTMANN

AUTOR AUTHOR

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen geboren, studierte Orchestermusik (Violoncello) an der Hochschule für Musik Würzburg sowie Musikwissenschaft, Philosophie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und verfasst Werkkommentare für verschiedene Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und Plattenfirmen, Radiosendungen u.a. über Goethe und die Musik, Telemanns Opern und Carl Philipp Emanuel Bach. 2005 Ausstellung *Wonne der Wehmut* (über Musik und Melancholie) in der Kölner Philharmonie.

*DU, MOZART,
BIST EIN
GOTT UND
WEISST
ES NICHT;
ICH WEISS
ES, ICH.*

*You, Mozart,
are a god and
know it not;
I know it, I do.*

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#12
27.01.
19.30

WIENER
PHILHARMONIKER:
MOZART & SCHUBERT

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

WIENER PHILHARMONIKER: MOZART & SCHUBERT

KONZERT

Wiener Philharmoniker
Joana Mallwitz Dirigentin
Igor Levit Klavier

#12

SA, 27.01.

19.30 — Großes Festspielhaus

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre aus *Le nozze di Figaro* KV 492

Datiert: Wien, 29. April 1786

Klavierkonzert Es-Dur KV 271 „Jenamy“

Datiert: [Salzburg.] Jänner 1777

1. Allegro

2. Andantino

3. Rondeau. Presto – Menuetto. Cantabile

Kadenzen und Eingänge von Mozart

Pause

FRANZ SCHUBERT (1797 – 1828)

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Die Große“

Komponiert 1825/26

1. Andante – Allegro ma non troppo – Più moto

2. Andante con moto

3. Scherzo. Allegro vivace – Trio

4. Allegro vivace

DIE WERKE

“

DIE URAUFFÜHRUNG DES WERKS ERFOLgte ERST ZEHN
JAHRE NACH SCHUBERTS TOD, AM 21. MÄRZ 1839, UNTER DER
LEITUNG VON FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY IM LEIPZIGER
GEWANDHAUS, ANLÄSSLICH DERER ROBERT SCHUMANN
DAS GEFLÜGELTE WORT VON DER „HIMMLISCHEN LÄNGE
DER SYMPHONIE“ PRÄGTE.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Ouvertüre aus *Le nozze di Figaro KV 492*

„– ich sah aber mit ganzem vergnügen zu, wie alle diese leute auf die Musick meines figaro, in lauter Contretänze und teutsche verwandelt, so innig vergnügt herumsprangen; – denn hier wird von nichts gesprochen als vom – figaro; nichts gespielt, geblasen, gesungen und gepfiffen als – figaro: keine Opera besucht als – figaro und Ewig figaro; gewis grosse Ehre für mich.“ Acht Monate nach der Premiere im Wiener Burgtheater (1. Mai 1786) berichtet Mozart seinem Freund Gottfried von Jacquin in einem Brief vom 15. Jänner 1787 von der umjubelten Aufnahme seines jüngsten Bühnenwerks in Prag, dessen eigentlicher Aufstieg zu einer der meistgespielten Opern des Weltrepertoires hier seinen Ausgang nahm: *Le nozze di Figaro*. Es gibt wohl nur wenige Ouvertüren, die den Gehalt und die Atmosphäre des nachfolgenden Bühnenspiels in so treffender Weise antizipieren, ohne auch nur ein einziges Motiv aus der Oper aufzugreifen. Als brillantes Orchesterstück auch für den Konzertsaal hervorragend geeignet, bildet Mozarts *Figaro*-Ouvertüre einen vergnüglichen Auftakt zum heutigen Konzertabend.

Klavierkonzert Es-Dur KV 271 „Jenamy“

Mozarts letztes in Salzburg entstandenes Klavierkonzert Es-Dur KV 271 „Jenamy“, vollendet im Jänner 1777, stellt einen schier unbegreiflichen Qualitätssprung in der künstlerischen Entwicklung des gerade 21-jährigen Komponisten dar. Es ist das ebenso kühne wie originelle Werk eines höchst eigenwilligen jungen Mannes, der sich keinen Deut um Konventionen schert und sich im Gegenteil einen Spaß daraus zu machen scheint, die etablierten Normen höfisch-repräsentativer Kunst auf den Kopf zu stellen. Mit seinem völlig neuartigen Beginn, dem gegenüber früheren Werken der Gattung deutlich erweiterten Umfang, der motivischen Verknüpfung der einzelnen Sätze, dem Ausloten neuer Ausdrucksbereiche, seinem spieltchnischen Anspruch und der innovativen Gestaltung des Dialogs zwischen Solist und Orchester bewegt sich die den Typus des „Virtuosenkonzerts“ (Christoph Wolff) repräsentierende Komposition auf dem künstlerischen Niveau der großen Wiener Klavierkonzerte der Jahre 1784 bis 1786.

Schon der Anfang des Werks ist revolutionär und zukunftsweisend: Das Tasteninstrument setzt nämlich nicht, wie erwartet, erst nach einer ausgedehnten Orchesterexposition ein, sondern gibt sich bereits im zweiten Takt des Allegro, also unmittelbar zu Konzertbeginn, mit einer entschlossenen, individuellen Wendung als selbstbewusster Dialogpartner zu erkennen – ein Novum in der Gattung des Solokonzerts, an das Beethoven etwa drei Jahrzehnte später in seinen beiden letzten Klavierkonzerten Nr. 4 G-Dur op. 58 und Nr. 5 Es-Dur op. 73 anknüpfen wird. Erst danach folgt die eigentliche Orchesterexposition, vor deren Ende der Solist gleichsam „verfrüh“ trillernd und präludierend einsetzt, um dann mit der eigentlichen Solo-Exposition zu beginnen. In einem lebendigen Wechselspiel zwischen Klavier und Orchester werden alle wichtigen Motive bald dem einen, bald dem anderen Dialogpartner zugeteilt. Mehrfach – insgesamt viermal innerhalb des Kopfsatzes – kommt das Klavier an Stellen zu Wort, die in früheren Werken der Gattung dem Orchester vorbehalten waren.

Im hochexpressiven, von Gluck'schem Pathos erfüllten Andantino vollzieht der Komponist einen radikalen Haltungswechsel. Es ist der

erste in einer Molltonart stehende Mittelsatz in Mozarts Konzertschaffen; ein mit Seufzermotivik durchsetzter Satz von ungewöhnlicher atmosphärischer Dichte, der einen Blick zurück auf die barocke Tradition wirft, zugleich aber auch weit in die Zukunft vorausweist. Er beginnt mit einem enggeführten Kanon der sordinierten Streicher im dunklen c-Moll, den das Klavier zunächst kontrapunktisch aufgreift und dann in kantablen Figurationen umspielt. Von besonderer Bedeutung ist ein klagendes, an formalen Schaltstellen erklingendes Instrumentalrezitativ, dem das Paradoxon innewohnt, „dass es reden kann und keine Worte hat“ (Peter Gülke). Gerade in den unbegleiteten Schlusstakten dieses tiefsinngigen Satzes macht Mozart unmissverständlich deutlich, dass sein Konzertstil in der Oper wurzelt.

Mit seiner ungewöhnlich langen solistischen Eröffnung und den sorgfältig auskomponierten Überleitungen („Eingängen“) zwischen den einzelnen Teilen ist das hochvirtuose Rondeau (Presto) das bislang umfangreichste Konzertfinale des Komponisten. Völlig überraschend und erstmalig in einem Klavierkonzert wird der rasante Bewegungsablauf in der Mitte des Satzes durch einen ruhigen Einschub jäh unterbrochen: Das graziöse, vom Klavier melodisch geführte Menuett mit vier immer reicher figurierten Variationen in der bisher ausgesparten Tonart As-Dur, das durch Sordino- und Pizzicato-Effekte der Streicher auch klanglich besonders reizvoll erscheint, war wohl als Referenz an den mit Mozart befreundeten Vater der Auftraggeberin gedacht.

In der Korrespondenz der Familie Mozart, die es mit der Orthographie bekanntlich nicht so genau nahm, ist der Name der Widmungsträgerin in den Varianten „jenomè“ (5. April 1778), „genomai“ (20. April 1778) bzw. „jenomy“ (11. September 1778) überliefert. Die beginnende Mozart-Forschung im 19. Jahrhundert nahm die Tatsache, dass man über die Auftraggeberin dieses für die Gattungsgeschichte des Solo-Konzerts so bedeutenden Werks im Grunde nichts wusste, mehr oder weniger als gegeben hin und akzeptierte die in der Mozart'schen Korrespondenz überlieferte Schreibweise. Das änderte sich schlagartig, als die beiden Mozart-Biographen Théodore de Wyzewa und Georges de Saint-Foix in ihrer 1912 erschienenen Studie *W.-A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre* die Figur der „M^{lle} Jeunehomme [...],

une pianiste française“ erfanden und diese zudem als „l'une des plus célèbres virtuoses du temps“ anpriesen. Als Inspirationsquelle in Bezug auf die Namengebung diente den Autoren, die der festen Überzeugung waren, Mozart habe mit „Jenomi“ einen ursprünglich französischen Eigennamen italienisiert, offenbar eine von ihnen mit besonderer Vorliebe verwendete Bezeichnung für den Komponisten, nämlich „Jeunehomme“. Fortan geisterte das Klavierkonzert Es-Dur KV 271 fast ein Jahrhundert lang unter falschem Namen durch wissenschaftliche Abhandlungen und Konzertprogramme. Dem Wiener Musikologen Michael Lorenz gelang schließlich im Jahr 2003 der Nachweis, dass es sich bei der geheimnisvollen Mademoiselle Jeunehomme um Louise Victoire Jenamy (1749–1812), die in Straßburg geborene Tochter von Jean-Georges Noverre (1727–1810), des bedeutendsten Tänzers und Choreographen jener Zeit, der von 1764 bis 1774 in Wien als Ballettmeister tätig war, und der Tänzerin und Schauspielerin Marguerite-Louise Sauveur handelt. 1768 heiratete Louise Victoire den aus Savoyen stammenden Kaufmann Joseph Jenamy. Am 17. Februar 1773 spielte sie, wie aus einem Bericht der *Wiener Realzeitung* hervorgeht, bei einem Ball zugunsten ihres Vaters im Kärntnertortheater „mit vieler Kunst und Leichtigkeit ein Concert auf dem Claviere“. Eine Karriere als Pianistin ist allerdings nicht belegt. Ungeklärt bleibt auch, ob die Widmungsträgerin das Es-Dur-Konzert tatsächlich gespielt oder gar uraufgeführt hat. Mozart selbst interpretierte das Werk nachweislich in einer Akademie vom 4. Oktober 1777 in München und ab 1781 wohl auch mehrfach in Wien.

FRANZ SCHUBERT

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Die Große“

Als Robert Schumann während eines halbjährigen Aufenthalts in Wien 1838/39 Franz Schuberts Bruder Ferdinand einen Neujahrsbesuch abstattete, fand er unter dem Nachlass des 1828 verstorbenen Komponisten einen kostbaren Schatz: eine Partiturabschrift der später so genannten „Großen“ C-Dur-Sinfonie D 944, die Schuberts

internationalen Ruf als Instrumentalkomponist begründen sollte. Bereits am 31. März 1824 – wenige Wochen vor der Uraufführung von Beethovens 9. Sinfonie – hatte Schubert in einem viel zitierten Schreiben an den mit ihm befreundeten Maler Leopold Kupelwieser angekündigt, er wolle sich mit den zu jener Zeit komponierten Streichquartetten (a-Moll D 804 und d-Moll D 810) und dem Oktett (F-Dur D 803) „den Weg zur großen Sinfonie bahnen“. Durch Briefe seiner Freunde ist belegt, dass Schubert bereits 1825 während der Sommerfrische in Gmunden und Bad Gastein an einer C-Dur-Sinfonie arbeitete. Das Manuskript dieser sogenannten *Gmunden-Gasteiner Sinfonie* war jedoch trotz intensiver Nachforschungen nicht auffindbar. Erst umfassende Quellenstudien und weitere Überlegungen brachten in den späten 1970er-Jahren Klarheit darüber, dass das angeblich verschollene Werk und Schuberts C-Dur-Sinfonie D 944, dessen originale Partitur offenbar nachträglich auf 1828 datiert wurde, ident sind.

Das Autograph befindet sich seit der Übereignung durch den Komponisten im Oktober 1826 im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die in der ersten Jahreshälfte 1827 Stimmen heraus schreiben ließ, um das Werk von dem Orchester des an die Gesellschaft angeschlossenen Konservatoriums durchspielen zu lassen. Dieser Versuch scheiterte allerdings kläglich, und so wurde – wie Schuberts Freund Leopold von Sonnleithner, der Gründer des Vereins, berichtet – die „Große“ C-Dur-Sinfonie „wegen ihrer Länge und Schwierigkeit vorläufig zurückgelegt“. Die Uraufführung des Werks erfolgte erst zehn Jahre nach Schuberts Tod, am 21. März 1839, unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy im Leipziger Gewandhaus, anlässlich derer Robert Schumann das geflügelte Wort von der „himmlischen Länge der Symphonie“ prägte. Diese – durchaus positiv gemeinte – Charakterisierung sollte sich freilich als verhängnisvoll erweisen, zumal das Zitat meist mit zwei zusätzlichen „n‘ wiedergegeben oder das Adjektiv überhaupt unterschlagen wurde. Schumann hatte, von der Qualität der Sinfonie ebenso überzeugt wie sein Freund Mendelssohn, im März 1840 in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* eine enthusiastische, berühmt gewordene Lobrede verfasst, in der er Schuberts sinfonisches Meisterwerk bewundernd

mit einem „dicken Roman in vier Bänden etwa von Jean Paul“ verglich und die zukunftsträchtigen, episch-romantischen Qualitäten dieser ersten großen, bedeutenden Sinfonie nach Beethoven herausstrich: „Hier ist, außer meisterlicher musikalischer Technik der Composition, noch Leben in allen Fasern, Colorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall, schärfster Ausdruck des einzelnen, und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen, wie man sie schon anderswoher an Franz Schubert kennt.“

Wie Beethoven in seiner 9. Sinfonie greift auch Schubert in seinem von der *Neuen Schubert-Ausgabe* als Nr. 8 gezählten Werk in formaler Hinsicht auf die klassische Viersätzigkeit zurück und folgt in den Ecksätzen dem Sonatensatzprinzip mit den Teilen Exposition, Durchführung und Reprise. Im Unterschied zu Beethoven findet in Schuberts „Großer“ C-Dur-Sinfonie die Themenverarbeitung jedoch nicht nur in der Durchführung, sondern von Anfang an statt. Neue, ‚satzdehnende‘ Elemente, wie breit ausgeführte Themenvariationen, eingeschobene Episoden, Rückerinnerungen und Ähnliches, die, den Strophen eines Liedes vergleichbar, immer neue Stimmungen erzeugen, gewinnen nunmehr an Bedeutung. Schubert ist der erste, der in allen Sätzen Posaunen verwendet, und zwar als integralen Bestandteil der Partitur und nicht nur – wie Beethoven – in Schlüsselmomenten; sie nehmen das markante, nur von den Hörnern vorgetragene Thema der Andante-Einleitung, das einen unverkennbaren, vor allem im zweiten Satz deutlich zutage tretenden Schreitcharakter besitzt, auf und lassen die Melodie in solcher Weise ‚weiterwandern‘. Schubert folgt in seiner „Großen“ C-Dur-Sinfonie „gleichsam dem immer wieder gefährdeten Weg eines Suchenden in ein Reich der Freude, der Seligkeit“ (Walter Dürr). Eine Reminiszenz an das ‚Freude‘-Thema in Beethovens 9. Sinfonie kündet am Beginn der Durchführung seines eigenen letzten Satzes davon, dass der ‚Wanderer‘ sein schon zu Beginn des Werks anvisiertes Ziel endlich erreicht hat.

Sabine Brettenthaler

THE WORKS

“

*MOZART FORGES IN K. 271 THE UNIQUE AMALGAM
OF VIRTUOSITY, OPERATIC CHARACTERISATION
AND SYMPHONIC ORGANISATION THAT WILL UNDERLIE
ALL HIS GREATEST CONCERTOS.*

From the introduction

MOZART

Overture to Le nozze di Figaro, K. 492

In the words of librettist Lorenzo Da Ponte, *Le nozze di Figaro*, K. 492, offered “a new kind of spectacle ... to a public of such assured taste and refined understanding”. With uncharacteristic modesty he added that “as far as I can judge it, the music seems to me to be miraculously beautiful”. It would be fair to say that after *Figaro*’s premiere in Vienna’s Burgtheater on 1 May 1786, *opera buffa* was never quite the same again.

There were precedents for the opera’s social and sexual tensions, and – not least in Paisiello’s *Figaro* opera, *Il barbiere di Siviglia* (1782) and the teenage Mozart’s own *La finta giardiniera* – with its extended ‘chain’ finales. But *Figaro* leaves its predecessors standing, in structural mastery, psychological realism, and the way Mozart’s music simultaneously illuminates character and hurtles the drama forward. No opera unfolds at such a scintillating pace. The conductor Sir Thomas Beecham once remarked that the fizzing D major overture should flit by in the time it takes to boil an egg. With its furtively scurrying strings and chuckling woodwind commentaries it sets the scene perfectly for the breathless comic intrigue of the opera’s first act.

Piano Concerto in E flat major, K. 271, ‘Jenamy’

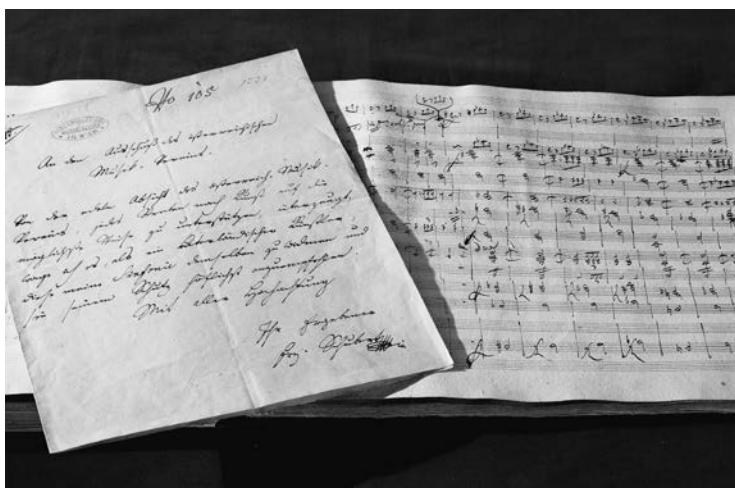
Nine years before *Figaro*, in the month of his 21st birthday, Mozart composed the first great Classical piano concerto. It was long

thought to have been intended for a mysterious French pianist ‘M^{lle} Jeunehomme’. The name, though, got scrambled in the telling. Research has revealed that Mozart in fact wrote his Piano Concerto in E flat, K. 271, in January 1777 at the request of M^{lle} Victoire Jenamy, the talented daughter of the dancer and choreographer Jean-Georges Noverre, who had befriended the young Mozart in Vienna in 1773.

Like Beethoven’s ‘Eroica’, the ‘Jenamy’ Concerto is a watershed work. Here, for the first time, Mozart forges the unique amalgam of virtuosity, operatic characterisation and symphonic organisation that will underlie all his greatest concertos. Gone is the amiable *galant* discourse of the earlier works. Instead, we have an intensely dramatic relationship between keyboard and orchestra, beginning with the piano’s elegant riposte to the orchestra’s opening fanfare. From here on Mozart pulls something unexpected out of the hat at each new piano entry, whether in the long trill that appears prematurely above the cadential theme of the opening tutti, or the role reversal at the start of the recapitulation, where the piano has the fanfare and the orchestra the answering phrase. After the cadenza the closing ritornello features yet another dramatic surprise when the piano sails in with the trill that had impatiently overlapped the opening tutti.

K. 271 is a work of vivid contrasts, both between and within movements. After the assertive energy of the Allegro the hushed, shrouded opening of the C minor Andantino, with muted violins playing in canon, is especially moving. This is Mozart’s first great minor-keyed slow movement, full of sobbing, broken phrases that constantly threaten to break into recitative, and culminating in a cadenza that raises the operatic pathos to a new pitch of chromatic intensity.

The bubbling refrain of the rondo finale provides a glorious release, with its exuberant and emphatic re-affirmation of E flat major. All bowls along merrily enough until, midway through the movement, Mozart introduces yet another extreme contrast: a delicately sensuous minuet that unfolds at leisure and is then repeated with filigree decorations against an enchanting texture of muted and *pizzicato* strings. This transfigured serenade is one of those Mozartian moments that, to quote the American musicologist Maynard Solomon, “transforms loveliness into ecstasy, grace into sublimity”.



Franz Schubert. Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944, „Die Große“. Autographe Partitur und Begleitschreiben an den Ausschuss des Österreichischen Musikvereins, 1828.
[Berlin, akg-images – Wien, Gesellschaft der Musikfreunde](#)

FRANZ SCHUBERT

Symphony no. 8 in C major, D 944, ‘The Great’

In the summer of 1825 Schubert set out with the baritone Johann Michael Vogl for the holiday of a lifetime. Together the two men toured the mountainous region of Upper Austria, visiting lakes and waterfalls, castles and monasteries, and catching up with old friends. In the resort of Gmunden he wrote that “the environs are truly heavenly, and deeply moved and benefited me”. It was here that Schubert worked extensively on a new symphony. He completed the work known to us as the Symphony no. 8 in C major, D 944, ‘The Great’ in the autumn of 1826 and presented it to the Vienna Gesellschaft der Musikfreunde. Although they sent Schubert a generous fee and

paid for the copying of parts, they failed to schedule a public performance, probably because of the symphony's length and technical difficulties. After making final revisions and heading the autograph score 'March 1828' Schubert tried in vain to interest a publisher.

The finale was performed in Vienna in 1836. It was, though, only in 1839, after Robert Schumann had famously 'discovered' the manuscript at the house of Schubert's brother Ferdinand, that the symphony received its premiere, by the Leipzig Gewandhaus Orchestra under Mendelssohn. The following year Schumann waxed lyrical in his own *Neue Zeitschrift für Musik*: "Here, beside sheer technical mastery, is life in every fibre, colour in the finest shadings ... and all flooded with a romanticism which we have encountered elsewhere in Franz Schubert. And this heavenly length, like a fat novel in four volumes by [Schumann's literary idol] Jean Paul [Richter]".

For a quarter of a century Schumann's was virtually a lone voice. With rare exceptions, writers and musicians dismissed the symphony as repetitive and interminable. Even more frequent performances from the 1860s onwards failed to convince the nay-sayers. Nowadays, of course, we patronise Schubert at our peril. With the 'Great' C major he was determined to compose a symphony worthy of Beethoven. He triumphantly succeeded in a work that marries the Dionysian energy of Beethoven's Seventh with his own exhilarating *al fresco* lyricism. From the horn opening, sounding as if from the depths of the forest, this is music of mountains and woodland, reflecting the surroundings in which it was conceived. Conductor Sir Roger Norrington has memorably dubbed it Schubert's *Sommerreise* (Summer Journey).

Rich in expressive melody, propulsive rhythm and torrential climaxes, the whole symphony is a glorious celebration of the power of movement. The opening horn call is not only an unforgettable invention in itself but fertilises much of the main Allegro ma non troppo. Particularly fruitful is the rising three-note pattern, in dotted rhythm, of bar two, most hauntingly in the faintly ominous passage for trombones near the end of the exposition. In the movement's closing stages the opening horn theme blazes out *fortissimo* to create an apotheosis of elemental power.

The oboe melody of the A minor Andante con moto is quintessentially Schubertian in its bitter-sweet stoicism. Schubert contrasts this with a tender melody in F major, ravishingly adorned with counter-melodies. Then comes a famous Romantic passage where, to quote Schumann, “a horn [in fact, two horns in unison] is heard as from a distance. It seems to come from another sphere. Here everything listens, as if a heavenly spirit were floating through the orchestra.” At the movement’s centre, brass fanfares accompanying the main theme generate a climax of volcanic ferocity. After a traumatised pause, broken by stunned pizzicatos, cellos softly intone an intensely poignant variation of the oboe tune in the distant key of B flat, before equilibrium is finally regained with the radiant second theme.

Galvanised by the rhythmic power of its ubiquitous opening theme, the scherzo is a huge sonata-form structure, on a scale to match the rest of the symphony. Schubert works the opening two bars with unflagging ingenuity, whether as chuckling counterpoint to the swinging waltz ‘second subject’, or (in the recapitulation) weaving them into a fleet, feathery fugato. The exhilarating melody of the A major Trio is borne aloft by the full woodwind choir against a complex of repeated ostinato patterns on the strings.

More than one commentator has heard echoing Alpine calls in the fanfares – a dotted figure and a soft triplet response – at the start of the gargantuan finale. The music’s torrential energy is unflagging and overwhelming. Yet like the scherzo, this music is tightly concentrated, growing inexorably from the fanfares (whose triplets quickly become an unstoppable gallop), and the four repeated horn notes that herald the smoother second theme, itself underpinned by the galloping triplets. In the coda Schubert uses the repeated tones, cracking like the blows of Thor’s hammer, to create one of the most elementally thrilling climaxes in symphonic literature.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIEN



JOANA
MALLWITZ

In Hildesheim geboren, studierte Joana Mallwitz an der Hochschule für Musik und Theater Hannover Dirigieren bei Martin Brauß und Eiji Oue sowie Klavier bei Karl-Heinz Kämmerling und Bernd Goetzke. Nach ihrem langjährigen Engagement als Kapellmeisterin am Theater Heidelberg trat sie zur Spielzeit 2014/15 als jüngste Generalmusikdirektorin Europas ihr erstes Leitungssamt am Theater Erfurt an. Dort rief sie die Orchester-Akademie des Philharmonischen Orchesters ins Leben und begründete das Composer in Residence-Programm „Erfurts Neue Noten“. Ihre ebenfalls in dieser Zeit konzipierten „Expeditionskonzerte“ sind inzwischen auch am Staatstheater Nürnberg, wo sie ab der Saison 2018/19 als Generalmusikdirektorin tätig war, und als Online-Format ein durchschlagender Erfolg. 2019 wurde die damals 33-Jährige von der Zeitschrift *Opernwelt* als „Dirigentin des Jahres“ ausgezeichnet. Spätestens seit ihrem umjubelten Debüt mit Mozarts *Cosi fan tutte* bei den Salzburger Festspielen 2020 zählt Joana Mallwitz zu den herausragendsten Dirigentenpersönlichkeiten ihrer Generation. Seit Beginn der Saison 2023/24 ist Joana Mallwitz Künstlerische Leiterin und Chefdirigentin des Konzert-

hausorchesters Berlin. Bei der Mozartwoche tritt die Dirigentin erstmals auf.

Born in Hildesheim, Joana Mallwitz studied conducting under Martin Brauß and Eiji Oue and piano under Karl-Heinz Kämmerling and Bernd Goetzke at the Hanover University of Music, Drama and Media. After many years as kapellmeister at the Theater Heidelberg, she took up her first directorship at the Theater Erfurt in the 2014/15 season as Europe's youngest general music director. There she established the Philharmonic Orchestra's Orchestra Academy and founded the composer-in-residence programme *Erfurts neue Noten*. Her "Expedition Concerts", which were also conceived during this time, have since become a resounding success, both at the Nuremberg State Theatre, where she was general music director from the 2018/19 season, and in their online format. In 2019, the then 33-year-old was named Conductor of the Year by *Opernwelt* magazine. Ever since her acclaimed debut at the Salzburg Festival in 2020 with Mozart's *Cosi fan tutte*, Mallwitz has been regarded as one of the most outstanding conductors of her generation. She became artistic director and principal conductor of the Konzerthausorchester Berlin at the start of the 2023/24 season. This is Joana Mallwitz's first appearance at the Mozart Week.



IGOR
LEVIT

Igor Levit, in Nischni Nowgorod geboren, absolvierte sein Klavierstudium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover, wo er seit 2019 als Professor für Klavier tätig ist. Seit Frühjahr 2022 ist er Co-Künstlerischer Leiter des Internationalen Musikfestivals Heidelberger Frühling, zudem kuratiert er das mit dem Lucerne Festival ins Leben gerufene mehrtägige Klavier-Fest. Der Pianist gastiert regelmäßig mit führenden Orchestern und gibt Rezitals in den weltweit wichtigsten Konzerthäusern und bei Festivals. Igor Levit wurde sowohl für sein künstlerisches Wirken als auch für sein politisches Engagement mit zahlreichen renommierten Preisen ausgezeichnet, u.a. wurde ihm 2019 der Internationale Beethovenpreis verliehen, 2020 folgte die Auszeichnung mit der „Statue B“ des Internationalen Auschwitz Komitees. Für seine 53 während des Lockdowns gestreamten Hauskonzerte als Zeichen der Hoffnung und des Gemeinsinns in Zeiten von Isolierung und Verzweiflung sowie für sein Engagement gegen Antisemitismus wurde ihm im Herbst 2020 der Verdienstorden der Bundesrepublik Deutschland verliehen. Im Oktober 2022 feierte die Langzeitdokumentation *Igor Levit – No Fear*

in deutschen Kinos ihre Premiere. 2021 veröffentlichte der Hanser Verlag Igor Levits, von Florian Zinnecker mitverfasstes, Buch *Hauskonzert*. Bei der Mozartwoche trat der Pianist erstmals 2023 auf.

Igor Levit was born in Nizhny Novgorod and moved to Germany with his family at the age of 8. He studied the piano at Hanover University of Music, Drama and Media and has been Professor of Piano there since 2019. He was appointed co-artistic director of the Heidelberg Spring International Music Festival in 2022. He also curates the multi-day Piano Festival launched along with the Lucerne Festival. Levit makes regular guest appearances with leading orchestras and gives recitals at 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 2019, followed by the sculpture "B", awarded by the International Auschwitz Committee in 2020. For his 53 concerts streamed from his home during the Corona lockdown as a sign of hope and community spirit in times of isolation and despair, as well as for his commitment to combating anti-Semitism, Levit was awarded the Order of Merit of the Federal Republic of Germany in the autumn of 2020. The long-term documentary *Igor Levit – No Fear* opened in German

cinemas in October 2022. In 2021, Hanser Verlag published Levit's book *Hauskonzert*, co-authored with Florian Zinnecker. Igor Levit first appeared at the Mozart Week in 2023.

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 Internatio-

nalen 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. 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 Philharmonic, one of the world's leading orchestras, has received numerous awards and honours. ROLEX has been the exclusive partner of the Vienna Philharmonic since 2008.

AUTOREN

SABINE BRETTENTHALER

Sabine Brettenthaler, 1966 in Salzburg geboren, studierte Musikwissenschaft und Italianistik an der Paris Lodron Universität Salzburg. Diplomarbeit 1992 über Mascagnis Einakter *Cavalleria rusticana*, Promotion 2001 mit einer interdisziplinären Studie 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.

RICHARD WIGMORE

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

ORCHESTER

WIENER PHILHARMONIKER

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova

1. Violine

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

2. Violine

Raimund Lissy
Lucas Takeshi Stratmann*
Patricia Hood-Koll
Adela Frasineanu-Morrison
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkélzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge
Liya Fras
Martina Miedl*

Viola

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

Violoncello

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

Kontrabass

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

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



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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#13 #21 #26
27.01. 29.01. 31.01.
20.15 **20.15** **15.00**

AMADEUS – DER FILM

Mozartkino

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE24

DER FILM

Schon das Schauspiel *Amadeus* des britischen Dramatikers Peter Shaffer war ein Welterfolg. Mit ihm revolutionierte er Ende der 70er-Jahre unser traditionelles Mozart-Bild. 1984 schuf der tschechisch-US-amerikanische Filmregisseur Miloš Forman mit einer hochkarätigen Besetzung und Mozarts einzigartiger Musik aus dem fesselnden Stoff ein brillantes Filmdrama, das nicht weniger als acht Oscars gewann. Das bildgewaltige Epos spielt im 19. Jahrhundert, Schauplatz ist Österreich. Der betagte, einstmals sehr erfolgreiche Hofkomponist Antonio Salieri wird nach einem Selbstmordversuch in eine Nervenheilanstalt eingewiesen, wo er einem Priester, der ihm die letzte Beichte abnehmen soll, seine tragische Geschichte erzählt, die einige Jahrzehnte zuvor ihren Anfang nahm: Durch die Ankunft Mozarts in Wien sieht der hochgeschätzte Salieri seinen Ruhm in Gefahr und sein eigenes Schaffen durch die Genialität des jungen Komponisten auf ein Mittelmaß herabgesetzt. Fortan setzt er alles daran, Mozarts Karriere zu zerstören.

The play *Amadeus* by the British dramatist Peter Shaffer was a worldwide success, and through it, towards the end of the 1970s, he revolutionised our traditional image of Mozart. In 1984 the Czech-American film director Miloš Forman created a brilliant film drama from the enthralling subject with an outstanding cast and Mozart's unique music. The film won no less than eight Oscars. The visually powerful epos is set in the 19th century, the location is Austria. The aged, formerly highly successful court composer Antonio Salieri is admitted to an asylum for the insane following his attempt to commit suicide. There he relates his tragic story, which had started a few decades earlier, to a priest who is to hear his last confession. The highly esteemed Salieri regarded Mozart's arrival in Vienna as a threat to his fame, and his own creativity reduced to mediocrity by the ingenuousness of the young composer. From then onwards he tried to do everything to destroy Mozart's career.

AMADEUS

Mozartwoche 2024

AMADEUS – DER FILM (OmU)

KINO

Filmdrama (1984), Director's Cut

Miloš Forman Regie, **Peter Shaffer** Drehbuch
Saul Zaentz Produktion, **Miroslav Ondříček** Kamera
T. M. Christopher Schnitt

F. Murray Abraham Antonio Salieri
Tom Hulce Wolfgang Amadeus Mozart
Elizabeth Berridge Constanze Mozart u.a.

FILM & MUSIK

SA, 27.01. & MO, 29.01., jeweils 20.15 — Mozartkino
mit musikalischer Einleitung
Musiker des **Orquesta Iberacademy Medellín**

FILM & TALK

MI, 31.01., 15.00 — Mozartkino
mit Talk
Rolando Villazón im Gespräch
mit **Aaron Röll** und **Sona MacDonald**
(Hauptdarsteller in „Amadeus – Das Schauspiel“ im Salzburger Landestheater)

Pause jeweils nach dem ersten Teil
Altersfreigabe ab 12 Jahren / suitable for children over 12 years

BIOGRAPHIEN



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Guest an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2023/24 kehrt er neben zahlreichen Konzertauftritten u.a. in der Titelrolle von Monteverdis *L'Orfeo*, als Papageno in der *Zauberflöte*, als Loge in *Das Rheingold* oder als Alessandro in Mozarts *Il re pastore* auf die Opernbühne zurück. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit

dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's most important stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality besides his on-stage career. The tenor made a name for himself internationally in 1999 after winning several prizes at the Operalia competition. This was followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then the Mexican-born singer has been a regular guest at the most important opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2023/24 season, in addition to numerous concert performances, he returns to the opera stage in the title role of Monteverdi's *L'Orfeo*, as Papageno in *Die Zauberflöte (The Magic Flute)*, as Loge in *Das Rheingold* and as Alessandro in Mozart's *Il re pastore*. Since his directing debut in Lyon in 2011 the singer has

BIOGRAPHIEN

made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of both the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.



AARON
RÖLL

Aaron Röll wurde 1994 in Meiningen geboren. Bereits vor dem Schauspielstudium sammelte er Theatererfahrung im Akademietheater und Vestibül des Wiener Burgtheaters mit dem Jugendprogramm „Junge Burg“. Von 2015 bis 2017 war er als Gast für *Peter Pan*, *Die Buddenbrooks* und *Der Sturm* an den Wuppertaler Bühnen engagiert. Seine Schauspielausbildung absolvierte er von 2016 bis 2020 am Max Reinhardt Seminar. 2019 war er in der Produktion von Dino Pešuts *Der (Vor)letzte Panda oder die Statik* im Vestibül des Burgtheaters zu erleben. Seit der Spielzeit 2020/21 ist Aaron Röll Ensemblemitglied am Salzburger Landestheater. Im Rahmen der Mozart-

woche tritt der Schauspieler heuer zum ersten Mal auf.

Aaron Röll was born in Meiningen in 1994. Before he had even finished drama school, he gained theatre experience in Vienna at the Akademietheater and with the Burgtheater's youth programme *Junge Burg*. From 2015 to 2017 he appeared as a guest actor in *Peter Pan*, *Die Buddenbrooks* and *Der Sturm (The Tempest)* at the Wuppertal Theatre. Röll trained at the Max Reinhardt Seminar from 2016 to 2020. In 2019 he appeared in a production of Dino Pešut's *Der (Vor)letzte Panda oder die Statik* on the Vestibül stage of the Burgtheater. Aaron Röll joined the Salzburg Landestheater ensemble in the 2020/21 season. This is his first appearance at the Mozart Week.



SONA
MACDONALD

Die gebürtige Wienerin Sona MacDonald absolvierte ihre umfassende Ausbildung in London, in den USA und in Wien. An der Freien Volksbühne Berlin debütierte sie als Cecily in Peter Zadeks Inszenierung von *Bunbury*. Engagements führten die Schauspielerin an das Schillertheater

BIOGRAPHIEN

Berlin, das Residenztheater München, die Vereinigten Bühnen Wien, das Theater des Westens Berlin, die Deutsche Oper am Rhein, das Schauspielhaus Wien, das Theater in der Josefstadt, die Kammer spiele der Josefstadt, das Burgtheater und zu den Salzburger Festspielen. Auch in Film und Fernsehen konnte man die Allrounderin schon in vielen Rollen erleben. Sona MacDonald ist Trägerin des O. E. Hasse-Preises, des Kurt-Meisel-Preises sowie des Nestroy-Preises. Die mit dem Titel „Kammerschauspielerin“ ausgezeichnete Künstlerin ist Ensemblemitglied am Theater in der Josefstadt. An der Volksoper Wien gestaltete sie vor Kurzem die Rolle des Mackie Messer in Brecht/Weill’s *Dreigroschenoper*. Im Rahmen der Mozartwoche tritt Sona MacDonald erstmals auf.

Born in Vienna, Sona MacDonald trained extensively in London, the USA and Vienna. She made her debut at the Freie Volksbühne in Berlin as Cecily in Peter Zadek’s production of *Bunbury (The Importance of Being Earnest)*. Since then she has appeared at the Schillertheater and the Theater des Westens in Berlin, the Residenztheater in Munich, the Vereinigte Bühnen in Vienna, the Deutsche Oper am Rhein, the Schauspielhaus, the Theater in der Josefstadt, the Kammer spiele der Josefstadt and the Burgtheater in Vienna and at the Salzburg Festival. A versatile all-rounder, MacDonald has

also played numerous film and television roles and has won the O. E. Hasse Prize, the Kurt Meisel Prize and the Nestroy Prize. The actress, who holds the title “Kammerschauspielerin”, is a member of the ensemble at the Theater in der Josefstadt. She recently played the role of Mackie Messer in Brecht/Weill’s *Dreigroschenoper (The Threepenny Opera)* at the Vienna Volksoper. This is Sona MacDonald’s first appearance at the Mozart Week.

KLARINETTENCHOR DER IBERACADEMY MEDELLÍN

Die Ibero-Amerikanische Philharmonische Akademie – Iberacademy – ist ein Programm zur menschlichen Entwicklung auf der Grundlage musikalischer Exzellenz, das vor mehr als einem Jahrzehnt von Alejandro Posada Gómez und Roberto González-Monjas in Medellín, Kolumbien, gegründet wurde, um jungen Talenten in Lateinamerika Möglichkeiten zu bieten und Erfahrungen zu fördern, die darauf abzielen, Führungskräfte zu motivieren, zu inspirieren und auszubilden, welche die Gesellschaft durch instrumentale Praxis, Pädagogik und kreatives Unternehmertum verändern. Der Klarinettenchor setzt sich aus einer Auswahl von Musikern aus 55 Gemeinden in Antioquia (Kolumbien) zusammen, in denen die Iberacademy dank des unerschütterlichen Engagements der HILTI Foundation präsent ist.

BIOGRAPHIEN

Zu dieser Auswahl gehören junge Lehrer von Musikschulen im Departement Antioquia, junge Musikstudenten aus den Gemeinden, die mit „In Crescendo“, dem Sozialprogramm der Iberacademy für menschliche und musikalische Begleitung, verbunden sind, sowie Mitglieder des Programms der Iberacademy.

The Ibero-American Philharmonic Academy, known as the Iberacademy, is a human-development programme on the basis of musical excellence that was founded over a decade ago by Alejandro Posada Gómez and Roberto González-Monjas in Medellín, Colombia. The aim is to offer possibilities for young talented persons in Latin America and to promote experiences that motivate, inspire and train executives who transform society by instrumental practice, educational theory and creative entrepreneurship. The clarinet choir is made up of a selection of musicians from 55 communities in Antioquia (Colombia), where the Iberacademy is active thanks to the unwavering commitment of the HILTI Foundation. This selection includes young teachers from music schools in the Department of Antioquia, young music students from the communities who are associated with *In Crescendo*, the social programme of the Iberacademy for human and musical support, as well as members of the programme of the Iberacademy.

ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Quintett

MUSIKER MUSICIANS

Jenifer Alejandra Rincón Urrea
Juan Manuel González Cardona
Diego Alejandro Ramírez Correa
Santiago Quiceno Escobar
Eliana Patricia Arango Ospina

Quartett

MUSIKER MUSICIANS

Esteban Molina Callejas
Silvana Cárdenas González
Zhajid Alexander Ibargüen López
Manuel Jacobo Mayo Ospina

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#14
27.01.
22.15

KNÖDEL AMADÉ MOZART

Stiegl-Keller
Festungsgasse

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE 24

KNÖDEL AMADÉ MOZART

SA, 27.01., 22.15 — Stiegl-Keller, Festungsgasse

KULINARIK

Zum Ausklang von Mozarts Geburtstag darf ein geselliges Beisammensein nicht fehlen. Im einzigartigen Ambiente des Stiegl-Kellers über den Dächern der Salzburger Altstadt werden zu kühlem Bier und schwungvollen kolumbianischen Rhythmen Knödel in allen Variationen serviert: Kaspressknödel, Speckknödel, Spinatknödel und Hascheeknödel mit Sauerkraut und Bratensaft.

MUSIKER DES ORQUESTA IBERACADEMY MEDELLÍN

Jaqueleine Martínez Alzate Klarinette
Diego Alejandro Ramírez Correa Klarinette
Esteban Molina Callejas Klarinette
Eliana Patricia Arango Ospina Bassklarinette

Programm

ALDEMARO ROMERO (1928 – 2007)

Cuarteto Latinoamericano

1. Fandango

ASTOR PIAZZOLLA (1921 – 1992)

Histoire du Tango

1. Bordel 1900

2. Café 1930

3. Nightclub 1960

GUSTAVO ADOLFO MANTILLA (*1980)

Cumbia Pa'l cuarteto

EFRAÍN HERRERA (1929 – 2004)

Wilson (Porro)

(Arrangement: Hernán Darío Gutiérrez)

Ende um ca. 01.00 Uhr



BIOGRAPHIE

KLARINETTENCHOR DER IBERACADEMY MEDELLÍN

Die Ibero-Amerikanische Philharmonische Akademie – Iberacademy – ist ein Programm zur menschlichen Entwicklung auf der Grundlage musikalischer Exzellenz, das vor mehr als einem Jahrzehnt von Alejandro Posada Gómez und Roberto González-Monjas in Medellín, Kolumbien, gegründet wurde, um jungen Talenten in Lateinamerika Möglichkeiten zu bieten und Erfahrungen zu fördern, die darauf abzielen, Führungskräfte zu motivieren, zu inspirieren und auszubilden, welche die Gesellschaft durch instrumentale Praxis, Pädagogik und kreatives Unternehmertum verändern. Der Klarinettenchor setzt sich aus einer Auswahl von Musikern aus 55 Gemeinden in Antioquia (Kolumbien) zusammen, in denen die Iberacademy dank des unerschütterlichen Engagements der HILTI Foundation präsent ist. Zu dieser Auswahl gehören junge Lehrer von Musikschulen im Departement Antioquia, junge Musikstudenten aus den Gemeinden, die mit „In Crescendo“, dem Sozialprogramm der Iberacademy für menschliche und musikalische Begleitung, verbunden sind, sowie Mitglieder des Programms der Iberacademy.

The Ibero-American Philharmonic Academy, known as the Iberacademy, is a human-development programme on the basis of musical excellence that was founded over a decade ago by Alejandro Posada Gómez and Roberto González-Monjas in Medellín, Colombia. The aim is to offer possibilities for young talented persons in Latin America and to promote experiences that motivate, inspire and train executives who transform society by instrumental practice, educational theory and creative entrepreneurship. The clarinet choir is made up of a selection of musicians from 55 communities in Antioquia (Colombia), where the Iberacademy is active thanks to the unwavering commitment of the HILTI Foundation. This selection includes young teachers from music schools in the Department of Antioquia, young music students from the communities who are associated with *In Crescendo*, the social programme of the Iberacademy for human and musical support, as well as members of the programme of the Iberacademy.



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MESSE I FRANZISKANERKIRCHE

Chor und Orchester der Franziskanerkirche Salzburg

Dirigent Bernhard Gfrerer

Aleksandra Zamojska Sopran

Bernadette Furch Alt

Minyong Kang Tenor

Latchezar Spasov Bass

Markus Stepanek Orgel

MOZART (1756 – 1791)

Missa longa C-Dur

für Soli, Chor, Orchester und Orgel KV 262

Komponiert: Salzburg 1775 oder 1776, möglicherweise im Juni/Juli 1775

Kirchensonate C-Dur

für Streicher, Bläser und Orgel KV 329

Komponiert: Salzburg vermutlich März 1779

SO, 28.01.

9.00 — Franziskanerkirche



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MESSE I DOM

Salzburger Domchor
Jugendkantorei der Dommusik
Orchester der Salzburger Dommusik
Dirigentin Andrea Fournier
Claire E. Craig Sopran
Yvonne Hartinger Alt
Martin Fournier Tenor
Christoph Schöffmann Bass
Philipp Pelster Orgel

MOZART (1756 – 1791)
Missa brevis F-Dur
für Soli, Chor, Orchester und Orgel KV 192
Datiert: Salzburg, 24. Juni 1774

SO, 28.01
10.00 — Dom

ORF-SENDUNG

So, 28. Jänner 2024, 10.00 Uhr
Österreich Regional
(Live-Sendung)

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#17
28.01.
17.00

DISSONANZEN

Stiftung Mozarteum
Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE24

DISSONANZEN

SO, 28.01., 17.00 – Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TRAZOM

CONSTANZE QUARTET

Emeline Pierre Violine, **Sara Mayer** Violine

Elen Guloyan Viola, **Julia Ammerer-Simma** Violoncello

Isabella Forciniti Sound-Artistin

Julienne Pfeil Konzept, Libretto & Akteurin

Programm

Werke von **Mozart**, **Antonio Salieri**, **Joseph Haydn**,

Michael Haydn und **Joseph Hafeneder**

Keine Pause

Durch einen magischen Zufall begegnen wir Constanze, die uns mit ihrer Sichtweise konfrontiert. Sind es ihre Wahrheiten oder Wirklichkeiten? Wir begeben uns auf die Spuren von Mozart und seinen Gefährten. Was ist wirklich passiert? Welche Freunde und Feinde haben ihre Spuren hinterlassen? Wir werden konfrontiert mit Lügen und Gerüchten, Beweisen und Fakten. Wem können wir glauben? Wir lassen uns ein auf eine musikalische Zeitreise und hoffen, dass wir uns danach in der Gegenwart noch zurechtfinden.

By a magical coincidence we meet Constanze and she confronts us with her viewpoint. Are they her truths or realities? We follow the traces of Mozart and his companions. What really happened? Which friends and enemies left behind their traces? We are confronted with lies and rumours, proofs and facts. Who can we believe? We embark on a musical journey in time, hoping that afterwards we'll still manage to come to terms with the present.

Text: Julienne Pfeil / English translation: Elizabeth Mortimer

BIOGRAPHIEN



ISABELLA
FORCINITI

Die in Wien lebende italienische Klangkünstlerin Isabella Forciniti strebt danach, eine immersive Sphäre zu erschaffen, die dem Publikum ein einzigartiges und unvergleichliches Erlebnis bieten kann. Klang, als ein mächtiges Medium, hat die Fähigkeit, Individuen in verschiedene Dimensionen zu versetzen, tiefgreifende Emotionen hervorzurufen und eine verbindende Verknüpfung zwischen ihnen und dem Kern einer bestimmten Erzählung herzustellen. Ihr Ziel ist es, eine auditive Reise zu konstruieren, die nicht nur mit der Wiener Klassik harmoniert, sondern auch das Zusammenspiel von Täuschung und Wahrheit innerhalb dieser noch verstärkt. Isabella Forciniti absolvierte ein Studium der Kommunikationswissenschaft mit Schwerpunkt Soziologie und Multimedia sowie den Lehrgang Computermusik und elektronische Medien (ELAK) an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Derzeit studiert sie an der Anton Bruckner Privatuniversität Computermusik und Komposition sowie Postdigital Lutherie an der Kunsthochschule Linz. Sie realisierte Arbeiten für das Ö1 Kunstradio sowie den Art's Birthday, gestaltete mehrere Sendungen für das Ö1 Radiokolleg und war bei verschiedenen

Festivals zu Gast. Im Rahmen der Cinema-Sessions vertonte sie im Metro Kino-Kulturhaus Stummfilme aus dem frühen 20. Jahrhundert. Bei der Mozartwoche ist die Klangkünstlerin erstmals zu erleben.

The Vienna-based Italian sound artist Isabella Forciniti strives to create an immersive sphere that can offer the audience a unique and unrivalled experience. Sound is a powerful medium with the ability to transport individuals into different dimensions, evoke profound emotions and create a connective link between them and the core of a particular narrative. Her aim is to construct an auditory journey that not only harmonises with Viennese classical music, but also reinforces the interplay of deception and truth within it. Forciniti did a degree in Communication Studies with a focus on sociology and multimedia and attended the Computer Music and Electronic Media (ELAK) course at the University of Music and Performing Arts in Vienna. She is currently studying Computer Music and Composition at the Anton Bruckner Private University and Postdigital Lutherie at the Linz University of the Arts. She has created works for the Ö1 radio programmes *Kunstradio* and *Art's Birthday* as well as several reports for the Ö1 series *Radiokolleg* and has appeared at various festivals. As part of the series *CinemaSessions* at the Metro Kinokulturhaus, she set silent films

from the early 20th century to music. This is Isabella Forciniti's first appearance at the Mozart Week.



JULIENNE
PFEIL

Julienne Pfeil wuchs in Appenzell auf. Sie studierte Violine und Schauspiel in Zürich und gastierte als Schauspielerin in St. Gallen, an der Staatsoper Stuttgart sowie am Landestheater Tübingen, wo sie ihr erstes Festengagement antrat. 2011 wurde sie mit dem Armin-Ziegler-Preis für hervorragende Nachwuchsschauspieler ausgezeichnet sowie im Jahrbuch von *Theater heute* als beste Nachwuchsschauspielerin nominiert. Seit der Saison 2014/15 im Ensemble des Salzburger Landestheaters engagiert, war Julienne Pfeil seitdem u.a. in Schillers *Kabale und Liebe* als Lady Milford und in *Don Carlos* als Elisabeth zu sehen (Regie: Alexandra Liedtke). Weiters spielte sie u.a. die Rolle der Lena in Büchners *Leonce und Lena* sowie die Staatsanwältin in *Terror* von Ferdinand von Schirach. In der vom ORF ausgestrahlten Produktion *Heldenplatz* war sie in der Rolle der Anna zu erleben. Inzwischen arbeitet Julienne Pfeil vermehrt auch für Film und Fernsehen, so

drehte sie z.B. für *Der Bergdoktor*, *Hubert ohne Staller*, *Bergretter*, *Lena Lorenz* und verkörperte im international besetzten Film über Richard Wagner *The Zurich Affair* die Rolle der Minna Wagner. Bei der Mozartwoche ist Julienne Pfeil erstmals zu Gast.

Julienne Pfeil grew up in Appenzell, Switzerland. She studied violin and acting in Zurich and appeared as an actress in St. Gallen, at the Stuttgart State Opera and at the Tübingen Landestheater, where she became a member of the ensemble. In 2011 she was awarded the Armin Ziegler Prize for outstanding new actors and was nominated as the best young actress in the *Theater heute* yearbook. Pfeil joined the Salzburg Landestheater's ensemble in the 2014/15 season and her appearances since include Lady Milford in Schiller's *Kabale und Liebe* and Elisabeth in *Don Carlos* (directed by Alexandra Liedtke). She has also played Lena in Büchner's *Leonce und Lena*, the Prosecutor in *Terror* by Ferdinand von Schirach and Anna in a production of *Heldenplatz* that was broadcast by the ORF. Pfeil now increasingly works in film and television, with roles in *Der Bergdoktor*, *Hubert ohne Staller*, *Bergretter* and *Lena Lorenz*. She also played Minna Wagner in *The Zurich Affair*, an international film about the life of Richard Wagner. This is Julienne Pfeil's first appearance at the Mozart Week.



CONSTANZE
QUARTET

Die musikalischen Wege der vier aus verschiedenen Ländern und Kontinenten stammenden Musikerinnen des Constanze Quartet sollten allesamt in der kleinen, doch weltweit einmaligen Musikmetropole Salzburg zusammentreffen. Die Geburtsstadt Mozarts wurde für die unterschiedlichen Temperamente aus Frankreich, Armenien und Österreich der ideale künstlerische Nährboden, um zu einer gemeinsamen musikalischen Sprache zu finden. Aufhorchen ließ das Engagement durch das deutsche CD-Label cpo. Die Gesamtaufnahme der Streichquartette des deutschen Spätromantikers Felix Draeseke wurde mit großem Erfolg erst-eingespielt. Es folgte die CD-Produktion

sämtlicher Streichquartette Michael Haydns. Momentan arbeitet das Constanze Quartet an der Gesamtaufnahme und Ersteinspielung der Streichquartette und Streichquintette von Emilie Mayer, einer Zeitgenossin Beethovens. Eine CD mit den ersten drei Quartetten ist kürzlich erschienen. Das Repertoire des Ensembles umfasst alle Sparten, legt jedoch einen Schwerpunkt auf noch nicht entdeckte Komponisten und Komponistinnen vergangener Epochen. Das Constanze Quartet wird regelmäßig zu Gastspielen und Tourneen zu Festivals in Europa und Amerika eingeladen. In der Mozartwoche tritt das Ensemble erstmals auf.

The four musicians of the Constanze Quartet come from different countries and continents but their musical paths met in the small yet globally unique music metropolis of Salzburg. The city of Mozart's birth proved fertile soil for the differing temperaments from France, Armenia and Austria, enabling them to find a common musical language. The Quartet attracted significant public attention when they were signed by the German CD label cpo. Their recording of the complete string quartets by the German late Romantic composer Felix Draeseke, the first ever, was a great critical success. It was followed by a CD of Michael Haydn's complete string quartets. The Quartet is currently working on a recording of the complete string quartets and string quintets of Emilie Mayer, a contemporary of Beethoven and their CD of the first three quartets was recently released. The ensemble's repertoire encompasses all genres but lays particular focus on composers from bygone eras who have yet to be discovered. The Constanze Quartet is regularly invited to tour and gives guest performances at major festivals. This is their first appearance at the Mozart Week.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#18
28.01.
19.30

CAMERATA
SALZBURG:
MOZART &
SALIERI

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

CAMERATA SALZBURG: MOZART & SALIERI

KONZERT

Camerata Salzburg
François Leleux Dirigent & Oboe
Emmanuel Pahud Flöte

#18

SO, 28.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ORF-SENDUNG

Di, 06.02.24, 19.30 Uhr, Ö1

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre aus *Die Zauberflöte KV 620*

Datiert: Wien, Juli 1791

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Konzert für Flöte, Oboe und Orchester C-Dur

Komponiert 1774

1. Allegro spiritoso

2. Largo

3. Allegretto

Kadenzen von Heinz Holliger

Pause

MOZART

Andante für Flöte und Orchester C-Dur KV 315

Komponiert: vermutlich Mannheim oder Paris, 1778

Rondo für Flöte und Orchester C-Dur KV 373

Datiert: Wien, 2. April 1781

Übertragung aus der Violinstimme von Emmanuel Pahud

Sinfonie D-Dur KV 504 „Prager“

Datiert: Wien, 6. Dezember 1786

1. Adagio – Allegro

2. Andante

3. Presto

DIE WERKE

“

DIE D-DUR-SINFONIE „PRAGER“ KV 504, DIE MOZART
AM 6. DEZEMBER 1786 IN DAS EIGENHÄNDIGE VERZEICHNIS
SEINER WERKE EINTRUG, WURDE NICHT FÜR PRAG
GESCHRIEBEN, SONDERN EHER FÜR AKADEMIEN, DIE
MOZART IM ADVENT IN WIEN GEBEN WOLLTE ODER
FÜR EINEN DAMALS GEPLANTEN ENGLANDAUFENTHALT.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Ouvertüre aus *Die Zauberflöte* KV 620

Als Wolfgang Amadé Mozart im Juli 1791 die Komposition einer „Teutschen Oper in 2 Auzügen“ *Die Zauberflöte* in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eintrug, war die Ouvertüre noch nicht fertig. Obwohl er im selben Monat auch noch die Kantate KV 619 schrieb, war er in diesem Sommer vor allem mit der Opera seria *La clemenza di Tito* beschäftigt, die zur Krönung Leopolds II. zum Böhmischem König am 6. September 1791 in Prag aufgeführt wurde. Die Komposition der Ouvertüre zur *Zauberflöte* KV 620 fiel erst in die Zeit nach Mozarts Rückkehr Mitte September, als er sich in die zunächst von Johann Baptist Henneberg geleiteten Proben im Freihäustheater auf der Wieden einschaltete. Die Uraufführung fand dann bereits am 30. September statt.

Die Ouvertüre beginnt mit einem mächtigen, majestätischen dreimaligen Klopfmotiv, das Eingeweihte wohl schon damals als das Haupt-Erkennungszeichen der Freimaurer, die drei Schläge (symbolisierend ‚Natur‘, ‚Religion‘ und ‚Stärke‘), erkannt haben. Das folgende Allegro fängt mit einem Thema mit eigentlich komischem Potential an, das Mozart aber tiefernst zur Exposition einer Quadrupelfuge verarbeitet. Ab Takt 58 beginnt mit dem Seitenthema – denn wie

der vierte Satz der *Jupiter-Sinfonie* ist die Komposition gleichzeitig eine Sonatenhauptsatzform – zum ersten Mal ein Dialog zwischen Flöte und Oboe, in den im Laufe der Komposition auch Fagott und Klarinetten einbezogen werden. Auf Einladung Mozarts besuchte am 13. Oktober 1791 Antonio Salieri mit Katherina Cavalieri, seiner Gesangsschülerin und der ersten Konstanze in der *Entführung aus dem Serail*, eine Vorstellung der *Zauberflöte* im Vorstadttheater. Mozart schrieb am nächsten Tag an seine in Baden weilende Frau: „Er hörte und sah mit aller Aufmerksamkeit und von der Sinfonie bis zum letzten Chor, war kein Stück, welches ihm nicht ein bravo oder bello entlockte, und sie konnten fast nicht fertig werden, sich über diese Gefälligkeit bei mir zu bedanken.“ Im heutigen Konzert hören wir eine von Emmanuel Pahud für die Flöte übertragene Fassung.

ANTONIO SALIERI

Konzert für Flöte, Oboe und Orchester C-Dur

Zu dieser Zeit war Antonio Salieri bereits seit 1788 Hofkapellmeister und nach dem Erfolg seiner Opern *Les Danaïdes* und *Tarare* in Paris sowie *Axur, re d'Ormus* in Wien (1788) ein berühmter Komponist. 1774, als sein Konzert für Flöte und Oboe in C-Dur entstand, stand er noch am Anfang seiner Laufbahn. In diesem Jahr starb sein Lehrer, Förderer und Freund Florian Leopold Gassmann (1729–1774) Ende Jänner an den Spätfolgen eines in Italien erlittenen Unfalls. Salieri wurde sein Nachfolger als Kammerkomponist Josephs II. sowie als Kapellmeister der italienischen Oper und konnte um die Hand der wohlhabenden Bürgerstochter Theresia Helferstorfer anhalten, die er im darauffolgenden Jahr heiratete. In dieses für ihn so entscheidende Jahr fällt auch die Komposition des Konzerts C-Dur für Flöte und Oboe. Für welchen Anlass und für wen Salieri dieses Doppelkonzert geschrieben hat, ist unbekannt. In Wien gab es zwar sicher auch schon in den 1770er-Jahren Konzerte in aristokratischen Salons, öffentliche Konzerte waren aber rar, deshalb sind vor allem die Konzerte der *Tonkünstler-Societät* als Kompositionsanlass in Betracht zu ziehen.

1771 war Florian Leopold Gassmann einer der Initiatoren der Gründung der *Tonkünstler-Societät* gewesen, die an Tagen, an denen im Kärntnerthor-Theater keine Opernaufführungen sein durften, nämlich in der Fastenzeit und im Advent, je zwei Akademien zugunsten der Witwen und Waisen von verstorbenen Musikern veranstaltete, und die damit nicht nur eine der ersten Pensionsversicherungsanstalten, sondern auch eine der ersten Institutionen war, deren Konzerte in Wien öffentlich zugänglich waren. In den ersten Jahren handelte es sich bei diesen Konzerten um Oratorienaufführungen, zwischen deren Abschnitten Instrumentalmusik geboten wurde. So ließ sich gleich in der ersten Akademie zwischen den Akten des Gassmann'schen Oratoriums *Il ritorno di Tobia* „der Flauto=Travers=Bläser Anton Schütz“ mit einem Konzert hören. Erst ab 1779 gab es auch Konzerte ohne Oratorium. Mozart trat zum ersten Mal am 3. April 1781, noch „in wirklichen Diensten Sr. Hochfürstlichen Gnaden des Erzbischofs von Salzburg“, in den Konzerten der Gesellschaft auf. Bereits 1779 waren seine Mannheimer Freunde Friedrich Ramm (Oboe) und Johann Baptist Wendling (Flöte) zu hören gewesen.

Wer die Soli in der Uraufführung von Salieris Konzert für Flöte und Oboe spielte, ist ungewiss. Das Werk steht noch in der Tradition spätbarocker Konzerte. Nach einer festlichen Einleitung beginnt der Solo-Teil mit einem kurzen, viermal wiederholten Vorschlags-Motiv, bei dem Flöte und Oboe zusammen agieren, was jedes Mal fast in Concerto-grosso-Manier vom Orchester beantwortet wird. Die beiden Solo-Instrumente sind im ersten Satz oft gekoppelt, während sich im zweiten Satz (Largo) ein nachdenklicher Dialog zwischen Flöte und Oboe entwickelt, in den sich immer wieder auch das Orchester einmischt. Im dritten Satz führen die Solisten ein schwungvolles Rondo an, bei dessen Refrain es sich um eine zwischen Solisten und Orchester geteilte Periode handelt. Erstere haben in relativ langen, reizvollen Solo-Passagen Gelegenheit, ihre virtuosen Fähigkeiten nochmals zu zeigen.



Antonio Salieri. Portrait von unbekannter Hand.
[Berlin, akg-images – Wien, Gesellschaft der Musikfreunde](#)

MOZART

Andante für Flöte und Orchester C-Dur KV 315

Auf der Reise nach Frankreich, die Mozart 1777 antrat, um eine Anstellung an einem anderen Hof als Salzburg zu suchen, hielt er sich von Oktober 1777 bis März 1778 immer wieder im Haus des Flötisten Johann Baptist Wendling (1723–1797) in Mannheim auf. Dort machte er die Bekanntschaft eines reichen deutschen Arztes, Ferdinand Dejean (1731–1797), der zu jener Zeit wahrscheinlich Flötenschüler Wendlings war. Dieser hatte als Angestellter der Ost-Indien-Companie ein Vermögen gemacht, von dem er nach seiner Rückkunft aus Asien gut leben konnte. Er bestellte bei Mozart „3 kleine, leichte und kurze Concertln und ein Paar quattro auf die flötte“, wofür er dem Komponisten 200 Gulden versprach. Beschäftigt mit seiner Liebe zu Aloisia Weber und vielen anderen Dingen, erfüllte Mozart den Auftrag nur teilweise: An Flötenkonzerten kennen wir von ihm nur das schon in Salzburg komponierte Konzert in G für Flöte und Orchester KV 313 und das später komponierte Andante in C KV 315 sowie die Umarbeitung seines Oboenkonzerts in C in das Flötenkonzert in D KV 314. Dejean bezahlte schließlich weniger als die Hälfte der versprochenen Summe. Er machte damit ein ausgezeichnetes Geschäft: Das Andante C-Dur für Flöte und Orchester KV 315, das Mozart wohl für ihn komponierte, und das vermutlich bereits zum Namenstag seiner Schwester im Juli 1777 aufgeführte Konzert in G KV 313 zu einem „leichten und kurzen“ Konzert umzuarbeiten, ist – trotz Mozarts brieflicher Aussage, er sei „gleich stuff“, wenn er für ein Instrument wie die Flöte schreiben solle –, ein Kleinod der Flötenliteratur.

Rondo für Flöte und Orchester C-Dur KV 373

Das Rondo für Flöte und Orchester C-Dur KV 373 war ursprünglich ein Rondo für Violine und Orchester und wurde am 8. April 1781 in Wien von einem der damaligen Konzertmeister der Salzburger Hofmusik, Antonio Brunetti, bei einer Akademie des Fürsten Rudolph Joseph Colloredo, dem Reichsvizekanzler und Vater des Salzburger Fürsterzbischofs, zum ersten Mal aufgeführt. Zu dieser Zeit schmiedet

Mozart schon intensiv Pläne, in Wien zu bleiben, der Konflikt mit dem Erzbischof schwelt bereits. Das betreffende Konzert ist genau jenes, über das Mozart wütend nach Hause schreibt: „als wir hier im hause das Erste grosse Concert hatten, schickte uns dreÿen der erzbischof iedem 4 ducaten – beÿ dem lezten wozu ich dem Brunetti ein neues Rondeau, mir eine neue sonate, und dem Ceccarelli auch ein neues Rondeau gemacht habe, – bekomme ich nichts. – was mich aber halb desperat macht, ist, daß ich an dem Nemlichen abend als wir die scheis=Musick da hatten, zur Gräfin Thun invitirt war – und also nicht hinkommen konnte, und wer war dort? – der kaiser.“

Sinfonie D-Dur KV 504 „Prager“

Die D-Dur-Sinfonie „Prager“ KV 504, die Mozart am 6. Dezember 1786 in das eigenhändige Verzeichnis seiner Werke eintrug, wurde nicht für Prag geschrieben, sondern eher für Akademien, die Mozart im Advent in Wien geben wollte oder für einen damals geplanten Englandaufenthalt. Sie wurde Anfang Dezember 1786 beendet, fast gleichzeitig fand in Prag die immens erfolgreiche Erstaufführung von *Le nozze di Figaro* statt. Diese war dann Anlass für „das Orchester, und eine Gesellschaft großer Kenner und Liebhaber“, den Komponisten nach Prag einzuladen, womit Mozart bei der Komposition des Werks noch nichts von der Einladung nach Prag hatte wissen können.

Am 8. Jänner 1787 reisten Mozart und seine Frau Constanze nach Prag, wo sie drei Tage später eintrafen. Dort feierte man Mozart für seine Oper. Später wird er diese Zeit zur glücklichsten in seinem Leben zählen. „– ich sah aber mit ganzem vergnügen zu, wie alle diese Leute auf die Musick meines figaro, in lauter Contretänze und teutsche verwandelt, so innig vergnügt herumsprangen; – denn hier wird von nichts gesprochen als vom – figaro; nichts gespielt, geblasen, gesungen und gepfiffen als – figaro: keine Opera besucht als – figaro und Ewig figaro; gewis grosse Ehre für mich“, schrieb er am 15. Jänner an seinen Freund Gottfried von Jacquin und kündigte ein Konzert an: „Künftigen freÿtag den 19^{ten} wird meine academie im theater seÿn; ich werde vermutlich eine zwote geben müssen.“ Bei dieser Akademie, bei der er vor allem als Pianist reüssierte, wurde die *Prager Sinfonie KV 504* sehr wahrscheinlich zum ersten Mal aufgeführt,

wie Franz Xaver Niemetschek berichtet: „Die Sinfonien, die er für diese Gelegenheit setzte, sind wahre Meisterstücke des Instrumentalsatzes, voll überraschender Uebergänge und haben einen raschen, feurigen Gang, so daß sie alsgleich die Seele zur Erwartung irgend etwas Erhabenen stimmen. Dieß gilt besonders von der großen Sinfonie in D dur, die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publikums ist, obschon sie wohl hundertmal gehört ward.“

Das Prager Orchester, das sowohl *Le nozze di Figaro* als auch die *Prager Sinfonie* uraufführte, war zwar mit nur 26 Instrumentalisten sehr klein – man fragt sich, wie die Balance zwischen der großen Bläserbesetzung und nur doppelt besetzten Streichern funktioniert hat –, die Musiker müssen aber ausgezeichnet gewesen sein: Die *Prager Sinfonie* hebt sich nämlich von ihren Vorgängerwerken unter anderem vor allem dadurch ab, dass sie spieltechnisch um einiges schwieriger ist.

Warum Mozart diese Sinfonie in drei Sätzen, also ohne Menuett, konzipierte, ist eine ungelöste Frage. Der erste Satz beginnt wie eine Ouvertüre mit einer langsam Einleitung mit viermal wiederholten typischen Schleifern im Unisono. Bald stellt Mozart mit einem Fis-Dur-Akkord im ganzen Orchester den Beginn in Frage – es wird nun doch keine Ouvertüre – und hält mit einem lyrischen Thema in den Violinen zunächst einmal die Zeit an, bevor er nach einigen lang gehaltenen Tutti-Akkorden, in denen das „Dämonische“ Platz gewinnt, einen Orgelpunkt in A errichtet, gegen den sich die Violinen drei Takte lang dissonant wehren, bevor sich die Dominante A-Dur durchsetzt. Das darauffolgende Allegro beginnt mit pulsierenden Synkopen, die in ein Thema münden, das schon Alfred Einstein an jenes der *Zauberflöten*-Ouvertüre erinnert hat. Dieser Satz sei „ein Wunder aus der Welt des Kontrapunktes“, stellte 1956 Walter Gertenberg fest. Elemente aus der Einleitung, die Mozart hier aufgreift und verarbeitet, sind die chromatischen Passagen, die Schaukelbewegung, die hier die Synkopen begleitet, und die Doppelschlagfigur. Der zweite Satz, ein groß angelegter Sonatensatz, wieder mit motivischer Nähe zur Einleitung, „lässt sich als Maßnahme zur zyklischen Vereinheitlichung deuten“ (Volker Scherliess). Das abschließende Presto meinte wohl Niemetschek mit seinem Wort vom

„raschen, feurigen Gang“. Hier fällt vor allem das Wechselspiel zwischen Violinen und Holzbläsern auf, das dem Satz eine durchsichtige Farbigkeit verleiht. Auf die Verwandtschaft des ersten Themas mit dem Duettino zwischen Susanna und Cherubino aus dem 2. Akt der Oper *Le nozze di Figaro* „Aprite, presto aprite“ ist schon verschiedentlich hingewiesen worden.

Nach einem Gedenkkonzert für Wolfgang Amadé Mozart 1794 schrieb der Rezensent der *Prager Neuen Zeitung*: „Den Beschlüß machte eine der besten Sinfonien, die es gibt, in D-Dur von Mozart. [...] Mozart scheint für Böhmen geschrieben zu haben, nirgends verstand und exequirte man besser seine Musik als in Prag [...].“

Eva Neumayr

THE WORKS

MOZART

Overture to *The Magic Flute*, K. 620

Mozart wrote orchestral music throughout his life – in Salzburg, in Vienna, and on his travels around Europe. The Overture to *The Magic Flute*, K. 620, composed a few months before his death in 1791 and in time for the premiere of the opera on 30 September, is one of his most famous orchestral works. It was also extremely popular in the 19th century, being described as “an effort of human genius, which ... will command the admiration of ages to come” (1819), a “masterpiece of composition [that] still electrified all classes of auditors” (1823), and “an inimitable masterpiece, which will forever be the model of overtures, and the despair of composers” (1842). After a majestic and grand slow introduction, Mozart begins his exposition with imitative writing that permeates the overture as a whole. One of the most remarkable effects, though, is also one of the simplest. At the beginning of the development section, Mozart brings back the grand chords from the opening of the slow introduction, now scored for woodwinds and brass alone, with the strings absent, producing one of the most beautifully rounded wind sonorities in Mozart’s operatic œuvre.

Symphony in D major, K. 504, ‘Prague’

Mozart finished his three-movement Symphony in D, K. 504, ‘Prague’, on 6 December 1786, almost five years before the premiere of *The Magic Flute*. It is quite possible, though, that the Presto finale was written first and intended as a replacement movement for an earlier symphony not as a contribution to a completely new work. In January 1787, Mozart performed the symphony to great acclaim at a concert at the Nostitz Theatre in Prague; at the same event he also improvised on the fortepiano to the tune of ‘*Non più andrai*’ from *Le nozze di Figaro*, a work with which Prague audiences were already enamoured. The small Prague orchestra that played K. 504 – around 26 musicians in total – was of the highest quality and one of the best in Europe.

K. 504 is a richly varied, deeply impressive work. A long, affect-laden slow introduction and an Allegro showcasing string and wind participation in equal measure and encompassing a wide stylistic range, initiate the work; the development section of the first movement is one of the most intensely contrapuntal in Mozart's orchestral œuvre. Following an Andante in which string-wind interaction is woven into the fabric of the movement, including in the second theme sections of the exposition and recapitulation, the Presto finale brings rapid instrumental dialogue to the fore as well as *forte* outbursts in the development section that continue into the recapitulation. Indeed, the symphony as a whole is brimming with orchestral effects. Franz Xaver Niemetschek, one of Mozart's earliest biographers and a partisan Czech who promoted Mozart's associations with Prague having attended his concerts and operas in the city, no doubt had K. 504 in mind when explaining in 1798 that Mozart "judged with extreme accuracy the nature and range of all instruments ... [evoking] the admiration of all experts ... Never is an instrument wasted or misused, and, therefore, redundant. But he also knew how to achieve his most magical effects with true economy, entailing the least effort, often through a single note on an instrument, by means of a chord or a trumpet blast."

[**Andante for Flute and Orchestra in C major, K. 315, & Rondo for Flute and Orchestra in C major, K. 373**](#)

Mozart's music for soloist(s) and orchestra includes individual movements as well as complete three-movement concerto cycles. Two of his most stylish compositions in the former category are the Andante in C major for Flute and Orchestra, K. 315, and the Rondo in C major for Violin and Orchestra, K. 373 (here re-scored for the flute in an arrangement not made by Mozart). K. 315 may have been intended as an alternative (or replacement) middle movement for the Flute Concerto in C, K. 313, although this remains conjecture. At any rate, it almost certainly dates from Mozart's stay in Mannheim in early 1778 on the way to Paris with his mother. According to US Mozart scholar Neal Zaslaw, "This work's continued popularity with flutists and audiences arises from the elegantly simple manner

in which the flute pours forth its joy and sadness, above the sympathetic murmurings of the orchestra, like the heroine of a pastoral opera of the period.”

Circumstances surrounding K. 373 are better known than those for K. 315. It was written for the leading violinist at the Salzburg court, Antonio Brunetti, for performance on 8 April 1781 at the residence of Archbishop Colloredo’s father in Vienna. This concert also included the Violin Sonata in G, K. 379 (for Brunetti again) and a concert aria ‘*A questo seno deh vieni*’, K. 374, for the castrato Francesco Cecarelli. Mozart and his father Leopold did not like Brunetti personally, describing him as “a coarse fellow” with dubious morals. But Mozart and Brunetti clearly respected each other in professional circles, Mozart composing a new Adagio for him as a replacement middle movement for the Violin Concerto in A, K. 219. The Rondo K. 373 certainly promoted Brunetti’s technical and expressive virtuosity on the violin (as it does for the soloist in the version for flute), including through challenging demisemiquavers and gentle melodic elaborations. And the end is a *tour de force*, the soloist signing off with its highest note of the piece.

ANTONIO SALIERI

Concerto for Flute, Oboe and Orchestra in C major

Antonio Salieri, Mozart’s great Viennese contemporary, is better known for his vocal than his instrumental music. But he did write (for example) a number of serenades, marches for orchestra, symphonies and overtures, as well as around six concertos for various combinations of instruments. His Concerto in C for Flute, Oboe and Orchestra (1774) is an attractive and accessible work, with delicate back and forth between the soloists and among the soloists and orchestra. The poignant lyricism of the middle movement and combination of sedate and technically virtuosic writing in the finale are particular highlights.

Simon P. Keefe

BIOGRAPHIEN



FRANÇOIS
LELEUX

Der Dirigent und Oboist François Leleux ist bekannt für seine unbändige Energie und Leidenschaft. Zuletzt war er künstlerischer Partner der Camerata Salzburg, Artist-in-Association beim Orchestre de chambre de Paris und hat als Artist-in-Residence mit Orchestern wie dem hr-Sinfonieorchester, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, dem Berner Symphonieorchester, dem Norwegianischen Kammerorchester und dem Orquesta Sinfónica de Tenerife zusammengearbeitet. Als Solist ist François Leleux international mit führenden Klangkörpern zu erleben. In der Saison 2023/24 wird er an einem Rossini-Projekt mit dem Netherlands Chamber Orchestra teilnehmen, zudem erweitert er sein internationales Profil auch im Bereich des play & conduct, indem er Programme mit weniger bekannten Werken aufführt. Als engagierter Kammermusiker konzertiert er regelmäßig weltweit mit dem Sextett Les Vents Français und mit seinen Rezitalpartnern Lisa Batiashvili, Eric Le Sage und Emmanuel Strosser. Mit dem Ziel, das Repertoire der Oboe zu erweitern, hat der vielseitige Musiker viele neue Werke bei Komponisten wie Nicolas Bacri, Michael Jarrell, Giya Kancheli, Thierry Pécou, Gilles Silvestrini und Eric Tanguy.

Gilles Silvestrini und Eric Tanguy in Auftrag gegeben. François Leleux ist Professor an der Hochschule für Musik und Theater München. Seit 2007 ist er regelmäßig bei der Mozartwoche zu Gast.

The conductor and oboist François Leleux is renowned for his irrepressible energy and exuberance. He is currently artistic partner of the Camerata Salzburg, was previously artist-in-association with the Orchestre de chambre de Paris and has featured as artist-in-residence with orchestras such as the Frankfurt Radio Symphony, the Orchestre Philharmonique de Strasbourg, the Berne Symphony Orchestra, the Norwegian Chamber Orchestra and the Orquesta Sinfónica de Tenerife. As a soloist, Leleux has performed internationally with leading orchestras. The 2023/24 season sees him participating in a Rossini project with the Netherlands Chamber Orchestra and expanding his international profile in the area of ‘play & conduct’ by performing programmes of lesser-known works. A committed chamber musician, he regularly performs worldwide with the sextet Les Vents Français and with his recital partners Lisa Batiashvili, Eric Le Sage and Emmanuel Strosser. To expand the oboe’s repertoire, Leleux has commissioned many new works from composers such as Nicolas Bacri, Michael Jarrell, Giya Kancheli, Thierry Pécou, Gilles Silvestrini and Eric Tanguy. François

Leleux is a professor at the University of Music and Performing Arts Munich. He has been a regular guest at the Mozart Week since 2007.



EMMANUEL
PAHUD

Der französisch-schweizerische Flötist Emmanuel Pahud erhielt als Sechsjähriger seinen ersten Flötenunterricht. Später studierte er in Paris bei Michel Debost, sowie in Basel bei Aurèle Nicolet. Mit 22 Jahren übernahm er die Stelle des Ersten Solo-Flötisten bei den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado, eine Position, die er nach wie vor innehat. Darüber hinaus verfolgt er eine internationale Karriere als Solist und Kammermusiker. Besonders am Herzen liegt ihm die Erweiterung des Flöten-Repertoires. Deshalb gibt er jedes Jahr neue Werke bei Komponisten wie Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Christian Rivet, Eric Montalbetti, Luca Francesconi und Erkki-Sven Tüür in Auftrag. Seit 1996 hat Emmanuel Pahud 40 Alben aufgenommen, die alle von der Kritik einhellig gelobt und mit Preisen bedacht wurden

und einen der bedeutendsten Beiträge zur Flötenmusik darstellen. Emmanuel Pahud ist Träger des Léonie-Sonning-Musikpreises 2024, wurde für seine Verdienste um die Musik mit dem Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres geehrt und ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music. Außerdem ist der Künstler Botschafter für UNICEF. Seit dem Jahr 2000 ist Emmanuel Pahud regelmäßiger Guest bei der Mozartwoche.

The Swiss-French flautist Emmanuel Pahud started flute lessons at the age of six. He later studied in Paris under Michel Debost and in Basle under Aurèle Nicolet. At the age of 22, he joined the Berlin Philharmonic as principal flute under Claudio Abbado, a position he still holds. He also pursues an international career as a soloist and chamber musician. In order to expand the flute repertoire, an issue close to his heart, he commissions new works every year by composers such as Elliott Carter, Marc-André Dalbavie, Thierry Escaich, Toshio Hosokawa, Michael Jarrell, Philippe Manoury, Matthias Pintscher, Christian Rivet, Eric Montalbetti, Luca Francesconi and Erkki-Sven Tüür. Since 1996 Emmanuel Pahud has recorded 40 albums, all of which have won awards and unanimous critical acclaim, representing one of the most significant contributions to flute music. Emmanuel Pahud was awarded the 2024 Léonie Sonning Music Prize, was made a

Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres for his services to music and is an honorary member of the Royal Academy of Music. He is also an ambassador for UNICEF. He has been a regular guest at the Mozart Week since 2000.

CAMERATA SALZBURG

In Salzburg und der Welt zu Hause: Seit nunmehr 70 Jahren konzertiert die Camerata Salzburg mit ihren aktuell aus mehr als 20 Ländern der Welt kommenden Musikern sowohl als Stammensemble der Salzburger Festspiele und der Mozartwoche als auch auf großen internationalen Konzertpodien. 1952 gründete der Dirigent Bernhard Paumgartner die Camerata Academica als Klangkörper von Lehrenden und Studierenden des Mozarteums mit der Vision, einen Idealklang durch die Eigenverantwortung jedes einzelnen Musikers im höchsten Sinne der Gemeinschaft zu erzeugen. Namhafte Chefdirigenten wie Sándor Végh, Sir Roger Norrington und zuletzt Louis Langrée formten den Klangkörper in den folgenden Jahrzehnten entscheidend. Unter der künstlerischen Leitung der „*Primi inter pares*“ tritt das Ensemble seit 2016 in eigener Führung mit ihren Konzertmeistern Gregory Ahss und Giovanni Guzzo sowie in Zusammenarbeit mit Gastdirigenten wie Franz Welser-Möst, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe

und Andrew Manze in Erscheinung. Seit der Saison 2023/24 hat die Camerata künstlerische Partnerschaften mit zwei der bedeutendsten Künstlerinnen unserer Zeit: mit der französischen Pianistin Hélène Grimaud und der niederländischen Geigerin Janine Jansen.

At home in Salzburg and all over the world, for 70 years now the Camerata Salzburg, whose musicians currently come from over 20 different countries worldwide, has been giving concerts both as a core ensemble of the Salzburg Festival and the Mozart Week and at major international concert venues. In 1952 the conductor Bernhard Paumgartner founded the Camerata Academica, an orchestra of teachers and students at the Mozarteum University, with the aim of producing the ultimate sound through the personal responsibility of each individual musician, creating a community in the highest sense. In the following decades, well-known chief conductors such as Sándor Végh, Sir Roger Norrington and, most recently, Louis Langrée played a decisive role in shaping the ensemble. Since 2016 the ensemble has been performing under the principle of “*Primi inter pares*”, providing its own leadership in its leaders Gregory Ahss and Giovanni Guzzo, as well as collaborating with guest conductors such as Franz Welser-Möst, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe and Andrew Manze. Since

the 2023/24 season the Camerata has enjoyed artistic partnerships with two of the most important musicians of our time, namely the French pianist Hélène Grimaud and the Dutch violinist Janine Jansen.

EVA NEUMAYR

Eva Neumayr, geboren 1968 in Salzburg, studierte Musikwissenschaften und Anglistik an der 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. Von 2007 bis 2014 arbeitete sie für die RISM Arbeitsgruppe Salzburg am Archiv der Erzdiözese Salzburg an der Aufarbeitung des Repertoires der Hofkapelle am Salzburger Dom im 18. Jahrhundert. Seit Mai 2014 ist sie Leiterin der Musiksammlung des Archivs der Erzdiözese, seit September 2014 als Mitarbeiterin der Internationalen Stiftung Mozarteum zusätzlich mit der Aufnahme des Mozart-Nachlasses betraut. Darüber hinaus beschäftigt sie sich intensiv mit den weiblichen Beiträgen zur Musikgeschichte. Sie ist Gründerin und Obfrau der Maria-Anna-Mozart-Gesellschaft Salzburg und organisiert und programmiert in dieser Eigenschaft die seit 2009 laufende Konzertreihe FRAUENSTIMMEN.

SIMON P. KEEFE

Simon P. Keefe (born in Leicester, England in December 1968) has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008 and was a visiting fellow at All Souls College Oxford in autumn 2016. A graduate of Cambridge (BA), Boston (MusM) and Columbia (PhD) universities, he is the author of many publications about Mozart. In 2005 he was elected to the Academy of Mozart Research at the International Mozarteum Foundation. He is also General Editor of the Royal Musical Association monographs series and an *Elements* series, *Music and Musicians, 1750–1850*, for Cambridge University Press.

ORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

Violine 1

Gregory Ahss**
Maria Sawerthal
György Acs
Alice Dondio
Hermann Jussel
Neza Klinar

Violine 2

Kana Matsui*
Annelie Gahl
Anna Maria Malm
Dagny Wenk-Wolff
Yoshiko Hagiwara
Werner Neugebauer

Viola

Firmian Lermer*
Danka Nikolic
Ágnes Répászky
Jutas Jávorka

Violoncello

Paolo Bonomini*
Shane Woodborne
Oscar Hagen
Sebestyén Ludmány

Kontrabass

Josef Radauer*
Christian Junger

Flöte

Stephanie Winker
Eva Schinnerl

Oboe

Rossana Calvi
Laura Urbina Staufer

Klarinette

Wolfgang Klinser
Mirza Halilovic

Fagott

Claudio Alberti
Ai Ikeda

Horn

Felix Dervaux
Michael Reifer

Trompete

Wolfgang Gaisböck
Christian Simeth

Posaune

Dušan Kranjc
Zan Tkalec
Thomas Baur

Pauke

Charlie Fischer

**Konzertmeister

*Stimmmüller

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#20
29.01.
19.30

BABORÁK
ENSEMBLE

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

BABORÁK ENSEMBLE

KAMMERKONZERT

BABORÁK ENSEMBLE

Radek Baborák Horn

Milan Al-Ashhab Violine

Martina Bačová Violine

Karel Untermüller Viola

Hana Baboráková Violoncello

David Pavelka Kontrabass

#20

MO, 29.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ORF-SENDUNG

FR, 09.02.24, 19.30, Ö1

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Hornkonzert Es-Dur KV 495

Datiert: Wien, 26. Juni 1786

1. Allegro maestoso
2. Romance. Andante cantabile
3. Rondo. Allegro vivace

Bearbeitung für Horn und Streicher sowie
Kadenz im ersten und Eingang im dritten Satz von **Radek Baborák**

ANTON REICHA (1770 – 1836)

Quintett für Horn, Streichquartett
und Kontrabass ad lib. E-Dur op. 106

Komponiert vermutlich um 1825

1. Allegro ma non troppo
2. Lento
3. Menuetto. Allegro poco vivo
4. Finale – Allegro assai

Pause

MICHAEL HAYDN (1737 – 1806)

Aus Hornkonzert D-Dur MH 134

Komponiert um 1768/70

1. Larghetto – 2. Allegro ma non troppo

MOZART

Rondo für Horn, 2 Violinen, Viola und Violoncello D-Dur KV 514

Komponiert: nicht vor März 1791

Fragment, vervollständigt von **Franz Xaver Süßmayr**, bearbeitet von **Radek Baborák**

Hornquintett Es-Dur KV 407

Komponiert: vermutlich Wien, 1780er-Jahre

1. Allegro
2. Andante
3. Rondo. Allegro

DIE WERKE

“

WÄHREND AUSSCHLIESSLICH FÜR BLÄSER (MIT HORNBETEILIGUNG) KOMPONIERTE QUINTETTE SICH AB ENDE DES 18. JAHRHUNDERTS BEI KOMPONISTEN UND INTERPRETEN STEIGENDER BELIEBTHEIT ERFREUTEN, BLIEBEN WERKE FÜR HORN UND STREICHQUARTETT DIE AUSNAHME.

Aus dem Einführungstext

Mit Wolfgang Amadé Mozarts und Anton Reichas Hornquintetten stehen heute zwei Hauptwerke einer im Laufe der Musikgeschichte sehr selten gepflegten Werkgattung auf dem Konzertprogramm. Während ausschließlich für Bläser (mit Hornbeteiligung) komponierte Quintette sich ab Ende des 18. Jahrhunderts bei Komponisten und Interpreten steigender Beliebtheit erfreuten (mit einer Hochblüte bei Reicha und Franz Danzi in den 1810er- und 1820er-Jahren), blieben Werke für Horn und Streichquartett die Ausnahme. Offenbar scheinen die musiksoziologischen Voraussetzungen für eine Etablierung dieser Kammermusikgattung gefehlt zu haben. So dürften hinsichtlich der Besetzung besondere Umstände zur Komposition beider Werke, die in einem Abstand von etwa 40 Jahren entstanden, geführt haben. Der Konjunktiv ist hier angebracht – denn die Entstehungsgeschichte beider Quintette ist nicht lückenlos geklärt.

ANTON REICHA

Hornquintett E-Dur op. 106

Nachdem der gebürtige Prager Komponist, Musiktheoretiker und -pädagoge Anton Reicha bereits 1799 kurzzeitig sein Glück in Paris

versuchte hatte, ließ er sich 1808 endgültig in der französischen Metropole nieder. Er verließ Wien, um – wie er in seiner Autobiographie *Notes sur Antoine Reicha* (um 1824) erklärte – den Auswirkungen des aufkommenden Österreichisch-Französischen Kriegs (1809) zu entgehen und wirkte zunächst als privater Kompositionslerner, ehe er 1818 eine Professur für Kontrapunkt und Fuge am Conservatoire zugesprochen bekam. Als zweites Standbein gelang es Reicha, durch zahlreiche Publikationen seinen bereits in Wien erlangten Ruf als Musiktheoretiker zu festigen, insbesondere durch die von Carl Czerny auch ins Deutsche übersetzten Kompositionsschulen (*Vollständiges Lehrbuch der musikalischen Composition* und *Die Kunst der dramatischen Composition*, Wien 1832 bzw. 1835). Eine weitere Grundlage für seinen zunehmenden Erfolg in Paris bildeten die Quintette, die bereits in frühen Nachschlagewerken lobende Erwähnung fanden. So kann man in Gustav Schillings *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* (1837) lesen, dass Reichas Quintette am „höchsten unter allen seinen Compositionen stehen“. Reicha selbst war sich laut Autobiographie der Bedeutung seiner Quintette für die wachsende Bekanntheit seiner Person durchaus bewusst.

Das Hornquintett in E-Dur op. 106 dürfte eine seiner letzten Kompositionen gewesen sein. Entstehung und Anlass dieses Werks liegen weitgehend im Dunklen, durch die beigegebene Widmung an seinen Schüler – den Hornisten und Komponisten Louis François Dauprat (1781–1868) – darf man aber davon ausgehen, dass es für das konservatorische Umfeld gedacht war und vermutlich etwa 1825 komponiert wurde. Sicher ist jedenfalls, dass das Quintett op. 106 spätestens 1828 entstanden sein muss, da der Leipziger Verleger Breitkopf & Härtel in diesem Jahr einen Druck desselben angezeigt hatte. Wenn auch zu dieser Zeit das Ventilhorn bereits erfunden war, kann Reichas Hornquintett, das sich mittels Kontrabass ad libitum sogar zum Sextett ausweiten lässt, mit dem älteren Inventionshorn interpretiert werden. Dieser Horntypus stellte eine Weiterentwicklung des Naturhorns dar. Durch Austausch der Stimmbögen konnten rasche Veränderungen der Grundstimmung des Instruments erreicht werden, wobei trotz Entwicklung der Stopftechnik (seit ca. 1750)

weiterhin die Abhängigkeit von der Naturtonreihe weitestgehend aufrecht blieb. Erst durch die Erfindung des Ventilhorns gelang es, den Tonvorrat auszubauen und die Klangfarben der Töne zusehends zu nivellieren. Dauprat war ein vielbewunderter Hornist und Pädagoge seiner Zeit, der zwar dem Inventionshorn zugetan blieb, sich aber ebenso für die neuen Ventilhörner interessierte. Der einflussreiche Enzyklopädist François-Joseph Fétis attestierte ihm 1837 „un beau son, une manière élégante et pure de phrasier“ (einen schönen Ton sowie eine elegante und reine Art zu phrasieren).

MOZART

Hornquintett Es-Dur KV 407

Die Originalbesetzung von Mozarts Hornquintett in Es-Dur KV 407 – Horn, Violine, zwei Violen und Violoncello – erinnert an jene seiner Streichquintette, wobei das Horn den Platz der ersten Violine einnimmt. Dementsprechend sind frühe Bearbeitungen – trotz fehlendem obligatem Menuett – für Streichquintett nachweisbar, die u.a. bei den Verlegern Hoffmeister und Artaria in Wien (unter Hinzufügung eines Menuetts aus der Serenade KV 375) erschienen waren. Die Einzigartigkeit des Werks lässt sich auch an seiner Wirkungsgeschichte ablesen, die die Probleme musikwissenschaftlicher Einordnungen erkennen lässt. Meinungen dreier Mozart-Biographen seien exemplarisch herausgegriffen: Otto Jahn streicht im Jahr 1858 den konzertierenden Aspekt bereits heraus, der den kammermusikalischen in den Schatten stelle, indem er schreibt: „Die Hornstimme ist durchaus concertirend, die Saiteninstrumente dienen mehr zur Begleitung, welche aber sehr selbständig und charakteristisch gehalten ist, so daß sie sich dem Quartettstil wenigstens annähert. Dies Musikstück ist in jeder Beziehung bedeutender und schöner als die Concerte für Horn.“ Hermann Abert (1921) zählt Mozarts Komposition zur „konzertierenden Kammermusik“, sie würde aber eher an eine Hornsonate mit Klavierbegleitung als an ein Quintett denken lassen, und ergänzt: „Es konzertieren darin fast ausschließlich nur Horn und erste Geige, die Unterstimmen beschrän-

ken sich darauf, zu begleiten.“ Alfred Einstein wiederum betonte im Jahr 1945, dass das Quintett KV 407 „nicht eigentlich zur Kammermusik“ gehöre. Eher sei es „ein rudimentäres Concerto mit kammermusikalischer Begleitung“, dem „nicht einmal die Gelegenheiten zu Kadenzzen“ fehlen würden. Tatsächlich nimmt der konzertierende Aspekt einen weiten Raum im Hornquintett Mozarts ein – das imitatorische Spiel verdichtet sich sogar zu zwei Fugato-Abschnitten: Im ersten Satz bereitet ein neues abwärtsführendes Dreiklangsmotiv mit einem anschließenden Sechzehntellauf aufwärts in feierlich-orchestralem Charakter auf die Durchführung vor, wohingegen das zweite Fugato, das finale Rondo-Refrain-Thema aufgreifend, das Quintett codaartig mit einem Sechzehntellauf abwärts beschließt.

Wenn auch die näheren Umstände zur Entstehung dieses Werks nicht bekannt sind, kann man aufgrund historischer Nachweise davon ausgehen, dass das Hornquintett, wie alle solistischen Hornkompositionen Mozarts, Joseph Leitgeb zugeschrieben war. Constanze Mozart schrieb im Jahr 1800 Folgendes an den Verleger Johann André in Offenbach am Main: „Einmal bin ich selbst bey Leitgeb, der in der äussersten Vorstadt [Wiens] lebt, gewesen, darauf habe ich ihm zwey Male geschrieben, und er hat noch nicht wort gehalten. [...] Leitgeb hat übrigens nichts in Copie sogar als ein Quintetto in Dis a corno solo, violino, viola prima, viola secunda, violoncello, welches Sie wahrscheinlich im Original haben.“ Eine Kopie von Mozarts Hornquintett befand sich also im Besitz Leitgebs.

Hornkonzert Es-Dur KV 495

Eindeutiger lassen sich die konzertanten Hornkompositionen Mozarts mit Joseph Leitgeb in Verbindung bringen. Anders als die KV-Nummern-Reihe 412 (514), 417, 447 und 495 suggeriert, handelt es sich bei KV 495 nicht um das chronologisch letzte Hornkonzert Mozarts und bei KV 412 nicht um das erste. Tatsächlich ist das Konzert für Horn und Orchester in Es-Dur KV 495 als zweites nach KV 417 entstanden und KV 412 als letztes nach KV 447. Eingetragen unter dem Titel „Ein Waldhorn konzert für den Leitgeb“, hatte es Mozart in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis mit dem Datum 26. Juni 1786 versehen. Wenn Wolfgang Amadé Mozart in den Autographen

zu den übrigen Hornkonzerten berühmt-berüchtigte verbale Späße an die Adresse des Interpreten Leitgeb hinterlassen hat, so sticht jenes des Konzerts KV 495 durch eine andersartige Merkwürdigkeit heraus: Es ist das einzige Autograph, in dem der Komponist vier farblich stark voneinander abweichende Tintenfarben benutzt hat. Wurde dies lange Zeit unter die Launen und Späße Mozarts gegenüber Leitgeb eingereiht, beschäftigte dieser Umstand später die Mozart-Forschung, die sich auf die Suche etwaiger Muster in der Benutzung der schwarzen, grünen, blauen und roten Farbe begab. Die Ergebnisse reichen von der Erklärung „raffiniert angelegter Farbcode“ zur Veranschaulichung dynamischer Unterschiede (Neue Mozart-Ausgabe 1987) über die Kennzeichnung dynamisch-solistischer Passagen (Konrad Küster 1990) bis zu einer Betonung der „musikalischen Verlaufsskizze“ mittels farbiger Tinte (Henrik Wiese 2016). Letzterer fügt hinzu: „Bekanntlich war Leitgeb immer wieder knapp bei Kasse. Sollte er Mozart [statt einer finanziellen Entlohnung] vielleicht Papier, Federn und Tinte gegeben haben?“

Rondo für Horn und Orchester D-Dur KV 514

Ebenso wie KV 495 ist auch das Rondo für Horn und Orchester in D-Dur KV 514 (412/2) in einer Bearbeitung für Horn und Streicher zu hören. Dieses ursprünglich chronologisch als erstes Hornkonzert Wolfgang Amadé Mozarts eingereihte Werk zählt vielmehr zu den letzten konzertanten Werken Mozarts für Horn und wurde nicht vor März 1791 niedergeschrieben. Allerdings blieb es unvollendet und wurde postum von Mozarts Schüler Franz Xaver Süßmayr 1792 ergänzt. Von diesem stammt auch ein musikalischer Scherz im Mittelteil dieses Rondosatzes: eine tragisch-überhöhte d-Moll-Paraphrase der gregorianischen Melodie zu den *Lamentationes Jeremiæ Prophetæ* – ein Hinweis auf Leitgebs mutmaßlichen Hang zum Lamentieren oder auch auf seine beklagenswerten Lebensumstände, die so manchen Briefen Mozarts zu entnehmen sind. Die übrigen Scherze, die sich im Rondo finden lassen, stammen aber von Mozart selbst. Im skizzierten Particell hatte er vielerlei humoristische Annotationen hinterlassen, die teilweise als Anweisungen („avanti, avanti!“, „respira un poco“, „15 Jausen“) oder als Leitgeb zugewiesene Ge-

danken („ah termina, ti prego! – oh maledetto!“, „grazie al ciel! Basta, basta!“) zu verstehen sind.

MICHAEL HAYDN

Larghetto und Allegro aus Hornkonzert D-Dur MH 134

Nicht nur der in der Wiener Vorstadt geborene Hornist Joseph Leitgeb (1732–1811), auch Johann Michael Haydn war ab 1763 als Mitglied der Salzburger Hofkapelle der Familie Mozart bestens bekannt. In einem Brief Leopold Mozarts scheinen die Namen von Leitgeb und dem jüngeren Bruder von Joseph Haydn sogar gemeinsam auf: Am 29. November 1767 berichtete er während des zweiten Wien-Aufenthalts seiner Familie nach Salzburg, „daß herr Haÿden, herr Leitgeb und herr Franz Drasil [ein weiterer Salzburger Musikerkollege] uns besuchten“, bevor die Mozart-Familie vor der Blattern-Epidemie von Wien nach Mähren flüchtete, wobei trotz aller Vorsichtsmaßnahmen dennoch beide Kinder in Olmütz daran erkrankten. Wolfgang Amadé Mozart schätzte Michael Haydn besonders als Kontrapunktiker und als Komponisten von Kirchenmusik. Im Jahr 1788 versuchte Wolfgang von Wien aus bei seiner Schwester Maria Anna in St. Gilgen einzuwirken, „daß mir der Haydn seine 2 Tutti-Messen, und die Graduali [...] auf eine zeit lehnte“. Auch im Falle des Larghetto und Allegro aus dem Hornkonzert in D-Dur MH 134 darf eine Zueignung an Joseph Leitgeb angenommen werden. Entstanden ist das Konzert wahrscheinlich in Salzburg zwischen 1768 und 1770. Der Eintrag „Vendredi 2 juillet [1762] Concert a joué Le Sieur Leitgeb sur le Cor de Chasse, de la Composition du Sieur Miche Hayde“ in den Aufzeichnungen Philipp Gumpenhubers über den Spielplan des Wiener Burgtheaters bringt zwar die Namen Leitgeb und Michael Haydn zusammen, dürfte sich allerdings entweder auf ein anderes Hornkonzert von Michael Haydn oder ein Konzert seines Bruders (Hob. VIId:3) beziehen.

Thomas Schmid

THE WORKS

MOZART

Mozart's time in Vienna between 1781 and his death ten years later was one of enormous growth and fulfilment, impelled by the city's stimulating musical and intellectual atmosphere. It was also one in which friendships with other musicians were hugely important to him on both a personal and professional level. Among his friends was Joseph Leitgeb, a horn-player Mozart had known before he came to Vienna, since from 1763 to 1777 he had been a colleague in the Salzburg court orchestra. Leitgeb was a master of the relatively new 'hand-stopping' technique which had greatly extended the range of notes available on the eighteenth-century horn, and his performances at Paris's prestigious Concert spirituel in 1770 had drawn praise for his ability to "sing an adagio as perfectly as the most mellow, interesting and accurate voice".

In 1777 Leitgeb left Salzburg for Vienna, there to combine his musical occupation with the profession of cheese- and sausage-monger, so it must have been with some pleasure – and perhaps amusement – that Mozart met up with him again following his own arrival in the Imperial capital. Mozart first wrote a concerto for him in 1783, and the inscription on the manuscript claiming that he had "taken pity on Leitgeb, ass, ox and fool", together with some even more ribald remarks at the soloist's expense among the pages of the next concerto, are sharply at odds with the beauty of the music. Clearly the friendship had been re-established on robust lines.

Horn Concerto in E flat major, K. 495

This second Concerto in E flat major, K. 495, was for a long time thought to have been the last, and for convenience is still known as no. 4. Its date of composition has always been known, since Mozart entered it in his own *Thematic Catalogue* on 26 June 1786, but the concertos known as nos. 1 and 3 are now believed to have been composed after it rather than before. 'no. 4' is probably the best-loved, for its delightful 'hunting' finale if nothing else, though its other movements are no less worthy of affection. The first is a model of urbane elegance, a world away from the traditional outdoor asso-

ciations of the instrument, while the second-movement Romance shows typically exquisite Mozartian lyricism and grace.

ANTON REICHA



Anton Reicha. Porträt von Charles Constans (1778–1847), 1830.
Berlin, akg-images –
Privatbesitz

Anton Reicha was born in Prague in 1770, and by the age of fifteen was a flute-player in the court orchestra at Bonn, alongside his exact contemporary Beethoven. His subsequent career as a composer of operas, symphonies, concertos and chamber music for a wide variety of instrumental combinations took him to Paris, then Vienna, and finally Paris again. As well as being a composer, he was a distinguished and influential theorist, especially in the field of counterpoint, which he taught at the Paris Conservatoire. Today, however, he is mainly known for his contribution to the development of the classic wind quintet formation of flute, oboe, clarinet, horn and bassoon, of which he wrote 24.

Quintet for Horn and String Quartet in E major, op. 106

His Quintet for Horn and String Quartet, op. 106, however, was a one-off, published in Paris some time in the 1820s and dedicated to his friend the horn virtuoso Louis François Dauprat. Reicha also included an optional part for double bass, noting that “the gravity and especially the volume of the horn require a double bass to properly support this wind instrument”. The demanding horn part is indeed dominant in this piece, the role of the strings being almost entirely as accompaniment except when joining the horn in brief contrapuntal passages in the first movement and the finale, or when the first violin straightforwardly swaps phrases with it in the lyrical slow movement and scherzo-like Menuetto.

MICHAEL HAYDN

Larghetto and Allegro from Horn Concerto in D major, MH 134

Michael Haydn, younger brother of Joseph, was a colleague of Mozart in the Prince-Archbishop of Salzburg’s orchestra, and in 1781 took over his post as court organist when Mozart left for Vienna. The two men stayed in touch in subsequent years, and Mozart is known to have helped Haydn out when illness prevented him from completing a commission for some violin and viola duos. His output is similar to that required of Mozart during his Salzburg days: church music, symphonies, concertos and divertimentos for court use, plus some chamber music and a few dramatic works. His fine little Concerto in D major for Horn and Orchestra, MH 134, (from which we hear two movements tonight) is thought to date from around 1768/70, though it is not known for whom it was written.

MOZART

Horn Concerto (Rondo) in D major (fragment), K. 514

Mozart began his last Horn Concerto in D major (fragment), K. 514 (412/2), for Leitgeb in 1791, but having drafted two movements – complete with insults – he found that his friend, now in his sixties, could no longer play low notes. He therefore began reworking the score to bring the solo part into a narrower compass, but had only completed this process for the first movement when he died, and it was left to his pupil Franz Xaver Süssmayr to finish the task. Süssmayr went further, however, making other revisions to the music, including the addition to the second movement of a snatch of the Gregorian chant associated with the *Lamentations of Jeremiah* – perhaps another, unguessable joke at poor Leitgeb's expense. It is in this form that the work has since become known (for various erroneous reasons) as the 'Horn Concerto no. 1'.

Quintet for Horn and Strings in E flat major, K. 407

Leitgeb was not the only horn player in Vienna of course, and it is not clear if the Quintet in E flat major for Horn and Strings, K. 407, that Mozart wrote in the 1780s, was for him or another local player, Jakob Eisen; both men seem to have possessed a copy of this unpublished work. Mozart may have had similar concerns as Reicha regarding such a work's internal balance, because instead of the usual quartet formation for the strings he writes for one violin, two violas and cello. The music he came up with, however, is much more intricate than Reicha's; though the horn is again prominent, this is true chamber music with contributions to the argument from all the instruments, especially in the delicate and intimately felt Andante. The faster outer movements are unremittingly cheerful and relaxed, with some jokey hunting calls in the finale.

Lindsay Kemp

BIOGRAPHIEN



BABORÁK
ENSEMBLE

Das Baborák Ensemble tritt seit seiner Gründung 2001 durch den Hornisten Radek Baborák regelmäßig in Konzerten und bei Festivals in Europa sowie Japan auf und macht Aufnahmen für Exton, Supraphon und Animal Music. Seine Mitglieder sind erfolgreiche Solisten, Laureaten internationaler Wettbewerbe und Kammermusiker der jungen Generation – der Geiger Milan Al-Ashhab, die Geigerin Martina Bačová, der Bratschist Karel Untermüller, die Violoncellistin Hana Baboráková und der Hornist Radek Baborák. Das Repertoire des Ensembles erstreckt sich von Kompositionen des Barock über Klassizismus 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 gewidmete Kompositionen mit ein. Das Ensemble überrascht in seinen Konzerten mit unerwarteten und oftmals sogar schockierenden Klangkombinationen und unternimmt auch Ausflüge in andere Genres, wie z.B. Jazz, Swing, Tanz-, Film-, Ethno- und Orientmusik und gastierte in renommierten Konzertsälen wie dem Pierre Boulez Saal in Berlin, Bozar in Brüssel oder beim Prager Frühling, beim Dvořák-Festival Prag und beim Smetana-Festival Litomyšl. Das Ensemble war 2023 erstmals bei der Mozartwoche zu Gast.

Since its founding in 2001 by hornist Radek Baborák, the Baborák Ensemble has regularly performed in concerts and

at festivals in Europe and Japan and made recordings for the labels Exton, Supraphon and Animal Music. Its members are successful soloists, international competition winners and chamber musicians of the younger generation – violinists Milan Al-Ashhab and Martina Bačová, violist Karel Untermüller, cellist Hana Baboráková and hornist Radek Baborák. The ensemble's repertoire ranges from Baroque, Classical and Romantic compositions to pieces from the 20th century, with special emphasis on the use of the French horn, and includes a number of arrangements and compositions dedicated to the ensemble. In its concerts, the ensemble likes to surprise audiences with unexpected and often startling combinations of sounds and to venture into other genres, such as jazz, swing, dance, film, ethnic and oriental music. It has performed at renowned concert halls such as the Pierre Boulez Saal in Berlin, Bozar in Brussels, the Prague Spring Festival, the Dvořák Festival in Prague and the Smetana Festival in Litomyšl. The Baborák Ensemble first appeared at the Mozart Week in 2023.

THOMAS SCHMID

AUTOR AUTHOR

Thomas Karl Schmid, geboren 1974 in Wien, ist seit 2016 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Biblioteca Mozartiana sowie seit Juli 2019 an der Digitalen

Mozart-Edition (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum. Er studierte Musikwissenschaft, Theaterwissenschaft und Publizistik an der Universität Wien. 2007 Magisterium mit einer Diplomarbeit über die Darstellung von Musik und Historie in Filmbiographien am Beispiel *Farinelli*. 1999 bis 2004 Programm- und Redaktionsassistent beim Österreichischen Rundfunk. Weitere berufliche Stationen führten ihn u. a. zum Arnold Schönberg Center und zum Wissenschaftsfonds FWF in Wien.

LINDSAY KEMP

AUTOR AUTHOR

Lindsay Kemp, born in 1961 in Hampshire, studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#22
30.01.
15.00

HAGEN QUARTETT

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

HAGEN QUARTETT

KAMMERKONZERT

HAGEN QUARTETT

Lukas Hagen Violine

Rainer Schmidt Violine

Veronika Hagen Viola

Clemens Hagen Violoncello

#22

DI, 30.01.

15.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Streichquartett d-Moll op. 76/2, Hob. III:76
„Quintenquartett“

Komponiert 1797

1. Allegro
2. Andante o più tosto allegretto
3. Menuetto. Allegro ma non troppo – Trio
4. Finale. Vivace assai

MOZART (1756 – 1791)

Streichquartett d-Moll KV 421

Komponiert: Wien, angeblich Juni 1783

1. Allegro moderato
2. Andante
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Allegretto ma non troppo – Più allegro

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Streichquartett cis-Moll op. 131

Komponiert 1825/26

1. Adagio ma non troppo e molto espressivo
2. Allegro molto vivace
3. Allegro moderato
4. Andante ma non troppo e molto cantabile
5. Presto
6. Adagio quasi un poco andante
7. Allegro

DIE WERKE

“

SEIT EINIGER ZEIT BEGINNE ICH MEIN TAGEWERK MIT EINEM
REIZENDEN MORGENSEGEN, – ICH LESE TÄGLICH EIN QUARTETT
VON HAYDN, – DEM FROMMSTEN CHRISTEN KANN EIN CAPITEL
AUS DER BIBEL NICHT WOHLER THUN. WELCH EINE GEBENEDEITE
ERSCHEINUNG IST DIESER TONDICHTER! KÖNNTE ALLE WELT
MUSIK LESEN, ER WÄRE EINER DER GRÖSSTEN WOHLTHÄTER
DER MENSCHHEIT.

Ferdinand Hiller

JOSEPH HAYDN

Als ihn sein Freund, der Geiger Joseph Joachim, nach Ideen für einen Quartettabend fragte, antwortete ihm Johannes Brahms: „Besondere Wünsche für Dein Programm? Ich würde mit sechs Haydn anfangen und dann lange fortfahren.“ Diese Vorliebe teilte Brahms mit einem Zeitgenossen, dem Komponisten Ferdinand Hiller, der sich ein sinnvolles Leben ohne Haydns Quartettkunst gar nicht mehr vorstellen konnte: „Seit einiger Zeit beginne ich mein Tagewerk mit einem reizenden Morgensegen, – ich lese täglich ein Quartett von Haydn, – dem frommsten Christen kann ein Capitel aus der Bibel nicht wohler thun. Welch eine gebenedeite Erscheinung ist dieser Tondichter! Könnte alle Welt Musik lesen, er wäre einer der größten Wohlthäter der Menschheit.“

Streichquartett d-Moll op. 76/2, Hob. III:76

Seinen letzten Quartettzyklus schuf Haydn – vermutlich – 1797 im Auftrag des Grafen Joseph Erdödy, der sich ein zweijähriges Exklusivrecht sicherte, bevor die sechs Streichquartette op. 76 an mehreren Orten gleichzeitig im Druck erschienen und der „Menschheit“

überlassen wurden. Das zweite daraus, das Quartett d-Moll Hob. III:76, endet mit einem burlesken bis bizarren Finale „all’Ungarese“ – möglicherweise ein folkloristischer Gruß an den ungarischen Widmungsträger, wie auch Beethoven später in seinen Quartetten op. 59 dem Grafen Rasumowsky mit russischen ‚Nationalmelodien‘ die Reverenz erwies. Aber Haydn bringt in seinem d-Moll-Quartett ohnehin musikantisches Temperament und ungezügelte Musizierlaune mit kontrapunktischer Disziplin und souveräner „Compositionswissenschaft“ zusammen („Er wußte zu berechnen, wenn er spielte, und scheint zu spielen, wenn er berechnet“, begeisterte sich Ferdinand Hiller). Das Quartett beginnt tief seriös und hoch bedeutsam mit einer verschränkten Folge von zwei absteigenden Quinten ($a^1 - d^1 - e^1 - a$), die sich als Devise auslegen ließen oder als Credo-Motiv einer lateinischen Messe oder als barockes Kreuzsymbol (indem man die äußeren und die inneren Noten zeichnerisch mit Linien verbindet) und die doch nichts anderes sind als Quinten. Haydn kann sie drehen und wenden, ausdehnen und zusammenfalten, er kann mit ihnen den Klangraum ausmessen und die Stimmen kombinieren, den Beginn einer Fuge simulieren, die freilich niemals in Gang kommt, oder (im Finale) den Auftritt des Primgeigers mit einer lässigen Geste beschließen. Er kann die Quinten untergründig und oberflächlich verwenden, ins Innenleben der Strukturen verlegen oder bis an den Rand zur musikalischen Pantomime ausreizen. Jedenfalls kam das Werk auf diese Weise zu seinem apokryphen Beinamen „Quintenquartett“.

Der dritte Satz wurde zum „Hexenmenuett“ erklärt, weil der eine Hörer oder die andere Hörerin offenbar an dämonische Tänze oder finstere, mitternächtliche Rituale denken musste. Dabei organisiert Haydn den Satz überaus rational als Kanon, indem er die beiden Violinen sowie die Bratsche und das Cello jeweils im Abstand einer Oktave zusammenspannt. Psychologisch aber driftet das Menuett zweifellos dem Abgrund entgegen: Die strikte Nachahmung grenzt ans Zwanghafte, ja könnte sie nicht sogar paranoide Ängste wecken, wenn einem beständig der Verfolger im Nacken sitzt? Zum Ausgleich präsentiert Haydn im Trio die reinste Homophonie, den unbeirrten Gleichklang. Das dem Menuett vorangehende D-Dur-Andante im

6/8-Takt „alla siciliana“ würde als Romanze ideal in ein Violinkonzert passen, inklusive (kurzer) Kadenz, wenngleich die Reprise den Solisten zur Fingerfertigkeit einer nicht enden wollenden Etüde verurteilt. Der Effekt ist durchaus im doppelten Wortsinn ‚komisch‘: erheiternd und unheimlich zugleich. Es waren nicht erst Haydns Nachfolger, die das Streichquartett aus den lichten Sphären der Vernünftigkeit ins Zwielicht menschlicher Ab- und Irrwege verrückten. Oder in den Untergrund der Passionen.

MOZART

Als Haydn Anfang 1785 in Wien die sechs Streichquartette kennlernte, die Wolfgang Amadé Mozart, sein 24 Jahre jüngerer Kollege, ihm widmen wollte, da wählte er die Worte ganz genau und brachte sein Lob exakt auf den Begriff: „Ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann“, versicherte er dem Vater Leopold Mozart, „Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft.“ Am Silvestertag 1782 hatte Mozart, seit wenigen Monaten als ‚freier Künstler‘ in Wien zu Hause, das erste Werk des von Anfang an sechsteilig geplanten Zyklus vollendet; das sechste und letzte aber stand erst über zwei Jahre danach auf dem Papier, im Jänner 1785. Noch im selben Jahr erschienen die Quartette als „Opera X“ im Wiener Verlagshaus Artaria: mit der versprochenen Widmung an Joseph Haydn.

Streichquartett d-Moll KV 421

Will man Constanze Mozart Glauben schenken, so komponierte ihr Mann das Streichquartett d-Moll KV 421, das zweite der Serie, um die Zeit der Geburt ihres ersten Kindes, des Sohnes Raimund Leopold, der am 17. Juni 1783 zur Welt kam. Der dänische Diplomat Georg Nikolaus Nissen, Constanzes zweiter Ehemann, erzählt in seiner Mozart-Biographie: „Diese Umstände waren gewiss nicht zum Notendenken geeignet, da er nie am Claviere componirte, sondern die Noten zuvor schrieb und vollendete, und sie dann erst probirte;

und dennoch belästigte ihn nichts, wenn er in dem Zimmer arbeitete, wo seine Frau lag. So oft sie Leiden äusserte, lief er auf sie zu, um sie zu trösten und aufzuheitern; und wenn sie etwas beruhigt war, ging er wieder zu seinem Papier. Nach ihrer eigenen Erzählung wurden der Menuett und das Trio gerade bey ihrer Entbindung componirt.“ Als Constanze 1829 von dem englischen Verleger Vincent Novello und dessen Frau Mary in Salzburg aufgesucht wurde, bestätigte sie diesen Bericht. Die Aufregung, die Mozart um sie ge- litten habe, selbst ihre Schreie seien auf vielen Seiten des d-Moll- Quartetts zu entdecken: „Gewisse Stellen, namentlich das Menuett (wovon sie uns etwas vorsang) deuteten ihre Schmerzen an“, ver- merkte Vincent Novello in seinem Reisetagebuch.

Was immer man von diesen Mitteilungen halten mag, sie hätten nie- mals eine vergleichbare Aufmerksamkeit gefunden, stimmte der Vor-stellungskreis von Qualen und Ängsten nicht so genau mit dem vor- herrschenden Charakter des d-Moll-Quartetts überein: mit seiner gespannten Expressivität, den schroffen dynamischen Kontrasten auf engstem Raum, der nervösen, in flüchtigen Figuren spürbaren Unruhe. Mit ausdrucksstarker Motivik – einem Oktavfall ($d^2 - d'$) in der ersten Violine über einem absteigenden Lamentobass des Cellos – hebt der Kopfsatz, Allegro moderato, an. Und wenn in den letz- ten beiden Takten des Finales das Werk wiederum von dem Oktav- sprung der Primgeige ($d^3 - d^2$) und der melodischen Lamentofigur (diesmal in der zweiten Violine) beendet wird, schließt sich der Kreis. Die zyklische Idee, die in dieser deutlichen Bezugnahme auf den An- fang Gestalt gewinnt, äußert sich auch in einem Repetitionsmotiv, das, verschieden rhythmisiert, alle vier Sätze durchzieht. In der Stretta des Finales wird es geradezu ostentativ von Stimme zu Stimme weitergereicht. Das Thema im Siciliano-Rhythmus, das die- sem Variationensatz zugrunde liegt, erweist sich übrigens als ein Quasi-Zitat aus Haydns Streichquartett op. 33/5, das ebenfalls mit Variationen schließt: eine musikalische Verbeugung Mozarts vor dem „berühmten Mann und allerliebsten Freund“.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Im November 1822 erreichte Beethoven eine Anfrage aus Sankt Petersburg. Fürst Nikolai Borissowitsch Galitzin ersuchte den Komponisten um „un, deux ou trois Nouveaux Quatuors“. Der russische Aristokrat und Cello spielende Musikliebhaber hatte sich eigenmächtig bereits aus einem Arrangement der *Waldstein-Sonate*, dem Scherzo der Cellosonate op. 69 und dem Largo der Klaviersonate op. 7 ein „Beethoven-Quartett“ zum eigenen Gebrauch gebastelt. Nun verlangte es ihn nach Originalwerken. Zu seinem unaussprechlichen Glück erhielt Galitzin eine Zusage aus Wien, doch musste er sich einstweilen mit dem Genuss der Vorfreude begnügen. Erst im Februar 1825 konnte Beethoven das zwei Jahre zuvor versprochene Streichquartett in Es-Dur op. 127 abschließen; bis Ende Juli lag das a-Moll-Quartett op. 132 vor, gefolgt von jenem in B-Dur op. 130, dessen Erstfassung (mit der *Großen Fuge* als Schluss) im November fertig wurde. Aber damit längst nicht genug. „Während des Komponierens der drei vom Fürsten Galitzin gewünschten Quartette“, berichtete der Wiener Geiger Carl Holz, „strömte aus der unerschöpflichen Phantasie Beethovens ein solcher Reichtum neuer Quartettideen, daß er beinahe unwillkürlich noch das cis-Moll- und F-Dur-Quartett schreiben mußte. ‚Bester, mir ist schon wieder was eingefallen‘, pflegte er scherzend und mit glänzenden Augen zu sagen, wenn wir spazieren gingen.“ Und so entstanden bis zum Sommer 1826 noch die Quartette op. 131 und op. 135 und zu guter Letzt, im Herbst, das zweite, nachträglich komponierte Finale für das B-Dur-Quartett op. 130.

“

FÜR DIE VER-
WIRRUNG DER
BEGRIFFE SORGT
NICHT NUR
DIE STRITTIGE
SIEBENZAHL DER
SÄTZE, SONDERN
MEHR NOCH
DEREN POSITION,
IHR VERHÄLTNIS
ZUEINANDER UND
VOR ALLEM
IHRE DEFINITION.

Aus dem Einführungstext

Streichquartett cis-Moll op. 131

Das cis-Moll-Quartett op. 131, es zählt – ja wie viele Sätze sind es denn eigentlich? Wenn selbst die Fachleute aus sicherer historischer Distanz sich nicht einigen können, ob es nun vier, fünf, sechs oder sieben an der Zahl sind, wer wollte da Beethovens Zeitgenossen verdenken, dass es ihnen schwindelig wurde angesichts dieser unerhörten Komposition? Die Kopistenpartitur, die der bei Schott verlegten Erstausgabe zugrunde lag, enthält eine Nummerierung von

I bis VII, allerdings nicht von Beethovens Hand. Und in der Tat besitzen der (nach dieser Zählung) dritte und sechste Satz lediglich ein- und überleitenden Charakter in einem sowieso pausenlos ineinander greifenden Satzgefüge. Ob freilich die Adagio-Fuge am Beginn (in cis-Moll) als langsame Introduktion zum anschließenden Rondo-Allegro (in D-Dur!) fungiert, bleibt mehr als fragwürdig, zumal dieser Anfang wie eine offene Frage auf das Finale zielt (und nicht auf den vermeintlichen ‚Kopfsatz‘), auf den letzten von – wie vielen? – Sätzen, der als erster wieder in der Grundtonart steht. Der Themenkopf der cis-Moll-Fuge gründet auf einem barocken Modell (wie etwa das „Thema Regium“ aus Bachs *Musicalischem Opfer*), das Beethoven jedoch eigentlich verfremdet und gleich einem umherirrenden Wanderer durch die Tonarten schweifen lässt. Im cis-Moll-Finale aber wird es zu einem energiegeladenen, kraftvollen Motto umgeprägt. Und doch sind es dieselben Töne, neu geordnet, mit denen Beethoven arbeitet, von der Fuge zum Finale eine geringfügige Umstellung nur innerhalb der ‚Formel‘, aber welch ein Unterschied!

Für die Verwirrung der Begriffe aber sorgt nicht nur die strittige Siebenzahl der Sätze in Beethovens cis-Moll-Quartett, sondern mehr noch deren Position, ihr Verhältnis zueinander und vor allem: ihre Definition. Bei näherer Betrachtung drängt sich der irritierende Schluss auf, als käme der eigentliche ‚Sonatenhauptsatz‘ erst ganz am Ende, während das Satzpaar zu Beginn, Adagio und Rondo, gewöhnlich ein klassisches Werk beschließen und nicht eröffnen müsste. Die Temporelation langsam – schnell wiederum erinnert musikhistorisch an die barocke Kirchensonate, die *Sonata da chiesa*, mit ihrer Synergie aus sakraler Würde und kontrapunktischer Spekulation. Doch wird diese Konstellation sogleich im knappen Allegro moderato umgekehrt, das als schnelle Introduktion dem ‚langsam‘ Andante die Bahn bereitet, einer Variationenfolge, der das Thema unterwegs abhanden zu kommen scheint: eine abgründige Verwandlungskunst, ein Exkurs über Identität, Verlust und Verstellung, Erneuerung und Entfremdung. Das Presto, der (mit Verlaub) fünfte Satz, könnte als Scherzo mit Trio ausgelegt werden. Oder als Parodie auf die zeitgemäße Ideologie der Volkstümlichkeit, ein „musikalischer Spaß“? Oder als Perpetuum mobile, Endlosschleife, „repetitive mu-

sic“? Zuletzt wird hier alles noch einmal „sul ponticello“ auf den Saiten geschabt, mit dem makabren Effekt eines obskuren Scherzes. Ein abermals recht kurzes Adagio leitet über zum Finale, das ein Kopfsatz sein könnte, je nach Perspektive: Warum sollte man das Quartett nicht von rechts nach links lesen?

Wolfgang Stähr

THE WORKS

JOSEPH HAYDN

Haydn was an international celebrity, fêted from St Petersburg to Naples, by the time he wrote his last completed set of quartets, published as op. 76. Commissioned by his friend Count Joseph Erdödy, the quartets were begun in autumn 1796, a year after Haydn's second London visit, and finished the following summer. These six masterpieces share the mingled profundity and popular appeal of the London symphonies. But their arguments are still more unpredictable, sometimes to the point of magisterial eccentricity, their contrasts still more extreme. No set of eighteenth-century quartets is so diverse, or so heedless of the norms of the time.

String Quartet in D minor, op. 76/2, Hob. III:76, 'Fifths'

The opening Allegro of the String Quartet in D minor, op. 76/2, Hob. III:76, 'Fifths', is Haydn at his most cerebral, a world away from the jokey 'Papa' of popular myth. In contrast to Mozart's K. 421 in the same key, there is no hint of pathos in Haydn's use of the minor mode. The initial pairs of falling fifths that give the quartet its nickname are developed with fanatical concentration and ingenuity, right through to the ferocious coda.

After the first movement's argumentative rigour, the D major Andante provides necessary relaxation. At the opening the first violin spins a beguiling serenade over gently strumming pizzicatos. A central episode, beginning hesitantly in D minor, develops a fragment of the theme, while the final section is an elaborately embellished variation of the serenade.

The third movement, the so-called "witches' minuet", carries the archaic-sounding, two-part canonic writing (the lower instruments shadow the violins at a bar's interval) of Haydn's earliest string quartets to rebarbative extremes. The trio, with its head-on collisions of D minor and D major, is just as brutally eccentric, looking forward through late Beethoven to the scherzo of Bruckner's Ninth Symphony.

Sharpened fourths and violin slides (*glissandi*) give the main theme of the finale a Hungarian gypsy flavour. The rustic spirit is then re-

inforced by musette drones and braying donkey imitations. Near the start of the recapitulation D minor brightens to D major with a magical *pianissimo* transformation of the main theme, and a work that had begun with such concentrated intensity ends with volleys of frolicking triplets.

MOZART

The six string quartets that Mozart dedicated to his friend Joseph Haydn, in 1785, were indeed “the fruit of long and arduous labour” as the composer proclaimed. While he could dash off a symphony or a piano concerto in a couple of weeks, writing for four strings presented a special challenge to Mozart; and he took infinite pains with each of these six masterpieces, which evolved over a period of more than two years. Surviving sketches in the British Library suggest the extent of Mozart’s labour.

String Quartet in D minor, K. 421

According to Mozart’s wife Constanze, the second of the ‘Haydn’ set, the Quartet in D minor, K. 421, was partly composed while she was in labour with their first child in June 1783. This fits in with the music’s troubled mood, though as always with Mozart it is too simplistic to hear the quartet merely as emotional biography. The work’s depressive spirit is immediately established by the drooping opening theme, sung by the first violin against a falling bass reminiscent of a Baroque chaconne (the same pattern, chromatically intensified, underpins the minuet). After the second group of themes temporarily lightens the mood, the development plunges into the remote key of E flat, then within a few bars moves breathtakingly to the brink of its polar opposite, A minor – just the kind of harmonic audacity that provoked charges of excessive ‘artfulness’ in Mozart’s lifetime.

The F major Andante, in gently swaying 6/8 time, provides relief of a sort, though a pervasive rising arpeggio figure, both in the outer sections and the minor-keyed central episode, gives it a slightly



Wolfgang Amadé Mozart und Joseph Haydn. Anonymes Wachsrelief.
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Mozart-Archiv](#)

obsessive feel. With its chromaticisms, syncopations and close contrapuntal textures, the minuet is light years away from the traditional courtly dance. In this context, the blithe D major Trio, with its skipping ‘Scotch snap’ rhythms over a pizzicato bass, sounds eerily unreal. Uniquely in Mozart’s string quartets, K. 421 ends with a set of variations, on a 6/8 siciliano tune of melancholy grace. The six variations move progressively further from the theme’s melodic and harmonic outline. No. 4 turns to the major, with a Schubertian poignancy, while the final variation, back in D minor, increases the tempo and works an agitated triplet figure with disturbing insistence.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

String Quartet in C sharp minor, op. 131

Although Beethoven had financial insecurity woven into his DNA, he commanded high fees for his late quartets. Prince Galitzin had paid handsomely for the three works op. 127, 132 and 130. While he was still wrestling with the *Grosse Fuge* of op. 130, Beethoven received a lucrative offer from the Paris publisher Moritz Schlesinger for op. 132 and 130, plus a third, as yet unwritten, quartet. This turned out to be the String Quartet in C sharp minor, op. 131, begun in late 1825 and finished the following summer. According to Karl Holz, second violinist in the Schuppanzigh Quartet, Beethoven regarded the C sharp minor quartet as his greatest. Although there are accounts of earlier private performances, including one to Schubert on his deathbed, it was not heard in public until 1835.

Anticipating Mahler’s dictum that a symphony must contain “the whole world”, Beethoven seems to have designed op. 131 to embrace the widest possible range of forms, textures and feeling: from the unearthly elegy of the fugue to the knockabout humour of the Presto, from the gliding, quizzical second movement to the truculence and lyrical pathos of the finale. Yet Beethoven being Beethoven, he welds diversity into a profound unity. He fashions tight motivic links between sections, drawing much of the material from the pairs of semitones in the fugue theme, and alluding to the fugue theme in

the finale. Beyond this, the sections do not so much end as dissolve into each other. The upshot is a vast single span that traverses various related keys before finally reasserting C sharp minor and major. The sublime opening fugue testifies to Beethoven's studies not only of Bach's '48' but also the rarefied vocal polyphony of Palestrina. But the music ranges through a wider spectrum of tonalities than we ever find in a Bach fugue, straying as far as E flat minor and B major before settling in A major for an ethereal canonic episode for the two violins. As the music ebbs away, C sharp rises softly to D and the scherzo second movement steals in. This is in effect a continuous variation on a gently rocking melody which makes prominent play with the pairs of semitones from the fugue. As so often in his late music, Beethoven uses simple, even childlike, material in odd and subversive ways. After a sudden boisterous outburst, the movement fades inconclusively. Then two brisk cadential chords initiate a few bars of quasi-operatic recitative, complete with coda-like flourishes: a brief interlude between the scherzo and the central variation movement, in A major.

While the theme of the variations, again, is of studied simplicity (Wagner dubbed it "the incarnation of innocence"), the scoring is anything but naïve. The melody is shared between the two violins, a subtle division made more clearly audible on the repeat, when the second violin drops down an octave. Each of the six variations tends to grow more intense and/or animated as it proceeds. Beethoven also indulges his fondness for extreme and bizarre contrasts. The third variation, for instance, marked *Andante moderato e lusinghiero* (i.e. coaxingly), begins as a dulcet canonic dialogue for viola and cello and ends in a grotesque orgy of trills.

A blunt cello arpeggio kick-starts the fifth movement, a scherzo that trades on crazy disruptions of rhythm, dynamics and tempo. The trio section – a less frenetic variant of the opening tune – comes round twice. Beethoven then hints at another reprise before launching into a madcap, slightly eerie coda where the instruments play the main theme *sul ponticello* (i.e. with the bows close to the bridge).

The sixth section is a brief but intensely poignant *Adagio quasi un poco andante* that functions as an introduction to the finale. Here

sonata form – used for the only time in the work – is the vehicle for the most dynamic music in the quartet. C sharp minor makes its first reappearance since the fugue; and the sense that the finale completes a mighty circle is reinforced by its tight thematic and tonal links with earlier movements, most obviously in the main theme's *piano* answering phrases, which reorder the fugue's first four notes. The luminous second theme reaches its apotheosis in the recapitulation, first in a remote D major (echoing the key of the second movement), then in C sharp major. The coda darkens into C sharp minor before pulling strongly towards F sharp minor. Only in the very last bars does Beethoven insist on C sharp major. Yet after that long stretch of F sharp minor the effect is faintly unsettling, echoing at a vast distance the ambiguously poised ending of the opening fugue.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIE



HAGEN
QUARTETT

Die beispiellose, vier Jahrzehnte andauernde Karriere des Hagen Quartetts begann 1981 mit Wettbewerbserfolgen und einem Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. Seither hat das Quartett einen festen Platz im internationalen Musikleben und arbeitet mit bedeutenden Künstlernpersönlichkeiten zusammen. Das Konzertrepertoire und die vielfach ausgezeichnete Diskographie des Quartetts bestehen 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 Klang-

qualität, 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 die Mitglieder des Quartetts diesen Erfahrungsschatz weiter. Seit 2012 ist das Hagen Quartett Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses und erhielt 2019 den Concertgebouw Prijs. Seit 1986 ist das Hagen Quartett, dessen Mitglieder auf alten italienischen Meisterinstrumenten spielen, regelmäßiger Gast in den Konzerten der Mozartwoche.

The incomparable career of the Hagen Quartet spans four decades and began in 1981 with triumphs in competitions and an exclusive contract with Deutsche Grammophon. Since then the quartet has firmly established itself on the international music scene and works with luminaries in the field. The Hagen's concert repertoire and award-winning discography consists of fascinating combinations of works covering the entire history of the quartet, including pieces by contemporary composers. The Hagen Quartet serves as a model for many young string quartets when it comes to quality of sound, stylistic diversity, harmonious playing and intensive engagement with 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, whose members play on original instruments by Italian masters, has appeared regularly at the Mozart Week since 1986.

WOLFGANG STÄHR

AUTOR AUTHOR

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.

RICHARD WIGMORE

AUTOR AUTHOR

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#23
30.01.
19.30

DANISH CHAMBER
ORCHESTRA:
MOZART & SALIERI

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

DANISH CHAMBER ORCHESTRA: MOZART & SALIERI

KONZERT

Danish Chamber Orchestra
Ádám Fischer Dirigent & Klavier
Olga Peretyatko Sopran

#23

DI, 30.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal



Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre aus *Lucio Silla KV 135*

Komponiert 1772

1. Molto allegro – 2. Andante – 3. Molto allegro

Rezitativ und Rondo der Donna Anna

„Crudele! Ah no, mio bene!“ – „Non mi dir, bell'idol mio“,

Nr. 23 aus *Don Giovanni KV 527*

Datiert: Prag, 28. Oktober 1787

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Sinfonia „La Veneziana“

Komponiert 1778/79

1. Allegro assai – 2. Andantino grazioso – 3. Presto

MOZART

Rezitativ und Arie (Rondo) „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer,
amato bene“ für Sopran, obligates Klavier und Orchester KV 505

Datiert: Wien, 26. oder 27. Dezember 1786

Pause

MOZART

Rezitativ und Arie der Elettra

„Oh smania! Oh furie!“ – „D'Oreste, d'Aiace“,

Nr. 29 aus *Idomeneo KV 366*

Komponiert: Salzburg, München 1780/81

Sinfonie D-Dur KV 425 „Linzer“

Komponiert: Linz, 30. Oktober – 3. November 1783

1. Adagio – Allegro spiritoso

2. Andante

3. Menuetto – Trio

4. Presto

DIE WERKE

“

DASS KOMPONISTEN DIE ARIEN IHRER OPERN DEN
BETEILIGTEN SÄNGERN UND SÄNGERINNEN AUF DEN LEIB
SCHRIEBEN, WAR GÄNGIGE PRAXIS – WESWEGEN
MAN AUS DER ANLAGE EINER PARTIE RÜCKSCHLÜSSE
AUF DIE STIMMLICHEN UND DARSTELLERISCHEN
FÄHIGKEITEN IHRER ERSTEN INTERPRETEN ZIEHEN KANN.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Ouvertüre aus *Lucio Silla KV 135*

Im 18. Jahrhundert waren es Dichter, Komponisten und Sänger aus Italien, die die Opernpraxis an den meisten europäischen Höfen bestimmten. Was allerdings nicht ausschloss, dass gelegentlich ein Ausländer das Idiom perfekt nachahmen oder die Italiener auf ihrem ureigensten Gebiet sogar übertreffen konnte. Wolfgang Amadé Mozart gelang das schon in jungen Jahren: Im Dezember 1770 kam im Teatro Regio Ducale in Mailand seine Opera seria *Mitridate, re di Ponto* auf die Bühne, und der große Erfolg dieses Stücks sowie der Serenata teatrale *Ascanio in Alba* (1771) führte zu einem Folgeauftrag: Mozart wurde engagiert, das Eröffnungsstück der Saison 1772/73 zu schreiben, zu proben und zu leiten. Von Opernouvertüren wurde zu dieser Zeit noch nicht unbedingt erwartet, dass sie auf die Handlung des folgenden Stücks vorbereiten oder gar dessen Themen vorwegnehmen. Zwar forderten die Musikgelehrten dergleichen gelegentlich, doch die Praxis sah meistens anders aus. Mozart zum Beispiel erhielt das Libretto des *Lucio Silla* im Spätsommer oder Herbst 1772 in Salzburg, und für den 26. Dezember war bereits die Urauf-

führung angesetzt. Die Arien konnte er aber erst wenige Wochen vor diesem Termin komponieren, weil dann erst die Sänger vor Ort waren, mit denen er sich eng abstimmen musste. Deshalb arbeitete Mozart so viel wie möglich vor, er schrieb Rezitative, Chöre und die Ouvertüre zuerst. Ein überaus rationelles Verfahren, wie übrigens auch die Mehrfachverwertung der Ouvertüre: Italienische Opernvorspiele, die man damals „Sinfonia“ nannte, waren dreisäfig – schnell, langsam, schnell. Um sie auch als Konzertstücke einsetzen zu können, erweiterte Mozart sie regelmäßig um ein Menuett und kam so auf das in Österreich gängige viersätzige Format einer Sinfonie. Oder er ließ umgekehrt, wie vermutlich bei *Lucio Silla*, das Menuett einer bereits vorhandenen Sinfonie weg – fertig war die Ouvertüre. Dass ein solches Stück wenig Bezug zur folgenden Oper hat, ist klar. Es bildet jedoch einen angemessen festlichen Auftakt – auch zu einem vokal-instrumentalen Programm wie dem des heutigen Abends.

Rezitativ und Rondo der Donna Anna „Crudele! Ah no, mio bene!“ – „Non mi dir, bell’idol mio“, Nr. 23 aus *Don Giovanni* KV 527

Dass Komponisten die Arien ihrer Opern den beteiligten Sängern und Sängerinnen auf den Leib schrieben, war auch anderthalb Jahrzehnte später noch gängige Praxis – weswegen man vielleicht auch umgekehrt aus der Anlage einer Partie Rückschlüsse auf die stimmlichen und darstellerischen Fähigkeiten ihrer ersten Interpreten ziehen kann. Ist das zulässig, dann dürfte Teresa Saporiti, die Donna Anna der Prager Uraufführung des *Don Giovanni*, eine sehr wandlungsfähige Sängerin mit einer ebenso kraftvollen wie geschmeidigen Stimme gewesen sein. Mozart stattete ihre hochdramatische Rolle mit pathetischen Koloraturen aus – einige finden sich auch im bewegten Schlussteil der Szene „Crudele! Ah no, mio bene!“. Allerdings widerspricht Donna Anna darin nur dem Vorwurf ihres Verlobten Don Ottavio, der sie wegen der Verschiebung der geplanten Hochzeit „grausam“ nannte. Daher zeigt der vorangestellte Larghetto-Abschnitt mit seinen schmelzenden Melodielinien auch eine sanftere Seite ihrer Persönlichkeit. Saporiti, die das biblische Alter von 106 Jahren erreichte, soll übrigens in jungen Jahren eine sehr attraktive Frau gewesen sein. Man hat vermutet, dass Don Giovannis Worte „Ah che

piatto saporito“ in der Tafelszene des Finales, von Mozart durch mehrfache Wiederholung des Wortes „saporito“ (schmackhaft) betont, darauf anspielen.

ANTONIO SALIERI

Sinfonia „La Veneziana“

Antonio Salieri, zu Mozarts Zeit Kapellmeister am Wiener Kaiserhof, war berühmt für seine Vokalmusik, darunter rund 40 Opern sämtlicher Genres. Instrumentalmusik hat er dagegen vergleichsweise wenig geschrieben, und so überrascht es auch nicht, dass die Sinfonia D-Dur „La Veneziana“ erst nachträglich aus Ouvertüren zweier seiner Bühnenwerke zusammengestellt wurde: Der rasche erste Satz stammt aus der gefeierten Oper *La scuola de' gelosi* (Die Schule der Eifersüchtigen), die nach ihrer ersten Aufführung (1778 in Venedig) innerhalb von fünf Jahren an 20 europäischen Bühnen gespielt wurde. Dem zweitaktigen, 1779 in Rom uraufgeführten Intermezzo *La partenza inaspettata* (Die unerwartete Abreise) sind der ruhige Mittelsatz und das Finale mit seiner Jagdmotivik entnommen. Eine *Sinfonia XIX* mit Musik aus diesen beiden Ouvertüren erschien bereits um 1780 im Druck, und 1961 rekonstruierte Renzo Sabatini sie aus Stimmenmaterial, das er im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gefunden hatte. Der erst 1987 vergebene Titel „La Veneziana“ bezieht sich wohl auf den Uraufführungsort des ersten Satzes.

MOZART

Rezitativ und Arie (Rondo) „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ für Sopran, obligates Klavier und Orchester KV 505

Als „Konzertarien“ bezeichnet man jene mehr als 50 Arien Mozarts, die nicht in größeren Bühnenwerken, sondern als Einzelnummern überliefert sind. Ganz korrekt ist dieser Begriff nicht, denn manche der Stücke entstanden als zusätzliche oder alternative Arien zu fremden und eigenen Opern. Schließlich war es im 18. Jahrhundert

“

ALS KONZERTARIEN BEZEICHNET MAN JENE MEHR ALS 50 ARIEN MOZARTS, DIE NICHT IN GRÖSSEREN BÜHNENWERKEN, SONDERN ALS EINZELNUMMERN ÜBERLIEFERT SIND.

gängige Praxis, dass Opern bei jeder Neuproduktion den Möglichkeiten und Ansprüchen der Sänger angepasst wurden. Die kleine Szene „Ch’io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ KV 505 komponierte Mozart aber tatsächlich für den Konzertgebrauch, und man weiß sogar, für welchen Anlass. Nancy Storace, in England geborene Tochter eines italienischen Kontrabassisten, zählte zu den berühmtesten Buffa-Primadonnen der Zeit – berühmt gleichermaßen für ihre hohe Musikalität, ihre brillanten schauspielerischen Fähigkeiten und ihr lebhaftes, ungezwungenes Auftreten. Nach großen Erfolgen in Italien wurde sie 1783, mit gerade einmal 18 Jahren, für die neue italienische Operntruppe am Wiener Burgtheater angeworben. In Wien blieb sie vier Jahre lang, und unter den etwa 20 Opernpartien, die sie dort sang, war auch die der Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro*. Bevor die Storace Wien in Richtung London verließ, gab sie ein Abschiedskonzert, bei dem Mozart mitwirkte. Für diese Veranstaltung am 23. Februar 1787 schrieb er die „Scena con Rondo“, auf deren Titelblatt er notierte: „Composto per la Sig:^{ra} storace dal suo servo ed amico [von ihrem Diener und Freund] W: A: Mozart vienna li 26 di decbr 786.“ Dem entsprechenden Eintrag im *Verzeichnüß aller meiner Werke* fügte er noch die folgende Bemerkung hinzu: „mit klavier solo. für Mad:^{selle} storace und mich“. Dass Mozart eine Liebschaft mit der jungen Sängerin hatte, gehört wohl ins Reich der Legende. Er muss sie aber sehr geschätzt haben – schließlich ließ er es sich nicht nehmen, ihr Abschiedsgeschenk noch mit einer obligaten, von ihm selbst vorgetragenen Klavierpartie aufzuwerten. Der Text der Szene stammt von Gaetano Sertor für die Oper *Osmane*. Mozart hatte ihn kurz zuvor schon einmal vertont, als er seinen *Idomeneo* für eine konzertante Aufführung in Wien bearbeitete und dabei eine neue Arie für die Figur des Idamante einfügte. Der kretische Prinz erklärt darin der trojanischen Königstochter Ilia, dass er nur sie und nicht ihre Rivalin Elettra liebe.

Rezitativ und Arie der Elettra „Oh smanie! Oh furie!“ – „D’Oreste, d’Aiace“, Nr. 29 aus *Idomeneo* KV 366

In unserem Programm schließt sich allerdings eine originale Arie aus *Idomeneo* KV 366 an: Die eifersüchtige Elettra zeigt sich in ihrer

letzten Szene „*Oh smanie! Oh furie!*“ – „*D’Oreste, d’Aiace*“ rasend vor Wut. Ihre typische „Aria agitata“ ist geprägt von ständigen Unterbrechungen des melodischen Flusses und Wiederholungen kurzer Motive. Elisabeth Wendling, die wie Nancy Storace zu den bekanntesten Sängerinnen der Zeit zählte, übernahm 1781 bei den ersten Münchner Aufführungen des *Idomeneo* die Rolle der Elettra.

Sinfonie C-Dur KV 425 „Linzer“

Zum Schluss eine echte Sinfonie – ohne musikdramatische Ursprünge. Ende Juli 1783 reiste Mozart mit seiner Frau Constanze nach Salzburg, um ihr seine Familie und Freunde vorzustellen, vor allem aber, um sich mit dem Vater zu versöhnen, der weder mit der Heirat seines Sohnes noch mit dessen Entscheidung, den Salzburger Hofdienst zu quittieren und in Wien als freier Künstler zu leben, einverstanden war. Leopold Mozart empfing die beiden allerdings recht frostig, und so waren sie über die herzliche Aufnahme, die sie auf der Rückreise bei dem musikliebenden Grafen Johann Joseph Anton von Thun und Hohenstein in Linz fanden, umso glücklicher. „Ich kann Ihnen nicht genug sagen“, schrieb Mozart am 31. Oktober an seinen Vater, „wie sehr man uns in diesem Haus mit höflichkeit überschüttet. Dienstag als den 4ten Novembr werde ich hier im theater *academie* geben – und weil ich keine einzige Simphonie beÿ mir habe, so schreibe ich über hals und kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig seÿn muß.“ Höchstens fünf Tage dürften also Komposition und Einstudierung der sogenannten Sinfonie C-Dur KV 425, „Linzer“, beansprucht haben.

Vielelleicht konnte Mozart sie ja so schnell niederschreiben, weil er sie im Kopf längst komponiert hatte. Denkbar wäre allerdings noch eine andere Variante: Das Werk wurde womöglich gar nicht rechtzeitig zum Konzert fertig, sondern erst im weiteren Verlauf des Linzer Aufenthalts, der bis Ende November dauerte. Mozart komponierte nämlich in Linz außer seiner eigenen Sinfonie in C-Dur noch eine langsame Einleitung zu einer Sinfonie in G-Dur von Michael Haydn, die vermutlich am 4. November aufgeführt wurde. Auch einen Teil der Orchesterstimmen zu diesem Werk schrieb er selbst nieder – eine Arbeit, die man normalerweise spezialisierten Kopisten überließ. Möglicherweise diente ja die überstürzt ergänzte Komposition

des ehemaligen Salzburger Kollegen als Ersatz für die noch unvollendete eigene.

Doch wie dem auch sei – in jedem Fall zeigt die *Linzer Sinfonie* nicht das geringste Anzeichen von Hast. Mozart erprobte in dem halbstündigen Werk sogar neue Möglichkeiten: Erstmals eröffnete er eine Sinfonie mit einer langsamen Einleitung – dafür boten ihm vermutlich die Sinfonien von Michael Haydns älterem Bruder Joseph das Vorbild. „Es gibt ein Blättchen von Mozarts Hand (KV 387d)“, so der Mozart-Forscher Alfred Einstein, „auf dem die Incipits dreier Haydnscher Sinfonien notiert sind, darunter gerade eine mit einleitendem Grave aus dem Jahre 1781 (Nr. 75).“ Mozarts Adagio-Introstruktion mit ihrem fanfarenartigen, prägnant rhythmisierten Beginn und der leisen, harmonisch in entfernte Regionen schweifenden Fortsetzung führt nach 20 Takten zu einem schnellen Hauptteil, der festlich-strahlenden Klang mit erstaunlich dichter motivischer Arbeit verbindet. Das in e-Moll beginnende zweite Thema des Satzes erhält durch die unerwartete Tonart (statt der zu erwartenden Dominante G-Dur) einen ‚türkischen‘ Beigeschmack, lässt an Mozarts 1782 uraufgeführtes Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* denken.

Ganz ungewöhnlich ist auch die Einbeziehung von Pauken und Trompeten in das folgende lyrisch-kantabile Andante in F-Dur; damals war es üblich, dass diese Instrumente in langsamen Sätzen pausierten. Sehr festlich gibt sich danach das dreiteilige Menuett: Die Hauptabschnitte im Marschrhythmus umrahmen einen ländlerartigen Trioteil. Insgesamt neigt das Presto-Finale dem leichten, temperamentvollen Stil einer Opera buffa zu. Doch wie schon in den vorangegangenen Sätzen geben auch hier wiederkehrende Moll-Trübungen der Musik eine große Tiefe, ebenso die gelehrt kontrapunktischen Abschnitte und wilden ‚alla turca‘-Passagen. Durch diese Vielfalt des Ausdrucks und der Satzstrukturen sowie die anspruchsvolle Sonatenform bildet das Finale der *Linzer Sinfonie* ein wirkliches Gegengewicht zu ihrem bedeutenden Kopfsatz.

Jürgen Ostmann

THE WORKS



Wolfgang Amadé Mozart und Antonio Salieri. Scherenschnitt.
Berlin, akg-images

MOZART

Overture to *Lucio Silla*, K. 135

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*, K. 135. 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.

Donna Anna's recitative and rondo 'Crudele! Ah no, mio bene!' – 'Non mi dir, bell'idol mio' from *Don Giovanni*, K. 527

The opera *Don Giovanni*, K. 527, was the plumpest fruit of Mozart's happy relationship with the music-lovers of Prague, where it was premiered in October 1787. Described by Mozart and his librettist Lorenzo Da Ponte as a *dramma giocoso*, it was their richest mix of genres, in which comedy feeds most hungrily on the dark side of human nature, for its subject was the legend of Don Juan, and while it abounds with comic situations it ends with him being sent to Hell. Among the famous libertine's hapless conquests is Donna Anna, a noble lady whose father he callously murders. Anna is bent on bringing him to justice, with the loving support of Don Ottavio, who has offered to marry her. Still traumatised, however, she prevaricates and tells Ottavio that she needs time to grieve, though in the recitative and rondo '*Crudele! Ah no, mio bene! – Non mi dir, bell'idol mio*' she reassures him of her love in music of the warmest lyricism.

ANTONIO SALIERI

Sinfonia 'La Veneziana'

Salieri was one of the most distinguished musical figures in Vienna during the time Mozart lived and worked there. Trained in Venice, he was taken to the city by the court opera composer Florian Gassmann at the age of sixteen and quickly made further important friends in the musical establishment there, becoming court composer and conductor of the Italian opera in 1774, and court kapellmeister in 1778. During the 1780s he enjoyed great success as an opera composer both in Vienna and abroad, but while his pre-eminence undoubtedly made it difficult for Mozart to make headway in Vienna, he is not known to have borne any enmity towards his younger colleague, and there is no evidence that he had a hand in his early death. His Sinfonia 'La Veneziana' reflects his operatic activities, being a compilation put together in 1786 from two overtures. The busy first movement comes from his comedy *La scuola de' gelosi*, first produced in Venice in 1778, while the elegant second and jaunty

third are taken from *La partenza inaspettata*, produced in Rome in 1779. The title is not original, by the way, but was added by the musicologist who edited the work for its first modern publication in 1961.

MOZART

Recitative and aria (rondo)

'Ch'io mi scordi di te?' – 'Non temer, amato bene', K. 505

Of all the female musicians who passed through Mozart's life, few seem to have inspired in him the same mixture of affection and professional respect as the soprano Nancy Storace. Born in London, she began her operatic career in Italy before going to Vienna as a prima donna in 1783. Within a year Mozart was composing music for her, and later she would be the first Susanna in *Le nozze di Figaro*. Early in 1787 she left for London, but not before Mozart had given her a parting gift in the shape of the scena '*Ch'io mi scordi di te?*' – '*Non temer, amato bene*', K. 505. Unusually, it contains a part for himself to play on the piano, and the fact that the text also takes a strong affirmation of love as its subject has led to speculation about Mozart's relationship with Nancy. Was he a little in love with her? In fact he never saw her again after she left Vienna.

Elettra's recitative and aria '*Oh smanie! Oh furie!*' –

'D'Oreste, d'Aiace' from *Idomeneo*, K. 366

Idomeneo, K. 366, Mozart's tenth completed opera, is by general consent his first masterpiece in the genre. Commissioned by the Elector Palatine of Bavaria for his court theatre in Munich, it was first performed there in January 1781. The recitative and aria '*Oh smanie! Oh furie!*' – '*D'Oreste, d'Aiace*' appears towards the end of the opera; the emotionally volatile princess Electra, a refugee at the court of the Cretan king Idomeneus, has been confounded in her hopes to gain the love of Idomeneus's son Idamantes, who instead loves the captive Trojan princess Ilia. In near-hysteria she rages against her fate and resolves to join her late brother in Hell.

Symphony in C major, K. 425, ‘Linz’

In July 1783 Mozart and his wife Constanze made their first visit to Salzburg since his departure for Vienna in 1781 and their marriage the following year. On returning to Vienna they travelled by way of the Upper Austrian city of Linz, where for just over a month they were guests of a certain music-loving Count Thun, who requested from Mozart a new symphony. “I’ll have to write a new one in a hurry”, the composer wrote back to his father; sure enough the work was completed within five days.

The Symphony in C major, K. 425, ‘Linz’ has been described as Mozart’s most Haydn-esque symphony, and it is true that Mozart felt the older composer’s presence strongly at this time. An example is the slow introduction (Mozart’s first in a symphony), standing as an elaborate gateway to the first movement, which after this measured opening has an overall feeling of headlong energy kept in check by frequent surprise turns, like contrasting shafts of light. The second movement is a lyrical and lilting Andante but acquires a sombre edge through a quiet Mozartian innovation – the stealthy inclusion of trumpets and drums, in those days normally silent in a slow movement – and a conspicuous Mozartian inspiration in the form of a sinister episode led off by a padding solo bassoon. After this the Menuetto is straightforward in style, though not without its subtleties, among them a delicious passage in the central Trio in which oboe and bassoon briefly play in canon. The finale is bubblingly unstoppable, notwithstanding some superbly managed moments of repose – small wonder that the symphony was compared by the twentieth-century English analyst Donald Tovey to Beethoven’s irrepressible Fourth for “supreme mastery and enjoyment of a sense of movement”.

Lindsay Kemp

GESANGSTEXTE

MOZART

**Rezitativ und Rondo der Donna Anna „Crudele! Ah no, mio bene!“ –
„Non mi dir, bell’idol mio“, Nr. 23 aus *Don Giovanni KV 527***

Recitativo accompagnato

Crudele! Ah no, mio bene! Troppo mi
spiace allontanarti un ben che lungamente
la nostr’alma desia... ma il mondo...
oh dio... non sedur la mia costanza del
sensibil mio core! Abbastanza per te mi
parla amore.

Accompagnato

*Grausam! Ach nein, mein Leben! Allzu
sehr schmerzt es mich, dir etwas zu
versagen, das so lange unsere Seele
ersehnt... aber die Welt... o Gott...
versuche nicht die Beständigkeit meines
fühlenden Herzens! Genug spricht mir die
Liebe für dich.*

Rondo

Non mi dir, bell’idol mio,
che son io crudel con te;
tu ben sai quant’io t’amai,
tu conosci la mia fé.

Rondo

*Sag mir nicht, mein Leben,
dass ich grausam bin zu dir;
du weißt gut, wie sehr ich dich liebe,
du kennst meine Treue.*

Calma, calma il tuo tormento,
se di duol non vuoi ch’io mora;
forse un giorno il cielo ancora
sentirà pietà di me.

*Beruhige, beruhige deine Qualen,
wenn du nicht willst, dass ich vor
Schmerzen sterbe! Vielleicht hat der
Himmel eines Tages noch
Erbarmen mit mir.*

Text von Lorenzo Da Ponte (1749 – 1838)

Wortgetreue deutsche Übersetzung: Walther Dürr

**Rezitativ und Arie (Rondo) „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“
für Sopran, obligates Klavier und Orchester KV 505**

Recitativo

Ch'io mi scordi di te? Che a lui mi doni
puoi consigliarmi? E puoi voler che
in vita...

Ah no, sarebbe il viver moi di morte
assai peggior. Venga la morte, intrepida
l'attendo. Ma, ch'io possa struggermi ad
altra face, ad altr'oggetto donar gl'affetti
miei, come tentarlo? Ah! di dolor morrei.

Aria (Rondo)

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

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

Rezitativ

*Ich sollte dich vergessen? Wie kannst du
mir anraten, dass ich mich ihm hingeben
soll? Und ist es dein Wunsch, dass ich am
Leben...*

*Ach nein, das Leben wäre für mich viel
schlimmer als der Tod. Der Tod mag
kommen! – Unerschrocken erwarte ich
ihn! – Aber dass ich an einer anderen
Fackel schmelzen, einem anderen Wesen
meine Liebesgefühle schenken könnte?
Wie soll ich das versuchen? Ach, ich
würde sterben vor Schmerz.*

Arie (Rondo)

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

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

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

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

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

Wortgetreue deutsche Übersetzung: DME

**Rezitativ und Arie der Elettra „Oh smanie! Oh furie!“ – „D'Oreste, d'Aiace“,
Nr. 29 aus *Idomeneo KV 366***

Recitativo

Oh smanie! Oh furie! Oh disperata Elettra!
Addio, amor, addio, speme! Ah il cor nel
seno già m'ardonò l'Eumenidi spietate.
Misera, a che m'arresto? Sarò in queste
contrade della gioia e trionfi spettatrice
dolente? Vedrò Idamante alla rivale in
braccio, e dall'uno e dall'altra mostrarmi
a dito. Ah no, il germano Oreste ne'
cupi abissi io vuo' seguir. Ombra infelice!
Lo spirto mio accigli: or or compagna
m'avrai là nell'inferno a' semiperni guai,
al pianto eterno.

Rezitativ

*O Raserei! O Zorn! O verzweifelte Elektra!
Liebe, lebe wohl, Hoffnung, lebe wohl!
Ach, schon verbrennen die unbarm-
herzigen Furien mir das Herz in der Brust.
Ich Elende, weshalb verzweifle ich? Soll
ich hier traurige Zuschauerin der Freude
und des Triumphes sein? Soll ich Idamantes
in den Armen der Rivalin sehen, und sollen
sie beide mit dem Finger auf mich zeigen?
Ach nein; dem Bruder Orest will ich
in den dunklen Abgrund folgen. Unglück-
licher Schatten! Nimm meinen Geist auf,
bald wirst du mich zur Gefährtin haben,
dort in der Unterwelt, zu ewigen Qualen,
ewigen Tränen.*

Aria

D'Oreste, d'Aiace
ho in seno i tormenti;
d'Aletto la face
già morte mi dà.

Squarciatemi il core,
ceraste, serpenti,
o un ferro il dolore
in me finirà.

Arie

*Von Orest und Ajax
trag ich im Herzen die Qualen,
die Fackel Alektos'
gibt mir schon den Tod.*

*Zerfleischet das Herz mir,
ihr Nattern und Schlangen,
oder ein Dolch wird das Leiden
in mir beenden.*

Text von Giambattista Varesco (1735–1805)

Wortgetreue deutsche Übersetzung: Erna Neunteufel

BIOGRAPHIEN



ÁDÁM
FISCHER

Der in Budapest geborene Ádám Fischer, einer der wichtigsten Dirigenten unserer Zeit, gründete 1987 die Österreichisch-Ungarische Haydn Philharmonie mit Musikern aus seinen beiden Heimatländern Österreich und Ungarn sowie die Haydn Festspiele Eisenstadt als internationales Zentrum der Haydn-Pflege. Sein profundierte Verständnis für den Opernbetrieb und sein ungewöhnlich vielfältiges Repertoire erwarb er sich in den klassischen Karriereschritten vom Korrepetitor (Graz) bis hin zum Generalmusikdirektor (Freiburg, Kassel, Mannheim und Budapest). Seit seinem internationalen Durchbruch 1978 mit *Fidelio* ist er ein Garant für packende Opernabende an allen großen Häusern der Welt. Mit dem Danish Chamber Orchestra, dessen Künstlerischer Leiter er seit 1998 ist, entwickelte er in langjähriger Zusammenarbeit einen ganz eigenen Stil, der sich in den preisgekrönten Einspielungen der Mozart- und Brahms-Sinfonien sowie der Beethoven-Gesamtaufnahme manifestiert. Der charismatische Dirigent nutzt seine Erfolge und die internationale Öffentlichkeit regelmäßig für wichtige Botschaften zu Humanität und Demokratie, ist Mitglied des Helsinki Committee für Menschenrechte

und vergibt seit 2016 alljährlich den Menschenrechtspreis der Tonhalle Düsseldorf. Ádám Fischer ist Ehrenmitglied des Grazer Musikvereins für Steiermark sowie der Wiener Staatsoper, trägt den österreichischen Professoren-Titel und den von der dänischen Königin verliehenen Dannebrog-Orden. 2022 wurde ihm für sein Lebenswerk der „International Classical Music Award“ verliehen. Bei der Mozartwoche ist er regelmäßig zu Gast, letztmals 2019.

Born in Budapest, Ádám 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 path steps from répétiteur (Graz) to General Music Director (Freiburg, Kassel, Mannheim and Budapest). Since his international breakthrough in 1978 with *Fidelio*, he has been a guarantor of thrilling opera evenings at all the world's leading opera houses. During his many years of collaboration with the Danish Chamber Orchestra, of which he has been artistic director since 1998, he has developed his own unique style, as witnessed by his award-winning

recordings of the Mozart and Brahms symphonies and of the complete works of Beethoven. Fischer regularly uses his success and the broad international public 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. Ádám Fischer is an honorary member of the Graz Musikverein for Styria and the Vienna State Opera, holds the Austrian title of professor and has received the Order of Dannebrog from the Queen of Denmark. In 2022 he was awarded the International Classical Music Award for his life's work. He is a regular guest at the Mozart Week, appearing most recently in 2019.



OLGA
PERETYATKO

Olga Peretyatko wurde in Sankt Petersburg geboren und begann ihre musikalische Ausbildung im Kinderchor des Mariinsky-Theaters. Nach ihrem Abschluss am Sankt Petersburger Konservatorium studierte sie an der Hanns Eisler-Hochschule für Musik in Berlin, am Opernstudio der Hamburgischen Staatsoper und an der

Accademia Rossiniana in Pesaro. Sie erreichte ihren internationalen Durchbruch mit dem Gewinn von Plácido Domingos renommiertem Operalia-Wettbewerb. Seither ist Olga Peretyatko eine der gefragtesten Sopranistinnen und regelmäßiger Gast in den führenden Opernhäusern und Konzertsälen weltweit. Ihre einzigartige Stimme und bestechende Bühnenpräsenz erlauben ihr, eine große Bandbreite unterschiedlichster Partien zu interpretieren – von humorvollen bis zu tragischen Rollen. Es gibt annähernd kein großes Opernhaus, an dem sie noch nicht gesungen hat. Zudem trat sie bei den renommierten Festivals in Salzburg, Baden-Baden, Aix-en-Provence und Pesaro auf. Olga Peretyatko hat neun mit zahlreichen bedeutenden Preisen ausgezeichnete Alben eingespielt, zuletzt 2021 das Soloalbum *Songs for Maya*, Wiegenlieder aus aller Welt, das sie der Geburt ihrer Tochter gewidmet hat. Die Sopranistin war letztmals 2019 bei der Mozartwoche zu Gast.

Olga Peretyatko was born in St Petersburg and began her musical training in the children's choir of the Mariinsky Theatre. After graduating from the St Petersburg Conservatory, she studied at the Hanns Eisler School of Music in Berlin, the Hamburg State Opera's Opera Studio and the Accademia Rossiniana in Pesaro. Her international breakthrough came when she won Plácido Domingo's prestigious

Operalia competition. Since then Peretyatko has become one of the world's most sought-after sopranos and a regular guest at leading opera houses and concert halls worldwide. Her unique voice and captivating stage presence allow her to interpret a wide range of different roles, from humorous to tragic. There is hardly a leading opera house where she has not sung. Peretyatko has also performed at prestigious festivals in Salzburg, Baden-Baden, Aix-en-Provence and Pesaro. She has recorded nine albums that have won several major awards, most recently the 2021 solo album *Songs for Maya*, featuring lullabies from all over the world, which she dedicated to the birth of her daughter. Olga Peretyatko last appeared at the Mozart Week in 2019.

DANISH CHAMBER ORCHESTRA

Das Danish Chamber Orchestra, seit Kurzem unabhängig und finanziell abgesichert, ist international durch seine gefeierten Aufnahmen bekannt. Ádám Fischer hat eines der weltweit renommiertesten Orchester für die Wiener Klassik aus einem Ensemble heraus geschaffen, das seine Wurzeln eigentlich im Bereich des Entertainments hatte. Bis 2015 war das Kammerorchester ein Ensemble des Dänischen Rundfunks. Die damaligen Aufträge reichten von sinfonischen Konzerten in Jean Nouvels Kopenhagener Konzerthalle bis

hin zu Studioaufnahmen mit Musikern aus Genres der Popmusik. Fischer initiierte eine Reihe von Aufnahmen unterschiedlicher Opern Mozarts und startete dann mit beispielloser Ambition ein komplettes „Überblickswerk“ mit allen 45 Sinfonien Mozarts. Den großen Durchbruch erzielte das Orchester unter Fischer mit der hochgelobten Einspielung von Beethovens Sinfonien, die 2020 den International Classic Musical Award erhielt. Das Ensemble hat seine Vielseitigkeit durch die Zusammenarbeit mit Größen der nicht-klassischen Musik beibehalten, aber es hat auch seinen ungewöhnlichen, belebenden Ansatz zur klassischen Musik weiterverfolgt, indem es neue Wahrheiten in Beethoven und Brahms findet und zum Ausdruck bringt, sowie sein Repertoire in Richtung zeitgenössischer Musik erweitert hat. Bei der Mozartwoche tritt das Orchester zum ersten Mal auf.

The only major self-governing, musician-owned orchestra in Denmark, the Danish Chamber Orchestra is known internationally for its acclaimed recordings. Ádám Fischer has created one of the world's most renowned orchestras for Viennese Classicism out of a studio orchestra with its roots in light entertainment. Until 2015 the Danish Chamber Orchestra was under the Danish Broadcasting Corporation and its performances ranged from symphonic concerts in Jean Nouvel's Copenhagen Concert Hall to studio recordings with

musicians from pop music genres. Fischer initiated a series of recordings of various Mozart operas and then, with unprecedented ambition, embarked on a complete overview of all 45 of Mozart's symphonies. The orchestra achieved its major breakthrough under Fischer with its highly acclaimed recording of Beethoven's symphonies, which received the International Classical Music Award in 2020. Since going independent, it has maintained its stylistic versatility by collaborating with outstanding non-classical musicians, but also pursued its unusual, invigorating approach to Classical music, finding and expressing new truths in Beethoven and Brahms, as well as expanding its repertoire to include contemporary music. This is the orchestra's first appearance at the Mozart Week.

AUTOREN

JÜRGEN OSTMANN

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen geboren, studierte Orchestermusik (Violoncello) an der Hochschule für Musik Würzburg sowie Musikwissenschaft, Philosophie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und verfasst Werkkommentare für verschiedene Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und Plattenfirmen, Radiosendungen u.a. über Goethe und die Musik, Telemanns Opern und Carl Philipp Emanuel Bach. 2005 Ausstellung *Wonne der Wehmut* (über Musik und Melancholie) in der Kölner Philharmonie.

LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961 and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music. His newly founded festival, 'Baroque at the Edge', took place in London in January 2018.

ORCHESTER

DANISH CHAMBER ORCHESTRA

Violine 1

Erik Magnus Thurøe Heide**
 Julie Eskær
 Madara Pētersone
 Péter Mező
 Ivar Hauge
 Niels-Ulrik Sahl Christensen
 Marianne Sørensen
 Clara Glasdam
 Tove Lund

Violine 2

Christine Enevold Gjesme*
 Christian Nicolas Ellegaard
 Michala Mansa
 Kristine Algot Sørensen
 Arne Balk-Møller
 Liisi Kedik
 Elina Rebecka Freij

Viola

Magda Stevenson*
 Mina Fred
 Lotte Wallevik
 Mette Thykier
 Benedikte Artved

Violoncello

Øystein Sonstad*
 Anna Dorothea Wolff
 Anne Sofie Gørvild
 Helle Sørensen

Kontrabass

Katrine Øigaard Sonstad*
 Pernille Rømer Clausen
 Mathilde Qvist

Flöte

Dora Seres
 Maria Agneta Bengtsson

Oboe

Radi Rusev Radev
 Mette Luise Termansen

Klarinette

Jonas Frølund
 Mette Bugge Madsen

Fagott

Ignas Mažvila
 Katarina Hindersson

Horn

Sándor Berki
 Niklas Kallsoy Mouritsen
 Bálint Südi
 Janós Leiter

Trompete

Joris De Rijbel
 Carl Oscar Fransson

Pauke

Niels Henkel

**Konzertmeister

*Stimmeführer

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Christoph Andexlinger & Johannes Graf von Moj

Weitere Mitglieder: Reinhart von Gutzeit, Ingrid König-Hermann

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrón-Carrera

Schwarzstraße 26, A-5020 Salzburg, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

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

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 18 © Szilvia Csibi, S. 19 © Daniil Rabovsky

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 24. Jänner 2024

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 2024. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#25
31.01.
11.00

AKADEMIEORCHESTER
DER UNIVERSITÄT
MOZARTEUM:
MOZART, SALIERI &
HAYDN

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

AKADEMIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM: MOZART, SALIERI & HAYDN

KONZERT

Akademieorchester der
Universität Mozarteum Salzburg
Ion Marin Dirigent

STUDIERENDE DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Haruka Gomi Oboe

Giulia Cadei Fagott

Chanelle Bednarczyk Violine

Sofía Torres Durán Violoncello

#25

MI, 31.01.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Ouvertüre aus Axur, re d'Ormus

Komponiert 1788

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Sinfonia concertante für Oboe, Fagott, Violine,
Violoncello und Orchester B-Dur Hob. I:105

Komponiert 1792

1. Allegro

2. Andante

3. Allegro con spirito

Pause

MOZART (1756 – 1791)

Sinfonie D-Dur KV 504 „Prager“

Datiert: Wien, 6. Dezember 1786

1. Adagio – Allegro

2. Andante

3. Presto

DIE WERKE

“

BIS 1805 GING DIE OPER „AXUR, RE D'ORMUS“
IN WIEN MEHR ALS HUNDERTMAL ÜBER DIE BÜHNE.

Aus dem Einführungstext

ANTONIO SALIERI

Der Germanist und Schriftsteller Michael Maas hat eine Art von ‚Naturgesetz‘ in der Kunst einmal folgendermaßen formuliert – zwar mit dem Blick auf die Literatur, es kommt aber auf dem Gebiet der Musik genauso zum Tragen: „Den Zeitgenossen sieht man nicht an, wie sie die Nachwelt behandeln wird. Erst der Tod zieht den langen Gedankenstrich. Je länger die Autoren tot sind, desto gefestigter das Urteil über sie; bei allen Schwankungen und Jahrhundertabszenen und unerwarteten Renaissancen.“ Dass ein gewisser Lorenzo Da Ponte einen Text von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais für die Wiener Opernbühne bearbeitet hat, ist uns nur allzu vertraut – doch war der beteiligte Komponist in diesem Fall Antonio Salieri: einer jener Größen von einst, hinter denen der Gedankenstrich immer länger geworden ist ...

Ouvertüre aus *Axur, re d'Ormus*

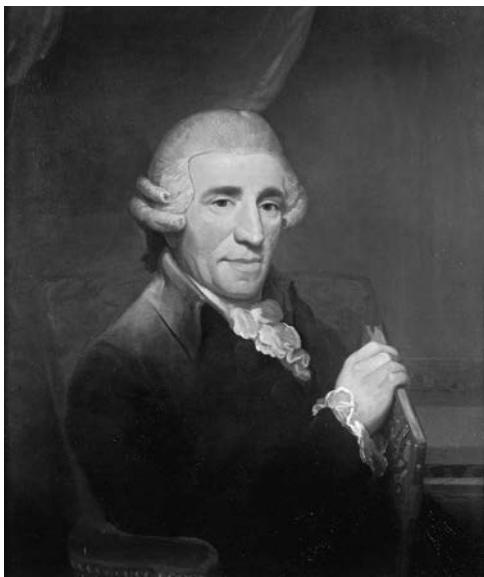
Am 8. Jänner 1788 ging also am Alten Wiener Burgtheater das „Drama tragicomico“ mit dem Titel *Axur, re d'Ormus* erstmals in Szene, nach einem Libretto Da Pontes, das auf Beaumarchais' *Tarare* basierte: So hieß die mit enormem Aufwand und ebensolchem Erfolg im Juni 1787 in Paris uraufgeführte Oper, die das Original darstellte. Komponist war in beiden Fällen Antonio Salieri – und Kaiser Joseph II. selbst wünschte eine italienische Fassung für Wien: Die (erste) Eheschließung seines Sohnes, des späteren Kaisers Franz II. (I.), mit Elisabeth von Württemberg bot den willkommenen Anlass. Die Unterschiede der beiden Werkfassungen gerieten jedoch auf musika-

lischer Seite erheblich, da in Paris ‚nur‘ ein singendes Schauspielensemble agierte, in Wien jedoch eine veritable Opernbesetzung zur Verfügung stand. Die Handlung spielt im persischen Hormuz (Ormus) und erzählt in fünf Akten den revolutionären Regimewechsel vom König Axur zum Soldaten Atar, der nicht als Despot, sondern ganz im Sinne des Volkes regieren will: die Feier eines aufgeklärten Königstums, wie sie Joseph II. natürlich gefiel. Entsprechend staatstragend und prunkvoll gibt sich schon die Ouvertüre mit Pauken und Trompeten, ja wegen des Schauplatzes sogar türkischen Instrumenten wie Becken und großer Trommel, mit Fanfarenklängen und wirbelnden Streicherfiguren, Trommelbässen und allerlei effektvollen Kontrastwirkungen. Bis 1805 ging die Oper in Wien mehr als hundertmal über die Bühne.

JOSEPH HAYDN

Sinfonia concertante B-Dur Hob. I:105

„Ich war auf keinem Instrument ein Hexenmeister, aber ich kannte die Kraft und Wirkung aller“: Was Joseph Haydn laut seinem Biographen Georg August Griesinger festgestellt hat, könnte gleichsam als Motto über seinen Beiträgen zur Gattung des Konzerts stehen. Material für die bloße Zurschaustellung technischer Fähigkeiten eines Solisten war niemals seine Absicht, pures ‚Virtuosenfutter‘ war Haydn nicht zu liefern bereit. Stattdessen sind die manuellen Herausforderungen gleichsam en passant zu lösen und haben sich in den gemeinsamen Dienst an der Sache zu stellen – jenen einer fesselnden sinfonischen Erzählung im Zeichen von Esprit, Verstand und Geschmack. Das gilt ganz besonders für Haydns reifstes Werk für Solisten und Orchester, die *Sinfonia concertante* B-Dur Hob. I:105. Anfang 1792 in London entstanden, bedeutet die Komposition einen doppelten Wettstreit – einerseits den ideellen zwischen den vier Soloinstrumenten Oboe, Fagott, Violine und Violoncello vor dem Hintergrund des Orchesters, andererseits der freundschaftlichen Konkurrenz zwischen Haydn und seinem einstigen Schüler Ignaz Pleyel. Denn um den herausragenden Erfolgen des Impresarios



Joseph Haydn. Porträt von Thomas Hardy (tätig 1778–1801).
Berlin, akg-images – London, Royal College of Music

Johann Peter Salomon mit Haydns Werken Paroli bieten zu können, hatte der Londoner Konzertveranstalter der „Professional Concerts“ für 1792 Pleyel als Attraktion engagiert. Weder scheint der Ältere deshalb beunruhigt noch der Jüngere angriffslustig gewesen zu sein. Möglicherweise haben sie sich, als sie sogleich nach Pleyels Eintreffen in London kurz vor Weihnachten 1791 zusammen speisten und zu Silvester in die Oper gingen, in bestem Einvernehmen über eine sensationslüsterne Presse amüsiert, die ihnen beiden nur zunutze kam. Jedenfalls schrieb Haydn Mitte Jänner 1792 mit wohlwollendem Augenzwinkern an seine Freundin Marianne von Gentzinger: „ich arbeithe gegenwärtig für Salomons Concert, und bin bemüssigt mir alle erdenckliche mühe zu geben, weil unsere gegner

die Profesional versamlung meinen schüller Pleyel von Strassburg haben anhero kommen lassen, um Ihre Concerten zu Dirigieren. es wird also einen blutig Harmonischen Krieg absezen zwischen dem Meister und schüller, man finge an in allen zeitungen davon zu sprechen, allein, mir scheint, es wird bald Allianz werden, weil mein credit zu fest gebaut ist. Pleyel zeugte sich bey seiner ankunft gegen mich so bescheiden, daß Er neuerdings meine liebe gewann, wür sind sehr oft zu sam, und das macht Ihm Ehre, und Er weis seinen vatter zu schätzen. wür werden unsern Ruhm gleich theillen und jeder vergnügt nach hause gehen.“

Diese Concertante, wie der Titel auf Haydns Autograph schlicht lautet, ist sein einziger Beitrag zu einer speziellen Gattung: Eine Mischform zwischen Sinfonie und Solokonzert, erlebte die *Sinfonia concertante* während der klassischen Periode ihre Hochblüte und war mit dem neuartigen, öffentlichen Konzertwesen eines bürgerlichen Publikums eng verbunden, etwa dem Pariser „Concert spirituel“. Pleyels Arbeiten auf diesem Gebiet hatten seit 1790 auch das Londoner Publikum entzückt; Haydn stellte sich nun also einer speziellen Konkurrenz. Die Konzertmeisterrolle (Violino principale) ist selbstverständlich Salomon zugeschrieben; hinzu treten Oboe, Fagott und Violoncello. Mit seiner *Concertante* siegte Haydn über Pleyel auf der ganzen Linie, wie der Musikwissenschaftler Ludwig Finscher argumentiert, da Pleyel dazu tendiert habe, den Stil seines Lehrers vereinfacht nachzuahmen. Haydn aber konnte seine ganze Meisterschaft auch in diesem Genre beweisen, obwohl er sie „dem Zweck der Gattung, elegante gesellschaftliche Unterhaltung zu ermöglichen, durchaus anpaßt, in der dreisätzigen Anlage, der Einfachheit der Formen, der Durchsichtigkeit des Tonsatzes und dem Vermeiden allzu ernster Töne. Aber die Anpassung wird mehr als wettgemacht durch die Fülle witziger und spielerischer Einfälle und das Auskosten der klanglichen Möglichkeiten des Solistenquartetts.“ Zum Herzstück wird dabei das Andante, in dem das Orchester über weite Strecken nur die Grundierung zur innigen Kammermusik von Oboe, Fagott, Violine und Violoncello liefert. Doch schon im Stirnsatz überrascht auf Schritt und Tritt Haydns Sinn für reizvolle Klangkombinationen, bei denen er innerhalb der Solisten die Streicher von den Bläsern,

die hohen von den tiefen Instrumenten absetzt oder sie in gemischten Paaren duettieren lässt.

Im Finale scheinen dann plötzlich die Gattungsgrenzen außer Kraft gesetzt. Als wäre es eine Opernszene, tritt die Violine als Prima-donna auf und unterbricht mit ihren Rezitativgesten ein pompöses Ritornell: „O Freunde, nicht diese Töne“? Tatsächlich schwenkt das Orchester daraufhin um und präsentiert ein wesentlich leichtgewichtigeres Thema für dieses Rondo – eine Melodie, wie Finscher schreibt, „über die sich dann Solisten und Orchester den ganzen Satz hindurch, in einem atemberaubenden Feuerwerk von witziger thematischer Arbeit und konzertanter Virtuosität, lustig zu machen scheinen“. Wirklich erklimmen dabei zumal Violine und Violoncello kichernd immer höhere Töne. Dramatische Mollwendungen bringen düstere Klänge ins Spiel – doch findet die Musik auf überraschenden harmonischen Wegen wieder zur alten Heiterkeit zurück.

MOZART

Sinfonie D-Dur KV 504 „Prager“

Le nozze di Figaro war am 1. Mai 1786 bei der Uraufführung am alten Wiener Hofburgtheater zu einem rauschenden Erfolg geworden – allen vorangegangenen Intrigen zum Trotz. Doch nirgendwo sonst sollte dieser erste gemeinsame Geniestreich von Wolfgang Amadé Mozart und Lorenzo Da Ponte solche Triumphe feiern wie in Prag, wo „ein gefühlvolles Publikum, und wahre Freunde“ den Komponisten „so zu sagen auf den Händen trugen“, wie uns Mozarts Freund und Biograph Franz Xaver Niemetschek versichert. Ob die Sinfonie D-Dur KV 504, vollendet am Nikolaustag [6. Dezember] des Jahres 1786 in Wien, für eine heimische Akademie oder bereits für eine Aufführung in Prag gedacht war, wissen wir nicht. Wie sich herausgestellt hat, lassen sich die kompositorischen Wurzeln des Finales immerhin schon ins Frühjahr 1786 zurückverfolgen, in die Zeit, da die letzten beiden *Figaro*-Akte entstanden sind. Fest steht aber, dass Mozart eine Einladung in die böhmische Hauptstadt annahm, um den enormen *Figaro*-Jubel dort miterleben zu können und eine

Opernaufführung selbst zu leiten. Bei diesem Aufenthalt kam es am 19. Jänner 1787 zur Uraufführung der Sinfonie im Prager Ständetheater – an genau jenem Ort, der Ende Oktober desselben Jahres zum Schauplatz von Don Giovannis erster Höllenfahrt werden sollte. Die bald so genannte *Prager Sinfonie* nimmt denn auch eine eigenartige Mittlerstellung zwischen den Welten des *Figaro* und des *Giovanni* ein, indem sie dessen finstere d-Moll-Klänge in charakteristischer Weise vorausahnt. Nur dreimal in seinem Schaffen hat Mozart einem sinfonischen Stirnsatz aus eigener Feder eine langsame Einleitung vorangestellt – neben der *Prager* sind das die *Linzer KV 425* und die *Es-Dur-Sinfonie KV 543* aus der abschließenden Trias. (Für einen vierten Fall wurde lange Zeit die zunächst als KV 444 gezählte Sinfonie gehalten, von der Lothar Perger aber schon 1907 herausgefunden hat, dass Mozart hier nur eine eigene Einleitung einem kompletten G-Dur-Werk – P 16 MH 334 – von Michael Haydn vorangestellt hat.)

Die Introduktion der *Prager* ist nicht nur die düsterste, sondern auch die längste von allen. Und noch eine Besonderheit kennzeichnet das Werk: Als einzige Sinfonie der letzten Jahre enthält sie kein Menuett, sondern begnügt sich mit drei Sätzen. Die haben es freilich in sich, stehen alle in Sonatenhauptsatzform und sind motivisch-thematisch außerordentlich streng und umfangreich ausgeführt. Wollte deshalb kein leichtgewichtiger Tanzsatz ins ernste Gefüge des Werkes passen? Heute steht man solchen letztlich romantisierenden Vermutungen skeptisch gegenüber. Sicher ist, dass es sich nicht um Rücksichtnahme auf eine lokale Tradition gehandelt hat wie etwa im Falle der gleichfalls dreisätzigen *Pariser*. Die dramatischen Kontraste allein zwischen den Motiven des Hauptthemas – drängende Synkopen, darunter eine tastende Melodie in den Streichern, Bläserfanfare – steuern im Allegro in die „ernsteste, kriegerischste Durchführung in Mozarts Schaffen“ (Alfred Einstein). Der Mittelsatz balanciert zwischen friedvoller Gesanglichkeit und deren ständiger Bedrohung, während das konfliktreiche-rasante Finale schon auf das Gewicht des letzten Satzes der *Jupiter-Sinfonie* hindeutet.

Walter Weidringer

THE WORKS

“

PERFORMANCES AND RECORDINGS OF SALIERI'S OPERAS
OVER THE LAST FEW DECADES HAVE REVEALED HIM
AS A MASTER OF HIS CRAFT, A FAR CRY FROM HIS 'AMADEUS'
CARICATURE AS A PLODDING JOURNEYMAN.

From the introduction

ANTONIO SALIERI

Famous as the man who didn't poison Mozart, Antonio Salieri was *Hofkapellmeister* in Vienna from the 1780s, and later mentor of Beethoven, Schubert and (briefly) Liszt. Born some six years before Mozart in the Venetian town of Legnago, Salieri was taught by his elder brother Francesco, and then talent-spotted by the composer Florian Gassmann, who supervised his higher musical education in Vienna, introducing him to the librettist Metastasio and to Gluck, who became an influential patron. Emperor Joseph II became a crucial ally and supporter. Performances and recordings of Salieri's operas over the last few decades have revealed him as a master of his craft, a far cry from his *Amadeus* caricature as a plodding journeyman.

Overture to Axur, re d'Ormus

Salieri's *dramma tragicomico* *Axur, re d'Ormus* (*Axur, King of Ormus*), to a libretto adapted from the French by Lorenzo Da Ponte, was premiered in Vienna's Burgtheater on 8 January 1788 during the marriage celebrations of Joseph II's nephew Archduke Franz. Allegedly

Joseph's favourite opera, it fuses tragedy (the tyrannical King Axur commits suicide onstage) with the *buffo* elements beloved of the Viennese. Reflecting the opera's exotic eastern location, the swaggering D major overture is scored for an orchestra that includes a raucous battery of 'Turkish' percussion.

JOSEPH HAYDN

Sinfonia concertante in B flat major, Hob. I:105

The London press greeted Joseph Haydn's *Sinfonia concertante* in B flat, Hob. I:105, with characteristic euphoria on its premiere on 9 March 1792. A review in the *London Oracle* ran: "A new concerto from Haydn combined with all the excellencies of music; it was profound, airy, affecting and original, and the performance was in unison with the merit of the composition. Salomon particularly exerted himself on this occasion, in doing justice to the music of his friend HAYDN." Carrying all before him in London, Haydn had recently premiered symphonies nos. 93 and 98 in Johann Peter Salomon's concert series in the Hanover Square Rooms. The sensational premiere of the 'Surprise', no. 94, would follow two weeks later. Amid these triumphs Haydn had hastily composed his *Sinfonia concertante* for violin (a starring role for Salomon), oboe, cello and bassoon in a spirit of rivalry with the Professional Concert directed by Ignaz Pleyel. A former pupil of Haydn's, Pleyel was a hugely successful composer of symphonies concertantes, or multiple concertos, both in France – where the genre was all the rage – and in England. Predictably, Haydn outdid the facile, garrulous Pleyel at his own game. Tuneful and unfailingly inventive, his *Sinfonia concertante* uses the four soloists in ever-changing permutations: the wind pair pitted against the strings, the two higher instruments against the two lower, violin and bassoon against oboe and cello (as at the beginning of the Andante), or simply as a quartet of contrasting timbres.

Compared with the dynamism of Haydn's London symphonies, the opening Allegro seems leisurely and urbane. With four soloists to showcase, the composer seeks to charm rather than challenge.

Contrasts of colour and virtuoso display take precedence over taut thematic argument. Yet from the moment the soloists breeze in casually in the middle of the opening tutti, the music is full of Haydn-esque wit and subtlety. At the ‘official’ solo entry, the two aspects of the main theme are artfully shared between the string and wind pair: violin and cello in turn sing the lyrical opening phrase, while the rumbustious response for full orchestra is reinterpreted by oboe and bassoon. There is a particularly inspired development, initiated by the cello in the shadowy key of D flat major – rich and strange after the preceding F major – and evolving into a beautiful imitative dialogue for the four instruments. These imitative chromatic textures find their echo in the cadenza, conceived by Haydn as the movement’s expressive climax.

The Andante, in Haydn’s favourite 6/8 pastoral metre, omits trumpets, drums, bassoons and one of the orchestral oboes. This delightful movement is in essence relaxed chamber music for the soloists, briefly interrupted by an unexpected appearance of the main theme in the orchestra. Specialising in “sudden surprises of abrupt rests”, as the *London Oracle* put it, the finale matches those of the first six London symphonies in wit and ebullience. After a rousing tutti, the appearance of the catchy contredanse theme is twice delayed by mock-portentous recitatives for Salomon. Haydn later repeats this ploy following a brilliant contrapuntal development. Then, just before the final send-off, he springs a further surprise by plunging from the apparently secure home key of B flat to G flat major – a more theatrical counterpart to the similar harmonic gambit in the first movement’s development.

MOZART

In late 1786, with his popularity as a composer-pianist in Vienna on the wane, Mozart sought to broaden his horizons. A plan to travel to England during the 1787 carnival season was shelved. Mozart did, though, take up an invitation to visit Prague, where *Le nozze di Figaro* was causing a sensation. Arriving with his wife Constanze on

11 January 1787, Mozart immediately experienced the city's *Figaro* craze for himself. "Nothing is played, blown, sung or whistled but *Figaro*", he wrote to his friend Gottfried von Jacquin. "No opera is drawing audiences like *Figaro*. Nothing, nothing but *Figaro*. Certainly a great honour for me!"

Symphony in D major, K. 504, 'Prague'

A high point of Mozart's triumphant first visit to Prague was a concert at the Nostitz (National) Theatre on 19 January. One newspaper reported: "On Friday last Herr Mozart gave a concert on the forte-piano ... Every expectation one could have formed of this great artist he completely fulfilled." While the reviewer made no mention of a symphony, many years later Mozart's biographer Franz Xaver Niemetschek recalled that the concert included a new symphony in D, completed in Vienna in December. Mozart may have intended the symphony for planned Advent concerts in Vienna that never took place due to a lack of subscribers, or he may have composed it with his projected English visit in mind. Whether or not Niemetschek's memory was accurate, the Symphony in D major, K. 504, has been dubbed the 'Prague' since the early 19th century.

Whatever its immediate purpose, the work is one of Mozart's greatest achievements in any genre. In the monumental slow introduction a majestic affirmation of the home key is quickly undermined by mysterious deflections to B minor and E minor. When the music later plunges into D minor, dramatic *forte-piano* alternations, wailing chromatic scales and an ominously stalking bass line evoke the world of *Don Giovanni*, the opera Mozart would write for Prague later in 1787. Matching the scale of the introduction, the Allegro is the longest and most imposing in any symphony to date. The principal idea is less a theme than a nexus of motifs which Mozart proceeds to develop with dazzling contrapuntal legerdemain. The quiet opening phrase, sounded by lower strings beneath quivering violin syncopations and later chromatically intensified, creates an incandescent climax in the coda, while the *forte* answering figure on flutes and oboes initiates the polyphonic splendours of the development. There is also a distinct second theme, a graceful repeated rotating

pattern on the violins that subsequently slips to the minor key, with doleful echoes from bassoons. While this lyrical melody plays no part in the movement's contrapuntal imbroglios, Mozart subtly alludes to its rhythm in the magical passage of shifting harmonies over a bass pedal that heralds the recapitulation.

After this high-pressure sonata drama Mozart writes a flowing 6/8 Andante in G major whose spirit and metre recall the mingled sensuality and pastoral innocence of Susanna's '*Deh vieni, non tardar*' in the garden scene of *Figaro*. Again, the music is often contrapuntal and chromatic in texture, as in the enchanting second theme, with its suggestion of musette drones.

Uniquely in Mozart's Viennese symphonies, there is no minuet – perhaps an indication that the work was composed with an eye to London, where three-movement symphonies were common in the 1780s. The finale seems to straddle the worlds of *Figaro* and *Don Giovanni*. The former is evoked in the mercurial, syncopated opening – akin to the breathless Susanna-Cherubino duet immediately before the page jumps out of the window – and the delicious second theme, fashioned as a series of bantering string-woodwind exchanges. Yet this ostensibly blithe music also has something of the dark, fevered energy of *Don Giovanni*, above all in the quickfire alternations of thunderous tuttis and manic fragments of the 'Cherubino' theme that spill over from the development into the recapitulation.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIEN



ION
MARIN

Der gebürtige Rumäne Ion Marin studierte Komposition, Klavier und Dirigieren an der George Enescu Musikakademie und am Mozarteum Salzburg. 1986 ging er nach Wien, wo er während Claudio Abbados Amtszeit (1987–1991) Resident Conductor der Wiener Staatsoper wurde. Zudem bereicherte die Zusammenarbeit mit Herbert von Karajan und Carlos Kleiber sein Schaffen. 2020/21 wurde Ion Marin auf die Claudio-Abbado-Stiftungsprofessur an der Universität Mozarteum berufen. Er ist auch Künstlerischer Leiter des Sinfonieorchesters der Universität Mozarteum. Ion Marin ist bekannt für seine kreativen, ansprechenden und innovativen Programme, die ein breites Spektrum an sinfonischem und vokalem Repertoire umfassen. Der Dirigent hat praktisch mit allen großen europäischen Orchestern und einer Reihe führender Instrumentalisten sowie Sängern gearbeitet und ist regelmäßig Gast an den großen Opern- wie auch Konzerthäusern der Welt. Seine umfangreiche Diskographie wurde vielfach ausgezeichnet. Im Jahr 2012 rief Ion Marin die Projekte Cantus Mundi und Symphonia Mundi in Rumänien ins Leben, die sich der Bildung und sozialen Integration benachteiligter Kinder des Landes

durch Musik widmen. Im Jahr 2021 wurde Ion Marin mit dem Titel Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet. Bei der Mozartwoche ist er zum zweiten Mal zu Gast.

Born in Romania, Ion Marin studied composition, piano and conducting at the George Enescu Music Academy and the Mozarteum in Salzburg. In 1986, in protest against the Romanian dictatorship, he moved to Vienna, where he became resident conductor at the Vienna State Opera under Claudio Abbado from 1987 to 1991. His work was further enriched by collaborations with Herbert von Karajan and Carlos Kleiber. In 2020/21 Marin was appointed Claudio Abbado Professor at the Mozarteum University, endowed by the Hans Gröber Foundation in Vaduz. He is also artistic director of the Mozarteum University Symphony Orchestra. Marin is known for his creative, engaging and innovative programmes that span a wide range of the symphonic and vocal repertoire. He has worked with practically all the major European orchestras and with many leading instrumentalists and singers and appears regularly at the world's major opera houses and concert halls. His extensive discography has earned him numerous awards. In 2012 Ion Marin launched the Cantus Mundi and Symphonia Mundi projects in Romania, dedicated to the education and social integration of the country's disadvantaged children

through music. In 2021 Ion Marin was awarded the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*. This is his second appearance at the Mozart Week.



HARUKA
GOMI

Nach ihrem Abschluss an der Kunsthochschule in Tokio bei Mizuho Yoshii und Yoshiaki Obata zog Haruka Gomi nach Deutschland, wo sie bei Philippe Tondre an der Hochschule für Musik Saarland Oboe sowie Kammermusik bei Guilhaume Santana studierte. Nach dem Master of Arts vervollkommnete sie ihre Ausbildung bei Stefan Schilli an der Universität Mozarteum, wo sie zudem Englischhorn bei Tobias Vogelmann studierte. Bisher arbeitete Haruka Gomi freiberuflich als Oboistin in verschiedenen japanischen Orchestern. Als Substitutin wird sie auch von Orchestern in ganz Deutschland eingeladen, wie der Deutschen Radiophilharmonie und den Opernfestspielen Heidenheim. Seit 2019 ist sie Mitglied der Jungen Deutschen Philharmonie, seit 2022 Akademistin am Theater Kaiserslautern und ebenfalls seit 2022 Solo-Oboistin am Theater Trier. 2022 nahm Haruka Gomi auch am Seiji Ozawa

Matsumoto Festival und den Salzburger Festspielen teil. Die Oboistin ist erstmals bei der Mozartwoche zu Gast.

After studying at Tokyo University of the Arts under Mizuho Yoshii and Yoshiaki Obata, Haruka Gomi moved to Germany, where she studied oboe under Philippe Tondre and chamber music under Professor Guilhaume Santana at the University of Music Saar. After her Master of Arts, she completed her training under Stefan Schilli at the Mozarteum University, where she also studied English horn under Tobias Vogelmann. Gomi has worked as a deputy in various Japanese orchestras and has been invited to perform as a deputy by orchestras throughout Germany, including the Deutsche Radiophilharmonie and the Heidenheim Opera Festival. She has been a member of the Junge Deutsche Philharmonie since 2019, an academy member at Kaiserslautern Theatre since 2022 and principal oboist at Theater Trier since 2022. In 2022, Haruka Gomi also performed at the Seiji Ozawa Matsumoto Festival and the Salzburg Festival. This is her first appearance at the Mozart Week.



GIULIA
CADEI

Giulia Cadei erhielt ihren ersten Fagottunterricht bei Giorgio Versiglia, bei dem sie auch im Alter von 20 Jahren ihr Studium am Konservatorium „Gaetano Donizetti“ in Bergamo mit Auszeichnung abschloss. Seit September 2021 studiert sie an der Universität Mozarteum bei Marco Postinghel. Zudem besuchte sie zahlreiche Meisterkurse wie bei Sergio Azzolini, Klaus Thunemann, Carlo Colombo, Giorgio Mandolesi, Matthias Racz, Andrea Cellacchi, Pedro Silva und Stefano Canuti. Erfahrung als Solistin und Orchestermusikerin sammelte die Fagottistin bei zahlreichen Orchestern in ihrer Heimat Italien wie auch bei den Bad Reichenhaller Philharmonikern oder der Philharmonie Salzburg. Im Sommer 2019 nahm sie mit dem Asian Youth Orchestra an einer Tournee teil, die sie nach China, Korea, Japan, Taiwan und Hongkong führte. Im Sommer 2020 trat sie mit dem EUYO, dessen Mitglied sie auch im Sommer 2021 war, am European Music Gallery Festival auf. Giulia Cadei ist Preisträgerin mehrerer internationaler Musikwettbewerbe, u.a. wurde sie mit dem 1. Preis cum laude beim European Music Festival für Jugendliche in Neerpelt ausgezeichnet. Die junge Musikerin tritt erstmals bei der der Mozartwoche auf.

Giulia Cadei had her first bassoon lessons with Giorgio Versiglia and also studied under him at the Gaetano Donizetti Conservatory in Bergamo, where she graduated with honours at the age of 20. Since September 2021 she has been studying at the Mozarteum University under Marco Postinghel. She has also attended numerous masterclasses with Sergio Azzolini, Klaus Thunemann, Carlo Colombo, Giorgio Mandolesi, Matthias Racz, Andrea Cellacchi, Pedro Silva and Stefano Canuti. The bassoonist has gained experience as a soloist and orchestral musician with several orchestras in her native Italy, as well as with the Bad Reichenhall Philharmonic Orchestra and the Salzburg Philharmonic Orchestra. In summer 2019 she went on tour with the Asian Youth Orchestra to China, Korea, Japan, Taiwan and Hong Kong. In the summer of 2020 she performed with the EUYO at the European Music Gallery Festival and was a member again in 2021. Giulia Cadei has won several international music competitions, including first prize cum laude at the European Music Festival for Young People in Neerpelt. The young bassoonist will be performing at the Mozart Week for the first time.



CHANELLE
BEDNARCZYK

Chanelle Bednarczyk, in Haan (Deutschland) geboren, erhielt ihre erste musikalische Ausbildung in Bielsko-Biała (Polen), bevor sie 2008 als Stipendiatin des Nationalfonds für hochbegabte Kinder nach Warschau ging. Im Alter von nur zwölf Jahren wurde sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien aufgenommen, wo sie zuletzt bei Edward Zienkowski studierte. Seit 2020 vervollkommt sie ihre Studien an der Universität Mozarteum bei Benjamin Schmid. Die Vollblutmusikerin nahm zudem an zahlreichen Meisterkursen teil, wo sie von bedeutenden Künstlerpersönlichkeiten wie Wanda Wiłkomirska, Zakhar Bron, Ivry Gitlis oder Vadim Gluzman wichtige Impulse empfing. Mit ihrer herausragenden Begabung erweckt die junge aufstrebende Geigerin bei Konzertauftritten und mit unzähligen Preisen bei internationalen Wettbewerben zunehmend große Aufmerksamkeit, u.a. erspielte sie sich 2022 beim Internationalen Violinwettbewerb Augustín Aponte in Tenerife den Grand Prix. Chanelle Bednarczyk gibt europaweit Kammerkonzerte und Rezitale und ist als Solistin und Konzertmeisterin bei einer Vielzahl von Orchestern und Festivals äußerst gefragt. Sie spielt eine

Violine von Camillus Camilli/Tommaso Balestrieri aus dem Jahr 1739 – eine großzügige Leihgabe von Prof. Dr. Reinald Hitsch. Bei der Mozartwoche tritt die Geigerin erstmals auf.

Chanelle Bednarczyk was born in Haan in Germany and had her earliest musical training in Bielsko-Biała in Poland before moving to Warsaw in 2008 on a scholarship from the Polish Children's Fund for highly gifted children. At the age of just twelve, she was admitted to the University of Music and Performing Arts in Vienna, where her most recent teacher was Edward Zienkowski. Since 2020 she has been furthering her studies at the Mozarteum University under Benjamin Schmid. A passionate musician, she has also taken part in numerous masterclasses, where she was influenced by renowned violinists such as Wanda Wiłkomirska, Zakhar Bron, Ivry Gitlis and Vadim Gluzman. With her outstanding talent, the young up-and-coming violinist is attracting increasing attention at concert performances and has won numerous prizes at international competitions, including the Grand Prix at the Augustín Aponte International Violin Competition in Tenerife in 2022. Bednarczyk gives chamber concerts and recitals throughout Europe and is in great demand as a soloist and leader with a large number of orchestras and festivals. She plays a violin by Camillus Camilli/Tommaso Balestrieri from 1739 on generous

loan from Prof. Dr. Reinald Hitsch. This is Chanelle Bednarczyk's first appearance at the Mozart Week.



SOFÍA TORRES
DURÁN

Sofía Torres Durán, in Jerez (Andalusien) geboren, erhielt ihren ersten Cello-unterricht in Sevilla im Alter von fünf Jahren bei Álvaro Serrano und Orna Carmel. Sie setzte ihre Studien bei Professoren wie Benjamin Rodriguez, Israel Fausto Martínez, Richard Eade (AEO Barenboim-Said), Jeroen Reuling (KC Brüssel) oder Fernando Arias fort. Nun ist sie Master-Studentin bei Matthias Bartolomey an der Universität Mozarteum. Für ihren Kammermusikunterricht hat sie Cibrán Sierra, Geiger des Cuarteto Quiroga, als Mentor. Namhafte Professoren wie Heidi Litschauer, Suzanne Stefanovic, María de Macedo, Gary Hoffman, Cordelia Höfer-Teutsch, Wen-Sinn Yang, Reinhard Latzko, Tristán Cornut, Paolo Bonomini, Troels Svane, Julian Steckel u.a. gaben ihr wichtige musikalische Impulse. Sofía Torres Durán trat bereits in Konzertsälen wie dem Teatro Maestranza in Sevilla, der Sala Mozart im Auditorium Zaragoza, dem MuTh Konzertsaal in Wien, im Festspiel-

haus und Großen Saal des Mozarteums in Salzburg oder im Muziekgebouw in Amsterdam auf und wurde zu renommierten Festivals eingeladen, wie z.B. der Styriarte in Graz. Aktuell unternimmt sie Konzertreisen in Österreich mit dem Ensemble Celloversum. Sofía Torres Durán ist Preisträgerin mehrerer internationaler Musikwettbewerbe. Bei der Mozartwoche tritt die Cellistin erstmals auf.

Born in Jerez (Andalusia), Sofía Torres Durán attended her first cello lessons in Seville at the age of five under Álvaro Serrano and Orna Carmel. She continued her studies with professors such as Benjamin Rodriguez, Israel Fausto Martínez, Richard Eade (AEO Barenboim-Said), Jeroen Reuling (KC Brussels) and Fernando Arias. She is now one of Matthias Bartolomey's master students at the Mozarteum University. For her chamber music lessons, she has Cibrán Sierra, violinist of the Cuarteto Quiroga, as a mentor. Renowned professors such as Heidi Litschauer, Suzanne Stefanovic, María de Macedo, Gary Hoffman, Cordelia Höfer-Teutsch, Wen-Sinn Yang, Reinhard Latzko, Tristán Cornut, Paolo Bonomini, Troels Svane, Julian Steckel and others have been important musical influences. Durán has already performed at concert halls such as the Teatro Maestranza in Seville, the Sala Mozart at the Zaragoza Auditorium, the MuTh concert hall in Vienna, the Festpielhaus and the Great Hall of the

Mozarteum in Salzburg and the Muziekgebouw in Amsterdam and has been invited to prestigious festivals such as the Styriarte in Graz. She is currently touring Austria with the ensemble Celloversum. Sofia Torres Durán has won prizes at several international music competitions. This is her first appearance at the Mozart Week.

AKADEMIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Das Akademieorchester ist ein im Herbst 2022 dank großzügiger Mäzene neu gegründeter Klangkörper der Universität Mozarteum, der Leuchtturmcharakter für den Orchesterbereich hat. Die renommiertesten Musikuniversitäten weltweit engagieren Akademieorchester als Partnerensembles für Studierende im Solofach. Die herausragenden Studierenden auf dem Klavier, im Streicher- oder Bläserbereich, die weltweit als Preisträger internationaler Wettbewerbe hervorgehen, haben nun ein Orchester, mit dem sie in der Universität zusammenarbeiten können. Das Akademieorchester setzt sich aus 25 Studierenden zusammen, die sich in einem Auswahlverfahren für die einzelnen Positionen qualifizieren. Die Mitglieder bilden für jeweils ein Jahr ein festes Instrumentalensemble, das unter der Leitung erfahrener und namhafter Dirigenten mit den besten Interpreten der Universität arbeitet und konzertiert; für einzelne

Konzertprojekte stehen auch Dirigierstudierende am Pult. Auch in den Bereichen Oratorium und Oper kommt das Orchester zum Einsatz. Zudem ist das Akademieorchester regelmäßig bei der Salzburger Mozartwoche zu Gast.

Künstlerischer Leiter: **Alexander Drčar**

The Academy Orchestra is a new orchestra of the Mozarteum University, founded, thanks to generous sponsors, in the autumn of 2022 as a key underpinning in the domain of orchestral studies. Academy Orchestras are engaged as partner ensembles for students in the solo field by the world's leading music universities. In Salzburg, outstanding students in the piano, string and wind sections, who have won prizes at competitions all over the world, now have an orchestra they can work with at the university. The Academy Orchestra is made up of 25 students who qualify for the individual positions via a rigorous selection process. They form a fixed instrumental ensemble for one year at a time, working and performing with the best soloists at the university under the direction of renowned, experienced conductors; conducting students also take up the baton for individual concert projects. In addition, the orchestra performs in oratorios and operas. The Academy Orchestra is a regular guest at the Mozart Week.

Artistic director: **Alexander Drčar**

AUTOREN

WALTER WEIDRINGER

Walter Weidringer, geboren 1971 in Ried/ Innkreis und in Gunskirchen aufgewachsen, studierte in Wien Musikwissenschaft, Philosophie, Theaterwissenschaft und Geschichte (Diplomarbeit: *Sex, Lügen und Videos. Zu Fragen nach narrativen Strategien, Interpretation und Autorschaft am Beispiel, The Turn of the Screw*). Er war Verlagsmitarbeiter bei Doblinger, Lehrbeauftragter am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und ist seit 1999 Musikkritiker der Tageszeitung *Die Presse*. Als freier Musikpublizist verfasst er u.a. Programmhefttexte, hält Einführungen für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals und Plattenlabels und ist daneben auch wissenschaftlich tätig (etwa für die *Neue MGG*) sowie als Dramaturg und Programmberater (Berlioz-Tag beim Festival Grafenegg 2011; „Schubertiade“ der Wiener Symphoniker 2015). Außerdem absolviert er gelegentlich künstlerische Auftritte (2006 Debüt im Wiener Musikverein).

RICHARD WIGMORE

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

ORCHESTER

AKADMIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM

Violine 1

Haruna Shinoyama*
Tobias Anthony Aan*
Eimi Wakui*
Moritz Defregger*
Muhammedjan Sharipov
Maxime Michaluk
Suin Hyun
Esther Agusti Matabosch
Klára Lešková
Alice Lee

Violine 2

Yiming Liu*
Ena-Theres Morgenroth*
Lea Glubochansky*
Shuanger Li*
Vesna Gostič
Jule Isabel Williams
Zi Jun Li
Zhonghan Chen

Viola

Raquel de Benito Forriol*
Branka Seč*
Samuel Esteban Poblete Aguilera*
Adam Thomas Newman
Yujie Zeng
Yuhe Zhang

Violoncello

Ignacio García Núñez*
Leonela de Jesus Velazquez Suarez*
Enrico Mignani*
Valerie Fritz
Nepomuk Braun

Kontrabass

Irem Ozyigit*
Tamir Shalit
José Antonio Cortez Cortés

Flöte

Tatyana Zhelyazkova*
Chih-Hao Liu*

Oboe

Carlos José Andrés Lafarga*
Simona Andrea Strohmenger*

Klarinette

Simone Riggi*
Wiktoria Grajewska*

Fagott

Étienne Petit*
Jorge Villatoro Harillo*

Horn

Mario Alejandro Gordon Sanjur*
Raúl López Martínez*

Trompete

Gašper Valek
Norbert István Szász

Pauke / Schlagwerk

Umutcan Askoy
Doohee Lee

*Akademisten

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#27
31.01.
19.30

WIENER
PHILHARMONIKER:
MOZART &
BEETHOVEN

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

WIENER PHILHARMONIKER: MOZART & BEETHOVEN

KONZERT

Wiener Philharmoniker
Lahav Shani Dirigent
Anne-Sophie Mutter Violine
Michael Barenboim Viola

#27

MI, 31.01.

19.30 — Großes Festspielhaus

ORF-SENDUNG

SO, 11.02.24, 11.03, Ö1

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

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

Komponiert: Salzburg zwischen Jänner 1779 und August 1780

1. Allegro maestoso
2. Andante
3. Presto

Kadenzen von Mozart

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Komponiert 1807/08

1. Allegro con brio
2. Andante con moto
3. Allegro-Trio
4. Allegro

DIE WERKE

“

IM PROGRAMM DES HEUTIGEN KONZERTS LÄSST SICH EIN ROTER
FADEN AUSMACHEN, DEM GEDANKLICH ZU FOLGEN SICH LOHNT:
ES IST DIE TONART C-MOLL – HAUPTTONART DER FÜNFten SINFONIE
OP. 67 VON BEETHOVEN UND DES MITTELSATZES VON MOZARTS
,SINFONIA CONCERTANTE‘ IN ES-DUR KV 364.

Aus dem Einführungstext

In seinen *Wahlverwandtschaften* prägte Johann Wolfgang von Goethe ein auch heute noch beliebtes sprachliches Bild, indem er einen den Tauen der englischen Marine eingewobenen roten Faden, der „durch das Ganze durchgeht, den man nicht herauswinden kann, ohne alles aufzulösen“ mit dem „Faden der Neigung und Anhänglichkeit, der alles verbindet und das Ganze bezeichnet“ in *Ottiliens Tagebuch* verglich. Auch im Programm des heutigen Konzerts lässt sich ein solcher roter Faden ausmachen, dem gedanklich zu folgen sich lohnt: Es ist die Tonart c-Moll – Haupttonart der Fünften Sinfonie op. 67 von Ludwig van Beethoven und des Mittelsatzes von Wolfgang Amadé Mozarts *Sinfonia concertante* in Es-Dur KV 364 –, die Justin Heinrich Knecht 1803 als „tiefjammernd“ und Hector Berlioz 1856 als „sombre, peu sonore“ [düster, wenig klangvoll] galt und die schon 1691 Jean-Jacques Rousseau geeignet schien „pour les plaintes & tous les sujets lamentables“ [für Klagen & alle klagenden Themen]. Christian Friedrich Daniel Schubart charakterisiert in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (entstanden 1784/85, erschienen 1806 in Wien, also in zeitlicher Nähe zu Beethovens finaler Ausarbeitung der Fünften Sinfonie) c-Moll als „Liebeserklärung, und zugleich Klage der unglücklichen Liebe. – Jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunknen Seele, liegt in diesem Tone“. André-Ernest-Modeste Grétry umschrieb sie im Jahr 1797 als „pathétique“ und Friedrich Rochlitz 1824 als „pathetisch“.

MOZART

Sinfonia concertante Es-Dur KV 364

Mozart wählte diese Tonart für so bedeutende Werke wie die Große c-Moll-Messe KV 427, die *Maurerische Trauermusik* KV 477, das Klavierkonzert KV 491, Adagio und Fuge KV 546, für die als Bläserserenade bekannte Parthia KV 388, für die Sonate KV 457 und die Fantasie KV 475 für Klavier oder für das Lied *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte* KV 520. In seiner wegweisenden Rezension von Beethovens Fünfter Sinfonie, welche die Rezeptionsgeschichte des Werks im 19. Jahrhundert maßgeblich lenkte und mitbeeinflusste, charakterisiert E. T. A. Hoffmann eingangs auch das musikalische Vermächtnis von Mozarts Musik: „In die Tiefen des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns: aber, ohne Marter, ist sie mehr Ahnung des Unendlichen. Liebe und Wehmut tönen in holden Stimmen, die Macht der Geisterwelt geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir den Gestalten nach, die freundlich uns in ihre Reihen winken, im ewigen Sphärentanze durch die Wolken fliegen.“ Von der Tonart Es-Dur, die in Mozarts *Sinfonia concertante* KV 364 das in den Ecksätzen umschließende Gegenstück zu c-Moll bildet, schrieb der Komponist und Musikschriftsteller Johann Mattheson im Jahr 1713: Sie habe „viel pathetisches an sich; will mit nichts als ernsthafften und dabey plaintiven [klagenden] Sachen gerne zu thun haben / ist auch aller Uppigkeit gleichsam spinnefeind“ und noch Grétry bezeichnete sie 1797 als „noble et pathétique“ – auch hier also wie bei der terzverwandten Tonart c-Moll die Charakterisierung als „pathetisch“, beide Male jedoch im Sinne der damaligen Wortauslegung verstanden, wie man sie etwa im Grimm'schen Wörterbuch nachlesen kann: „das leiden, das ergriffensein wovon, die leidenschaft, besonders der leidenschaftliche, erhabene, affectvolle ausdruck“. Bei Abbé Vogler (1779) dient Es-Dur „zur Nacht“ und bei Schubart klingt darin „der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott; durch seine drey B, die heilige Trias ausdrückend“. Ähnlich geht für Johann Jakob Wilhelm Heinse (*Hildegard von Hohenthal*, Berlin 1795) Es-Dur „in das Feyerliche der Priester-

schaft“ und ist „so edel, so feyerlich, so wuerdig, weil Es als kleine Terz dem sanft klagenden C diente, nun aber von seinem traurigen Geschaeft zu der herrlichen eignen Existenz erhoben worden ist. Zaertlich erinnert sie [die Tonart] sich bey ihrem Glueck zuweilen ihres vorigen Zustandes.“ Entsprechend feierlich, festlich mutet der Eröffnungssatz von KV 364 an.

Das Werk ist vermutlich 1779/80 in Salzburg entstanden: Wolfgang Amadé war gerade eher widerwillig erneut in den Salzburger Hofdienst eingetreten (diesmal als Hoforganist), nachdem er von seiner glücklosen Reise nach Mannheim und Paris zurückgekehrt war. Trotz persönlicher Schicksalsschläge – die Mutter war in Paris verstorben, Aloisia Weber, in die er sich ernsthaft verliebt und mit der auf Europatournee zu gehen er beabsichtigt hatte, wies ihn ab – hatte er unterwegs viele neue Impulse für sein kompositorisches Schaffen gewinnen können: so kam er auch mit der in Mannheim und Paris zur damaligen Zeit überaus beliebten „Symphonie concertante“ in Berührung, einer musikalischen Gattung, die – wie ihr Name schon vermuten lässt – in gewisser Weise eine Mittelstellung zwischen Sinfonie und Solokonzert einnimmt, in die aber ebenso Elemente der Divertimento-Formen (Kassation, Serenade, Notturno) einfließen und deren Wurzeln sich zugleich bis zur barocken Tradition des Concerto grosso zurückverfolgen lassen. Mozart schrieb nur wenige Konzerte für mehrere Soloinstrumente, sogenannte Gruppenkonzerte, alle im Zeitraum zwischen 1773 und 1780. Der im Autograph von Mozart so bezeichnete *Concertone* KV 190 für zwei Soloviolinen und obligat geführte Solo-Oboe und Solo-Violoncello entstand zwischen 1773 und 1775, die *Sinfonia concertante* – der Titel im Autograph stammt von Mozarts Hand – in A-Dur für Violine, Viola, Violoncello und Orchester KV 320e, der Papiersorte und dem Schriftbefund nach auch 1779/80 komponiert, blieb ein Fragment von 134 Takten. Die Bezeichnung „Sinfonia concertante“ hat Wolfgang selbst auch im Brief vom 5. April 1778 aus Paris an Vater Leopold verwendet – „Nun werde ich eine sinfonie concertante machen, für *flauto* wendling, *oboe* Ramm, *Punto* walzhorn, und *Ritter* Fagott. *Punto* [eigentlich Johann Wenzel Stich] bläst Magnifique“ –, mit Blick auf das wohl für Joseph Legros’ Pariser Konzert-

veranstaltungsreihe Concert spirituel gedachte, aber dort trotz vieler Bemühungen nicht aufgeführt, verschollene Werk KV 297b; die damit oftmals in Zusammenhang gebrachte und in Konzertprogrammen durchaus beliebte *Symphonie concertante* in Es-Dur KV Anh. C 14.01 in abweichender Bläserbesetzung (Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester) gilt als Werk zweifelhafter Echtheit.

Das Autograph von KV 364, dem am spätesten entstandenen Gruppenkonzert, ist verschollen, der Titel „Sinfonia concertante“ erschließt sich nur über Abschriften und aus der erst 1802 postum in Stimmen im Verlag André erschienenen Erstausgabe; auch über die näheren Umstände der Entstehung, zu welchem Anlass, für welche Musiker das in den Solopartien anspruchsvolle Werk komponiert wurde, ist so gut wie nichts bekannt. Lediglich spekulieren lässt sich, dass die Sinfonia möglicherweise für Mitglieder der Salzburger Hofkapelle gedacht war: etwa für den Geiger Antonio Brunetti, für den Mozart auch die Konzertsätze KV 261, KV 269 und KV 373 schrieb. Oder aber, worauf der Musikwissenschaftler Ulrich Konrad hinweist: vielleicht hatte Mozart bei der Komposition die hervorragenden Instrumentalisten aus München und Mannheim, die ihm von seinen Reisen bekannt waren, im Blick, und wollte sie für Gelegenheitskonzerte in Salzburg oder München gewinnen?

Wie auch im Fragment KV 320e verwendet Mozart eine Skordatur für die Viola, die in D-Dur notiert und einen Halbton höher gestimmt ist, vermutlich um die Brillanz des Instrumentenklangs zu erhöhen (wir erinnern uns: Berlioz etwa hat die Tonart c-Moll als „peu sonore“ bezeichnet). Die Kadzenzen, die ebenfalls von Mozart stammen, entstanden wie auch das Hauptwerk in Salzburg um 1779/80. Deren schriftliche Fixierung liegt bei zwei Soloinstrumenten nahe, da ein gleichzeitiges Improvisieren sich als eher schwierig gestalten würde. Besonders die Kadenz zum zweiten Satz lässt die Stimmen der beiden Soloinstrumente sich zu einem noch innigeren, verhalteneren Zwiegespräch verflechten, ganz so als würden sie sich gemeinsam hinter den Vorhang zurückziehen und sich dort weiter unterreden – ein vom Ausdruck her noch intensiverer Nachhall des Satzes in die Stille hinein. Vom Gestus her gegengleich, wenn man so will, ereignet sich schon der Einsatz von Violine und Viola im Allegro maestoso des

Kopfsatzes aus dem Orchestertutti, einer klingenden Stille, heraus: aus der gespannten Erwartung dieser feierlichen Es-Dur-Eröffnung, der majestätische Tutti-Vorhang hebt sich, erheben die Solisten mit einem Mal ihre Stimme – den genauen Zeitpunkt mag man im Hören gar nicht benennen („wie aus dem Nichts“, schreibt der Musikwissenschaftler Karl Böhmer dazu), *dal niente* könnte man sagen.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

Bereits im Herbst 1803 notierte Ludwig van Beethoven erste Skizzen zur Fünften Sinfonie op. 67; die Hauptarbeitsphase fiel allerdings erst in den Zeitraum zwischen Frühjahr 1807 und Jahresanfang 1808. Das Autograph der vollständigen Partitur schrieb Beethoven im März 1808 nieder. Er arbeitete damals gleichzeitig an mehreren Werken, darunter auch an der Sechsten Sinfonie in F-Dur op. 68 („Pastorale“). Beide Sinfonien wurden am 22. Dezember 1808 bei Beethovens Akademie im Theater an der Wien unter seiner Leitung uraufgeführt. Weiters standen das Klavierkonzert Nr. 4 in G-Dur op. 58 (mit Beethoven als Solist), Teile aus der Messe in C-Dur op. 86, die Arie „Ah, perfido!“ op. 65 und die Chorfantasie in c-Moll (!) op. 80 (wiederum mit Beethoven am Klavier) auf dem Programm.

Gerade die Tonart c-Moll scheint im Œuvre Beethovens, worauf der Musikwissenschaftler William S. Newman hingewiesen hat, eine ganz eigene Identität in der Tonartenbehandlung aufzuweisen. Der Bogen reicht vom frühen Klaviertrio op. 1/3 über die beiden Klaviersonaten op. 10/1 – manchmal auch „Kleine Pathétique“ genannt – und die von Beethovens Verleger mit dessen Einverständnis so bezeichnete „Grande Sonate pathétique“ op. 13 sowie die Klavier-Violinsonate op. 30/2, das Klavierkonzert Nr. 3 op. 37 und die Fünfte Sinfonie bis zum ersten Satz der letzten Klaviersonate op. 111.

Die Tonartenfolge der Fünften führt von c-Moll im Allegro con brio über As-Dur im 2. Satz, einem Andante con moto, zurück über c-Moll im Scherzo, einem Allegro, schließlich zu dem in der Kontrastwirkung als besonders strahlend empfundenen C-Dur-Allegro (einer

nach Rochlitz „prächtigen“ Tonart), was die Beethoven-Rezeption zu Deutungen wie jene einer triumphalen Apotheose *per aspera ad astra*, von Erlösung und Triumph oder prometheischer Arbeit inspiriert hat. Der mittlerweile allerdings als fragwürdig anzusehende Beiname „Schicksalssinfonie“ geht (wie auch das damit assoziierte – und in unsäglicher Weise im 20. Jahrhundert auch politisch instrumentalisierte – Bild des Sieges über das Schicksal) auf eine durch den frühen Beethoven-Biographen Anton Schindler überlieferte Anekdote zurück, in der berichtet wird, dass Beethoven das charakteristische Motiv zu Beginn des Kopfsatzes der Sinfonie mit den Worten „So pocht das Schicksal an die Pforte!“ umschrieben habe. Gesichert ist diese Geschichte freilich nicht.

E. T. A. Hoffmann hat in der bereits erwähnten Rezension zur Fünften Sinfonie vor allem die Bedeutung der „unendlichen Sehnsucht“ für die Annäherung an Beethovens Werk herausgestrichen: „So öffnet uns auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Ungeheueren und Unermesslichen. Glühende Strahlen schießen durch dieses Reiche tiefre Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschließen, und alles in uns vernichten, nur nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die, schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der, Liebe, Hoffnung, Freude in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsre Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklang aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher.“

Ioana Geanta

THE WORKS

“

IN HIS ‘SINFONIA CONCERTANTE’, K. 364, MOZART GIVES THE VIOLA ADDED PENETRATION BY WRITING THE PART IN D MAJOR, WITH THE STRINGS TUNED UP A SEMITONE TO E FLAT – A PRACTICE KNOWN AS ‘SCORDATURA’.

From the introduction

MOZART

Sinfonia concertante in E flat major, K. 364

In January 1779 Mozart arrived back in Salzburg after a fifteen-month journey to Mannheim and Paris that brought only limited professional success, disappointment in love and personal tragedy in the death of his mother. In debt to his father Leopold, he was forced to apply for the post of Salzburg court organist, and for the next eighteen months or so he knuckled down as a reluctant court employee. While we know nothing about its origins, the *Sinfonia Concertante* for violin and viola, K. 364, probably dates from this spectacularly uneventful period in his home city. It seems fair to assume that, inspired by the *sinfonie concertanti* he had encountered in Paris and Mannheim, Mozart composed it for himself to play with the Salzburg court *konzertmeister*, Antonio Brunetti.

While we should beware of reading Mozart’s music as emotional autobiography, it is tempting to relate the *Sinfonia Concertante*’s darker undercurrents, rising to the surface in the C minor Andante, to his smouldering discontent with his Salzburg servitude. Less speculatively, the sonorous richness of the orchestral textures, with violas divided throughout, was surely influenced by Mozart’s contact with the famed Mannheim orchestra, dubbed “an army of generals” by the music historian Charles Burney. (A year or so later he would exploit the Mannheimers’ prowess in his great *opera*

seria Idomeneo.) Mozart gives the viola added penetration by writing the part in D major, with the strings tuned up a semitone to E flat – a practice known as *scordatura*. This increases the string tension, and takes advantage of the resonant open strings, unavailable to the violinist.

By instinct a musical democrat, Mozart is careful to ensure that the two soloists have equal billing. In each of the three movements melodies are proposed by the violin, and repeated and varied by the viola, with a darkening of colour. Roles are then reversed in the recapitulations. The music's distinctive *tinta* is determined by the dusky timbre of the viola, Mozart's own preferred instrument when he played string quartets. There is a breadth and sonorous depth to the opening Allegro maestoso ('maestoso' = 'majestically'), together with a typically Mozartian expressive ambivalence. After a spectacular slow-burn 'Mannheim' crescendo over a repeated 'drum bass', the entry of the soloists, suspended high above the orchestra's cadential phrases and stealing in almost imperceptibly, is one of the most magical moments in any Mozart concerto. The solo violin then turns to C minor for a plaintive cantabile which quickly yields to questioning dialogue between the soloists. In a movement rich in contrasts, grandeur and pathos coexist with a vein of coltish playfulness epitomised by a skittish tune, charmingly shared between violin and viola, that could have strayed from one of Mozart's violin concertos.

The Andante, in a shrouded C minor, is a transfigured operatic love duet *triste* that touches depths of desolation found elsewhere in Mozart only in the Andantino of the so-called 'Jenamy' Concerto, K. 271, and the Adagio of the A major Piano Concerto, K. 488. After the recapitulation has cleaved disconsolately to the minor key, Mozart's own cadenza pushes the music to a new pitch of chromatic pathos. The whole movement seems to enshrine the plangent essence of the viola. After the disconsolate close the rondo finale, virtually unshadowed by the minor key, bounds in with a glorious sense of physical relief. Like so many Mozart finales, this bubbling music, full of 'anything you can do, I can do too' sparring, is *opera buffa* by other means.

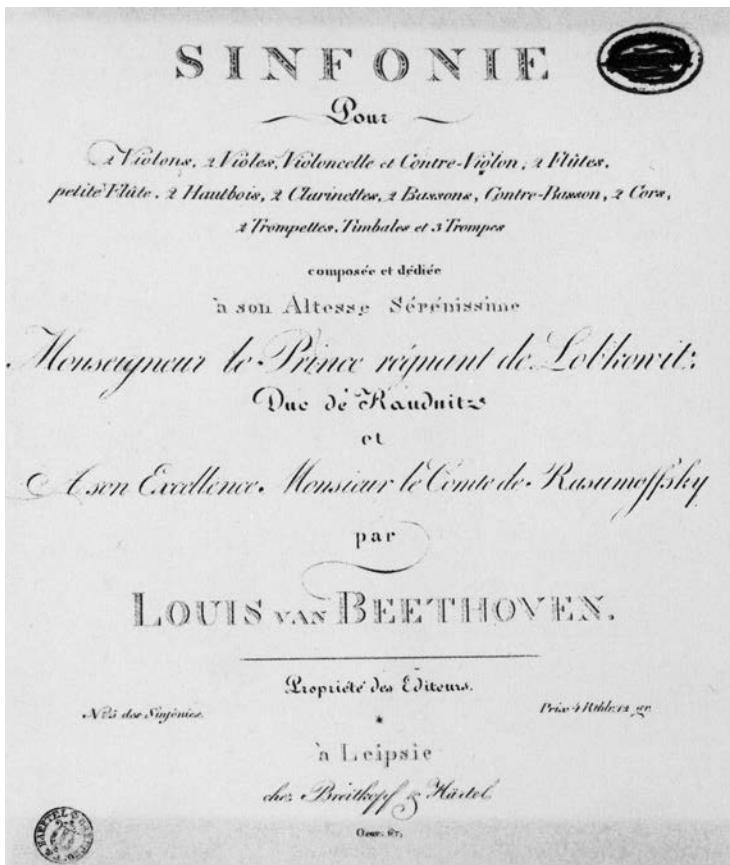
BEETHOVEN

Symphony no. 5 in C minor, op. 67

Beethoven's Fifth is at once the world's most famous symphony and, with the Ninth, the blueprint for so many minor-to-major, darkness-to-light narratives of the Romantic era. The composer left no clue as to what the symphony 'meant'. Yet like the mighty 'Eroica', no. 3, the Fifth combines a remorseless symphonic logic with an extra-musical aura. Whatever the truth of Beethoven's factotum Anton Schindler's claim that the opening 'motto' represents 'Fate knocking at the door', the symphony does seem to possess an ethical and political dimension: the conquering of adversity through sheer will power and, beyond that, an assertion in musical terms of the Enlightenment ideals of human progress and perfectability.

Beethoven began to sketch the symphony early in 1804, immediately after the 'Eroica', before being deflected into other projects. Only in the autumn of 1807, after his patron Count Oppersdorff had nudged him with an advance of 200 florins, did he return to the symphony. Early the following year he assured Oppersdorff that "your symphony has long been ready", adding: "If you take it, then cheer me up as soon as possible with the 300 florins still due to me." He also alerted him to the novel use of three trombones and a piccolo in the finale, promising "more noise than six kettledrums, and better noise at that." But rather than despatch the score to the Count for his final payment, Beethoven sold it to the publisher Breitkopf & Härtel. When the Count eventually received the score, the symphony had already been performed in the famous gargantuan benefit concert in Vienna's Theater an der Wien on 22 December 1808 that also included the public premieres of, *inter alia*, the 'Pastoral' Symphony, and the Fourth Piano Concerto: surely the greatest showcase of new works in music history.

The epic scope of the 'Eroica' had already put Beethoven beyond the pale for his more conservative contemporaries. Now listeners had to contend with the terrifying assault of the Fifth Symphony's first movement; a Scherzo by turns spectral and savage; and the claustrophobic passage, underpinned by eerily beating timpani,



Ludwig van Beethoven.

Fünfte Sinfonie, Titelblatt der Erstausgabe Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1809.

[Berlin, akg-images](#)

before the finale erupts in an incandescent C major. Until the finale's reinforcements, Beethoven uses the same orchestra as Haydn in his last symphonies, but seems to make it twice as loud.

The first movement's unique power derives from its mixture of fierce rhythmic concentration, courtesy of the all-pervasive four-note 'motto', and passages that conjure up vast musical spaces. In the development, Beethoven progressively fragments the motto, first to two notes, then to a shadowy sequence of single chords. After the full orchestra batters the recapitulation into existence, an oboe cadenza introduces a brief note of human pathos, all the more moving for the remorseless rhythmic activity surrounding it. Then, just as you thought the tension could not get any greater, the coda drives the music to a new pitch of ferocity.

In the Andante con moto Beethoven puts his own gloss on Haydn's favourite 'double-variation' form, in which a pair of related themes are varied in turn. The variations tend to become more mysterious and improvisatory as the movement proceeds. With hindsight, we can hear the martial bursts of C major in the second theme as a pointer to the finale's C major triumph. Yet the struggle must continue. The C minor Scherzo, beginning, in Berlioz's phrase, with "the gaze of a mesmeriser", revives the first movement's rhythmic obsessiveness, with a nightmarish quality of its own. The horn theme that blares out *fortissimo* is an obvious allusion to the first movement's motto. In the Trio, with its faintly grotesque fugatos, the key of C major seems more mocking parody than liberation.

When the forces of light explode in the finale, the effect is as overwhelming today as it must have been at the 1808 premiere. This is the music of French Revolutionary hymns and marches (one of which is virtually quoted by Beethoven) raised to the level of the sublime. At the height of the jubilation the scherzo makes a ghostly, flitting appearance: a distant memory, or a reminder that the threat of C minor terror still lurks? The demons are exorcised once and for all by the recapitulation's renewed peal of C major. Beethoven then crowns and resolves the whole symphony with a vast, speeded-up (Presto) coda that hammers out the basic chords of tonic and dominant from here to eternity: a triumphant parade of liberated human-

ity that echoes the cathartic final scene of *Fidelio* and prefigures the Dionysian frenzy of the Ninth. Whether or not Beethoven could fully believe in the ideals of the Enlightenment by 1808, his vision rings true in a way that millions of listeners have intuitively grasped.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIEN



LAVAV
SHANI

Lahav Shani, in Tel Aviv geboren, begann mit sechs Jahren sein Klavierstudium bei Hannah Shalgi und setzte es bei Arie Vardi an der Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv fort. Danach absolvierte er ein Dirigierstudium bei Christian Ehwald sowie ein Klavierstudium bei Fabio Bidini an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und wurde von Daniel Barenboim gefördert. Nach seinem erfolgreichen Debüt als Dirigent und Solist beim Rotterdams Philharmonisch Orkest wurde er als Nachfolger von Yannick Nézet-Séguin zum Chefdirigenten ernannt und wurde damit der jüngste Dirigent in der Geschichte des Orchesters. In der Spielzeit 2020/21 folgte Lahav Shani Zubin Mehta als Musikdirektor des Israel Philharmonic Orchestra nach, dem er seit seinem Debüt 2005 eng verbunden ist. Zuvor war er Erster Gastdirigent der Wiener Symphoniker. Im Februar 2023 ernannten ihn die Münchner Philharmoniker ab September 2026 zu ihrem neuen Chefdirigenten. Neben seinen Dirigaten bei führenden Orchestern tritt Lahav Shani auch international als Solist in Erscheinung. Der Pianist ist regelmäßiger Interpret u.a. beim Verbier Festival und tritt in Duo-Rezitals mit Martha Argerich auf. In der Saison

2022/23 begann er seine dreijährige Residenz am Konzerthaus Dortmund. 2020 gab Lahav Shani sein Mozartwochen-Debüt als Dirigent und Pianist.

Born in Tel Aviv, Lahav Shani started piano lessons at the age of six under Hannah Shalgi and continued under Arie Vardi at the Buchmann-Mehta School of Music in Tel Aviv. He subsequently studied conducting under Christian Ehwald and piano under Fabio Bidini at the Hanns Eisler University of Music in Berlin, supported by Daniel Barenboim. After his successful debut as conductor and soloist with the Rotterdam Philharmonic Orchestra, he succeeded Yannick Nézet-Séguin as its principal conductor, becoming the youngest conductor in the orchestra's history. In the 2020/21 season, Shani followed Zubin Mehta as music director of the Israel Philharmonic Orchestra, with which he has been closely associated ever since his debut in 2005. Previously he was principal guest conductor of the Vienna Symphony Orchestra. In February 2023 the Munich Philharmonic appointed him their new principal conductor from September 2026. In addition to conducting leading orchestras, Shani also performs internationally as a soloist. The pianist is a regular performer at the Verbier Festival and gives duo recitals with Martha Argerich. In the 2022/23 season he began a three-year residency at the Dortmund Konzerthaus. Lahav Shani first appeared

at the Mozart Week in 2020 as a conductor and pianist.



ANNE-SOPHIE
MUTTER

Anne-Sophie Mutter ist ein musikalisches Phänomen: Seit 48 Jahren konzertiert die Virtuosin weltweit in allen bedeutenden Musikzentren und prägt die Klassikszene als Solistin, Mentorin und Visionärin. Dabei ist die viermalige Grammy Award-Gewinnerin der Aufführung traditioneller Kompositionen genauso verpflichtet wie der Zukunft der Musik. 31 Werke hat sie bislang uraufgeführt. Darüber hinaus widmet sie sich der Förderung musikalischen Spitzennachwuchses und zahlreichen Benefizprojekten. Anne-Sophie Mutters Konzertkalender 2024 mit Auftritten in Asien, Europa und Nordamerika spiegelt erneut die musikalische Vielseitigkeit der Violinistin und ihren beispiellosen Rang in der Welt der klassischen Musik wider. Zahlreiche ihr gewidmete Kompositionen prägen die Konzerte; in vielen Ländern werden diese Werke – darunter beispielsweise John Williams Violinkonzert Nr. 2 – erstmals zu hören sein. Die Geigerin ist wegen ihrer kulturellen und auch sozialen Verdienste Trägerin

zahlreicher internationaler Auszeichnungen, darunter das Große Bundesverdienstkreuz, der französische Orden der Ehrenlegion, der Bayerische Verdienstorden oder das Große Österreichische Ehrenzeichen. 2023 zeichnete sie die Royal Philharmonic Society mit der Goldmedaille aus. Anne-Sophie Mutter war 2022 während des Festivals MOZART+FEST anlässlich der Eröffnung des neuen Foyers im Mozarteum zu hören, in der Mozartwoche tritt sie heuer erstmals auf.

Anne-Sophie Mutter is a musical phenomenon: for 48 years, the virtuoso violinist has been giving concerts at all the major music venues around the world and has had a profound impact on the world of classical music. The four-time Grammy Award winner is as committed to the performance of traditional compositions as she is to the future of music and has premiered 31 works to date. She is dedicated to promoting top young musicians and is involved in numerous charity projects. Mutter's 2024 concert schedule of appearances in Asia, Europe and North America reflects the violinist's musical versatility and her unparalleled standing in the world of classical music. The concerts feature a number of compositions which are dedicated to her; in many countries, this will be the first performance of these works, including John Williams' Violin Concerto no. 2. Mutter has received numerous international

awards and honours, including the German Merit Cross First Class, the French Order of the Legion of Honour, the Bavarian Order of Merit and the Grand Austrian Decoration of Honour. In 2023 she was awarded the Royal Philharmonic Society Gold Medal. Anne-Sophie Mutter performed at the *MOZART+FEST* festival to celebrate the opening of the Mozarteum's new foyer in 2022. This is her first appearance at the Mozart Week.



MICHAEL
BARENBOIM

Michael Barenboim ist Solist und Kammermusiker auf der Violine und Viola, Ensemblegründer des Erlenbusch Quartetts, Konzertmeister des West-Eastern Divan Orchestra sowie Professor und Dekan an der Barenboim-Said Akademie. Seit seinem Durchbruch als Solist mit Schönbergs Violinkonzert unter der Leitung von Pierre Boulez im Jahr 2011 ist er fest verankert im internationalen Konzertgeschehen und musiziert seither mit vielen herausragenden Kollegen. Solo-Rezitale führen ihn regelmäßig in die bekanntesten internationalen Säle und zu renommierten Konzertreihen. In der Saison 2023/24 wird Michael Barenboim

neben ausgedehnten Tourneen mit dem West-Eastern Divan Ensemble u.a. in Berlin Bergs Kammerkonzert mit Thomas Guggeis und dem Boulez Ensemble zu Gehör bringen und als Solist auf der Bratsche gemeinsam mit Anne-Sophie Mutter Mozarts *Sinfonia concertante* erneut interpretieren. Der in Paris geborene Künstler ist der tiefen Überzeugung, dass sich im Kosmos der Musik überall Herausforderungen finden lassen, deren Bewältigung neue Perspektiven auf unbekannte und bekannte Stücke gleichermaßen eröffnen. Neben dem klassischen und romantischen Repertoire widmet er sich auch intensiv Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts, wovon er bereits einige zur Uraufführung brachte, darunter Werke von Jörg Widmann, Kareem Roustom, Matthias Pintscher u.a. Bei der Mozartwoche tritt Michael Barenboim zum ersten Mal auf.

Michael Barenboim is a soloist and chamber musician who performs on the violin and viola. He is a founding member of the Erlenbusch Quartet, leader of the West-Eastern Divan Orchestra and Professor and Dean at the Barenboim-Said Academy. Since his breakthrough as a soloist with Schönberg's Violin Concerto under Pierre Boulez in 2011, Barenboim has been firmly established on the international concert scene, playing with many outstanding musicians. Solo recitals regularly take him to famous

international concert halls and he performs in prestigious concert series. In the 2023/24 season, he will tour extensively with the West-Eastern Divan Ensemble, performing Berg's Chamber Concerto with Thomas Guggeis and the Boulez Ensemble in Berlin and reinterpreting Mozart's *Sinfonia concertante* as a soloist on the viola with Anne-Sophie Mutter. Michael Barenboim believes profoundly that there are challenges to be found everywhere in the musical cosmos and that overcoming them opens up new perspectives on unknown and well-known pieces alike. In addition to the Classical and Romantic repertoire, he also devotes himself intensively to compositions from the 20th and 21st centuries, some of which he has already premiered, including works by Jörg Widmann, Kareem Roustom, Matthias Pintscher and others. Michael Barenboim will be performing at the Mozart Week for the first time.

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 Faszi-

nation, 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. 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 Philharmonic, one of the world's leading orchestras, has received numerous awards and honours. ROLEX has been the exclusive partner of the Vienna Philharmonic since 2008.

AUTOREN

IOANA GEANTA

Ioana Geanta, geboren 1982 in Wien, ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition (DME)* der Internationalen Stiftung Mozarteum. Sie studierte Konzertfach Violine an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Vergleichende Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft an der Universität Wien. DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. 2017 Promotion in Musikwissenschaft mit einer Dissertation über Stille als musikalisches Phänomen.

RICHARD WIGMORE

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

ORCHESTER

WIENER PHILHARMONIKER

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova

1. Violine

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

2. Violine

Raimund Lissy
Lucas Takeshi Stratmann*
Patricia Hood-Koll
Adela Frasineanu-Morrison
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkélzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge
Liya Fras
Martina Miedl*

Viola

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

Violoncello

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

Kontrabass

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

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



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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#29
01.02.
11.00

RARITÄTEN DER WIENER KLASSIK

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

RARITÄTEN DER WIENER KLASSIK

REZITAL

Maximilian Kromer Klavier

#29

DO, 01.02.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal



Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Modulierendes Präludium KV deest

Komponiert: vermutlich um 1776

Aus Sonate C-Dur KV 330

Komponiert: vermutlich Salzburg, Sommer 1783

2. Andante cantabile

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Variationen B-Dur über das Duett

„La stessa, la stessissima“ aus Antonio Salieris

Oper *Falstaff* für Klavier WoO 73

Komponiert 1799

Thema. Andante con moto mit 10 Variationen

MOZART

Sonate G-Dur KV 283

Komponiert: vermutlich Salzburg, vor dem 6. Dezember 1774

1. Allegro

2. Andante

3. Presto

Variationen über „Mio caro Adone“ aus

Antonio Salieris Oper *La fiera di Venezia* KV 180

Komponiert: vermutlich Salzburg, nicht später als Dezember 1774

Andante mit 6 Variationen

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Andante mit Variationen f-Moll Hob. XVII:6

Komponiert 1793

Keine Pause

DIE WERKE

“

*DAS HEUTIGE KONZERT WILL DEN BERECHTIGEN WUNSCH
DES HEUTIGEN PUBLIKUMS NACH PERFEKTION MIT
DEM EINDRUCK DES SPIELERISCHEN UND SPONTANEN DER
MOZART-ZEIT VERBINDEN.*

Aus dem Einführungstext

Dem Konzertbesucher der Mozart-Zeit wären manche heutige Konzertformate mit Sicherheit fremd: Eine Aufführung der drei letzten Sinfonien Mozarts hintereinander oder ein Abend, an dem ein einzelner Mensch nichts anderes als eine Klaviersonate nach der nächsten oder gar 24 Präludien und Fugen in allen Dur- und Molltonarten spielt – wo bleibt da die Abwechslung? Die Konzerte der Mozart-Zeit zeichneten sich durch eine Vielseitigkeit und Spontaneität aus, die wir nur noch aus dem Jazz-Bereich kennen. Obgleich es bereits Vorgänger heutiger Abonnementkonzerte gab, wurde meist recht kurzfristig eingeladen; ein Rahmen war zwar vorgegeben, geplant und geprobt, aber es konnten jederzeit Programmänderungen erfolgen, sei es, dass man kurzfristig einem berühmten reisenden Künstler die Möglichkeit für einen Auftritt ermöglichte, sei es, dass man einen anwesenden Gast mit einer besonderen musikalischen Aufmerksamkeit beehrte. Improvisation spielte damals eine bedeutende Rolle. Einen bloßen Klavierabend hätte es in der Öffentlichkeit kaum einmal gegeben, allenfalls in einem privaten Salon, in dem der Klavierspieler oder die Klavierspielerin mit den Zuhörern in einem lebendigen Austausch stand.

Das heutige Konzert will den berechtigten Wunsch des heutigen Publikums nach Perfektion mit dem Eindruck des Spielerischen und Spontanen der Mozart-Zeit verbinden. Am Anfang steht ein modulierendes Präambulum, eine der wenigen Fantasien, die Wolfgang Amadé Mozart überhaupt aufgeschrieben hat. Für sich selbst hätte er dies nicht gebraucht, aber die Niederschrift ist offenbar um 1776 auf Bitten seiner Schwester entstanden, die eine begabte Pianistin und Pädagogin war, sich selbst aber für wenig kreativ hielt. Wen kann dies angesichts des Ausnahmetalents des Bruders wirklich wundern? Die Originalhandschrift des Werks, das bei Maria Anna Mozart verblieb, wurde im 19. Jahrhundert von Autographenjägern in zwei Teile zerlegt, von denen der Anfangsteil erst vor ein paar Jahrzehnten in Budapest wieder aufgefunden, der zweite als eine Kadenz missverstanden wurde. Es ist gar nicht so lange her, dass man die Zugehörigkeit der beiden Teile erkannte. Im Konzertrepertoire spielt das eigentlich frappierende Stück keine Rolle. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass es im Köchel-Verzeichnis in seiner noch gültigen, aus den 1960er-Jahren stammenden Fassung gar nicht verzeichnet ist!

In einem Brief vom 18. bis 20. Juli 1778 unterschied Mozart zwischen zwei Arten von Präambula: „Ich bitte um Verzeihung“, schreibt er bei Übersendung eines leider verschollenen Klavierwerks von Paris nach Salzburg, „daß ich so spät mit meinem Glückwunsch komme; – allein, ich habe meiner Schwester doch mit einem kleinen Präambulum aufwarten wollen – die spiellart lasse ich ihrer aigenen Empfindung übrig – dieß ist kein Präludio um von einem Ton in den andern zu gehen, sondern Nur so ein Capriccio – um das Clavier zu Probiren.“

Fantasien sollten also beim Vorspielen zwischen den Grundtonarten aufeinanderfolgender Stücke, die allzu weit auseinanderlagen, vermitteln, oder sie konnten – wie das heute gespielte Werk – für sich selbst stehen, um sich und die Zuhörer mit dem Instrument vertraut zu machen. Schließlich dienten improvisierte Präludien – wie der Name „Vor-Spiel“ suggeriert – gerne auch als Einleitung zum nachfolgenden Werk. Das bekannteste Beispiel für eine derartige „Fantaisie d’Introduction“ ist die berühmte c-Moll-Fantasie KV 475, die Mozart dem Erstdruck der Sonate KV 457 voranstellte. Das Präambulum erfüllt tatsächlich alle drei Zwecke: Es ist sowohl ein launenhaftes

Capriccio, das für sich selbst sprechen kann, als auch ein modulierendes Präludium, denn das Stück beginnt in F-Dur und endet auf C. Schließlich dient es hier und heute als Einleitung für das unmittelbar nachfolgende Werk, das Zeitungsschreiber des 18. Jahrhunderts nicht einfach als das Andante aus der Klaviersonate „Op. 6, Nr. 1“ angekündigt, sondern wahrscheinlich als „Mozarts Favorit-Andante“ oder als das „allseits beliebte Andante in F“ angepriesen hätten. Mit einem kleinen Kunstgriff hat Mozart hier nachträglich die simple A-B-A-Form erweitert und abgerundet: Die letzten Takte des Mittelteils, der zwischen düsterem f-Moll und trostvollem As-Dur changiert, werden – von Moll nach Dur gewendet – als Coda angehängt und bilden den versöhnlichen Abschluß des Satzes.

Die beiden G-Dur-Kompositionen des heutigen Programms stammen aus der Zeit von Mozarts erster Begegnung mit Antonio Salieri. Dessen „Comedia per musica“ *La fiera di Venezia* war am 29. Jänner 1772 in Wien in Szene gegangen und wurde bis 1786 in mehr als einem Dutzend Städten gespielt. Die Briefe der Familie Mozart geben leider keinen Aufschluß darüber, ob Wolfgang und Leopold während der Zeit ihres Wiener Aufenthalts von Juli bis September 1773 eine Aufführung der Oper besuchen konnten oder gar den Komponisten persönlich trafen. Mozart schrieb aber bald darauf eine Variationenreihe KV 180 über „Mio caro Adone“, eine Melodie im Menuett-Ton aus dem ersten Finale. Die Variationen dürften wie ihr Schwesterwerk, die Variationen über ein Menuett von Johann Christian Fischer KV 179, sowohl zum Vorspiel als auch zum Unterricht genutzt worden sein. Mozart hat beide Werke – zusammen mit neu komponierten Variationen KV 354 über „Je suis Lindor“ – 1778 in Paris veröffentlicht. Sie gehören damit zu den ersten Werken, die Mozart nach den Wunderkindreisen im Druck erscheinen ließ. Obwohl man bei den Variationen über „Mio caro Adone“ durchaus noch von einem Jugendwerk sprechen könnte und trotz bescheidener Dimensionen – der Komponist begnügt sich mit 6 Variationen über ein 16-taktiges Thema –, ist hier das Grundmuster von Mozarts Variationentypus bereits angelegt: In den Anfangsvariationen wird die Bewegung durch Verkleinerung der Notenwerte in Melodie oder Begleitung sukzessive gesteigert (Achtel-, Triolen- und schließlich

69

The musical score page features five staves of music. The first staff begins with a dynamic 'dim.' followed by a melodic line. The second staff starts with a bassoon-like line. The third staff contains a continuous eighth-note pattern. The fourth staff shows a bassoon line. The fifth staff concludes with a bassoon line. Below the music, the text 'Mio Caro Adone.' is written. Underneath the first staff, the text 'Menuetto. Andante.' is present. Below the second staff, the text 'Thema.' is written. At the bottom center of the page, the text 'VI.' is written.

Mozart. Variationen über „Mio caro Adone“ aus Antonio Salieris

Oper *La fiera di Venezia* KV 180. Leipzig, Breitkopf & Härtel,

Erstausgabe in *Oeuvres complètes*, 1800.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana

Sechzehntelbewegung in den Variationen 1–3). Dieses Verfahren ließe sich bei Bedarf strecken, indem durch die Verlagerung der Bewegung von der rechten in die linke Hand Paare von Variationen gebildet werden. Danach wird das Thema in eine Folge kleiner Charakterstücke verwandelt (hier aus Umfangsgründen auf eine einzige „Triller“-Variation beschränkt). Diese Charaktervariationen könnten – nur begrenzt durch die Fantasie des Komponisten – beliebig fortgesetzt werden. Aber gerade diese Beliebigkeit erweist sich auch als eine kompositorische Herausforderung, für die Mozart bereits mit „Mio caro Adone“ eine zukunftsträchtige Lösung fand: Nach dem atemberaubenden Fingerspiel der Variationen kommen Spieler und Zuhörer in einer Adagio-Variation wieder zu Atem. Hierauf folgt nur noch eine einzige Variation in raschem Tempo, bei der das Metrum vom ungeraden in den geraden Takt (oder umgekehrt) versetzt wird. Die Schlussvariation kann wie hier durch eine kurze Coda abgeschlossen werden; bei längeren Variationenreihen führt Mozart stattdessen dem Zuhörer gerne noch einmal das Thema, den Ausgangspunkt der musikalischen Reise, vor Augen.

Mozart und Beethoven waren Meister im Fantasieren. Die meisten ihrer notierten Variationenwerke gehen zweifellos auf Improvisationen zurück, für die sie im Laufe der Zeit ein Repertoire an regelmäßig verwendbaren Spielfiguren entwickelt haben. Mozart ehrte auf diese Weise beispielsweise Christoph Willibald Gluck mit Variationen über die Arie „Unser dummer Pöbel meint“ KV 455, als dieser 1781 unerwartet eines seiner Konzerte besuchte, oder im Juni 1784 den Komponisten Giuseppe Sarti mit Variationen über „Come un’agnello“ KV 460 (die Mozart anders als die für Gluck später nicht vollständig ausarbeitete).

Andere Themen wurden auf Wunsch des Publikums variiert und geben uns Rückschlüsse auf die Beliebtheit ihrer Komponisten. Themen von Salieri wurden vor allem zwischen 1786 und 1805 variiert, als er auf dem Höhepunkt seines Ruhms stand. Mozarts „Mio caro Adone“ von 1773/74 und Klaviervariationen über Salieri’sche Themen von Ignaz Moscheles und Friedrich Kalkbrenner, die vermutlich anlässlich seines Todes im Jahr 1825 entstanden sind, liegen deutlich außerhalb dieses Zeitrahmens.

Die beiden „merry wives of Windsor“, Mrs Ford und Mrs Slender, haben in Salieris Oper *Falstaff*, die am 3. Jänner 1799 ihre Premiere in Wien erlebte, jeweils einen Liebesbrief von ihrem nicht gerade salonfähigen Verehrer erhalten. Falstaff hat den beiden, wie sie beim Austausch der Schreiben feststellen, nicht nur das gleiche („la stessa“), sondern das tupfengleiche Schreiben („la stessissima“) geschickt. In ihrer Ehre gekränkt beschließen sie in einem kurzen Duett, den Möchtegern-Casanova nicht einfach nur abzuweisen, sondern gründlich zu foppen. Ludwig van Beethoven hat über die schalkhafte Melodie 10 Variationen geschrieben (Joseph Wölfl, sein zu dieser Zeit schärfster Rivale als Klaviervirtuose, übrigens auch). Beethoven hatte sich bei seinen Variationen Mozart zum Vorbild genommen, legt aber noch mehr Wert auf Charaktervariationen, wobei er als sein Markenzeichen auch fugierte Abschnitte einbringt. Am Schluss wird das Thema in einen Ländler („alla Austriaca“) verwandelt.

Einen ganz anderen Weg als Mozart und Beethoven hat übrigens Joseph Haydn in seinen Variationen eingeschlagen. Er verwendet fast ausschließlich eigene Themen und hatte bereits in den 1770er-Jahren einen originellen Weg gefunden, um der in einem längeren Variationensatz drohenden harmonischen Eintönigkeit abzuhelfen: Haydn streut nicht nur, wie dies bei Mozart und Beethoven üblich ist, eine einzelne Mollvariation ein, sondern variiert dasselbe Thema abwechselnd in Moll und in Dur. Dieses Verfahren hat Haydn nicht nur in Klaviervariationen, sondern auch in Klaviertrios und Sinfonien häufig verwendet. Die f-Moll-Variationen Hob. XVII:6 über ein trauermarschähnliches Thema sind Haydns letzter und monumentalster Beitrag zur Gattung. Ihr geradezu romantischer, fast Beethoven'scher Tonfall ist kein Wunder, sind sie doch überhaupt erst zwei Jahre nach Mozarts Tod entstanden.

Die Sonate KV 283 ist die fünfte eines „Opus“ von sechs Klaviersonaten, dessen Entstehung sich über einen für Mozart eher längeren Zeitraum von mehreren Monaten, vielleicht sogar über mehr als ein Jahr erstreckte. Dieses steht – wie oft bemerkt und beschrieben wurde – unter dem unmittelbaren Eindruck der Sonaten Hob. XVI:21–26, die Joseph Haydn 1773 mit einer Widmung an

seinen Dienstherrn, den Fürsten Nikolaus I. Esterházy, im Druck erscheinen ließ. Haydn spielt mit einer unterschiedlichen Gestaltung der Schlusssätze, die häufig ebenso lang und gewichtig wie die Ein-gangssätze sind – nur in Hob. XVI:26 begnügt er sich zum Scherz mit einem Selbstzitat, einer Bagatelle von 26 Takten. Für KV 283 dürfte die Sonate C-Dur Hob. XVI:21 als Modell gedient haben. Der erste Satz ist galant, wirkt aber fast unverbindlich (und ist daher wie der charmante Mittelsatz auch im Klavierunterricht gut einsetzbar). Wie bei Haydn ist der brillante Schlusssatz im raschest möglichen 3/8-Takt der Höhepunkt des Werks und paart Haydns Sinn für Bi-zarrerie mit Mozarts ausgeprägtem Sinn für Proportionen und kon-trapunktische Entwicklungen. In den technischen Ansprüchen geht dieser Satz weit über Haydn, ja alle Zeitgenossen in Süddeutschland und Österreich hinaus. Aus gutem Grund wurden die sechs Sonaten KV 279–284 im Familienbriefwechsel mehrmals in Abgrenzung von anderen offenbar verlorenen Werken lange noch sinngemäß als die „sechs schweren Sonaten“ bezeichnet.

Ulrich Leisinger

THE WORKS

RARITIES FROM THE VIENNESE CLASSICAL PERIOD

Concerts during Mozart's time were characterized by variety and spontaneity such as we know nowadays mainly from the realm of jazz. Even though forerunners of today's subscription concerts existed, invitations were made at very short notice, programme changes occurred frequently, a famous travelling artist was perhaps to be given a chance to perform, or one of the guests was to be honoured with a special musical presentation. Improvisation played a major role. A solo piano recital would hardly ever have taken place, at best in a private salon where the pianist could engage in a lively exchange with the listeners.

The first work on the programme of today's concert is a modulating preamble, one of the few fantasies that Wolfgang Amadé Mozart did indeed write down. This occurred at the request of his sister, Maria Anna, a talented pianist and teacher, and the original manuscript of the work remained in her possession. In the 19th century the autograph was divided into two parts, one of which, the beginning, was found only a few decades ago in Budapest. The second part was incorrectly believed to be a cadenza. Not so long ago it became clear that the two parts belonged together but nevertheless this striking piece hardly features in the concert repertoire, not least because it is not listed in the Köchel Catalogue in the still valid version dating from the 1960s. In a letter from 18 to 20 July 1778 Mozart made a distinction between two kinds of preamble. He wrote, "I've composed a little preamble for my sister – I'm leaving the manner of playing to her own feeling – this is not a prelude so as to move from one key to another but merely a capriccio to try out the piano."

Fantasies were thus intended to mediate between the basic tonality of following pieces which were quite distant from each other, or they could, like the piece to be played today, stand for themselves so that the player and the listeners could familiarize themselves with the instrument. An improvised prelude, as the name suggests, served ultimately as an introduction to the following work. This was

probably announced in the newspapers as “Mozart’s Favourite Andante” or as the “generally popular Andante in F”. Mozart here subsequently used a simple trick to extend and complete the simple A-B-A form: the last bars of the middle section which moves between gloomy F minor and consolatory A flat major, are modulated from minor to major, added as a coda and form the conciliatory close of the movement.

The two compositions in G major on today’s programme date from the time of Mozart’s first encounter with Antonio Salieri. His musical comedy *La fiera di Venezia* was staged on 29 January 1772 in Vienna and performed until 1786 in over a dozen cities. Not long after the premiere in Vienna, Mozart wrote a set of variations, K.180, on ‘*Mio caro Adone*’, a melody from the first finale. Mozart used these variations, as well as the variations on a minuet by Johann Christian Fischer, K. 179, both for performing as well as for teaching purposes, and he published them together with the newly composed variations, K. 354, on ‘*Je suis Lindor*’ in 1778 in Paris. They thus belonged to the first works of Mozart that were published after his journeys as a child prodigy. The variations on ‘*Mio caro Adone*’ could in fact still be referred to as a work from his youth, but the basic model for Mozart’s type of variations is already established here. The theme is transformed into a series of small character pieces and these variations could be randomly continued.

Mozart and Beethoven were both masters in creating fantasies. Most of their variation works that were written down are based undoubtedly on improvisations. For instance, Mozart paid reverence to Christoph Willibald Gluck by composing his variations on the aria ‘*Unser dummer Pöbel meint*’, K. 455, when Gluck unexpectedly visited one of his concerts in 1781. Other themes were varied at the request of the audience and give us insights into the popularity of their composers.

Ludwig van Beethoven composed ten variations on the melody of the duet ‘*La stessa, la stessissima*’ from Antonio Salieri’s opera *Falstaff*. The duet is sung by Mrs Ford and Mrs Slender who have both received identical love-letters from the rather dubious admirer Sir John Falstaff, and they resolve to make a fool of him. Beethoven

took Mozart as a model when composing his variations but paid even greater emphasis to character variations and also introduced fugal sections. At the close, the theme is transformed into a '*Ländler alla Austriaca*'.

The Sonata, K. 283, is the fifth in an 'opus' of six piano sonatas which Mozart worked on for rather a long time. It was created under the direct impression of Joseph Haydn's sonatas, Hob. XVI:21 – 26. Haydn plays with a differing structure of the final movements, which are frequently just as long and substantial as the opening movements, but in Hob. XVI:26 he humorously makes do with a quote from one of his own works, a bagatelle lasting 26 bars. Mozart probably used the Sonata in C, Hob. XVI:21 as a model for K. 283. The first movement is gallant and seems almost to be detached (and is therefore, like the charming central movement, ideal for use in teaching the piano). As in Haydn's sonata, the brilliant final movement to be played as fast as possible in 3/8 time is the climax of the work and couples Haydn's sense of bizarre with Mozart's marked sense of proportions and contrapuntal developments. As regards the technical demands, this movement goes far beyond Haydn, indeed beyond all contemporaries in southern Germany and Austria.

Joseph Haydn, in his variations, followed a path completely different from Mozart and Beethoven. He almost exclusively used his own themes and already in the 1770s found an original way of alleviating harmonic monotony in a longer variation movement. He not only intersperses a single minor variation but varies the same theme alternately in a minor and a major key. Haydn frequently used this procedure in piano variations and also in piano trios and symphonies. The Variations in F minor, Hob. XVII:6 on a funeral-march-like theme are Haydn's final and most monumental contribution to the genre. Its romantic, almost Beethoven-like intonation is not surprising, as the variations were written only two years after Mozart's death.

English summary by Elizabeth Mortimer of the original German article by Ulrich Leisinger

BIOGRAPHIE



MAXIMILIAN
KROMER

Maximilian Kromer wird von Publikum und Kollegen als vielseitiger Pianist geschätzt. So ist er als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter Gast zahlreicher international führender Festivals und Konzerthäuser. 1996 in Wien geboren, begann er im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel. Nach einem Vorbereitungsstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien setzte er ebendort seine Ausbildung bei Martin Hughes und Anna Malikova fort. Seit 2022 steht er mit der Liedbegleitungs-Koryphäe Helmut Deutsch in regem musikalischen Austausch. Maximilian Kromer überzeugt als Preisträger zahlreicher nationaler wie internationaler Wettbewerbe, darunter 2018 der Casinos Austria Rising Star Award. Gemeinsam mit dem Geiger Emmanuel Tjeknavorian, mit dem er im Dezember 2016 im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins debütierte, wurde er 2017 mit dem Ensemble-Preis der Nordmetall-Stiftung ausgezeichnet und im Rahmen der Académie de Musique de Lausanne als „Meilleur Duo Violon et Piano“ gewürdigt. In der letzten Saison war der Pianist mit prominenten engen musikalischen Partnern wie Michael Schade, Patricia Nolz, Jeremias Fliedl,

Dominik Wagner, Emmanuel Tjeknavorian und Daniel Gutmann zu hören. 2019 gab Maximilian Kromer auf Mozarts „Walter“-Flügel sein Debüt bei der Mozartwoche.

A versatile pianist, Maximilian Kromer is held in high regard by audiences and colleagues alike and appears at numerous leading international festivals and concert halls as a soloist, chamber musician and accompanist. Born in Vienna in 1996, he began playing the piano at the age of four. After preparatory studies at the University of Music and Performing Arts in Vienna, he continued his training there under Martin Hughes and Anna Malikova. Since 2022 he has been in frequent musical contact with Helmut Deutsch, a luminary among lied accompanists. Kromer has won many national and international competitions, including the Casinos Austria Rising Star Award in 2018. In 2017, together with the violinist Emmanuel Tjeknavorian, with whom he made his debut at the Vienna Musikverein's Brahms Hall in December 2016, he won the Nordmetall-Stiftung's Ensemble Prize and the duo were named "Meilleur Duo Violon et Piano" by the Académie de Musique de Lausanne. Last season Kromer performed with prominent close musical partners such as Michael Schade, Patricia Nolz, Jeremias Fliedl, Dominik Wagner, Emmanuel Tjeknavorian and Daniel Gutmann. He made his Mozart Week debut in 2019, playing Mozart's "Walter" fortepiano.

AUTOR

ULRICH LEISINGER

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#31
01.02.
19.30

CHAMBER ORCHESTRA
OF EUROPE:
MOZART, SALIERI &
BEETHOVEN

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE: MOZART, SALIERI & BEETHOVEN

KONZERT

Chamber Orchestra of Europe
Kirill Gerstein Leitung & Klavier
Maria Włoszczowska Konzertmeisterin & Leitung

#31

DO, 01.02.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Die Internationale Stiftung Mozarteum dankt der
BANK GUTMANN
für die Unterstützung dieser Veranstaltung
mit einer **forte** Konzert-Patenschaft.

 **ROLEX**

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre aus *Cosi fan tutte* KV 588

Datiert: [Wien,] Jänner 1790

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Klavierkonzert B-Dur

Komponiert 1773

1. Allegro moderato

2. Adagio

3. Tempo di Minuetto

MOZART

Klavierkonzert d-Moll KV 466

Datiert: Wien, 10. Februar 1785

1. Allegro

2. Romance

3. [Allegro assai]

Kadenzen und Eingang im dritten Satz von Ferruccio Busoni

Pause

ANTONIO SALIERI

26 Variationen über „La folia di Spagna“ für Orchester

Komponiert 1815

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Ouvertüre zum Trauerspiel *Coriolan* op. 62

Komponiert 1807

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19

Komponiert: zwischen 1787 und 1801

1. Allegro con brio

2. Adagio

3. Rondo. Allegro molto

DIE WERKE

“

KOMPLEXE VERHÄLTNISSE – WERKE VON MOZART,
ANTONIO SALIERI UND LUDWIG VAN BEETHOVEN
UND DAS DÄMMERN DER ROMANTIK.

Leitgedanke zum Konzert

Ist es die Süffisanz des Überlegenen, die einer Bemerkung wie dieser ihren unbeschwerten Tonfall gibt? „Mündlich werde ich Ihnen Cabalen von Salieri erzählen, die aber alle schon zu Wasser geworden sind – adjeu“, schrieb Wolfgang Amadé Mozart im Dezember 1789 an seinen Logenbruder Johann Michael Puchberg. Mozart steckte mitten in der Kompositionsendphase seiner Oper *Cosi fan tutte*, die am Vorabend seines Geburtstags im darauffolgenden Jänner Premiere haben sollte. Schon wenige Jahre zuvor war in der komplexen und von der Nachwelt bekanntlich äußerst farbenfroh ausgemalten Beziehung zwischen ihm und dem älteren Komponistenkollegen Antonio Salieri von „Cabalen“ die Rede gewesen: „Es wird viel seÿn, wenn er reußirt, denn ich weis, daß er erstaunliche Cabalen wider sich hat“, schreibt etwa Vater Leopold Mozart im April 1786 in einem Brief an die Tochter Maria Anna. Dann wird er präzise: „Salieri mit seinem ganzen Anhang wird wieder Himmel und Erden in Bewegung zu bringen sich alle Mühe geben.“ Wir wissen nicht, ob und welche „Cabalen“ Salieri tatsächlich aufgefahren hat, um zwei Tage nach diesem Brief Leopold Mozarts die Uraufführung von

Le nozze di Figaro oder später die Arbeit an *Così fan tutte* zu erschweren. Und obwohl sich vor allem aus Leopolds Briefen herauslesen lässt, dass Salieri ihm mithin als lästiger Bremser für Wolfgangs steile Karriere galt, entspricht dem tatsächlichen Konkurrenz- und Kollegenverhältnis wohl eher, wie entspannt Mozart selbst über die „Cabalen“ im Vorfeld zur *Così*-Uraufführung hinwegging: „Zu Wasser geworden“ sei, was vorgefallen war. In Luft aufgelöst. Nicht des Aufhebens wert.

MOZART

Ouvertüre aus *Così fan tutte* KV 588

Dabei hätte ausgerechnet die Werkgeschichte von *Così fan tutte*, mit dessen Ouvertüre das heutige Konzert ein Gespräch zwischen Mozart, Salieri und dessen Schüler Ludwig van Beethoven eröffnet, Anlass für allerlei ernste Auseinandersetzungen zwischen dem Wiener Hofkapellmeister und dem Wunderkind aus Salzburg gegeben. Denn eigentlich war es Salieri gewesen, der mit *Così* Erfolge hätte feiern sollen. Dessen Librettist Lorenzo Da Ponte hatte Salieri für die Vertonung vorgesehen, wie er auch vor, während und nach seiner legendären Zusammenarbeit mit Mozart weiterhin für Salieri zu schreiben pflegte. Doch Salieri ließ von der Komposition ab. Ein paralleler Misserfolg Da Pontes hatte ihn skeptisch werden lassen. Wie das Libretto letztlich zu Mozart kam, kann heute nicht mehr mit Sicherheit gesagt werden. Die Ouvertüre zeigt freilich in nuce die Eigenheiten des reifen Mozart-Stils: Geradezu radikal kompakt in den Mitteln, verzahnt sie einen langsamen und einen Presto-Teil, da zwischen als Brücke jene Musik, die später in der Oper Don Alfonsos Ausruf „*Cosi fan tutte!*“ („So machen es alle!“) begleiten wird. Kurz vor Ende der Ouvertüre tritt das Motiv erneut auf, diesmal mit dramatisch verdoppelten Notenwerten. *Così fan tutte* sollte – ungetacht aller möglichen Reibereien mit Salieri – ein Erfolg werden. Zehn Aufführungen stellten Mozart einmal mehr in den Mittelpunkt des Wiener Musiklebens.

ANTONIO SALIERI

Klavierkonzert B-Dur

Vor allem solch herausragende Erfolge Mozarts auf der Opernbühne dürften es gewesen sein, die Salieri zu schaffen machten. Denn die Oper und überhaupt die Vokalmusik waren Salieris Domäne. Hier galt er als Meister seiner Zeit, war stilprägend und ein gefragter Lehrer. Salieris Instrumentalwerk ist hingegen vergleichsweise schmal, aber dennoch voller Reize und gerade in der späten Lebensphase von bemerkenswerter Experimentierfreude. Mit dem Klavierkonzert in B-Dur von 1773 erklingt heute gleichwohl eines von lediglich zwei Salieri-Werken überhaupt in dieser Gattung. Es mag ein Zufall sein, dass das Werk, dem Salieri keine weiteren Klavierkonzerte mehr folgen lassen sollte, just im Jahr des dritten Wien-Aufenthalts des damals 17-jährigen Mozart entstand. Mozart, der zu diesem Zeitpunkt natürlich längst als Klaviervirtuose etabliert war, und Salieri, der angesichts dieses Wunderknaben seine eigenen Ambitionen im Genre der Klavierkonzerte direkt wieder begrub? Auch das: Nicht auszuschließen, aber wohl doch eher ein Phantasieprodukt.

Fakt ist, dass Salieris Klavierkonzert in B-Dur ein überaus gekonntes Stück höherer Unterhaltungsmusik darstellt. Der Werkkatalog Salieris gibt an, dass es „für zwei Damen“, also vermutlich für begabte Klavierschülerinnen, explizit nicht jedoch für Virtuosen komponiert worden sei. Der Solopart ist entsprechend kunstvoll auf eine glänzende Wirkung angelegt, tatsächlich aber nicht überaus anspruchsvoll zu spielen. Hervorzuheben ist vor allem das Adagio, in dem der galante, merklich an Johann Christian Bach orientierte Stil des ersten Satzes zugunsten melodischer Weitschweifigkeit und unkonventioneller Modulationen zurücktritt. Das Finale bietet eine Coda, in der sich auf eine fast auf Mozarts Werke hinausdeutende Weise sogar ein kleiner Steigerungslauf zwischen Solist und Orchester zuträgt. Ein Vergnügen, das zu Unrecht von den Konzertprogrammen verschwunden ist.

MOZART

Klavierkonzert d-Moll KV 466

Mozarts daran anschließendes d-Moll-Klavierkonzert KV 466 eröffnet jedoch andere, weitere Horizonte. Im Jahr seiner Entstehung (1785) hatte sich die Gattung des Klavierkonzerts zwar längst erheblich weiterentwickelt, doch war es Mozart, der ein Konzert für Klavier und Orchester erstmals in sinfonische Dimensionen vordringen ließ. Das Orchester ist nicht länger – wie noch bei Salieri – rein begleitend involviert, sondern emanzipiert sich als gleichwertiger Partner für den Solopart. Schon die lange, hochdramatische Orchestereinleitung scheint bereits auf Beethoven vorauszuweisen, zu dessen Lieblingswerken das d-Moll-Konzert gehörte und der dem ersten Satz die heute am häufigsten gespielte Kadenz hinzufügte. Es ist überdies ohnehin ein Werk der unerhörten Einfälle: Wie das Klavier seinen ersten Auftritt nicht etwa mit dem Haupt-, sondern dem abgewandelten Seitenthema bestreitet, wie der erste Satz keinesfalls triumphal, sondern nahezu sachlich-trocken in d-Moll ausklingt, wie der liebliche B-Dur-Gesang des zweiten Satzes von einer heftigen g-Moll-Passage eingeholt wird und schließlich: Wie lange sich noch im dritten Satz die herben, unaufgelösten Konfliktmomente behaupten, bis sich das Werk schließlich doch noch, angeführt von den Bläsern, nach D-Dur und ins Licht rettet. Die Welt der Klavierkonzerte war nicht mehr dieselbe. Hier war ein Faden gelegt worden, den nach Mozart erst Beethoven in dieser Radikalität wieder aufnehmen sollte.



Antonio Salieri. Punktierstich von Adam Ehrenreich (1784 – nach 1840), um 1815,
nach einem Gemälde von Natale Schiavoni (1777–1858).

Berlin, akg-images – Wien, Österreichische Nationalbibliothek

ANTONIO SALIERI

26 Variationen über „La folia di Spagna“ für Orchester

Bevor letzterer im heutigen Konzertprogramm genau dazu Gelegenheit bekommt, schlägt aber eine weitere Rarität aus dem Werk Antonio Salieris die Brücke. Dessen 26 Variationen über „La folia di Spagna“ von 1815 sind nicht nur sein letztes Orchesterwerk von Bedeutung, sondern ein besonders faszinierendes dazu. Das ‚Folia‘-Thema stammt vermutlich aus der portugiesischen Tanzmusik und bezeichnet einen Grundbass, über dem improvisiert und variiert werden konnte. Salieri griff für seine 26 Variationen auf eine von Jean-Baptiste Lully um 1672 verfasste Ausgestaltung dieses Themas zurück, die mit ihrem dunklen Timbre und ihrer solemnen Anmutung bis heute oft verwendet wird. Das Genre der Orchestervariationen allerdings war zu Salieris Zeiten kaum verbreitet und kam erst rund 60 Jahre später mit Johannes Brahms' *Haydn-Variationen* wieder in Mode. Wie um die ganze Ausdrucksbandbreite des für damalige

Verhältnisse groß besetzten Orchesterapparats zu zeigen, führt Salieri meisterlich durch die einzelnen Instrumentengruppen. Seine Variationen erinnern mal an ein Violinkonzert, mal an eine feierliche Prozession und dann gleich wieder an ausgelassene Bauerntänze oder abendliche Serenaden. Ein echtes ‚Showpiece‘, wie es in seinem die Kunst der Instrumentierung demonstrierenden Charakter vielleicht erst im 20. Jahrhundert mit Benjamin Brittens *The Young Person’s Guide to the Orchestra* einen wirklichen Nachfolger fand.



Ludwig van Beethoven. Kolorierter Punktierstich. [Berlin, akg-images](#)

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Ouvertüre zum Trauerspiel *Coriolan* op. 62 & Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 19

Zwei Jahre lang, zwischen 1800 und 1802, suchte auch Ludwig van Beethoven Salieris Unterweisung. Im italienischen Opern- und Vokalstil unterrichtete Salieri ihn am Ende von Beethovens erstem Wiener Jahrzehnt – zu jener Zeit also, die für den Komponisten durch das Fortschreiten seiner Gehörerkrankung persönlich zu den schmerz-

lichsten, künstlerisch aber auch prägendsten seines Lebens zählte. Es sind auch die Jahre, in denen Beethoven sein Klavierkonzert Nr. 2 in B-Dur op. 19 einer umfassenden Revision unterzog, nachdem die Kompositionssarbeit daran eigentlich schon 1795 abgeschlossen war. Zusammen mit der ihm vorangestellten, tragisch aufgewühlten Ouvertüre zu *Coriolan* op. 62 aus dem Jahr 1807 beschreibt es einen Weg bis an den Dämmerungsrand der musikalischen Romantik.

Wo sich jedoch in der *Coriolan*-Ouvertüre die wuchtigen Ausbrüche und nervösen Streicherfiguren im vollromantischen Sinne als klingende Charakterstudie des beschriebenen römischen Patriziers verstehen lassen, da steht das Klavierkonzert Nr. 2 noch weitgehend im Zeichen der Wiener Klassik. Es ist zeitlich betrachtet eigentlich Beethovens erstes Klavierkonzert, das nur wegen der Drucklegung als zweites gezählt wird. Erste Skizzen des lange gärenden Werks reichen bis ins Jahr 1787 und damit in die Lebenszeit Mozarts zurück. Die massiven Überarbeitungen vor dem Druck im Jahr 1801 dürften folglich auch dazu gedient haben, jene Mozart'schen Einflüsse kompositorisch abzumildern, die Zeitgenossen besonders eklatant erschienen sein dürften. Beethovens markanter Eigenstil kündigt sich indes etwa in der überraschenden Wendung von c-Moll nach Des-Dur beim Einsetzen des Seitenthemas im ersten Satz an. Oder in jener großartigen, mit „con gran espressione“ markierten Passage im langsam Satz, in der nach bohrend repetitiven Figuren der Streicher das Soloklavier in rhythmisch punktierten, auf- und absteigenden Bewegungen gleichsam jenseits der Taktstriche zu schweben scheint. Hier leuchtet gar schon der späte Beethoven durch die Noten, während die ‚falschen‘ Betonungen in den Rhythmen des Final-Rondos die taumelnden Scherzo-Sätze kommender Beethoven-Sinfonien vorwegzunehmen scheinen. „Mozarts Geist aus Haydns Händen“, lautet die unendlich oft zitierte Genie-Formel, die Beethoven von seinem Mäzen Graf Ferdinand Ernst von Waldstein empfing. Aber vielleicht ist es kein Zufall, dass ausgerechnet während seiner womöglich stilprägendsten Jahre ein ganz anderer Komponist Beethoven zur Seite stand: Antonio Salieri.

THE WORKS

MOZART

Overture to *Così fan tutte*, K. 588

First performed in Vienna in 1790, *Così fan tutte*, K. 588, is generally considered to be the composer's most emotionally complex opera, an ambiguous tale in which two men accept a friend's bet that their fiancées will not be true to them. Its rippling overture begins with a short slow introduction whose last sequence of five chords will return not only within the main body of the overture, but also towards the end of the opera itself, where it sets the male lover's bitter observation: '*così fan tutte*' – 'all women act the same'.

ANTONIO SALIERI

Piano Concerto in B flat major

The reputation of Antonio Salieri, one of the most distinguished composers working in Vienna during Mozart's time there, rests almost entirely on his vocal music, in particular his 46 operas, but he also wrote a number of instrumental works. Among a clutch of concertos for various instruments are two for piano, both composed in 1773 – the same year as Mozart's first wholly original piano concerto. The reason for their existence is unclear; Salieri is not known to have been a pianist himself, so it seems they must have been intended for some other local virtuoso to perform. The B flat major Concerto is similar in style to Mozart's, if without quite the same level of structural sophistication and melodic inspiration. The attractive first movement finds time for some moments of drama, however, while the central Adagio has an elegiac tone occasionally amplified into passages of stronger emotion. The finale is a set of decorative variations on a minuet-like theme.

MOZART

Piano Concerto in D minor, K. 466

When Mozart arrived in Vienna in 1781 his music gained new levels of richness and emotional depth, not least in his piano concertos, and of the seventeen he wrote there, the Piano Concerto in D minor, K. 466, composed in 1785, is among the most powerful. The first movement's orchestral opening mixes brooding menace with outbursts of passion, but it is with a lyrical new theme that the piano enters. This is quickly brushed aside by the orchestra, but the soloist does not give it up easily, and later uses it to lead the orchestra through several different keys in the central development section. The slow second movement sees three appearances of an artless opening theme separated by contrasted episodes, the first a drawn-out melody for the piano floating aristocratically over gently throbbing support from the strings, and the second a turbulent minor-key eruption of piano triplets, shadowed by sustained woodwind chords. Storminess returns in the rondo finale, but although the main theme is fiery and angular, much happens subsequently to lighten the mood, culminating after the cadenza in a relieving turn to the major for the final pages.

ANTONIO SALIERI

26 Variations on '*La folia di Spagna*' for orchestra

Salieri effectively retired as an opera composer in 1804: his last twenty years were largely spent teaching, but he did sometimes pick up his pen, and in 1815 produced an extensive set of orchestral variations on the Iberian folk-tune known as '*La folia di Spagna*'. Again, we know nothing of the circumstances that brought it into being, but Salieri shows in it that, however out of step he may have felt with musical trends, his sense of how to write for orchestra was boldly up-to-date.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Overture to *Coriolan*, op. 62

The overture to Heinrich von Collin's play *Coriolan* is among the dynamic set of overtures with which Beethoven helped usher in one of the nineteenth century's favourite forms, the symphonic poem. Indeed, *Coriolan* was performed as a concert piece prior to its first theatrical appearance at a production of the play in April 1807. The drama shows the dilemma of the rebellious Roman general Coriolanus, who is leading an attack on Rome itself. On the brink of triumph he lays down his arms so that his mother can be spared – a moment of military weakness that eventually drives him to suicide. The overture focuses on the conflict between the arrogant soldier – shown in the truculent opening chords and urgent string motif – and the pleadings of his mother as represented by the tender second theme, rising step by step as her beseeching intensifies. As the once-proud chords lose their way and the string motif shrivels to nothing, the general's fall is quiet and ignominious.

Piano Concerto no. 2 in B flat major, op. 19

Eleven years after Mozart's move to Vienna, and nearly a year after his death there in 1791, the 21-year-old Beethoven arrived to absorb the atmosphere of the musical capital of the world and to study with its most famous composer – “to receive the spirit of Mozart from the hands of Haydn” as a friend put it. But it was as a virtuoso pianist in private salons that he first made his name, and it was not until 1795 that he chose to make his first public appearance in a work of his own, a piano concerto “received with unanimous applause”. Although it is not clear which concerto this was, it is usually assumed to have been the one now known as ‘no. 2’, composed before ‘no. 1’ but eventually published after it.

The Piano Concerto no. 2 in B flat major, op. 19, creates a cheerily martial atmosphere with the fanfare figures that pop up throughout the first movement and provide its driving developmental force. So too does the brief, winding violin phrase that answers the fanfare’s

first statement; the movement's second important theme, split between the violins, is directly derived from it, as is the piano's nonchalant first entry. The Adagio is broad and serene, and comes encrusted with elaborate piano figuration. There is a broodingly emotional quality here, and the climax arrives in a brief recitative-like passage for the soloist, marked to be played '*con gran espressione*'. The finale is a Rondo, with four statements of a playful main theme separated by contrasting episodes, one of which offers knowing hints at the fashionable, percussive 'Turkish' style. Mozart may have been the model, but the spirit here is pure youthful Beethoven.

Lindsay Kemp

BIOGRAPHIEN



KIRILL
GERSTEIN

Von Bach bis Adès – das Spiel des Pianisten Kirill Gerstein zeichnet sich durch eine hervorragende Technik und eine ausgeprägte Intelligenz aus, gepaart mit einer energischen, phantasievollen musikalischen Präsenz, die ihn an die Spitze der internationalen Fachwelt bringt. Solo- und Konzertengagements führen ihn von Europa in die Vereinigten Staaten, nach Ostasien und Australien. Kirill Gerstein, in Woronesch (Russland) geboren, besuchte eine der speziellen Musikschulen des Landes für begabte Kinder und studierte am Berklee College of Music in Boston neben klassischem Klavier auch Jazzklavier sowie bei Solomon Mikowsky an der New Yorker Manhattan School of Music, gefolgt von weiteren Studien bei Dmitri Bashkirov und Ferenc Rados. Er ist Preisträger des prestigeträchtigen Gilmore Artist Award, des Arthur Rubinstein-Wettbewerbs und Träger des Avery Fisher Career Grant. Im Mai 2021 wurde ihm von der Manhattan School of Music die Ehrendoktorwürde für Musik verliehen. Kirill Gerstein ist derzeit Professor für Klavier an der Hanns-Eisler-Hochschule in Berlin und Dozent an der Kronberg Academy. Unter der Schirmherrschaft der Kronberg Academy geht

seine Reihe kostenloser und offener Online-Seminare mit dem Titel *Kirill Gerstein invites* nun in ihre fünfte Saison. Der Pianist tritt heuer erstmals bei der Mozartwoche auf.

From Bach to Adès, pianist Kirill Gerstein's playing is distinguished by a phenomenal technique and discerning intelligence, matched with an energetic, imaginative musical presence that places him at the top of the international profession, with solo and concerto engagements taking him from Europe to the United States, East Asia and Australia. Born in Voronezh (Russia), Gerstein attended one of the country's special music schools for gifted children and studied classical and jazz piano at the Berklee College of Music in Boston and under Solomon Mikowsky at the Manhattan School of Music in New York, followed by further studies with Dmitri Bashkirov and Ferenc Rados. He has won the prestigious Gilmore Artist Award, the Arthur Rubinstein Competition and the Avery Fisher Career Grant. In May 2021 he was awarded an honorary doctorate in music by the Manhattan School of Music. Kirill Gerstein is currently Professor of Piano at the Hanns Eisler School of Music in Berlin and a lecturer at the Kronberg Academy. Under the patronage of the Kronberg Academy, his series of free, open-access online seminars entitled *Kirill Gerstein invites* is now in its fifth season. This is Kirill Gerstein's first appearance at the Mozart Week.



MARIA WŁOSZCZOWSKA

Die polnische Geigerin Maria Włoszczowska ist wegen ihrer musikalischen Vielseitigkeit als Solistin, Dirigentin/Konzertmeisterin und Kammermusikerin bekannt. Sie wurde mit dem Emily Anderson Prize der Royal Philharmonic Society, dem Hattori Foundation Senior Award und dem polnischen Minister of Culture and National Heritage Prize ausgezeichnet. 2018 gewann sie sowohl den ersten als auch den Publikumspreis beim XXI. Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig. Die Absolventin der Guildhall School of Music and Drama und Studentin des ungarischen Geigers und Dirigenten András Keller tritt regelmäßig in der Wigmore Hall und bei internationalen Festivals mit namhaften Kammermusikpartnern und dem von ihr gegründeten Valo Quartet auf. In den letzten Spielzeiten war sie Gastdirigentin des Chamber Orchestra of Europe und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und trat mit britischen und internationalen Ensembles in Erscheinung. Ab Herbst 2024 ist die Geigerin künstlerische Partnerin der Royal Northern Sinfonia. Maria Włoszczowska spielt auf einer Violine von Francesco Stradivari.

The Polish violinist Maria Włoszczowska is known for her versatile musicianship, performing as a soloist, conductor/leader and chamber musician. She is a recipient of the Royal Philharmonic Society's Emily Anderson Prize, the Hattori Foundation Senior Award and Poland's Minister of Culture and National Heritage Prize. In 2018 she won both first prize and the audience award at the XXI International Johann Sebastian Bach Competition in Leipzig. A graduate of the Guildhall School of Music and Drama and a student of the Hungarian violinist and conductor András Keller, she regularly performs at the Wigmore Hall and at international festivals with renowned chamber music partners and the Valo Quartet, which she founded and leads. In recent seasons she has been guest conductor of the Chamber Orchestra of Europe and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen and made solo appearances with British and international ensembles. In the autumn of 2024 Maria Włoszczowska will become an artistic partner of the Royal Northern Sinfonia. She plays on a violin by Francesco Stradivari.

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

Das Chamber Orchestra of Europe (COE) wurde 1981 von einer Gruppe junger Musiker des European Community Youth Orchestra gegründet. Heute umfasst die

Kernbesetzung rund 60 Mitglieder. Sie vereint Solisten und Stimmführer namhafter Klangkörper, renommierte Kammermusiker und Musikprofessoren. Von Beginn an prägte die Kooperation mit bedeutenden Dirigenten und Solisten das Profil. Insbesondere Claudio Abbado und Nikolaus Harnoncourt hatten großen Einfluss auf die Entwicklung des COE. Das Orchester arbeitet eng mit Sir András Schiff und Yannick Nézet-Séguin zusammen, die beide Ehrenmitglieder sind und in die Fußstapfen von Bernard Haitink und Nikolaus Harnoncourt getreten sind. Das COE ist regelmäßig international bei den prominentesten Festspielen und in den bedeutendsten Konzerthäusern zu Gast. Die umfangreiche Diskographie des Ensembles wurde vielfach ausgezeichnet. 2009 wurde die COE Academy gegründet, die jährlich Vollstipendien an herausragende junge Musiker vergibt. Seit 2022 ist das COE das erste „Orchestra in Residence“ im neuen Casals Forum der Kronberg Academy und auch Residenzorchester im Schloss Esterházy in Eisenstadt. Das COE ist ein frei finanziertes Orchester und erhält wertvolle Unterstützung von einer Reihe privater Spender sowie der Gatsby Charitable Foundation. Bei der Mozartwoche ist das Ensemble seit 1993 regelmäßig zu Gast.

The Chamber Orchestra of Europe (COE) was founded in 1981 by a group of young musicians from the European Community

Youth Orchestra. Today the core of the orchestra consists of about 60 members, including soloists and principals from well-known orchestras, famous chamber musicians and music professors. From the start, the COE's identity was shaped by its partnerships with leading conductors and soloists. In particular Claudio Abbado and Nikolaus Harnoncourt had a major influence on the development of the COE. The orchestra works closely with Sir András Schiff and Yannick Nézet-Séguin, both Honorary Members, following in the footsteps of Bernard Haitink and Nikolaus Harnoncourt. The COE appears regularly at the most famous festivals and concert halls in Europe. Its extensive discography has won numerous international awards. The COE Academy was founded in 2009 and annually awards full scholarships to exceptional young musicians. Since 2022 the COE has been the first orchestra-in-residence at the Casals Forum in Kronberg and is also orchestra-in-residence at the Esterházy Palace in Eisenstadt. A private orchestra, the COE receives invaluable financial support from the Gatsby Charitable Foundation and other Friends. It has made regular appearances at the Mozart Week since 1993.

AUTOREN

JANIS EL-BIRA

Janis El-Bira, geboren 1986 in Braunschweig, studierte in Berlin Philosophie und Geschichtswissenschaften und arbeitet seither als Journalist, Autor und Moderator zu Sprechtheater, Musik und Film. Seit 2016 freier Theaterredakteur beim Deutschlandfunk Kultur, seit 2019 Redakteur beim Theaterportal *nachtkritik.de*. Daneben Autor u.a. für die *Berliner Zeitung* und *SWR2*. Mitglied verschiedener Jurys, u.a. des Berliner Theatertreffens 2023 bis 2025. Seit 2013 regelmäßige Beiträge zu den Publikationen der Internationalen Stiftung Mozarteum.

LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961 and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music. His newly founded festival, 'Baroque at the Edge', took place in London in January 2018.

ORCHESTER

CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE

Violine

Maria Włoszczowska** (*supported by*
Dasha Shenkman)

Lucy Gould

Sophie Besançon

Christian Eisenberger

Michael Gurevich

Olivia Hughes

Ulrika Jansson

Sylwia Konopka

Fiona McCapra

Peter Olofsson

Fredrik Paulsson

Joseph Rappaport

Håkan Rudner

Arseniss Selalmazidis

Elizabeth Wexler

Katrine Yttrehus

Viola

Pascal Siffert*

Ida Grøn

Claudia Hofert

Riikka Repo

Hannah Shaw

Dorle Sommer

Violoncello

Richard Lester* (*supported by*
an anonymous donor)

Luise Buchberger

Tomas Djupsjöbacka

Kate Gould

Edvard Pogossian

Kontrabass

Enno Senft* (*supported by Sir Siegmund Warburg's Voluntary Settlement*)

Håkan Ehren

Dane Roberts

Harpe

Sivan Magen

Flöte

Adam Walker (*supported by*

The Rupert Hughes Will Trust)

Josine Buter

Oboe

Philippe Tondre (*supported by*

The Rupert Hughes Will Trust)

Rachel Frost

Klarinette

Romain Guyot

Marie Lloyd

Fagott

Theo Plath (*supported by*

the 35th Anniversary Friends)

Christopher Gunia

Horn

Jasper De Waal

Beth Randell

Trompete

Neil Brough

Julian Poore

Posaune

Håkan Björkman

Helen Vollam

Nicholas Eastop

Pauke

John Chimes

Schlagwerk

Jeremy Cornes

** Konzertmeisterin, * Stimmführer

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#32
02.02.
11.00

CAMERATA
SALZBURG:
AKADEMIEKONZERT

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

CAMERATA SALZBURG: AKADEMIEKONZERT

KONZERT

Camerata Salzburg
Anja Bihlmaier Dirigentin
Avi Avital Mandoline
Rafael Fingerlos Bariton

#32

FR, 02.02.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ORF-SENDUNG

FR, 16.02.24, 20.00, Ö1

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Aus Sinfonie D-Dur KV 385 „Haffner“

Datiert: Wien, Ende Juli bis Anfang August 1782

1. Allegro con spirito

2. Andante

Arie des Nardo „Nach der welschen Art und Weise“,

Nr. 14 aus *Die verstellte Gärtnerin (La finta giardiniera)* KV 196

Komponiert 1774/75

JOHANN NEPOMUK HUMMEL (1778 – 1837)

Mandolinenkonzert G-Dur S 28

Komponiert 1799

1. Allegro moderato

2. Andante con variazioni

3. Rondo. Allegro

MOZART

Canzonetta des Don Giovanni „Deh vieni alla finestra“,

Nr. 16 aus *Don Giovanni* KV 527

Datiert: Prag, 28. Oktober 1787

„An Chloe“ KV 524. Lied für Singstimme und

arrangierte Mandolinenbegleitung

Datiert: Wien, 24. Juni 1787

Pause

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)
Suite aus dem Ballett
Die Geschöpfe des Prometheus op. 43
Komponiert 1800/01

Ouvertüre (mit Konzertschluss)
10. Pastorale
8. Marcia

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)
Drei Ariosi des Axur aus *Axur, re d'Ormus*
Komponiert 1787

MOZART
Aus Sinfonie D-Dur KV 385 „Haffner“

3. Menuetto – Trio
4. Presto

DIE WERKE

“

*DAS HEUTIGE KONZERT ZEIGT EIN KALEIDOSKOP TYPISCHER
MODESTRÖMUNGEN DER LETZTEN JAHRZEHNTE DES
18. JAHRHUNDERTS AUF. DIESEN MODEN SOLL MIT DEN
ERLÄUTERUNGEN ZUR MUSIK EIN WENIG NACHGEGANGEN
WERDEN, UM DAS VERSTÄNDNIS FÜR DIE ZEIT,
IN DER MOZART UND SALIERI WIRKTEN, ZU SCHÄRFEN.*

Aus dem Einführungstext

Das Programm des heutigen Konzerts ist besonders reich und vielfältig ausgeschmückt. Gewissermaßen ein Divertissement aus Oper, Ballett, fein gewürzt durch Saitenklang. Stücke von Mozart und seinem Schüler Hummel sowie von Salieri und seinem kurzzeitigen Schüler Beethoven stehen auf dem Programm. Wenn man eine Linie schlagen möchte, zeigt das heutige Konzert ein Kaleidoskop typischer Modeströmungen der letzten Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts auf. Diesen Moden soll mit den Erläuterungen zur Musik ein wenig nachgegangen werden, um das Verständnis für die Zeit, in der Mozart und Salieri wirkten, zu schärfen.

Die Mandoline gehört, wie Gitarre und Harfe, zu den gefragten Instrumenten um 1800. Ihr Klang wurde gern kombiniert mit anderen Saiteninstrumenten, etwa Harfe, aber auch Tasteninstrumenten wie Cembalo oder Hammerklavier. Wir hören eines der seltenen Konzerte für solistische Mandoline, also die Klangwelt des mit Neapel verbundenen Instruments, die aus dem Konzertschaffen des Venezianers Antonio Vivaldi gut bekannt ist.

JOHANN NEPOMUK HUMMEL



Johann Nepomuk Hummel.
Anonymes Ölporträt.
[Berlin, akg-images – Wien,](#)
Gesellschaft der
Musikfreunde

Mandolinenkonzert G-Dur S 28

Johann Nepomuk Hummel war einst „Kostgänger“ bei Mozart und verehrte ihn auch noch in seiner Zeit als Hofkapellmeister in Weimar sehr. Hummel war aber auch Schüler von Johann Georg Albrechtsberger und nicht zuletzt – von Antonio Salieri. Auch Albrechtsberger hat für ungewöhnliche Konzertbesetzungen geschrieben, denn von ihm gibt es ein Konzert für Mandora (eine Lautenart) und Maultrumme. Hat sich Hummel da vielleicht inspirieren lassen, wenn auch er ein Modeinstrument verwendet? Das bezaubernd Perlende des Konzerts G-Dur für Mandoline und Orchester S 28 von Hummel demonstriert in der heutigen Matinee einer der größten Mandolinenvirtuosen unserer Zeit, Avi Avital.

MOZART

**Canzonetta des Don Giovanni „Deh vieni alla finestra“,
Nr. 16 aus *Don Giovanni* KV 527 &
„An Chloe“ KV 524. Lied für Singstimme und
arrangierte Mandolinenbegleitung**

Auf Hummel folgt ,das‘ Stück, das Mozart für die Mandoline geschrieben hat. Avital wird das Paradestück vorstellen, es stammt aus der Oper *Don Giovanni*. „Deh vieni alla finestra“, ruft der Liebhaber seiner Angebeteten, unterstützt von seinem ebenso gut transportablen wie unauffälligen Zupfinstrument singend zu. Die Canzonetta ist eine ganz einfache Liedweise, schlicht zu singen, einschmeichelnd, damit der Zweck erfüllt wird, mit der Mandoline wirkungsvoll zu locken. Nur das Fenster ermöglichte damals den direkten Kontakt zweier Liebender. Die Haustüre nicht, denn dahinter standen nicht nur die Eltern, sondern auch noch die Zofe und vielleicht die Bediensteten des Hauses. Nichts konnte verborgen bleiben. Die ‚Direttissima‘ führte über das Fenster. Hier brauchte es kein Vorzimmer, bei geöffnetem Fenster konnte man sich direkt verabreden. Oder noch mehr. Der bayerisch-österreichische Ausdruck ‚Fensterln‘ meint bekanntlich nicht nur das Singen unter dem Fenster, sondern die Erfüllung der Lockrufe im 1. Stock, wenn denn eine Strickleiter in der Nähe war.

Von den mindestens neun Liedern, die 1787 entstanden sind – zählt man auch die um 1787 geschriebenen *Zwei deutschen Kirchenlieder* KV 343 dazu, sind es gar elf an der Zahl – wurden sechs im knapp bemessenen Zeitraum Mitte Mai bis Ende Juni komponiert, worüber uns die Einträge in Mozarts *Verzeichnuß* unterrichten (jeweils zwei Liederpaare sind auf denselben Tag datiert, nämlich *Abendempfindung an Laura* KV 523 und *An Chloe* KV 524 am 24. Juni. Dieses Strophenlied, das im *Don Giovanni*-Jahr entstand, wird im heutigen Konzert mit Mandolinen- anstatt mit Klavierbegleitung präsentiert, was seine chronologische Nähe zur Canzonetta des *Don Giovanni* unterstreicht.

Schon in der Zeit Mozarts bildete sich bekanntlich die Mode heraus, Opern nicht mehr nur italienisch, sondern auch in deutscher

Sprache vorzutragen, so dass sie sich im 19. Jahrhundert mit Beethovens und Webers Bühnenwerken etablieren konnten. Deutschsprachige Bühnenwerke hießen zunächst Singspiel, galten aber als nicht so hochstehend wie konventionelle italienische Musikdramen, egal ob ernst oder witzig-spritzig. Das änderte sich gegen Ende des Jahrhunderts fundamental. Antonio Salieri, der auch Kapellmeister der italienischen Oper in Wien war, sah sich 1776 mit der Tatsache konfrontiert, dass das Opernhaus zugunsten eines deutschsprachigen Hauses vom Kaiser geschlossen wurde. Deutsche Stoffe wurden bei einem zunehmend bürgerlichen Publikum beliebt; sie boten etwa die Voraussetzung, endlich komische Szenen textverständlich einzubauen. Komische Stoffe, bald auch Märchen- und Zauberopern, bevölkerten in Wien die Bühne. Die *Zauberflöte* aus dem Jahr 1791 ist ja ein Beispiel dieses erfolgreichen Genres.

Arie des Nardo „Nach der welschen Art und Weise“,

Nr. 14 aus *Die verstellte Gärtnerin (La finta giardiniera)* KV 196

La finta giardiniera KV 196 ist Mozarts erstes Bühnenwerk für München, fünf Jahre vor *Idomeneo* KV 366, und natürlich in italienischer Sprache. Es wurde 1775 im alten Hoftheater, schräg gegenüber dem heutigen Nationaltheater, am „Salvatorplatz in München“ uraufgeführt. Aber daraus hören wir während der Mozartwoche 2024 streng genommen gar nichts. Stattdessen erklingt eine im Kern deutschsprachige Arie aus der *verstellten Gärtnerin*, also der verdeutschten Fassung dieses Bühnenwerks. Das Stück findet sich im 2. Akt der Oper: „Nach der welschen Art und Weise...“. Es ist eine Vorstellung der italienischen, deutschen und französischen Sprachidiome. Hier wird gewissermaßen der Kampf um die rechte Sprache einfach mal ‚auf die Schippe‘ genommen und gezeigt, dass jede Sprache spezielle Ausdrücke liebt, die sich nur in ihr richtig gut anhören. Eine kleine Sprachschule... Was aber ist „welsch“?

Welsch bedeutet „romanisch“, und zwar aus dem Blickwinkel des Fremden. Im 18. Jahrhundert schickten reiche Schweizer Familien, meist aus dem Basler Land, ihre Kinder ins „Welschland“; sie meinten damit die Gegend um den Genfer See, nahe Frankreich, also Neuchâtel (Neuenburg), Montbéliard und Vevey. Zweck war die Er-

tüchtigung durch „bonnes manières“, aber auch durch Fachkenntnisse und vor allem durch Fremdsprachen. Dabei nahm in den oft von Gouvernanten geführten Schulen das Studium des Französischen die führende Rolle ein. Solche Schulen für Betuchte existierten noch bis ins 20. Jahrhundert und erklären auch, nebenbei bemerkt, die herausragende Qualität des gehobenen Hotelwesens in der Schweiz. Welsch ist also in erster Linie allgemein ausgedrückt „fremdländisch“, auch wenn wir heute meist damit die Sprache des Italienischen jenseits der Alpen so bezeichnen. So drückt es auch Mozart aus, der die Alpen 1769 überquert hatte, wenn er flapsig seiner Schwester Anfang 1770 schreibt: „iezt hört der Teüsche tölpel auf, und fängt daß welsche Tölperl an“. Aber welsch ist beides, das Italienische wie Französische sind romanische Sprachen, allgemein gesprochen ist all das, was jenseits der Berge gesprochen wurde, fernab, ganz weit draußen. In München hatte man die musikalisch gleiche Arie nur auf italienisch gehört, und zwar mit dem Text „Con un vezzo all’italiana“. Die dreisprachige Textversion von Franz Xaver Stierle ist viel spannender und witziger als die Urfassung von Giuseppe Pertosellini von 1775. Die Text-Neufassung war offenbar mit Mozart abgesprochen, denn der deutsche Text ist nachträglich in dessen Autograph eingetragen worden. Im Mai 1780 soll *Die verstellte Gärtnerin* oder *Die Gärtnerin aus Liebe* erstmals im Augsburger Komödienhaus erklingen sein.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Suite aus dem Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* op. 43

Beethovens frühe Ballette *Musik zu einem Ritterballett* und *Die Geschöpfe des Prometheus* sowie einige seiner Theatermusiken zählen zu den unbekannteren seiner Werke. Dabei sind auch sie Teil von Beethovens sinfonischem Schaffen. Das *Prometheus*-Ballett wurde in der Zeit zwischen der 1. und der 2. Sinfonie komponiert und scheint schon die 3. Sinfonie vorauszuahnen. Das werden Sie sofort heraushören, wenn Sie das Thema im Finale hören, das sich wie ein Ohrwurm auch im Schlussatz der *Eroica* hartnäckig fest-

setzt. In Szene gesetzt wurde das Ballett *Die Geschöpfe des Prometheus* durch den Reformer Salvatore Viganò; es ist kein Libretto bekannt (sofern es je eines gegeben hat). Im Prometheus-Mythos wird berichtet, wie den Göttern durch Prometheus das (Leben schaffende) Feuer gestohlen wird. Prometheus hatte sich gegen sie aufgelehnt, nachdem er selbst mit dem geraubten Feuer Geschöpfe aus Mann und Frau erschaffen hatte. Das zog den Zorn der Götter auf sich. Der Prometheus-Mythos wird nicht wirklich nachgebildet. Prometheus ist einfach ein Abziehbild für die Antikenmode der Zeit um 1800. Goethe hatte den Prometheus-Mythos des Aischylos in seiner Lyrik neu interpretiert. Doch geht es auch hier um eine Neubelebung der antiken Stoffe. Die Mode der Damen war „à l'antique“ gestaltet, ebenso erschienen Gemälde in pompejanischem Rot, Enkaustik-Fresken und Grisaillemalerei huldigten der Antike. Es wird aus diesem Ballett eine „Suite“ erklingen, also eine herausgeschnittene Auswahl sinfonischer Musikstücke aus den 16 Einzelnummern des Balletts. Vor Interpretationen in Richtung auf einen „neuen“, den befreiten Menschen durch den jungen Napoleon sollten wir uns aber besser hüten. Nur, als Napoleon verbannt auf St. Helena sein Dasein fristete und dort 1821 verstarb, da hätten einige ihn, den Machtmenschen, zu gern im Rückblick als Befreier Europas, als Prometheus verklären wollen – eine Rolle, die dem größten Kriegstreiber seiner Zeit nun nicht mehr zukommen konnte.

ANTONIO SALIERI

Drei Ariosi des Axur aus Axur, re d'Ormus

Als seine Oper *Tarare* 1787 in Paris uraufgeführt wurde, war Salieri schon ein international bekannter Komponist. Die Oper war zugeschnitten auf den parlierenden Musikstil in Paris, der von Lully eingeführt worden war. Anders als Mozart hatte Salieri direkten Kontakt zum alten Beaumarchais, der nicht nur den Stoff für den *Figaro* geliefert hatte, sondern auch das Libretto zu *Tarare*. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais schnappte sich kurzerhand den reisenden Salieri und ließ ihn bei sich wohnen. Das Ergebnis war überwälti-

gend; die erste Aufführung der Oper ging am 8. Juni 1787 über die Bühne.

Das ist die Vorgeschichte. Aber noch war Salieri kein Wiener Hofkapellmeister. Und doch war er in Wien schon sehr gefragt, und nach seinen Pariser Opernerfolgen von *Les Danaïdes* und *Tarare* noch viel mehr. Er war durch Florian Leopold Gassmann (1729–1774) früh nach Wien gekommen, nach dem Tod des Hofkapellmeisters wurde Salieri (wie später Mozart) zum Kammerkomponisten am Hof ernannt. Den endgültigen Aufstieg erlebte Salieri aber erst nach dem Tod des nächsten Hofkapellmeisters Giuseppe Bonno (1711–1788). Der ist heute vergessen, tatsächlich wurde der 1788 berufene Salieri dessen Nachfolger als Hofkapellmeister am Wiener Hof. Die Oper *Axur, re d'Ormus* für Wien hatte Anfang 1788 Salieris endgültigen Ruhm gefestigt. Schon im November 1787 war der international gefeierte Opernreformer Gluck gestorben. Salieri gelang es dann, und zwar noch zu Lebzeiten Bonnos, und unter Mithilfe von Lorenzo Da Ponte, *Tarare* für Wien „italianisieren“ zu lassen. Auch als Komponist hatte Salieri seine Musik nach dem Wiener italienischen Geschmack neu ausgerichtet. *Axur, re d'Ormus*, nach einem sehr ähnlichen Stoff wie *Tarare*, kam am 8. Jänner 1788 im alten Burgtheater erstmals zur Aufführung. Trotz ihrer komplizierten und altertümlichen Handlung wurde die Oper bis ins 19. Jahrhundert unzählige Male gespielt. Ein Grund dafür war: Salieri hatte nach dem Tod von Gassmann, Beaumarchais und Gluck einen weiteren Förderer auf seiner Seite: Der Kaiser selbst liebte die Musik von Salieri und protegierte dessen Bühnenwerke. Er bestellte *Axur* zur Hochzeit des späteren Kaisers Franz II. Selbst zur Krönung des künftigen Kaisers Leopold II., kurz nach dem Tod Josephs II., wurde *Axur* 1790 in Frankfurt gegeben – also eine Oper Salieris, keine Oper Mozarts. Letztterem wurde aber die Ehre zuteil, eine Oper für den noch ausstehenden dritten Krönungsort, nämlich Prag, 1791 (*La clemenza di Tito*) zu komponieren.

Die „Cavatina“ des grausamen Königs Axur aus dem 4. Akt ist prächtig instrumentiert mit Clarinen, Flöten, Oboen, Hörnern, Fagotten, Streichern, Pauken und Bass. König Axur aber trägt keine liebliche Kavatine vor – ist das Stück als „Cavatina“ vielleicht nur nach den ariosen Abschnitten im Mittelteil benannt? Axur erkennt hier den

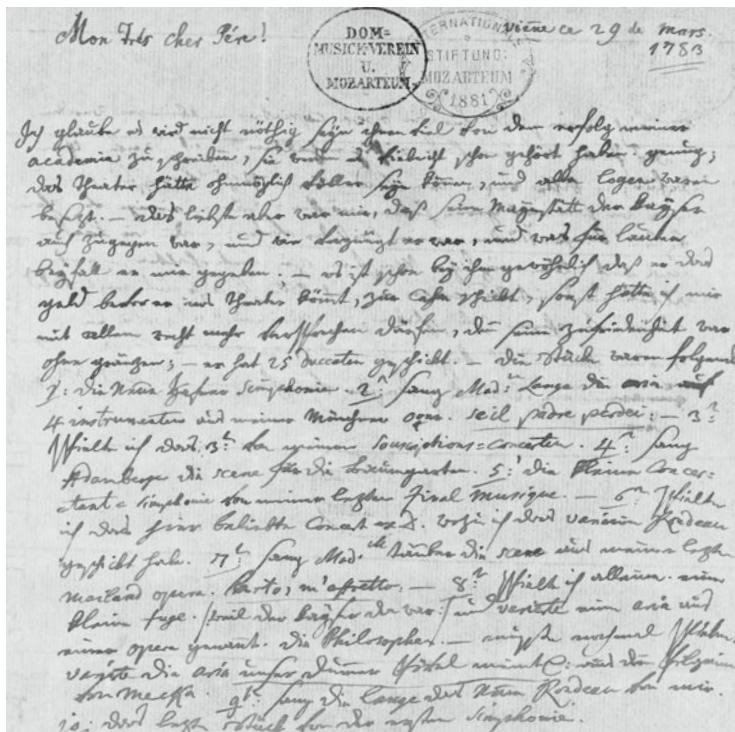
dunkel gefärbt verkleideten Atar nicht und sinnt nach einer List. Mit dem Arientext „Misero abietto negro“ wird das rassistische Denken des übeln Königs von Hormus allen offenbar.

MOZART

Sinfonie D-Dur KV 385 „Haffner“

Umrahmt wird das Programm durch das bekannteste Werk im heutigen Programm, der Sinfonie D-Dur KV 385 „Haffner“. Sie hat nur indirekt mit Salzburg zu tun und braucht eigentlich nicht groß erklärt zu werden. Dem Salzburger Sigmund Haffner hatte Mozart zu dessen Nobilitierung eine Serenade geschrieben, die noch in Salzburg komponiert wurde. Bald danach wandte sich Mozart 1781 mit einem Umweg über München nach Wien. Und da entstand die Idee, aus der vielsätzigen Serenade eine kürzere und prächtiger besetzte Sinfonie zu machen. Mozart kürzte einige Sätze komplett, fügte Bläserstimmen für andere Sätze hinzu und hatte kurzerhand ein wirkungsvolles Stück in der Hand für sein eigenes Konzertprogramm in Wien, seine „Akademien“. Wie gut das alles für Mozart passte, ist daran abzulesen, dass er, der seine Salzburger Seradenfassung beinahe vergessen hatte, nach erneuter Durchsicht der von seinem Vater an ihn gesandten Stimmen erstaunt feststellen musste, dass das Werk größere Wirkung machen würde, als er ursprünglich gedacht hätte. Mozart war also von seiner eigenen Qualität überrascht! Nebenbei bemerkt sind einige Seraden Mozarts zu Sinfoniefassungen umgeschrieben worden, meist durch Kürzung von Sätzen. Ob dies immer auf Mozarts eigenen Wunsch geschah, wissen wir nicht. Eines aber ist klar: Mit der fortschrittlicheren Sinfonie konnte man, wie wir an Haydn und Beethoven sehen, Eindruck machen, nicht mehr mit Seradenstücken, der einstigen distinguierten Unterhaltungsmusik zur nächtlichen Stunde.

Christoph Großpietsch



Mozart an seinen Vater, Wien, 29. März 1783:

Mon Trés cher Pére! Ich glaube es wird nicht nöthig seyn ihnen viel von dem erfolg meiner academie zu schreiben, sie werden es vielleicht schon gehört haben. genug; das theater hätte ohnmöglich völker seyn können, und alle *logen* waren besetzt. – das liebste aber war mir, daß seine Majestätt der kaÿser auch zugegen war, und wie vergnügt er war, und was für lauten beyfall er mir gegeben; [...] die Stücke waren folgende. 1: die Neue Hafner *Symphonie*. 2: sang *Mad:me Lange* die aria auf 4 instrumenten aus meiner Münchner oper. *se il padre perde*: – 3: spielte ich das 3:te von meinen *Souscriptions=Concerten*. 4: sang Adamberger die scene für die Baumgarten. 5: die kleine *Concer=tant=Symphonie* von meiner letzten final *Musique*. – 6: spielte ich das hier beliebte *Concert ex D.* wozu ich das variazion *Rondeau* geschickt habe. 7: sang *Mad:me Lange* tüber die scene aus meiner letzten *Mailand opera*. *Parto, m'affretto*: – 8: spielte ich alleine. Eine kleine *fuge*. 1: weil der kaÿser da war :| und varierte eine aria aus einer *opera* genannt. die *Philosophen*. – musste nochmal spielen. Varierte die aria unser dummer Pöbel meint: aus denn Pilgrime von Mecka. 9: sang die lange das Neue *Rondeau* von mir. 10. das letzte Stück von der ersten *Symphonie*.

Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bibliotheca Mozartiana

THE WORKS

MOZART

Mozart held at least one academy concert each year for much of his decade in Vienna (1781–1791). They were typically long and varied events, at which vocal and instrumental music mixed freely. His most substantial – comprising old and new music – was probably on 23 March 1783 at the Burgtheater. He announced the programme in a letter to his father Leopold:

“(1) The new Haffner symphony [K. 385]. (2) Madame [Aloysia] Lange sang the aria ‘Se il padre perdei’ from my Munich opera [*Idomeo*], accompanied by four instruments. (3) I played the third of my subscription concertos [the Piano Concerto in C, K. 415]. (4) [Valentin] Adamberger sang the scena which I composed for Countess Baumgarten [K. 369]. (5) The short concertante symphony from my last *Finalmusik*. [K. 320] (6) I played my concerto in D major, which is such a favourite here [K. 175, with the new last movement K. 382] ... (7) M^{lle} Teiber sang the scena ‘Parto m'affretto’ out of my last Milan opera [*Lucio Silla*]. (8) I played alone a short fugue (because the Emperor was present) and then variations on an air from an opera called *Die Philosophen* which were encored. ... (9) Mad^{me} Lange sang my new rondo [K. 416]. (10) The last movement of the first symphony [K. 385].”

The event itself was a great success, as the critic Karl Friedrich Cramer explained, “Tonight the famous Herr Chevalier Mozart held a musical concert in the National Theatre, at which pieces of his already highly admired composition were performed. The concert was honoured with an exceptionally large concourse ... Our Monarch, who, against his habit, attended the whole of the concert, as well as the entire audience, accorded him with such unanimous applause as has never been heard of here. The receipts of the concert are estimated to amount to 1,600 gulden in all.”

Symphony in D major, K. 385, ‘Haffner’

Academies did not always contain music exclusively by one composer; the mix of composers at today’s concert was, in fact, stand-

ard practice in late eighteenth-century Vienna and elsewhere. The framing Symphony in D, K. 385, ‘Haffner’, – the same as in March 1783 – was composed to celebrate Siegmund Haffner the younger’s ennoblement in Salzburg in 1782. Mozart was, as he explained to his father Leopold on the arrival of the commission in July 1782, “up to my eyes in work”, but still managed to deliver it in instalments until complete at the end of August. On receiving the score back from Leopold a few months later and in advance of the March 1783 academy, Mozart exclaimed (perhaps disingenuously), “My new Haffner Symphony has positively amazed me, for I had forgotten every single note of it. It must surely produce a good effect.”

**Nardo's aria '*Nach der welschen Art und Weise*',
no. 14 from *Die verstellte Gärtnerin (La finta giardiniera)* KV 196**

Mozart's opera *La finta giardiniera*, K. 196, premiered in Munich during the Carnival in 1775 and revolves around intricate relationships past and present among a group of seven characters. Nardo's '*Nach der welschen Art und Weise*' is probably the best-known aria in the work. Here, Nardo attempts to win over Serpetta, with whom he is in love, by singing in French, English and German; Mozart supports his efforts by memorably incorporating French, English and German dance styles. When asked by Nardo 'Ah my fairest, marry me!', she replies bluntly 'In your dreams!'

JOHANN NEPOMUK HUMMEL

Mandolin Concerto in G major, S 28

Mozart was not one who enjoyed teaching since (for him) performing and composing were much more attractive options. Johann Nepomuk Hummel ranks as his most successful student, residing with the Mozarts as a child prodigy in 1786/87 before undertaking a substantial tour of Europe two years later. He went on to have a productive career *inter alia* as a *kapellmeister* at Eszterháza and Weimar. A composer of both instrumental and vocal music, his œuvre

includes a number of concertos, such as the Mandolin Concerto in G, S 28. In an upbeat work, Hummel responds sensitively at all times to the small sound of the mandolin by ensuring that it does not get overwhelmed by the orchestral accompaniment.

MOZART

Don Giovanni's canzonetta 'Deh vieni alla finestra', no. 16 from *Don Giovanni*, K. 527

Mozart's own most famous writing for mandolin is the obbligato part in Don Giovanni's short aria '*Deh vieni alla finestra*' from the eponymous opera. Having successfully lured Donna Elvira away from her balcony in the preceding trio '*Ah taci, ingiusto core*' – she pursues Leporello, thinking him to be his master – Don Giovanni serenades her maid, intending her as his next conquest. Accompanied only by pizzicato strings, the mellifluous vocal melody and intricate quavers and semiquavers of the mandolin are beautifully interwoven.

'An Chloe', K. 524

Mozart composed at least nine songs in 1787 and if the '*Two German Church Songs*', K. 343, are also included, they number eleven. Six were composed in the brief period between mid-May and the end of June, as we can learn from the entries in Mozart's *Thematic Catalogue* (two pairs of songs have the same date – 24 June 1787 – '*Abendempfindung an Laura*', K. 523, and '*An Chloe*', K. 524. This strophic song, composed in the same year that Mozart wrote *Don Giovanni*, is performed in today's concert with accompaniment by mandolin instead of the piano, emphasizing its chronological proximity to Don Giovanni's *Canzonetta*.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Suite from the ballet to *The Creatures of Prometheus*, op. 43

Beethoven's *Creatures of Prometheus*, op. 43, was composed in 1800/01 for the ballet master Salvatore Viganò not long after the Symphony no. 1 in C, and at around the time of the so-called 'Moonlight' Piano Sonata in C sharp minor; it premiered at the Burgtheater in Vienna on 28 March 1801. Overall, the music possesses considerable drama and, indeed, has qualities unique among Beethoven's works. As the American Beethoven scholar Lewis Lockwood explains, "*Prometheus* is of interest precisely for its special effects and limitations: it shows Beethoven exploiting instruments and coloristic orchestral effects."

ANTONIO SALIERI

Three arioso from *Axur, re d'Ormus*

Salieri's *Axur, re d'Ormus*, with a libretto by Mozart's great collaborator Lorenzo Da Ponte, was a 1787 adaptation of his earlier *Tarare*. In the opera, the protagonist king struggles with his heroic military leader Atar for the affections of Atar's wife, Aspasia. After kidnapping Aspasia and then capturing Atar while in pursuit of his wife, Axur wants to execute Atar but is prevented from so doing by his own people; realizing he has lost control, Axur commits suicide and is succeeded as king by Atar. The role of the king was created by Francesco Benucci at the Burgtheater premiere on 8 January 1788, just 20 months or so after he sang the title role in *Le nozze di Figaro* at Mozart's premiere at the same venue on 1 May 1786.

Simon P. Keefe

GESANGSTEXTE

MOZART

Arie des Nardo „Nach der welschen Art und Weise“, Nr. 14 aus *Die verstellte Gärtnerin KV 196*

Nach der welschen Art und Weise
spricht man so: *Ah! quel visetto
m'ha infiammato il core in petto,
che languire ognor mi fa.*

Bist du nicht damit zufrieden?
Nun so hör ein Kompliment auf gut
Französisch:

*Ah madame, votre serviteur,
ah madame, de tout mon cœur!*

Und auch dies gefällt dir nicht?
Nun lasst uns auf Englisch sehen:
Ah my life, pray you, say yes!

Ei das ist ja zum Krepieren!
Ich muss die Geduld verlieren:
Weder Englisch noch Französisch,
weder Deutsch noch Italienisch,
gar nichts, gar nichts steht ihr an!
O des eigensinnigen Mädchens!
Gar nichts ist ihr recht getan.

Text von Johann Franz Xaver Stierle (1741 – nach 1800)
nach Giuseppe Petrosellini (1727 – um 1799)

Canzonetta des Don Giovanni „Deh vieni alla finestra“, Nr. 16 aus *Don Giovanni KV 527*

Deh vieni alla finestra, o mio tesoro,
deh vieni a consolar il pianto mio:
se neghi a me di dar qualche ristoro,
davanti agli occhi tuoi morir vogl'io.

Tu ch'hai la bocca dolce più del miele,
tu che il zucchero porti in mezzo al core,
non esser, gioia mia, con me crudele:
lasciati almen veder, mio bell'amore.

*Ach komm ans Fenster, o mein Schatz,
ach komm, meine Tränen zu stillen:
Wenn du mir Linderung verweigerst,
will ich vor deinen Augen sterben.*

*Du, deren Mund süßer als Honig ist,
du, die du die Süße im Herzenträgst,
sei, mein Glück, nicht grausam zu mir:
Lass dich doch wenigstens sehen,
meine schöne Liebe.*

Text von Lorenzo Da Ponte (1749 – 1838)

Wortgetreue Deutsche Übersetzung: DME

„An Chloe“ KV 524. Lied für Singstimme und arrangierte Mandolinenbegleitung

Wenn die Lieb' aus deinen blauen,
hellen, offnen Augen sieht
und vor Lust, hinein zu schauen,
mir's im Herzen klopft und glüht;

und ich halte dich und küsse
deine Rosenwangen warm,
liebes Mädchen, und ich schließe
zitternd dich in meinen Arm!

Mädchen, Mädchen und ich drücke
dich an meinen Busen fest,
der im letzten Augenblicke
sterbend nur dich von sich lässt;

den berauschten Blick umschattet
eine düstre Wolke mir;
und ich sitze dann ermattet,
aber selig neben dir.

Text von Johann Georg Jacobi (1740–1814)

ANTONIO SALIERI

Drei Ariosi aus Axur, re d'Ormus

Axur

Misero, abbietto negro*,
perché Atar non sei,
cagion de' torti miei,
cagion del mio dolor!

Oh come lieto e allegro
sopra di te vorrei
sfogar il mio furor!

Oh se quel traditor saper potesse
qual tormento mi costa... Egli è la colpa
che colei mi disprezza... Odi, Biscroma:
(con un fiero diletto)
un pensiero eccellente

Axur

Elender, abscheulicher Neger,
wärst du doch nur Atar,
die Ursache meiner Not,
die Ursache meiner Pein!*

*Oh, mit welchem Genuss, mit welcher
Freude würde ich meine Wut
an dir auslassen!*

*Oh, wenn dieser Verräter wüsste,
welche Qualen er mich kostet ... Er ist
schuld, dass sie mich verachtet ...
Höre, Biscroma: (mit grimmiger Freude)
Ein ausgezeichneter Gedanke geht*

mi passa per la mente; a questo schiavo
tagliam la testa; e sfigurata e franta
portala da mia parte alla ribalda;
dille che in questo loco
sorprendendo il suo sposo...
(*Cava l'arme in atto di voler tagliar
il capo ad Atar. Biscroma spaventato
lo trattiene.*)

[...]

Axur

Prendi questo vil muto,
conducilo a colei:
(*con un riso sardonico*)
dille che a questo
delizioso amorino
per moglie io la destino, e ch'altro sposo
in sua vita non spero; io farò poi
che al mio serraglio domattina esposta,
col narciso alla costa,
oda cantar a coro generale...
(*imitando il canto triviale degli schiavi*)

Viva, viva Irza ritrosa,
che sdegnando un regio affetto
diventò sultana e sposa
di più nobil amator.

Un vil muto, un vecchio nero
ha l'impero del suo cor.

Adesso sì, Biscroma,
son pago di me stesso: sia tua cura
l'istruirlo ben bene...

[...]

mir durch den Kopf; lass uns diesem
Sklaven den Kopf abschlagen; und
entstellt und zerbrochen bringe ihn von
mir der Schurkin; sage ihr, dass ihr
Mann an diesem Ort überrascht wurde ...
(Er zieht seine Waffe, als wolle er Atar
den Kopf abschlagen. Biscroma hält ihn
erschrocken zurück.)

[...]

Axur

Nehme diesen erbärmlichen Stummen,
bringt ihn zu ihr: (mit einem sardonischen
Lachen) sagt ihr, dass ich sie diesem
entzückenden kleinen Liebhaber zur Frau
gebe [bestimme], und dass sie nie in ihrem
Leben auf einen anderen Ehemann hoffen
soll; dann werde ich dafür sorgen, dass sie
morgen früh vor meinem Serail, zusammen
mit diesem Narziss, alle im Chor singen
hört ... (Er ahmt das triviale Lied der
Sklaven nach.)

Es lebe, es lebe die spröde Irza,
die eine königliche Liebe verschmähte
und Sultanin und Frau
eines edleren Liebhabers wurde.

Ein erbärmlicher Stummer, ein alter
Schwarzer hat die Herrschaft über ihr Herz.

Jetzt, Biscroma, bin ich endlich mit mir
selbst zufrieden: Lass es deine Sorge sein,
ihn gut zu unterrichten ...

[...]

Axur

Idol vano d'un popol codardo,
sì odioso al mio cor, al mio sguardo;
ho pur vinto, morir ti vedrò!

Ah ch'eccesso di gioia in me sento
nel pensare che giusto divento
nel momento che ucciderti fo!

S'è trovato Biscroma?

Text von Lorenzo Da Ponte

Axur

*Eitles Idol eines feigen Volkes,
so verhasst meinem Herzen, meinen Augen;
ich habe doch gewonnen, ich werde dich
sterben sehen!*

*Ah, was für ein Übermaß an Freude fühle
ich in mir, wenn ich daran denke, dass ich
gerecht werde, sobald ich dich töten lasse!*

Hat man Biscroma gefunden?

Wortgetreue Deutsche Übersetzung: DME

*Das heute eindeutig rassistisch konnotierte und nicht mehr akzeptable N-Wort „negro“ am Ende des ersten Verses der ersten Strophe, das im italienischen Libretto von Lorenzo Da Ponte durch den Reim auf das Wort „allegro“ im ersten Vers der zweiten Strophe und in der Vertonung von Antonio Salieri durch die Tempoangabe *Allegro moderato* klanglich und musikalisch hervorgehoben wird, wurde hier wörtlich ins Deutsche übersetzt, um den damaligen sprachlichen Kontext philologisch korrekt wiederzugeben.

BIOGRAPHIEN



ANJA
BIHLMAIER

Anja Bihlmaiers musikalische Intuition, ihr inspirierendes Charisma und die Fähigkeit, Leidenschaft mit Präzision zu verbinden, hat sie zu einer der führenden Dirigentinnen ihrer Generation gemacht. Seit August 2021 ist sie Chefdirigentin des Residentie Orkest Den Haag. Mit einem breit gefächerten Repertoire, das von Haydn über Mahler, Strauss und Bernd Alois Zimmermann bis hin zu Sibelius, Bartók, Dvořák, Schostakowitsch, Debussy, Britten, Galina Ustwolskaja und Unsuk Chin reicht, hat sie in jüngster Zeit das SWR Symphonieorchester, die Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, das BBC Symphony, das City of Birmingham Symphony, das Finnish Radio Symphony, das Danish National Symphony, das Swedish Radio Symphony und das Royal Stockholm Philharmonic Orchestra dirigiert. Als passionierte Operndirigentin sammelte Anja Bihlmaier langjährige Erfahrung an der Staatsoper Hannover, dem Theater Chemnitz und am Staatstheater Kassel. In der jüngeren Vergangenheit hat sie u.a. verschiedene Produktionen an der Wiener Volksoper dirigiert, darunter Henry Masons gefeierte Produktion der *Zauberflöte*. Nach ihrem Studium an der Freiburger Hochschule für Musik bei Scott

Sandmeier war Anja Bihlmaier Stipendiatin an der Universität Mozarteum (bei Dennis Russell Davies und Jorge Rotter) sowie der Brahmsgesellschaft Baden-Baden. Bei der Mozartwoche steht Anja Bihlmaier erstmals am Pult.

Anja Bihlmaier's musical intuition, inspiring charisma and the ability to combine passion with precision have made her one of the leading conductors of her generation. She has been chief conductor of the Residentie Orkest in Den Haag since August 2021. In a wide-ranging repertoire that includes Haydn, Mahler, Strauss, Bernd Alois Zimmermann, Sibelius, Bartók, Dvořák, Shostakovich, Debussy, Britten, Galina Ustvolskaja and Unsuk Chin, she has recently conducted the SWR Symphony Orchestra, the Saarbrücken Deutsche Radio Philharmonie, the BBC Symphony, the City of Birmingham Symphony, the Finnish Radio Symphony, the Danish National Symphony, the Swedish Radio Symphony and the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra. A passionate opera conductor, Bihlmaier gained many years of experience at the Hanover State Opera, the Chemnitz Theatre and the Kassel State Theatre. More recently, she has conducted various productions at the Vienna Volksoper, including Henry Mason's acclaimed production of *Die Zauberflöte (The Magic Flute)*. After studying at the Freiburg University of Music under Scott Sandmeier, Bihlmaier

was awarded a scholarship by the Mozarteum University (studying under Dennis Russell Davies and Jorge Rotter) and the Baden-Baden Brahms Society. This will be Anja Bihlmaier's first appearance at the Mozart Week.



AVI
AVITAL

Als erster Mandolinenspieler, 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 wurde in das Mandolin Youth Orchestra seines Lehrers Simcha Nathanson berufen. In der Folge studierte er an der Jerusalem Music Academy und am Conservatorio Cesare Pollini in Padua. 2007 gewann er als erster Mandolinist den Aviv Competition. Sein breit gefächertes Repertoire und sein Einfallsreichtum haben zur Zusammenarbeit mit Künstlern unterschiedlicher Genres geführt; über 100 neue Werke für Mandoline hat Avi Avital in Auftrag gegeben. Er ist regelmäßig bei großen Festivals zu Gast und auch als Konzertsolist mit führenden Orchestern und namhaften Dirigenten weltweit sehr gefragt. Zu den Höhepunkten

der Saison 2022/23 gehörte u.a. der Start seines neuen Projekts *Between Worlds Ensemble* mit einer dreiteiligen Residenz im Pierre Boulez Saal in Berlin. Das Ensemble wurde gegründet, um unterschiedliche Genres, Kulturen und musikalische Welten zu erforschen, wobei der Schwerpunkt auf verschiedenen geografischen Regionen liegt. Im ersten Jahr interpretierte es die traditionelle, klassische und volkstümliche Musik von der Iberischen Halbinsel, dem Schwarzen Meer und Italien. Avi Avital spielt eine Mandoline des israelischen Geigenbauers Arik Kerman. Bei der Mozartwoche ist er erstmals zu Gast.

The first mandolin player to be nominated for a classical Grammy, Avi Avital is one of his instrument's leading ambassadors. The Israeli artist learned to play the mandolin at the age of eight and was invited to join his teacher Simcha Nathanson's Mandolin Youth Orchestra. He subsequently studied at the Jerusalem Music Academy and the Conservatorio Cesare Pollini in Padua. In 2007 he became the first mandolinist to win the Aviv Competition. His wide repertoire and musical inventiveness have led to collaborations with musicians in various genres. Avital has commissioned over 100 new works for the mandolin. He is a regular guest at major festivals and is also in great demand among leading orchestras and renowned conductors worldwide as a

concert soloist. Highlights of the 2022/23 season included the launch of his new project the Between Worlds Ensemble with a three-part residency at the Pierre Boulez Saal in Berlin. The ensemble was founded to explore different genres, cultures and musical worlds, with the main focus lying on different geographical regions. In its first year, it performed traditional, classical and folk music from the Iberian Peninsula, the Black Sea and Italy. Avi Avital plays a mandolin built by the Israeli violin maker Arik Kerman. This is his first appearance at the Mozart Week.



RAFAEL
FINGERLOS

Der Salzburger Bariton Rafael Fingerlos macht gerade eine beeindruckende Karriere: Er gewann bereits mehrere nationale und internationale Wettbewerbe, war 2015 Teilnehmer des Young Singers Project bei den Salzburger Festspielen und debütierte nur ein Jahr später als Papageno an der Dresdner Semperoper. Nach mehreren Spielzeiten als Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, folgten Debüts bei den Bregenzer Festspielen, am Teatro Real in Madrid, an der Mailänder Scala und dem Teatro Colón in

Buenos Aires. In wenigen Jahren hat sich der aus Mariapfarr stammende Künstler zu einem der gefragtesten Sänger seiner Generation etabliert. In seiner künstlerischen Tätigkeit nehmen auch das Lied und der Konzertbereich eine zentrale Stelle ein. Er gibt Liederabende in den großen europäischen Metropolen von London über Mailand bis Wien und ist gern gesehener Guest bei einer Vielzahl bedeutender Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival oder dem Lucerne Festival. Große Beachtung finden seine 2021 erschienene Weltersteinspielung mit Liedern von Max Bruch beim Label cpo sowie seine CD *Mozart made in Salzburg*. Im Jänner 2023 gab Rafael Fingerlos sein Debüt bei der Mozartwoche, im Oktober war er als erster österreichischer Sänger seit 1945 mit einem Liederabend im legendären Teatro Colón in Buenos Aires zu hören.

The baritone Rafael Fingerlos from Salzburg has enjoyed an impressive career rise. Not only has he won several national and international competitions, in 2015 he took part in the Young Singers Project at the Salzburg Festival and made his debut at the Semperoper in Dresden as Papageno only one year later. Several seasons at the Vienna State Opera were followed by debuts at the Bregenz Festival, the Teatro Real in Madrid, La Scala in Milan and the Teatro Colón in Buenos Aires. In a few short years Fingerlos, origin-

ally from the Austrian village of Maria-pfarr, has established himself as one of the most sought-after singers of his generation. Lied recitals and concerts also play a central role in his artistic activity. He has given recitals in all the major European cities, including London, Milan and Vienna, and is a welcome guest at prestigious festivals such as the Schleswig-Holstein Music Festival and the Lucerne Festival. In 2021, his recording of songs by Max Bruch, a world premiere, and his CD *Mozart made in Salzburg* were released by the label cpo to great acclaim. Rafael Fingerlos first appeared at the Mozart Week in January 2023, and in October he became the first Austrian singer since 1945 to give a lied recital at the legendary Teatro Colón in Buenos Aires.

CAMERATA SALZBURG

In Salzburg und der Welt zu Hause: Seit nunmehr 70 Jahren konzertiert die Camerata Salzburg mit ihren aktuell aus mehr als 20 Ländern der Welt kommenden Musikern sowohl als Stammensemble der Salzburger Festspiele und der Mozartwoche als auch auf großen internationalen Konzertpodien. 1952 gründete der Dirigent Bernhard Paumgartner die Camerata Academica als Klangkörper von Lehrenden und Studierenden des Mozarteums mit der Vision, einen Idealklang durch die Eigenverantwortung jedes

einzelnen Musikers im höchsten Sinne der Gemeinschaft zu erzeugen. Namhafte Chefdirigenten wie Sándor Végh, Sir Roger Norrington und zuletzt Louis Langréé formten den Klangkörper in den folgenden Jahrzehnten entscheidend. Unter der künstlerischen Leitung der „Primi inter pares“ tritt das Ensemble seit 2016 in eigener Führung mit ihren Konzertmeistern Gregory Ahss und Giovanni Guzzo sowie in Zusammenarbeit mit Gastdirigenten wie Franz Welser-Möst, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe und Andrew Manze in Erscheinung. Seit der Saison 2023/24 hat die Camerata künstlerische Partnerschaften mit zwei der bedeutendsten Künstlerinnen unserer Zeit: mit der französischen Pianistin Hélène Grimaud und der niederländischen Geigerin Janine Jansen.

At home in Salzburg and all over the world, for 70 years now the Camerata Salzburg, whose musicians currently come from over 20 different countries worldwide, has been giving concerts both as a core ensemble of the Salzburg Festival and the Mozart Week and at major international concert venues. In 1952 the conductor Bernhard Paumgartner founded the Camerata Academica, an orchestra of teachers and students at the Mozarteum University, with the aim of producing the ultimate sound through the personal responsibility of each individual musician, creating a community in the

highest sense. In the following decades, well-known chief conductors such as Sándor Végh, Sir Roger Norrington and, most recently, Louis Langrée played a decisive role in shaping the ensemble. Since 2016 the ensemble has been performing under the principle of “*Primi inter pares*”, providing its own leadership in its leaders Gregory Ahss and Giovanni Guzzo, as well as collaborating with guest conductors such as Franz Welser-Möst, Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe and Andrew Manze. Since the 2023/24 season the Camerata has enjoyed artistic partnerships with two of the most important musicians of our time, namely the French pianist Hélène Grimaud and the Dutch violinist Janine Jansen.

CHRISTOPH GROSSPIETSCH

AUTOR AUTHOR

Christoph Grosspietsch, 1961 in Dortmund geboren, ist seit 2001 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Internationalen Stiftung Mozarteum (*Neue Mozart-Ausgabe* und *Digitale Mozart-Edition [DME]*). Er studierte in Münster und Heidelberg Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Philosophie. In Heidelberg promovierte er über die Hofkapelle von Hessen-Darmstadt zur Barockzeit. Es folgten musik- und kunsthistorische Projekte an den Universitäten Darmstadt und Eichstätt, sowie an der Technischen Universität

München. Seine wissenschaftlichen Schwerpunkte sind die Musik des 18. Jahrhunderts, Fragen historischer Aufführungspraxis und die Erschließung musikalischer Bestände durch Datenbanksysteme, in jüngerer Zeit auch Arbeiten zur Mozart-Ikonographie. 2005 erschien das 100 Fragen und Antworten beinhaltende Buch *Mensch Mozart!* (verfasst gemeinsam mit Sabine Greger-Amanshauser und Gabriele Ramsauer), 2013 wurde seine von der Internationalen Stiftung Mozarteum herausgegebene Publikation *Mozart-Bilder – Bilder Mozarts. Ein Porträt zwischen Wunsch und Wirklichkeit* veröffentlicht.

SIMON P. KEEFE

AUTOR AUTHOR

Simon P. Keefe (born in Leicester, England in December 1968) has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008 and was a visiting fellow at All Souls College Oxford in autumn 2016. A graduate of Cambridge (BA), Boston (MusM) and Columbia (PhD) universities, he is the author of many publications about Mozart. In 2005 he was elected to the Academy of Mozart Research at the International Mozarteum Foundation. He is also General Editor of the Royal Musical Association monographs series and an *Elements* series, *Music and Musicians, 1750–1850*, for Cambridge University Press.

ORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

Violine 1

Giovanni Guzzo**
Dagny Wenk-Wolff
Izso Bajusz
Kana Matsui
Yoshiko Hagiwara
Vinicius Gomes

Violine 2

Michaela Girardi*
Alice Dondio
György Acs
Werner Neugebauer
Anna Maria Malm
Neza Klinar

Viola

Firmian Lermer*
Denizsu Polat
Danka Nikolic
Jutas Jávorka

Violoncello

Stefano Guarino*
Shane Woodborne
Claudia Hödl
Sebestyén Ludmány

Kontrabass

Josef Radauer*
Christian Junger

Flöte

Jessica Dalsant
Eva Schinnerl

Oboe

Rossana Calvi
Laura Urbina Staufer

Klarinette

Sylvester Perschler
Monika Wisthaler

Fagott

Claudio Alberti
Ai Ikeda

Horn

Johannes Hinterholzer
Michael Reifer

Trompete

Kurt Körner
Wolfgang Gaisböck

Pauke

Rizumu Sugishita

** Konzertmeister

* Stimmführer

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#33
02.02.
17.00

JAVUS QUARTETT

DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

JAVUS QUARTETT

KAMMERKONZERT

JAVUS QUARTETT

Marie-Therese Schwöllinger Violine

Alexandra Moser Violine

Marvin Stark Viola

Oscar Hagen Violoncello

#33

FR, 02.02.

17.00 — DomQuartier Salzburg, Rittersaal der Residenz

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Datiert: Wien, 26. Juni 1788

1. Adagio
2. Fuga. Allegro

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Fuge G-Dur

MOZART

Streichquartett d-Moll KV 173

Komponiert: Wien, vermutlich August/September 1773

1. Allegro ma molto moderato
2. Andantino grazioso
3. Menuetto – Trio
4. Allegro

Pause

ANTONIO SALIERI

Aus *Scherzi istrumentali di stile fugato* D-Dur

Komponiert um 1800

3. Allegro spiritoso e sempre scherzante
4. Allegro scherzantissimo

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Streichquartett c-Moll op. 18/4

Komponiert vor Juni 1799

1. Allegro ma non tanto
2. Scherzo. Andante scherzoso quasi Allegretto
3. Menuetto. Allegretto – Trio
4. Allegro – Prestissimo

DIE WERKE

“

WER KOMPONIERTE IM SPÄTEN 18. JAHRHUNDERT NOCH
FUGEN? JENE KOMPLEXEN MEHRSTIMMIGEN STÜCKE,
DIE SCHON DER BACH-ZEITGENOSSE JOHANN
ADOLF SCHEIBE ALS „VERWIRRTE TONGEWEBE“ UND
„MÜHSAME KUNST“ BEZEICHNET HATTE?

Aus dem Einführungstext

MOZART

Wer komponierte im späten 18. Jahrhundert noch Fugen? Jene komplexen mehrstimmigen Stücke, die schon der Bach-Zeitgenosse Johann Adolf Scheibe als „verwirrte Tongewebe“ und „mühsame Kunst“ bezeichnet hatte? Wolfgang Amadé Mozart interessierte sich sehr für diese aus der Mode gekommene Satzart. Besonders ernsthaft befasste er sich mit ihr ab dem Jahr 1782, als er durch Baron Gottfried van Swieten die Kompositionen der älteren Meister kennengelernte. Van Swieten war österreichischer Gesandter am preußischen Hof gewesen und hatte dort Kontakt mit Schülern und Söhnen Johann Sebastian Bachs aufgenommen. Nach Wien brachte er unter anderem Bachs *Wohltemperiertes Klavier* und *Die Kunst der Fuge* mit. Wie Mozart sich mit diesen Werken vertraut machte, darüber berichtete er in einem Brief an seinen Vater: „ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron van Suiten – und da wird nichts gespiellt als Händl und Bach. – ich mach mir eben eine Collection von den Bachischen fugen ...“

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Dass Mozart bald eigene Fugen schrieb, verdanken wir offenbar seiner Ehefrau Constanze: „als die konstanze die fugen hörte“, teilte Mozart seiner Schwester mit, „ward sie ganz verliebt darein; sie will



Gottfried Freiherr von Swieten.

Stich von Johann Ernst (?) Mansfeld (1738–1796), nach J. C. de Lakner.
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Mozart-Museen und Archiv](#)

nichts als fugen hören [...] weil sie mich nun öfters aus dem kopfe fugen spiellen gehört hat, so fragte sie mich ob ich noch keine aufgeschrieben hätte? – und als ich ihr Nein sagte. – so zankte sie mich recht sehr daß ich eben das künstlichste und schönste in der Musick nicht schreiben wollte; und gab mit bitten nicht nach, bis ich ihr eine fuge aufsetzte, und so ward sie.“ Adagio und Fuge KV 546 sind auf den 26. Juni 1788 datiert und in Mozarts eigenem Werkverzeichnis mit folgenden Worten erwähnt: „Ein kurzes Adagio a 2 violini, viola, e Baßo, zu einer fuge welche ich schon lange für 2 klaviere geschrieben habe.“ Die Klavierfassung der Fuge entstand bereits 1783. Sie trägt im Köchel-Verzeichnis die Nummer 426. Wichtiger als diese Fugenstudien selbst ist aber wohl die Tatsache, dass Mozart in vielen Werken der Zeit ab 1782 mit Verbindungen aus Fugen- und Sonatenform experimentierte. Beispiele dafür bieten die Finalsätze des Streichquartetts KV 387 und der *Jupiter-Sinfonie* KV 551 – sie hätten ohne die Begegnung mit Bach kaum entstehen können.

ANTONIO SALIERI

Dass auch der kaiserliche Hofkapellmeister Antonio Salieri kontrapunktisch zu komponieren verstand, belegen unter anderem die drei Quartettsätze des heutigen Programms, deren undatierte Handschriften in der Österreichischen Nationalbibliothek Wien aufbewahrt werden. Warum interessierte sich ein Opernkomponist wohl für die fugierte Satzart, die in seinem Metier doch gar nicht gefragt war? Nun, Salieri nahm 1804 seinen Abschied von der Bühne. Von diesem Zeitpunkt an schrieb er fast ausschließlich Messen, Offertorien, Graduale, Litaneien und Hymnen zur Aufführung in der Hofkapelle. In der geistlichen Musik jedoch hatte sich die polyphone Schreibweise eine gewisse Bedeutung bewahrt. Im Übrigen genoss die Fugenkunst am Kaiserhof schon zur Regierungszeit Josephs II. (bis 1790) höheres Ansehen als anderswo: Hier war von 1772 bis 1793 mit Johann Georg Albrechtsberger ein bedeutender Kontrapunktiker als Hoforganist tätig. Der persönliche Geschmack des Monarchen ist auch durch eine Äußerung Mozarts belegt: „und dann brav fügen spinnen, denn das ist seine [des Kaisers] Sache“, heißt es in einem Brief vom 24. März 1781.

Fuge G-Dur & Scherzi istrumentalii di stile fugato

In seiner Fuge G-Dur nimmt Salieri die strengen Regeln der Theoretiker allerdings eher auf die leichte Schulter – wenn er zum Beispiel eine Augmentation (das Thema wird in längeren Notenwerten gespielt) andeutet, diese dann aber auf das eröffnende Quint- bzw. Quartmotiv beschränkt. In seinen *Scherzi istrumentalii di stile fugato* wiederum sucht er die ernste Gelehrsamkeit der Satzart durch verspielt-heitere Elemente abzumildern: so etwa Staccato-Artikulation, neckische Vorschläge und überraschende Harmoniewechsel im dritten Scherzo, Vogelruf-Motive und Triller im vierten.

MOZART

Streichquartett d-Moll KV 173

Zwar beschäftigte sich Mozart erst in den 1780er-Jahren intensiver mit der Fugentechnik, doch schon in den 1760ern und 1770ern verblüffte er seine Zuhörer mit improvisiertem Fugenspiel, und einige der früheren Werke enthalten auch auskomponierte Fugen. Sie scheinen – zumindest im Fall des Streichquartetts d-Moll KV 173 – nicht direkt auf den Einfluss Bachs, sondern eher auf Joseph Haydns Beispiel zurückzugehen. Mozart reiste im Sommer 1773 mit seinem Vater nach Wien, wo er Gelegenheit hatte, Haydns Quartettserien op. 9, op. 17 und op. 20 kennenzulernen. Sie müssen ihn nachhaltig beeindruckt haben – davon zeugen in seinen eigenen *Wiener Quartetten* (KV 168–173) zahlreiche Neuerungen gegenüber früheren Gattungsbeiträgen. So sind beispielsweise alle sechs Quartette viersäitzig – genau wie Haydns Quartette, aber anders als Mozarts eigene, dreisätzige *Italienische Quartette* (KV 155–160). Auf Haydn verweist auch der erhöhte Stellenwert motivischer Arbeit und kontrapunktischen Raffinements in Mozarts neuer Serie.

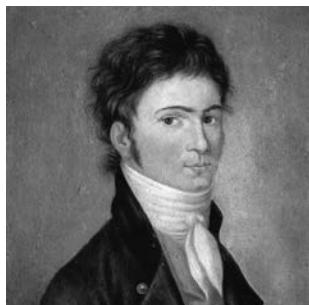
Dass er für das sechste Quartett in d-Moll (ebenso wie für das erste, KV 168 in F-Dur) ein Fugenfinale schrieb, könnte dagegen noch einen anderen Hintergrund haben: Der altertümliche kontrapunktische Stil war, wie erwähnt, am Wiener Kaiserhof beliebt, und Leopold Mozart plante womöglich, seinen Sohn als Nachfolger des erkrankten Hofkapellmeisters Florian Leopold Gassmann in Position zu bringen. Nach Gassmanns Tod im folgenden Jahr wurde allerdings dessen Protegé Salieri Kammerkomponist des Kaisers und Kapellmeister der italienischen Oper. Das Hofkapellmeisteramt übernahm zunächst der geschickte Kontrapunktiker Giuseppe Bonno, und nach dessen Tod im Jahr 1788 wiederum Salieri. Ungewöhnlich in Mozarts d-Moll-Quartett ist außer der Schlussfuge der zweite Satz: Anstelle eines Adagios steht hier ein tänzerisches Andantino grazioso in Rondoform.

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Relativ spät erst, mit 28 Jahren, wandte sich Ludwig van Beethoven dem Streichquartett zu. Als er im Herbst 1798 die sechs Quartette op. 18 begann, hatte er neben einem knappen Dutzend Klaviersonaten bereits wichtige Kammermusikstücke geschrieben, darunter zwei Cello- und drei Violinsonaten, drei Klaviertrios und fünf Streichtrios. Sein Zögern, Quartette zu komponieren, war vermutlich durch Respekt vor den Leistungen Haydns und Mozarts auf diesem Gebiet begründet. Es ist kaum ein Zufall, dass er sich gerade während der Zeit seiner Arbeit an der Sechser-Serie op. 18 Kopien wichtiger Werke seiner Vorgänger Haydn und Mozart anfertigte. Er orientierte sich an höchsten Maßstäben, und das erkannte auch die *Allgemeine musikalische Zeitung*, die ihre Leser ausdrücklich warnte: Die „vortrefflichen Arbeiten“, so heißt es in einer Meldung vom August 1801, „geben einen vollgültigen Beweis für seine Kunst; doch müssen sie öfters und sehr gut gespielt werden, da sie sehr schwer auszuführen und keineswegs populär sind.“

Streichquartett c-Moll op. 18/4

Den äußereren Anlass für die Werkreihe bot ein Auftrag des Fürsten Franz Joseph Maximilian von Lobkowitz. Er war einer der wichtigsten Wiener Mäzene Beethovens. Ihm hat der Komponist neben den Quartetten op. 18 auch seine 3., 5. und 6. Sinfonie sowie das Streichquartett op. 74 gewidmet. Die Nummernfolge der sechs Quartette stimmt mit der Chronologie ihrer Entstehung nicht überein: So bildeten die Quartette Nr. 3, 1 und 2 (in dieser Reihenfolge) eine erste Dreiergruppe, die Beethoven seinem Auftraggeber Anfang Oktober 1799 übergab. Die komplette Sechser-Serie erhielt Lobkowitz erst ein Jahr später, nachdem Beethoven die Quartette Nr. 5, 4 und 6 vollendet und die zuvor komponierten noch einmal überarbeitet hatte. Das vierte Quartett ist das einzige in einer Molltonart und auch das einzige ohne einen langsamen Satz. Zudem sind allein zum c-Moll-Quartett keinerlei Skizzen des Komponisten überliefert; deshalb haben einige Musikforscher vermutet, dass es auf einem früheren Werk, vielleicht noch aus Beethovens Bonner Zeit, beruht.



Ludwig van Beethoven.
Anonymes Porträt, um 1801.
[Berlin, akg-images – Foto Gilardi](#)

Das Stück beginnt mit einem Sonatensatz, der – wie oft bei Haydn – kein eigenständiges zweites Thema besitzt. Zwar folgt auf das Hauptthema in der Grundtonart c-Moll ein von der zweiten Geige vorgestellter Seitensatz in der ‚richtigen‘ Tonart Es-Dur. Doch seine Melodie ist unüberhörbar aus den Aufwärtssprüngen und Doppelschlagfiguren des ersten Themas abgeleitet. Beide Varianten des Themas werden in der Durchführung verarbeitet. Unkonventionell ist auch das folgende Scherzo gestaltet – nicht wie gewohnt mit rahmenden Hauptteilen und kontrastierendem Trio-Mittelteil, sondern als Sonatensatz mit themenverarbeitender Durchführung. Die häufigen kanonartigen Themeneinsätze lassen außerdem an eine Fuge denken. Die bereits im Scherzo erwartete formale Gestaltung zeigt dann tatsächlich das Menuett, das im c-Moll-Quartett den langsamen Satz ersetzt. Der Hauptteil beginnt mit den gleichen Noten wie der Kopfsatz und nimmt auch seinen dramatisch-düsteren Gestus wieder auf; zahlreiche Überbindungen und widerborstige Akzente auf ‚schwache‘ Zählzeiten stören den tänzerischen Fluss. Auf einen Trioabschnitt in As-Dur folgt die Wiederholung des Hauptteils; sie soll laut Beethovens Anweisung schneller gespielt werden als beim ersten Mal. In Rondoform ist das Finale angelegt. Sein temperamentvolles Refrain-Thema in leidenschaftlichem ungarischen Charakter wechselt sich mit gesanglichen und rhythmisch geprägten Episoden ab, bevor das Werk mit einer Coda im Prestissimo-Tempo schließt.

Jürgen Ostmann

THE WORKS

MOZART

Adagio and Fugue in C minor, K. 546

Forget the absurd portrayal of Constanze Mozart in the play and film *Amadeus* as an oversexed airhead. She was in fact a trained musician and a sufficiently accomplished soprano to take on the role of Vitellia in *La clemenza di Tito*. It was partly through Constanze's encouragement that after their marriage in August 1782 Mozart immersed himself in the study of fugues by Bach and Handel. The upshot was a clutch of neo-Baroque keyboard fugues, several of them unfinished, plus the Mass in C minor, likewise incomplete, in which Constanze sang one of the solo soprano parts. The last, and greatest, of these keyboard fugues is one in C minor for two pianos, dated December 1783. In June 1788, the period of the last three symphonies, Mozart transcribed the fugue for string quartet and added the slow introduction which he described in his *Thematic Catalogue* as "a short Adagio à 2 violini, viola e basso, for a fugue, which I wrote a long time ago for 2 claviers".

With its ominous dotted rhythms and startling remote modulations, the Adagio sounds like a J. S. Bach prelude refracted through a Mozartian prism. The fugue is equally uncompromising, with none of Mozart's trademark suavity and elegance. In its mastery of the whole gamut of contrapuntal techniques it yields nothing to Bach and Handel. Yet the fugue also looks forward to late Beethoven in its craggy angularity. It comes as no surprise, then, that Beethoven was so impressed that he copied out the entire fugue for study.

SALIERI

Fugue in G major

Maligned in *Amadeus* as the jealous journeyman who plotted against Mozart, Antonio Salieri was director of Italian opera at the Viennese court of Joseph II, often in tandem with Lorenzo Da Ponte, and Gluck's successor as a composer for the Parisian stage.

He later taught Beethoven, Schubert and, briefly, the young Liszt – a trio surely unmatched by any musical pedagogue before Nadia Boulanger! Needless to say, there is no shred of evidence for the popular theory that Salieri poisoned Mozart.

Recent performances and recordings of his operas and sacred works have revealed him as far, far more than a competent hack. Among his relatively few chamber works is this Fugue in G major for string quartet. By the 1770s fugal finales had become quite common in Austrian string quartets, most famously in three of Haydn's op. 20 set. As with Haydn, Salieri's lively fugue tends to become less fugal as it proceeds. At the end the texture disintegrates, and the piece closes with a quietly dignified *envoi*.

MOZART

String Quartet in D minor, K. 173

After tasting operatic success on his three Italian journeys of 1770/73, culminating in the triumph of *Lucio Silla* in Milan, the teenaged Mozart felt increasingly stifled by what he regarded as the pettiness and provincialism of Salzburg. Barely had Wolfgang and his father Leopold arrived back in his home town in March 1773 than he was itching to be on the road again. In July father and son duly travelled to Vienna in the hope of securing a permanent post at the imperial court. Ten weeks later they would return to Salzburg empty-handed. Crucially, Leopold had not reckoned with Empress Maria Theresa's long-standing antipathy to what she saw as the Mozart travelling family circus.

Yet for all its professional frustrations, 1773 was a fruitful year for the seventeen-year-old composer. During his summer trip to Vienna he produced a set of string quartets, K. 168–173, partly influenced, we may guess, by Haydn's recent quartets opp. 9, 17 and 20. Autumn then saw the composition of the 'little' G minor Symphony, K. 183, the first of his symphonies in the regular repertoire today.

Compared with Mozart's previous set quartets, K. 155 – 160, the 'Viennese' quartets strike a more intellectual, even 'learned' tone. In them the former *Wunderkind* (child prodigy) seems intent on impressing the imperial court with his mastery of what had become the most elevated form of chamber music. Most severe of the set is the Quartet in D minor, K.173, Mozart's earliest instrumental work in the minor key. In the first movement the gloomily drooping opening theme, later presented in imitation between first violin and cello, alternates with a pounding figure in repeated notes that migrates through different keys. The atmosphere throughout is restless, uneasy. Only in the brief coda does the music attain true tonal stability.

With its blithely skipping triplets, the gavotte-like D major Andantino forms an extreme contrast to the unquiet opening movement. Back in D minor, the Minuet replicates the first movement's edgy obsessiveness in more concentrated form. Respite comes with a major-keyed Trio that recalls the Andantino's dancing triplets. Three of Haydn's op. 20 quartets had ended with fugal movements. Mozart duly does likewise in the finale, a closely worked fugue on a time-honoured theme based on falling semitones – a traditional musical symbol of grief and mourning.

SALIERI

Scherzi istitumentali di stile fugato

Around 1800 Antonio Salieri amused himself by penning four "instrumental jests in fugal style" for string quartet. These are not strict fugues such as J. S. Bach would have owned, but *jeux d'esprit* that begin in orthodox fugal style and then go their own merry way, with many a teasing detour *en route*. We hear two of them: no. 3 (*Allegro spiritoso e sempre scherzante*), and no. 4 (*Allegro scherzantissimo* – surely a unique marking), whose fugue subject suggests twittering birdsong.

BEETHOVEN

String Quartet in C minor, op. 18/4

The writing of string quartets was a daunting challenge for any young composer in Vienna in the 1790s, even one as brilliantly gifted as Beethoven. Over the previous decades Haydn, especially, and Mozart had raised the quartet to a supreme vehicle for ‘learned’ taste and subtle, civilised musical discourse. Not surprisingly, Beethoven was careful to establish his credentials as a composer for his own instrument, the piano, before venturing on a set of string quartets in autumn 1798. In preparation he steeped himself in the quartets of his great predecessors, and more than for any previous works, he made painstaking sketches in the pocket books he carried around on his walks in Vienna and the surrounding countryside.

In the late 18th and early 19th centuries it was virtually *de rigueur* for composers to include one minor-mode quartet in published sets of three or six. Beethoven followed suit both in op. 18 and the ‘Razumovsky’ quartets, op. 59. When op. 18 was published in two books of three quartets in 1801, he placed the C minor Quartet at the head of the second book. In the Classical era, far more than in the Baroque, the minor mode was associated with expressions of pathos, passion, even tragedy. Beethoven duly calculated that no. 4, in the quintessential Beethovenian minor key, would impress players and listeners alike. Over the next decade it became the most popular of all his quartets, to the composer’s growing irritation.

In the opening movement passion co-exists with a certain breadth and dignity suggested by the marking *Allegro ma non tanto*. After the music brightens to the key of E flat major, the second violin transmutes the tense opening theme into an aspiring cantabile, with charming commentaries from the first violin. At the start of the recapitulation Beethoven dramatically intensifies the opening theme with lightning-like syncopations in the inner parts. The reappearance of the second theme in C major promises a major-keyed ending à la Haydn, before the coda wrenches the music back to C minor, with grimly ironic effect.

Uniquely in the op. 18 quartets, Beethoven omits a true slow movement in favour of a moderately paced Scherzo. Opening in playful fugal style, this is a counterpart to the Andante of the First Symphony. Hushed dynamics enhance the air of twinkling conspiracy. The second theme begins as an airy canon. Then, at the start of the recapitulation, Beethoven enriches the fugal weave with frisky countermelodies – a nonchalant display of contrapuntal virtuosity.

The minuet of Mozart's Quartet, K. 173, had left its courtly model far in the background. With its tonally ambiguous opening (are we in C minor or E flat?) and violent offbeat accents, Beethoven's Minuet goes a stage further. After the contrasting Trio, with its static harmonies and gracious conversational air, Beethoven further raises the tension by directing the repeat of the Minuet to be played faster than the first time.

The rumbustious Finale, especially its main theme, seems to remember Haydn's famous 'Gypsy Rondo'. Amid recurrences of the Hungarian-style refrain are two contrasting episodes in the major key. The first, led by the second violin, is suavely lyrical, the second boisterously rustic. After a radiant reprise of the first episode, Beethoven turns back to C minor and speeds up the tempo for an aggressive send-off, only settling in C major in the last few bars.

Richard Wigmore

BIOGRAPHIE



JAVUS
QUARTETT

Das Salzburger Javus Quartett wurde 2016 von den Geigerinnen Marie-Therese Schwöllinger, Alexandra Moser, der Bratschistin Anuschka Cidlinsky (seit Herbst 2023 Marvin Stark) und dem Cellisten Oscar Hagen gegründet. Die vier jungen Musiker, die schon seit vielen Jahren in verschiedensten Besetzungen miteinander musizierten, wurden in ihrer Entwicklung maßgeblich durch Lukas Hagen, den ersten Geiger des Hagen Quartetts beeinflusst. Das Quartett studiert momentan an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie an der Reina Sofía Madrid. Es arbeitet zudem mit den renommiertesten Kammermusikprofessoren der Welt und nahm an der IMS-Masterclass in Prussia Cove sowie an Meisterkursen im

Rahmen des Isa Festivals und der Villa Musica sowie im Kloster Frenswegen teil. Zu ihren Kammermusikpartnern gehören Valentin Erben vom Alban Berg Quartett sowie Jean und Agnès Sulem, mit denen sie im Rahmen des Israel International Festivals auftraten. Neben ihrer regen Konzerttätigkeit im In- und Ausland wurde das Javus Quartett 2022 mit dem Hans Gál-Preis, dem Musica Juventutis Preis Wien, dem Zukunftsklang Award Stuttgart sowie 2020 mit dem Publikumspreis des Irene Steels-Wilsing-Wettbewerbs ausgezeichnet. Highlights der Saison 2023/24 beinhalten u.a. Konzerte im Wiener Musikverein, im Konzerthaus Wien, Ausstrahlungen im ORF und das Debüt bei der Mozartwoche.

The Javus Quartet from Salzburg was founded in 2016 by violinists Marie-Therese Schwöllinger and Alexandra Moser, violist Anuschka Cidlinsky (since autumn 2023 Marvin Stark) and cellist Oscar Hagen. The four young musicians, who have been playing together in various formations for many years, were significantly influenced in their development by Lukas Hagen, the first violinist of the Hagen Quartet. The quartet is currently studying at the University of Music and Performing Arts in Vienna and at the Reina Sofía in Madrid. They also work with the world's most renowned chamber music professors and have participated in the IMS Masterclass at Prussia Cove as well as in masterclasses at the Isa Festival and Villa Musica and at Kloster Frenswegen. Their chamber music partners include Valentin Erben of the Alban Berg Quartet and Jean and Agnès Sulem, with whom they performed as part of the Israel International Festival. In addition to their busy concert schedule at home and abroad, the Javus Quartet was awarded the Hans Gál Prize in 2022, the *Musica Juventutis* Prize Vienna, the *ZukunftsKlang* Award Stuttgart and the Audience Award at the Irene Steels-Wilsing Competition in 2020. Highlights of their 2023/24 season include concerts at the Vienna Musikverein, the Konzerthaus Wien, broadcasts on the ORF and their debut at the Mozart Week.

AUTOREN

JÜRGEN OSTMANN

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen geboren, studierte Orchestermusik (Violoncello) an der Hochschule für Musik Würzburg sowie Musikwissenschaft, Philosophie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und verfasst Werkkommentare für verschiedene Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und Plattenfirmen, Radiosendungen u.a. über Goethe und die Musik, Telemanns Opern und Carl Philipp Emanuel Bach. 2005 Ausstellung *Wonne der Wehmut* (über Musik und Melancholie) in der Kölner Philharmonie.

RICHARD WIGMORE

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

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



02.02.
17.00

JUNGES MOZART ORCHESTER AND FRIENDS

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

JUNGES MOZART ORCHESTER AND FRIENDS

KONZERT

Junges Mozart Orchester

Anna Handler Dirigentin

JuJazzO Jugend Jazz Orchester

Stefan Konzett Leitung

Barock'n'Roll Tanzensemble

Natalie Gal & Bernhard Girardi Leitung

Katharina Cäcilia Seywald Moderation

FR, 02.02.

17.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791) / REINHARD SUMMERER (*1971)

The Magic Flute KV 620

Three Movements for Big Band & Quintet

1. Slow
2. Slow Ballad
3. Medium Swing

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825) + TANZ

Aus Concertino da camera G-Dur für Flöte und Streichorchester

3. Menuett

MOZART + TANZ

Kontretanz KV 609/3

HELMUT SCHMIDINGER (*1969)

477a. Begegnungszonen für kleines Orchester (UA)

Ein Auftragswerk des Musikum mit Unterstützung der Stiftung Mozarteum

MOZART

Sinfonie g-Moll KV 183

1. Allegro con brio
2. Andante
3. Menuetto – Trio
4. Allegro

Keine Pause

Ein Projekt des Musikum Salzburg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Stiftung Mozarteum und dem Mozarteumorchester Salzburg, finanziert vom Land Salzburg



musikum



MITWIRKENDE

JUJAZZO MUSIKUM

Leitung	Stefan Konzett
Saxophon	Simon Hladik, Tobias Feneberg, Jakob Taferner, Kateřina Gerner, Heidi Königs
Trompete	Juri Bell, Jakob Gotthardt, Janis Winchenbach, Florian Auerbach
Posaune	Sebastian Gugerbauer, Adrian Eidenhammer, Sofia Metzner, Korbinian Brandner
Klavier	Emanuel Brunauer
E-Bass	Felix Auer
Gitarre	Ronan Gemsjäger
Schlagzeug	Franziska Trattner

MITGLIEDER JUNGES MOZART ORCHESTER (VOLKSMUSIKENSEMBLE)

Flöte	Niklas Plasse
Violine I	Lea Reiffinger
Violine II	Simeon Reiffinger
Kontrabass	Freyja Gudmundsson
Diatonische Harmonika	Carolin Altenberger

BAROCK'N'ROLL MUSIKUM

Leitung	Natalie Gal & Bernhard Girardi
Tanzensemble	Lisa Band, Hanna Bliem, Tobias Bliem, Antonia Kessler, Felice Lassacher, Ronja Nassall, Simon Wolsperger

MITGLIEDER JUNGES MOZART ORCHESTER (KONTRETANZ KV 609/3 & MENUETT)

Violine I	Miriam Aberer, Rebecca Reiffinger, Viktoria Stegemann
Violine II	Lea Reiffinger, Simeon Reiffinger
Viola	Arion Gi Brandt
Violoncello	Hannah Reiffinger
Kontrabass	Freyja Gudmundsson
Flöte	Niklas Plasse
Trommel	Franziska Trattner

JUNGES MOZART ORCHESTER

Dirigentin	Anna Handler
Assistent Dirigent	Ruben Hawer
Leitung	Antje Blome-Müller
Orchesterakademie	
Assistent	Detlef Mielke
Orchesterakademie	
Künstlerisches	Michael Seywald
Gesamtkonzept	
Stimmgruppenbetreuer	Raphael Brunner, Mona Pöppé (Violine), Herbert Lindsberger (Viola), Eberhard Staiger (Violine & Viola), Christine Roider (Violoncello), Verena Wurzer (Kontrabass), Ferdinand Steiner (Bläser)
Violine I	Giulietta Gatti, Felix Höferlin, Anna Koppensteiner, Pia Lafenthaler, Wanda Merchán-Dražkowska, Rudi Peil, Rebecca Reiffinger, Simeon Reiffinger, Viktoria Stegemann, Simon Stockhammer, Julia Strauss
Violine II	Miriam Aberer, Carlos Bäumer, Julia Krabatsch, Lea Reiffinger, Sarah Reiffinger, Marlene Starke, Emilia Steiner, Ylva Warter, Samuel Wechselberger, Elodie Coleman
Viola	Arion Gi Brandt, Laoise O'Carroll, Jakob Reiffinger, Lena Schwaiger
Violoncello	Riccarda Czesky, Milan Hackl, Veronika Löberbauer, Liz Ogger, Benjamin Pöppé, Hannah Reiffinger, Madita Warter, Anna Weinmüller
Kontrabass	Anian Gerl, Freyja Gudmundsson, Simon Hofbauer, Raphael Bauer
Flöte	Niklas Plasse
Oboe	Julia Burkali, Elisabeth Reichenfelser
Fagott	Leonard Burkali, Sofia Gatti
Horn	Aleksandra Borodulina, Janek Gerl, Alexander Paulweber, Gäste: Markus Hauser & Rob van de Laar (Mozarteumorchester Salzburg)





DIE WERKE

JUNGES MOZART ORCHESTER AND FRIENDS

Dieses erste Konzert des neu gegründeten „Jungen Mozart Orchesters“ bewegt sich im Rahmen des umfangreichen, sich im Aufbau befindlichen Projekts „Orchesterakademie Salzburg“. Das Thema der Mozartwoche 2024 „Mozart und Salieri“ war ausschlaggebend für die Programmierung einer vielgestaltigen Auseinandersetzung, die neben dem Auftritt des Jungen Mozart Orchesters als Klangkörper, einem Tanzensemble und einer Big Band auch die Uraufführung eines Auftragswerks von Helmut Schmidinger umfasst.

“

*NEBEN DEN UNTERSCHIEDLICHEN ZUGÄNGEN ZU MOZART,
DIE WIR MIT DIESEM KONZERT AUFZEIGEN WOLLEN,
WAR MIR AUCH DIE „MUSIKALISCH FREUNDSSCHAFTLICHE
BEGEGNUNG“ ZWISCHEN MOZART UND SALIERI –
DENEN JA EINE FEINDSCHAFT NACHGESAGT WURDE –
IN DER KOMPOSITION VON HELMUT SCHMIDINGER WICHTIG.*

Michael Seywald, Initiator der Orchesterakademie

Das Junge Mozart Orchester wird in dieser Mozartwoche von der jungen, international erfolgreichen Dirigentin Anna Handler dirigiert. Der Dirigent Ruben Hawer und Stimmgruppenbetreuer vom Musikum und vom Mozarteumorchester Salzburg haben das Junge Mozart Orchester auf diesen Auftritt vorbereitet.

„BRAUCHEN WIR AUCH SCHWARZE SCHUHE?“

Mozart: Sinfonie g-Moll KV 183

Diese besorgte Frage eines sehr jungen Mitglieds des Jungen Mozart Orchesters, als ihm der Dresscode für den Auftritt mitgeteilt wurde, ist mehr als berechtigt und ganz und gar nicht banal. Denn es schließt sich daran unmittelbar die Frage an, welche Kleidung für ein Orchester aus Kindern, Jugendlichen und jungen Erwachsenen angemessen und zeitgemäß ist, wenn sie die „kleine g-Moll-Sinfonie“ KV 183 von Mozart und eine Uraufführung des zeitgenössischen Komponisten Helmut Schmidinger im Großen Saal des Mozarteums spielen.

Beugen sie sich einer Konvention aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert, die vorsieht, schwarze Einheitskleidung zu tragen? Dieser Dresscode, der die Konzertsäle auch in unserer Zeit weiterhin prägt, sollte einmal das Individuum hinter dem Orchester zurücktreten lassen. Mode und Kleiderordnung spiegelten seit jeher die soziale Ordnung wider. Es gibt noch keine gesicherten Quellen, aus denen sich eindeutig die Kleidung der Musiker bei der Aufführung der vom 17-jährigen Mozart 1773 beendeten g-Moll-Sinfonie erschließen würde. Ganz sicher waren sie nicht durchwegs in schwarz, wenngleich trotzdem einheitlich gekleidet.

Die Sache wird noch komplizierter, wenn ein Jugend Jazz Orchester und ein historisches Tanzensemble ebenfalls Teil des Konzerts sind und eine Vielzahl an Möglichkeiten der Begegnung mit der Musik Mozarts und dessen Zeitgenossen Salieri ermöglichen sollen: Welcher Klangraum, welcher Ein- und Ausblick soll sich dem Publikum bieten? Ist dies die Orchesterkultur von morgen, und welche Farbe repräsentiert diesen Aufbruch? Bedeutet Vielfalt gekoppelt mit Jugend auf der Bühne auch ein Umdenken in Bezug auf die Rituale? So öffnet die Kleiderfrage Tür und Tor für einen kleinen Blick hinter das soziale Gefüge der Mozart-Zeit und vor allem der heutigen und zukünftigen klassischen Orchesterlandschaft.

Wie man aus Briefen und auch von Darstellungen auf repräsentativen Bildern weiß, war Mozart sehr „modebewusst“: „Ich möchte alles

haben was gut, ächt und schön ist!“, schrieb er Ende September 1782 an die Baronin von Waldstätten aus Wien. Dazu gehörten für Mozart auch beträchtliche finanzielle Investitionen in sein ‚Outfit‘ und diverse Accessoires. „– wegen dem schönen rothen frok welcher mich ganz grausam im herzen kitzelt, bittete ich halt recht sehr mir recht sagen zu lassen wo man ihn bekommt, und wie theuer, denn daß hab ich ganz vergessen, weil ich nur die schönheit davon in betrachtung gezogen, und nicht den Preis.“ Und er fragt sich gleich darauf: „– woher kommt es doch, daß die, welche es nicht im Stande sind, alles auf so was verwenden möchten, und die, welche es im Stande wären, es nicht thun?“ Luxus, Selbstoptimierung und das Streben nach einem Schönheitsideal sind sicher auch ein Thema unserer Zeit. Und so wie sich das aufstrebende Bürgertum am Adel orientierte, sind es heutzutage Influencer, Markenwaren und Schönheits-Operationen, an denen sich Jugendliche und junge Erwachsene orientieren oder mit denen sie sich zumindest auseinandersetzen müssen.

Wäre es nicht überlegenswert, die Kleiderfrage nach dem musikalischen Einfallsreichtum, der rhythmischen Vielfalt, den starken musikalischen Kontrasten beispielsweise des ersten Satzes der g-Moll-Sinfonie zu gestalten? Starke farbliche Akzente, Synkopen in moderne Schnitte übersetzt und ein Orchester, das sich durch Analyse der Musik für ein bestimmtes Styling entscheidet, es gar selbst entwirft oder zusammenstellt – Konzertkleidung à la KV 183. Und vielleicht gäbe es für die zwei Themen des ersten Satzes ja zwei verschiedenenfarbige Schuhe – oder zumindest schwarze Schuhe mit farblich unterschiedlichen Sohlen?

Verfolgte man diese Spur weiter und könnte man den verschiedenen Sätzen Farben zuordnen: Welche Farbpalette würde sich dem Publikum für die gesamte g-Moll-Sinfonie bieten oder gar für das komplette Konzertprogramm? Wie sähe das Corporate Design aus?

Die Suche nach einer Corporate Identity wird das Junge Mozart Orchester noch weiter beschäftigen, wenngleich mit der Begeisterung für das Orchesterspielen, die Gemeinschaft und vor allem für die Musik bereits eine wesentliche Basis gelegt ist.

Vielleicht ist es an der Zeit, dass wir uns die Frage nach der zukünftigen Relevanz von klassischer Orchesterkultur zusammen mit den jungen Menschen stellen und darüber mit ihnen reflektieren – nicht nur, was die Kleiderfrage betrifft. Empfinden sie sich eher als Dienende oder als Kreative, und welche Rolle spielt in diesem Kontext die Interpretation? Was also, wenn jedes Orchestermitglied sich die Farbe der Schuhe nach Analyse und Reflexion der Musik aussuchen dürfte?

Antje Blome-Müller

JUJAZZO MUSIKUM

Mozart / Reinhard Summerer: *The Magic Flute KV 620*

Three Movements for Big Band & Quintet

Als Pendant zum klassischen Sinfonieorchester ist die Big Band, also das Jazzorchester, ein wichtiger und traditionsreicher Bestandteil in der Welt des Jazz. Zwar liegt die Swing-Ära mit den legendären Orchestern von Glenn Miller, Count Basie oder Duke Ellington in den 1940ern und 1950ern schon einige Zeit zurück, dennoch erlebt das Big Band-Genre seit geraumer Zeit eine Art Renaissance. Nicht zuletzt durch Jazz-Größen wie Gordon Goodwin, aber auch Poplegenden wie Robbie Williams oder Michael Bublé.

Für das Festival des Musikum im Mozartjahr 2006 haben Studierende und Lehrende des Instituts für Jazz der Kunsthochschule Graz Mozart-Arrangements erstellt. *The Magic Flute* von Reinhard Summerer (Posaunist, Arrangeur, Komponist sowie Lehrender an der KUG) geht behutsam mit der Materie um und stellt sie in einen modernen Kontext, der nicht nur Jazz, sondern auch volksmusikalische Elemente beinhaltet. Gekonnt setzt er sich mit der Frage auseinander, wie ein Mozart des 21. Jahrhunderts klingen könnte.

Stefan Konzett

BAROCK'N'ROLL MUSIKUM

Antonio Salieri: Menuett aus Concertino da camera G-Dur für Flöte und Streichorchester & Mozart: Kontretanz KV 609/3

Im 18. Jahrhundert entfaltete sich mit dem Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft eine breite öffentliche, aber auch private Tanzkultur. Die Vielzahl barocker Tänze reduzierte sich auf drei Tanzformen: Menuett, Kontretanz und Deutscher Tanz.

Das Menuett galt weiterhin als „Königin aller Tänze“ und musste von allen standesbewussten jungen Leuten erlernt werden. Mozart, selbst ein begeisterter Tänzer und Komponist von rund 200 Tänzen, beklagt sich in einem Brief von 1777 darüber, dass an einem Abend unter all seinen Tanzpartnerinnen nur „ein Frauenzimmer“ gewesen sei, das das Menuett richtig auf den Takt getanzt habe.

Größter Beliebtheit erfreute sich der figurenreiche Kontretanz. Bei einer vergnüglichen Tanzveranstaltung konnte Mozart schon mal die Zeit vergessen. „Wir haben abends um 6 uhr angefangen und um 7 uhr aufgehört; – was nur eine Stunde? – Nein Nein! – Morgens um 7 uhr!“

Natalie Gal

Helmut Schmidinger: 477a. Begegnungszonen für kleines Orchester (UA)

Als ich vom Musikum Salzburg eingeladen wurde, ein Werk für das „Junge Mozart Orchester“ zu schreiben, war diese Einladung mit der Bitte verknüpft, eine musikalische Begegnung zwischen Mozart und Salieri zu komponieren. Um diese Aufgabe lösen zu können, bin ich auf mein Rennrad gestiegen ... und dabei kam mir das Werk „Per la ricuperata salute di Ofelia“ KV 477a (1785) in den Sinn. Eine Kantate, die von Antonio Salieri, Wolfgang Amadé Mozart und „Cornetti“ (Pseudonym) auf einen Text von Lorenzo Da Ponte zur Genesung der damals sehr bekannten und berühmten italienisch-britischen Sängerin Nancy Storace gemeinsam komponiert wurde. Und dieses



gemeinsame Wirken setze ich in meinem Werk fort, indem ich musikalische Begegnungszonen schaffe: ein Baustein aus der Sinfonie Es-Dur KV 16 vom 8-jährigen Mozart und ein Baustein aus der Sinfonie D-Dur „Il giorno onomastico“ von Antonio Salieri begegnen – stellvertretend für ihre Komponisten – einander und reagieren mit- und aufeinander. Wie unschwer zu erahnen ist, ist der Auftritt der beiden Komponisten kein leiser. Dabei sind sie gedanklich ganz in ihrer Welt versunken und führen musikalische Selbstgespräche. Doch dann kommen sie tatsächlich miteinander ins Gespräch ...

Helmut Schmidinger





THE WORKS



ENCOUNTERS BETWEEN MOZART AND SALIERI

In today's concert the Young Mozart Orchestra makes its debut at the Mozart Week under the rising, internationally successful conductor Anna Handler. This orchestra has grown from the Mozart Children's Orchestra founded well over ten years ago and is part of the evolving project 'Salzburg Orchestra Academy' of the Salzburg Musikum financed by *Land Salzburg* in cooperation with the International Mozarteum Foundation and the Salzburg Mozarteum Orchestra.

"Mozart and Salieri" as the theme of the Mozart Week 2024 provided the impetus for analysing the relationship of the two protagonists in a varied way. Besides the Young Mozart Orchestra, the Barock'n'Roll Dance Ensemble performs (dancing masters: Natalie Gal, Bernhard Girardi) and the Big Band JuJazzO (director: Stefan Konzett). As well as music by Mozart and Salieri, the commissioned work *477a. Begegnungszonen für kleines Orchester* by Helmut

Schmidinger will be given its first performance, a work that highlights the friendly relationship that apparently did exist between the two alleged rivals, despite all the legends.

“When I was invited by the Salzburg Musikum to write a work for the Young Mozart Orchestra”, states the composer, “this invitation was linked with the request to compose a musical encounter between Mozart and Salieri. In order to meet this task, I got on my racing bike... and in doing so the work ‘*Per la ricuperata salute di Ofelia*’, K. 477a (1785) came to mind. This is a cantata that was composed by Antonio Salieri, Wolfgang Amadé Mozart and ‘Cornetti’ (pseudonym) to a text by Lorenzo Da Ponte to mark the recovery of the Italian-British singer Nancy Storace who at the time was very famous. And I continued this joint venture in my work by creating musical meeting zones: an element from the Symphony K. 16 by the eight-year-old Mozart and an element from the Symphony in D major, ‘*Il giorno onomastico*’ by Antonio Salieri encounter each other – deputizing for their composers – and react to and with each other. As can well be imagined, the appearance of the two composers does not occur quietly. And yet they are completely lost in thought in their own world and engage in musical conversations with themselves. But then they do indeed start talking to each other...”

English summary by Elizabeth Mortimer of the original German texts

BIOGRAPHIEN



ANNA
HANDLER

Die deutsch-kolumbianische Dirigentin und Pianistin Anna Handler studierte Klavier an der Hochschule für Musik und Theater München, der Accademia Pianistica di Imola und der Folkwang Universität der Künste sowie Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Im Mai 2023 schloss sie ihr Studium an der Juilliard School in New York ab, wo sie als erste Dirigentin überhaupt das Juilliard Kovner Fellowship erhielt. Anna Handler wirkte bereits als Assistentin renommierter Dirigenten wie Kirill Petrenko, Daniel Harding, Barbara Hannigan, Manfred Honeck oder Oksana Lyniv. Als Gründerin und Leiterin des Ensembles Enigma Classica arbeitet sie mit namhaften Solisten wie Arabella Steinbacher, Daniel Müller-Schott und Sabine Meyer zusammen. Gemeinsam mit ihrem Team von Enigma Classica präsentierte sie im August 2022 beim Young Artist Festival Bayreuth ein interdisziplinäres Projekt zur Musikvermittlung mit Videoanimationen in Echtzeit. Sie wurde mit dem Maria Ladenburger Förderpreis in Kooperation mit dem WDR, der Stiftung Cusanuswerk und der Deutschen Grammophon ausgezeichnet. Außerdem erhielt sie den Rising Star Award der Europäischen Kul-

turstiftung Europamusicale. Für die Saison 2023/24 wurde Anna Handler zur Dudamel Fellow (Stipendiatin) ernannt. Bei der Mozartwoche tritt die Dirigentin erstmals auf.

The German-Colombian conductor and pianist Anna Handler studied piano at the University of Music and Performing Arts in Munich, the Accademia Pianistica di Imola and the Folkwang University of the Arts, as well as orchestral conducting at the University of Music Franz Liszt in Weimar. She graduated from the Juilliard School, New York in May 2023 where she was the first conductor ever to be awarded the Juilliard Kovner Fellowship. Handler has already worked as an assistant to renowned conductors such as Kirill Petrenko, Daniel Harding, Barbara Hannigan, Manfred Honeck and Oksana Lyniv. As founder and director of the Enigma Classica ensemble, she has performed with notable soloists such as Arabella Steinbacher, Daniel Müller-Schott and Sabine Meyer. Together with her team at Enigma Classica, Handler presented an interdisciplinary project on music education, using video animations in real time, at the Young Artist Festival Bayreuth in August 2022. She was awarded the Maria Ladenburger Award in cooperation with WDR, the Cusanuswerk Foundation and Deutsche Grammophon and also received the Rising Star Award from the European Cultural Foundation Europamusicale. Anna Handler has recently been

named a Dudamel Fellow by the Los Angeles Philharmonic for the 2023/24 season. This is her first appearance at the Mozart Week.



STEFAN
KONZETT

Stefan Konzett, in Vorarlberg geboren, arbeitet als freischaffender Posaunist sowie als Instrumental-Pädagoge am Musikum Salzburg. Sein künstlerisches Schaffen ist breit gefächert. So ist er als Mitglied verschiedener Barockorchester in der Alten Musik genauso zu Hause wie in der Neuen Musik und im Jazz. Er spielt regelmäßig in der Camerata Salzburg, im öenm, im L'Orfeo Barockorchester, als Gast im Mozarteumorchester Salzburg sowie in der Lungau Big Band. Er ist Fachbereichsleiter für Jazz- und Populärmusik am Musikum Salzburg und leitet im Musikum Salzburg die Posaunen- und Tenorhornklasse sowie die Black Street Big Band.

Born in Vorarlberg, Stefan Konzett is a freelance trombonist and music teacher at the Salzburg Musikum who is engaged in a wide range of musical activities. A member of various Baroque orchestras,

he is equally at home with early music, contemporary music and jazz. He performs regularly in the Camerata Salzburg, the öenm, L'Orfeo Baroque Orchestra, as a guest in the Salzburg Mozarteum Orchestra and in the Lungau Big Band. He is head of the Jazz and Popular Music Department at the Salzburg Musikum and also holds trombone and tenor horn classes as well as leading the Musikum's Black Street Big Band.

NATALIE
GAL



Natalie Gal studierte Konzertfach und Instrumentalpädagogik Viola da Gamba. Als langjähriges Mitglied des Paul Hofhaimer Consorts und als Leiterin des Ensembles Musica et Saltatoria für historischen Tanz wirkte sie in Konzerten, Theater-, Opern- und Fernsehproduktionen als Musikerin, Tänzerin und Choreographin mit. Als geprüfte Pädagogin für historischen Tanz gibt sie ihr Wissen in Kursen weiter. Sie ist Geschäftsführerin und Organisatorin des Jugendmusikwettbewerbes prima la musica Salzburg. Außerdem ist sie am Musikum Salzburg im Bereich Veranstaltungen, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit tätig.

Natalie Gal studied instrumental pedagogy and the viola da gamba as a concert instrument. A long-standing member of the Paul Hofhaimer Consort, as well as director of the historical dance company Musica et Saltatoria, she has performed in concerts, theatre, opera and television productions as a musician, dancer and choreographer. A certified teacher of historical dance, she passes on her knowledge in dance courses. She is the managing director and organiser of the youth music competition prima la musica Salzburg. She also works in event management and PR at the Salzburg Musikum.

JUNGES MOZART ORCHESTER

Das auf Initiative des Musikum im Sommer 2023 gegründete und vom Land Salzburg geförderte Junge Mozart Orchester leitet mit dem Konzert im Rahmen der Mozartwoche 2024 eine neue Ära der Salzburger Kinder- und Jugendorchestерlandschaft ein. Das Junge Mozart Orchester ist ein Gemeinschaftsprojekt von Musikum, Internationaler Stiftung Mozarteum und Mozarteumorchester. Der zurzeit aus rund 50 Musikern zwischen acht und 19 Jahren bestehende Klangkörper bietet neben ehemaligen Mitgliedern des Mozart Kinderorchesters, des Landesjugendorchesters und Studierenden des Pre-College der Universität Mozarteum auch allen Interes-

sierten die Möglichkeit, auf hohem Niveau zu musizieren. Das heutige Konzert ist der Startschuss für das breiter angelegte Projekt „Orchesterakademie Salzburg“, das zukünftig Konzerte, intensive Probencamps, sinfonische Blasmusik, neue Musik und Kooperationsprojekte als spartenübergreifende Aktionen im Land Salzburg vorsieht.

With its Mozart Week concert, the Junges Mozart Orchester (Young Mozart Orchestra), founded in the summer of 2023 on the initiative of the Salzburg Musikum with the support of the federal province of Salzburg, ushers in a new era in Salzburg orchestras for children and young people. The Young Mozart Orchestra is a joint project between Musikum, the International Mozarteum Foundation and the Mozarteum Orchestra. The ensemble, which currently consists of around 50 musicians between the ages of 8 and 19, is open not only to former members of the Mozart Children's Orchestra, the Federal Youth Orchestra and students from the Pre-College of the Mozarteum University, but also to any young person interested in making music at a high level. Today's concert launches the broader project Orchesterakademie Salzburg (Salzburg Orchestra Academy), whose future plans include concerts, intensive rehearsal camps, symphonic wind music, new music and cooperative projects as cross-disciplinary activities in the province of Salzburg.

JUJAZZO

Das Jugend Jazz Orchester Salzburg (JuJazzO) geht auf eine Initiative der Lehrenden des Fachbereichs für Populärmusik am Musikum Salzburg zurück. Bereits vor einigen Jahren starteten sie mit der Idee, junge Schülerinnen und Schüler des Musikums aus dem ganzen Bundesland für eine Big Band zu begeistern. Es wurde ein Landesjugendjazzorchester gegründet, welches sich mit einem ersten Konzert 2019 und eigens dafür komponierten Werken dem Publikum präsentierte. Was durch die Corona-Pandemie wieder eingeschlagen war, findet nun mit dem neuen Fachbereichsleiter für Populärmusik, Stefan Konzett, angeregt durch Landesdirektor Michael Seywald, eine Fortsetzung.

The Jugend Jazz Orchester (Youth Jazz Orchestra) was initiated by teachers in the Department of Popular Music at the Salzburg Musikum. The initial idea, several years ago, was to arouse enthusiasm for a big band amongst young Musikum students from all over the federal province of Salzburg. A regional youth jazz orchestra was founded, which gave its first concert in 2019 with works composed specifically for it. During the Corona pandemic the orchestra was put on ice, but is now being continued by the new head of the Popular Music Department, Stefan Konzett, with the encouragement by the institution's director Michael Seywald.

BAROCK'N'ROLL

Die Tanzgruppe Barock'n'Roll formierte sich im Frühling 2022 mit dem Ziel, alte Tänze neu zu entdecken und zu erleben. Unter dem Titel „Partytänze der Perückenzeitz“ beschäftigten sich zehn Kinder im Alter von acht bis zwölf Jahren mit Gesellschaftstänzen wie z.B. den im 17. und 18. Jahrhundert so beliebten „Country Dances“ aus der Tanzsammlung *The English Dancing Master* von John Playford. Es folgten Aufführungen bei diversen Veranstaltungen, u.a. dem EUREGIO-Musikschulfestival in Seeon/Bayern. Der Spaß der Teilnehmenden und die begeisterten Publikumsreaktionen führten zu dem anschließenden Projekt „Tanz mit Mozart“ unter der Leitung von Natalie Gal und Bernhard Girardi.

The dance group Barock'n'Roll was formed in the spring of 2022 with the aim of rediscovering and enjoying old dances. Under the title 'Party Dances of the Periwig Era', 10 children between the ages of 8 and 12 learned ballroom dances from the dance collection *The English Dancing Master* by John Playford, including the country dances that were all the rage in the 17th and 18th centuries. This was followed by performances at various events, including the EUREGIO music school festival in Seeon/Bavaria. The participants' evident enthusiasm and the delighted audience reactions led to the

subsequent project '*Dance with Mozart*', under the guidance of Natalie Gal and Bernhard Girardi.

ANTJE BLOME-MÜLLER

AUTORIN AUTHOR

Antje Blome-Müller studierte Diplom-musik- 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. Zurzeit hat sie die Leitung der neu gegründeten Orchesterakademie Salzburg inne.

HELMUT SCHMIDINGER

KOMPONIST COMPOSER

Komponist sein ist für Helmut Schmidinger weniger eine Berufsbezeichnung als vielmehr eine Haltung, die, der Übersetzung des Wortes „compositio“ folgend, das Verbindende über das Trennende stellt. Hörbar wird das in seinen unterschiedlichen

BeziehungsWeisen zur vielfältigen Musiktradition oder in der variationsreichen Verbindung von Literatur und Musik bei vielen literarischen Zitaten als Titel instrumentaler Werke. Wertvolle Wegweiser für seine künstlerischen „Bergtouren“ waren Gerd Kühr, Hans-Jürgen von Bose und Gerhard Wimberger. Die weitere künstlerische Route entstand und entsteht im Dialog mit Interpreten wie Christian Altenburger, Wolfgang Holzmair, Ildikó Raimondi, Dennis Russell Davis oder Krzysztof Penderecki und dem Publikum in Tokio, New York, Prag, Paris oder Wien. Besondere Markierungen auf seinem Weg sind der Kulturpreis des Landes Oberösterreich, der Förderungspreis der Republik Österreich, der Theodor-Körner-Preis und das Staatsstipendium. Komponieren für und mit Kindern und Jugendlichen ist ihm eine Herzensangelegenheit, die er bei seiner Lehrtätigkeit im Rahmen des Studiums Kompositionspädagogik an der Kunsthochschule Graz weitergeben darf. Zum Lösen komplexer kompositorischer Knoten tritt er zwischen-durch in die Pedale seines Rennrades, das ihn vorzugsweise wieder über Bergstraßen führt.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#36
03.02.
11.00

KAMMERORCHESTER
BASEL:
MOZART & SALIERI

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

KAMMERORCHESTER BASEL: MOZART & SALIERI

KONZERT

Kammerorchester Basel
Giovanni Antonini Dirigent
Sabine Meyer Bassettklarinette

#36

SA, 03.02.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ORF-SENDUNG

SA, 24.02.24, 15.05 Uhr, Ö1

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Ouvertüre „Tempesta di mare“ aus *Cesare in Farmacusa*

Komponiert 1800

MOZART (1756 – 1791)

Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

Komponiert: Wien, um den 7. Oktober 1791

1. Allegro

2. Adagio

3. Rondo. Allegro

Pause

ANTONIO SALIERI

Ouvertüre aus *La grotta di Trofonio*

Komponiert 1785

MOZART

Serenade D-Dur KV 320 „Posthorn“

Datiert: Salzburg, 3. August 1779

1. Adagio maestoso – Allegro con spirito

2. Menuetto. Allegretto – Trio

3. Concertante. Andante grazioso

4. Rondeau. Allegro ma non troppo

5. Andantino

6. Menuetto – Trio I – Trio II

7. Finale. Presto

Posthorn-Solo: Simon Lilly

DIE WERKE

“

WEGEN DER IM ZWEITEN TRIO VORKOMMENDEN POSTHORN-SIGNAL – ALS ANSPIELUNG AUF DEN ABSCHIED DER STUDENTEN GEDACHT – ERHIELT DIE SERENADE IN D KV 320 SPÄTER DEN BEINAMEN „POSTHORN-SERENADE“. DAS FÜR STÄDTE GELTENDE VERBOT VON POSTHORN-SIGNALEN „KEIN BOST DERFF IN DER STADT NIEMAHLENS BLASEN, SIE MÖGEN HERNACH MIST ODER ADEL FÜHREN“ KÜMMERTE MOZART DABEI NICHT.

Aus dem Einführungstext

ANTONIO SALIERI

Ouvertüre „Tempesta di mare“ aus Cesare in Farmacusa

Die heroisch-komische Oper *Cesare in Farmacusa* wurde am 2. Juni 1800 im Wiener Kärntnerthortheater zum ersten Mal aufgeführt. Die Handlung geht auf eine bei Plutarch überlieferte Episode aus der Jugend Julius Caesars zurück. Demnach sei dieser auf der Reise nach Rhodos von Piraten entführt und 38 Tage lang auf der Insel Farmacusa festgehalten worden. Während dieser Zeit habe er den Piraten prophezeit, er werde sie nach seiner Befreiung töten. Außerdem verhöhnte er sie ständig, trieb mit ihnen Scherze, sodass man glauben konnte, dass sie eher seine Leibwache als er ihr Gefangener war. Nach Zahlung des Lösegelds – er hatte es freiwillig verdoppelt – habe Caesar eine Flotte mobilisiert, sei zur Insel zurückgekehrt und fast aller Piraten habhaft geworden. Da es sich um eine reine Männergeschichte handelte, erfand der Librettist Carlo Prospero

Defranceschi diverse Frauengestalten, darunter eine veritable Piratenbraut und eine Sklavin, um die üblichen amourösen Intrigen spinnen zu können. Die Ouvertüre, die Salieri in der Partitur mit „*Tempesta di mare*“ überschrieben hat, illustriert die stürmische See, in die die Piraten mit ihren Gefangenen geraten sind. Salieri beschreibt sie zu Beginn der autographen Partitur als „gut und charakteristisch“. Er verschwieg allerdings, dass es sich um eine Übernahme aus einer älteren Oper handelte – und zwar aus *L'Europa riconosciuta*, mit der 1778 das neue Mailänder Teatro alla Scala eröffnet wurde. Für Wien ergänzte er lediglich Klarinetten. Auch *Cesare in Farmacusa* erzielte einen großen Erfolg, sie erlebte in der Spielzeit 1800/01 nicht weniger als 20 Aufführungen und bis 1808 mindestens zehn verschiedene Inszenierungen außerhalb Wiens, u.a. in Berlin und Leipzig. Einzelne Stücke lebten noch länger auf der Konzertbühne weiter.

Ouvertüre aus *La grotta di Trofonio*

La grotta di Trofonio von Antonio Salieri erlebte am 12. Oktober 1785 ihre Erstaufführung im Wiener Burgtheater. Es war Salieris 23. Oper, bis 1804 sollten noch 18 weitere folgen. Unter diesen zahlreichen Bühnenwerken war die zweiaktige Opera comica *La grotta di Trofonio* mit Abstand sein größter Erfolg. Sie wurde noch im selben Jahr in Prag gegeben, ein Jahr später auch in Braunschweig, Dresden, Frankfurt, Mannheim und Pressburg. Es folgte ein regelrechter Siegeszug durch Europa, denn bis 1796 ist die Oper auf den Spielplänen in Kopenhagen, Paris, Barcelona, Lissabon, London oder Riga zu finden. Von der Resonanz dieser Oper zeugt auch das Sinngedicht „Auf das Singspiel: Die Höhle des Trophonius. / An den Komponisten desselben, Hrn. Salieri.“ von August Veit von Schittlersberg, das 1788 in der Leipziger Zeitschrift *Deutsches Museum* erschien: „Dein Singspiel wirkt zum Theil, was jene Höhle: Wer traurig kömmt, verläßt's mit froher Seele“. Der Oper war das Dramma giocoso *Il ricco d'un giorno* (6. Dezember 1784) auf ein Libretto von Lorenzo Da Ponte vorausgegangen. Dessen veritabler Misserfolg hatte Salieri veranlaßt, Ausschau nach einem anderen Textdichter zu halten. Er fand ihn in Giovanni Battista Casti (1724 – 1803), einem Abate, der als „homme des lettres“ durch Europa reiste und sich seit 1783 wieder in Wien

aufhielt. Casti hatte sich mit dem *Poema tartaro* einen Namen als Satiriker des höfischen Lebens gemacht. Ein erfahrener Librettist war er nicht, schuf aber mit *Il re Teodoro in Venezia* (1784) für Giovanni Paisiello die Textvorlage für eine erfolgreiche komische Oper. *La grotta di Trofonio* ist sein zweites Opernlibretto. Im Mittelpunkt der Geschichte stehen zwei charakterlich sehr verschiedene Zwillingsschwestern (Ofelia und Dori) und deren Verlobte. Der als einfältig dargestellte Vater der Schwestern meint, die Charaktere der Verlobten Artemido und Plistene würden zur jeweils anderen Tochter besser passen. Die Verwandlung (und Rückverwandlung) ihrer Wesensarten geschieht mittels Zauberei in der Höhle des Trofonio. Die Geschichte in der Art eines Zaubermaßchens basierend auf einem Sujet der antiken Mythologie inspirierte Salieri zu einer kontrast- und farbenreichen Komposition. Die zahlreichen Arien mit konzertanten Bläsersolos tragen zum Reiz der Oper bei. Schon die Ouvertüre lässt aufhorchen. Die langsamen Einleitungstakte in Moll, die Salieri nachträglich hinzugefügt hat, entführen den Hörer in die als unheimlich anmutende Höhlenwelt des Philosophen und Zauberers Trofonio. Das folgende, von Flötenklängen dominierte Allegro stimmt in die eher heitere Gesamtstimmung des Plots ein. Salieri charakterisierte den Stil der Oper selbst als „magico-buffo“. Zum Erfolg trug zweifelsohne auch das exzellente Sängerensemble bei. Für die Produktion standen Salieri die besten Sängerinnen und Sänger Wiens zu Verfügung: Celeste Coltellini, Stefano Mandini (Mozarts späterer Graf Almaviva) und Francesco Benucci (Mozarts erster Figaro) in der Rolle des Zauberers Trofonio. Besonderes Augenmerk des Publikums dürfte auf Nancy Storace als Ofelia (Mozarts erster Susanna) gelegen haben. Wegen ihres im Juni erlittenen Stimmverlusts musste die bereits für Juni 1785 geplante Aufführung der *Grotta* auf Oktober verschoben werden. Anlässlich der Genesung ihres Stars komponierten drei Musiker, darunter Salieri und Mozart, die kleine Kantate „Per la ricuperata salute di Ofelia“.

MOZART

Zu den Traditionen des Salzburger Musiklebens gehörten die sogenannten Finalmusiken. Studenten der Benediktineruniversität gaben bei den renommiertesten Komponisten der Stadt Serenaden in Auftrag, die zu Ehren des Erzbischofs und der Professoren am Ende des Studienjahrs aufgeführt wurden. Bereits Vater Leopold hat derartige Serenaden beigesteuert, der älteste Bericht dieser Freiluftmusiken stammt aus dem Jahr 1745. Der Usus bestand aber schon viel länger, wie der Hinweis, solch eine von nahezu einhundert Studenten aufgeführte Musik habe man „seit vielen Jahren in Salzburg nicht mehr gehört“, beweist. Die öffentlichen Finalmusiken erregten jedes Mal großes Aufsehen in der Stadt und wurden in zahlreichen Berichten festgehalten. So haben wir heute eine ziemlich genaue Vorstellung vom Ablauf dieser Ereignisse: Das Orchester zog vor dem Schloss Mirabell auf, der bischöflichen Sommerresidenz, wo man dem Erzbischof huldigte, marschierte dann weiter bis zur Universität auf der anderen Salzachseite. Ein oder zwei Märsche zum Auf- und Abtritt, die in der Regel extra komponiert wurden, waren daher fester Bestandteil dieser speziellen Aufführungen. Auch die Schwester Mozarts, Maria Anna, beschrieb in ihrem Tagebuch einen solchen Aufzug der Logiker vom 9. August 1775, zumal eine Finalmusik ihres Bruders, wahrscheinlich die Serenade in D KV 204, dargeboten wurde: „den 9^{ten} ist die final musik gewest, sie ist um halb 9 uhr von uns ausgegangen in das mirabell dort hat es gedauert bis 3/4 auf 10 uhr von da zum colegio dort bis nach 11 uhr gedauert“.

Serenade D-Dur KV 320 „Posthorn“

Ab 1769 komponierte Mozart regelmäßig solche Finalmusiken, die, wie auch jene der Kollegen, häufig in der Familienkorrespondenz erwähnt werden. 1779 hatten die Studenten erneut eine Musik bei Mozart bestellt. Wegen der im zweiten Trio vorkommenden Posthornsignale – als Anspielung auf den Abschied der Studenten gedacht – erhielt diese Serenade später den Beinamen *Posthorn-Serenade*. Das für Städte geltende Verbot von Posthornsignalen „kein Bost derff in der Stadt niemahlens blasen, sie mögen hernach

Mist oder Adel führen“ kümmerte Mozart dabei nicht. Wie ihre Schwesternwerke handelt es sich um eine große, mehrteilige Komposition mit vielen Sätzen. Das Orchester ist mit Oboen, Flöten (und Flautino), Fagotten, Hörnern (und Posthorn), Trompeten sowie Pauke üppig besetzt. In den Mittelsätzen mit konzertierenden Bläserpassagen konnte Mozart auf die Mitglieder der Hofmusik zählen, die sich an diesen Aufführungen beteiligten. In der Mitte der 1780er-Jahre kurisierten beim Wiener Musikverleger Traeg Stimmen einer Sinfonie in D-Dur, die sich aus den Sätzen 1, 5 und 7 der Serenade KV 320 zusammensetzt. Da die Erstaufführung der Serenade stark anlassgebunden war, kann man davon ausgehen, dass Mozart selbst diese Sinfoniefassung autorisiert hat. Die konzertanten Mittelsätze 3 und 4 der Serenade hatte Mozart bereits in Salzburg zu einer Concertante in G für 2 Oboen, 2 Flöten, 2 Fagotte und Orchester umgearbeitet. Ein fast vollständiger Stimmensatz dazu hat sich von der Hand des Salzburger Hofkopisten Joseph Richard Estlinger erhalten, sodass eine Aufführung noch vor Mozarts Weggang von Salzburg, Ende 1780, sehr wahrscheinlich ist. Bei seiner Akademie im Burgtheater am 23. März 1783 nahm Mozart „die kleine Concertant-Symphonie von meiner letzten final Musique“ in sein Programm auf (Brief an seinen Vater Leopold Mozart vom 29. März 1783).

Klarinettenkonzert A-Dur KV 622

Am 25. August 1791 sitzt Wolfgang Amadé mit seiner Ehefrau Constanze wieder einmal in der Kutsche nach Prag – mit dabei sein Schüler Franz Xaver Süßmayr und wahrscheinlich auch sein Freund und Logenbruder Anton Stadler. Für den herausragenden Klarinettisten hatte Mozart die Klarinetten- und Bassethorn-Solopartien in *La clemenza di Tito* KV 621 vorgesehen. Die Oper hatten die böhmischen Stände bei Mozart, nachdem Antonio Salieri aus Zeitgründen ablehnen musste, anlässlich der Krönung Leopolds II. zum böhmischen König in Auftrag gegeben. Für Anton Stadler, mit dem Mozart spätestens seit 1784 bekannt war, hatte dieser bereits das Klarinettenquintett in A-Dur KV 581 geschrieben. Weitere Kammermusiksätze mit Klarinette blieben Fragment. Diese Stücke waren alle für Bassettclarinette konzipiert, ein von k.k. Instrumentenbauer Theodor

heute im feldl. — *10*
heute im feldl. — *Conciere ! —*

*Eben heute ift da die Oper, — da kann aber so toll bin
 allzit. — und Deutche Mann mit Wurst & und das
 Glückspunkt im zwey Welt wird wie grüpplich werden.
 soller — und im 2 Welt das Conciere Parzott —
 und was rebar um mirchen machen, ist, den Stoller Brieffall !
 — man lefft aufs wie Apo und kann aufs nicht gern schrif.
 Nun müssen baldchen sein; — schrif auf dieses Schriftling
 Schrift mit Jo: Le Mozart / des di Oper kein Schrift
 geschrieben hab; / 2 Parzott Billard. — dann Schrift if
 um 14 duckaten meinen kleper — dann triff ich mir
 mit Joseph den Primus, — und schwarzen Koffé hollen,
 wobey ich mir frosch, Kräfte toback schmauchte, — um
 Instrumentirte ich fast das ganze Rondó vom Stadtler.
 in diese zwischenzeit kann ich bestimmt den Conciere zum Nutzen;
 — die Täffelchen sind aller wort; — mir spricht Dir
 und der kleinen Conciere die nächsten Leben — und das kann
 ich fast nicht glauben! — gering — Da raffen sich alle
 die froschige aufzufallen an meine Kleider oper. —*

T. 849

Mozart. Autographer Brief an seine Frau Constanze in Baden, Wien, 7./8. Oktober 1791.
 „gleich nach Deiner Abseeglung Spielte ich mit Hr: von Mozart (der die Oper
 beim Schickaneder geschrieben hat) 2 Parthien Billard. — dann verkaufte 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 Instrumentirte ich fast das ganze Rondó vom Stadtler. in dieser zwischenzeit
 kamm ein brief von Prag vom Stadler; — die Duscheckischen sind alle wohl.“

Basel, Universitätsbibliothek

Lotz um 1788 gebautes und von Stadler gern gespieltes Instrument, das einen um eine große Terz nach unten erweiterten Umfang aufwies. Diese Erweiterung in die Tiefe verstärkte den warmen, ausdrucksstarken Klang, den Mozart seit seinem Aufenthalt 1777/78 in Mannheim so schätzte. „ach, wenn wir nur auch clarinetti hätten! – sie glauben nicht was eine sinfonie mit flauten, oboen und clarinetten einen herrlichen Effect macht“ schwärzte er einmal gegenüber seinem Vater (Brief vom 3. Dezember 1778).

Während Mozart das Klarinettenquintett mit einem präzisen Datum in sein Werkverzeichnis eintrug, ist der Entstehungszeitraum des Klarinettenkonzerts A-Dur KV 622 nur vage anzugeben. Aus dem Brief vom 7. und 8. Oktober 1791 an seine zur Kur in Baden weilende Frau schreibt er im scherhaftem Ton: „gleich nach Deiner Abseegung Spielte ich mit Hr: von Mozart (der die Oper beim Schickander 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 Instrumentirte ich fast das ganze Rondó vom Stadtler. in dieser zwischenzeit kamm ein brief von Prag vom Stadler; – die Duscheckischen sind alle wohl.“ Das „koncert für die Clarinette. für Hr: Stadler den Ältern“ trug Mozart zwischen dem 28. September 1791 (Priestermarsch und Ouvertüre zu *Die Zauberflöte* KV 620) und dem 15. November 1791 (*Kleine Freimaurerkantate* KV 623) in sein Werkverzeichnis ein. Die Fertigstellung des Konzerts dürfte um den Zeitpunkt des Briefs vom 7./8. Oktober liegen. Der zitierte Brief legt nahe, dass Anton Stadler nach der Opernaufführung in Prag geblieben ist. Es wird vermutet, dass Stadler das Klarinettenkonzert in seiner Prager Akademie am 16. Oktober 1791 erstmals gespielt hat, gleichwohl keine gesicherten Belege dazu vorliegen. Ab Jänner 1792 – Mozart war inzwischen überraschend in Wien verstorben – befand sich Stadler auf einer mehrjährigen Konzertreise. Im Gepäck hatte er außer dem Mozart-Konzert die Stücke für 3 Bassethörner KV 439b sowie die beiden Arien (Nr. 9 und 23) mit den für ihn komponierten Soli aus *La clemenza di Tito*. Stadler spielte das Konzert nachweislich am 5. März 1794 in Riga, zusammen mit einem Klarinettenkonzert von Franz Xaver Süßmayr.

Als Anton Stadler im August 1796 nach Wien zurückkehrte, befand sich das Mozart-Autograph nicht mehr in seinem Gepäck. Ob Stadler tatsächlich einen Koffer samt Inhalt in finanzieller Not verpfänden musste, bleibt unklar. Tatsache ist: Die originale Partitur eines der berührendsten und beliebtesten Werke Wolfgang Amadé Mozarts ist bis heute verschollen.

Anja Morgenstern

ANJA MORGENSTERN

Anja Morgenstern, geboren 1970 in Leipzig, seit Juli 2007 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition (DME)* der Internationalen Stiftung Mozarteum (Hauptarbeitsgebiet: Briefe und Dokumente). Studium der Fächer Musikwissenschaft, Italianistik und Journalistik an der Universität Leipzig und der Università degli Studi di Bergamo. Promotion 2003 an der Universität Leipzig mit einer Dissertation über die Oratorien von Johann Simon Mayr (1763–1845). 2001 bis 2007 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Felix Mendelssohn Bartholdy-Briefausgabe am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Autorin zahlreicher Programmhefte für Konzerte des MDR, des Akademischen Orchesters Leipzig e. V. sowie des Universitätsorchesters Salzburg, Noten-Herausgeberin von Vokalmusik von Johann Sebastian und Carl Philipp Emanuel Bach. Seit 2019 außerordentliches Mitglied der Akademie für Mozart-Forschung.

THE WORKS

ANTONIO SALIERI

Overture ‘*Tempesta di mare*’ to *Cesare in Farmacusa*

In the 18th century, Italian opera overtures often bore little relation to the dramas they were introducing. More typically they would be light creations whose festive feel seemed to revel more in the prospect of a night out at the theatre than a drama set to music. It was the great operatic reformer Christoph Willibald Gluck who began to change things in the 1760s, when he declared that overtures should “apprise the spectators of the nature of the action that is to be represented”. It is perhaps not surprising, then, that Salieri – who having befriended Gluck after his arrival in Vienna from Italy in 1766 found in him both a patron and a father figure – should have followed the same path. In his opera *Cesare in Farmacusa*, premiered with great success in Vienna in June 1800, he took the idea a step further. Rather than anticipate the drama’s mood and music, the overture accompanies a pantomime in which the formative events were played out on stage. The opera, described as a *dramma eroicomico*, presents an episode in the life of Julius Caesar in which he is captured by pirates, but then lords it over them while waiting for the ransom money to arrive. Salieri wrote detailed instructions for the scene in which the audience sees Roman ships milling in confusion during a tempest off the Aegean island of Pharmacusa, and then the pirates plucking up courage to haul the ship containing Caesar ashore as the storm wanes.

MOZART

Clarinet Concerto in A minor, K. 622

Mozart’s Clarinet Concerto, his last great instrumental composition, owes its existence to the clarinettist 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 variant (now known as the basset clarinet) did not catch on, but it was at least around long enough for Mozart to compose his two masterpieces for it.

The score of the concerto was lost within a few years of Mozart's death, 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. Today Sabine Meyer plays the reconstructed original version for basset 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, with the same relaxed but generous lyricism that 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 noble and restrained.

ANTONIO SALIERI

Overture to *La grotta di Trofonio*

La grotta di Trofonio (Trofonio's Cave), first performed in Vienna in 1785, was described as being in *stile magico-buffo*, and its mix of comic scenes for two loving couples with solemn incantations for the magician Trofonio is reflected in the overture, which, before going on its conventionally merry way opens with an anticipation of the music that later accompanies Trofonio's summoning of the spirits of hell. A slow minor-key introduction to a comic opera overture was rare at this time, but two years later Mozart would provide a memorable example for his own great *dramma giocoso*, *Don Giovanni*.

MOZART

Serenade in D major, K. 320, 'Posthorn'

Mozart's orchestral serenades were composed not so much for concert use, but to adorn the 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. The so-called 'Posthorn' Serenade was composed for the end-of-year student celebrations in 1779. Its leisurely spread of movements may appear a rather casual assemblage, but in fact falls into three distinct types – movements 2 and 6 being dances, movements 1, 5 and 7 symphonic, and 3 and 4 concerto movements. That Mozart himself saw them this way is shown by the fact that he later disassembled this one-off serenade to give all three groups of movements independent existence.

The 'Posthorn', then, is not a dashed-off occasional piece. The three symphonic movements in particular are every bit the equal of the 'real' symphonies he was composing at this time, with the first movement mixing the vigour and excitement of an operatic over-

ture with the compositional resource of a symphonic allegro, and the minor-key Andantino supplying a movement of uniquely Mozartian depth and sadness. The two Menuetto movements provide more unbuttoned music, the first featuring a poky duet for solo flute and bassoon, and the second bringing 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 – used by coachmen to signal their arrival and departure – were perhaps a reminder to the students that they would soon be on their way.

Lindsay Kemp

LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961 and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music. His newly founded festival, 'Baroque at the Edge', took place in London in January 2018.

BIOGRAPHIEN



GIOVANNI
ANTONINI

Seine vielbeachtete Arbeit als Dirigent und Solist auf der Block- und barocken Traversflöte führte den Mailänder Giovanni Antonini mit seinem Ensemble Il Giardino Armonico durch Europa, die USA, Kanada, Südamerika, Australien, Japan und Malaysia. Sein moderner Umgang mit klassischer und barocker Musik wird von renommierten Orchestern und Künstlern weltweit sehr geschätzt, was sich nicht nur im Konzertsaal und auf der Opernbühne, sondern auch in zahlreichen CD-Einspielungen bei bedeutenden Labels manifestiert. Antoninis Interesse gilt auch der Musik der Renaissance, die er anhand von Instrumentalmusik-Sammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts studiert. Giovanni Antonini ist Künstlerischer Leiter des Wratislavia Cantans Festivals in Polen sowie des Projekts *Haydn2032*, das zur Verwirklichung der Vision ins Leben gerufen wurde, bis zum 300. Geburtstag Joseph Haydns sämtliche Sinfonien des Komponisten auf historischen Instrumenten in originalgetreuer Besetzung aufzunehmen und mit Il Giardino Armonico und dem Kammerorchester Basel, deren Erster Gastdirigent er ist, aufzuführen. Giovanni Antonini ist seit 2011 regelmäßiger Guest bei der Mozartwoche.

The highly acclaimed work of Milan's Giovanni Antonini as a conductor and soloist on the recorder and Baroque transverse flute has taken him and his ensemble Il Giardino Armonico throughout Europe, the USA, Canada, South America, Australia, Japan and Malaysia. His modern approach to Classical and Baroque music is valued by renowned orchestras and artists worldwide and can be heard not only at concert halls and opera houses, but also in numerous CD recordings for major labels. Antonini is also interested in Renaissance music and studies collections of sixteenth- and seventeenth-century instrumental music. He is artistic director of the Wratislavia Cantans Festival in Poland and of the *Haydn2032* project, which was launched with the vision of recording all of Joseph Haydn's symphonies on period instruments with historically informed instrumentation by the 300th anniversary of the composer's birth. The symphonies will all be performed with Il Giardino Armonico and the Basle Chamber Orchestra, of which Antonini is principal guest conductor. Giovanni Antonini has been a regular guest at the Mozart Week since 2011.



SABINE
MEYER

Sabine Meyer gehört weltweit zu den renommiertesten Solisten überhaupt. Ihr ist es zu verdanken, dass die Klarinette, als Soloinstrument oft unterschätzt, das Konzertpodium zurückeroberthatt. Nach ihren Studien in Stuttgart und Hannover schlug sie zunächst eine Orchesterlaufbahn ein, welche sie schon bald zugunsten einer Solistenlaufbahn aufgab. Im Laufe ihrer über 30-jährigen Karriere feierte die Klarinettistin als Solistin bei mehr als 300 Orchestern weltweit Erfolge. Ihr vielfältiges Repertoire, das in zahlreichen prämierten Einspielungen dokumentiert ist, umfasst alle wichtigen Werke für Klarinette und reicht von der Vorklassik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Ihre besondere Zuneigung gehört auch der Kammermusik. Die Ausnahme-Künstlerin setzt sich immer wieder für zeitgenössische Musik ein – so wurden ihr Werke von Jean Françaix, Edison Denissov, Harald Genzmer, Toshio Hosokawa, Manfred Trojahn, Aribert Reimann, Péter Eötvös und Márton Illés gewidmet. Sabine Meyer wurde mit zahlreichen Preisen geehrt, ist Trägerin des Bundesverdienstkreuzes, Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg und bekam den Titel Chevalier dans l'Ordre des Arts et

des Lettres verliehen. Bei der Mozartwoche war die Klarinettistin zuletzt 2015 zu hören.

Sabine Meyer is one of the world's most renowned soloists. It is thanks to her that the clarinet, often underestimated as a solo instrument, has reclaimed the concert stage. After studying in Stuttgart and Hanover, she initially embarked on an orchestral career, but she soon abandoned this in favour of a career as a soloist. In the course of over 30 years, Meyer has enjoyed worldwide success as a soloist with more than 300 orchestras. Her diverse repertoire, documented in numerous awardwinning recordings, includes all the major works for clarinet and ranges from Classical to contemporary compositions. In addition, she has a particular affection for chamber music. A committed advocate for contemporary music, she has had works by Jean Françaix, Edison Denissov, Harald Genzmer, Toshio Hosokawa, Manfred Trojahn, Aribert Reimann, Péter Eötvös and Márton Illés dedicated to her. Sabine Meyer has won numerous awards, holds the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, is a member of the Free Academy of the Arts, Hamburg and was honoured with the title *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*. Her most recent appearance at the Mozart Week was in 2015.

KAMMERORCHESTER BASEL

Das Kammerorchester Basel ist neben seinen Auftritten in Basel weltweit mit mehr als 60 Konzerten pro Saison auf Tourneen, bei internationalen Festivals und in den wichtigsten europäischen Konzertsälen stets gern gesehener Gast. 2019 als erstes Orchester mit einem Schweizer Musikpreis geehrt, zeichnet das Ensemble Exzellenz und Vielseitigkeit aus. Es taucht mit seinen Interpretationen tief in die jeweiligen thematischen und kompositorischen Welten ein, wie aktuell gemeinsam mit dem Ensemble Il Giardino Armonico in dem Langzeitprojekt *Haydn 2032*, der Einspielung und Aufführung aller Sinfonien von Joseph Haydn unter der Leitung des Ersten Gastdirigenten, Giovanni Antonini, oder bei der Aufführung aller Sinfonien Felix Mendelssohn Bartholdys unter Philippe Herreweghe. Das Repertoire des Kammerorchesters reicht von Alter Musik auf historischen Instrumenten bis hin zu zeitgenössischer Musik und ist in einer umfangreichen, vielfach preisgekrönten Diskographie dokumentiert. Ein Herzstück der Arbeit seiner 47 Mitglieder bildet die zukunftsweisende Vermittlungsarbeit bei partizipativen Großprojekten im kreativen Austausch mit Kindern und Jugendlichen. Seit 2019 ist die Clariant Foundation Presenting Sponsor des Kammerorchesters Basel. Das Ensemble ist heuer erstmals bei der Mozartwoche zu Gast.

In addition to its performances in Basle, the Kammerorchester Basel (Basle Chamber Orchestra) is always a welcome guest all over the world, giving more than 60 concerts per season on tours, at international festivals and at the major European concert halls. In 2019 the ensemble became the first orchestra to be honoured with a Swiss Music Prize and is characterised by excellence and versatility. Their interpretations delve deeply into the thematic and compositional world of the respective pieces, for instance in their joint long-term project *Haydn2032* with the ensemble Il Giardino Armonico, which involves the recording and performance of all of Joseph Haydn's symphonies under principal guest conductor Giovanni Antonini, or the performance of all of Felix Mendelssohn Bartholdy's symphonies under Philippe Herreweghe. The orchestra's repertoire ranges from early music on historical instruments to contemporary music, as witnessed by their extensive award-winning discography. A core element of the work of its 47 members is their forward-looking outreach work in large-scale participatory projects involving creative exchanges with children and young people. The Clariant Foundation has been the presenting sponsor of the Basle Chamber Orchestra since 2019. This is the ensemble's first appearance at the Mozart Week.

ORCHESTER

KAMMERORCHESTER BASEL

Violine 1

Daniel Bard
Matthias Müller
Valentina Giusti Durand
Fanny Tschanz
Irmgard Zavelberg
Mathias Weibel

Violine 2

Anna Troxler
Mirjam Steymans-Brenner
Tamás Vásárhelyi
Nina Candik
Elisabeth Kohler

Viola

Katya Polin
Anne-Françoise Guezingar
Bodo Friedrich
Carlos Vallés García

Violoncello

Christoph Dangel
Hristo Kouzmanov
Georg Dettweiler

Kontrabass

Stefan Preyer
Peter Pudil

Flöte

Isabelle Schnöller
Matthias Ebner

Oboe

Anna Štrbová
Ana Lomsaridze Arier

Klarinette

Etele Dosa
Guido Stier

Fagott

Matthias Bühlmann
Claudio Seven

Horn

Konstantin Timokhine
Mark Gebhart

Trompete

Simon Lilly
Jan Wollmann

Pauke

Alexander Waber

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#37
03.02.
13.30

KÜNSTLERTALK MEYER & ANTONINI

Stiftung Mozarteum
Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE24

KÜNSTLERTALK ARTIST TALK

SA, 03.02., 13.30 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

Ulrich Leisinger im Gespräch
mit **Sabine Meyer & Giovanni Antonini**

Mit Sabine Meyer und Giovanni Antonini bereichern zwei Ausnahme-Künstler in einem gemeinsamen Konzert das Programm der Mozartwoche 2024. Die Klarinettistin gehört zu den weltweit renommiertesten Solisten überhaupt und hat mit ihrer außergewöhnlichen Karriere entscheidend dazu beigetragen, dass die als Soloinstrument oft unterschätzte Klarinette das Konzertpodium zurückerobern konnte. Der italienische Dirigent Giovanni Antonini ruft durch seinen modernen Umgang mit klassischer und barocker Musik regelmäßig einhellige Begeisterung hervor und wird dafür von führenden Orchestern und Künstlern weltweit geschätzt.

Das Gespräch mit den beiden Künstlern führt **Ulrich Leisinger**, Leiter des Wissenschaftlichen Bereichs der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Two exceptional artists, Sabine Meyer and Giovanni Antonini, come together in concert to enrich the programme of the Mozart Week 2024. The clarinettist is indeed one of the world's most renowned soloists and through her outstanding career she has made a decisive contribution to re-asserting the status of the clarinet as a solo instrument on the concert stage. Italian conductor Giovanni Antonini regularly enthrals audiences with his modern approach to Baroque and Classical music and is highly acclaimed by leading orchestras and artists all over the world.

Ulrich Leisinger, head of the research department of the International Mozarteum Foundation, chairs the conversation with the two artists.

BIOGRAPHIEN



GIOVANNI
ANTONINI

Seine vielbeachtete Arbeit als Dirigent und Solist auf der Block- und barocken Traversflöte führte den Mailänder Giovanni Antonini mit seinem Ensemble Il Giardino Armonico durch Europa, die USA, Kanada, Südamerika, Australien, Japan und Malaysia. Sein moderner Umgang mit klassischer und barocker Musik wird von renommierten Orchestern und Künstlern weltweit sehr geschätzt, was sich nicht nur im Konzertsaal und auf der Opernbühne, sondern auch in zahlreichen CD-Einspielungen bei bedeutenden Labels manifestiert. Antoninis Interesse gilt auch der Musik der Renaissance, die er anhand von Instrumentalmusik-Sammlungen des 16. und 17. Jahrhunderts studiert. Giovanni Antonini ist Künstlerischer Leiter des Wratislavia Cantans Festivals in Polen sowie des Projekts *Haydn2032*, das zur Verwirklichung der Vision ins Leben gerufen wurde, bis zum 300. Geburtstag Joseph Haydns sämtliche Sinfonien des Komponisten auf historischen Instrumenten in originalgetreuer Besetzung aufzunehmen und mit Il Giardino Armonico und dem Kammerorchester Basel, deren Erster Gastdirigent er ist, aufzuführen. Giovanni Antonini ist seit 2011 regelmäßiger Guest bei der Mozartwoche.

The highly acclaimed work of Milan's Giovanni Antonini as a conductor and soloist on the recorder and Baroque transverse flute has taken him and his ensemble Il Giardino Armonico throughout Europe, the USA, Canada, South America, Australia, Japan and Malaysia. His modern approach to Classical and Baroque music is valued by renowned orchestras and artists worldwide and can be heard not only at concert halls and opera houses, but also in numerous CD recordings for major labels. Antonini is also interested in Renaissance music and studies collections of sixteenth- and seventeenth-century instrumental music. He is artistic director of the Wratislavia Cantans Festival in Poland and of the *Haydn2032* project, which was launched with the vision of recording all of Joseph Haydn's symphonies on period instruments with historically informed instrumentation by the 300th anniversary of the composer's birth. The symphonies will all be performed with Il Giardino Armonico and the Basle Chamber Orchestra, of which Antonini is principal guest conductor. Giovanni Antonini has been a regular guest at the Mozart Week since 2011.



SABINE
MEYER

Sabine Meyer gehört weltweit zu den renommiertesten Solisten überhaupt. Ihr ist es zu verdanken, dass die Klarinette, als Soloinstrument oft unterschätzt, das Konzertpodium zurückeroberter hat. Nach ihren Studien in Stuttgart und Hannover schlug sie zunächst eine Orchesterlaufbahn ein, welche sie schon bald zugunsten einer Solistenlaufbahn aufgab. Im Laufe ihrer über 30-jährigen Karriere feierte die Klarinettistin als Solistin bei mehr als 300 Orchestern weltweit Erfolge. Ihr vielfältiges Repertoire, das in zahlreichen prämierten Einspielungen dokumentiert ist, umfasst alle wichtigen Werke für Klarinette und reicht von der Vorklassik bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. Ihre besondere Zuneigung gehört auch der Kammermusik. Die Ausnahme-Künstlerin setzt sich immer wieder für zeitgenössische Musik ein – so wurden ihr Werke von Jean Françaix, Edison Denissov, Harald Genzmer, Toshio Hosokawa, Manfred Trojahn, Aribert Reimann, Péter Eötvös und Márton Illés gewidmet. Sabine Meyer wurde mit zahlreichen Preisen geehrt, ist Trägerin des Bundesverdienstkreuzes, Mitglied der Freien Akademie der Künste Hamburg und bekam den Titel Chevalier dans l'Ordre des Arts et

des Lettres verliehen. Bei der Mozartwoche war die Klarinettistin zuletzt 2015 zu hören.

Sabine Meyer is one of the world's most renowned soloists. It is thanks to her that the clarinet, often underestimated as a solo instrument, has reclaimed the concert stage. After studying in Stuttgart and Hanover, she initially embarked on an orchestral career, but she soon abandoned this in favour of a career as a soloist. In the course of over 30 years, Meyer has enjoyed worldwide success as a soloist with more than 300 orchestras. Her diverse repertoire, documented in numerous awardwinning recordings, includes all the major works for clarinet and ranges from Classical to contemporary compositions. In addition, she has a particular affection for chamber music. A committed advocate for contemporary music, she has had works by Jean Françaix, Edison Denissov, Harald Genzmer, Toshio Hosokawa, Manfred Trojahn, Aribert Reimann, Péter Eötvös and Márton Illés dedicated to her. Sabine Meyer has won numerous awards, holds the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, is a member of the Free Academy of the Arts, Hamburg and was honoured with the title *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres*. Her most recent appearance at the Mozart Week was in 2015.



ULRICH
LEISINGER

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

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

Joseph Haydn and the development of the Classical piano style. From 1991 to 1993 he did a postdoctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Leipzig Bach Archive, initially as a research assistant with a focus on a source study of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and most recently as head of the research project "Bach Repertorium". From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005 he has been head of the research department at the International Mozarteum Foundation in Salzburg and hence in charge of the *New Mozart Edition (NMA)* and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition (DME)*.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#40
03.02.
19.30

WIENER
PHILHARMONIKER:
MOZART, HAYDN &
SALIERI

Großes Festspielhaus

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

WIENER PHILHARMONIKER: MOZART, HAYDN & SALIERI

KONZERT

Wiener Philharmoniker

Andrés Orozco-Estrada Dirigent

Sol Gabetta Violoncello

Kathryn Lewek Madame Herz & Tonina (Sopran)

Serena Sáenz Mademoiselle Silberklang & Eleonora (Sopran)

Theodore Platt Poeta & Buffo (Bariton)

Nahuel Di Pierro Maestro (Bass)

#40

SA, 03.02.

19.30 — Großes Festspielhaus

ORF-SENDUNG

DI, 20.02.24, 19.30, Ö1

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Sinfonie G-Dur (Ouvertüre) KV 318

Datiert: Salzburg, 26. April 1779

Allegro spiritoso – Andante – Primo Tempo

JOSEPH HAYDN (1732 – 1809)

Cellokonzert C-Dur Hob. VIIb:1

Komponiert: vermutlich zwischen 1762 und 1765

1. Moderato

2. Adagio

3. Allegro molto

Pause

Pasticcio

MOZART

Der Schauspieldirektor KV 486

Komödie mit Musik in einem Akt von

GOTTLIEB STEPHANIE DEM JÜNGEREN

Vollendet: Wien, 3. Februar 1786

&

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Prima la musica e poi le parole

Divertimento teatrale in einem Akt von

GIAMBATTISTA CASTI

Komponiert 1786

&

FRANZ XAVER WOLFGANG MOZART (1791 – 1844)

Einlagearie zu

Der Schauspieldirektor KV 486

Aria buffa „Ich bin der erste Buffo“ FXWM IIIa:1

Komponiert 1808

DIE WERKE

“

*DAS KONZERTPROGRAMM DES HEUTIGEN ABENDS
MÖCHTE DEN MUSIKALISCHEN GEIST DES EINZIGARTIGEN
„FRÜHLINGSFESTES AN EINEM WINTERTAGE“ 1786
WIEDER AUFLEBEN LASSEN.*

Aus dem Einführungstext

Am 7. Februar 1786 fand in der Orangerie der kaiserlichen Sommerresidenz Schönbrunn in Wien eine denkwürdige Tafel unter dem Motto: *Ein Frühlingsfest an einem Wintertage* statt. Anlass des Festes war der Besuch der „durchlauchtigsten Generalgouverneure der K. K. Niederlande“, nämlich der Schwester des Kaisers Joseph II., Marie-Christine, und ihres Ehemanns Herzog Albert von Sachsen-Teschen. Das Festmahl, zu dem der Kaiser neben den Gästen aus den Niederlanden weitere vierzig Kavaliere mit Begleitung aus den höchsten Adelskreisen geladen hatte, folgte einer durchdachten symmetrischen Choreographie mit einem entsprechend abgestimmten musikalischen Programm, dessen Höhepunkt die Doppelaufführung zweier theatralischer Lustbarkeiten bildete: Wolfgang Amadé Mozarts *Der Schauspieldirektor* und Antonio Salieris *Prima la musica e poi le parole*. So berichtete die *Wiener Zeitung* am nächsten Tag auf ihrer Titelseite über das Fest:

„Die Tafel unter den Orangeriebäumen war mit einheimischen und fremden Blumen, Blüthen und Früchten auf die angenehmste Weise besetzt. Während dem Seine Majestät mit den hohen Fremden und den Gästen das Mahl einnahmen, ließ sich die Musik der Kaiserl. Königl. Kammer auf blasenden Instrumenten hören. Nach aufgeho-

bener Tafel wurde auf dem an einem Ende der Orangerie errichteten Theater ein neues für dieses Fest eigens komponirtes Schauspiel mit Arien, betitelt: *Der Schauspiel-Direktor*, durch die Schauspieler von der K. K. Nazionalbühne aufgeführt. Nach dessen Ende wurde auf der wälschen Bühne, die am andern Ende der Orangerie errichtet war, die ebenfalls ganz neu für diese Gelegenheit verfaßte Opera buffa, unter dem Titel: *Prima la Musica e poi le Parole*, von der Gesellschaft der Hofoperisten vorgestellt.“

Wie das Bulletin der *Wiener Zeitung* bezeugt, begleitete die Musik von Anfang an das ganze Lustfest als eigentliche Hauptzutat und geistige Würze der Tafel: rein instrumental während des Essens, wo die kaiserliche Harmonie Melodien aus Salieris Opera buffa *La grotta di Trofonio* spielte, und szenisch-vokal mit den beiden Theateraufführungen nach dem Diner. Die Orangerie von Schönbrunn, die damals wohl als die größte und schönste Europas galt, war ein idealer Ort für eine solch festliche Tafelmusik: Mit einer Länge von 100 Kläfern, also fast 190 Metern, bot sie genügend Raum sowohl für die üppig gedeckte Tafel in der Mitte als auch für zwei Bühnen an den Enden. Als Gewächshaus, in dem die exotischen Pflanzen und Obstbäume der kaiserlichen Familie vor dem Winter geschützt wurden, war sie nicht nur der einzige Saal des Schlosses, der in der kalten Jahreszeit durchgehend beheizt wurde, sondern sie bot auch ein äußerst reizvolles Ambiente für die Tafelmusik und die musiktheatralische Doppelaufführung.

Das Konzertprogramm des heutigen Abends im Großen Festspielhaus möchte den musikalischen Geist dieses einzigartigen „Frühlingsfestes an einem Wintertage“ wieder aufleben lassen. Es beginnt im ersten Teil wie damals beim Gastmahl des Kaisers mit zwei instrumentalen Kostbarkeiten, in denen zunächst Mozarts sinfonisches Œuvre dem virtuosen Konzertschaffen seines geistigen Vaters Joseph Haydn gegenübergestellt wird, um dann im zweiten Teil ins Vokal-Theatralische überzugehen, wenn Mozarts Arien und Ensembles aus der einaktigen Komödie *Der Schauspieldirektor* mit den Gesangspartien der ebenfalls einaktigen Opera buffa *Prima la musica e poi le parole* seines italienischen Kollegen am kaiserlichen Hof, Antonio Salieri, kombiniert werden.

MOZART

Sinfonie G-Dur (Ouvertüre) KV 318

Mozarts Sinfonie in G-Dur KV 318 bildet den idealen Auftakt zu einem so anspruchsvollen instrumentalen wie vokalen Abendprogramm. Durch ihre große Besetzung mit vier Hörnern, zwei Trompeten und Pauken, vor allem aber durch ihre Anlage als kurze Opernsinfonia mit drei ineinander übergehenden Sätzen eignet sie sich besonders als Ouvertüre zu Beginn eines musikdramatischen Werks.

Die 1779 unmittelbar nach Mozarts Rückkehr aus Paris über Mannheim in Salzburg vollendete Sinfonie sticht im Schaffen des Komponisten vor allem durch ihre in sich geschlossene Spiegelform nach dem Vorbild der Mannheimer Ritornell-Sinfonia hervor: Das brillante erste Allegro kehrt nach dem gesanglichen Andante als Primo Tempo mit der spiegelbildlichen Vertauschung von erstem und zweitem Thema wieder, sodass die Coda am Ende der Sinfonie mit dem Anfangsmotiv schließt. Die große Besetzung, insbesondere das in Mozarts Sinfonien sonst selten eingesetzte Hornquartett (mit zwei Hörnern in g und zwei Hörnern in d), bietet dem Komponisten die Möglichkeit, das sinfonische Potenzial des Orchesters in einem bunten Reigen klanglicher und dynamischer Effekte voll auszuschöpfen.

Der Anlass für die Komposition dieser versteckten Ouvertüre bleibt offen. Aufgrund der Entstehungszeit wird vermutet, dass die Sinfonie als Einleitung zu einem der beiden Melodramen *Thamos* oder *Zaide* gedacht war. Jedenfalls verwendete Mozart sie 1785 in Wien als instrumentale Introduktion für eine Aufführung des Pasticcios *La villanella rapita* von Francesco Bianchi, zu dem er eigene Einlagenummern beigesteuert hatte.

JOSEPH HAYDN

Cellokonzert C-Dur Hob. VIIb:1

Nach Mozarts sinfonischer Eröffnung folgt mit Joseph Haydns Cellokonzert in C-Dur ein Juwel solistischer Virtuosität. Das erste der beiden nachweislich von Haydn für dieses Instrument geschriebenen Konzerte galt lange als verschollen, bis Oldřich Pulkert 1961 in Prag eine Stimmenabschrift fand. Zuvor wusste man von seiner Existenz nur durch einen handschriftlichen Eintrag Haydns in seinem Entwurfskatalog. Haydn schrieb das Konzert zwischen 1762 und 1765 für den Cellisten Joseph Weigl (1740 – 1820), Vater des gleichnamigen Komponisten und von 1761 bis 1769 Mitglied der Esterházy-Kapelle, der Haydn seit 1761 zunächst als Vize- und ab 1766 als Erster Kapellmeister vorstand.

Wie andere Konzerte für Violoncello im empfindsamen Stil zwischen Barock und Klassik – etwa die Werke der Brüder Carl Philipp Emanuel und Johann Christian Bach – verbindet Haydns Konzert gekonnt die natürliche expressive Kantabilität des Instruments mit der spieltechnischen Virtuosität des Solisten, insbesondere im ersten Satz, dessen Themen die ungezwungene Galanterie des Celloklangs in hoher Lage mit schnellen, hochvirtuosen Verzierungen verbinden. Haydns erstes Cellokonzert aber erreicht in der Ausschöpfung der klanglichen und solistischen Möglichkeiten dieses Instruments im 18. Jahrhundert ein bis dahin unerreichtes Niveau, das selbst in späteren Werken komponierender Cellovirtuosen wie etwa Luigi Boccherini seinesgleichen sucht. Dies gilt insbesondere für das abschließende Allegro molto, dessen schnelle Sprünge und Läufe in den höchsten Lagen des Violoncellos auch heute noch eine spieltechnische Herausforderung für jeden Cellisten darstellen. Dabei ist die cellistische Bogen- und Fingerfertigkeit bei Haydn nie Selbstzweck, sondern immer in den thematisch-motivischen Diskurs eingebettet und dient so dem Ausdruck tief empfundener Emotionen durch die Musik.

Es ist schade, dass Mozart, der unzählige Konzerte für so unterschiedliche Instrumente wie Klavier, Violine, Oboe, Klarinette, Horn, Flöte und Harfe geschrieben hat, kein einziges Konzert für Violoncello komponiert hat. Haydns Cellokonzert in C-Dur füllt mit seiner aus-

drucksstarken cellistischen Virtuosität diese Lücke im Repertoire vollauf und erweist sich als würdiger Vertreter der Mozart'schen Konzerte.

MOZART & ANTONIO SALIERI

Der Schauspieldirektor KV 486

&

Prima la musica e poi le parole

Wurden Mozarts *Der Schauspieldirektor* und Salieris *Prima la musica e poi le parole* 1786 nach der instrumentalen Tafelmusik als Einakter auf den Podien an den beiden Enden der Orangerie getrennt gegenübergestellt, so bietet das heutige Abendprogramm die Möglichkeit, einzelne Szenen beider Opern auf einer einzigen Bühne direkt miteinander zu vergleichen. Der Charakter des musikalischen Wettstreits, der der damaligen Doppelaufführung innerwohnte, wird dadurch noch verstärkt. Der Fokus verschiebt sich dabei von der historischen Rivalität zwischen den Theatertruppen der italienischen Hofoper und des deutschen Singspiels hin zu den szenischen und musikalischen Stärken der beiden Werke. Nicht mehr der Wettkampf der beiden in Wien ansässigen Kompagnien mit ihren damals prominenten Gesangssolisten und Schauspielern steht im Mittelpunkt, sondern die parodistische Darstellung eines „Theaters auf dem Theater“, genauer einer „Oper in der Oper“, in der die artistischen Konventionen der Gattung satirisch ins Visier genommen werden.

Bei Mozart werden vor allem die Hierarchien innerhalb der Theatertruppe und die damit verbundenen Eitelkeiten der Akteure aufs Korn genommen: Zwei Sängerinnen, Madame Herz mit einer Arietta für einen eher empfindsamen lyrischen Sopran und Mademoiselle Silberklang mit einem Rondo für einen markigen Koloratursopran, konkurrieren um die Rolle der Prima donna. Der Impresario Vogelsang versucht vergeblich zu schlichten, bis er die zänkischen Sänge-

rinnen mit der Drohung zur Räson bringt, die Kompagnie aufzulösen. Da stimmen die drei zusammen mit dem improvisierten Basso-Buffo Buff das Bekenntnis an, nur der Kunst zu dienen.

Bei Salieri ist die Rivalität der Prime donne Eleonora und Tonina als Verfechterinnen der Opera seria bzw. der Opera buffa eingebettet in eine ästhetische Kontroverse zwischen einem Komponisten und einem Dichter über die Frage, ob in einer Oper der Poesie oder der Musik der Vorrang gebührt. Beim Versuch, die beiden Sängerinnen miteinander zu versöhnen, erkennen Komponist und Librettist schließlich, dass Poesie und Musik ebenso wie die gegensätzlichen Ausdrucksformen der Seria und der Buffa gleichermaßen zum künstlerischen Erfolg der Oper beitragen.

Beide Libretti, Gottlieb Stephanies deutsche Prosa zu *Der Schauspieldirektor* wie auch Giovanni Battista Castis italienische Verse zu *Prima la musica e poi le parole*, bieten dem jeweiligen Komponisten vielfältige Möglichkeiten, mit den musikalischen Konventionen der Operngattung zu experimentieren, was sich weder Mozart noch Salieri entgehen lassen. So fallen sich in beiden Opern die rivalisierenden Sängerinnen immer wieder gegenseitig ins Wort, in Mozarts Theaterparodie bei der anspruchsvollen Intonation des einleitenden „Ich“ auf dem hohen C, in Salieris Metamelodrama bei der simultanen, fast misstönenden Probe der gleichen Arie. In den Finali beider Opern kommen die verschiedenen Akteure und das Publikum zu der gemeinsamen Erkenntnis, dass gerade die konkurrierende Diversität der musikalischen Genres, der kompositorischen Stile und der aufführungspraktischen Ansätze den ästhetischen Wert einer Oper ausmacht. So profitieren auch Mozart und Salieri in der gezielten Gegenüberstellung ihrer Opern voneinander: Vor dem musikalischen Einfallsreichtum des Einen erscheint die kompositorische Experimentierfreude des Anderen umso revolutionärer, und umgekehrt. Die gesunde Konkurrenz zwischen den beiden prominentesten Komponisten am kaiserlichen Hof wird so nicht zu giftiger Feindschaft, sondern zu konstruktiver musikalischer Kreativität.

Iacopo Cividini

THE WORKS

MOZART

Symphony in G major (Overture), K. 318

The eighteenth-century symphony had its origins in the Italian operatic overture, and in the early days the two forms were considered interchangeable. By the 1780s this was less often the case, but even as late as April 1779 Mozart was writing an overture-like work in the form of the Symphony in G major, K. 318. He 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. Its ebullient character reeks of the theatre, as does its form: a spirited ‘first-movement’ allegro that 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.

JOSEPH HAYDN

Cello Concerto in C major, Hob. VIIb:1

Most of Haydn’s concertos are early works written in the 1760s for the members of the little orchestra maintained by his employers the princely Esterházy family. Though essentially conservative compared to his seminal symphonies and string quartets, they bear eloquent testimony to his skill and workmanship, and in some cases reach a level of inspiration that few contemporaries could match.

The lucky recipient of the C major Cello Concerto was almost certainly Joseph Weigl, a virtuoso who had been appointed to the orchestra on Haydn’s recommendation in 1761. The first movement follows the basic formal plan familiar from many a Baroque solo concerto, in which a recurring full-orchestra passage (or ritornello) separates extended passages highlighting the soloist. In this case the ritornello’s strong march-like opening theme and the sinuous tune which follows on from it prove especially fruitful. The slow move-

ment is one of Haydn's warmest melodic inspirations, with cello and orchestra discussing and elaborating its aria-like theme in perfect and tender accord, after which the finale fizzes with energy, giving the soloist's technique a good run-out and bringing the concerto to a scampering finish.

MOZART

Der Schauspieldirektor, K. 486

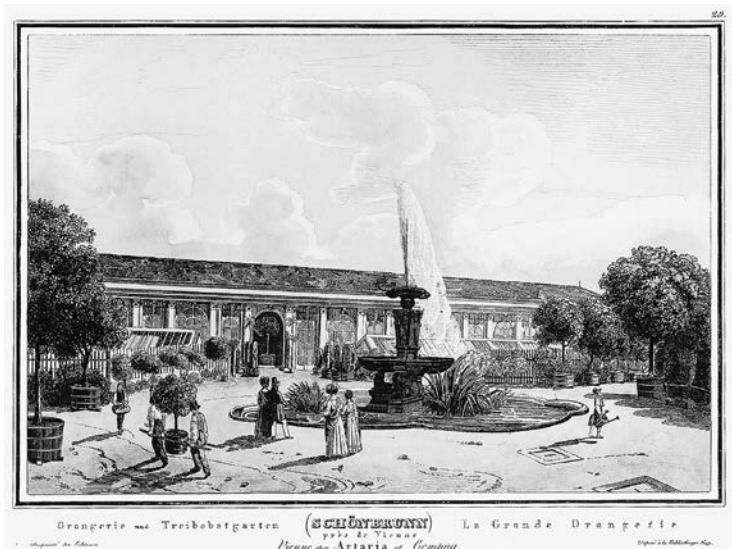
ANTONIO SALIERI

Prima la musica e poi le parole

Mozart and Salieri are united in musical history by the unsubstantiated legend that grew up about Salieri murdering Mozart, stoked in the public imagination over the course of two centuries in a verse-drama by Pushkin, an opera by Rimsky-Korsakov and a play (and film) by Peter Shaffer. But in fact, pushed together in the small musical world of Vienna, the two composers had healthy respect for each other. If Salieri was privately jealous of Mozart's superior talent, in his powerful position as director of the court opera he does not appear to have intrigued against him, and indeed himself conducted works by Mozart on a number of occasions.

Perhaps they were never closer professionally than on the night of 7 February 1786, when a grand reception in the Orangery of the Schönbrunn Palace, given by Emperor Joseph II in honour of a visit by the joint rulers of the Austrian Netherlands (one of whom was his sister), was enlivened by a double-bill of specially composed one-act operas. Apparently the 82 guests, after enjoying wind-band selections from Salieri's opera *La grotta di Trofonio* over dinner, watched Mozart's *Der Schauspieldirektor* (*The Impresario*) on a stage at one end of the room, before moving to the other to enjoy Salieri's *Prima la musica e poi le parole* (First the music, and then the words).

Both works took a satirical look at the business of opera. In *Der Schauspieldirektor* Frank the impresario, aided by Buff the actor,



Wien. Schloss Schönbrunn, Orangerie und Treibobstgarten. Umrissradierung aus
Collection des Vues et autres objets remarquables de Vienne. Verlag Artaria, um 1820.
 Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Mozart-Museen und Archiv

is auditioning two singers for a new production. First comes M^{me} Herz, who sings an aria in the pathetic manner of a complaining lover, ending in exaggeratedly brilliant style. Next to sing is M^{le} Silberklang, who serves up an elegant but again perhaps over-decorated rondo. The two women argue about their fees, competing with ever higher notes, while the company tenor Monsieur Vogelsang tries to pacify them. An agreement is eventually reached (for art's sake, you understand), and Buff joins them in the quartet finale. At least, he sings, as a bass he has no rivals to worry about.

In *Prima la musica e poi le parole* a composer is commissioned to write an opera but finds that his librettist is suffering from writer's block. They decide to try fitting old words to the newly composed music, but are interrupted by the soprano Eleonora, who shows off

her artistry by performing a scene from Giuseppe Sarti's recent opera *Giulio Sabino*, imitating the earnest *opera seria* style of the original. The composer and poet set to work on an aria suitable for her, but are distracted by another soprano, Tonina, who demonstrates her talents in comic opera. They begin an aria for her, but the singers start to quarrel over who should sing first. In the end they sing at the same time, fortunately finding themselves to be surprisingly in accord. The opera ends with all four singers happily joining together.

That both operas were about opera reveals the thinking behind the commission, for if there was an element of competition intended here, it was more about the relative merits of German and Italian comic opera than those of two composers, one of whom was recognised as a leading figure in the operatic world, and one who three months later would reveal to the world a masterpiece in *Le nozze di Figaro*. *Der Schauspieldirektor* was a *singspiel*, a German-language opera with substantial spoken parts alongside the sung roles, its roots firmly in popular theatre, and it may well have seemed a rather crude drama to the high society gathered in the Orangery. *Prima la musica* was an *opera buffa*, the all-sung genre developed in Italy in the 1750s and perhaps more likely in its quick-wittedness and theatrical sophistication to appeal to the Emperor and his guests. Whatever their feelings, the double bill moved on after they had taken their pleasure for three further appearances in Vienna's Kärntnertor theatre.

Lindsay Kemp

GESANGSTEXTE

MOZART

Der Schauspieldirektor KV 486
Sinfonia

ANTONIO SALIERI

Prima la musica e poi le parole
Duetto „Signor Poeta mio“
(Maestro, Poeta)

MAESTRO

Signor Poeta mio,
voi siete un capo ameno.
L'affar né più, né meno
sta come vi dich'io:
il signor conte vuole
che musica e parole
sian fatte in quattro dì.

POETA

Avete inteso male.
Conosco il conte Opizio,
che dar vuol questa festa.
È un uomo di giudizio,
né può venirgli in testa
idea così bestiale,
ridicola così.

MAESTRO

S'ella un po' più m'inquieta,
trovo miglior poeta.

POETA

Caro signor Maestro,
non si comanda all'estro.

MAESTRO

Mein Herr Dichter,
Sie sind mir aber ein lustiger Mensch!
Die Angelegenheit – nicht mehr, nicht
weniger – ist genau, wie ich euch sage:
Der Herr Graf will,
dass Musik und Text
in vier Tagen fertig sind.

POETA

Sie haben das falsch verstanden.
Ich kenne den Graf Opizio,
der dieses Fest geben will.
Er ist ein Mann mit Verstand,
so eine tierische Idee
kann ihm nicht eingefallen sein,
so eine lächerliche Idee.

MAESTRO

Wenn Sie mir weiter Ärger machen,
suche ich nach einem besseren Dichter.

POETA

Lieber Herr Maestro,
man kann Eingebung nicht erzwingen.

Ma cieli! che sproposito!
Un dramma in quattro di!

MAESTRO

La cosa è arcipossibile
e deve andar così.

POETA | MAESTRO

Con maestri si ostinati |
Con poeti si sguaiati
io per me divento matto.
Nulla credono ben fatto
se non fassi a modo lor.

MAESTRO

Vorrei pria condur l'aratro,
ch'esser mastro di cappella.

POETA

Meglio è far il Pulcinella,
che il poeta di teatro.

POETA, MAESTRO

Che grand'asino ch'io fui!
Accoppar dovea colui,
che mi fe' compositore.

Aber, gütiger Himmel! Was für eine Torheit!
Ein Drama in vier Tagen!

MAESTRO

Die Sache ist sehr wohl möglich,
und es gibt da kein Entrinnen.

POETA | MAESTRO

Bei so hartnäckigen Maestros |
Bei so grobschlächtigen Dichtern
werde ich noch wahnsinnig.
Sie glauben, dass nichts gut gemacht ist,
wenn es nicht auf ihre Weise gemacht wird.

MAESTRO

Ich möchte eher den Pflug führen
als Kapellmeister sein.

POETA

Besser ist es, den Hanswurst zu spielen,
als den Theaterdichter zu geben.

POETA | MAESTRO

Was bin ich nur für ein großer Esel gewesen!
Ich hätte dem den Hals umdrehen sollen,
der mich zum Dichter | Komponisten
gemacht hat!

MOZART

Der Schauspieldirektor KV 486
Arietta „Da schlägt die Abschiedsstunde“ (Madame Herz)

MADAME HERZ

Da schlägt die Abschiedsstunde,
um grausam uns zu trennen;
wie werd' ich leben können,
o Damon, ohne dich?

Ich will dich begleiten,
im Geist dir zur Seiten
schweben um dich!
Und du, vielleicht auf ewig,
vergisst dafür auf mich!

Doch nein, wie fällt mir so was ein!
Du kannst gewiss nicht treulos sein.
Ein Herz, das so der Abschied kränket,
dem ist kein Wankelmut bekannt,
Wohin es auch das Schicksal lenkt,
nichts trennt das fest geknüpfte Band.

ANTONIO SALIERI

Prima la musica e poi le parole
Recitativo strumentato ed
Aria „Non dubitar, verrò“ –
„Là tu vedrai chi sono“ (Eleonora)

ELEONORA

Non dubitar, verrò. Dono più grato
offrir non mi potevi: al grande invito
sento l'alma avvampar. Vedrai qual uso
farò di questo acciar. Chi sa se mai
più funesto vedesti di questa
spada balenar il lampo.
So quel che dico, e lo vedrai nel
campo.

ELEONORA

Zweifle nicht, ich werde kommen.
Ein willkommeneres Geschenk konntest
Du mir nicht machen: Bei dieser großen
Einladung fühle ich, wie die Seele auf-
lodert. Du wirst sehen, was für einen Ge-
brauch ich von diesem Schwert machen
werde. Wer weiß, ob du überhaupt jemals
etwas Verhängnisvollereres gesehen hast,

Là tu vedrai chi sono;
no, non ti parlo invano.
Fatale è questa mano,
forse chi men la teme
più ne dovrà tremar.

als das Aufblitzen dieses Schwertes. Ich weiß, wovon ich rede, und du wirst es auf dem Schlachtfeld sehen.

Dort wirst Du sehen, wer ich bin;
nein, ich spreche nicht vergeblich zu dir.
Diese Hand ist tödlich,
vielleicht muss derjenige, der sie weniger
fürchtet, umso mehr vor ihr zittern.

MOZART

Der Schauspieldirektor KV 486
Rondò „Bester Jüngling! Mit Entzücken“
(Mademoiselle Silberklang)

MADEMOISELLE SILBERKLANG
 Bester Jüngling! Mit Entzücken
 nehm ich deine Liebe an,
 da in deinen holden Blicken
 ich mein Glück entdecken kann.

Aber ach! Wenn düstres Leiden
 unsrer Liebe folgen soll,
 lohnen dies der Liebe Freuden?
 Jüngling! Das bedenke wohl!

Bester Jüngling! Mit Entzücken
 nehm ich deine Liebe an,
 da in deinen holden Blicken
 ich mein Glück entdecken kann.

Nichts ist mir so wert und teuer
 als dein Herz und deine Hand,
 voll vom reinsten Liebesfeuer
 geb ich dir mein Herz zum Pfand.

Prima la musica e poi le parole
Aria „Via, largo, ragazzi“ (Tonina)

TONINA

Via, largo, ragazzi,
non tanti schiamazzi,
ché arriva la sposa
con gala sfarzosa,
la bella Tonina
che vien dalla Cina.
Oh! quante carrozze!
Oh! quanti cavalli!
Venite alle nozze,
si canti, si balli,
cantate, ballate,
la la la la la.

Ma cosa mai veggio?
Si può far di peggio?
Voi siete due così
barbuti, pelosi!
Che musi che avete?
Ah! montoni voi siete.
Io son l'agnelletta
che sopra l'eretta
saltando sen va.

E voi cosa volete
così vestiti a lutto?
Tacete, o dio! tacete,
ché già comprendo il tutto.
Il caro sposo è morto:
chi sa se torna più.
Ma non ha avuto torto,

TONINA

Auf, macht Platz, Burschen,
macht nicht so viel Lärm,
denn hier kommt die Braut
mit schillernder Pracht,
die schöne Tonina,
die kommt aus China.
Oh, so viele Kutschen!
Oh, so viele Pferde!
Kommt zur Hochzeit,
man singe, man tanze,
singt, tanzt!
La la la la la.

Aber was sehe ich da?
Kann man es noch schlimmer machen?
Ihr seid zwei so
Bärtige, Behaarte!
Was habt ihr nur für Schnauzen?
Ah! Ihr seid zwei Hammel.
Ich bin das Lämmlein,
das über die Gräser
springend hinzieht.

Und was wollt ihr
so im Trauergewand?
Schweigt, o Gott! schweigt,
denn ich weiß schon Bescheid.
Mein lieber Mann ist tot:
Wer weiß, ob er noch einmal
wiederkommt. Aber er ist nicht zu

ché giusto a mezza vita
aveva una ferita
da quindici anni e più.

Ombra sanguigna errante
del caro sposo amante,
se intorno a me t'aggiri,
ascolta i miei sospiri,
rimira queste lagrime
come mi colan giù.

Voi non piangete, o perfidi?
Ma tu chi sei che in maschera
mi vieni a dar dei pizzichi?

Or ti conosco: ah cane!
Morrai per queste le mie mane.
Sì, l'uccisor sei tu.
Paventa i sdegni miei;
Marfisa io son, tu sei
il brutto Ferraù.

Unrecht gestorben, denn er hatte in
der Mitte seines Lebens eine Wunde
erlitten, vor 15 Jahren und mehr.

Blutiger, herumirrender Schatten
des lieben Gatten,
wenn du um mich herumschwIRST,
höre meine Seufzer,
siehe diese Tränen an,
wie sie mir herabRinnen.

Ihr weint nicht, ihr Bösewichte?
Aber wer bist du, der maskiert
zu mir kommt, um mich zu kneifen?

Jetzt erkenne dich: Ah, Hund!
Stirb durch diese meine Hände!
Ja, der Mörder bist du.
Fürchte meine Verachtung;
ich bin Marfisa, du bist
der hässliche Ferraù.

MOZART

Der Schauspieldirektor KV 486

**Terzetto „Ich bin die erste Sängerin“
(Mademoiselle Silberklang, Madame Herz, Monsieur Vogelsang)**

MADEMOISELLE SILBERKLANG
Ich bin die erste Sängerin!

MADAME HERZ (*spöttisch*)
Das glaub ich, ja, nach Ihrem Sinn.

MADEMOISELLE SILBERKLANG
Das sollen Sie mir nicht bestreiten.

MADAME HERZ (*spöttisch*)
Ich will es Ihnen nicht bestreiten.

MONSIEUR VOGELSANG
Ei, lassen Sie sich doch bedeuten.

MADEMOISELLE SILBERKLANG
Ich bin von keiner zu erreichen,
das wird mir eingestehn.

MADAME HERZ (*spöttisch*)
Gewiss, ich habe Ihresgleichen
noch nie gehört und nie gesehn.

MONSIEUR VOGELSANG
Was wollen Sie sich erst entrüsten,
mit einem leeren Vorzug brüsten?
Ein jedes hat besondern Wert.

MADEMOISELLE HERZ

Ich bin die erste Sängerin!

MADAME HERZ, MADEMOISELLE
SILBERKLANG
Mich lobt ein jeder, der mich hört.

MADAME HERZ
Adagio! Adagio!

MADEMOISELLE SILBERKLANG
Allegro! Allegrissimo!

MONSIEUR VOGELSANG
Pian piano! Pianissimo! Pianissimissimo!
Kein Künstler muss den andern tadeln,
es setzt die Kunst zu sehr herab.

MADAME HERZ
Wohlan,
nichts kann die Kunst mehr adeln,
ich steh' von meiner Ford'rung ab.

MADEMOISELLE SILBERKLANG
Ganz recht,
nichts kann die Kunst mehr adeln,
ich stehe ebenfalls nun ab.

MADAME HERZ, MADEMOISELLE
SILBERKLANG
Mich lobt ein jeder, der mich hört.

MADAME HERZ
Adagio! Adagio!

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Allegro! Allegrissimo!

MONSIEUR VOGELSANG

Pian piano! Pianissimo! Pianissimissimo!

Calando! Mancando!

Diminuendo! Decrescendo!

Pian piano! Pianissimo!

FRANZ XAVER WOLFGANG MOZART

Einlagearie zu

Der Schauspieldirektor KV 486:

Aria buffa „Ich bin der erste Buffo“

FXWM IIIa:1

BUFFO

Ich bin der erste Buffo,
ich sing von A bis O.
Bald singe ich legato
und bald darauf staccato,
sing bis ins tief F hinein
und fistuliere hinten drein.

Gebt acht, itzt geht's crescendo
und itzt diminuendo.

Es gibt gewiss, ich schwör' es euch,
nicht einen Buffo, der mir gleich
in allen sich so gut bewährt,
mit einem O Hanns Buffo heißt.

ANTONIO SALIERI

Prima la musica e poi le parole

Duetto „Se questo mio pianto“
(Maestro, Poeta)

MAESTRO

“Se questo mio pianto
il cor non ti tocca...”
Qui v’è fin l’istessa rima,
a puntin tutto convien.

POETA

Quel che comico era prima,
farlo eroico convien.

MAESTRO

“Se questo mio canto
che m’esce di bocca...”
Ciò benissimo confronta,
e ne son contento appien.

POETA

Ecco qua l’idea già pronta,
e ne son contento appien.

MAESTRO

“...ancor non espugna
quel barbaro cor...”
Un sorsetto farà ben.

POETA

Dove leggesi “affliggete”:
“ammazzate”... ed andrà ben.

MAESTRO

„Wenn diese meine Klage
dein Herz nicht röhrt ...“
Hier gibt es sogar denselben Reim,
punktgenau passt alles zusammen.

POETA

Was zuerst komisch war,
lohnt sich, auch heroisch zu machen.

MAESTRO

„Wenn dieses mein Lied,
das aus meinem Munde führt ...“
Das passt sehr gut zusammen,
und ich bin damit ganz und gar zufrieden.

POETA

Die Idee dazu ist schon fertig,
und ich bin damit ganz und gar zufrieden.

MAESTRO

„... noch nicht
diese barbarische Brust bezwingt ...“
Ein Schläckchen wird guttun.

POETA

Da wo „quälen“ steht, muss es „umbringen“
heißen ... und dann wird es gut gehen.

MAESTRO

Che carattere bisbetico!
Proprio stizza mi ci vien.

POETA

Ho un cervel proprio poetico,
tutto facile mi vien.

MAESTRO

Ah! ecco qua:
„Via, sfodera, impugna
quel ferro spietato...“
Cosa diavolo qui dice?

POETA

Il pensiero è pur felice!

MAESTRO

Non v'è a dir: dice “castrato”.

POETA

Ecco tutto terminato.
Rileggiamolo un tantino.

MAESTRO

Ah! si sì: Giulio Sabino
è un soprano, or mi sovviene.
“E questo castrato
trafiggimi almen.”

POETA, MAESTRO

Ecco tutto terminato,
e ne son contento appien.

MAESTRO

“Castrato... almen.”

MAESTRO

Was für ein launischer Charakter!
Richtiger Ärger kommt in mir auf.

POETA

Ich habe ein durch und durch poetisches
Gehirn, mir geht alles leicht von der Hand.

MAESTRO

Ah! ja, hier:
„Dann auf, zieh das Schwert, ergreife
dies erbarmungslose Eisen ...“
Was zum Teufel steht denn da?

POETA

Der Gedanke ist ganz und gar glücklich!

MAESTRO

Es gibt dazu nichts zu sagen. Hier steht:
„Kastrat“.

POETA

Nun ist alles fertig. Lesen wir es noch
einmal ein bisschen durch.

MAESTRO

Ach so! ja, ja! Giulio Sabino
ist ein Sopran; jetzt erinnere ich mich.
„Und diesen Kastraten
sollst du wenigstens für mich durchbohren.“

POETA, MAESTRO

Nun ist alles fertig,
und ich bin damit ganz und gar zufrieden.

MAESTRO

„Kastraten ... immerhin.“

ANTONIO SALIERI

Prima la musica e poi le parole

Aria „Per pietà, padrona mia“ (Maestro)

MAESTRO

“Per pietà, padrona mia,
per pietà non...”
Ah! ah! così.
“Per pietà, non v’ammazzate.”
D’incanto.
“Ch’è un gran minchioneria.”
Ta ta ta ta ta ta ta.
“Per pietà, padrona mia,
voi dovete star nel mondo,
voi che siete savia e bella,
voi che avete un foglio...” foglio?... aglio?...
iglio!

“voi che avete un figlio in sen.”
D’incanto.
Ta ta ta ta ta ta ta.
“Per pietà, padrona mia,
per pietà, non v’ammazzate.”
La la.

MAESTRO

„Habt Erbarmen, meine Herrin,
bitte ... nicht ...“
Ah! ah! so.
„Bitte, bringt Euch nicht um.“
Ganz vortrefflich.
„Das ist nämlich eine Riesensauerei.“
Ta ta ta ta ta ta.
„Habt Erbarmen, meine Herrin,
Ihr müsst auf der Welt bleiben,
Ihr, die Ihr klug und schön seid,
Ihr, die Ihr ein Rind habt ...“ Rind? ... Wind?
... Kind!
„Ihr, die Ihr ein Kind im Leibe habt.“
Ganz vortrefflich.
Ta ta ta ta ta ta.
„Habt Erbarmen, meine Herrin,
bitte, bringt Euch nicht um.“
La la.

ANTONIO SALIERI

Prima la musica e poi le parole
Finale „Se questo mio pianto“
(Eleonora, Tonina, Poeta, Maestro)

ELEONORA

Se questo mio pianto
 il cor non ti tocca,
 se questo mio canto
 che m'esce di bocca
 ancor non espugna
 quel barbaro sen:
 via, sfodera, impugna
 quel ferro spietato
 e questo castrato
 trafiggimi almen.

TONINA

Per pietà, padrona mia,
 per pietà, non v'ammazzate,
 ch'è una gran minchioneria.
 Queste sono ragazzate,
 e può farsene di men.
 Deh! lasciate che s'ammazzi
 qualche brutta o scioccherella,
 ché l'uccidersi è da pazzi,
 sia col ferro o col velen.
 Voi dovete star nel mondo,
 voi che siete savia e bella,
 voi che avete il sen fecondo,
 voi che avete un figlio in sen.

POETA

Via, cara Tonina...

ELEONORA

Wenn diese meine Klage
 dein Herz nicht röhrt,
 wenn dieses mein Lied,
 das aus meinem Munde führt,
 noch nicht
 diese barbarische Brust bezwingt,
 dann auf, zieh das Schwert, ergreife
 dies erbarmungslose Eisen.
 und diesen Kastraten
 sollst du wenigstens für mich durchbohren.

TONINA

Habt Erbarmen, meine Herrin, bitte,
 bringt Euch nicht um, das ist nämlich
 eine Riesensauerei. Das sind Kindereien,
 und man kann darauf gern verzichten.
 Ach! Soll sich doch lieber eine hässliche
 oder eine törichte Frau umbringen,
 denn das Sich-Töten ist was für
 Verrückte, egal ob durch das Schwert
 oder durch Gift.
 Ihr müsst auf der Welt bleiben,
 Ihr, die Ihr klug und schön seid,
 Ihr, die Ihr einen fruchtbaren Leib habt,
 Ihr, die Ihr ein Kind im Leibe habt.

POETA

Auf, liebe Tonina ...

MAESTRO
Via, Donna Eleonora...

POETA
Deh siate bonina.

MAESTRO
Cessate in buon'ora.

POETA | MAESTRO
Stizzarsi | Adirarsi
a voi non convien.
Al principe | al conte
disgusto farete | darete
che, come sapete,
gran bene vi vuol.

ELEONORA
Eppur quell'orgoglio
diverte, mi piace;
quell'estro vivace
diletto mi dà.

TONINA
Ho vinto l'impegno,
or altro non voglio,
depongo lo sdegno,
son tutta bontà.

POETA, MAESTRO
Se il riso, se il gioco
successe a quel foco,
si stringa costante
sincera amistà.

MAESTRO
Auf, Donna Eleonora ...

POETA
Ach, seid nett.

MAESTRO
Hört endlich auf.

POETA | MAESTRO
Sich ärgern, | Wütend werden
lohnt sich für Euch nicht.
Beim Fürsten, | Dem Grafen
verursacht | bereitet Ihr Ekel,
der, wie Ihr wisst,
Euch alles Gute will.

ELEONORA
Und doch macht der Stolz
Spaß und gefällt mir;
dieser lebendige Einfall
macht mir Freude.

TONINA
Ich habe die Herausforderung bewältigt,
etwas anderes will ich jetzt nicht,
ich lege die Wut beiseite,
und bin die Güte in Person.

POETA, MAESTRO
Wenn das Lachen, wenn das Spiel
auf dieses Feuer gefolgt ist,
dann knüpfe man eine beständige
aufrichtige Freundschaft.

ELEONORA, TONINA

Il vate, il maestro
risveglino l'estro.

POETA, MAESTRO

La seria, la buffa
non faccian baruffa.

TUTTI

Si stringa costante
sincera amistà.
Lieto canto applauda intanto
allo stuolo spettator.
Astro in ciel benigno splenda
di contenti annunziator.
Ch'efficaci i voti renda
è il desio del nostro cor.

ELEONORA, TONINA

Der Barde und der Maestro
mögen die Eingebung wiedererwecken.

POETA, MAESTRO

Die ernste, die komische Sängerin
sollen nicht miteinander streiten.

ALLE

Man knüpfe eine beständig
aufrichtige Freundschaft.
Fröhlicher Gesang möge jetzt
die Schar der Zuschauer begeistern.
Ein gütiger Stern am Himmel möge
jetzt als Vorbote der Zufriedenen scheinen.
Was immer die Gelübde erfüllt,
ist der Wunsch unseres Herzens.

MOZART

Der Schauspieldirektor KV 486

Schlussgesang „Jeder Künstler strebt nach Ehre“ (Mademoiselle Silberklang, Madame Herz, Monsieur Vogelsang, Puf)

MADEMOISELLE SILBERKLANG

Jeder Künstler strebt nach Ehre,
wünscht, der einzige zu sein.
Und wenn dieser Trieb nicht wäre,
bliebe jede Kunst nur klein.

ALLE

Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein;
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,
macht den größten Künstler klein.

MONSIEUR VOGELSANG

Einigkeit rühm' ich vor allen
andern Tugenden uns an;
denn das Ganze muss gefallen
und nicht bloß ein einzler Mann.

ALLE

Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein;
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,
macht den größten Künstler klein.

MADAME HERZ

Jedes leiste, was ihm eigen,
halte Kunst, Natur gleich wert.

Lasst das Publikum dann zeigen,
wem das größte Lob gehört.

ALLE

Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein;
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,
macht den größten Künstler klein.

PUF

Ich bin hier unter diesen Sängern
der Erste Buffo, das ist klar.
Ich heiße Puf – nur um ein O
brauch ich den Namen zu verlängern,
so heiß ich ohne Streit: Buffo.
Ergo bin ich der Erste Buffo.
Und dass wie ich keins singen kann,
sieht man den Herren doch wohl an?

ALLE

Künstler müssen freilich streben,
stets des Vorzugs wert zu sein;
doch sich selbst den Vorzug geben,
über andre sich erheben,
macht den größten Künstler klein.

Wortgetreue Deutsche Übersetzung
der italienischen Texte: DME.

BIOGRAPHIEN



ANDRÉS
OROZCO-
ESTRADA

Der Kolumbianer Andrés Orozco-Estrada erhielt als 15-Jähriger seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er zum Studium nach Wien an die Universität für Musik und darstellende Kunst, wo er in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, einem Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde. Im Oktober 2022 trat er ebendort eine Professur für Orchesterdirigieren an. Von 2014 bis 2021 war er Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters Frankfurt, von 2020 bis 2022 der Wiener Symphoniker, zudem leitete er das Houston Symphony Orchestra als Music Director (2014–2022). Andrés Orozco-Estrada dirigiert regelmäßig die führenden Orchester Europas, ebenso wie bedeutende US-amerikanische Orchester. An der Berliner und Wiener Staatsoper sowie bei den Salzburger Festspielen leitete er erfolgreiche Konzerte und Opernaufführungen. Seit der Saison 2023/24 ist Andrés Orozco-Estrada neuer Chefdirigent des Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. Außerdem wird er ab der Saison 2025/26 das Amt des Generalmusikdirektors der Stadt Köln und des Gürzenich-Kapellmeisters antreten. Große Aufmerksamkeit finden seine CD-Veröffentlichungen, darunter

die Einspielungen sämtlicher Brahms- und Mendelssohn-Sinfonien. In der Mozartwoche ist der Dirigent seit 2013 regelmäßig zu Gast.

The Colombian Andrés Orozco-Estrada had his first conducting lessons at the age of 15. In 1997 he went to the University of Music and Performing Arts in Vienna, where he was accepted into the conducting class of Uroš Lajovic, a student of the legendary Hans Swarowsky. In October 2022 he took up a professorship in Orchestral Conducting there. From 2014 to 2021 he was principal conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra and from 2020 to 2022 of the Vienna Symphony Orchestra, while also Music Director of the Houston Symphony Orchestra (2014–2022). Orozco-Estrada regularly conducts Europe's leading orchestras as well as important US orchestras. He has conducted concerts and opera performances at the Berlin and Vienna State Operas as well as at the Salzburg Festival. In the 2023/24 season Orozco-Estrada became the new principal conductor of the Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai. He will also take up the post of general music director of the City of Cologne and Gürzenich-Kapellmeister from the 2025/26 season. His CD releases, including recordings of the complete Brahms and Mendelssohn symphonies, have attracted significant attention. Andrés Orozco-

Estrada has been a regular guest at the Mozart Week since 2013.



SOL
GABETTA

Nach ihren gefeierten Residenzen bei Radio France, der Staatskapelle Dresden und den Bamberger Symphonikern eröffnete Sol Gabetta zusammen mit dem BBC Symphony Orchestra unter Dalia Stasevska die Saison 2022/23 mit der zweiten Ausgabe der BBC Proms Japan. Neben zahlreichen Konzerten mit namhaften Orchestern fokussierte sie sich in dieser Saison besonders auf Kammermusik. Ein großer Kreis musikalischer Partner findet sich jedes Jahr beim Solsberg Festival in der Schweiz ein, dessen künstlerische Leitung sie innehat. Das Repertoire von Sol Gabetta umfasst alle wichtigen Werke der Cello-Literatur. Als angesehene Verfechterin neuer Kompositionen für ihr Instrument hat sie 2022 bei Radio France das für sie in Auftrag gegebene Cellokonzert von Francisco Coll uraufgeführt. Seit 2005 unterrichtet sie an der Musik-Akademie Basel. Ihre künstlerischen Leistungen wurden mit zahlreichen prestigeträchtigen Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Europäischen

Kulturpreis (2022). Sol Gabetta spielt verschiedene bedeutende italienische Meister-Instrumente aus dem frühen 18. Jahrhundert, darunter ein vom Atelier Cels in Paris zur Verfügung gestelltes Violoncello von Matteo Goffriller von 1730 sowie seit 2020 das berühmte „Bonamy Dobree-Suggia“ von Antonio Stradivari von 1717, eine Leihgabe der Stradivari Stiftung Habisreutinger. Die Cellistin war 2013 zu Gast bei der Mozartwoche.

Following her acclaimed residencies with Radio France, the Staatskapelle Dresden and the Bamberg Symphony Orchestra, Sol Gabetta opened the 2022/23 season with the second edition of the BBC Proms Japan, sharing the stage with the BBC Symphony Orchestra under Dalia Stasevska. As well as giving many concerts with renowned orchestras, this season has seen her focus particularly on chamber music. She continues to draw inspiration from a wide circle of collaborators at the Solsberg Festival in Switzerland, which flourishes under her artistic direction. Gabetta's repertoire includes all the major works for the cello. A respected advocate of new compositions for her instrument, in 2022 she gave the world premiere performance at Radio France of a newly commissioned cello concerto by Francisco Coll, which was created specially for her. She has taught at Basle Academy of Music since 2005.

In recognition of her exceptional artistic achievements, Gabetta has been honoured with numerous prestigious prizes, including the European Culture Prize (2022). She performs on several Italian master instruments from the early 18th century, including a cello by Matteo Goffriller from 1730, Venice, provided by Atelier Cels in Paris, and since 2020, the famous “Bonamy Dobree-Suggia” by Antonio Stradivarius from 1717, on loan from the Stradivari Foundation Habisreutinger. Sol Gabetta previously appeared at the Mozart Week in 2013.



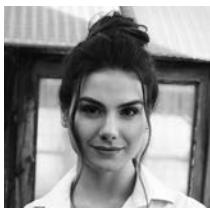
KATHRYN
LEWEK

Mit ihrer Paraderolle der Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte* ist die US-amerikanische Koloratursopranistin Kathryn Lewek zu Gast an der Metropolitan Opera, dem Liceu Barcelona, dem Royal Opera House Covent Garden, dem Edinburgh International Festival, dem Teatro Real Madrid, der Wiener Staatsoper, der Bayerischen Staatsoper, der Washington National Opera, den BBC Proms, den Bregenzer Festspielen und den Festspielen von Aix-en-Provence. Weitere wichtige Auftritte der letzten Zeit waren Eurydike

in Offenbachs *Orphée aux enfers* (Salzburger Festspiele), Ginevra in Händels *Ariodante* (Opéra de Monte-Carlo und Salzburger Festspiele), Lucia in Donizetti's *Lucia di Lammermoor* und Lakmé (Opéra de Nice), Gräfin Adele in Rossinis *Le Comte Ory* (Lyric Opera of Chicago), Stella, Olympia, Antonia und Jullietta in *Les Contes d'Hoffmann* (Deutsche Oper Berlin), Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* (Deutsche Oper Berlin und Bayerische Staatsoper) und Angelica in Händels *Orlando* bei der Il Pomo d'Oro-Tournee nach Madrid, Paris, Amsterdam und Verona. Kathryn Lewek studierte an der Eastman School of Music in New York. Bei der Mozartwoche gibt die Sopranistin heuer ihr Debüt.

In her signature role as the Queen of the Night in Mozart's *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*), the American coloratura soprano Kathryn Lewek is appearing at the Metropolitan Opera, the Liceu Barcelona, the Royal Opera House Covent Garden, the Edinburgh International Festival, the Teatro Real Madrid, the Vienna State Opera, the Bavarian State Opera, the Washington National Opera, the BBC Proms, the Bregenz Festival and the Aix-en-Provence Festival. Other major recent roles include Eurydice in Offenbach's *Orphée aux enfers* (Salzburg Festival), Ginevra in Handel's *Ariodante* (Opéra de Monte-Carlo and the Salzburg Festival), Lucia in Donizetti's *Lucia di Lammermoor*

and *Lakmé* (Opéra de Nice), Countess Adele in Rossini's *Le Comte Ory* (Lyric Opera of Chicago), Four Heroines in *Les Contes d'Hoffmann* (Deutsche Oper Berlin), Konstanze in *Die Entführung aus dem Serail* (*The Abduction from the Seraglio*; Deutsche Oper Berlin and the Bavarian State Opera) and Angelica in Handel's *Orlando* on the Il Pomo d'Oro tour to Madrid, Paris, Amsterdam and Verona. Kathryn Lewek studied at the Eastman School of Music in New York. The soprano is making her debut at this year's Mozart Week.



SERENA
SÁENZ

Die spanische Sopranistin Serena Sáenz wird von der Presse für ihre „Musikalität, guten Geschmack in den Verzierungen und leuchtenden hohen Tönen mit einem guten Arsenal an Belcanto Ressourcen“ (*Scherzo*) gepriesen. Sie studierte am Liceu Conservatoire in Barcelona, an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin und besuchte Meisterkurse bei Mariella Devia, Neil Shicoff, Wolfram Rieger, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Dolora Zajic und Riccardo Frizza. Zudem studierte sie Ballett und Modern Dance

und hat eine Trainerlizenz als Fitness Coach. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Gesangswettbewerbe, u.a. ist sie dreifache Preisträgerin des Operalia-2022-Wettbewerbs in Riga, des zweiten Preises des Weltopernwettbewerbs von Plácido Domingo, des Pepita-Embil-Preises für Zarzuela und des Birgit-Nilsson-Preises. 2019 war die damals erst 25-jährige Mitglied des Internationalen Opernstudios der Staatsoper Berlin, wo sie als Einspringerin ein viel umjubeltes Debüt als Pamina gab. Das Opernrepertoire des lyrischen Koloratursoprans umspannt die wichtigsten Rollen ihres Fachs in Opern von Purcell, Händel, Mozart über Rossini, Bellini, Verdi bis hin zu Wagner, Strauss, Bernstein, Britten oder Hans Krása. Auch im Konzertsaal ist sie international zu erleben. Im Rahmen der Mozartwoche tritt Serena Sáenz erstmals auf.

The Spanish soprano Serena Sáenz has been lauded by the press for her “musicality, good taste in ornamentation and luminous high notes with a good arsenal of bel canto resources” (*Scherzo*). She studied at the Liceu Conservatory in Barcelona and the Hanns Eisler Academy of Music in Berlin and attended master-classes with Mariella Devia, Neil Shicoff, Wolfram Rieger, Montserrat Caballé, Teresa Berganza, Dolora Zajic and Riccardo Frizza. She also studied ballet and modern dance and is a licensed fitness coach. She has won numerous singing

competitions, including three prizes at the Operalia 2022 competition in Riga; second prize at Plácido Domingo's World Opera Competition; the Pepita Emil Prize for Zarzuela and the Birgit Nilsson Prize. In 2019 she then 25-year-old joined the International Opera Studio at the Staatsoper Berlin, where she made a highly acclaimed debut as Pamina. A lyric coloratura soprano, Sáenz's operatic repertoire spans the most important soprano roles in operas by Purcell, Handel, Mozart, Rossini, Bellini, Verdi, Wagner, Strauss, Bernstein, Britten and Hans Krása. She also performs internationally on the concert stage. This is Serena Sáenz's first appearance at the Mozart Week.



THEODORE
PLATT

Der aufstrebende britisch-russische Bariton Theodore Platt, der für seine „warme und kraftvolle englische Baritonstimme“ (*Music OMH*) gefeiert wird, ist eine der vielversprechendsten jungen Stimmen der Oper. Er war Mitglied des Opernstudios der Bayerischen Staatsoper in den Spielzeiten 2020/21 und 2021/22. Im Jahr 2022 wurde er zum

Empfänger des renommierten Borletti-Buitoni Trust (BBT) Stipendiums ernannt. Der in London geborene Sänger studierte Musik am St John's College in Cambridge und ist Absolvent der Verbier Festival Academy und des Royal College of Music Opera Studio. Er besuchte die Internationale Meistersinger Akademie (IMA), es folgten Engagements bei den Nürnberger Symphonikern und ein Schubert-Rezital, das von BR-Klassik übertragen wurde. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe, u.a. wurde er beim Verbier Festival mit dem Prix Thierry Mermod ausgezeichnet. In der Spielzeit 2023/24 gibt der Bariton u.a. sein Debüt als Belcore in Donizettis *L'elisir d'amore* und als Titelheld in Rossinis *Guillaume Tell*. Auf der Konzertbühne gibt er Liederabende mit dem Pianisten Keval Shah in der Wigmore Hall, beim Oxford International Song Festival und in Helsinki. Außerdem ist er als Solist in Bent Sørensens *St Matthew Passion* in Kopenhagen zu hören. Theodore Platt gab sein Debüt 2023 bei der Mozartwoche.

Rising British-Russian baritone Theodore Platt is considered one of the most promising young voices of the opera world today, celebrated for his “warm and powerful English baritone” (*Music OMH*). He was a member of the Bavarian State Opera’s Opera Studio and in 2022 was named recipient of the prestigious Borletti-Buitoni Trust (BBT) Fellowship. Born in London, Platt studied music at

St John's College, Cambridge and is a graduate of the Verbier Festival Academy and the Royal College of Music Opera Studio. He attended the International Meistersinger Academy (IMA), followed by engagements with the Nuremberg Symphony Orchestra and a Schubert recital that was broadcast by *BR-Klassik*. He has won numerous competitions, including the Prix Thierry Mermot at the Verbier Festival. Highlights of Platt's 2023/24 season include his debut as Belcore in Donizetti's *L'elisir d'amore* and the title role in Rossini's *Guillaume Tell*. On the concert stage, he will give lied recitals at the Wigmore Hall with pianist Keval Shah, at the Oxford International Song Festival and in Helsinki, and is a soloist in Bent Sørensen's *St Matthew Passion* in Copenhagen. Theodore Platt first appeared at the Mozart Week in 2023.



NAHUEL
DI PIERRO

Der Bassist Nahuel Di Pierro wurde in Buenos Aires geboren. Er studierte am Artistic Institute des Teatro Colón in seiner Heimatstadt, war Mitglied des Pariser Opernstudios und des „Young

Singers Project“ der Salzburger Festspiele. Im Laufe seiner Karriere hat sich der Sänger, dessen beeindruckendes Opernrepertoire sich vom Barock bis hin zum romantischen Belcanto erstreckt, den Ruf erworben, einer der vielseitigsten Bässe seiner Generation zu sein. Als virtuoser Mozart-Sänger tritt Nahuel Di Pierro auf den international bedeutenden Opernbühnen und bei renommierten Festivals in den Rollen seines Fachs (Masetto, Leporello, Don Giovanni, Sarastro, Achior/*Betulia liberata*, das Orakel/*Idomeneo*, Figaro, Guglielmo und Osmin) auf. Zu seinen jüngeren Engagements gehören u.a. *Le Comte Ory* in Monte Carlo und beim Rossini Opera Festival in Pesaro, *Luisa Miller* in Rom, Mozarts *Requiem* auf Europatournee mit dem Ensemble Pygmalion unter der Leitung von Romeo Castellucci und *L'incoronazione di Poppea* in Straßburg, Mulhouse, Colmar und Barcelona. Zu seinen nächsten Engagements zählen *Medea* und *Guillaume Tell* an der Mailänder Scala, Händels *Samson* in Aix-en-Provence, *Agrippina*, Rossinis *La scala di seta* in Zürich oder *Jeptha* auf Tournee mit Il Pomo d'Oro. In *Der Schauspieldirektor* gibt Nahuel Di Pierro sein Mozartwochen-Debüt.

The bass Nahuel Di Pierro was born in Buenos Aires. He studied at the Teatro Colón's Institute of Advanced Studies in Art in his native city and subsequently became a member of the Paris Opera

Studio and the Salzburg Festival's Young Singers Project. Over the course of his career, the singer, whose impressive operatic repertoire ranges from Baroque to Romantic bel canto, has earned a reputation as one of the most versatile basses of his generation. A virtuoso Mozart singer, Di Pierro appears on internationally renowned opera stages and at prestigious festivals in the great bass roles (*Masetto*, *Leporello*, *Don Giovanni*, *Sarastro*, *Achior/Betulia liberata*, the Oracle/*Idomeneo*, *Figaro*, *Guglielmo* and *Osmin*). His more recent engagements include *Le Comte Ory* in Monte Carlo and at the Rossini Opera Festival in Pesaro, *Luisa Miller* in Rome, Mozart's *Requiem* on tour in Europe with the ensemble Pygmalion, directed by Romeo Castellucci, and *L'incoronazione di Poppea* in Strasbourg, Mulhouse, Colmar and Barcelona. His next engagements include *Medea* and *Guillaume Tell* at La Scala in Milan, Handel's *Samson* in Aix-en-Provence, *Agrippina*, Rossini's *La scala di seta* in Zurich and *Jeptha* on tour with Il Pomo d'Oro. Nahuel Di Pierro makes his debut at the Mozart Week in *Der Schauspiel-direktor* (*The Impresario*).

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. 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 Philharmonic, one of the world's leading orchestras, has received numerous awards and honours. ROLEX has been the exclusive partner of the Vienna Philharmonic since 2008.

AUTOREN

IACOPO CIVIDINI

Iacopo Cividini, 1975 in Bergamo (Italien) geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte in Pavia (Italien), Mainz und Oregon (USA). 2005 promovierte er an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit einer Arbeit über die Solokonzerte von Antonín Dvořák. Von 2005 bis 2007 war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Projekt *Bayreuthes Musiker-Lexikon Online* an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Seit 2007 ist er Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Internationalen Stiftung Mozarteum und Verantwortlicher für die Projekte *Mozart-Libretti – Online-Edition*, *Mozart-Libretti – Online-Katalog* und *Digital-interaktive Mozart-Edition* im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition (DME)*. Hauptforschungsgebiete: Mozarts Opern, Libretti-Forschung, Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts, Philosophie der Aufklärung.

LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961 and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music. His newly founded festival, 'Baroque at the Edge', took place in London in January 2018.

ORCHESTER

WIENER PHILHARMONIKER

Konzertmeister

Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova

1. Violine

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

2. Violine

Raimund Lissy
Lucas Takeshi Stratmann*
Patricia Hood-Koll
Adela Frasineanu-Morrison
Alexander Steinberger
Tibor Kováč
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkélzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge
Liya Fras
Martina Miedl*

Viola

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

Violoncello

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

Kontrabass

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

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



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



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MESSE II FRANZISKANERKIRCHE

Chor und Orchester der Franziskanerkirche Salzburg

Dirigent **Bernhard Gfrerer**

Silvia Steiner-Span Sopran

Monika Waechterle Alt

Bernhard Berchtold Tenor

Wolfgang Moosgassner Bass

Markus Stepanek Orgel

MOZART (1756 – 1791)

Missa brevis B-Dur KV 275

Komponiert: Salzburg, vermutlich vor dem 23. September 1777

**Offertorium de S. Joanne Baptista für gemischten Chor,
Orchester und Orgel „Inter natos mulierum“ KV 72**

Komponiert: Salzburg, Mai oder Juni 1771

SO, 04.02.

9.00 — Franziskanerkirche



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MESSE II DOM

Salzburger Domchor

Orchester der Salzburger Dommusik

Dirigent Andrea Fournier

Elisabeth Eder Sopran

Neelam Brader Alt

Virgil Hartinger Tenor

Yevheniy Kapitula Bass

Heribert Metzger Orgel

MOZART (1756 – 1791)

Missa C-Dur KV 257

„Spaur Messe“ genannt „Credo-Messe“

Komponiert: Salzburg, vermutlich November 1776

SO, 04.02.

10.00 — Dom

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#41
04.02.
11.00

MOZART KLAVIERTRIOS

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MOZART KLAVIERTRIOS

KAMMERKONZERT

Anne-Sophie Mutter Violine
Maximilian Hornung Violoncello
Lauma Skride Klavier

#41

SO, 04.02.

11.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Klaviertrio B-Dur KV 254 (Divertimento)

Datiert: Salzburg, August 1776

1. Allegro assai
2. Adagio
3. Rondeaux. Tempo di Menuetto

Klaviertrio E-Dur KV 542

Datiert: Wien, 22. Juni 1788

1. Allegro
2. Andante grazioso
3. Allegro

Pause

Klaviertrio B-Dur KV 502

Datiert: Wien, 18. November 1786

1. Allegro
2. Larghetto
3. Allegretto

Klaviertrio C-Dur KV 548

Datiert: Wien, 14. Juli 1788

1. Allegro
2. Andante cantabile
3. Allegro

DIE WERKE

“

MOZART HAT DAS KLAVIERTRIO NICHT SOFORT NEU
ERFUNDEN. ABER DIE WERKE DIESES KONZERTPROGRAMMS
ZEIGEN SEINE SCHRITTWEISE UND DABEI IMMER WIEDER
IMPULSGEBENDE REFORMIERUNG DIESES GENRES.

Aus dem Einführungstext

MOZART

Drei machen noch kein Trio. Was heute nach dem Streichquartett als gleichsam idealtypische kammermusikalische Besetzung gilt, das war historisch zunächst ein Spiel unter ungleichen Partnern. Der Name gibt davon noch immer Aufschluss: Das klassische Trio ist mit dem Klavier im Titel zum Gattungsbegriff geworden – nicht etwa als ‚Geigentrio‘ oder gar als ‚Cellotrio‘. Das hat seine Gründe. Bis weit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein waren Violine und Violoncello als begleitende Streicher dem Klavierpart lediglich beigeordnet, stellten den ornamentalen Rahmen für das, was im Kern eigentlich noch immer eine Klaviersonate war. Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts verschoben sich die Verhältnisse: Die Adjutanten beanspruchten Mit-Führung und drängten vom Rahmen in die Bildmitte, die traditionell vom Klavier behauptet wurde.

Klaviertrio B-Dur KV 254 (Divertimento)

Auch Mozart hat das Klaviertrio nicht sofort neu erfunden. Aber die Werke dieses Konzertprogramms zeigen seine schrittweise und dabei immer wieder impulsgebende Reformierung dieses Genres. Noch weitgehend der Tradition verhaftet zeigt sich da das Divertimento à 3 B-Dur KV 254, das sich schon in seiner Bezeichnung als „Divertimento“ ganz der Herkunft des Triospiels aus dem geselligen musikalischen Beisammensein verpflichtet. Komponiert im Sommer des

Jahres 1776 in Salzburg, zählt das Stück zur langen Reihe jener Klavierwerke, deren erste Rezipientin und Interpretin Mozarts ältere Schwester Maria Anna („Nannerl“) gewesen sein dürfte. Bei ihr, einer der herausragenden Pianistinnen ihrer Zeit, suchte Wolfgang um Rat und Meinung, wenn er ihr regelmäßig neue Kompositionen vorlegte. Im Lob für das B-Dur-Divertimento war die Schwester indes nicht allein. Wie Vater Leopold in einem Brief an den Sohn vom Jänner 1778 berichtet, zeigten sich zwei die Mozarts besuchende Musiker nicht nur von den Klavierkünsten der Schwester äußerst angetan, sondern „accompagnierten“ Nannerl auch „recht vortrefflich“ im Vortrag des „Trio fürs Clavier ex B“, wie Leopold sich ausdrückte.

Womöglich gefiel den Besuchern dabei besonders, dass Mozart nach dem eröffnenden Allegro assai, in dem alle melodische Impuls- und Inventionskraft traditionsgemäß vom Klavier ausgeht, mit dem Adagio die Violine ins Licht rückt: War sie im Kopfsatz noch ebenso wie das Cello in erster Linie Echogebärin des Klaviers, darf sie hier, im gesanglichen Es-Dur-Thema, die Vorlagen liefern. Als Instrumentalist war Mozart neben dem Klavier bekanntlich der Geige am meisten zugetan – kein Wunder also, dass er sie aus dem Korsett der Sonatenbegleitung herausheben wollte. Im finalen Rondo schickt Mozart schließlich Violine und Klavier in den Engtanz. Initiative und Replik wechseln sich ab, das Cello grundiert mit schwerem Fuß und darf sich doch gelegentlich im Gleichschritt mit den Tanzenden wiegen.

Bereits angelegt ist in diesem B-Dur-Divertimento, was Mozart in den großen Klaviertrios der späten Wiener Jahre zur Perfektion bringen sollte. Die Trios in B-Dur KV 502, in E-Dur KV 542 und in C-Dur KV 548 gehören zu den Meisterwerken dieser Gattung. Gleichzeitig sind sie wie so oft beim reifen Mozart eng verwoben mit den Werken ihres Entstehungsumfelds, hier vor allem den großen Sinfonien seiner letzten fünf Lebensjahre.

Klaviertrio E-Dur KV 542

Allen drei Trios ist gemein, dass eine biographische Verbindung Mozart zum Komponieren beeinflusste. Hatte sein Interesse an der Form des Klaviertrios in klassischer Besetzung zuvor rund zehn Jahre lang brachgelegen, begann 1786 eine neue, produktive Auseinander-

setzung mit dieser Gattung. Sie wird wohl nicht ohne Anlass gewesen sein: Mozarts begabte Klavierschülerin Franziska von Jacquin, Tochter eines musikbegeisterten Professorenhaushalts, war durch einen Wohnungswechsel der Mozarts im Frühjahr 1787 von der Freundin zur Nachbarin geworden. Nachdem Wolfgang der jungen Pianistin bereits im Vorjahr das so genannte *Kegelstatt-Trio* für Klavier, Klarinette und Viola KV 498 gleichsam in die Finger komponiert hatte, wurde spätestens mit der räumlichen Nachbarschaft zu den Jacquins der Wunsch nach Mozart'scher Musik für den ‚Hausgebrauch‘ vermehrt an ihn herangetragen. So ist denkbar, dass auch das großartige E-Dur-Trio KV 542, dessen Vollendung auf den 22. Juni 1788 datiert, im Haus des Wiener Botanikprofessors erklingen sein könnte.

Zeitlich und auch musikalisch siedelt das E-Dur-Trio in unmittelbarer Nähe zur Sinfonie in Es-Dur KV 543, der ersten jener mythischen letzten drei Mozart-Sinfonien. Und hier wie dort spielt Mozart mit Erwartungen und unterläuft sie, ohne dabei zerstörerisch vorzugehen. Im Falle des E-Dur-Trios täuschen schon die äußerst kantablen Solo-Eröffnungstakte des Allegro vor, hier beginne mit hohem Ernst eine Klaviersonate. Erst bei der Themawiederholung steigen die Streicher ein, hellt sich der Tonfall auf und geht die Musik vom Monolog in den Dialog einer noblen Konversation über. Und das ‚Gespräch‘ zieht die Musik nicht nur in jenes für den späten Mozart typische Schillern zwischen Dur und Moll, sondern scheint die Teilnehmenden glatt zu verwandeln: Die melancholischen Seufzer des Klavierthemas vom Beginn erklingen kurz vor Satzende im Wechselspiel zwischen Klavier und Violine noch einmal, diesmal aber zu perlenden Tropfen verklärt.

Auch im zweiten Satz, dem Andante grazioso, gibt das Klavier zunächst das Thema vor, hier in Gestalt einer Melodie, wie nur Mozart sie sich ausdenken konnte: Ein Marsch in der Anmutung eines Kinderlieds, vermeintlich einfache Spieluhrenmusik, deren harmonische Komplexität sich vor allem im nach Moll getrübten Mittelteil erweist.

Im Finale schließlich sind alle grüblerischen Töne wie weggefegt. Unversehens finden wir uns in einem virtuosen Doppelkonzert für Violine und Klavier wieder, in dem beider Läufe mitunter rauschen,

als sei die Klangwelt der Romantik allenfalls noch einen Schritt weit entfernt. Es müssen technisch hochversierte Hausmusik-Freunde gewesen sein, die diese Parts zu bewältigen wussten.

Klaviertrio B-Dur KV 502

Ist es im E-Dur-Trio vor allem die Themenbehandlung, mit der sich das Werk in die Verwandtschaft zur Es-Dur-Sinfonie stellt, da ist es in dem zwei Jahre zuvor entstandenen B-Dur-Trio KV 502 die kontrapunktische Arbeit, die das Trio als kammermusikalisches Geschwisterstück der *Prager Sinfonie KV 504* ausweist. Und während es im E-Dur-Trio die Violine ist, die Brillanz und Eigenständigkeit gegenüber dem Klavier behauptet, zeigt sich im B-Dur-Trio auch das Cello gleichsam selbstversonnen, wenn Mozart es im Kopfsatz in seinem Tonumfang beinahe ausreizt: Mal exponiert es sich in hohen Bratschenlagen, mal spendet es dem Klavier lange Liegetöne zur Bassveredelung. Ungewöhnlich für Mozart: Das zweite Thema der Exposition unterscheidet sich vom ersten nur in der Tonart und Instrumentierung, bevor er mit Beginn der Durchführung ein völlig neues, innig warmes Thema vorstellt.

Verblüffend dann das Larghetto, das nur aus der Keimzelle einer Figur von drei Achtelnoten zu entspringen scheint. Das unscheinbare Motiv wird zur Stütze des gesamten Satzes und präsentiert sich wie ein vorsichtiges Ansetzen zu den immer längeren Schattenwürfen der zwischen Klavier, Geige und Cello wandernden Melodien.

Das finale Allegretto will dann nur zögerlich aus dem Traumzustand des langsam Satzes erwachen. Erstaunlich ist die für das Ohr nicht unmittelbar eingängige, absteigende Eingangsfigur im Klavierpart, die beinahe die Klangwelten eines Chopin oder gar Debussy vorwegzunehmen scheint. Aus dem fast spröde wirkenden Beginn entwickelt Mozart im Folgenden einen faszinierend zwischen Hell und Dunkel oszillierenden Satz, dessen Triumph erst in intensiver, aber niemals anstrengender Motivarbeit errungen wird.

Klaviertrio C-Dur KV 548

Auch das dieses Programm beschließende Trio in C-Dur KV 548 vom Juli 1788 verbindet sich schon durch die Grundtonart und seinen

feierlichen Gestus mit einem Parallelwerk, hier der *Jupiter-Sinfonie* C-Dur KV 551. Der fanfarenhafte Beginn, den alle drei Instrumente gleichberechtigt anstimmen, macht unmittelbar deutlich, dass höchste Töne angeschlagen werden sollen. Dieses Allegro, in dem auch das Cello immer wieder mit hohem Eigensinn agieren darf, scheint zunächst ganz auf Sturm und Glanz gestellt, wird aber im Mittelteil der Durchführung durch eine a-Moll-Trübung fast vollständig aus dem Tritt gebracht. Eine Verunsicherung, die selbst die Reprise nicht komplett abschütteln kann, wenn Mozart sie immer wieder mit Einschüben aus dem Durchführungsmaterial perforiert.

Im Andante cantabile und selbst noch im die Ausgelassenheit fast schon forcierenden Finalsatz zeigt sich, dass die Moll-Passagen als Reminiszenzen an die emotionale Talfahrt des Kopfsatzes überall durch diese Musik geistern. Das verbindende Element der drei Sätze des Trios ist weniger das robuste Fanfare-C-Dur als vielmehr dessen permanente Absturzgefährdung. Aber stets findet diese Musik, als sei es ihre schöne Pflicht, wieder in lichtere Gefilde zurück. Mozarts Klaviertrios waren schließlich auch das: Freundschaftsgaben.

Janis El-Bira

[JANIS EL-BIRA](#)

Janis El-Bira, geboren 1986 in Braunschweig, studierte in Berlin Philosophie und Geschichtswissenschaften und arbeitet seither als Journalist, Autor und Moderator zu Sprechtheater, Musik und Film. Seit 2016 freier Theaterredakteur beim Deutschlandfunk Kultur, seit 2019 Redakteur beim Theaterportal *nachtkritik.de*. Daneben Autor u.a. für die *Berliner Zeitung* und *SWR2*. Mitglied verschiedener Jurys, u.a. des Berliner Theatertreffens 2023 bis 2025. Seit 2013 regelmäßige Beiträge zu den Publikationen der Internationalen Stiftung Mozarteum.

THE WORKS



Eine Dame und zwei Herren spielen ein Klaviertrio.

Titelvignette einer Ausgabe bei Artaria, Wien 1798. Spätere Kolorierung.

Berlin, akg-images

MOZART

Piano trios were in high demand in Vienna during the 1780s, with more than seventy new ones being published in the city in this decade alone. Mozart wrote five between 1786 and 1788, and all quickly appeared in print, including K. 502 in B flat, K. 542 in E and K. 548 in C from the leading Viennese music publisher Artaria as Opus 15 nos. 1–3. Publication was the main stimulus for Mozart to compose chamber music during his ten years in Vienna and provided a significant source of income. In addition to the three aforementioned piano trios and a later one (K. 564 in G), works such as the accom-

panied sonatas K. 296, 376–380, the piano sonatas K. 330–332 and K. 457, the six string quartets dedicated to Haydn, the piano quartet K. 493, the ‘Kegelstatt’ trio, and the ‘Prussian’ string quartets were all published by Artaria. Their publication process was (by eighteenth-century standards at least) painstaking, occupying several months; Mozart was usually given opportunities to examine, correct and modify performance parts generated by Artaria from his autographs before the laborious engraving process took place. Other piano trios may have been promised by Mozart to Artaria but not ultimately delivered, conceivably putting a strain on their relationship shortly before Mozart’s death.

Piano Trio in B flat major, K. 254

Mozart had had experience of the piano trio before moving to Vienna in spring 1781. His first authentic work in the genre, K. 254 in B flat (1776), demonstrates a lightness of character commensurate with its ‘Divertimento’ designation. (The distinguished German theorist Heinrich Christoph Koch explained in the *Musikalisches Lexikon* of 1802 the need for divertimenti above all to be pleasing to the ear rather than expressive of specific feelings.) On the whole – and unlike in Mozart’s subsequent Viennese trios – the cello is subservient to the piano and violin in K. 254, receiving little of melodic interest.

Once Mozart had moved to Vienna, his composition of piano concertos flourished, yielding a remarkable fifteen new works between 1782 and the end of 1786. Unsurprisingly, then, the Viennese piano trios – along with the instrumental trios K. 498 in E flat ('Kegelstatt') for clarinet, viola and piano and K. 563 in E flat for violin, viola and cello – combine stylistic characteristics of Mozart’s Viennese concertos and chamber music. To give one illustration: first-movement transition sections and ends of expositions and recapitulations bring together the dialogue and piano passagework typical of the corresponding junctures of respectively Mozart’s string quartets and piano concertos.

Piano Trio in B flat major, K. 502

Shortly after the premiere in 1786 of his opera *Le nozze di Figaro*, Mozart composed a piano trio in G, K. 496, which was ultimately published a year or so later by Anton Hoffmeister, a Viennese rival of Artaria who tried (often unsuccessfully) to maintain an ambitious scheme of bringing out new chamber works every month. K. 502 was subsequently completed on 18 November 1786 two weeks before the Piano Concerto in C, K. 503; it demonstrates an intensity of thematic development similar to its grander counterpart. Piano, violin and cello lines grow organically among themselves in the first movement, with little turns of phrase and melodic decoration perpetuating thematic evolution against a consistent backdrop of instrumental dialogue. The simultaneously urbane and poignant Larghetto is more expansive than the first movement, but no less thematically concise. Combining the spirit of both the first and second movements, the concluding Allegretto is more majestic and measured than many of Mozart's rondo finales, while recreating the interactive ambience of the opening movement.

Piano Trio in E major, K.542

The Piano Trio, K. 542, dated 22 June 1788 in Mozart's *Thematic Catalogue*, the *Verzeichnūß*, and published in November of the same year, appears immediately before his entry four days later for the great Symphony no. 39 in E flat, K. 543. A rich and varied work, the E-major trio's first movement contains an especially memorable development section in which a spiralling sequence in four-bar units from A major to G sharp minor and F sharp minor promotes a confrontation between the piano and its string counterparts subsequently diffused at the onset of the recapitulation. After the middle-movement Andante grazioso, a sonata rondo brings K. 542 to a close, with both violin and piano engaging in virtuosic passagework.

Piano Trio in C major, K. 548

K. 548 in C, completed on 14 July 1788, followed hot on the heels of K. 542. It was also published by Artaria in the same set as its pre-

decessor, as Mozart's "Op. 15". The first movement Allegro combines straightforward thematic material with intricate elaboration and embellishment while also introducing imitative writing into a somewhat dark and ethereal development section. The Andante cantabile contains a textural, dynamic and tonal shock at the onset of the development section; a *forte*, unison texture and a stark harmonic shift make their first dramatic appearance in the movement. Such forceful sectional delineation prefigures heightened stylistic contrasts subsequently witnessed in the 'Prussian' string quartets, K. 575, K. 589 and K. 590, as well as in the symphonies, K. 550 and K. 551.

Historically, a number of critics have considered Mozart's piano trios poor relations of his piano quartets, K. 478 and K. 493, and the piano and wind quintet, K. 452. But this is unfair. Like Haydn, Mozart intuitively understands how the piano, violin and cello can be successfully combined in a sociable, flexibly interactive chamber ensemble.

Simon P. Keefe

SIMON P. KEEFE

Simon P. Keefe (born in Leicester, England in December 1968) has been J. R. Hoyle Chair of Music at the University of Sheffield since 2008 and was a visiting fellow at All Souls College Oxford in autumn 2016. A graduate of Cambridge (BA), Boston (MusM) and Columbia (PhD) universities, he is the author of many publications about Mozart. In 2005 he was elected to the Academy of Mozart Research at the International Mozarteum Foundation. He is also General Editor of the Royal Musical Association monographs series and an *Elements* series, *Music and Musicians, 1750–1850*, for Cambridge University Press.

BIOGRAPHIEN



ANNE-SOPHIE
MUTTER

Anne-Sophie Mutter ist ein musikalisches Phänomen: Seit 48 Jahren konzertiert die Virtuosin weltweit in allen bedeutenden Musikzentren und prägt die Klassikszene als Solistin, Mentorin und Visionärin. Dabei ist die viermalige Grammy Award-Gewinnerin der Aufführung traditioneller Kompositionen genauso verpflichtet wie der Zukunft der Musik. 31 Werke hat sie bislang uraufgeführt. Darüber hinaus widmet sie sich der Förderung musikalischen Spitzennachwuchses und zahlreichen Benefizprojekten. Anne-Sophie Mutters Konzertkalender 2024 mit Auftritten in Asien, Europa und Nordamerika spiegelt erneut die musikalische Vielseitigkeit der Violinistin und ihren beispiellosen Rang in der Welt der klassischen Musik wider. Zahlreiche ihr gewidmete Kompositionen prägen die Konzerte; in vielen Ländern werden diese Werke – darunter beispielsweise John Williams Violinkonzert Nr. 2 – erstmals zu hören sein. Die Geigerin ist wegen ihrer kulturellen und auch sozialen Verdienste Trägerin zahlreicher internationaler Auszeichnungen, darunter das Große Bundesverdienstkreuz, der französische Orden der Ehrenlegion, der Bayerische Verdienstorden oder das Große Österreichische

Ehrenzeichen. 2023 zeichnete sie die Royal Philharmonic Society mit der Goldmedaille aus. Anne-Sophie Mutter war 2022 während des Festivals MOZART+FEST anlässlich der Eröffnung des neuen Foyers im Mozarteum zu hören, in der Mozartwoche tritt sie heuer erstmals auf.

Anne-Sophie Mutter is a musical phenomenon: for 48 years, the virtuoso violinist has been giving concerts at all the major music venues around the world and has had a profound impact on the world of classical music. The four-time Grammy Award winner is as committed to the performance of traditional compositions as she is to the future of music and has premiered 31 works to date. She is dedicated to promoting top young musicians and is involved in numerous charity projects. Mutter's 2024 concert schedule of appearances in Asia, Europe and North America reflects the violinist's musical versatility and her unparalleled standing in the world of classical music. The concerts feature a number of compositions which are dedicated to her; in many countries, this will be the first performance of these works, including John Williams' Violin Concerto no. 2. Mutter has received numerous international awards and honours, including the German Merit Cross First Class, the French Order of the Legion of Honour, the Bavarian Order of Merit and the Grand Austrian Decoration of Honour. In 2023 she was

awarded the Royal Philharmonic Society Gold Medal. Anne-Sophie Mutter performed at the *MOZART+FEST* festival to celebrate the opening of the Mozarteum's new foyer in 2022. This is her first appearance at the Mozart Week.



MAXIMILIAN
HORNUNG

Maximilian Hornung hat sich in den letzten Jahren als einer der führenden Cellisten seiner Generation etabliert. 1986 in Augsburg geboren, erhielt er mit acht Jahren seinen ersten Cellounterricht. Seine Lehrer waren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Als mehrfacher Preisträger bei Musikwettbewerben wurde er im Alter von nur 23 Jahren erster Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Maximilian Hornung wird vom Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung und vom Borletti-Buitoni Trust in London unterstützt und gefördert. Im Frühjahr 2022 übernahm er die künstlerische Leitung der Traunsteiner Sommerkonzerte. Als Solist konzertiert er regelmäßig auf den internationalen Konzertpodien mit renommierten Klangkörpern und Dirigenten. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen

u.a. Anne-Sophie Mutter, Antje Weithaas, Hélène Grimaud, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Joshua Bell, Yefim Bronfman, Jörg Widmann und Tabea Zimmermann. In der Saison 2023/24 wird Maximilian Hornung neben zahlreichen Orchesterdebüts erstmals in der Doppelfunktion als Solist und Dirigent beim Orchestra della Svizzera Italiana zu erleben sein. Bei der Mozartwoche tritt der Cellist zum ersten Mal auf.

Maximilian Hornung has established himself as one of the leading cellists of his generation in recent years. Born in Augsburg in 1986, he began taking cello lessons at the age of eight. The teachers with whom he has studied most intensely are Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher, and David Geringas. A multiple prizewinner in music competitions, he became first solo cellist in the Bavarian Radio Symphony Orchestra at the age of just 23. Hornung is supported and sponsored by the Anne-Sophie Mutter Circle of Friends Foundation and the Borletti-Buitoni Trust in London. In spring 2022 he took over the artistic direction of the Traunstein Summer Concerts. As a soloist, he regularly performs on international concert stages with renowned orchestras and conductors. His chamber music partners include Anne-Sophie Mutter, Antje Weithaas, Hélène Grimaud, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Joshua Bell, Yefim Bronfman,

Jörg Widmann and Tabea Zimmermann. In the 2023/24 season, in addition to numerous orchestral debuts, he will perform in the dual role of soloist and conductor with the Orchestra della Svizzera italiana for the first time. This is Maximilian Hornung's first appearance at the Mozart Week.



LAUMA
SKRIDE

„Wunderbar sensibel, mit herrlichen Klangfarben, immer wieder auch mit hochvirtuosem Elan“ sei das Spiel von Lauma Skride, wie es ihr der Bayerische Rundfunk in einer Rezension attestierte. Kombiniert mit einer brillanten Technik sind dies die Eigenschaften, mit denen es ihr gelingt, als Solistin wie als Kammermusikerin gleichermaßen auf den wichtigsten nationalen und internationalen Podien zu begeistern. Insbesondere für ihre Interpretationen des deutschen klassischen und romantischen Repertoires wird die Wahl-Berlinerin Lauma Skride, seit 2008 Trägerin des Beethoven-Rings, geschätzt. Sie ist Mitbegründerin des Skride Quartetts. Zu ihren weiteren Kammermusikpartnern zählen Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott, Sol Gabetta und

Julian Steckel sowie Jörg Widmann, Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff und das Armida Quartett. Laura Skride, in eine lettische Musikerfamilie hineingeboren, begann im Alter von fünf Jahren, Klavier zu spielen und absolvierte ihre Studien in Riga und Hamburg. Die Pianistin, die bei zahlreichen internationalen Wettbewerben mehrfach ausgezeichnet wurde, tritt im Rahmen der Mozartwoche heuer erstmals auf.

Pianist Lauma Skride's playing is “wonderfully sensitive, with marvellous tone quality and highly virtuoso vigour” according to a review by the Bavarian Broadcasting Service. Combined with brilliant technique, these are the qualities with which she captivates audiences on major concert stages throughout the world as both a soloist and a chamber musician. Skride, who lives in Berlin and was awarded the ‘Beethoven-Ring’ in 2008, is highly acclaimed for her interpretations of the German Classical and Romantic repertoire. Co-founder of the Skride Quartet, her other chamber music partners include Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott, Sol Gabetta and Julian Steckel, as well as Jörg Widmann, Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff and the Armida Quartet. Skride was born into a Latvian musical family, began playing the piano at the age of five and studied in Riga and Hamburg. Lauma Skride has won multiple awards at numerous international competitions. She is appearing at the Mozart Week for the first time.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#42
04.02.
13.30

KÜNSTLERTALK MUTTER, HORNUNG & SKRIDE

Stiftung Mozarteum
Wiener Saal

Intendant
Rolando
Villazón

ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche

WOCHE24

KÜNSTLERTALK ARTIST TALK

SO, 04.02., 13.30 — Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

TALK

**Rolando Villazón im Gespräch mit Anne-Sophie Mutter,
Maximilian Hornung & Lauma Skride**

Sie hat Musikgeschichte geschrieben: Seit nunmehr 48 Jahren konzertiert Star-Geigerin Anne-Sophie Mutter in allen bedeutenden Musikzentren der Welt und prägt die Klassikszene als Solistin, Mentorin und Visionärin. Zahlreiche bedeutende Komponisten schrieben Werke für die Virtuosin, die mit den höchsten nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet wurde. Als passionierte Kammermusikerin bringt sie im Verbund mit Maximilian Hornung, einem der führenden Cellisten seiner Generation, und Lauma Skride, Trägerin des renommierten Beethoven-Rings, bei der Mozartwoche 2024 Klaviertrios von Mozart zu Gehör.

Rolando Villazón, der Intendant der Mozartwoche, spricht im Anschluss an das Konzert mit dem Künstlertrio.

Star violinist Anne-Sophie Mutter has written music history: for forty-eight years now she has been giving concerts in the world's major centres of music and has made a profound impact on the classical music scene as a soloist, mentor and visionary. Several major composers have written works for the virtuoso violinist who has been awarded the highest national and international prizes. She also plays chamber music with great enthusiasm, and together with Maximilian Hornung, one of the leading cellists of his generation, and Lauma Skride, bearer of the renowned Beethoven Ring, plays piano trios by Mozart at the Mozart Week 2024.

Rolando Villazón, artistic director of the Mozart Week, speaks to the trio of artists after the concert.

BIOGRAPHIEN



ANNE-SOPHIE
MUTTER

Anne-Sophie Mutter ist ein musikalisches Phänomen: Seit 48 Jahren konzertiert die Virtuosin weltweit in allen bedeutenden Musikzentren und prägt die Klassikszene als Solistin, Mentorin und Visionärin. Dabei ist die viermalige Grammy Award-Gewinnerin der Aufführung traditioneller Kompositionen genauso verpflichtet wie der Zukunft der Musik. 31 Werke hat sie bislang uraufgeführt. Darüber hinaus widmet sie sich der Förderung musikalischen Spitzennachwuchses und zahlreichen Benefizprojekten. Anne-Sophie Mutters Konzertkalender 2024 mit Auftritten in Asien, Europa und Nordamerika spiegelt erneut die musikalische Vielseitigkeit der Violinistin und ihren beispiellosen Rang in der Welt der klassischen Musik wider. Zahlreiche ihr gewidmete Kompositionen prägen die Konzerte; in vielen Ländern werden diese Werke – darunter beispielsweise John Williams Violinkonzert Nr. 2 – erstmals zu hören sein. Die Geigerin ist wegen ihrer kulturellen und auch sozialen Verdienste Trägerin zahlreicher internationaler Auszeichnungen, darunter das Große Bundesverdienstkreuz, der französische Orden der Ehrenlegion, der Bayerische Verdienstorden oder das Große Österreichische

Ehrenzeichen. 2023 zeichnete sie die Royal Philharmonic Society mit der Goldmedaille aus. Anne-Sophie Mutter war 2022 während des Festivals MOZART+FEST anlässlich der Eröffnung des neuen Foyers im Mozarteum zu hören, in der Mozartwoche tritt sie heuer erstmals auf.

Anne-Sophie Mutter is a musical phenomenon: for 48 years, the virtuoso violinist has been giving concerts at all the major music venues around the world and has had a profound impact on the world of classical music. The four-time Grammy Award winner is as committed to the performance of traditional compositions as she is to the future of music and has premiered 31 works to date. She is dedicated to promoting top young musicians and is involved in numerous charity projects. Mutter's 2024 concert schedule of appearances in Asia, Europe and North America reflects the violinist's musical versatility and her unparalleled standing in the world of classical music. The concerts feature a number of compositions which are dedicated to her; in many countries, this will be the first performance of these works, including John Williams' Violin Concerto no. 2. Mutter has received numerous international awards and honours, including the German Merit Cross First Class, the French Order of the Legion of Honour, the Bavarian Order of Merit and the Grand Austrian Decoration of Honour. In 2023 she was

awarded the Royal Philharmonic Society Gold Medal. Anne-Sophie Mutter performed at the *MOZART+FEST* festival to celebrate the opening of the Mozarteum's new foyer in 2022. This is her first appearance at the Mozart Week.



MAXIMILIAN
HORNUNG

Maximilian Hornung hat sich in den letzten Jahren als einer der führenden Cellisten seiner Generation etabliert. 1986 in Augsburg geboren, erhielt er mit acht Jahren seinen ersten Cellounterricht. Seine Lehrer waren Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher und David Geringas. Als mehrfacher Preisträger bei Musikwettbewerben wurde er im Alter von nur 23 Jahren erster Solocellist des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Maximilian Hornung wird vom Freundeskreis der Anne-Sophie Mutter Stiftung und vom Borletti-Buitoni Trust in London unterstützt und gefördert. Im Frühjahr 2022 übernahm er die künstlerische Leitung der Traunsteiner Sommerkonzerte. Als Solist konzertiert er regelmäßig auf den internationalen Konzertpodien mit renommierten Klangkörpern und Dirigenten. Zu seinen Kammermusikpartnern zählen

u. a. Anne-Sophie Mutter, Antje Weithaas, Hélène Grimaud, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Joshua Bell, Yefim Bronfman, Jörg Widmann und Tabea Zimmermann. In der Saison 2023/24 wird Maximilian Hornung neben zahlreichen Orchesterdebüts erstmals in der Doppelfunktion als Solist und Dirigent beim Orchestra della Svizzera italiana zu erleben sein. Bei der Mozartwoche tritt der Cellist zum ersten Mal auf.

Maximilian Hornung has established himself as one of the leading cellists of his generation in recent years. Born in Augsburg in 1986, he began taking cello lessons at the age of eight. The teachers with whom he has studied most intensely are Eldar Issakadze, Thomas Grossenbacher, and David Geringas. A multiple prizewinner in music competitions, he became first solo cellist in the Bavarian Radio Symphony Orchestra at the age of just 23. Hornung is supported and sponsored by the Anne-Sophie Mutter Circle of Friends Foundation and the Borletti-Buitoni Trust in London. In spring 2022 he took over the artistic direction of the Traunstein Summer Concerts. As a soloist, he regularly performs on international concert stages with renowned orchestras and conductors. His chamber music partners include Anne-Sophie Mutter, Antje Weithaas, Hélène Grimaud, Daniil Trifonov, Christian Tetzlaff, Lisa Batiashvili, François Leleux, Joshua Bell, Yefim Bronfman,

Jörg Widmann and Tabea Zimmermann. In the 2023/24 season, in addition to numerous orchestral debuts, he will perform in the dual role of soloist and conductor with the Orchestra della Svizzera italiana for the first time. This is Maximilian Hornung's first appearance at the Mozart Week.



LAUMA
SKRIDE

„Wunderbar sensibel, mit herrlichen Klangfarben, immer wieder auch mit hochvirtuosem Elan“ sei das Spiel von Lauma Skride, wie es ihr der Bayerische Rundfunk in einer Rezension attestierte. Kombiniert mit einer brillanten Technik sind dies die Eigenschaften, mit denen es ihr gelingt, als Solistin wie als Kammermusikerin gleichermaßen auf den wichtigsten nationalen und internationalen Podien zu begeistern. Insbesondere für ihre Interpretationen des deutschen klassischen und romantischen Repertoires wird die Wahl-Berlinerin Lauma Skride, seit 2008 Trägerin des Beethoven-Rings, geschätzt. Sie ist Mitbegründerin des Skride Quartetts. Zu ihren weiteren Kammermusikpartnern zählen Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott, Sol Gabetta und

Julian Steckel sowie Jörg Widmann, Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff und das Armida Quartett. Laura Skride, in eine lettische Musikerfamilie hineingeboren, begann im Alter von fünf Jahren, Klavier zu spielen und absolvierte ihre Studien in Riga und Hamburg. Die Pianistin, die bei zahlreichen internationalen Wettbewerben mehrfach ausgezeichnet wurde, tritt im Rahmen der Mozartwoche heuer erstmals auf.

Pianist Lauma Skride's playing is “wonderfully sensitive, with marvellous tone quality and highly virtuoso vigour” according to a review by the Bavarian Broadcasting Service. Combined with brilliant technique, these are the qualities with which she captivates audiences on major concert stages throughout the world as both a soloist and a chamber musician. Skride, who lives in Berlin and was awarded the ‘Beethoven-Ring’ in 2008, is highly acclaimed for her interpretations of the German Classical and Romantic repertoire. Co-founder of the Skride Quartet, her other chamber music partners include Anne-Sophie Mutter, Daniel Müller-Schott, Sol Gabetta and Julian Steckel, as well as Jörg Widmann, Christian Tetzlaff, Tanja Tetzlaff and the Armida Quartet. Skride was born into a Latvian musical family, began playing the piano at the age of five and studied in Riga and Hamburg. Lauma Skride has won multiple awards at numerous international competitions. She is appearing at the Mozart Week for the first time.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Guest an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2023/24 kehrt er neben zahlreichen Konzertauftritten u.a. in der Titelrolle von Monteverdis *L'Orfeo*, als Papageno in der *Zauberflöte*, als Loge in *Das Rheingold* oder als Alessandro in Mozarts *Il re pastore* auf die Opernbühne zurück. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit

dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's most important stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality besides his on-stage career. The tenor made a name for himself internationally in 1999 after winning several prizes at the Operalia competition. This was followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then the Mexican-born singer has been a regular guest at the most important opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2023/24 season, in addition to numerous concert performances, he returns to the opera stage in the title role of Monteverdi's *L'Orfeo*, as Papageno in *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*), as Loge in *Das Rheingold* and as Alessandro in Mozart's *Il re pastore*. Since his directing debut in Lyon in 2011 the singer has

made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of both the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#44
04.02.
18.00

MOZARTEUM-
ORCHESTER
SALZBURG: MOZART,
SALIERI & BACH

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE 24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

ABSCHLUSSKONZERT MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG: MOZART, SALIERI & BACH

KONZERT

Mozarteumorchester Salzburg

Ivor Bolton Dirigent

Anna Prohaska Sopran

Sasha Calin Oboe

Gergana Gergova Violine

Florian Simma Violoncello

Rolando Villazón Moderation

#44

SO, 04.02.

18.00 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

ORF-SENDUNG

FR, 01.03.24, 19.30 Uhr, Ö1

ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

PROGRAMM

MOZART (1756 – 1791)

Ouvertüre aus *Idomeneo KV 366*

Komponiert: Salzburg, München 1780/81

Rezitativ und Arie der Ilia

„Quando avran fine omai“ – „Padre, germani, addio!“,

Nr. 1 aus *Idomeneo KV 366*

Rezitativ und Arie der Fiordiligi

„Temerari“ – „Come scoglio“,

Nr. 14 aus *Così fan tutte KV 588*

Datiert: [Wien,] Jänner 1790

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Konzert für Oboe, Violine, Violoncello

und Orchester D-Dur

Komponiert 1770

Bearbeitung: Johannes Wojciechowski

1. Allegro moderato

2. Cantabile

3. Andantino

Pause

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Arie „Letzte Stunde, brich herein“,

Nr. 9 aus der Kantate *Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret* BWV 31

Komponiert 1715

Arie „Ich ende behende mein irdisches Leben“,

Nr. 7 aus der Kantate *Selig ist der Mann* BWV 57

Komponiert 1725

Arie „Die Seele ruht in Jesu Händen“,

Nr. 3 aus der Kantate *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* BWV 127

Komponiert 1725

Arie „Weichert nur, betrübte Schatten“,

Nr. 1 aus der gleichnamigen Kantate BWV 202

Komponiert vor 1730

Soli in den Arien von JOHANN SEBASTIAN BACH:

Friederike Klek & Felix Gutschi Flöte

Isabella Unterer Oboe

Marianne Riehle Violine

Marcus Pouget & Álvaro Canales Albert Basso continuo

MOZART

Sinfonie g-Moll KV 183

Datiert: Salzburg, zwischen März 1773 und Mai 1775

1. Allegro con brio

2. Andante

3. Menuetto – Trio

4. Allegro

DIE WERKE

“

*SO WIE SILVESTER UND NEUJAHR GELEGENHEIT BIETEN,
DAS VERGANGENE NOCH EINMAL VOR AUGEN ZU FÜHREN UND
NEUE HOFFNUNG IN DAS KOMMENDE JAHR ZU LEGEN,
SO HAT AUCH DAS ABSCHLUSSKONZERT DER MOZARTWOCHE
DIE VISION, IHR AKTUELLES THEMA NOCH EINMAL REVUE
PASSIEREN ZU LASSEN UND BEREITS ERWARTUNGEN
FÜR DIE NÄCHSTE ZU WECKEN.*

Aus dem Einführungstext

Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende lautet der Titel einer Kirchenkantate von Johann Sebastian Bach. Und möchte man nicht das-selbe auch über die Mozartwoche sagen, wenn man einmal über die nur scheinbar missverständliche Eingangszeile hinausliest? „Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende | das neue rücket schon her-an. | Gedenke, meine Seele, dran, | Wieviel dir deines Gottes Hände | im alten Jahre Guts getan! | Stimm ihm ein frohes Danklied an; | so wird er ferner dein gedenken | und mehr zum neuen Jahre schenken.“ So wie Silvester und Neujahr Gelegenheit bieten, das Vergangene noch einmal vor Augen zu führen und neue Hoffnung in das kommende Jahr zu legen, so hat auch das Abschlusskonzert der Mozartwoche die Vision, ihr aktuelles Thema noch einmal Revue passieren zu lassen und bereits Erwartungen für die nächste zu wecken.

MOZART

Ouvertüre aus *Idomeneo KV 366* & Rezitativ und Arie der Ilia „Quando avran fine omai“ – „Padre, germani, addio!“, Nr. 1 aus *Idomeneo*

Mozart steht dabei immer im Mittelpunkt – und, wenn es nach dem Komponisten (und dem Publikum) ginge, die Oper: „das opera schreiben steckt mir halt starck im kopf. französisch lieber als teutsch. italienisch aber lieber als deutsch und französisch“, schrieb er am 7. Februar 1778 aus Mannheim an seinen Vater. Gelegenheit dazu bot sich jedoch erst drei Jahre später wieder, mit dem Auftrag des *Idomeneo* für München. Mozart macht in seinen Opern aus seinem Faible für starke Frauen kein Hehl, die durch Verschleppung, Drohungen und Gewalt nicht erschüttert, allenfalls durch Liebe bezwungen werden können. Ilia, die Tochter des trojanischen Königs Priamos, musste den Untergang ihrer Vaterstadt, den Tod ihrer Brüder und des Vaters erleben und wurde nach Kreta verschleppt, wo die Schiffe von Idomeneo, der sie aus der Heimat als Kriegsbeute mitführte, im Sturm zerschellt sind. Ihr gehört nach der monumentalen Ouvertüre, der vielleicht dramatischsten Mozart-Ouvertüre überhaupt, mit der Scena „Quando avran fine omai“ – „Padre, germani, addio!“ ganz allein die Bühne. „Wann werden meine bitteren Leiden jemals enden?“ Welches Geschick haben ihr die Götter noch zugedacht? Idamante, der Sohn des nun tot geglaubten Idomeneo, hat sie aus den Wellen gerettet und Gefühle, die weit über Dankbarkeit hinausgehen, in ihr erweckt. „Ach, welch einen Widerstreit – o Gott! – der gegensätzlichen Gefühle | weckt Ihr, Hass und Liebe, in meiner Brust!“

Rezitativ und Arie der Fiordiligi „Temerari“ – „Come scoglio“, Nr. 14 aus *Cosi fan tutte KV 588*

Geringeren, leicht abwendbaren Anfechtungen fühlt sich Fiordiligi in *Cosi fan tutte* zunächst ausgesetzt, als Don Alfonso's tölpelhafte Freunde, wie sie von sich selbst sagen, den Schwestern, vom Licht der schönen Augen wie Nachtfalter angezogen, plumpe Avancen machen – und dies wenige Stunden, nachdem deren Verlobte

durch ein vorgegaukeltes grausames Schicksal in den Krieg gerufen wurden. Sie und ihre Schwester Dorabella werden jedenfalls – unverrückbar wie der Fels in der Brandung und tapfer wie eine Operas-Primadonna – den Verlobten die Treue unversehrt bewahren, der Welt und dem Schicksal zum Trotz.

ANTONIO SALIERI

Konzert für Oboe, Violine, Violoncello und Orchester D-Dur

Das Konzertschaffen Antonio Salieris, das auf vergleichsweise wenige Werke, die allesamt vor seinem 25. Geburtstag entstanden sind, beschränkt ist, nimmt eine durchaus selbständige Stellung in der Gattungsgeschichte ein. Es umfasst neben zwei Klavierkonzerten und einem unvollständig überlieferten Orgelkonzert nur zwei Konzerte für mehrere Soloinstrumente und Orchester – Verluste sind natürlich nicht ausgeschlossen. Vor wenigen Tagen stand sein Doppelkonzert C-Dur für Flöte, Oboe und Orchester auf dem Programm, heute das Tripelkonzert D-Dur für Oboe, Violine und Violoncello. Beide sind – sowohl was die Kompositionszeit als auch was die musikalische Gestaltung angeht – im Schaffen Mozarts am ehesten mit dem *Concertone* C-Dur KV 190 zu vergleichen, das dieser mit ungefähr 18 Jahren in Salzburg komponierte. Alle diese Werke gehören einer spezifischen süddeutsch-österreichischen Ausprägung der sogenannten *Symphonie concertante* an (man denke an Mozarts Meisterwerk Es-Dur KV 364 für Violine und Viola), bei der mehrere Solisten brillieren dürfen. Trotz einer durchaus üppigen Orchesterbesetzung und der festlichen Tonart D-Dur ist Salieris Konzert alles andere als plakativ. Ganz im Gegenteil handelt es sich um ein verhaltenes und geradezu kammermusikalisches Werk: Der erste Satz verzichtet auf ein Eingangsritornell des Orchesters, vielmehr kommen die Soloinstrumente gleich – zunächst einzeln, dann in den unterschiedlichsten Kombinationen – zur Sprache. Der Schlussatz ist ein Variationensatz über ein keckes Thema, dem zunächst jeder der drei Solisten eine Variation widmen darf, die dem Spiel- und Klangcharakter des Instruments gerecht wird, ehe sie sich als

Trio zusammenfinden. In der Schlussvariation werden kühn die Rollen zwischen Solisten und Orchester getauscht, indem auf einmal das Orchester die gerade gehörte Solostimme der Violine aufnimmt, ehe die Solisten das ursprünglich vom Orchester vorgestellte Thema noch einmal erklingen lassen. Ein besonderes Kleinod ist der mittlere Satz, der Salieris ‚vokale‘ Qualitäten unterstreicht: Mit einem italienischen Text versehen könnte er mit seiner ausgedehnten Kadenz durchaus als ein Terzett für zwei Soprane und Tenor, als eine lyrische Abschiedsszene passieren.

JOHANN SEBASTIAN BACH



Johann Sebastian Bach.
Ölporträt von Johann Jakob Ihle
(1702–1774), um 1720.
[Berlin, akg-images – Bachhaus Eisenach](#)

Arien aus den Kantaten BWV 31, 57, 127 & 202

Vor ziemlich genau 300 Jahren, mit Ende Mai 1723, hat Johann Sebastian Bach das Amt des Thomaskantors in Leipzig übernommen; dort kamen Woche für Woche eine oder gar zwei Kantaten im Gottesdienst zur Aufführung. Die Mehrzahl der erhaltenen Bach-Kantaten stammt aus den ersten drei Jahren seiner Amtszeit, wobei er die insgesamt zahlenmäßig überschaubaren Kantaten der Vor-Leipziger Zeit in seine Kantatenzyklen integrierte, ohne dass dies den Respekt für die enorme Arbeitsleistung auf höchstem Niveau schmä-

lern könnte. Erleichtert wurde dies dadurch, dass Bach – ungeachtet aller Entwicklung im Detail – schon spätestens mit dem 30. Lebensjahr seinen eigenen, unverwechselbaren Stil entwickelt hatte.

Bei seinem Amtsantritt hatte Bach übrigens nicht unterschreiben müssen, dass er regelmäßig für die Leipziger Hauptkirchen zu komponieren habe – das wurde aber wohl stillschweigend erwartet –, vielmehr verpflichtete er sich, er werde „Zu Beybehaltung guter Ordnung in denen Kirchen die Music dergestalten einrichten, daß sie nicht zulang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafft herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere“. In Süddeutschland, Österreich und Böhmen war man da weit weniger zimperlich: Seit den 1780er-Jahren hat man dort gerne in der Kirche Nummern aus Mozart-Opern, denen man einen handgestrickten lateinischen Text unterlegte, im Gottesdienst aufgeführt, ja ganze Messen aus Versatzstücken aus Opern zusammengebastelt.

Anna Prohaskas Auswahl an Arien aus Bachs Kantatenschaffen ist – mit Ausnahme des Eingangssatzes der Hochzeitskantate *Weichet nur, betrühte Schatten* BWV 202, über deren Entstehungsanlass nichts bekannt ist – musikalisch wie textlich im besten Sinne einseitig: Für die gläubige Seele hat der Tod nichts Schreckendes, vielmehr sehnt sie ihn im Vertrauen auf die Erlösung herbei. Die zugehörigen Dichtungen aus der Feder poetisch begabter Theologen und theologisch versierter Dichter zeigen nichts von dem barocken Schwulst, der Bachs Kantaten in der Zeit der Aufklärung diskreditierte, sondern sind auch heute noch in ihrem Kontrast zwischen dem irdischen und dem himmlischen Leben anrührend. Was Bachs Vertonungen dieser Texte auszeichnet ist, dass diesen Sätzen weitere Ebenen einkomponiert sind, denn zur Singstimme tritt jeweils ein Soloinstrument hinzu. Dieses kann wie die Violine in der Arie „Ich ende behende mein irdisches Leben“ aus der Kantate *Selig ist der Mann* BWV 57, die am 2. Weihnachtstag 1725 erstmals erklang, seinen Part mit eigener Thematik gänzlich unbeirrt verfolgen oder sich wie in übrigen Fällen mit der Singstimme mischen.

„Letzte Stunde, brich herein“, heißt es in der Sopranarie in scharfem Kontrast zur Stimmung des Eingangssatzes der Osterkantate

Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret BWV 31, die Bach bereits 1715 in Weimar geschaffen hatte. Die Oboe evoziert hier fast den Eindruck eines Wiegenlieds, die Violinen, die nur punktuell hervortreten, verleihen dem Satz eine zusätzliche Dimension, in dem sie das Sterbelied „Wenn mein Stündlein vorhanden ist“, das der Gläubige der Bach-Zeit zweifellos erkannt hat, anstimmen.

Besonders berührend erscheint vielleicht die Arie „Die Seele ruht in Jesu Händen“ aus der Kantate *Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott* BWV 127, die Bach am Sonntag Estomihi 1725 erstmals in Leipzig aufführte. Die Blockflöten symbolisieren – wie in anderen Bach'schen Werken – mit ihren tupfenden Tonwiederholungen die Totenglocken, unter deren Klängen sich ein Duett zwischen Singstimme und Oboe entfaltet.

MOZART

Sinfonie g-Moll KV 183

Egal wie groß Mozarts „Große g-Moll-Sinfonie“ KV 550 auch sein mag, der Beiname „Kleine g-Moll-Sinfonie“ könnte für die Sinfonie KV 183 kaum unglücklicher gewählt sein. Denn aus Sicht ihrer Entstehungszeit Anfang der 1770-er Jahre hat diese Sinfonie alles, was eine „große“ Sinfonie ausmachen könnte: vier Sätze, Kunstfertigkeit, Tiefsinn und Überraschungen aller Art – angefangen bei der Tonart und Orchesterbesetzung. Die geringe Zahl an Moll-Sinfonien in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erklärt sich nämlich nicht allein aus dem Streben nach Einfachheit und Annehmlichkeit, sondern auch aus einer instrumentenspezifischen Besonderheit: Orchesterstimmen für Hörner und Trompeten beschränken sich auf die Naturtöne, und die üblichen Hörner in der Grundtonart der Sinfonie hätten hier im ersten Satz schon vor dem Beginn des zweiten Themas bis zum Beginn der Reprise bis auf einige unbedeutende Einwürfe schweigen müssen. Durch die Hinzunahme eines zweiten Hörnerpaars in B stand Mozart der Hörnerklang fast durchgängig zur Verfügung. Den Trick mit den vier Hörnern hat Mozart wahrscheinlich auf der Reise im Sommer 1773 nach Wien Joseph Haydn abgeschaut, dessen Sin-

fonie in g-Moll Hob. I:39 gleichfalls zwei Paare von Hörnern einsetzt. Umgekehrt hat übrigens auch Mozart einem anderen jungen Komponisten als Vorbild gedient: Der Menuettsatz von Franz Schuberts 5. Sinfonie ist ohne das Vorbild von Mozarts „Kleiner g-moll-Sinfonie“ kaum denkbar. Auch das Trio wird in beiden Sinfonien ganz ähnlich – in G-Dur – gestaltet, nur „traut“ sich Schubert anders als Mozart nicht, auf die Mitwirkung der Streicher ganz zu verzichten. Nicht nur in der Orchesterbesetzung wird der langsame Satz bei Mozart bewusst zurückgenommen: Durch die Vorschrift „con sordino“ erhält der an zweiter Stelle des Werks stehende Es-Dur-Satz eine ungewöhnlich verhaltene, fahle Klangfarbe, und aus dem Orchesterklang treten dadurch nicht nur die Oboen immer wieder hervor, sondern ausnahmsweise auch das Fagott, dessen Mitwirkung dem Ohr in Sinfonien der frühen Klassik sonst fast verborgen bleibt. Selbst der Schlussatz ist kein fröhlicher Kehraus, sondern verbleibt bis zum letzten Ton der Coda in einem trotzig-ernsten Tonfall – ein Paukenschlag ganz ohne Pauken und Trompeten. Diese Sinfonie des jungen Meisters ist großes Kino, hat sich auch Miloš Forman gedacht, und den ersten Satz mit frappierender Wirkung ganz prominent an den Beginn seines Films *Amadeus* gesetzt, wo im Übrigen – anders als in fast allen Mozartwochen seit 1956 – die „große Schwester“ der „Kleinen g-Moll-Sinfonie“ gar nicht zu Wort kommt.

Ulrich Leisinger

THE WORKS

MOZART

Overture to *Idomeneo*, K. 366 &

Recitative and aria ‘*Quando avran fine omai*’ –

‘*Padre, germani, addio!*’ from *Idomeneo*

Idomeneo, Mozart’s tenth completed opera and by general consent his first masterpiece in the genre, was commissioned by the Elector Palatine of Bavaria and first performed at his court theatre in Munich in January 1781. The story is that of the King of Crete who survives a storm at sea by vowing to Neptune to sacrifice the first person he meets on returning home, and the overture has a bold seriousness that accords well with the fateful subject. It leads into an accompanied recitative for the Trojan princess Ilia, daughter of Idomeneo’s defeated enemy, who has been rescued from the storm by the king’s son Idamante and now finds herself in love with him. He, however, has failed to notice her. In the aria ‘*Padre, germani, addio!*’ she laments her fate as a captive while admitting that she is also a prisoner of love; her breathless torment and conflicting emotions are expressed with a deft flexibility that would become one of Mozart’s most miraculous operatic skills.

Recitative and aria ‘*Temerari*’ – ‘*Come scoglio*’

from *Così fan tutte*, K. 588

If *Idomeneo* was a stylistic breakthrough opera for Mozart, it was in the three he composed to sparkling librettos by Lorenzo Da Ponte that he really found his feet as a penetrating painter of human emotions. The last of them – following *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni* – was *Così fan tutte* (‘All women act the same’), first performed in Vienna in January 1790. Two men accept a friend’s bet that their *fiancées* will not be true to them, and they woo each other’s betrothed in disguise as a test. The aria ‘*Come scoglio*’ comes from Act 1, when one of the women, Fiordiligi, has first been propositioned by the other’s disguised *fiancé*; her response, an outpouring of indignation couched in mock-Handelian clichés, leaves little doubt that her ‘rock-like’ resistance will be weakening before the interval.

ANTONIO SALIERI

Concerto for Oboe, Violin, Cello and Orchestra in D major

Salieri's reputation as one of the most distinguished composers working in Vienna during Mozart's time rests almost entirely on his vocal music, in particular his 46 operas, but he also wrote a number of orchestral works. Among them is a Concerto for Oboe, Violin, Cello and Orchestra composed around 1770, presumably with particular soloists in mind. One, indeed, may have been the oboist Vittorino Colombaro, a former oboist in Haydn's orchestra at Eisenstadt, and for whom Salieri wrote a number of demanding solos in his opera arias. As befits its purpose, the concerto is a relaxed flow of musical ideas which, while not trawling any great emotional depths, shows Salieri's compositional skill and understanding of his instruments, not least in the theme and variations of the finale.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Arias from cantatas BWV 31, 57, 127 & 202

From his early twenties Johann Sebastian Bach harboured a wish to compose what he called a “well-regulated church music” – a carefully honed cycle of cantatas that would provide for the entire church calendar. His opportunity came when in 1723 he took up the position of Kantor of the Thomasschule in Leipzig, a job that required him to provide music for services at the city’s main churches. Today about 200 of Bach’s church cantatas survive, a body of work that is still the least-known part of his output, despite the fact that its arias, choruses and instrumental movements include many superb gems.

Not all the cantatas Bach performed in Leipzig were newly written. ‘*Letzte Stunde, brich herein*’ comes from a cantata for Easter Sunday originally composed in 1715, when he was employed at the Weimar court, but it was recycled in Leipzig in 1724 and 1731. The aria, with its gently supportive role for solo oboe, looks forward meekly but confidently to a restful afterlife in the resurrected Christ. The Cantata *Selig ist der Mann* was composed for use on the Feast of

St Stephen on the Second Day of Christmas 1725, and the aria '*Ich ende behende mein irdisches Leben*' happily considers the rewards of martyrdom, ending with the question 'what dost Thou give me?' Longing for death was a common subject in Bach's church cantatas; '*Die Seele ruht in Jesu Händen*' is from a cantata for Quinquagesima Sunday (11 February) 1725, and once again looks forward to residing in Christ's care. The accompanying oboe and recorders are joined at one point by pizzicato strings, where they briefly evoke tolling funeral bells. Bach wrote cantatas to secular texts as well as sacred, and his 'wedding cantata', *Weichet nur, betrübte Schatten*, celebrates marital union against a background of Arcadian spring, opening with a poetic aria in which wintry mists are warmly dispersed by a solo oboe's glowing sun.

MOZART

Symphony in G minor, K. 183

In the summer of 1773, Mozart and his father Leopold undertook a ten-week visit to Vienna, where among other things they would have heard up-to-date symphonies by composers such as Gassmann, Vanhal, Ordóñez and Haydn, all of whom were at that time contributing to a trend for minor-key symphonies using an urgently expressive musical language that has become known as *Sturm und Drang* ('storm and stress'). Of all Mozart's symphonies, the G minor, K. 183, is the one which adopts this minor-key manner most openly, but while the handling of it here perhaps smacks of conscious imitation, there is also a characteristically Mozartian grace to it, and eventually the style would be assimilated into his own as brilliantly and effortlessly as were so many others.

It is in the first and last movements of K. 183 that *Sturm und Drang* is most in evidence. The opening movement features wide-ranging melodic lines and stark unison passages tempered by plaintive renditions of the initial theme on a single oboe, while the finale, though less urgent in tone, maintains a restless mood throughout. The



Mozart. Silberstiftzeichnung von Doris Stock (1789), Mozarts letztes Porträt.
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum, Mozart-Archiv und -Museen.](#)

Andante offers a strong contrast in gentle sighs and veiled melodic pleasantries exchanged between bassoons and muted violins. Gravity returns in the Menuetto, but the major-key Trio, scored for winds alone, transports us momentarily to the atmosphere of balmy Salzburg summer evenings, and the easy-going serenades which must have added so much to their pleasure.

Lindsay Kemp

GESANGSTEXTE

MOZART

Rezitativ und Arie der Ilia „Quando avran fine omai“ – „Padre, germani, addio!“, Nr. 1 aus *Idomeneo KV 366*

Recitativo

Quando avran fine omai l'aspre sventure mie?... Ilia infelice, di tempesta crudel misero avanzo, del genitor e de' germani priva, del barbaro nemico misto col sangue il sangue vittime generose, a qual sorte più rea ti riserbano i numi?... Pur vendicaste voi di Priamo e di Troia i danni e l'onte: per la flotta Argiva, e Idomeneo pasto forse sarà d'orca vorace... Ma che mi giova, oh ciel! se al primo aspetto di quel prode Idamante, che all'onde mi rapi l'odio deposi, e pria fu schiavo il cor che m'accorgessi d'essere prigioniera. Ah qual contrasto, oh dio d'opposti affetti mi destate nel sen, odio ed amore!... Vendetta deggio a chi mi die' la vita, gratitudine a chi vita mi rende... Oh Ilia, oh genitor, oh prence, oh sorte! Oh vita sventurata, oh dolce morte! Ma che? M'ama Idamante?... Ah no, l'ingrato per Elettra sospira, e quell'Elettra, meschina principessa, esule d'Argo, d'Oreste alle sciagure a queste arene fuggitiva, raminga, è mia rivale. Quanti mi siete intorno, carnefici spietati?... Orsù, sbranate, vendetta, gelosia, odio ed amore, sbranate, si, quest'infelice core!

Rezitativ

Wann werden meine bitteren Leiden jemals enden? ... Unglückliche Ilia, elender Überrest des grausamen Sturms, des Vaters und der Brüder beraubt, großmütige Opfer des grausamen Feindes, mit dessen Blut sie ihr Blut vermengten: Für welch härteres Geschick noch bewahren dich die Götter? ... Ihr habt doch des Priamos Verluste und die Schande Trojas gerächt? Die griechische Flotte versank, und Idomeneo diente vielleicht dem gierigen Wale zum Fraß ... Doch was nützt es mir – o Himmel! – wenn ich beim ersten Anblick dieses tapferen Idamantes, der mich den Wellen entriss, dem Hass entsagte, und das Herz zum Sklaven wurde, ehe ich es gewahrte, dass ich gefangen war. Ach, welch ein Widerstreit – o Gott! – der gegensätzlichen Gefühle weckt Ihr, Hass und Liebe, in meiner Brust! ... Rache schulde ich dem, der mir das Leben gab, Dankbarkeit dem, der mir das Leben wieder gibt ... Ach Ilia, ach Vater, ach Prinz, ach Schicksal! Ach elendes Leben, ach süßer Tod! Doch wie? Liebt mich Idamantes? ... Ach nein, der Undankbare sehnt sich nach Elektra, und diese Elektra, armselige Prinzessin, aus Argos verbannt, vor Orestes Unheil an diesen Strand entflohen und

Aria

Padre, germani, addio!

Voi foste, io vi perdei.

Grecia, cagion tu sei,

e un greco adorerò?

D'ingrata al sangue mio

so che la colpa avrei,

ma! quel sembiante, oh dèi!

odiare ancor non so.

Text von Giambattista Varesco (1735 – 1805)

*umherirrend, ist meine Rivalin. Wie viele
seid ihr um mich herum, unbarmherzige
Henker? ... Nur zu, zerfleischt, Rache,
Eifersucht, Hass und Liebe, zerfleischt
doch dies unglückliche Herz!*

Arie

Vater, Brüder, lebet wohl!

Ihr seid dahin, ich habe euch verloren.

Griechenland, du bist daran Schuld.

Und doch werde ich einen Griechen lieben?

Undankbar meinem Blute

weiß ich, dass ich schuldig würde,

doch dieses Antlitz – o Götter! –

vermag ich noch nicht zu hassen.

Wortgetreue deutsche Übersetzung: DME

Rezitativ und Arie der Fiordiligi „Temerari“ – „Come scoglio“, Nr. 14 aus *Cosi fan tutte* KV 588

Recitativo

Temerari, sortite fuori di questo loco!
E non profani l'alito infausto degl'infami
detti nostro cor, nostro orecchio e nostri
affetti. Invan per voi, per gli altri invan si
cerca le nostre alme sedur: l'intatta fede
che per noi già si diede ai cari amanti
saprem loro serbar infino a morte,
a dispetto del mondo e della sorte.

Rezitativ

*Verwegene, verlasst dieses Haus! Der
unselige Hauch dieser schändlichen
Worte soll unser Herz, unser Ohr und
unsere Gefühle nicht entwürdigen.
Vergeblich versucht ihr oder andere,
unsere Seelen zu verführen: Die unver-
sehrte Treue, die wir unsererseits bereits
unseren teuren Geliebten geschworen
haben, werden wir ihnen bis zum Tod
bewahren, der Welt und dem Schicksal
zum Trotz.*

Aria

Come scoglio immoto resta
contra i venti e la tempesta,
così ognor quest' alma è forte
nella fede e nell'amor.

Con noi nacque quella face
che ci piace e ci consola,
e potrà la morte sola far
che cangi affetto il cor.

Rispettate, anime ingrate,
questo esempio di costanza,
e una barbara speranza
non vi renda audaci ancor.

Text von Lorenzo Da Ponte (1749 – 1838)

Arie

*Wie der Fels unbeweglich
steht in Wind und Sturm,
so stark ist diese Seele jede Stunde
in der Treue und in der Liebe.*

*Mit uns entstand diese Fackel,
die uns beglückt und tröstet,
und nur der Tod allein kann das Herz
dazu bringen, seine Gefühle zu ändern.*

*Achtet, undankbare Seelen,
dieses Muster an Standhaftigkeit,
und grausame Hoffnung
ermutige euch kein zweites Mal.*

Wortgetreue deutsche Übersetzung: DME

JOHANN SEBASTIAN BACH

Aus Kantate

Der Himmel lacht! Die Erde jubilieret
BWV 31

Letzte Stunde, brich herein,
mir die Augen zuzudrücken!
Lass mich Jesu Freudenschein
und sein helles Licht erblicken,
lass mich Engeln ähnlich sein!
Letzte Stunde, brich herein!

Aus Kantate

Selig ist der Mann
BWV 57

Ich ende behende mein irdisches Leben,
mit Freuden zu scheiden verlang ich itzt
eben.
Mein Heiland, ich sterbe mit höchster
Begier,
hier hast du die Seele, was schenkest du
mir?

Aus Kantate

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott
BWV 127

Die Seele ruht in Jesu Händen,
wenn Erde diesen Leib bedeckt.
Ach ruft mich bald, ihr Sterbeglocken,
ich bin zum Sterben unerschrocken,
weil mich mein Jesus wieder weckt.

Aus Kantate

Weichet nur, betrübte Schatten
BWV 202

Weichet nur, betrübte Schatten,
Frost und Winde, geht zur Ruh!
Florens Lust
will der Brust
nichts als frohes Glück verstatten,
denn sie träget Blumen zu.

BIOGRAPHIEN



IVOR
BOLTON

Ivor Bolton ist einer der angesehensten Dirigenten im Bereich des barocken und klassischen Repertoires. Er ist Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel und des Dresdner Festspielorchesters, Musikdirektor des Teatro Real in Madrid sowie Ehrendirigent des Mozarteumorchesters Salzburg, dessen Chefdirigent er zwölf Jahre war und mit dem er seit 2003 regelmäßig bei der Mozartwoche, den Salzburger Festspielen ebenso wie im Rahmen von Tourneen auftritt und mit dem er eine umfangreiche Diskographie aufgebaut hat. Seit seiner Zeit als Musikalischer Leiter der English Touring Opera sowie der Glyndebourne Touring Opera ist Ivor Bolton an zahlreichen renommierten Opernhäusern zu Gast. Für seine Arbeit an der Bayerischen Staatsoper in München, wo er seit 1994 mehrere Neuproduktionen leitete, insbesondere Werke von Monteverdi, Händel und Mozart, wurde ihm der Bayerische Theaterpreis verliehen. Ivor Bolton ist regelmäßig beim Maggio Musicale Fiorentino und an der Opéra National de Paris zu Gast. Opern- und Orchesterengagements führten ihn u.a. an das Royal Opera House Covent Garden, nach Bologna, Lissabon, Sydney, Genua und

New York. Zu seinen Projekten der Saison 2023/24 gehören u.a. *Médée* und *Orlando* am Teatro Real in Madrid, *Die Entführung aus dem Serail* und *La Cenerentola* an der Bayerischen Staatsoper sowie Aktivitäten in Basel und Dresden.

Ivor Bolton is one of the world's most respected conductors of the Baroque and Classical repertoire. He is principal conductor of the Basle Symphony Orchestra and the Dresden Festival Orchestra, artistic director of the Teatro Real in Madrid and conductor laureate of the Salzburg Mozarteum Orchestra, where he was principal conductor for 12 years and with whom he has been appearing regularly at the Mozart Week, the Salzburg Festival and on tour since 2003. Together, they have built up an extensive discography. Since his incumbency as music director of the English Touring Opera and Glyndebourne Touring Opera, Bolton has made guest appearances at numerous major opera houses. He was awarded the Bavarian Theatre Prize for his work at the Bavarian State Opera in Munich, where he conducted several new productions from 1994 onwards, in particular works by Monteverdi, Handel and Mozart. Bolton is a regular guest at the Maggio Musicale Fiorentino and the Opéra National de Paris. Opera and orchestral engagements have taken him to the Royal Opera House Covent Garden

as well as to Bologna, Lisbon, Sydney, Genoa and New York. Projects for the 2023/24 season include *Médée* and *Orlando* at the Teatro Real in Madrid, *Die Entführung aus dem Serail* (*The Abduction from the Seraglio*) and *La Cenerentola* at the Bavarian State Opera and activities in Basle and Dresden.



ANNA
PROHASKA

Die österreichisch-englische Sopranistin Anna Prohaska studierte an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin und debütierte im Alter von 18 Jahren an der Komischen Oper Berlin als Flora in Britten's *The Turn of the Screw*, kurz darauf an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, wo sie mit 23 Jahren in das Ensemble aufgenommen wurde. Seitdem hat sie eine außergewöhnliche internationale Karriere an einigen der größten Opernhäuser und mit den renommiertesten Orchestern der Welt verfolgt, obwohl die Staatsoper ihre künstlerische Heimat blieb. Die Sängerin erhielt zahlreiche Auszeichnungen, darunter den Kunstpreis der Akademie der Künste Berlin und den Gabriel-Dussurget-Preis 2023 zum 75-jährigen Jubiläum des Festival d'Aix-

en-Provence. Anna Prohaska ist nicht nur für ihr vielfältiges Opernrepertoire von Alter Musik über Klassik, Romantik bis hin zu zeitgenössischer Musik bekannt – sie sang beispielsweise an der Staatsoper Berlin u.a. Anne Trulove (*The Rake's Progress*), Susanna, Sophie, Pamina, Ilia, Oscar, Blonde, Poppea, Euridice, Aricie (*Hypolitte et Aricie*), Ännchen, Anna Reich (*Die lustigen Weiber von Windsor*) sowie Uraufführungen von Beat Furrer und Peter Ruzicka –, sondern seit ihrem Debüt mit 24 Jahren auch auf dem Konzertpodium sehr gefragt. Seit 2011 ist die Sopranistin regelmäßiger Gast bei der Mozartwoche.

The Anglo-Austrian soprano Anna Prohaska studied at the Hanns Eisler School of Music in Berlin and made her debut at the age of 18 at the Komische Oper in Berlin as Flora in Britten's *The Turn of the Screw*. Shortly afterwards she appeared at the Staatsoper Unter den Linden in Berlin, where she joined the ensemble at the age of 23. Since then she has pursued an extraordinary international career at some of the world's greatest opera houses, performing with the world's most renowned orchestras, although the Staatsoper Berlin has remained her artistic home. Prohaska has won numerous awards and prizes, including the Art Prize of the Akademie der Künste in Berlin and the Gabriel Dussurget Prize 2023 on the 75th anniver-

sary of the Festival d'Aix-en-Provence. The singer is known for her diverse opera repertoire, which encompasses early music as well as Classical, Romantic and contemporary music – at the Staatsoper Berlin alone her roles have included Anne Trulove (*The Rake's Progress*), Susanna, Sophie, Pamina, Ilia, Oscar, Blonde, Poppea, Euridice, Aricie (*Hypolite et Aricie*), Ännchen, Anna Reich (*Die lustigen Weiber von Windsor/The Merry Wives of Windsor*) as well as world premieres by Beat Furrer and Peter Ruzicka – but has also been in great demand on the concert stage since her debut at the age of 24. Anna Prohaska has been a regular guest at the Mozart Week since 2011.



SASHA
CALIN

Die britische Oboistin Sasha Calin gehört seit 2010 dem Mozarteumorchester Salzburg an. Zuvor studierte sie an der Royal Academy of Music in London sowie in Leipzig. Zwei Jahre lang war sie Mitglied der Orchester-Akademie an der Oper Zürich, wo sie sich auch der Barockoboe widmete. Mittlerweile ist sie selbst als Dozentin tätig und konzertiert regelmäßig bei Festivals in Deutschland,

Österreich und England. Als Solistin war sie zuletzt in den Oboenkonzerten von Strauss, Mozart und in Bachs Doppelkonzert für Oboe und Violine zu hören. Außerdem hatte sie Auftritte mit bedeutenden Klangkörpern wie dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Orchester der Bayerischen Staatsoper München, dem Budapest Festival Orchestra oder dem London Symphony Orchestra. Bevor sie sich ganz auf die Oboe konzentrierte, absolvierte Sasha Calin ein Geographiestudium an der Universität Cambridge.

The British oboist Sasha Calin has been a member of the Salzburg Mozarteum Orchestra since 2010, having previously studied at the Royal Academy of Music in London and in Leipzig. She was a member of the Orchestra Academy at the Zurich Opera for two years, where she also played the baroque oboe. She now works as a lecturer herself and performs regularly at festivals in Germany, Austria and England. She has recently performed as a soloist in the oboe concertos by Strauss and Mozart and in Bach's double concerto for oboe and violin. She has also performed with major orchestras such as the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Bavarian State Opera Orchestra in Munich, the Budapest Festival Orchestra and the London Symphony Orchestra. Before focussing entirely on the oboe, Sasha Calin studied geography at Cambridge University.



GERGANA
GERGOVA

Aus einer Musikerfamilie stammend prägte Musik schon seit frühester Kindheit Gergana Gergovas Leben. Preise bei verschiedenen Solo- und Kammermusikwettbewerben verhalfen ihr zum Start einer internationalen Karriere. Sie begann ihre geigerische Ausbildung in Pleven (Bulgarien), studierte an den Kunstuiversitäten in Essen sowie Graz und absolvierte das Masterstudium Kammermusik an der Hochschule für Musik Hanns Eisler. Weitere künstlerische Impulse erhielt sie von Menahem Pressler, Yfrah Neaman, Anner Bylsma, Heinrich Schiff und Shmuel Ashkenasi. Die Geigerin ist sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin international tätig. Zusammen mit dem Pianisten Pavlin Nechev und dem Cellisten Thomas Kaufmann bildet sie das Trio *Image*. Darüber hinaus arbeitete sie als Konzertmeisterin mit zahlreichen europäischen Klangköpfen. Seit 2017 ist sie Erste Konzertmeisterin des Orquesta Sinfónica de Madrid. Abseits der klassischen Szene spielte sie mit Jazzlegenden wie John Patitucci und kreierte zusammen mit dem Choreographen Sommer Ulrickson, dem Künstler Alexander Polzin, dem Cellisten Alban Gerhardt und dem Tänzer Dan Pelleg das

Stück *Love in fragments*, das im 92NY in New York uraufgeführt wurde. Gergana Gergova spielt eine Violine von G. B. Guadagnini, eine großzügige Leihgabe.

Born into a musical family, Gergana Gergova's life has been marked by music since early childhood. Winning prizes at solo and chamber music competitions helped to launch her international career. She started violin lessons in Pleven (Bulgaria) and studied at the University of the Arts in Essen and Graz before graduating with a Master's degree from the Hanns Eisler School of Music in Berlin. Further artistic inspiration came from Menahem Pressler, Yfrah Neaman, Anner Bylsma, Heinrich Schiff and Shmuel Ashkenasi. Gergova performs internationally as both a soloist and a chamber musician. She is part of the ensemble *Trio Image* along with pianist Pavlin Nechev and cellist Thomas Kaufmann. She has also worked as leader with numerous European orchestras. She has been first leader of the *Orquesta Sinfónica de Madrid* since 2017. Away from the classical scene, she has played with jazz legends such as John Patitucci and created the piece *Love in fragments*, which had its premiere in New York, with choreographer Sommer Ulrickson, artist Alexander Polzin, cellist Alban Gerhardt and dancer Dan Pelleg. Gergana Gergova plays a violin by G. B. Guadagnini on generous loan.



FLORIAN
SIMMA

Der österreichische Cellist Florian Simma erhielt seinen ersten Unterricht mit fünf Jahren an der Musikschule Dornbirn. Nach zahlreichen Preisen bei „Jugend musiziert“ setzte er seine Ausbildung bei Christoph Buergi in St. Gallen und bei Daniel Müller-Schott in München fort. Von 1999 bis 2005 studierte er an den Musikhochschulen in Stuttgart bei Peter Buck und Köln bei Frans Helmerson. Der Stipendiat des Internationalen Richard-Wagner-Verbandes Stuttgart absolvierte zudem Meisterkurse bei Walther Nothas, Steven Isserlis und Yehudi Hannani. Heute ist Florian Simma ein gefragter Musiker, dessen breitgefächertes musikalisches Spektrum sich von Barock bis Jazz erstreckt. Er ist Gastsolocellist der Camerata Salzburg, des Württembergischen Kammerorchesters Heilbronn, im Bayrischen Staatstheater München sowie bei den Münchner Philharmonikern. Solistisch profilierte er sich sowohl mit Orchester als auch in Rezitals. Er war Gast und Dozent bei Kammermusikfestivals und -kursen. Seit 2008 ist Florian Simma Solocellist beim Mozarteumorchester Salzburg. Zudem ist er Mitglied des stadler quartetts und unterrichtet am Tiroler Landeskonservatorium.

The Austrian cellist Florian Simma started lessons at Dornbirn Music School at the age of five. After winning numerous prizes in the competition *Jugend musiziert*, he continued his training under Christoph Buergi in St. Gallen and Daniel Müller-Schott in Munich. From 1999 to 2005 he studied at the Stuttgart and Cologne conservatories under Peter Buck and Frans Helmerson. Awarded a scholarship by the International Association of Wagner Societies in Stuttgart, he also attended masterclasses by Walther Nothas, Steven Isserlis and Yehudi Hannani. Today, Simma is a sought-after musician whose broad musical spectrum ranges from Baroque to jazz. He is a guest solo cellist with the Camerata Salzburg, the Württemberg Chamber Orchestra in Heilbronn, the Bavarian State Theatre in Munich and the Munich Philharmonic Orchestra. He has distinguished himself as a soloist both with orchestras and in recitals, has been a guest and lecturer at chamber music festivals and courses and has been principal cellist of the Salzburg Mozarteum Orchestra since 2008. Florian Simma is also a member of the stadler quartett and teaches at the Tyrolean State Conservatory.



ROLANDO
VILLAZÓN

Durch seine fesselnden Auftritte auf den wichtigsten Bühnen der Welt hat sich Rolando Villazón als einer der führenden Künstler unserer Zeit etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er auch als Regisseur, Schriftsteller, Künstlerischer Leiter sowie Radio- und Fernsehpersönlichkeit bekannt. International machte sich der Tenor 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genoa, als Alfredo in *La Traviata* an der Opéra de Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Berlin. Seitdem ist der gebürtige Mexikaner regelmäßiger Guest an den bedeutendsten Opernhäusern und arbeitet mit führenden Orchestern und renommierten Dirigenten zusammen. In der Saison 2023/24 kehrt er neben zahlreichen Konzertauftritten u.a. in der Titelrolle von Monteverdis *L'Orfeo*, als Papageno in der *Zauberflöte*, als Loge in *Das Rheingold* oder als Alessandro in Mozarts *Il re pastore* auf die Opernbühne zurück. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich der Sänger auch als Regisseur etabliert und für viele große Häuser inszeniert. Rolando Villazón wurde mit

dem Titel des Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres ausgezeichnet und 2017 zum Mozart-Botschafter der Internationalen Stiftung Mozarteum ernannt. Er ist Intendant der Mozartwoche und Künstlerischer Leiter der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Through his uniquely compelling performances on the world's most important stages, Rolando Villazón has firmly established himself as one of the leading artists of our day. He also maintains successful careers as a stage director, novelist, artistic director and radio and TV personality besides his on-stage career. The tenor made a name for himself internationally in 1999 after winning several prizes at the Operalia competition. This was followed in the same year by his debuts as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, Alfredo in *La Traviata* at the Opéra de Paris and Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera. Since then the Mexican-born singer has been a regular guest at the most important opera houses, working with leading orchestras and renowned conductors. In the 2023/24 season, in addition to numerous concert performances, he returns to the opera stage in the title role of Monteverdi's *L'Orfeo*, as Papageno in *Die Zauberflöte* (*The Magic Flute*), as Loge in *Das Rheingold* and as Alessandro in Mozart's *Il re pastore*. Since his directing debut in Lyon in 2011 the singer has

made a name for himself as a director and staged productions for many major opera houses. Rolando Villazón was honoured with the title of *Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres* and was appointed Mozart Ambassador by the International Mozarteum Foundation in 2017. He is artistic director of both the Mozart Week and the International Mozarteum Foundation.

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Weltweit feiert das Mozarteumorchester Salzburg mit eigenständigen, dem Zeitgeist verpflichteten Interpretationen der Wiener Klassiker, allen voran der Werke Mozarts, außergewöhnliche Erfolge. Als erstes Orchester nach den Wiener Philharmonikern erhielt es für diese Verdienste 2016 die Goldene Mozart-Medaille. In Salzburgs Kulturleben ist das Orchester von Land und Stadt, dessen Wurzeln auf den 1841 gegründeten „Dom-musikverein und Mozarteum“ zurückgehen, mit eigenen Konzertserien ein fest etablierter Publikumsmagnet. Darüber hinaus fällt dem Ensemble bei den Salzburger Festspielen mit den Mozart-Matineen und Opernproduktionen alljährlich eine zentrale Rolle zu. Ebenso enge Verbindungen bestehen zur Mozartwoche, zur Kulturvereinigung und zum Salzburger Landestheater, wo es ganzjährig präsent ist. Das Mozarteumorches-

ter, 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 zuletzt Riccardo Minasi. Roberto González-Monjas, der designierte Chefdirigent, wird sein Amt zur Saison 2024/25 antreten. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann und Ehrendirigent Ivor Bolton sind dem Orchester als ständige Gastdirigenten in besonders enger Weise verbunden. Hauptsponsor des Orchesters ist auch in dieser Saison Leica.

The Salzburg Mozarteum Orchestra has enjoyed outstanding success worldwide with its independent, contemporary interpretations of music from the Viennese Classical period, especially Mozart, and in 2016 became the first orchestra after the Vienna Philharmonic to receive the Golden Mozart Medal for its achievements. As the symphony orchestra of the city and region of Salzburg, whose origins go back to the Cathedral Music Association and Mozarteum (*Dom-musikverein und Mozarteum*), founded in 1841, the Mozarteum Orchestra is a permanent feature of Salzburg's cultural life, and with its own concert cycles it exerts a magnetic appeal on audiences. The ensemble also plays a central role at the Salzburg Festival every year with its

Mozart Matinées and various opera productions. It has had a similarly close connection to the Mozart Week, the Salzburg Cultural Association (*Salzburger Kulturvereinigung*) and the Salzburg Landestheater, where it plays all year round. The orchestra's wide repertoire has resulted in an impressive, multiple award-winning discography and it is regularly invited to perform at festivals worldwide. Principal conductors who have contributed to shaping the orchestra include Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, Ivor Bolton and most recently Riccardo Minasi. Roberto González-Monjas, the principal conductor designate, will take up his position in the 2024/25 season. Constantinos Carydis, Andrew Manze, Jörg Widmann and honorary conductor Ivor Bolton remain in close contact with the orchestra as frequent guest conductors. The orchestra's main sponsor this season is again Leica.

AUTOREN

ULRICH LEISINGER

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

LINDSAY KEMP

Lindsay Kemp was born in Hampshire, England in 1961 and studied music at Cardiff University, undertaking postgraduate research into French music of the Classical period. In 1984 he joined the BBC, where he is now a Senior Producer in the Radio 3 Music Department, and where he has worked on a wide variety of programmes from *CD Review* to the eclectic *Late Junction*, and from live concert broadcasts to studio recordings with members of Radio 3's *New Generation Artists* scheme. As a writer he has been a regular reviewer for *Gramophone* for many years, has contributed to publications such as *The Guardian*, *BBC Music Magazine*, *Musical Times* and *Early Music*, and has written programme notes for the BBC Proms, the London Symphony Orchestra and the Wigmore Hall among others. Since 2002 he has been an Artistic Adviser to the York Early Music Festival, and from 2007 to 2017 he was Artistic Director of the Lufthansa Festival of Baroque Music and its successor the London Festival of Baroque Music. His newly founded festival, 'Baroque at the Edge', took place in London in January 2018.

ORCHESTER

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Violine 1

Marianne Riehle**
 Carl Druminski
 Michael Kaupp
 Irene Castiblanco Briceño
 Mona Fliri
 Laura Bortolotto
 Lena Aigner

Violine 2

Carsten Neumann*
 Regine Schmitt-Welsch
 Elżbieta Pokora
 Gabriel Meier

Viola

Milan Radič*
 Toshie Sugabayashi
 Götz Schleifer
 Elen Guloyan
 Manuel Dörsch

Violoncello

Marcus Pouget*
 Susanne Müller
 Johanna Furrer
 Krisztina Megyesi

Kontrabass

Eckhard Rudolph*
 Dominik Neunteufel
 Verena Wurzer

Flöte

Ingrid Hasse
 Moritz Plasse

Oboe

Isabella Unterer
 Sasha Calin
 Viviana Macelletti

Klarinette

Bernhard Mitmesser
 Margarete Knogler

Fagott

Álvaro Canales Albert
 Petra Seidl

Horn

Paul Pitzek
 Samuele Bertocci
 Gabriel Stiehler
 Markus Hauser

Trompete

Fabian Huemer
 András Gergely Gerhardt

Pauke / Schlagwerk

Christian Löffler

**Konzertmeister

*Stimmführer

Internationale Stiftung Mozarteum — Ehrenamtliche Gremien

Kuratorium

VORSITZENDER

Dr. Thomas Bodmer

STELLV. VORSITZENDE

Eva Rutmann

SCHRIFTFÜHRERIN

Inez Reichl-de Hoogh

MITGLIEDER

Mag. Christoph Andexlinger

Mag. Stephan Gehmacher

Prof. Elisabeth Gutjahr

(als Rektorin der Universität
Mozarteum)

Univ.-Prof. Reinhart von Gutzeit

Dr. Wilfried Haslauer

(als Landeshauptmann)

Markus Hinterhäuser

Dr. Johannes Honsig-Erlenburg

Dr. Ingrid König-Hermann

Univ.-Prof. Dr. Ulrich Konrad

Prof. Werner Lampert

Mag. Christoph Lang

Mag. Waltraud Langer

Prof. Hannfried Lucke

Johannes Graf von Moë

Maximilian Graf von Moë

Daniell Porsche

DI Harald Preuner

(als Bürgermeister der
Stadt Salzburg)

Dr. Helga Rabl-Stadler

Matthias Röder, PhD

Dipl.-Vwt. Wolfgang Schurich

Dr. Reinhard Scolik

Dr. Maria Wiesmüller

Präsidium

PRÄSIDENT

Dr. Johannes Honsig-Erlenburg

VIZEPRÄSIDENTEN

Johannes Graf von Moë

Mag. Christoph Andexlinger

MITGLIEDER

Dr. Ingrid König-Hermann

Univ.-Prof. Reinhart von Gutzeit

Beirat

VORSITZENDER

Prof. Dr. Bernd Gottschalk

MITGLIEDER

Mag. Karl Auersperg-Breunner

Dr. Thomas Bodmer

Laurent Burelle

Franz Markus Haniel

Michael Hoffman

Seiji Inagaki

Dr. Marcel Landesmann

Dr. Nicola Leibinger-Kammüller

Prof. Dr. h.c. Peter Löscher

Prof. Dr. Klaus Mangold

Paul Moseley

Dr. David W. Packard
Costa Pilavachi
Dr. Walter H. Rambousek
Dkfm. Gerhard Randa
Ulrike Schwarz-Runer
Dr. Christopher J. Salmon
Dr. Thomas Sauber
Maria Elisabeth
Schaeffler-Thumann
Assessor Reimar Schlie
Prof. Christian Strenger
Dr. Reinhard Christian Zinkann

**Akademie für
Mozart-Forschung**

VORSITZENDER
Univ.-Prof. Dr. Ulrich Konrad

SEKRETÄR
Dr. Ulrich Leisinger

MITGLIEDER
Prof. Dr. Thomas Betzwieser
Prof. Dr. Dr. h.c. Otto Biba
DI Walther Brauneis
Dr. Armin Brinzing
Prof. Dr. Bruce Alan Brown
Prof. Dr. Joachim Brügge
Dr. Iacopo Cividini
Prof. Dr. Sibylle Dahms
Dr. Norbert Dubowy
Prof. Dr. Sergio Durante
Prof. Dr. Bin Ebisawa
P. Dr. Petrus Eder OSB

Prof. Dr. Cliff Eisen
Prof. Dr. Giacomo Fornari
Dr. Christoph Großpietsch
Prof. Dr. Gernot Gruber
Prof. Dr. Peter Gülke
Dr. Gertraud Haberkamp (†)
Prof. Dr. Ernst Hintermaier
Dr. Milada Jonášová
Prof. Dr. Simon P. Keefe
Prof. Dr. Josef-Horst Lederer
Prof. Dr. Silke Leopold
Prof. Dr. h.c. mult. Robert
D. Levin
Prof. Dr. Dorothea Link
Dr. Helga Lühning
Prof. Dr. Laurenz Lütteken
Prof. Dr. Siegfried Mauser
Dr. Balázs Mikusi
Dr. Anja Morgenstern
Dr. Eva Neumayr
Dr. Martina Rebmann
Dr. John A. Rice
Dr. Rupert Ridgewell
Prof. Dr. Jiří Sehnal
Dr. Wolf-Dieter Seiffert
Prof. Dr. Elaine Sisman
Prof. Dr. László Somfai
Dr. Tomislav Volek
Prof. Dr. James Webster
Prof. Dr. h.c. mult. Christoph
Wolff
Prof. Dr. Neal Zaslaw

Internationale Stiftung Mozarteum — Betriebsorganisation

Allgemeiner Bereich

GESCHÄFTSFÜHRUNG, CEO
Dipl.-Kfm. Rainer Heneis

ASSISTENZ DER GESCHÄFTSFÜHRUNG
Heidemarie Engelmann
Eva-Maria Zopf B.A. MSc.

Künstlerischer Bereich

KÜNSTLERISCHE LEITUNG /
INTENDANZ MOZARTWOCHE
Rolando Villazón

KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO
Mag. Thomas Carrión-Carrera
(Teamleitung)
Maria Rita Mascarós Ferrer
B.A. M.A. M.A.
Sofia Ioli M.A.
Kirsten Kimmig M.A.

INTERNATIONALE PROJEKTE
Maria-Theresa Steinacher-Perez M.A.

MEDIENPRODUKTIONEN
Anna Weber B.A. M.A.

KINDER- UND JUGEND
Mag. Sven Werner

Wissenschaft

BEREICHSLEITUNG
Dr. Ulrich Leisinger

BIBLIOTHECA MOZARTIANA
Dr. Armin Brinzing (Leitung)
Mag. Thomas Karl Schmid
Dipl.-Des. (FH) Regina Höllbacher

NS-PROJEKT
Priv.-Doz. Dr. Alexander Pinwinkler (externer Forschungsbeauftragter, freier DN)

MOZART TON- UND FILMSAMMLUNG
Mag. Stephanie Krenner

MOZART-ARCHIV
Miriam Pfadt M.A.

DIGITALE MOZART-EDITION (DIME)
Dr. Ulrich Leisinger
(Projektleitung)
Miriam Bitschnau B.A. BEd
(Assistenz der Bereichsleitung)
Miriam Pfadt M.A.
(Assistenz der Bereichsleitung)
Anna Bernroider B.A.
Dr. Iacopo Cividini
(Teamleitung DIME)
Dr. Ioana Geanta
Dr. Christoph Großpietsch
Ing. DI David Herzog B. Eng.

Mag. Franz Kelnreiter
Roland Mair-Gruber M.A.
Dr. Anja Morgenstern
Dr. Eva Neumayr
Oleksii Sapov-Erlinger B.A. M.A.

Mozart-Museen

DIREKTION MOZART-MUSEEN /
BEREICHSLITUNG
Linus Klumpner Bakk. phil. M.A.

GRUPPENLEITUNG AUSSTELLUNGS-
MANAGEMENT & PÄDAGOGIK
Dr. Deborah Anne Gatewood

GRUPPENLEITUNG
BESUCHERSERVICE & VERWALTUNG
Anja Frank B.A. (Karenz)
Philippa Julia Stadlinger
(Karenzvertretung)
Isabella Runggaldier B.A.
(Assistenz)

MITARBEIT BESUCHERSERVICE
Yelyzaveta Albrekht M.A.
Sebastian Autengruber
Ignaz Blazovich
Mag. Petra Candido
Galina-Gabriela Coffler
Silvia Egger
Péter Frühwirth
Katarzyna Hatalak B.A. B.A. M.A.
Angelika Hödlmoser
Silvia Hummelbrunner

Mathias Jenner
Yang Hoon Kang B.A.
Pavlos Kapounis B.A.
Elena Kranebitter
Mag. Thomas Paul Mayer B.A.
Stefanos Liamos
Dorothea Schlegel
Katinka Ibolya Vincze B.A.

MUSEUMSPÄDAGOGIK
Fernanda Terezinha de Mattos
Fabian Bibiana
Lisa Köstner B.A. M.A.
Mag. Christoph Muth
Dr. Siegrid Schmidt
Mag. Elisabeth Schur
Dr. Damir Sertic
Mag. Clara Widerin

Marketing und Sales

BEREICHSLEITUNG

Dipl.-Kfm. Rainer Heneis

SPONSORING

Dr. Nikolaus Faulstroh
(Teamleitung)
Marina Corlianò Nahi
Mag. Elke Tontsch

KARTENBÜRO

Dr. Gudrun Kavalir
(Teamleitung)
Nela Mendelson M.A.
Andrea Nauhauser
DI Angelika Schulz
Yvette Staelin M.A.

MARKETING

Yvonne Schwarte M.A.
Mag. Jonathan Reindl

PRESSE- & ÖFFENTLICHKEITSARBEIT

Christine Forstner

DIGITALES MARKETING & SOCIAL MEDIA

Anna Feiler

PUBLIKATIONEN

Dorothea Biehler (Teamleitung)
Lisa Maria Tiefenthaler B.A.

ORGANISATION & VERWALTUNG

Finanz- & Rechnungswesen

KAUFMÄNNISCHE LEITUNG

Ursula Rumplmayr

RECHNUNGWESEN

Gerlinde Braun
(Teamleitung)
Gabriele Bernhofer
Hatice Caglar BSSc.
Franziska Elmer B.A.
Margit Kocher

CONTROLLING

Mag. Lucia Linsinger

PERSONAL/HR

Mag. Christina Lackner
(Teamleitung)
Mag. Christin Struber

IT

DI Josef Erlinger
(Teamleitung)
Alf Scherer
Manuel Pollhammer

VERANSTALTUNGSMANAGEMENT

Mag. Reinhard Haring
(Teamleitung)
Kirsten Kimmig M.A.

SAALMEISTER

Wolfgang Aglassinger
(Obersaalmeister)
Maximilian Wirrer
(Obersaalmeister-Stellv.)
Walid Eldib
Hans-Peter Fuchs

RAUMPFLEGE

Felicija Gelic
Ida Lar
Branka Nikolic
Saća Sisić

**Liegenschaften,
Rechtsangelegenheiten**

Mag. Walter Harringer
(Teamleitung)
Mag. Philippine Schmölzer
(Karenz)

TECHNISCHES PERSONAL

Hans-Peter Feldbacher
(Mozart-Wohnhaus)
Walter Schöndorfer
(Mozarts Geburtshaus)

**Kommerzielle
Angelegenheiten /
„Mozarthaus“
Handelsgesellschaft**

GESCHÄFTSFÜHRUNG
Dipl.-Kfm. Rainer Heneis

Gerlinde Braun (Prokuristin)
Jony Maier
Suphaluck Diehsbacher
Nantawadee Mayr
Kantana Moser
Koesindriyani Reiter
Maryam Rostamivand
Helga Strumbichler
Zsanett Terbe (Karenz)

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Christoph Andexlinger & Johannes Graf von Moÿ

Weitere Mitglieder: Reinhart von Gutzeit, Ingrid König-Hermann

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

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrón-Carrera

Schwarzstraße 26, A-5020 Salzburg

mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Publikationen: Dorothea Biebler

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 x David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 31. Jänner 2024

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.

© ISM 2024. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.



SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN · 17.–20. MAI 2024

OPER

WOLFGANG AMADEUS MOZART

LA CLEMENZA DI TITO

Capuano · Carsen

Behle · Marcellier · Petit · Bartoli · D'Arcangelo u.a.
Il Canto di Orfeo · Les Musiciens du Prince – Monaco

ORCHESTERKONZERT

Trifonov & Järvi

Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen

MOZART-DA PONTE-OPERNGALA

Une folle journée

Capuano · Livermore

Petit · Bartoli · Desandre · Behle ·
Villazón · Corbelli · Arcangelo u.a.
Les Musiciens du Prince – Monaco

GEISTLICHES KONZERT

c-Moll-Messe

Capuano

Mühlemann · Mey · Petryka · Hirano
Il Canto di Orfeo
Les Musiciens du Prince – Monaco

MATINEE

Rezital András Schiff

OPERNGALA

50 Jahre Domingo in Salzburg

Armiliato · Villazón
Garifullina · Stikhina · Yoncheva · Barbera ·
Davronov · Korchak · Domingo · Schrott u.a.
Münchner Rundfunkorchester

www.salzburgfestival.at



Künstlerische Leitung

Cecilia Bartoli

Stand: 15. Dezember 2023

Objects for Interior life



HERMÈS
PARIS



Centerpieces in enameled copper.