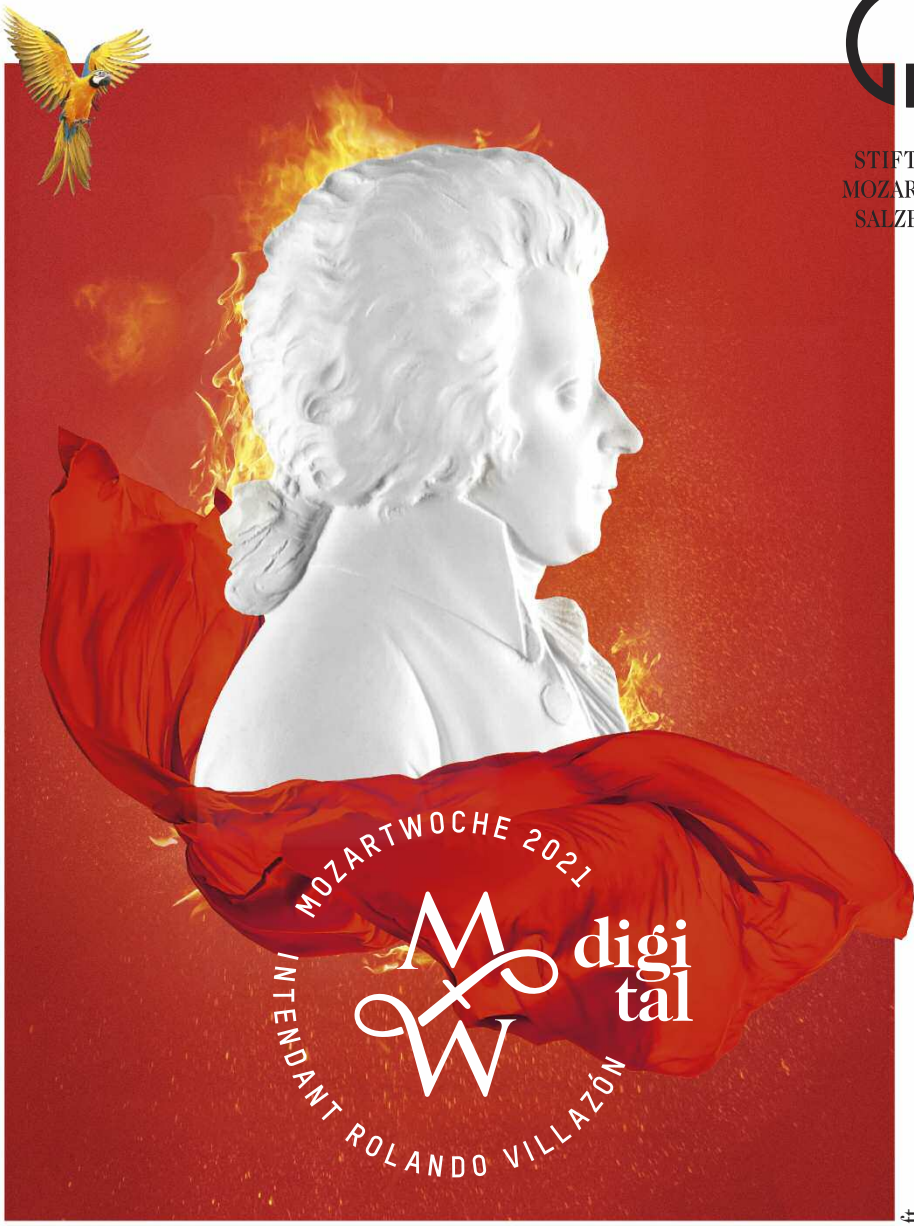
INTENDANT ROLANDO VILLAZÓN



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

GESAMTPROGRAMM

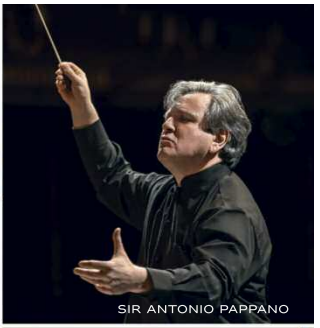
Konzerte
Wissenschaft
Museen

ANOUSHKA SHANKAR

MICHAEL BUBLÉ

SONYA YONCHEVA

ROLANDO VILLAZÓN


SIR ANTONIO PAPPANO

JONAS KAUFMANN

YUJA WANG

ROLEX AND MUSIC

For over 40 years, Rolex's commitment to music has uplifted the arts. Today, the relationship endures, celebrating the growth of extraordinary musical talent at the world's most prestigious venues and events, and supporting the performances that carry on centuries of tradition. Rolex will continue to amplify the moments that echo across generations, and enrich the world's artistic and cultural heritage.

#Perpetual

OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 40
IN 18 CT WHITE GOLD

ROLEX

STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

MOZARTWOCHE 2021

INTENDANT ROLANDO VILLAZÓN

digital

27.–31. JÄNNER

ROLEX
Official Timepiece Mozartwoche

Konzerte
Wissenschaft
Museen

Musik für eine bessere Zukunft.
HILTI
The Foundation.
HILTIFOUNDATION·ORG
© SUPERAR

VERANSTALTUNGEN DER DIGITALEN MOZARTWOCHE 2021

in der Reihenfolge des Streamings auf **FIDELIO www.myfidelio.at**

07 94 SEKUNDEN NEUER MOZART
SEONG-JIN CHO KLAVIER, **ROLANDO VILLAZÓN** IM GESPRÄCH MIT **ULRICH LEISINGER**

17 ERÖFFNUNGSKONZERT
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG, DIRIGENTIN **KERI-LYNN WILSON**
GIULIA SEMENZATO SOPRAN, **ROLANDO VILLAZÓN** TENOR, **LUCA PISARONI** BASSBARITON
MATHILDE CALDERINI FLÖTE, **XAVIER DE MAISTRE** HARFE

47 KAMMERKONZERT MIT MITGLIEDERN DER WIENER PHILHARMONIKER
RAINER HONECK VIOLINE, **ALBENA DANAILOVA** VIOLINE, **TOBIAS LEA** VIOLA
TAMÁS VARGA VIOLONCELLO, **KARL-HEINZ SCHÜTZ** FLÖTE, **MATTHIAS SCHORN** KLARINETTE

57 **BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE**, DIRIGENT **THOMAS HENGELBROCK**
KATHARINA KONRADI SOPRAN

73 **QUATUOR VAN KUIJK**, **MAXIMILIAN KROMER** KLAVIER

81 MOZARTIADE
SYLVIA SCHWARTZ SOPRAN, **MAGDALENA KOŽENÁ** MEZZOSOPRAN
MAURO PETER TENOR, **ELENA BASHKIROVA** KLAVIER

109 „CARA SORELLA MIA"
EMMANUEL TJEKNAVORIAN MOZARTS COSTA-VIOLINE
MARIE SOPHIE HAUZEL MOZARTS WALTER-FLÜGEL, **ADELE NEUHAUSER** REZITATION

141 **CAMERATA SALZBURG**, DIRIGENTIN **GIEDRĖ ŠLEKYTĖ**
REGULA MÜHLEMANN SOPRAN, **RENAUD CAPUÇON** VIOLINE, **GÉRARD CAUSSÉ** VIOLA

159 WERKE FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN UND ZWEI KLAVIERE
MARTHA ARGERICH & **DANIEL BARENBOIM** KLAVIER

169 **WIENER PHILHARMONIKER**, DIRIGENT **DANIEL BARENBOIM** KLAVIER
CECILIA BARTOLI MEZZOSOPRAN

181 **AUTOREN DER BEITRÄGE**
184 **AUTHORS OF THE ENGLISH NOTES**
186 **STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG**

MOZARTWOCHE 2021
digital
Rolando Villazón Intendant

Die Stiftung Mozarteum Salzburg 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 Stiftung Mozarteum Salzburg

Medienpartner

Präsidium der Stiftung Mozarteum Salzburg
Johannes Honsig-Erlenburg, Präsident – Johannes Graf von Moÿ und Christoph Andexlinger, Vizepräsidenten
Weitere Mitglieder des Präsidiums: Thomas Bodmer, Reinhart von Gutzeit, Ingrid König-Hermann
Für das Kuratorium: Erich Marx, Vorsitzender – Eva Rutmann, Stv. Vorsitzende

© 2021 Internationale Stiftung Mozarteum. **Impressum** Medien-Inhaber und Verleger: Internationale Stiftung Mozarteum. Gesamtverantwortung: Tobias Debuch, Kaufmännischer Geschäftsführer der Stiftung Mozarteum Salzburg.
Redaktion: Geneviève Geffray, Angelika Worseg. Redaktion der englischen Texte: Elizabeth Mortimer. Satz und graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Angelika Worseg. Biographien: Johanna Senigl, Victoria Martin (engl.). Künstlerfotos: Künstler und Agenturen. Corporate Basisdesign: Linie 3. Inserate: Yvonne Schwarte. Redaktionsschluss: 26. Jänner 2021. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg

Ausstrahlung am **Mittwoch**, **27. Jänner 2021**, **18 Uhr** auf
FIDELIO www.myfidelio.at und **MEDICI www.medici.tv**

SEONG-JIN CHO KLAVIER
ROLANDO VILLAZÓN
IM GESPRÄCH MIT
ULRICH LEISINGER

94 SEKUNDEN NEUER MOZART

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Sonate F-Dur für Klavier KV 332
(Komponiert: vermutlich Salzburg, Sommer 1783, oder Wien, Herbst 1783)

Allegro
Adagio
Allegro assai

Klavierstück F-Dur KV 33B „Pimpinella“
(Komponiert: Zürich, Anfang Oktober 1766)

Allegro C-Dur aus einem Salzburger Notenbuch KV deest
(Komponiert: vermutlich um 1768)

Allegro D-Dur KV 626b/16
(Komponiert: vermutlich Italien oder Salzburg, Anfang 1773)
Neuentdeckung

Dauer ca. 60 Minuten

Seong-Jin Cho

SEONG-JIN CHO machte 2015 als Preisträger des Internationalen Chopin-Wettbewerbs in Warschau auf sich aufmerksam; 2016 unterschrieb er einen Exklusivvertrag mit der Deutschen Grammophon. 1994 in Seoul geboren, begann Seong-Jin Cho im Alter von sechs Jahren Klavier zu spielen und gab sein erstes Solorezital mit elf Jahren. 2009 war er Preisträger der Hamamatsu International Piano Competition Japan und gewann 2011 den dritten Preis des Tschaikowsky-Wettbewerbs in Moskau. Von 2012 bis 2015 studierte er am Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris und lebt heute in Berlin. Zu den Höhepunkten der Saison 2020/21 zählt eine Wiedereinladung zu den Berliner Philharmonikern mit Iván Fischer sowie sein Debüt mit den Münchner Philharmonikern unter Valery Gergiev. Als gefragter Solist ist Seong-Jin Cho diese Saison auf mehreren internationalen Konzertreisen zu erleben, unter anderem mit dem Orchestre Philharmonique de Luxembourg und Gustavo Gimeno sowie dem Budapest Festival Orchestra mit Iván Fischer. Er ist in Konzerten mit dem Los Angeles Philharmonic und Gustavo Dudamel, dem Boston Symphony Orchestra mit Hannu Lintu, dem Pittsburgh Symphony Orchestra mit Manfred Honeck, dem Mahler Chamber Orchestra mit Jakub Hruša und dem Hong Kong Philharmonic mit Jaap Van Zweden zu erleben. Mit Klavierabenden gastiert Seong-Jin Cho in den namhaftesten Konzertsälen weltweit wie etwa in der Carnegie Hall, im Concertgebouw Amsterdam, im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie, im Konzerthaus Wien, in der

SEONG-JIN CHO was brought to the world's attention in 2015 when he won the First Prize at the Chopin International Competition in Warsaw; 2016 he signed an exclusive contract with Deutsche Grammophon. Born in 1994 in Seoul, Seong-Jin Cho started learning the piano at the age of six and gave his first public recital aged 11. In 2009 he became winner of Japan's Hamamatsu International Piano Competition. In 2011 he won Third Prize at the International Tchaikovsky Competition in Moscow. From 2012–2015 he studied at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris and is now based in Berlin. Highlights of Seong-Jin Cho's 2020/21 season include returns to orchestras such as London Symphony with Gianandrea Noseda, the Berliner Philharmoniker with Iván Fischer and the New York Philharmonic with Marek Janowski. A highly sought-after soloist, Cho embarks on several international tours, including those with the Orchestre Philharmonique de Luxembourg and Gustavo Gimeno and the Budapest Festival Orchestra with Iván Fischer. Orchestral highlights include performances with the Los Angeles Philharmonic and Gustavo Dudamel, Boston Symphony Orchestra with Hannu Lintu, Pittsburgh Symphony Orchestra with Manfred Honeck, Mahler Chamber Orchestra with Jakub Hruša and Hong Kong Philharmonic Orchestra with Jaap Van Zweden. An active recitalist, Seong-Jin Cho performs in many of the world's most prestigious concert halls including Carnegie Hall, Concertgebouw Amsterdam, Berliner Philharmonie Kammermusiksaal, Konzerthaus Vienna, Suntory Hall

Ulrich Leisinger

Rolando Villazón

Suntory Hall Tokio, der Walt Disney Hall Los Angeles, im Prinzregententheater München, der Liederhalle Stuttgart, bei den Festivals in La Roque d'Anthéron und Verbier, beim Gstaad Menuhin Festival und dem Rheingau Festival.

ULRICH LEISINGER, 1964 in Baden-Baden geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er 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 mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, dann 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 Stiftung Mozarteum Salzburg und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe (NMA)* sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition (DME)*.

Durch seine fesselnden Auftritte auf den renommiertesten Bühnen und Konzertsälen der Welt hat sich ROLANDO VILLAZÓN als einer der führenden Tenöre der Gegenwart etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er als Regisseur, Schriftsteller und TV-Persönlichkeit bekannt. 1972 in Mexico City geboren, begann er seine musikalischen Studien am nationalen Konservatorium seines Heimatlandes, bevor

Tokyo, Walt Disney Hall Los Angeles, Prinzregententheater Munich, Liederhalle Stuttgart, at festivals in La Roque d'Anthéron and Verbier, at Gstaad Menuhin Festival and Rheingau Festival.

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 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)*.

ROLANDO VILLAZÓN's riveting performances at the world's most prestigious opera houses and concert halls have established him as one of the leading tenors of the present age. In addition to his singing career he is known as a director, writer and TV personality. Born in Mexico City in 1972, he began his musical studies at Mexico's National Conservatory before entering Young Artist programmes at the Pittsburgh and

er Mitglied der Nachwuchsprogramme an den Opernhäusern in Pittsburgh und San Francisco wurde. International machte er sich 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Noch im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in Verdis *La Traviata* an der Opéra-Bastille in Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, die seinen Rang als außerordentliches Talent zementierten. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich Rolando Villazón auch als Regisseur etabliert und für zahlreiche große Häuser inszeniert. 2007 wurde der Tenor Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon, bei der er zuletzt gemeinsam mit dem Harfenisten Xavier de Maistre die CD *Serenata Latina* veröffentlichte. Seit 2001 ist er regelmäßiger Gast der Mozartwoche, 2017 wurde er zum Mozart-Botschafter der Stiftung Mozarteum Salzburg ernannt und übernahm ab der Mozartwoche 2019 deren Intendanz für fünf Jahre. In der Spielzeit 2020/21 inszeniert er Bellinis *La sonnambula* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris und singt die Titelpartie in Monteverdis *L'Orfeo* an der Dresdener Semperoper. Mit dem Harfenisten Xavier de Maistre geht er auf Liederabend-Tournee. Gemeinsam mit Christina Pluhar und dem Ensemble L'Arpeggiata präsentiert er sein neues Programm *Orfeo son io*. Im Sommer 2020 veröffentlichte er seinen dritten Roman *Amadeus auf dem Fahrrad*.

San Francisco opera houses. In 1999, he made a name for himself internationally when he won multiple awards at the Operalia Competition. That same year, he made his debut as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, as Alfredo in Verdi's *La Traviata* at the Opéra-Bastille in Paris, and as Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera, confirming his status as an extraordinary talent. Since his directing debut in Lyon in 2011, Rolando Villazón has also made a name for himself as a director, staging productions at numerous major venues. In 2007, he signed an exclusive recording contract with Deutsche Grammophon. His most recent release is the CD *Serenata Latina* with the harpist Xavier de Maistre. He has been a regular guest at the Mozart Week since 2001. In 2017 he was appointed Mozart Ambassador by the Salzburg Mozarteum Foundation and in 2019 he took on the artistic directorship of the Mozart Week for a period of five years until 2023. In the 2020/21 season he is staging Bellini's *La sonnambula* at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and singing the title role in Monteverdi's *L'Orfeo* at the Dresden Semperoper, as well as going on a recital tour with the harpist Xavier de Maistre. He will also present his new programme *Orfeo son io* with Christina Pluhar and the ensemble L'Arpeggiata. In the summer of 2020 he published his third novel *Amadeus auf dem Fahrrad*.

94 SEKUNDEN NEUER MOZART

Wann waren Sie zuletzt in einem Konzert der Stiftung Mozarteum, in dem ein für Sie gänzlich unbekanntes Mozart-Werk erklungen ist? Dies ist gewiss nicht allzu lange her, denn Wolfgang Amadé Mozarts Œuvre ist so umfang- und facettenreich, dass kaum jemand alle seine Kompositionen kennen mag. Die Gesamtaufnahme seiner Werke, die die Stiftung gemeinsam mit Decca anlässlich seines 225. Todestags im Jahr 2016 vorgelegt hat, umfasst immerhin 200 CDs. Hat wirklich schon jeder Käufer der Box diesen Schatz auch nur einmal von vorne bis hinten durchgehört?

Doch wann waren Sie in einem Konzert, bei dem das dargebotene Mozart-Werk nicht nur für Sie, sondern auch für Ihren Sitznachbarn oder Ihre Sitznachbarin, und in Corona-Zeiten auch für alle diejenigen, die dieses Konzert weltweit vor dem Bildschirm verfolgen, neu gewesen wäre?

Immerhin waren viele unserer Freunde und Förderer dabei, als wir im Jahr 2009 zwei Stücke aus dem sogenannten *Nannerl-Notenbuch*, dem Klavierbuch von Maria Anna Mozart, das auch die ersten Kompositionsversuche des kleinen Wolfgang aufnahm, als bis dahin unbekannte Kompositionen Mozarts vorstellen konnten, und auch 2016, als wir das von Timo Jouko Herrmann kurz zuvor in Prag entdeckte *Freudenlied „Per la ricuperata salute di Ofelia“* KV 477a öffentlich präsentiert haben. Im Mozart-Jahr 2006 war es das Archiv der Erzdiözese Salzburg auf der anderen Salzachseite, das ein Salzburger Klavierbuch des 18. Jahrhunderts erwerben konnte, worin neben einer Klavierfassung von zwei Sätzen aus einer von Mozarts ersten gedruckten Sonaten zwei unbekannte Klavierkompositionen mit der Autorenangabe „*Wolfgango Mozart*“ stehen (eines daraus ist heute zu hören). Ein ähnlich altes Salzburger Notenbuch mit einem Klavierstück, das „*Wolfgango Mozart*“ zugeschrieben wird, fand sich vor einigen Jahren in Reutte in Tirol. Aber all diese Funde – viel mehr gibt es in diesem Jahrtausend bisher nicht zu vermelden – haben einen leichten Schönheitsfehler: Das *Freudenlied* KV 477a und die Stücke aus dem *Nannerl-Notenbuch* sind Fragmente, also zum Konzertgebrauch nicht ohne weiteres geeignet; und die Stücke aus den anderen Salzburger Notenbüchern sind nicht von der Hand Mozarts selbst oder wenigstens im unmittelbaren Umkreis der Familie geschrieben, so dass deren Echtheit nicht mit letzter Konsequenz bewiesen werden kann. Bis zur Entdeckung vollständiger, unzweifelhaft echter Kompositionen muss man daher sehr weit zurückgehen: Rechtzeitig zum Mozart-Jahr 1956 wurden die vier ersten Klavierstücke Mozarts KV 1a–1d, die um 1800 aus dem *Nannerl-Notenbuch* herausgelöst worden waren, wiederentdeckt. 1937 hatte man in Zürich das Klavierstück in F KV 33B als ein Autograph, das der 10-jährige Mozart während seines dortigen Aufenthalts im Jahr 1766 aufgeschrieben hatte, identifiziert.

Heute nun: *94 Sekunden neuer Mozart*. Auch wenn uns die Umwandlung der Mozartwoche 2021 von der ursprünglich geplanten Form gemäß der Tradition, die wir seit 1956 Jahr für Jahr pflegen, in ein Streaming-Event

Faksimile des Allegro D-Dur KV 626b/16. Das Faksimile ist erhältlich auf www.mozarthaus.biz.
Salzburg, Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana

hart trifft, hat sie für dieses eine Stück, das zuletzt 90 Jahre spurlos verschwunden war, vielleicht etwas Gutes, denn auf diese Weise können auch Mozart-Freunde, die sonst nicht vor Ort sein könnten, an diesem besonderen Ereignis teilhaben.

Jetzt also endlich: *94 Sekunden neuer Mozart*. Doch nach so langer Zeit schadet es nicht, erst noch einmal innezuhalten und Seong-Jin Cho zu lauschen, wenn er mit der dreisätzigen Sonate F-Dur KV 332 eines der bekanntesten Klavierwerke Mozarts spielt. Wie KV 626b/16 – so viel sei hier bereits verraten – waren die drei Sonaten KV 330–332 für Maria Anna Mozart, seine fünf Jahre ältere Schwester, bestimmt. In einem Brief nach Salzburg, der zwischen dem 9. und 12. Juni 1784 entstanden ist, schreibt Wolfgang: „*Nun habe ich die 3 Sonaten auf clavier allein, so ich einmal meiner schwester geschickt habe, die erste ex C, die anderte ex A, und die dritte ex f dem Artaria zu Stechen gegeben*“. Die drei Werke waren

wohl am Ende seines letzten Aufenthalts in seiner Heimatstadt im Herbst 1783 entstanden und wurden dann in Wien fertiggestellt – immerhin, die Schwester erhielt davon gleich eine Abschrift, während das Publikum warten musste, bis die Sonaten im Druck erschienen. Die drei Sonaten von Mozarts Opus VI erwiesen sich von Anfang an als besonders erfolgreich: Vom Erstdruck lassen sich nicht weniger als fünf Auflagen unterscheiden, und um 1800 waren sie zusätzlich durch Raubdrucke in ganz Europa verbreitet.

Es war, wir geben es zu, kein Finderglück, sondern reines Glück, dass der Stiftung Mozarteum vor der Corona-Krise aus Privatbesitz ein Mozart-Autograph zum Kauf angeboten wurde. Es hatte sich seit Ende der 1920er-Jahre im Besitz einer niederländisch-französischen Ingenieursfamilie befunden. Die Familie sah die Stiftung Mozarteum Salzburg, die sich über ihren Vorgänger, den Dommusikverein und Mozarteum, als institutionalisierte Erbin der Familie Mozart versteht, als den legitimen Aufbewahrungsort an. Das Blatt gelangte daher nicht – wie heute leider üblich – auf eine Auktion, bei der es mit größter Wahrscheinlichkeit außerhalb unserer finanziellen Reichweite geblieben wäre: Der Rekordpreis für ein einseitig beschriebenes Blatt (mit der Kadenz zur *Sinfonia concertante* für Violine und Viola KV 364) liegt seit dem Jahr 2012 bei 409.250 Britischen Pfund! Den Kontakt hatte der in London ansässige Spezialist für Musikautographe Stephen Roe hergestellt. Nach gründlicher Prüfung, zu der neben den wissenschaftlichen Mitarbeitern der Stiftung auch vier anerkannte Mozart-Experten aus den USA und Deutschland gehörten, die der Stiftung seit Jahrzehnten als Mitglieder der Akademie für Mozart-Forschung verbunden sind, stand die Echtheit des Blattes außer Frage: Bei dem angebotenen Werk, einem *Allegro D-Dur*, handelt es sich um ein bislang völlig unbekanntes, von Wolfgang Amadé Mozart eigenhändig niedergeschriebenes Klavierstück!

Der Entstehungszeitraum des undatierten Blattes lässt sich anhand des charakteristischen Schriftbildes auf wenige Monate eingrenzen: Mozart hat die Komposition höchstwahrscheinlich mit 17 Jahren Anfang 1773 am Ende seiner dritten Italienreise oder unmittelbar nach der Rückkehr nach Salzburg aufgeschrieben. Ganz besondere Ähnlichkeit weisen die Schriftzüge des Manuskriptes zu *Le gelosie del serraglio* KV 135a auf. Mozart hat hier aus dem Gedächtnis die 32 Sätze eines der Ballette, die seine Oper *Lucio Silla* KV 135 bei den Aufführungen in Mailand komplettierten, aufgezeichnet.

Das ‚unbekannte' *Allegro D-Dur* ist im Köchel-Verzeichnis, dem Verzeichnis der Werke Wolfgang Amadé Mozarts, seit der 3. Auflage von 1937 angeführt, aber nur als eine bloße Notiz mit der Nummer KV 626b/16 unter solchen Kompositionen, über die nichts Näheres (außer einem Eintrag in einem Verkaufs- oder Versteigerungskatalog) bekannt war. Das Autograph wurde nämlich zwischen 1900 und 1928 mehrfach auf Auktionen angeboten, aber nie von Wissenschaftlern untersucht, so dass der genaue Inhalt, selbst die Anfangstakte bis heute unbekannt geblieben sind.

Die Gäste unserer digitalen Mozartwoche sind damit in der privilegierten, wahrscheinlich einmaligen Situation, dabei zu sein, wenn mit dem *Allegro D-Dur* KV 626b/16 zum ersten Mal seit langer Zeit ein gänzlich unbekanntes Werk von Wolfgang Amadé Mozart der Öffentlichkeit vorgestellt wird. Das dreiteilige, tanzartige Allegro weist zwar nur eine Spieldauer von eineinhalb Minuten auf, aber es wirft auch Fragen auf, die aus dem Stegreif nicht zu beantworten sind: Was sind die Hintergründe der Komposition? Was hat es mit den Angaben in den alten Auktionskatalogen „*Skizze zu einem Orchester- oder Kammermusikwerk*" auf sich? Wie ordnet sie sich in das Schaffen Mozarts ein? Wie erklären sich die Besonderheiten des Klaviersatzes? Was verrät uns die Überlieferung über die Entstehung?

Mit diesen Fragen werden wir uns heute auseinandersetzen. Zum Vergleich wurden einige Stücke ausgewählt, die uns das Verständnis der Komposition erleichtern können. Hinweise auf Herkunft und Bestimmung geben beispielsweise manche der oben genannten, in den letzten Jahrzehnten ‚neu' entdeckten Werke wie etwa das Klavierstück F-Dur KV 33B, das sich als Übertragung Mozarts eines anonymen Lautenstücks „Pimpinella" erweist. Mozart hat zeitlebens Klavierarrangements eigener wie fremder Werke verfertigt, viele davon für Freunde und Familienmitglieder. Eine zuverlässige Echtheitsbestätigung aus dem Jahr 1844 gestattet uns Rückschlüsse auf die Vorbesitzer des Blattes: Franz Xaver Wolfgang Mozart und seine Tante Maria Anna. Bei ihr, Mozarts Schwester, war das Blatt offenbar nach dem Tode des Vaters in St. Gilgen und Salzburg verblieben, wahrscheinlich deshalb, weil sie mit dem Blatt persönliche Erinnerungen verband. Das Autograph weist eine Knickspur auf. Hatte Mozart es seiner Schwester aus Italien per Post gesandt?

Das Allegro D-Dur KV 626b/16 ist zwar kein zweifelhaftes, aber doch ein eher kurzes Vergnügen. Wie anders sah dies um 1800 aus, als die Verleger wetteiferten, um ‚neue' Werke Mozarts auf den Markt zu bringen! Als Neuheiten erschienen damals beispielsweise das Klarinettenkonzert sowie einzelne Horn- und Violinkonzerte. Auch auf dem Gebiet der Klaviermusik konnte man damals noch große Entdeckungen machen: Die Klaviersonate D-Dur KV 576, die Sonata facile C-Dur KV 545 und die Fantasie d-Moll KV 397 wurden im Jahr 1805 erstmals gedruckt.

Als dauerhafte Erinnerung wurde von der Stiftung Mozarteum Salzburg eine Faksimileausgabe des Autographs des *Allegro D-Dur* KV 626b/16 hergestellt, die ab sofort erhältlich ist (**www.mozarthaus.biz**).

Ulrich Leisinger

A NEW WORK BY MOZART – 94 SECONDS

Many of our friends and patrons were in attendance when, in 2009, two pieces from the so-called *Nannerl-Notenbuch*, the piano book of Mozart's sister Maria Anna, were presented as previously unknown compositions by Mozart. In 2016 the song of joy '*Per la ricuperata salute di Ofelia*', K. 477a, a work discovered in Prague by Timo Jouko Herrmann, was shown to the public for the first time.

In Mozart Year 2006 (the 250th anniversary of Mozart's birth) the archives of the Salzburg archdiocese presented a piano version of two movements from one of Mozart's first printed sonatas as well as two unknown piano compositions on which the author is stated as 'Wolfgango Mozart'. The works were in a Salzburg piano book dating from the 18th century which the archdiocese had managed to acquire. A similar Salzburg music book containing a piano piece also ascribed to 'Wolfgango Mozart' was found a few years later in Reutte in Tyrol.

All these finds – so far in this millenium not much else has come to light – have merely one drawback: they are fragments and not particularly suitable for performance in concert. The pieces from the Salzburg music books are not in Mozart's own hand nor written by other members of the family and therefore cannot indubitably be regarded as genuine.

One has to go a long time back in history to learn about the discovery of complete, genuine compositions, whose authenticity is certain. Just in time for Mozart Year 1956 the four first piano pieces by Mozart, K. 1a–1d, which were taken from the so-called *Nannerl-Notenbuch* around 1800, were re-discovered. In 1937 the Piano Piece in F, K. 33B, was identified in Zurich as an autograph manuscript, written down by Mozart when he was ten years old during his stay there in 1766.

Today, 27 January 2021, ninety-four seconds of music by Mozart are to be heard for the very first time. It was pure good fortune that a Mozart autograph that had been owned privately since the end of the 1920s by a Dutch-French family of engineers was offered for sale to the Salzburg Mozarteum Foundation. Contrary to the usual practice the sheet of music was not sold at an auction, where even before the corona pandemic the price would have probably far exceeded the Mozarteum Foundation's financial possibilities. The highest price for a sheet of music on which the cadenza for the *Sinfonia concertante* in E flat major for violin and viola, K. 364, was written on one side, was recorded in 2012 as £ 409,250! Stephen Roe, specialist for music autographs and resident in London, arranged the contact with the family. After a thorough examination of the sheet, not only by the research staff of the Mozarteum Foundation, but also by four highly regarded Mozart experts from the USA and Germany, closely associated with the Salzburg Mozarteum Foundation for decades as members of the Academy of Mozart Research, unanimously considered the authenticity of the sheet to be undisputed. The work on offer, an Allegro in D major, is a previously completely unknown piano piece written in Wolfgang Amadé Mozart's own hand.

Mozart wrote down the composition most probably when he was aged 17, early in 1773, at the end of his third journey to Italy or immediately upon his return to Salzburg. The 'unknown' Allegro in D major is listed in the Köchel Catalogue from the third edition of 1937, but merely as a note with the number K. 626b/16 among such compositions about which no further details, other than an entry in a sales or auction catalogue, were known. The autograph was offered several times between 1900 and 1928 at auctions but never examined by scholars so that the precise contents, even the first notes, have remained unknown until today.

It is a hard blow for us to have to transform the Mozart Week 2021 into a streaming version instead of what we originally planned according to the tradition fostered annually since 1956. Nevertheless, something good may come out of it for this one particular piece that had disappeared without trace over the last 90 years. Mozart lovers who would otherwise not be able to be here can via streaming take part in this special event.

The three-part, dance-like Allegro lasts only one and a half minutes but it poses questions that cannot be easily answered: what is the background to the composition? How can the statement *Skizze zu einem Orchester- oder Kammermusikwerk* (sketch for an orchestral or chamber music work) in the old auction catalogues be explained? Where does the piece stand in Mozart's œuvre? How can the special features of the piano composition be explained, and can anything be determined about how the work came to be written?

Some pieces in this concert have been chosen as a comparison so as to make it easier to understand the composition. After such a long time it does no harm first of all to pause for a moment and to listen to Seong-Jin Cho when he plays the three-movement Sonata in F, K. 332, one of Mozart's most renowned piano works. Like K. 626b/16, the three sonatas K. 330–332 were intended for Maria Anna Mozart, his sister, who was five years older than Wolfgang.

'Newly' discovered works in recent years such as the Piano Piece in F major, K. 33B, which proved to be a transcription by Mozart of an anonymous piece for the lute, *Pimpinella*, give some indication of the origin and intention of the piece. Throughout his life Mozart made piano arrangements of his own works and of those by others. A reliable authentication dating from 1844 allows us to make conclusions about the previous owners of the sheet of music: Franz Xaver Wolfgang Mozart and his aunt Maria Anna. It apparently remained with her, Mozart's sister, after the death of their father Leopold, probably because she associated personal memories with it.

A facsimile edition of the autograph of the Allegro in D, K. 626b/16, has been published as a permanent souvenir and goes on sale today (**www.mozarthaus.biz**).

English summary of the original German text:
Elizabeth Mortimer

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg

Ausstrahlung am **Mittwoch**, **27. Jänner 2021**, **20 Uhr** auf
FIDELIO www.myfidelio.at und **ARTE CONCERT www.arte.tv/de/arte-concert**
ORF-Sendung: **Donnerstag**, **4. Februar 2021**, **19.30 Uhr** auf **Ö1**

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG
DIRIGENTIN **KERI-LYNN WILSON**
GIULIA SEMENZATO SOPRAN
ROLANDO VILLAZÓN TENOR
LUCA PISARONI BASSBARITON
MATHILDE CALDERINI FLÖTE
XAVIER DE MAISTRE HARFE

ERÖFFNUNGSKONZERT

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Symphonie g-Moll KV 183
(Datiert: Salzburg, vermutlich zwischen März 1773 und Mai 1775)

Allegro con brio
Andante
Menuetto – Trio
Allegro

Konzert C-Dur für Flöte, Harfe und Orchester KV 299
(Komponiert vermutlich im April 1778 in Paris)

Allegro
Andantino
Rondeau. Allegro

Kadenzen von Sylvain Blassel

Arie für Tenor und Orchester „Va, dal furor portata“ KV 21
(Datiert: London, 1765)

Rezitativ und Arie für Bass und Orchester
„Così dunque tradisci“ – „Aspri rimorsi atroci“ KV 432
(Entstanden vermutlich 1783)

Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester
„Bella mia fiamma, addio“ – „Resta, oh cara“ KV 528
(Datiert: Prag, 3. November 1787)

Aus **„Le nozze di Figaro“ KV 492**
(Datiert: Wien, 29. April 1786)

Ouvertüre

Duettino Susanna und Il Conte Nr. 17 „Crudel! Perché finora“

Terzetto Susanna, Basilio und Il Conte Nr. 7 „Cosa sento“ – „Tosto andate“

Symphonie A-Dur KV 201
(Datiert: Salzburg, vermutlich zwischen März 1773 und Mai 1775)

Allegro moderato
Andante
Menuetto – Trio
Allegro con spirito

Dauer ca. 145 Minuten

Keri-Lynn Wilson

Giulia Semenzato

Die Kanadierin KERI-LYNN WILSON dirigierte an den renommiertesten Opernhäusern, darunter das Royal Opera House Covent Garden, die Bayerische Staatsoper, das Bolschoi Theater sowie die Wiener Staatsoper und war mit führenden Orchestern wie der NDR Radiophilharmonie, den Los Angeles Philharmonics, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Orchestre Symphonique de Montreal, Toronto Symphony, RAI Symphony und dem Russian National Orchestra zu erleben. Als erste Dirigentin leitete Keri-Lynn Wilson *Madama Butterfly* in der Arena di Verona und am New National Theatre in Tokyo sowie *Aida* an der Opera di Roma. Anlässlich ihres UK-Debüts mit Puccinis *La fanciulla del West* wurde sie von *The Guardian* als „Ponyschwanz-Zauberin mit dem Taktstock" tituliert. Wilsons Arbeit wurde als „lebendig geformt und nuanciert" von der *New York Times* und als „elegant prägnant" von *The Telegraph* gelobt. Im Jahr 2020 wurde sie für den Opus Klassik Preis als „Dirigentin des Jahres" nominiert. An der Pariser Oper debütierte sie mit *Carmen*. Bei der Mozartwoche tritt Wilson zum ersten Mal auf.

The Canadian KERI-LYNN WILSON has conducted at the world's most famous opera houses, including the Royal Opera House Covent Garden, the Bavarian State Opera, the Bolshoi Theatre and the Vienna State Opera, and has conducted some of the leading symphony orchestras: the NDR Radiophilharmonie, Los Angeles Philharmonic, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Montreal Symphony, Toronto Symphony, RAI Symphony and the Russian National Orchestra. Wilson was the first female conductor to conduct *Madama Butterfly* at the Arena di Verona and the New National Theatre Tokyo and *Aida* at the Opera di Roma. When she made her UK debut conducting a new production of Puccini's *La fanciulla del West*, the Guardian called her "the pony-tailed wizard with the baton." Wilson's work has also been praised as "vividly shaped and nuanced" by the New York Times and "elegantly incisive" by The Telegraph. In 2020 she was nominated for the Opus Klassik Prize as Conductor of the Year. Last month, Wilson made her Paris Opera debut, conducting *Carmen*. This is Wilson's first appearance at the Mozart Week.

Die Sopranistin GIULIA SEMENZATO studierte Gesang am Benedetto Marcello Konservatorium in Venedig und schloss ihr Studium mit Auszeichnung an der Schola Cantorum in Basel ab, wo sie sich auf Barockmusik spezialisierte. Sie trat an zahlreichen großen Häusern Italiens auf und war Gast am Theater an der Wien, in der Philharmonie Köln, an der Oper in Versailles und in Innsbruck. Als Celia in *Lucio Silla* sang sie erstmals am Teatro alla

Soprano GIULIA SEMENZATO studied Voice at the Benedetto Marcello Conservatory in Venice and graduated with honours from the Schola Cantorum in Basel, where she specialised in Baroque music. She has appeared at a great many major opera houses in Italy, besides making guest appearances at the Theater an der Wien, the Philharmonie in Köln, the Versailles Opéra and in Innsbruck. She made her debut at the Teatro alla Scala as Celia in *Lucio*

Rolando Villazón

Scala und begann damit ihre Zusammenarbeit mit Marc Minkowski. Zwei weitere Gastengagements an der Scala folgten als Nannetta in *Falstaff* unter Zubin Mehta, womit sie kurz darauf nach Peking eingeladen wurde, und als Zerlina in *Don Giovanni* unter Paavo Järvi. Zu ihren Partien auf der Opern- und Konzertbühne gehören große Sopran-Rollen aus Mozarts Opern oder die Sopranpartien in der *Krönungsmesse* und im *Requiem* sowie *Eritrea* von Cavalli oder Venus/Proserpina in Rossis *Orfeo*. Sie ist u. a. beim Festival in Aix-en-Provence, beim Drottningholm Opernfestival und beim Glyndebourne Festival zu erleben. Im Jänner 2019 war sie als Zerlina in *Don Giovanni* mit dem Kammerorchester Basel unter dem Dirigat von Giovanni Antonini in der Elbphilharmonie, am Théâtre des Champs-Élysées und in Basel zu erleben und gab ihr Debüt bei der Mozartwoche in Salzburg. In der Saison 2019/20 trat sie u. a. als Pamina in *Die Zauberflöte* am Royal Opera House Muscat unter der Leitung von Diego Fasolis auf und gab ihr Debüt als Susanna in *Le nozze di Figaro* am Theater an der Wien.

Durch seine fesselnden Auftritte auf den renommiertesten Bühnen und Konzertsälen der Welt hat sich ROLANDO VILLAZÓN als einer der führenden Tenöre der Gegenwart etabliert. Neben seiner Bühnenkarriere ist er als Regisseur, Schriftsteller und TV-Persönlichkeit bekannt. 1972 in Mexico City geboren, begann er seine musikalischen Studien am nationalen Konservatorium seines Heimatlandes, bevor er Mitglied der Nachwuchsprogramme an den

Silla, which was also the start of her collaboration with Marc Minkowski. Two other guest appearances at the Scala followed, as Nannetta in *Falstaff* under the baton of Zubin Mehta, a production which was subsequently invited to Beijing, and as Zerlina in *Don Giovanni* under Paavo Järvi. Her roles on the opera and concert stage include major soprano roles in Mozart's operas and the soprano parts in the *Coronation Mass* and *Requiem*, as well as *Eritrea* by Cavalli and Venus/Proserpina in Rossi's *Orfeo*. She has appeared at the Aix-en-Provence Festival, the Drottningholm Opera Festival and the Glyndebourne Festival, among others. In January 2019 she sang Zerlina in *Don Giovanni* with the Basel Chamber Orchestra under the baton of Giovanni Antonini at the Elbphilharmonie. She also appeared at the Théâtre des Champs-Élysées and in Basel and made her debut at the Mozart Week in Salzburg. In the 2019/20 season her performances included Pamina in *Die Zauberflöte (The Magic Flute)* at the Royal Opera House in Muscat under Diego Fasolis and her debut as Susanna in *Le nozze di Figaro* at the Theater an der Wien.

ROLANDO VILLAZÓN's riveting performances at the world's most prestigious opera houses and concert halls have established him as one of the leading tenors of the present age. In addition to his singing career he is known as a director, writer and TV personality. Born in Mexico City in 1972, he began his musical studies at Mexico's National Conservatory before entering Young Artist programmes at the Pittsburgh and San Francisco opera houses. In 1999, he made

Luca Pisaroni

Opernhäusern in Pittsburgh und San Francisco wurde. International machte er sich 1999 als mehrfacher Preisträger beim Operalia-Wettbewerb einen Namen. Noch im selben Jahr folgten seine Debüts als Des Grieux in Massenets *Manon* in Genua, als Alfredo in Verdis *La Traviata* an der Opéra-Bastille in Paris und als Macduff in Verdis *Macbeth* an der Staatsoper Unter den Linden Berlin, die seinen Rang als außerordentliches Talent zementierten. Seit seinem Regiedebüt in Lyon 2011 hat sich Rolando Villazón auch als Regisseur etabliert und für zahlreiche große Häuser inszeniert. 2007 wurde der Tenor Exklusivkünstler der Deutschen Grammophon, bei der er zuletzt gemeinsam mit dem Harfenisten Xavier de Maistre die CD *Serenata Latina* veröffentlichte. Seit 2001 ist er regelmäßiger Gast der Mozartwoche, 2017 wurde er zum Mozart-Botschafter der Stiftung Mozarteum Salzburg ernannt und übernahm ab der Mozartwoche 2019 deren Intendanz für fünf Jahre. In der Spielzeit 2020/21 inszeniert er Bellinis *La sonnambula* am Théâtre des Champs-Élysées in Paris und singt die Titelpartie in Monteverdis *L'Orfeo* an der Dresdener Semperoper. Mit dem Harfenisten Xavier de Maistre geht er auf Liederabend-Tournee. Gemeinsam mit Christina Pluhar und dem Ensemble L'Arpeggiata präsentiert er sein neues Programm *Orfeo son io*. Im Sommer 2020 veröffentlichte er seinen dritten Roman *Amadeus auf dem Fahrrad*.

Der italienische Bassbariton LUCA PISARONI hat sich als einer der charismatischsten und vielfältigsten Sänger seiner Generation einen

a name for himself internationally when he won multiple awards at the Operalia Competition. That same year, he made his debut as Des Grieux in Massenet's *Manon* in Genoa, as Alfredo in Verdi's *La Traviata* at the Opéra-Bastille in Paris, and as Macduff in Verdi's *Macbeth* at the Berlin State Opera, confirming his status as an extraordinary talent. Since his directing debut in Lyon in 2011, Rolando Villazón has also made a name for himself as a director, staging productions at numerous major venues. In 2007, he signed an exclusive recording contract with Deutsche Grammophon. His most recent release is the CD *Serenata Latina* with the harpist Xavier de Maistre. He has been a regular guest at the Mozart Week since 2001. In 2017 he was appointed Mozart Ambassador by the Salzburg Mozarteum Foundation and in 2019 he took on the artistic directorship of the Mozart Week for a period of five years until 2023. In the 2020/21 season he is staging Bellini's *La sonnambula* at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris and singing the title role in Monteverdi's *L'Orfeo* at the Dresden Semperoper, as well as going on a recital tour with the harpist Xavier de Maistre. He will also present his new programme *Orfeo son io* with Christina Pluhar and the ensemble L'Arpeggiata. In the summer of 2020 he published his third novel "Amadeus auf dem Fahrrad".

The Italian bass baritone LUCA PISARONI has made a name for himself as one of the most charismatic and versatile singers of his generation. Since his Salzburg Festival debut in

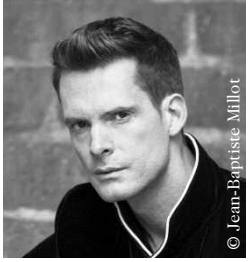
Mathilde Calderini

Namen gemacht. Seit seinem Salzburger Festspiel-Debüt 2002 – im Alter von 26 Jahren – als Masetto in *Don Giovanni* unter Nikolaus Harnoncourt gastiert er an den international bedeutendsten Opern- und Konzerthäusern sowie bei renommierten Festivals. In der vergangenen Saison war Pisaroni an der Wiener Staatsoper in der Titelrolle in Offenbachs *Les Contes d'Hoffmann*, in der Titelrolle von Mozarts *Don Giovanni* in einer konzertanten Aufführung beim George Enescu Festival und als Pizarro in Beethovens *Fidelio* in Montréal zu hören. Zudem kehrte der Sänger als Figaro und Guglielmo an die Metropolitan Opera sowie als Leporello an das Gran Teatre del Liceu, Barcelona, zurück. Zu seinen Konzertauftritten 2019/20 gehören u. a. Mozarts *Requiem* mit dem Orchester Wiener Akademie und Beethovens 9. Symphonie mit dem NHK Symphony Orchestra in Tokyo. Regelmäßig konzertiert er mit seinem Schwiegervater, dem Bariton Thomas Hampson, mit dem Programm *No Tenors Allowed* mit Höhepunkten aus Oper, Musiktheater und dem American Songbook-Repertoire auf internationalen Konzertbühnen. 2019 wurde Luca Pisaroni in New York City als einer von fünf Preisträgern mit dem Opera News Award geehrt und ist Friedensbotschafter der internationalen Non-Profit-Organisation Opera for Peace.

Mit zahlreichen Auszeichnungen und Preisen zählt MATHILDE CALDERINI bereits jetzt zu den vielversprechendsten Flötistinnen ihrer Generation und musizierte mit Künstlern wie Renaud Capuçon, Nicholas Angelich, Paul Meyer, Edgar

2002 – at the age of 26 – as Masetto in *Don Giovanni* under Nikolaus Harnoncourt, he has appeared at major international operas and concert halls as well as renowned festivals. Last season Pisaroni appeared in the title role of Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann* at the Vienna State Opera, in the title role of Mozart's *Don Giovanni* in a concert performance at the George Enescu Festival and as Pizarro in Beethoven's *Fidelio* in Montreal. He also returned to the Metropolitan Opera as Figaro and Guglielmo and to the Gran Teatre del Liceu in Barcelona as Leporello. His concert appearances in 2019/20 include Mozart's *Requiem* with the Orchester Wiener Akademie and Beethoven's Symphony No. 9 with the NHK Symphony Orchestra in Tokyo. He and his father-in-law, the baritone Thomas Hampson, regularly perform their concert series *No Tenors Allowed*, featuring highlights from opera, musical theatre and the American songbook repertoire, on international concert stages. In 2019 Luca Pisaroni was one of five winners of the Opera News Award in New York City and is an ambassador for peace for the international non-profit organisation Opera for Peace.

With numerous awards and prizes to her name, MATHILDE CALDERINI is considered one of the most promising flute players of her generation and has performed with artists such as Renaud Capuçon, Nicholas Angelich, Paul Meyer, Edgar Moreau, Aurèle Marthan, Guillaume Bellom, Jérôme Pernoo, Denis Pascal and Marie Chilemme. She has been invited to perform at the Auditorium de Radio France and the Théâtre



Xavier de Maistre

Moreau, Aurèle Marthan, Guillaume Bellom, Jérôme Pernoo, Denis Pascal oder Marie Chilemme. Einladungen führten sie in das Auditorium de Radio France und das Théâtre des Champs-Élysée in Paris, in die Liederhalle in Stuttgart, den Concertgebouw in Amsterdam, die Royal Festival Hall in London, zum Aix-en-Provence Festival und nach Asien in die Kioi Hall in Tokyo und das Hyogo Performing Arts Center in Osaka. Gemeinsam mit dem Klarinettisten Amaury Viduvier gründete sie das Kammermusikensemble Ouranos, mit welchem sie kürzlich den ersten Platz und den Publikumspreis beim Lyon International Chamber Music Competition gewann. Als gebürtige Französin studierte sie am Conservatoire Supérieur de Musique de Paris bei Sophie Cherrier und Vincent Lucas und vervollständigte ihre Studien an der Royal Academy of Music in London bei William Bennett und Samuel Coles. Mathilde Calderini gab ihr Debüt bei der Mozartwoche im vergangenen Jahr mit dem Armida Quartett.

XAVIER DE MAISTRE, in Toulon geboren, begann sein Studium am Konservatorium seiner Geburtsstadt und setzte es in Paris fort. 1998 gewann er den ersten Preis der renommierten USA International Harp Competition in Bloomington, Indiana, und wurde im selben Jahr als erster französischer Musiker Mitglied der Wiener Philharmoniker. De Maistre ist einer der führenden Harfenisten der Gegenwart und ein zutiefst innovativer Musiker. Als leidenschaftlicher Verfechter seines Instruments hat er das Harfenrepertoire erweitert und bei Kom-

des Champs-Élysée in Paris, the Liederhalle in Stuttgart, the Concertgebouw in Amsterdam, the Royal Festival Hall in London, the Aix-en-Provence Festival, the Kioi Hall in Tokyo and the Hyogo Performing Arts Center in Osaka. Together with the clarinettist Amaury Viduvier, she founded the chamber music ensemble Ouranos, with whom she recently won both first prize and the Audience Award in the Lyon International Chamber Music Competition. Born in France, she studied at the Conservatoire Supérieur de Musique de Paris with Sophie Cherrier and Vincent Lucas and completed her studies at the Royal Academy of Music in London with William Bennett and Samuel Coles. Last year Calderini made her debut at the Mozart Week with the Armida Quartet in 2020.

XAVIER DE MAISTRE began his studies at the conservatory in his native city of Toulon before continuing in Paris. In 1998 he won first prize at the prestigious International Harp Competition in Bloomington, Indiana, and in the same year became the first French musician to join the Vienna Philharmonic. De Maistre is one of today's leading harpists and a profoundly innovative musician. A passionate advocate of his instrument, he has expanded the harp repertoire, commissioning new works by major composers. He also transcribes for the harp major works written for other instruments and is the only harpist in the world to perform works such as Mozart's Piano Concerto in F major, K. 459. As a soloist he has worked with conductors such as Sir André Previn, Sir

ponisten neue Werke in Auftrag gegeben. Er erstellt auch Transkriptionen von wichtigem Instrumentalrepertoire und ist weltweit der einzige Harfenist, der Werke wie Mozarts Klavierkonzert F-Dur KV 459 aufführt. Als Solist arbeitete er mit Dirigenten wie Sir André Previn, Sir Simon Rattle, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Philippe Jordan, Kristjan Järvi, Bertrand de Billy, Andrés Orozco-Estrada, Daniel Harding oder Mirga Gražinytė-Tyla und konzertiert mit weltweit führenden Klangkörpern. Er ist auch gern gesehener Gast bei Orchestern seiner Heimat. Darüber hinaus widmet sich de Maistre leidenschaftlich der Kammermusik und stellt regelmäßig originelle Recital-Projekte zusammen. Im Oktober 2020 erschien in Zusammenarbeit mit dem Tenor Rolando Villazón eine CD mit südamerikanischen Volksliedern. Seit 2001 unterrichtet er an der Musikhochschule in Hamburg. Bei der Mozartwoche war de Maistre 2009 erstmals zu hören. Er spielt auf einem Instrument von Lyon & Healy.

Das MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG hat sich in den 180 Jahren seiner Geschichte zu einem der musikalischen Aushängeschilder Österreichs entwickelt. Weltweit feiert der Klangkörper 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. Mit seinen rund 90 Musikern bedient es aber auch alle anderen Epochen. Dieses vielfältige Schaffensspektrum ist in einer eindrucksvollen

Simon Rattle, Riccardo Muti, Daniele Gatti, Philippe Jordan, Kristjan Järvi, Bertrand de Billy, Andrés Orozco-Estrada, Daniel Harding and Mirga Gražinytė-Tyla and has given concerts with world-leading ensembles. He is also a welcome guest with orchestras in his home country. De Maistre is passionate about chamber music and regularly creates imaginative recital projects. In October 2020 he released a CD of South American folk songs with the tenor Rolando Villazón. He has taught at the Hamburg Academy of Music since 2001. His first appearance at the Mozart Week was in 2009. De Maistre plays a Lyon & Healy harp.

Over its 180-year history, the MOZARTEUM ORCHESTRA SALZBURG has developed into one of Austria's cultural flagships, specialising in independent contemporary interpretation of the works of the Viennese Classical school, particularly Mozart. The orchestra has enjoyed outstanding success worldwide with its independent, contemporary interpretations of Viennese classics, in particular the works of Mozart, and in 2016 became the first orchestra after the Vienna Philharmonic to receive the Golden Mozart Medal for its achievements. The 90 or so musicians also perform works from all other periods. Their wide creative range has resulted in an impressive discography, inlcuding, as of autumn 2017, an Echo Klassik Award-winner. The Symphony Orchestra of the City and Province of Salzburg – whose origins go back to the Cathedral Music Society and the Mozarteum, founded in 1841 with the support of Mozart's widow Constanze and their two

Diskographie dokumentiert, in der sich seit Herbst 2017 auch ein Echo-Klassik-Preis befindet. In Salzburgs regem Kulturleben ist das Symphonieorchester von Stadt und Land, dessen Wurzeln auf den 1841 mit Unterstützung von Mozarts Witwe Constanze und seinen beiden Söhnen gegründeten „Dommusikverein und Mozarteum“ zurückgehen, mit zwei eigenen symphonischen Konzertreihen ein fest etablierter Publikumsmagnet. Darüber hinaus fällt dem Ensemble bei den Salzburger Festspielen mit den Mozart-Matineen und diversen Opernproduktionen alljährlich eine zentrale Rolle zu. Ebenso enge Verbindungen bestehen von Anfang an zur Mozartwoche, zur Kulturvereinigung und zum Salzburger Landestheater, wo es in Opern-, Ballett- und Musicalvorstellungen ganzjährig präsent ist. Das Mozarteumorchester erhält regelmäßig Einladungen zu Gastspielen in Europa, Asien, Nord- und Südamerika. Zu den prägenden Chefdirigenten gehörten Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant und namentlich Ivor Bolton. Mit seinem jetzigen Chefdirigenten, dem temperamentvollen Italiener Riccardo Minasi, ist das Mozarteumorchester weiter auf Erfolgskurs.

sons – is a permanent feature of Salzburg's active cultural life, and gives two concert series of its own every year, which attract a wide audience. The ensemble also plays a central role at the Salzburg Festival every year with its Mozart Matinées and various opera productions. From the very beginning, it has had a similarly close connection to the Mozart Week, the Salzburg Cultural Association and the Salzburg Landestheater, where it peforms all year round in operas, ballets and musicals. The Mozarteum Orchestra is regularly invited to perform in Europe, Asia and Noth and South America. Conductors who have contributed to shaping the orchestra include Leopold Hager, Hans Graf, Hubert Soudant, and Ivor Bolton. With the fiery Italian Riccardo Minasi now principal conductor, the Mozarteum Orchestra continues to go from strength to strength.

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Konzertmeister
Markus Tomasi
Frank Stadler
Marianne Riehle
Alexander Hohenthal

1. Violine
Johannes Bilo
Paulius Sondeckis
Lauro Comploj
Andreas Steinbauer
Elizabeth Wilcox
Enikö Domonkos
Leonidas Binderis
Sophie-Belle Hébette
Michael Kaupp
Scott Stiles
Irene Castiblanco Briceño
Matthias Müller-Zhang
Mona Haberkern

2. Violine
Carsten Neumann
Sophia Herbig
Daniela Beer
Mona Pöppe
Johannes Krall
Martin Hebr
Rudolf Hollinetz
Elżbieta Pokora
Claudia Kugi-Krabatsch
Irina Rusu Weichenberger
Riro Motoyoshi
Gabriel Meier

Viola
Milan Radič
Nobuya Kato
Rupert Birsak
Roman Paluch
Toshie Sugibayashi
Herbert Lindsberger
Götz Schleifer
Elen Guloyan
Manuel Dörsch

Violoncello
Marcus Pouget
Florian Simma
Margit Tomasi
Ursula Eger
Susanne Müller
Johanna Furrer
Krisztina Megyesi

Kontrabass
Brigitta Bürgschwendtner
Dominik Neunteufel
Erich Hehenberger
Wolfgang Spitzer
Martin Hinterholzer
Verena Wurzer

Harfe
Doris Rehm
Katharina Teufel-Lieli

Flöte
Ingrid Hasse
Bernhard Krabatsch
Moritz Plasse
Barbara Chemelli

Oboe
Isabella Unterer
Sasha Calin
Federica Longo
Reinhold Malzer

Klarinette
Ferdinand Steiner
Bernhard Mitmesser
Margarete Knogler
Reinhard Gutschy

Fagott
Philipp Tutzer
Cândida Nunes
Ayako Kuroki
Petra Seidl

Horn
Rob van de Laar
Paul Pitzek
Samuele Bertocci
Gabriel Stiehler
Werner Binder
Markus Hauser

Trompete
Wolfgang Navratil-Gerl
Thomas Fleißner
Gottfried Menth
Markus Pronebner

Posaune
Christian Winter
Bernhard Jauch
Christoph Astner
Thomas Weiss

Tuba
Josef Steinböck

Pauke / Schlagzeug
Christian Löffler
Michael Mitterlehner-Romm
Andreas Steiner

Leica Camera AG

Die Leica Camera AG und Audi sind die offiziellen Hauptsponsoren des Mozarteumorchesters Salzburg

Audi Vorsprung durch Technik

SYMPHONIE G-MOLL KV 183

Die vermutlich zwischen 1773 und 1775 in Salzburg vollendete Symphonie g-Moll KV 183 mit dem oft verwendeten, jedoch irreführenden Zusatz ‚klein', gilt als Mozarts erstes symphonisches Meisterwerk, als „*Dokument rücksichtsloser Expression*" (Alfred Einstein). Anders als in der ‚großen' g-Moll-Symphonie des Jahres 1788 ist der Ton, den Mozart hier anschlägt, ungleich schroffer, trotzig aufbegehrend, ja „*von aggressiver, dynamischer Wucht*" (Volker Scherliess). Der Komposition dieses aufwühlenden Werkes war ein zehnwöchiger Wien-Aufenthalt vorausgegangen, der Mozart in künstlerischer Hinsicht starke Anregungen geboten haben dürfte. Der Entwicklungssprung, den der experimentierfreudige 17-Jährige in seiner schockierend neuartigen ersten Moll-Symphonie vollzieht, ist umso beeindruckender, je mehr man sie an ihren unmittelbaren Vorgängerinnen misst: Nichts ist hier mehr zu spüren vom unterhaltenden, gefälligen Ton der eher konventionellen italienischen Opernsymphonien, die ihr vorangingen. Formal wendet sich Mozart in diesem Werk nun erstmals dem deutsch-österreichischen Modell der viersätzigen Konzertsymphonie (mit dem Menuett an dritter Stelle) zu und mit ihm einer Ausdruckshaltung, die sich deutlich an den wohl in Wien gehörten, um 1770 entstandenen, plakativ als ‚Sturm-und-Drang-Symphonien' bezeichneten Werken seines väterlichen Freundes und verehrten Musikerkollegen Joseph Haydn orientiert.

Drängende Synkopen und verbissene Tonrepetitionen, Geigentremoli und abrupte dynamische Gegensätze vermitteln gleich zu Beginn des Kopfsatzes den Eindruck von Unrast und Getriebenheit. Der wohldosierte Einsatz dieser kompositorischen Mittel erzeugt ein eigentümliches ‚Zeitgefühl': Momente trügerischer Ruhe, in denen sich das musikalische Geschehen verlangsamt und schließlich zu stagnieren scheint, wechseln ab mit Phasen des Beschleunigens und Voranstürmens. Die durch die Tonart vorgegebene (und durch die tiefe Bläserbesetzung noch verstärkte) ernste Grundhaltung des Werkes wird im langsamen Satz (Andante) beibehalten, in dem Seufzermotive die musikalische Faktur bestimmen. Von höfischer Galanterie und der sonst üblichen (Tanz-)Stilisierung weit entfernt, fügt sich das folgende Menuett fast trotzig in den ernst-dramatischen Gesamtcharakter der Symphonie; der unbeschwerte Divertimento-Ton des als reiner Bläsersatz gestalteten G-Dur-Trios wirkt in einer solchen Umgebung seltsam fremd. Die programmatische ‚Unruhe' des ersten Satzes setzt sich im Alla breve-Finale (Allegro) fort; das Menuett-Thema erscheint hier in umgebildeter Form. Rhythmische und motivische Korrespondenzen zwischen den einzelnen Sätzen (insbesondere den Ecksätzen) vermitteln Einheit und Geschlossenheit und unterstreichen den zyklischen Charakter des Werkes, das unerbittlich und entschlossen in g-Moll endet.

KONZERT C-DUR FÜR FLÖTE, HARFE UND ORCHESTER KV 299

Lange Zeit galt das im Frühjahr 1778 in Paris komponierte Konzert C-Dur für Flöte, Harfe

und Orchester KV 299 als musikhistorisches Unikum. Seine Entstehung verdankt dieses klanglich zauberhafte Gelegenheitswerk der durch Baron Friedrich Melchior von Grimm vermittelten Bekanntschaft Mozarts mit einem musikliebenden Aristokraten namens Adrien-Louis Bonnières de Souastre, Duc de Guines, dem ehemaligen französischen Gesandten in England, der inzwischen eine einflussreiche Position bei Hof innehatte. Der Herzog, ein Günstling Marie-Antoinettes, spielte, wie Mozart dem Vater in einem Brief vom 14. Mai 1778 berichtet, „*unvergleichlich die flöte*“, nahm es allerdings mit der Zahlungsmoral nicht so genau (was Mozarts überlieferte Abneigung gegen das Instrument noch verstärkt haben mag). Der Tochter, die „*magnifique die Harpfe*“ beherrschte, erteilte Mozart – mit wachsender Ernüchterung – Kompositionsunterricht. Die von ausländischen Virtuosen im Pariser Concert spirituel eingeführte Harfe, damals noch mit Einfachpedalmechanik, die Modulationen und Chromatik nur in beschränktem Maße zuließ, avancierte bald zum Modeinstrument der gehobenen französischen Gesellschaft, speziell der Damenwelt. Auch die Querflöte, eine konische Traversflöte aus Holz, die zu Mozarts Zeit von einem ein- zu einem vierklappigen Instrument weiterentwickelt wurde, erfreute sich außerordentlicher Beliebtheit. Offenbar besaß der Auftraggeber des Doppelkonzerts eine neu entwickelte sechsklappige Flöte mit einem Aufsatz, der es ihm ermöglichte, ein tiefes Des und C zu erreichen, Töne, die Mozart in allen drei Sätzen wirkungsvoll präsentiert. In seinem leichten und gefälligen Tonfall fängt dieses der Ästhetik des ‚plaire‘ verpflichtete Unterhaltungsstück die mondäne Atmosphäre der Pariser Salons ein, wie sie sich vor allem in der Gattung der ‚Symphonie concertante‘, dem damals in der französischen Hauptstadt überaus beliebten Konzert für mehrere Soloinstrumente, artikulierte.

Sabine Brettenthaler

KONZERTARIEN

„Va, dal furor portata“ KV 21 ist eine von „15 Italiänische(n) Arien, theils in London, theils im Haag, Componiert“, wie Leopold Mozart vermerkte – und mit dem Entstehungsjahr 1765 die älteste erhaltene Vokalkomposition seines Sohnes.

Walter Weidringer (2017)

Bei Rezitativ und Arie „Così dunque tradisci“ – „Aspri rimorsi atroci“ KV 432 handelt es sich um eine Konzertarie im engeren Sinne. Der große Ambitus dieser anspruchsvollen Bassarie passte zum vokalen Profil von Johann Ignaz Ludwig Fischer, der einer der berühmtesten Bassisten seiner Zeit war und 1783 in Wien den Osmin in der Erstproduktion von Mozarts *Entführung aus dem Serail* gegeben hat.

Der Text zur Szene KV 432 stammt aus Metastasios *Temistocle* und war 1736 in der Vertonung von Antonio Caldara erstmals in Wien aufgeführt worden. Die Arie KV 432 singt Sebastes, dessen Umsturzpläne von der Prin-

Salzburg. Der Residenzplatz. Kupferstich von Johann Michael Frey, Ende 18. Jahrhundert.
Salzburg, Stiftung Mozarteum, Mozart-Museen und Archiv

zessin Roxane an Sebastes Freund Xerxes verraten worden sind. Sebastes exponiert seine von Schuldgefühlen, Reue und Verzweiflung gekennzeichnete emotionale Situation zunächst in einem orchesterbegleiteten Rezitativ, das unmittelbar in die folgende Arie übergeht, sodass der dramatische Fluss der Handlung nicht durch ein üblicherweise längeres Arienvorspiel unterbrochen wird. Die gesangstechnisch anspruchsvolle, expressive Moll-Arie vermittelt einen nachhaltigen Eindruck von der Vielseitigkeit des Interpreten.

Irene Brandenburg (2006)

Mit 3. November 1787 datierte Mozart, der an jenem Abend in Prag die vierte Vorstellung seiner am 29. Oktober uraufgeführten Oper *Don Giovanni* dirigierte, Rezitativ und Arie „Bella mia fiamma, addio" – „Resta, oh cara" KV 528. Über die Entstehung der Komposition gab Mozarts Sohn Carl 1856 in einem Brief an Adolf Popelka, den den Eigentümer der Villa Bertramka in Prag, die 1787 im Besitz des mit dem Komponisten befreundeten Ehepaares Josepha und Franz Duschek war, Auskunft. Carl Mozart erinnerte sich in diesem Bericht an seine Kindheitsjahre in der böhmischen Metropole von 1792 bis 1797, in welchen er freundschaftli-

chen Kontakt zur Sängerin Josepha Duschek pflegte. Er gab Einblicke in den Zusammenhang zur Entstehung von KV 528, „*in welchem die besagte Besitzerin* […] *meinen Vater hinterlistig eingeschlossen hielt, ihm andeutend, daß Er so lange nicht in Freiheit gesetzt werde, bis Er nicht die ihr versprochene Arie auf die Worte: ‚bella mia fiamma addio!‘ geliefert haben würde; welches er sodann that, aber um sich der an ihn begangenen Espièglerie zu rächen, absichtlich verschiedene schwierig zu intonierende Übergänge anbrachte und seiner despotischen Freundin drohte, die Arie allsogleich zu vernichten, wofern es ihr nicht gelingen sollte, dieselbe a prima vista fehlerfrei vorzutragen.*“ Der Text zu Szene und Arie ist dem Libretto einer Festa teatrale von Michele Sarcone, *Cerere placata*, entnommen: Titano, König der Iberer, liebt Proserpina, die Tochter der Königin Ceres. Durch einen Brautwerber sucht er um Einwilligung in den Ehevertrag an, die ihm Ceres jedoch verwehrt. Titano entführt daraufhin seine Geliebte. Die Königin holt die Fliehenden mit Hilfe eines von ihr entfachten Sturmes ans Land zurück; Titano gerät in Gefangenschaft. Nachdem sie von der heimlichen Eheschließung ihrer Tochter mit dem König der Iberer erfahren hat, schwört Ceres grauenvolle Rache. Hier setzt der dramatische Zusammenhang mit Titanos Rezitativ „Bella mia fiamma, addio“ an, in dem er verzweifelt die Trennung von Proserpina beklagt; in der folgenden Arie „Resta, oh cara“ wendet sich der Verbannte an Ceres und Alfeo, den Fürsten von Elis. Mozarts ‚vendetta‘ an seiner Sängerin Josepha Duschek komponierte er (sofern man der Anekdote Glauben schenken mag) in den Arienabschnitt „*Quest’affanno, questo passo è terribile per me*“ hinein, der voll jener „*schwierig zu intonierende(n) Übergänge*“ gestaltet ist.

Therese Muxeneder (2020)

AUS *LE NOZZE DI FIGARO* KV 492

„*Weder vorher noch nachher ist der natürliche, unbändige Lebenstrieb nach seiner heiteren, daseinsfrohen Seite so unmittelbar in Töne umgesetzt worden wie hier*“, schrieb der Mozart-Biograph Hermann Abert 1919 über die Ouvertüre zu einer Oper, die am 1. Mai 1786 im alten Wiener Burgtheater am Michaelerplatz ihre Uraufführung erlebte und bis heute zu den meistgespielten des Weltrepertoires zählt: *Le nozze di Figaro*. „*Bewegung in der höchsten Potenz ist alles an diesem Stück. Wie von weiter Ferne kommt sie* […] *herangehuscht, erst nach zweimaligem Ansetzen ihren vollen Lauf gewinnend. Dann aber regt sich’s an allen Ecken und Enden, lacht, kichert, triumphiert, im Vorüberbrausen springen beständig neue Quellen auf, und schließlich jagt das Ganze in bacchantischem Schwall dem jubelnden Ende zu.*“ 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. Der Buffa-Tradition entsprechend ist die *Figaro*-Ouvertüre ein eigenständiges und somit auch

austauschbares Stück, das seine Wirkung nicht verfehlt – und den Arienteil des heutigen Konzerts leichtfüßig und vergnügt einleitet.

Sabine Brettenthaler

Noch nie war eine Oper so aktuell wie Wolfgang Amadé Mozarts *Le nozze di Figaro* in Zeiten der „Me-too"-Bewegung. Gegen das unverhüllte Begehren ihres Herrn, des mächtigen Conte di Almaviva, kann sich die Kammerzofe Susanna am Tag ihrer Hochzeit mit dem Kammerdiener Figaro nur durch raffinierte List und wahre Courage wehren, etwa wenn sie im Duettino „Crudel! Perché finora" so tut, als ob sie den Grafen zu einem Rendezvous einladen würde. In Wahrheit hat sie sich bereits mit dessen Frau, der Gräfin Rosina, geeinigt, dass diese an ihrer Stelle beim Treffen erscheinen wird, um den Grafen bloßzustellen und seinen Avancen ein Ende zu setzen. Nur Mozarts verführerische, wendungsreiche Musik und sein flottes Spiel mit dem gesungenen Wort (etwa in den ambivalenten Wiederholungen der Worte „no, sì, sì, no") konnte die vor Erotik knisternden Zweideutigkeiten, die in diesem unmoralischen Angebot verborgen sind, so scharfsinnig erfassen: Auf der einen Seite Susannas verschmitztes Vortäuschen, vom Grafen angezogen zu werden, sowie dessen durch Begierde verschärfte Verblendung; auf der anderen Seite das Zögern der Braut vor dem riskanten Manöver und der Verdacht einer Intrige beim misstrauischen Grafen.

Noch gewiefter muss Susanna improvisieren, als der eifersüchtige Almaviva sie in ihrem Zimmer mit dem Pagen Cherubino ertappt, nachdem er sich selbst vor der Ankunft des Gerichtsdieners Basilio in diesem Zimmer versteckt hat. Susanna täuscht deshalb eine Ohnmacht vor, um die beiden Herren schnell herauszukomplimentieren, bevor sie Cherubino entdecken können. Sie kann aber nicht vermeiden, dass der Graf in letzter Minute doch den Pagen hinter dem Sessel findet. Mit chromatischen Melodielinien, vieldeutigen Pausen und überraschenden harmonischen Wendungen gelingt es Mozart, die schlagartigen Stimmungsschwankungen der Szene zu einem raffinierten und spannungsgeladenen Terzetto musikalisch zu intensivieren.

Iacopo Cividini

SYMPHONIE A-DUR KV 201

Als Krönung der neun Salzburger Symphonien der Jahre 1773/75 gilt die Symphonie A-Dur KV 201. Sie zählt neben KV 183 zu den frühesten Mozart-Symphonien, die sich im Konzertrepertoire etabliert haben. Wenngleich sich die A-Dur-Symphonie im Unterschied zur ‚kleinen' g-Moll-Symphonie, dem ersten Programmpunkt des heutigen Eröffnungskonzerts, nach außen hin heiter und gelöst gibt, zeigt sich das neue Leistungsniveau des Komponisten auch hier in Form einer Vertiefung und Vergeistigung des symphonischen Modells. Auf äußerlich belebende Momente verzichtet Mozart aber keineswegs: In ihrer überreichen, auf starke Kontraste ausgerichteten melodischen

Erfindung, den ‚galanten' Figurationen, den klanglichen Wirkungen, aber auch in so manchem Überraschungseffekt trägt die A-Dur-Symphonie dem Anspruch des Publikums nach angenehmer und abwechslungsreicher Unterhaltung sehr wohl Rechnung. Und dennoch erzielt der Komponist – trotz (oder gerade wegen) der äußerst sparsamen Orchesterbesetzung (Oboen, Hörner, Streicher) – eine bis dahin nicht erreichte und in der damaligen Symphonik auch nicht übliche Dichte des musikalischen Satzes, die vor allem auf den entschiedenen, aber unaufdringlichen Einsatz kontrapunktischer Stilmittel zurückzuführen ist.

Allein die Art und Weise, in der das zunächst von den Streichern im Piano präsentierte Hauptthema des Kopfsatzes (Allegro moderato) mit seinem charakteristischen Oktavsprung und der impulsgebenden Achtelrepetition allmählich Raum greift, um bei seiner Wiederkehr im Forte sogleich in eine Engführung zwischen Ober- und Unterstimmen zu geraten, zeugt von großer Entwicklungskunst. Auch das im Ton einem langsamen Serenadensatz ähnelnde, kompositionstechnisch nach dem Vorbild eines Streichquartettsatzes gestaltete Andante (mit sordinierten Violinen) wartet bei der ersten Themenwiederholung mit einem – beinahe ‚schulmäßigen' – Kontrapunkt auf. Die eigentliche Überraschung aber erlebt der aufmerksame Hörer in der Coda dieses Satzes: Hier kommen zunächst die beiden solistischen Bläserpaare in der Art einer kleinen ‚Harmoniemusik' zu Wort, bevor die Streicher, entsprechend Mozarts Anweisung „si levano i sordini", den Satz nun ohne Dämpfer mit einer Forte-Bekräftigung des Themas imitatorisch zu Ende führen. Der punktierte Rhythmus, der im Andante als neues Element eingeführt worden war, greift in weiterer Folge über die Satzgrenzen hinaus auf das nur mehr andeutungsweise an einen höfisch-zeremoniellen Tanzsatz gemahnende Menuett über und verdichtet sich am Ende jedes Teils zu energischen Tonrepetitionen in den Bläserstimmen. Das dazugehörige Trio, das fast gänzlich den Streichern vorbehalten bleibt, nimmt zwar den punktierten Rhythmus des Menuetts auf, hebt sich aber durch seine gebundene Melodielinie in entschiedener Weise vom Staccato der Menuettabschnitte ab. Höchste Brillanz wird dem Orchester im von unbändiger Spielfreude geprägten, in seinem Charakter einer ‚chasse' ähnelnden Finale (Allegro con spirito) abverlangt. Thematisch knüpft es an den markanten Oktavsprung des Kopfsatzes an, verbindet diesen jedoch mit einer virtuosen Achtelfigur und gewinnt daraus genügend Material, um den Bewegungsimpuls des Satzes (und mit ihm das kontrapunktische Element) immer wieder neu zu beleben. Einflüsse der frühklassischen Mannheimer Schule zeigt das Finale in den gleichsam als Scharnier zwischen den einzelnen Teilen fungierenden, plötzlich emporschnellenden Sechzehntelläufen (‚Raketen'), die der Dynamik des Finalsatzes zusätzlichen Schub verschaffen und das damalige Publikum in Begeisterungsstürme ausbrechen ließen.

Sabine Brettenthaler

SYMPHONY IN G MINOR, K. 183
SYMPHONY IN A, K. 201

Mozart was one of very few late eighteenth-century composers equally at home in the genres of symphony, concerto and opera. The Symphony in G minor, K. 183, and the Symphony in A, K. 201, date between 1773 to 1775, within a year or so of returning from his third and final trip to Italy. While discontentment with life in Salzburg had already begun to set in for Mozart, the writer Christian Friedrich Daniel Schubart painted a positive picture of him in the town in the mid-1770s: "He is one of the most precocious musical minds, for as early as his eleventh year he composed an opera that was well received by all the connoisseurs. [He] is also one of the best keyboard players. He plays with magical dexterity, and sight-reads so accurately that his equal in this regard is scarcely to be found." The orchestra for which Mozart composed K. 183 and K. 201 comprised 36 or 37 musicians; for Schubart, the wind players were "especially distinguished."

K. 183 is one of just two Mozart symphonies in the minor mode (the other being the more famous G minor work, no. 40, K. 550) and known for its expressive intensity, demonstrated right at the outset in the syncopated, *forte* unison in the strings. The winds praised by Schubart are promoted throughout, including at the oboe's memorable transformation of the opening statement of the first movement in its immediate continuation. Traditional critical association of the minor mode with musical intensity has led the symphony to be considered a landmark in Mozart's œuvre by modern critics, but this was not always the case in the late eighteenth century. In an article from the *Allgemeine musikalische Zeitung* (1799), probably written by then-editor Friedrich Rochlitz, K. 183 is not distinguished from three contemporary major-mode Mozart symphonies, with all four branded as "entirely ordinary symphonies … without conspicuous characteristics of originality and novelty." While we will probably disagree with this sentiment, we do well to register the stylistic similarities with surrounding symphonies rather than focus only on stylistic differences.

Alongside K. 183, the Symphony in A, K. 201 is often recognized as a pivotal work in the Mozart canon. Demonstrating a broad expressive range and technical panache, it contains especially energetic outer movements. For eminent Mozart scholar Alfred Einstein, the finale's development section is "the richest and most dramatic Mozart had written up to this time."

FLUTE AND HARP CONCERTO IN C, K. 299

The Flute and Harp Concerto in C, K. 299, derives from Mozart's six-month stay in Paris in 1778. While usually considered an abject failure, on account of the death of his mother and lack of success at procuring an appointment, the Parisian visit can be parsed more positively: Mozart's productivity during the period looks better than generally thought, for

example, once several works documented in letters but no longer extant, such as the *Sinfonia concertante*, K. 297b, the eight movements for Ignaz Holzbauer's *Miserere*, K. 297a, and the *scena* for castrato Giusto Ferdinando Tenducci, K. 315b, are factored into the equation. The Flute and Harp Concerto was written for a Paris-based ex-military man and amateur flautist, Duc de Guines, and his harpist daughter, whom Mozart described as having "a great deal of talent, and genius, and especially an incomparable memory, so that she plays all her pieces, of which she actually has about two hundred, by heart." No stranger to having works dedicated to him, Duc de Guines may have been introduced to Mozart by Johann Baptist Wendling, the Mannheim-based flautist and composer who joined Mozart in Paris and who wrote six flute-based trio sonatas for de Guines in 1769. The *Sinfonia concertante* – to which K. 299 bore a close resemblance – was popular in Paris during the 1770s, so Mozart probably hoped for a public performance of this private commission at some stage. In addition, the harp was a much-loved instrument in Paris: advertisements for harp-related works were carried by the city's principal music journals, and arrangements were made of non-harp works, for harp with other instruments.

The beauties of K. 299 are manifold, especially in the middle movement. While the opening orchestral statement of the main theme of the Andantino hints at a broadening of the melody, it does not fully realize it in an unchanging texture. With the subsequent participation of the flute and harp, though, all is transformed: textures, dynamics and instrumentation create a special sound world into which the soloists are drawn. And the three harp figures in immediate succession – broken chords, grace notes in a broken chord formation and demisemiquaver arpeggiate chords – subtly showcase different types of playing, also reappearing in the final 15 bars or so of the movement.

Simon P. Keefe

CONCERT ARIAS

Of Mozart's fifty-or-so arias for voice and orchestra, composed over a period extending from his early teens almost to his death, a significant number were written to be substituted for arias in existing operas, usually when a revival acquired a new cast of singers requiring fresh material to show them at their best.

Mozart wrote concert arias and arias to be inserted into operas by other composers throughout his life. 'Va, dal furor portata', K. 21 (1765) was one of the earliest and can probably be attributed to the success of Metastasio's *Ezio* in London while the Mozart family were in residence during their Grand Tour of northern Europe. The intended recipient was Ercole Ciprandi, who had sung Massimo in *Ezio*. Ciprandi, partly upstaged by the famous castrato Giovanni Manzuoli in London, was nonetheless highly regarded: he was "possessed of much taste and feeling" according to Charles Burney, and for Elizabeth Harris possessed an "excellent tenor voice." While

the aria by Mozart has been criticized in the secondary literature for its insensitive text setting and conventionality, it offers an insight into the nine-year-old Mozart's burgeoning compositional talent and instinct for musical and dramatic effect, including in its integration of wind writing and vocal virtuosity.

Simon P. Keefe

Mozart completed the concert aria 'Così dunque tradisci' – 'Aspri rimorsi atroci', K. 432, in Vienna for the virtuoso bass Johann Ignaz Ludwig Fischer to insert into Bernasconi's setting of Metastasio's opera *Temistocle*. In this particular scene, Sebaste expresses his remorse for having planned to overthrow king Serse (Xerxes). On the other hand, he laments that his lover Rossane (Roxane) informed the king of his plans. Mozart's setting features an introductory recitative accompanied by strings leading into an aria parlante in the key of F minor. During the recitative, Mozart uses dotted rhythms in the strings to mimic the sounds of footsteps (mia traccia), and illustrates the words la colpa mia (my guilt) with a stabling fully diminished chord. Ludwig Fischer, who first performed the role of Osmin in Mozart's *Die Entführung aus dem Serail*, must have had an impressive range because the aria concludes with a descent to a low f!

Matthew Thomas (2006)

In 1777, Mozart made the acquaintance of two visitors to Salzburg, the Bohemian pianist and composer František Xaver Dušek and his wife the soprano Josefa Dušek. It was a friendship that would last. Mozart composed at least two arias for Josefa, accompanied her in concert on several occasions, and it was at the Dušeks' summer residence near Prague that he completed *Don Giovanni* in 1787. The recitative and aria *'Bella mia fiamma – Resta, o cara'*, K. 528, was also composed there, and seems well calculated to demonstrate what was reported to be Dušek's wide expressive range. The text comes from *Cerere placata*, an opera by Jommelli, and has as its basis the mythological story of the rape of Proserpina. The Iberian king, Titano, has abducted Proserpina, the daughter of the goddess Ceres, but Ceres has recaptured them both and sentenced Titano to perpetual exile. Sorrowfully, Titano bids farewell to his love.

Lindsay Kemp (2020)

LE NOZZE DI FIGARO, K. 492

For reasons that are not entirely clear, Mozart wrote relatively few symphonies and concertos in the last five years of his life, after composing so many in the previous two decades. His increased number of opera commissions will have had an effect on instrumental productivity: *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787), *Così fan tutte* (1790), *Die Zauberflöte* (1791) and *La clemenza di Tito* (1791) all come from this period. Only two of the five, *Figaro* and *Così*, were originally written for the Burgtheater in Vienna, the prime venue

for opera in the city, run by the Emperor and his retinue. And their fates were, in various respects, intertwined. *Così* was premiered in the same operatic season as *Figaro* was revived, for example, and used a number of the same singers.

The fast and furious Overture in *Figaro*, a sonata form without a development section progressing straight from exposition to recapitulation captures the frenetic mood of the opera as a whole.

Simon P. Keefe

On the day of her wedding to the valet Figaro, the chambermaid Susanna manages with sophisticated cunning and true courage, for instance in the duet *'Crudel! Perché finora'* ('Cruel one, why have you caused me thus to languish?') to defend herself from the undisguised approaches of her master, the powerful Conte di Almaviva. She pretends to invite him to a rendezvous. In fact she has already agreed with his wife, Countess Rosina, that she is to appear at the arranged time and place instead of Susanna so as to expose the Count and put an end to his advances. Only Mozart's seductive, expressive music and his exuberant play with the sung text (for instance in the ambivalent repetitions of the words '*no, sì, sì, no*') was able to capture so astutely the ambiguities bristling with eroticism concealed in this immoral proposition: on the one hand Susanna's mischievous pretence of being attracted by the Count, and his infatuation compounded by desire; on the other hand the bride's hesitance before the risky manoeuvre and the mistrustful Count's suspicion of a plot. Susanna has to improvise with even greater cunning when the jealous Almaviva discovers her in her room with the page Cherubino, after he himself has hidden in this very room before the arrival of the music teacher Basilio. Susanna pretends to faint so that the two men have to leave the room quickly before they can discover Cherubino. Nevertheless, she cannot prevent the Count from finding the page at the last minute hiding behind the chair. With chromatic melodic lines, ambiguous pauses and surprising harmonic modulations Mozart succeeds in musically intensifying the abrupt changes of mood in the scene to create a sophisticated trio full of tense excitement.

Iacopo Cividini
Translation: Elizabeth Mortimer

ARIE FÜR TENOR UND ORCHESTER „VA, DAL FUROR PORTATA“ KV 21

Text von Pietro Metastasio, (1698-1782) „Ezio“ II,4

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.

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

REZITATIV UND ARIE FÜR BASS UND ORCHESTER „COSÌ DUNQUE TRADISCI“ – „ASPRI RIMORSI ATROCI“ KV 432

Text von Pietro Metastasio, „Temistocle“ III,8

Recitativo
Così dunque tradisci, disleal principessa ... Ah, folle! ed io son d'accusarla ardito! Si lagna un traditor d'esser tradito! Il meritai. Fuggi, Sebaste ... Ah! dove fuggirò da me stesso? Ah! porto in seno il carnefice mio. Dovunque io vada, iIl terror, lo spavento seguiran la mia traccia; la colpa mia mi starà sempre in faccia.

Rezitativ
So begehst du also Verrat, treulose Prinzessin… Ah Narr! Und ich bin so kühn, sie anzuklagen! Ein Verräter beklagt sich, verraten zu werden! Ich habe es verdient. Fliehe, Sebaste… Ah, wohin werde ich vor mir selbst fliehen? Ah ich trage im Herzen meinen Henker. Wo ich auch immer gehe, der Schrecken, das Grauen werden meiner Fährte: Meine Schuld wird mir immer im Gesicht stehen.

Aria
Aspri rimorsi atroci, || figli del fallo mio, || perché sì tardi, oh Dio! || Mi lacerate il cor?

Perché, funeste voci || ch'or mi sgridate appresso, || perché v'ascolto adesso, || né v'ascoltai fin or?

Arie
Herbe, grausame Reuegefühle, || Kinder meiner Verfehlung, || warum zerreißt ihr mir, o Gott! || so spät das Herz?

Warum, ihr unheilvollen Stimmen, || die ihr mir jetzt nachschreit, || warum höre ich euch erst jetzt zu || und hatte euch bisher nicht zugehört?

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

REZITATIV UND ARIE FÜR SOPRAN UND ORCHESTER „BELLA MIA FIAMMA, ADDIO" – „RESTA, O CARA" KV 528

Text von D. Michele Sarcone (1731-1797), aus der Festa teatrale „Cerere placata" (II,5) von Niccolò Jommelli

Rezitativ
Bella mia fiamma, addio; non piacque al cielo di renderci felici. Ecco reciso, prima d'esser compito, quel purissimo nodo, che strinsero fra lor gli animi nostri con il solo voler. Vivi: cedi al destin, cedi al dovere. Dalla giurata fede la mia morte t'assolve; a più degno consorte ... o pene! unita vivi più lieta e più felice vita. Ricordati di me; ma non mai turbi d'un infelice sposo la rara rimembranza il tuo riposo. Regina, io vado ad ubbidirti; ah tutto finisca il mio furor col morir mio. Cerere, Alfeo, diletta sposa, addio!

Rezitativ
Meine schöne Geliebte, leb' wohl; es hat dem Himmel nicht gefallen, uns glücklich werden zu lassen. Noch bevor es festgeknotet war, ist nun dieses reinste Band zerschnitten, das unsere Seelen mit einander verknüpften durch den bloßen Wunsch. Lebe; gib dem Schicksal nach, weich der Pflicht. Von der beschworenen Treue entbindet dich mein Tod; mit einem würdigeren Gatten, o Qualen, vereint sollst du ein heitereres und glücklicheres Leben führen. Erinnere dich an mich; aber die spärliche Erinnerung an einen glücklichen Bräutigam möge niemals

deine Ruhe stören. Königin, ich gehe, um deinen Befehl zu erfüllen; ach, mein ganzer Zorn möge mit meinem Tod enden.
Ceres, Alfeus, geliebte Braut, lebt wohl!

Aria
Resta, o cara; acerba morte mi separa,
o Dio! da te. || Prendi cura di sua sorte,
consolarla almen procura.

Arie
Bleibe, o Teure; der herbe Tod trennt mich,
o Gott, von dir. || *Übernimm die Sorge um*
ihr Geschick, suche du || *wenigstens, sie zu trösten.*

Vado ... ahi lasso! addio per sempre... ||
Quest'affanno, questo passo || è terribile per
me. || Ah! Dov'è il tempio, dov'è l'ara? ||
Vieni, affretta... la vendetta!

Ich gehe ... Wehe mir! Lebt wohl für immer. ||
Diese Qual, dieser Schritt || *ist für mich*
furchtbar. || *Ach! Wo ist der Tempel, wo ist*
der Altar? || *Komm, eile doch die Rache*
herbei!

Questa vita così amara || più soffribile
non è.

Dieses so bittere Leben || *ertrag ich nicht*
mehr.

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini
im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

REZITATIV (AB TAKT 29) UND DUETTINO SUSANNA UND IL CONTE NR. 17 „CRUDEL! PERCHÉ FINORA" AUS „LE NOZZE DI FIGARO" KV 492

Text von Lorenzo Da Ponte (1749–1838)

SCENA II

(…)

SUSANNA
Signor…

IL CONTE
Cosa bramate?

SUSANNA
Mi par che siate in collera!

IL CONTE
Volete qualche cosa?

SUSANNA
Signor… la vostra sposa || ha i soliti vapori || e vi chiede il fiaschetto degli odori.

IL CONTE
Prendete.

SUSANNA
Or vel riporto.

IL CONTE
Eh no, potete || ritenerlo per voi.

SZENE II

(…)

SUSANNA
Herr …

DER GRAF
Was wünscht Ihr?

SUSANNA
Mir scheint, Ihr seid zornig!

DER GRAF
Wollt Ihr etwas?

SUSANNA
Herr … Eure Gattin || fühlt sich, wie gewöhnlich, unwohl || und bittet Euch um das Riechfläschchen.

DER GRAF
Nehmt es.

SUSANNA
Ich bringe es Euch sofort zurück.

DER GRAF
O nein, Ihr könnt es || für Euch behalten.

SUSANNA
Per me? || Questi non son mali || da donne triviali.

SUSANNA
Für mich? || Das sind keine Leiden || gewöhnlicher Frauen.

IL CONTE
Un'amante che perde il caro sposo || sul punto d'ottenerlo…

DER GRAF
Eine Liebende, die ihren teuren Verlobten verliert, || gerade in dem Moment, wo sie ihn bekommen soll …

SUSANNA
Pagando Marcellina || colla dote che voi mi prometteste…

SUSANNA
Wenn ich Marcellina mit der Mitgift bezahle, || die Ihr mir versprochen habt …

IL CONTE
Ch'io vi promisi? Quando?

DER GRAF
Die ich Euch versprochen habe? Wann?

SUSANNA
Credea d'averlo inteso…

SUSANNA
Ich glaubte, das verstanden zu haben …

IL CONTE
Sì, se voluto aveste || intender me voi stessa.

DER GRAF
Ja, wenn Ihr selbst || mich hättet verstehen wollen.

SUSANNA
È mio dovere, || e quel di Sua Eccellenza è il mio volere.

SUSANNA
Es ist meine Pflicht, || und der Wille Ihrer Exzellenz ist auch mein Wille.

N° 17 Duettino

N° 17 Duettino

IL CONTE
Crudel! Perché finora || farmi languir così?

DER GRAF
Grausame! Weshalb bis jetzt || mich so schmachten lassen?

SUSANNA
Signor, la donna ognora || tempo ha dir di sì.

SUSANNA
Herr, die Frau hat immer || Zeit, ja zu sagen.

IL CONTE
Dunque in giardin verrai?

SUSANNA
Se piace a voi verrò.

IL CONTE
E non mi mancherai?

SUSANNA
No, non vi mancherò.

IL CONTE *(Con gioia.)*
Mi sento dal contento || pieno di gioia il cor.

SUSANNA
(Scusatemi se mento, || voi che intendete amor.)

DER GRAF
Du wirst also in den Garten kommen?

SUSANNA
Wenn es Euch gefällt, werde ich kommen.

DER GRAF
Und du wirst mich nicht versetzen?

SUSANNA
Nein, ich werde Euch nicht versetzen.

DER GRAF (freudig)
Ich fühle vor Zufriedenheit || mein Herz voll von Freude.

SUSANNA
(Verzeiht mir, wenn ich lüge, || Ihr, der Ihr die Liebe versteht.)

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

REZITATIV (AB TAKT 70) UND TERZETTO SUSANNA, BASILIO UND IL CONTE NR. 7 „COSA SENTO“ – „TOSTO ANDATE“ AUS „LE NOZZE DI FIGARO“ KV 492

Text von Lorenzo Da Ponte

SCENA VII

(…)

BASILIO
A proposito, figlia, || istruitelo meglio: egli la guarda || a tavola sì spesso || e con tale immodestia, || che se il Conte s'accorge… che su tal punto, || sapete, egli è una bestia.

SUSANNA
Scellerato! || E perché andate voi || tai menzogne spargendo?

BASILIO
Io! Che ingiustizia! Quel che compro io vendo. || A quel che tutti dicono || io non ci aggiungo un pelo.

IL CONTE
Come! Che dicon tutti?

BASILIO
Oh bella!

SUSANNA
Oh cielo!

SZENE VII

(…)

BASILIO
Apropos, Tochter, || unterweist ihn besser: Er schaut sie bei Tisch || so oft an, || und mit solcher Unbescheidenheit, || dass, wenn der Graf es bemerkt … der in diesem Punkt, || Ihr wisst, wie ein wildes Tier ist.

SUSANNA
Unverschämter! || Und weshalb verbreitet Ihr || solche Lügen?

BASILIO
Ich! Was für eine Ungerechtigkeit! Ich verkaufe nur weiter, was ich gekauft habe. || Dem, was alle sagen, || füge ich kein Fitzelchen hinzu.

DER GRAF
Wie! Was sagen alle?

BASILIO
O wie schön!

SUSANNA
O Himmel!

N° 7 Terzetto

IL CONTE *(A Basilio.)*
Cosa sento! Tosto andate || e scacciate il seduttor.

BASILIO
In mal punto son qui giunto, || perdonate, o mio signor.

SUSANNA
Che ruina, me meschina, || son oppressa dal dolor.

IL CONTE, BASILIO
Ah già svien la poverina! || Come, oddio, le batte il cor!

BASILIO
Pian pianin su questo seggio.

SUSANNA
Dove sono! || Cosa veggio! || Che insolenza, andate fuor.

BASILIO *(Con malignità.)*
Siamo qui per aiutarvi, || è sicuro il vostro onor.

IL CONTE
Siamo qui per aiutarti, || non turbarti, o mio tesor.

BASILIO *(Al Conte.)*
Ah del paggio quel che ho detto || era solo un mio sospetto.

N° 7 Terzetto

DER GRAF (zu Basilio)
Was höre ich! Geht sofort || und verjagt den Verführer.

BASILIO
Zu einem ungelegenen Zeitpunkt kam ich hierher, || verzeiht, o mein Herr.

SUSANNA
Was für eine Katastrophe, ich Arme, || ich bin vom Schmerz bedrückt.

DER GRAF, BASILIO
Ah, schon wird die Ärmste ohnmächtig! || Wie, o Gott, schlägt ihr das Herz!

BASILIO
Ganz schön langsam auf diesen Sessel.

SUSANNA
Wo bin ich! || Was sehe ich! || Was für eine Unverschämtheit, geht hinaus.

BASILIO (mit Boshaftigkeit)
Wir sind hier, um Euch zu helfen, || Eure Ehre ist in Sicherheit.

DER GRAF
Wir sind hier, um dir zu helfen, || bleibe ruhig, o mein Schatz.

BASILIO (zum Grafen)
Ah, das, was ich über den Pagen sagte, || war nur ein Verdacht von mir.

SUSANNA
È un'insidia, una perfidia, || non credete a l'impostor.

IL CONTE
Parta, parta il damerino!

SUSANNA, BASILIO
Poverino!

IL CONTE *(Ironicamente.)*
Poverino! || Ma da me sorpreso ancor.

SUSANNA
Come!

BASILIO
Che!

IL CONTE
Da tua cugina || l'uscio ier trovai rinchiuso; || picchio, m'apre Barbarina || paurosa fuor dell'uso. || Io, dal muso insospettito, || guardo, cerco in ogni sito, || ed alzando pian pianino || il tappeto al tavolino || vedo il paggio… || Ah cosa veggio!

SUSANNA *(Con timore.)*
Ah crude stelle!

BASILIO *(Con riso.)*
Ah meglio ancora!

SUSANNA
Es ist eine Tücke, es ist eine Boshaftigkeit, || glaubt dem Verleumder nicht.

DER GRAF
Er soll fort, er soll fort, der Geck!

SUSANNA, BASILIO
Der Ärmste!

DER GRAF (ironisch)
Der Ärmste! || Doch er wurde von mir noch einmal erwischt.

SUSANNA
Wie!

BASILIO
Was!

DER GRAF
Bei deiner Kusine || fand ich gestern die Tür verschlossen; || ich klopfe, Barbarina öffnet mir || ängstlicher als sonst. || Misstrauisch wegen ihres Anblicks || sehe ich mich um, suche in jedem Winkel, || und als ich ganz schön sachte || die Decke vom Tische hebe, || sehe ich den Pagen … || Ah, was sehe ich!

SUSANNA (furchtsam)
Ah, grausame Sterne!

BASILIO (lachend)
Ah, noch besser!

IL CONTE
Onestissima signora! || Or capisco come va.

SUSANNA
Accader non può di peggio; || giusti dèi! che mai sarà!

BASILIO
Così fan tutte le belle; || non c'è alcuna novità.

DER GRAF
Ehrbarste Dame! || *Jetzt begreife ich, wie es zugeht.*

SUSANNA
Schlimmeres kann nicht geschehen; || *gerechte Götter! Was wird noch werden!*

BASILIO
So machen's alle Schönen; || *das ist überhaupt nichts Neues.*

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg

Ausstrahlung am **Donnerstag, 28. Jänner 2021, 18 Uhr** auf **FIDELIO www.myfidelio.at**
ORF-Sendung: **Anfang März** auf **Ö1**

RAINER HONECK VIOLINE, LEITUNG
ALBENA DANAILOVA VIOLINE
TOBIAS LEA VIOLA
TAMÁS VARGA VIOLONCELLO
KARL-HEINZ SCHÜTZ FLÖTE
MATTHIAS SCHORN KLARINETTE

KAMMERKONZERT MIT MITGLIEDERN DER WIENER PHILHARMONIKER

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Quartett C-Dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 157
(Komponiert: vermutlich Mailand, Ende 1772 oder Anfang 1773)

[Allegro]
Andante
Presto

Quartett D-Dur für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV 285
(Datiert: Mannheim, 25. Dezember 1777)

Allegro
Adagio attacca
Rondeau

Quintett A-Dur für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 581
„Stadler-Quintett“
(Vollendet: Wien, 29. September 1789)

Allegro
Larghetto
Menuetto – Trio I – Trio II
Allegretto con Variazioni

Dauer ca. 70 Minuten

Rainer Honeck

Albena Danailova

RAINER HONECK, geboren 1961, studierte in Wien an der Hochschule für Musik bei Edith Bertschinger und bei Alfred Staar. Er wurde 1981 als Primgeiger in das Orchester der Wiener Staatsoper beziehungsweise der Wiener Philharmoniker aufgenommen. 1984 stieg er zum Konzertmeister in der Staatsoper und 1992 zum Konzertmeister der Wiener Philharmoniker auf. Als Solist trat Rainer Honeck in bedeutenden Musikzentren Europas, Amerikas und Japans auf, mit Orchestern wie dem London Symphony Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra oder dem Orchester des Mariinsky Theaters. Als Kammermusiker ist er u. a. Leiter der Wiener Virtuosen, der Wiener Streichersolisten, Primarius des Ensemble Wien und des Kammerorchesters Wien–Berlin. Rainer Honeck spielt auf einer Violine von A. Stradivarius („Chaconne“, 1725), die ihm von der Österreichischen Nationalbank zur Verfügung gestellt wird.

ALBENA DANAILOVA wurde in Sofia geboren. Sie studierte an der der Nationalen Musikschule Lyubomir Pipkov und an der Nationalen Musikakademie Professor Pancho Vladigerov in Sofia in den Klassen von Nely Jeleva und Dora Ivanova. 2001 schloss sie ihr Studium an der Hochschule für Musik und Theater Rostock bei Petru Munteanu ab und setzte ihre Ausbildung u. a. in den Meisterklassen von Ida Haendel und Herman Krebbers fort. Im selben Jahr erhielt sie ein Engagement als zweite Geigerin im Bayerischen Staatsorchester, avancierte 2003 zur Stimmführerin der ersten Geigen und 2006 zur ersten Konzertmeisterin.

Born in 1961, RAINER HONECK attended the University of Music in Vienna, studying first under Edith Bertschinger and under Alfred Staar. In 1981 he joined the Vienna State Opera and the Vienna Philharmonic Orchestra as a first violinist, advancing to the position of leader in the opera in 1984 and to leader of the Vienna Philharmonic Orchestra in 1992. As a soloist Rainer Honeck has performed in major centres of music in Europe, America and Japan and with the London Symphony Orchestra, the Pittsburgh Symphony Orchestra and the Mariinsky Theatre Orchestra. As a chamber musician he is director of the Wiener Virtuosen and the Vienna String Soloists, primarius of the Ensemble Wien and the Chamber Orchestra Vienna–Berlin. Rainer Honeck plays on a violin by A. Stradivarius (*Chaconne*, 1725), made available to him by the Österreichische Nationalbank.

ALBENA DANAILOVA was born in Sofia. She is a graduate of the Lyubomir Pipkov National School of Music and the Professor Pancho Vladigerov National Academy of Music in Sofia in the classes of Nely Jeleva and Dora Ivanova. In 2001 she graduated from the Hochschule für Musik und Theater Rostock with Petru Munteanu continuing her training in the masterclasses of Ida Haendel and Herman Krebbers, among others. The same year she received an engagement as second violinist in the Bavarian State Orchestra, advancing in 2003 to section leader of the first violins and in 2006 to first concertmaster. 2003/04 she also played as a member of the London Philharmonic

Tobias Lea

2003/04 spielte sie außerdem als Mitglied des London Philharmonic Orchestra. Albena Danailova ist die erste Frau, die Konzertmeisterin der Wiener Philharmoniker wurde. Sie bewarb sich im Jahr 2008, nach einer zweijährigen Probezeit wurde sie offiziell in die Position berufen. Neben ihrer Tätigkeit als Konzertmeisterin verfolgt sie auch eine Karriere als Solistin und Kammermusikerin. Seit 2011 ist sie die Leiterin des Ensemble Wien.

Der Bratschist TOBIAS LEA wurde in Adelaide (Australien) geboren und erhielt im Alter von fünf Jahren seinen ersten Violinunterricht. Mit 20 Jahren kam er nach Wien, um seine Studien fortzusetzen. Seine berufliche Karriere in Europa begann Tobias Lea im Gustav Mahler Jugendorchester, dem er 1989 unter Claudio Abbado als Solobratschist angehörte. 1990 bis 1994 wirkte er in derselben Funktion im Orchestra del Teatro alla Scala und im Orchestra Filarmonica della Scala unter Riccardo Muti. Von 1991 bis 1994 war er daneben auch Mitglied des Quartetto della Scala. Seit September 1994 ist Tobias Lea Solobratschist des Wiener Staatsopernorchesters und übernahm dieselbe Funktion 1997 auch bei den Wiener Philharmonikern. Seine Laufbahn als Solist führte ihn 2005 und 2006 mit den Wiener Philharmonikern unter Riccardo Muti nach Japan und in die USA. Seit 1996 wirkt Tobias Lea regelmäßig beim Gustav Mahler Jugendorchester und beim Wiener Jeunesse Orchester als Tutor. Er lehrt international in Meisterklassen, u. a. während der Salzburger Festspiele.

Orchestra. Albena Danailova is the first woman to become a leader of the Vienna Philharmonic Orchestra. She applied for the position in 2008, and after a two-year trial period, she was officially appointed. In addition to being a leader Albena Danailova has a career as a soloist and chamber musician. Since 2011 she has been the leader of Ensemble Wien.

Born in Adelaide, TOBIAS LEA received his early music education from the Flinders Street School of Music in Adelaide with John Gould. He graduated in 1986 and immediately left for Vienna to continue his studies, changing from violin to viola. After four years of intensive study at the Vienna Hochschule für Musik, with Siegfried Führlinger, he won the position of Principal Viola of the Teatro alla Scala opera house in Milan under Riccardo Muti. During the following four years he learned a great deal of the opera repertoire and was also invited to join the Quartetto della Scala, giving concerts around the world. In 1994 Tobias joined his brother Benedict in the combined Vienna Philharmonic and Vienna State Opera Orchestra, and was appointed to the position of principal viola. He fosters a lively interest in chamber music, playing with the Vienna Chamber Ensemble amongst various other groups. Working with students is a particular passion of his, and he has held masterclasses all over Europe, as well as in Japan, China, South East Asia, India, the United States, the United Kingdom and Australia.

Tamás Varga

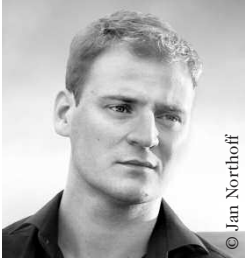
Karl-Heinz Schütz

TAMÁS VARGA, geboren 1969 in Budapest, kann auf 20 Jahre als Solocellist der Wiener Philharmoniker zurückblicken. Als Solist bereiste er alle Kontinente und arbeitete mit vielen namhaften Dirigenten zusammen, wie u. a. mit Adám Fischer, Seiji Ozawa, Giuseppe Sinopoli, Pinchas Steinberg und Michael Tilson Thomas. Tamás Varga gibt Meisterkurse in der ganzen Welt. Dabei bedient er sich neuer Technologien und unterrichtet beispielsweise via Internet. Das Coachen der Cellogruppe des Youtube Symphony Orchestra in Sydney hat auch für ihn neue Impulse gebracht. Als begeisterter Kammermusiker tritt Tamás Varga regelmäßig bei Festivals auf. 2018 gab er im Rahmen der Salzburger Festspiele mit philharmonischen Partnern ein Kammermusikkonzert im Mozarteum. Zu seinen musikalischen Partnern zählen u. a. Ferenc Bognár, Rudolf Buchbinder, Frédéric Chaslin, Christopher Hinterhuber, Karl Leister, Bobby McFerrin, Daniel Ottensamer, Karl Heinz Schütz, Tamás Vásáry, das Bartók Quartett und das Franz Liszt Kammerorchester. Eines seiner aktuellen Programme mit fünf Auftragskompositionen nimmt Bezug auf Zoltán Kodálys Sonate für Violoncello solo.

KARL-HEINZ SCHÜTZ ist Soloflötist der Wiener Philharmoniker und darüber hinaus weltweit als Solist und Kammermusiker tätig. Mit seinem Ensemble Wien-Berlin und dem Wiener Ring-Ensemble ist er bei renommierten Festivals und in den Musikmetropolen zu Gast. Riccardo Muti und Daniel Barenboim haben ihn zu ihren Konzerten als Solisten eingeladen.

Born in Budapest in 1969, TAMÁS VARGA has been principal cellist of the Vienna Philharmonic for over twenty years. He has appeared as a soloist on every continent and has collaborated with conductors such as Adám Fischer, Seiji Ozawa, Giuseppe Sinopoli, Pinchas Steinberg, and Michael Tilson Thomas. Tamás Varga gives masterclasses throughout the world, makes use of modern technology and also teaches via the Internet. A committed chamber musician, Tamás Varga performs regularly at prominent music festivals. During the 2018 Salzburg Festival he and some Vienna Philharmonic colleagues performed a chamber concert in the Great Hall of the Mozarteum. His fellow chamber musicians include Ferenc Bognár, Rudolf Buchbinder, Frédéric Chaslin, Christopher Hinterhuber, Karl Leister, Bobby McFerrin, Daniel Ottensamer, Karl Heinz Schütz, and Tamás Vásáry, as well as the Bartók Quartet and the Franz Liszt Chamber Orchestra. Particularly close to Varga's heart is a recent project involving five world premieres of contemporary works for solo cello composed at his request. The unifying element of these works is that they were all written as a response to Kodály's Sonata for Solo Cello.

KARL-HEINZ SCHÜTZ is solo flautist with the Vienna Philharmonic and is also active worldwide as a soloist and chamber musician. With his Ensemble Wien-Berlin and the Wiener Ring-Ensemble, he is a guest at renowned festivals and in important music centres. Riccardo Muti and Daniel Barenboim among others have invited him to be soloist in their concerts. A



Matthias Schorn

Eine Reihe von Einspielungen dokumentieren sein breit gefächertes Repertoire. Er studierte in Österreich, in Frankreich und bei Aurèle Nicolet in Basel. Er unterrichtet an der Musik- und Kunstuniversität in Wien und gibt Meisterkurse im In- und Ausland. Seiner Heimatstadt Landeck/Tirol ist er als künstlerischer Leiter der Festwochen Horizonte verbunden.

MATTHIAS SCHORN ist Soloklarinettist der Wiener Staatsoper beziehungsweise der Wiener Philharmoniker. Zu den PartnerInnen des begeisterten Kammermusikers zählen u. a. Annette Dasch, Daniel Hope, Kit Armstrong, Benjamin Schmid, Daniel Müller-Schott, Vilde Frang, Clemens Hagen, Christoph Eschenbach, das Armida Quartett, das Fauré Quartett, das Quatour Ébène. Als Solist konzertiert er mit namhaften Orchestern und Dirigenten. Wurzeln in der alpenländischen Volks- und Blasmusik prägen bis heute sein Schaffen. Als Festivalgründer („PalmKlang“) und Ensemblegründer („Faltenradio“) darf er sich regelmäßig neue, aufsehenerregende dramaturgische Konzepte überlegen. Außerdem lehrt Matthias Schorn als Professor an der Musik- und Kunst-Universität Wien, hält weltweit Meisterkurse und arbeitet als Kolumnist für Fachzeitschriften. Matthias Schorn lebt im niederösterreichischen Triestingtal, dort betreut er als Hobbyimker einen Bienenstock und eröffnete im aufgelassenen ehemaligen Bahnhof Altenmarkt-Thenneberg seine „Haltestelle für Kunst aus allen Richtungen“ als Kleinkunstbühne mit angeschlossenem Tonstudio, kleinem Kaffee sowie einer Pilgerunterkunft.

number of recordings document his wide-ranging repertoire. He studied in Austria, France and especially with Aurèle Nicolet in Basel. He holds a professorship at the University of Music and Performing Arts, Vienna and regularly gives masterclasses at home and abroad. He is the artistic director of the *Horizonte* festival in his home town of Landeck/Tyrol.

MATTHIAS SCHORN is principal clarinettist of the Vienna State Opera Orchestra and of the Vienna Philharmonic. As an enthusiastic chamber musician his partners include Annette Dasch, Daniel Hope, Kit Armstrong, Benjamin Schmid, Daniel Müller-Schott, Vilde Frang, Clemens Hagen, Christoph Eschenbach, the Armida Quartet, the Fauré Quartet, the Quatuor Ébène and many others. As a soloist he performs with renowned orchestras and conductors. The Alpine folk and brass music tradition still characterise his work nowadays. As founder of the festival *PalmKlang* and co-founder of the ensemble Faltenradio, he regularly devises new and fascinating programme ideas. He also teaches as a professor at the University of Music and Performing Arts, Vienna, gives masterclasses worldwide and contributes as a columnist for professional journals. Matthias Schorn lives in the Triestingtal in Lower Austria, where he looks after a beehive as a hobby beekeeper and opened his *Haltestelle für Kunst aus allen Richtungen* (Stop for Art from All Directions). This is a cabaret stage with an adjoining recording studio, small coffee house and accommodation for pilgrims in the abandoned former railway station of Altenmarkt-Thenneberg.

STREICHQUARTETT C-DUR KV 157

Mozarts Streichquartett C-Dur KV 157 gehört zu den frühesten Kammermusikwerken des Komponisten. Es ist Teil einer Serie von sechs Quartetten, die er während seiner dritten Italienreise 1772/73 möglicherweise „*für die lange Weile*“, wie einem Brief Leopold Mozarts zu entnehmen ist, vielleicht aber auch für einen Mailänder Förderer komponierte. In den Quartetten realisiert Mozart jenseits virtuoser Tendenzen eine kammermusikalisch verzahnte Stimmführung, vor allem in den Mittelsätzen, die außer im C-Dur-Quartett auch in drei anderen Streichquartetten des Zyklus in Moll stehen. Mit dem Ringen um eine kammermusikalische Faktur sind die Quartette bereits Ausweis von Mozarts individuellem künstlerischen Interesse, eigene Lösungen für die noch junge, formal bis dahin wenig normierte Gattung des Streichquartetts zu finden.

Till Reininghaus (2020)

FLÖTENQUARTETT D-DUR KV 285

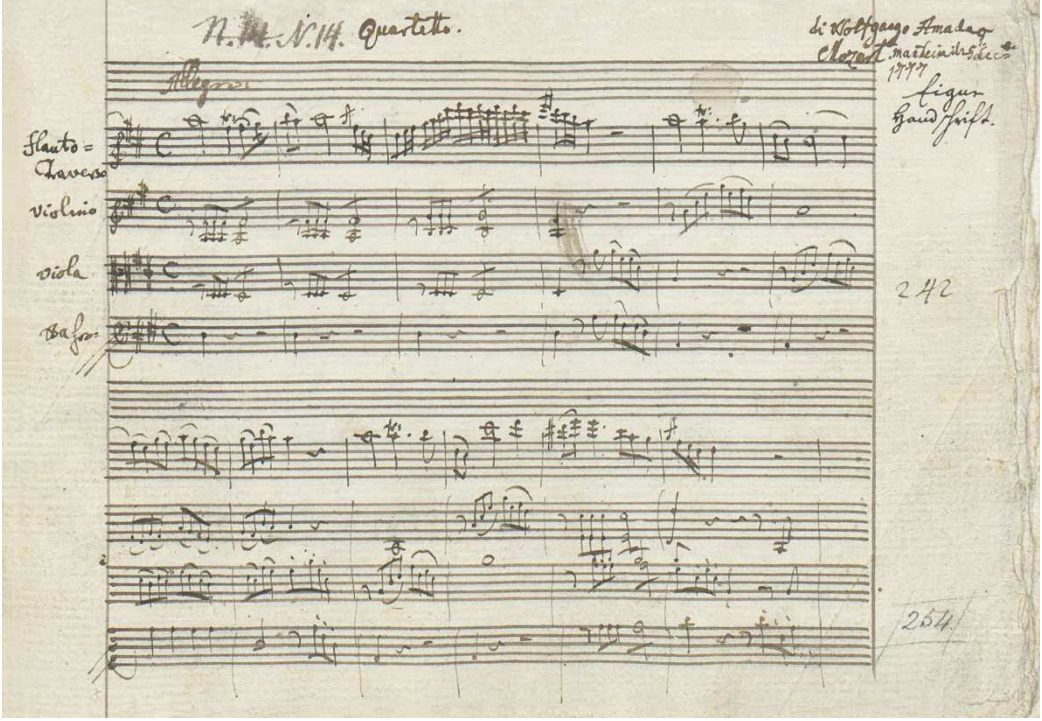
Das Quartett D-Dur für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV 285 entstand während der großen Reise, die Mozart und seine Mutter ab September 1777 über München, Augsburg und Mannheim nach Paris führte. Er versah es im Autograph mit dem Vermerk „*di Wolfgango Amadeo Mozart manheim il 25 dec*^{bre} *1777*“.

Das Werk war Teil eines lukrativen Kompositionsauftrages, den Mozart von dem aus Bonn stammenden, aber nun im niederländischen Leiden lebenden, musikliebenden Arzt Ferdinand Dejean erhalten hatte und dem auch das Flötenkonzert G-Dur KV 313, das als neuer Mittelsatz hierfür entstandene C-Dur-Andante KV 315 und vermutlich ebenfalls das nur zwei Sätze umfassende Flötenquartett KV 285a ihre Entstehung verdanken. Das D-Dur-Quartett beginnt mit einem Allegro in ebenso souverän wie individuell gestalteter Sonatensatzform. Auch im Zusammenspiel der drei Streicher und der Flöte, der er virtuose Passagen neben leuchtenden Kantilenen zukommen lässt, zeigt sich der noch nicht ganz 22-jährige Komponist hier auf der Höhe seines Könnens. Als außergewöhnliche Schöpfung wird man das folgende Adagio in der von Mozart selten herangezogenen Tonart h-Moll bezeichnen dürfen. Während die Streicher in diesem 35 Takte langen Tonstück durchgehend pizzicato spielen, erklingt in der Flöte eine eindringliche Melodie, bevor der zauberhafte Satz ‚offen‘ auf einer Fermate endet und das abschließende Rondeau einsetzt, das mit seiner feinsinnigen Kombination der Instrumente und seiner schwungvollen Thematik zur heiteren Stimmung des Kopfsatzes zurückkehrt.

Alexander Odefey (2020)

KLARINETTENQUINTETT A-DUR KV 581

Das Quintett A-Dur für Klarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncello KV 581 war für den Klarinettisten der Wiener Hofkapelle Anton Stadler bestimmt, den Mozart nicht nur als



Mozart. Quartett D-Dur für Flöte, Violine, Viola und Violoncello KV 285. Erste Seite des Autographs.
Krakau, Biblioteka Jagiellońska

hervorragenden Virtuosen schätzte, sondern der wie Mozart den Freimaurern angehörte. Die Komposition des Klarinettenquintetts schloss Mozart im September 1789 ab, zu einer Zeit, als er diverse weitere Kammermusikwerke auch in der Hoffnung schuf, durch deren Drucklegung seine zunehmend prekäre finanzielle Lage zu verbessern. Letztlich zerschlugen sich solche Publikationspläne allerdings häufig, so auch im Fall des Klarinettenquintetts, das erst ein Jahrzehnt nach Mozarts Tod im Druck erschien. Da Mozarts Autograph früh verloren ging, sicherten die frühen Drucke die Überlieferung des Werkes. Allerdings tradieren sie die Bläserstimme mit großer Sicherheit nicht in ihrer originalen Besetzung mit Bassettklarinette, sondern in einer Einrichtung für gewöhnliche Klarinette. Stadler hatte die gegenüber einer herkömmlichen Klarinette in der Tiefe um eine Terz erweiterte Bassettklarinette im Jahr vor der Entstehung des Klarinettenquintetts selbst erstmals öffentlich präsentiert. Somit war er als Interpret dieses neuartigen Instruments prädestiniert. Mozart wiederum schätzte offenbar das tiefe Timbre des erweiterten Klangspektrums der Bassettklarinette sehr, fügte es sich doch ideal in den empfindsamen Charakter der Klarinette, den Mozart in expressiven, kantablen Passagen beispielsweise auch im zweiten Satz des Klarinettenquintetts exponiert.

Es gelingt Mozart im Klarinettenquintett, ideenreich und vielseitig einen Ausgleich zwischen den kammermusikalischen Ansprüchen

eines konzentrierten Stimmengeflechts und der Tendenz zum Konzertanten zu schaffen, die durch die Beteiligung der Klarinette entstand. Ziel war auch hier eine Integration der Klarinette in eine kammermusikalische Satzfaktur. Exemplarisch nachvollziehen lässt sich diese Verbindung von Klarinette und Streichern bereits zu Beginn des Quintetts: In den zurückgenommenen, schlichten Satz der vier Streicher fällt die Klarinette mehrfach – quasi auffordernd – mit einer virtuosen Figuration ein. In der Folge entspinnt sich daraus ein reger Austausch der Stimmen bis zu deren gänzlicher Verflechtung. Unterschiedliche Klang- und Besetzungskombinationen präsentiert Mozart im Menuett mit zwei Trios. So verzichtet er im Trio I auf die Klarinette, um ganz den Streichquartettklang herauszustellen, bevor im Trio II die Klarinette – nun in einem auffällig volkstümlichen Ton – wieder einsetzt. Das Klarinettenquintett schließt mit einem Variationensatz, der in besonderer Weise noch einmal die Fülle unterschiedlicher instrumentaler und damit auch klanglicher Konstellationen der fünf Akteure hörbar macht.

Till Reininghaus (2020)

STRING QUARTET IN C, K. 157

The String Quartet in C, K. 157, is the third of a set of six written in Italy in 1772–73 concurrently with the *opera seria Lucio Silla*; the set as a whole is organized tonally according to the cycle of fifths (D – G – C – F – B flat – E flat) and each quartet is three movements long. In an off-handed remark in a letter dated 28 October 1772, Leopold explained that Mozart was composing a quartet "to pass the time." K. 157 shows no sign of Mozart's relative inexperience aged 16–17 at writing string quartets. The first movement combines virtuosic writing, intricate counterpoint and one or two unexpected harmonic twists; the rich, minor-mode Andante is expressive and lyrical; and the finale is a short, brisk conclusion that returns to the spirit of the opening movement. K. 157 also reflects the general influence of Italian practice, including in its textural simplicity, straightforward tonal organization and symmetrical phrasing. While the quartet does not demonstrate the equality of participation of his later chamber works, it does provide opportunities for the second violin, viola and cello to shine as well as the first violin.

Simon P. Keefe (2020)

FLUTE QUARTET IN D MAJOR, K. 285

Mozart famously professed to loathe the flute, which, since the example of Frederick the Great, had become the instrument of choice for many an eighteenth-century gentleman amateur. "I become quite powerless whenever I have to write for an instrument I cannot bear", he wrote to his father from Mannheim in 1778, apropos of the concertos and quartets commissioned by the naval surgeon Ferdinand Dejean, who until recently had worked for the Dutch East India Company. (Mozart referred to him as an "Indian Dutchman"). Despite his disclaimer, Mozart was far too much of a pro to let his standards slip; and his flute concertos and quartets, while hardly profound, are all elegantly crafted works in his most charming *galant* vein.

Completed in Mannheim on Christmas Day 1777, the first of Mozart's three flute quartets, the Quartet in D major, K. 285, begins with a breezy, frolicking Allegro that gave Dejean plenty of scope to display his nimble technique. While the flute dominates at the opening, Mozart's love of dialogue ensures plenty of sparkling interplay between flute and violin. The jewel of the quartet is the B minor Adagio, music of pure rococo enchantment in which the flute spins its delicately plaintive song above hushed *pizzicato* strings. This leads without a break into the ebullient rondo finale. Even more than in the first movement, flute and strings work in close collusion, not least in the second episode where the viola has its moment of glory.

Richard Wigmore (2020)

CLARINET QUINTET IN A, K. 581

The Clarinet Quintet in A, K. 581 owes its existence to Mozart's friendship with the virtuoso Anton Paul Stadler, who had been resident in Vienna since 1779, and who probably met Mozart for the first time in 1781. In addition to the clarinet quintet, Stadler included a performance at his own Viennese benefit concert on 23 March 1784 of Mozart's Wind Serenade in B flat, K. 361, and premiered the Clarinet Concerto in A, K. 622, in late 1791. K. 581 (like the clarinet concerto) was designed to exploit Stadler's talents as a technically- and expressively-gifted virtuoso. Written for a basset-clarinet pioneered by Stadler that extended the lower range of the instrument down by a major third, K. 581 made use of the instrument's full register, including innumerable arpeggios and semiquaver runs from top to bottom in the first movement. The critic Johann Friedrich Schink praised Stadler's lyricism and expression in his rendition of the wind serenade in 1784: "Have my thanks, brave virtuoso! What you do with your instrument I have never heard. … Your instrument has so soft and so lovely a tone that nobody who has a heart can resist it." And these qualities will have shone through in the slow movement and the suave melodies of the first movement in particular. The lighter, wittier side to Stadler's playing – also lauded by contemporaries – was brought to the fore in the minuet and trio (especially Trio II). A few months later, in April 1790, Mozart mentioned to his Masonic friend and benefactor Johann Michael Puchberg that he was to perform K. 581 at the Viennese residence of Count Hadik, Counsellor to the Hungarian Exchequer.

Simon P. Keefe (2020)

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg

Ausstrahlung am **Donnerstag, 28. Jänner 2021, 20 Uhr** auf **FIDELIO www.myfidelio.at**
ORF-Sendung: **Freitag, 5. Februar 2021, 19.30 Uhr** auf **Ö1**

BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE
DIRIGENT THOMAS HENGELBROCK
KATHARINA KONRADI SOPRAN

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Symphonie Es-Dur KV 16
(Komponiert: vermutlich Chelsea bei London, August/September 1764, revidiert London 1765)

Molto allegro
Andante
Presto

Aus **„Le nozze di Figaro" KV 492**
(Datiert: Wien, 29. April 1786)

Rezitativ und Arie der Susanna Nr. 28
„Giunse alfin il momento" – „Deh vieni non tardar"

Aus **„Die Zauberflöte" KV 620**
(Datiert: Wien, Juli 1791)

Arie der Pamina Nr. 17 „Ach ich fühl's, es ist verschwunden!"

Aus **„Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni" KV 527**
(Datiert: Prag, 28. Oktober 1787)

Arie der Zerlina Nr. 12 „Batti, batti, o bel Masetto"

Symphonie C-Dur KV 551
„Jupiter-Symphonie“
(Datiert: Wien, 10. August 1788)

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto. Allegretto – Trio
Molto Allegro

Dieses Konzert wird gefördert von
Freunde der Internationalen Stiftung Mozarteum e.V. Bad Reichenhall

Dauer ca. 70 Minuten

Thomas Hengelbrock

THOMAS HENGELBROCK zählt zu den vielseitigsten und interessantesten Künstlern seiner Generation. Sein epochen- und spartenübergreifendes Schaffen öffnet Musikern und Publikum gleichermaßen neue Gedanken- und Gefühlsräume. Ob Barockoper, romantische Symphonie oder Zeitgenössisches – seine Auftritte sind stets das Ergebnis seines profunden Wissens um die Werke und einer detaillierten Auseinandersetzung mit dem musikalischen Text. Mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble gründete er zwei Originalklang-Spitzenformationen, mit denen er seit über 20 Jahren international Erfolge feiert. Auch für Klangkörper wie das Royal Concertgebouw Orchestra, die Wiener Philharmoniker, das Orchestre de Paris, die Münchner Philharmoniker, das Orchestre National de France oder das Tonhalle-Orchester Zürich ist Thomas Hengelbrock ein gefragter Partner. Auch Zeitgenössische Musik ist ein wichtiger Teil seines Wirkens. Beim Abschlusskonzert der Ruhrtriennale 2018 leitete er beispielsweise die Uraufführung von Jan Müller-Wielands Oratorium *Maria*. Zur Eröffnung der Elbphilharmonie wurde unter seiner Leitung Wolfang Rihms *Reminiszenz* uraufgeführt. Darüber hinaus ist er als Musikvermittler tätig und unterrichtet regelmäßig junge Künstler weltweit. Im Rahmen des Stipendienprogramms der von ihm gegründeten Akademie Balthasar Neumann werden herausragende Musikstudenten gefördert. In seiner „Cuban-European Youth Academy“ (CuE) arbeiten junge Musiker aus Europa und Kuba in Workshops und besonderen transatlantischen Produktionen zusammen. Für seine Verdienste in der Musikver-

THOMAS HENGELBROCK is one of the most versatile and fascinating artists of his generation. His work covers multiple genres and periods, opening up new worlds of ideas and emotions to musicians and audiences alike. Whether Baroque operas, Romantic symphonies or modern works, his performances are invariably the result of a detailed engagement with the musical text and a deep understanding of the works in question. With his Balthasar Neumann Choir and Ensemble, two world-class ensembles known for their ability to recreate the original sound world of the works they perform, he has been internationally acclaimed for over twenty years. Hengelbrock has also appeared as a guest conductor with the Royal Concertgebouw Orchestra, the Vienna Philharmonic, the Orchestre de Paris, the Munich Philharmonic, the Orchestre National de France and the Zurich Tonhalle Orchestra, among others. Contemporary music is an important part of his activities. At the final concert of the 2018 Ruhrtriennale, he conducted the world premiere of Jan Müller-Wieland's oratorio *Maria*, while Wolfgang Rihm's *Reminiszenz* premiered under his direction at the opening of the Elbphilharmonie. Hengelbrock teaches young artists from all over the world and founded the Balthasar Neumann Academy, whose scholarship programme accompanies outstanding students on their journey into the world of professional music-making. Young musicians from Europe and Cuba work together at his Cuban-European Youth Academy on orchestral projects, workshops and special transatlantic ventures. In 2016 he was awarded the Herbert

Katharina Konradi

mittlung wurde ihm 2016 der Herbert von Karajan Musikpreis verliehen. Er war zuletzt 2017 zu Gast bei der Mozartwoche.

KATHARINA KONRADI, in Bischkek geboren, ist die erste aus Kirgistan stammende Sopranistin im Lied-, Konzert- und Opernfach weltweit. Nach ihrer Gesangsausbildung wurde die Sängerin 2015 für drei Jahre Mitglied im Ensemble des Hessischen Staatstheaters Wiesbaden, wo sie bereits viele wichtige Partien ihres Fachs sang, darunter Pamina, Gretel, Adele, Susanna, Zerlina und Nannetta. Nach ihrem Debüt in Hamburg als Ännchen in Webers *Freischütz* wurde sie mit Beginn der Spielzeit 2018/19 an die Hamburger Staatsoper engagiert, zudem wird sie seit Herbst 2018 von der BBC im Rahmen des New-Generation-Artist-Programmes gefördert. Der Gewinn des Deutschen Musikwettbewerbs 2016 war der Anstoß für Konzerte und Engagements bei renommierten Orchestern wie dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Orchestre de Paris, dem Tonhalle-Orchester Zürich, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Kent Nagano und Daniel Harding. In Rezitalen ist sie beispielsweise bei der Schubertiade in Vilabertran, in der Kölner Philharmonie und in Londons Wigmore Hall zu erleben, weitere Auftritte folgen u. a. beim Oxford Lieder Festival, bei der Schubertiade Hohenems, in der Hamburger Elbphilharmonie und im Boulez-Saal in Berlin. Katharina

von Karajan Music Prize for his services to music education. He last appeared at the Mozart Week in 2017.

Born in Bishkek, KATHARINA KONRADI is Kyrgyzstan's first globally successful soprano, performing lieder, concerts and opera all over the world. In 2015, after completing her vocal training, Konradi joined the ensemble of the Hessisches Staatstheater Wiesbaden for three years, where she sang major soprano roles, including Pamina, Gretel, Adele, Susanna, Zerlina and Nannetta. After making her Hamburg debut as Ännchen in Weber's *Freischütz*, she joined the Hamburg State Opera at the beginning of the 2018/19 season. Since the autumn of 2018 she has benefited from engagements and recordings in Great Britain as part of the BBC's New Generation Artists scheme. Winning the German Music Competition in 2016 prompted concerts and engagements with renowned orchestras such as the NDR Elbphilharmonie Orchester, the Orchestre de Paris, the Tonhalle Orchester Zurich, the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Bavarian Radio Symphony Orchestra and the Balthasar Neumann Ensemble under conductors such as Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck, Paavo Järvi, Kent Nagano and Daniel Harding. Konradi also gives lied recitals, for example at the Schubertiade in Vilabertran, the Kölner Philharmonie and London's Wigmore Hall. She will also be appearing at the Oxford Lieder Festival, the Schubertiade in Hohenems, the Hamburg Elbphilharmonie and the Pierre-Boulez-Saal in Berlin, and has been a guest on

Konradi war Gast in der arte-Sendung „Stars von morgen“ bei Rolando Villazón.

Das BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE, 1995 von Thomas Hengelbrock gegründet, eröffnet als eines der weltweit führenden Originalklangorchester immer wieder neue Sichtweisen auf die Musik unterschiedlicher Epochen. Das Ensemble aus internationalen Spitzenmusikern wird auf den Konzert- und Opernbühnen nicht nur für seine Interpretationen auf authentischem Instrumentarium gefeiert, sondern vor allem für sein ausdrucksstarkes, kompromissloses Musizieren auf höchstem Niveau. Regelmäßig tritt das Ensemble gemeinsam mit dem ebenfalls von Thomas Hengelbrock gegründeten Balthasar-Neumann-Chor auf. Mit großem Engagement widmet es sich auch der musikalischen Nachwuchsförderung und dem interkulturellen Dialog. Das Repertoire des Ensembles erstreckt sich vom Frühbarock bis zur Moderne. Die ausgefeilten Programme gehen oft über das reine Konzert hinaus: Mit großer Leidenschaft verbindet Thomas Hengelbrock die Musik auch mit anderen Kunstformen wie Tanz oder Literatur. Dieses disziplinübergreifende Denken verbindet das Balthasar-Neumann-Ensemble mit seinem Namensgeber, dem epochalen Barockarchitekten, der die Baukunst mit anderen Kunstformen in Einklang brachte. Das Ensemble gastiert in den renommiertesten Konzerthäusern Europas und wirkt an Opernproduktionen mit. In Hamburg ist es seit der Saison 2019/20 mit einer eigenen Konzertreihe zu erleben.

the arte show *Stars von morgen* (*Stars of Tomorrow*) with Rolando Villazón.

The BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE was formed by Thomas Hengelbrock in 1995. One of the world's leading orchestras working in the field of historically informed performance practice on period instruments, it opens up new perspectives on the music of different eras. Made up of top international players, it is regularly acclaimed in concert halls and opera houses for its interpretations on period instruments and for its expressive and uncompromising playing at the very highest level. The Ensemble regularly appears with the Balthasar Neumann Choir, also founded by Thomas Hengelbrock, and is committed to encouraging a new generation of musicians and to engaging in intercultural dialogue. The Ensemble's repertoire extends from early Baroque to the modern period. The Ensemble's carefully chosen programmes often go beyond the concert itself, as Thomas Hengelbrock is passionate about combining music with other art forms such as dance and literature. This interdisciplinary thinking connects the Balthasar-Neumann-Ensemble with its namesake, the pioneering Baroque architect, who in his own day created a harmonious union of architecture and other art forms. The Ensemble gives guest performances at the most prestigious concert halls in Europe and also takes part in opera productions. In Hamburg it has given their own series of concerts since the 2019/20 season.

BALTHASAR-NEUMANN-ENSEMBLE

Violine 1
Alina Lepper**
Boris Bachmann
Christiane Bruckmann-Hiller
Astrid Leutwyler
Anna Morozkina
Verena Schoneweg
Muhammedjan Sharipov
Verena Sommer
Bettina Van Roosebeke

Violine 2
Andrea Rognoni*
Basma Abdel-Rahim
Alfia Bakieva
Maïlis Bonnefous
Ulrike Engel
Friedrich Kircher
Moni Nußbächer
Henriette Otto

Viola
Donata Böcking*
Magdalena Fheodoroff
Ursula Kortschak
Danka Nikolic
Rafael Roth
Mladen Somborac

Violoncello
Lorenzo Meseguer*
Iris Guémy
Rebecca Krieg
Kaamel Salah-Eldin
Elisa Siber
Luis Zorita

Kontrabass
Davide Vittone*
Nicola dal Maso
Diego Zecharies

Flöte
Michael Schmidt-Casdorff

Oboe
Philipp Mahrenholz
Valerie Colen

Klarinette
Florian Schüle
Sebastian Kürzl

Fagott
Carles Cristobal
Katrin Lazar

Horn
Ulrich Hübner
Renée Allen

Trompete
Moritz Görg
Björn Kadenbach

Pauke
Michael Juen

** Konzertmeisterin
* Stimmführer

SYMPHONIE ES-DUR KV 16

Vor der Symphonie Es-Dur KV 16, die am 21. Februar 1765 in London uraufgeführt wurde, hatte Mozart praktisch nur für Tasteninstrument komponiert, sieht man von den Pariser Sonaten für Klavier und Violine ab. Die Niederschriften hatte meist noch der Vater besorgt. Leopold Mozart war es auch, der seinem Sohn den Rat gab, sich mit den Symphonien Johann Christian Bachs, mit Musik von dessen Freund und Geschäftspartner Carl Friedrich Abel und anderer Komponisten der Zeit zu beschäftigen. Im Prinzip ist die Symphonie das Werk eines achtjährigen, genialen Knaben, der begierig die Entwicklungen seiner Zeit aufsog, aber schon hier zu eigenem Ausdruck fand. Die Ecksätze sind fröhliche, unbekümmerte Spielmusik, doch schon das zweite Thema im eröffnenden Molto allegro lässt den unverwechselbaren, gesanglichen Stil des reifen Mozart zumindest ahnen. Der jüngste Sohn des ‚alten Bach', Johann Christian, der mit den Mozarts freundschaftlich verkehrte und mit dem Wunderkind gemeinsam auftrat, stand zweifellos Pate zu diesem „*singenden Allegro*", welches voll jener neuen Empfindsamkeit ist, die der „Londoner Bach" aus Italien mitgebracht hatte. Vergleicht man die – sehr spielenswerten – Symphonien des einzigen Katholiken, einzigen Lebemanns und einzigen Opernkomponisten aus der Bach-Familie mit Mozarts ‚Gesellenstück', wird dies sehr deutlich. Die frische und eingängige Melodik gehört aber schon ganz Wolfgang Amadé. Zum Herzstück des Werkes wird das erstaunlich minimalistische, meditative Andante, ehe ein rasantes Presto-Finale für beste Laune sorgt.

Gottfried Franz Kasparek

„ADJEU – MORGEN KÜSSE ICH DICH VON HERZEN"
DAS EHEPAAR MOZART UND ‚SEINE' MUSIK

Mozart wusste, wie man überzeugt: „*glauben sie mir*", schrieb er am 27. Juli des Jahres 1782 an Vater Leopold, „*daß man in den theuern Wienn so leicht leben kann als irgendwo, es kömmt nur auf wirthschaft und ordnung an. – die ist beÿ einem Jungen, besonders verliebten Menschen nie. – wer eine frau bekommt, wie ich eine bekomme, der kann gewis glücklich seÿn.*" Was sich heute wie das Bitten um Anstellung einer Haushaltshilfe für den chaotischen Junggesellen Wolfgang lesen mag, hatte in Wahrheit wegweisende Hintergründe. Leopold Mozart war zeit seines Lebens darauf bedacht, den eigenen Einfluss auf seinen höchstbegabten Sohn nicht zu verlieren. Das galt auch und vor allem in Wolfgangs Liebes- und Beziehungsdingen, die der Vater mit einiger Strenge prüfte, wog – und meist verwarf.

So erging es Wolfgang auch, als er 1777 in Mannheim Bekanntschaft mit Aloisia Weber machte, in deren Elternhaus er einige Monate wohnte. Als sich die Freundschaft zur Cousine des Komponisten Carl Maria von Weber intensivierte, war Leopold schnell dabei, allen Aussichten auf eine Heirat frühzeitig den Garaus zu machen. Nachdem sich aber Mozarts Interesse auf Aloisias jüngere Schwester Constanze

verlagert hatte, verloren Leopolds Einmischungen zusehends an Schlagkraft. Mozart war fest entschlossen, in Constanze seine Frau zu finden. Der absehbaren Ablehnung durch den Vater, der für die notorisch klammen Finanzverhältnisse des Sohnes lieber eine ‚gute Partie' ersann, kam er zuvor, indem er ihn über die wahre Natur ihrer Beziehung soweit es ging im Unklaren ließ. So spricht es Bände, dass der eingangs zitierte Brief an Leopold, in dem Mozart noch flehentliche Töne anschlägt („*ich muß sie bitten, um alles in der Welt bitten; geben sie mir ihre Einwilligung daß ich Meine liebe konstanze heÿrathen kann.*"), eigentlich schon vor fast vollendeten Tatsachen aufgesetzt worden sein muss: Nur rund eine Woche nach Datierung des Briefs, am 4. August 1782, heiraten Wolfgang und Constanze im Wiener Stephansdom.

MULTIPLE EMANZIPATIONEN: *LE NOZZE DI FIGARO*

Die Ehe der Mozarts ist eine der großen – und man darf mit einiger Sicherheit sagen: echten – Lieben der Musikgeschichte. Zahllose bunte Bilder sind über die Jahrzehnte gemalt worden von diesem Paar, darunter am liebsten das jungvermählter Bohémiens auf dem Parkett der europäischen Musikszene. Der durch die Mozart-Briefe vermeintlich gewährte Blick durchs Schlüsselloch ins Privatleben der Eheleute regte die Fantasie etlicher Autoren zu blühenden Spekulationen an. Das betraf vor allem die angeblichen Liebschaften Wolfgangs, die er auf seinen zahlreichen Reisen eingegangen sei, und deren Existenz er vor Constanze eher schlecht als recht habe geheim halten konnte.

Zu diesen wird gerne auch die junge Sopranistin Nancy Storace (1765–1817) gezählt. Ein Star der Wiener Opernbühnen, gleichermaßen für ihre stimmliche Brillanz wie für ihre Schönheit gerühmt – und Mozarts erste Susanna für die Uraufführung seiner Opera buffa *Le nozze di Figaro* im Mai 1786. Mozart schrieb die Partie der Storace auf den Leib. Dieser Umstand und die spätere Widmung einer Konzertarie KV 505 für Storace mit Mozarts Worten „*dal Suo servo ed amico*" (von ihrem Diener und Freund) gab oft Anlass zu der – inzwischen von der Mehrheit der Wissenschaft für wenig plausibel gehaltenen – Vermutung, dass zwischen Mozart und der Sängerin mehr als nur Freundschaft bestand.

Viel wahrscheinlicher ist jedoch, dass sich schon im *Figaro* jener Einfluss zeigt, den die Ehe mit Constanze und ihr gemeinsames Leben auf Mozarts musikalisches Schaffen hatten. Denn was anderes wäre der *Figaro* als eine Emanzipationsgeschichte von der herrschenden Autorität. Sei es nun in Gestalt des Grafen Almaviva, der im *Figaro* für sein Bestreben, mit der Kammerzofe und Figaro-Verlobten Susanna das aristokratische ‚Recht der ersten Nacht' wahrzunehmen, in ein Netz aus Intrigen und Verwirrspielen verstrickt und letztlich zu einer Entschuldigung gezwungen wird. Oder sei es Leopold Mozart, dessen Fesseln sich erst mit dem Einzug Wolfgangs und Constanzes in einen gemeinsamen Haushalt lösten. Wenn Susanna also in ihrer berühmten „Rosenarie" („*Giunse alfin il momento*") ihre Sehnsucht

nach dem wahren Geliebten Figaro ausdrückt, dann lässt sich darin durchaus ein autobiographischer Bezug der wartenden und schließlich zueinander findenden Liebenden Wolfgang und Constanze ausmachen. Wen würde es da wundern, dass Mozart die Worte seines Librettisten Lorenzo Da Ponte hier in eine der betörendsten Musiken der gesamten Oper kleidet?

DRUM PRÜFE, WER SICH EWIG BINDET: ARIEN ÜBER TREUE UND VERLUST DER LIEBE

Vieles standen die Mozarts gemeinsam durch. Zwölfmal wechselten sie in den rund neun Jahren ihrer Ehe die Wohnung, sechs Kinder brachte Constanze zur Welt, von denen vier verstarben. Wolfgang kämpfte ebenso mit seiner labilen Gesundheit wie mit volatilen Einkommensströmen. Dass sie im jeweils anderen über alle Schicksalsfügungen hinweg einen verlässlichen Partner, tatsächlich wohl sogar einen Lebensmenschen gefunden hatten, darf als gesichert angenommen werden. Doch selbst den Mozarts waren bei aller erklärten Harmonie gewisse Eifersüchteleien nicht fremd. Als Constanze im Sommer 1789 einen längeren Erholungsaufenthalt in Baden bei Wien einlegt, geht mit Wolfgang die Fantasie durch: „*mich freut es ja, wenn Du lustig bist – gewis – nur wünschte ich, daß Du Dich bisweilen nicht so gemein machen möchtest*“, schreibt er ihr aus Wien in die Kur. Er moniert, dass Constanzes leichtlebiger Umgang mit einem gewissen „*N. N.*“ das „*Gerede der Leute*“ provoziere. Schließlich wird er ganz deutlich: „*Du kennst die Folgen davon – erinnere Dich auch des Versprechens welches Du mir thatst.* […] *quäle Dich und mich nicht mit unnöthiger Eifersucht – habe Vertrauen in meine Liebe, Du hast ja doch Beweise davon! – und Du wirst sehen wie vergnügt wir seyn werden, glaube sicher, nur das kluge Betragen einer Frau kann dem Mann Fesseln anlegen – adjeu – morgen küsse ich dich von Herzen.*“

Das Thema von Treue und Verführbarkeit hat Mozart lange beschäftigt. In vielen seiner Opern erhält der Moment des (manchmal nur vermeintlichen) Treuebruchs und des Schwindens der Liebe eine besondere, die Zeit scheinbar stillstellende Aufmerksamkeit. Auch zwei seiner bekanntesten Sopran-Arien sind ihm verschrieben – allerdings auf bemerkenswert unterschiedliche Weise. In diesem Konzert ist das zum einen die berühmte Arie der Pamina aus der *Zauberflöte* KV 620, „Ach ich fühl's, es ist verschwunden!“. Kaum irgendwo sonst hat Mozart eine seiner Figuren so tief in den Abgrund des Liebesleids blicken lassen wie hier. Dabei hat Pamina ihren Tamino noch nicht einmal tatsächlich verloren. Dass jener ihr nämlich schweigend begegnet, ist Teil seiner Prüfung, keineswegs kalte Zurückweisung. Doch Paminas Gefühl scheint stärker als die Wirklichkeit – es ist das Ausmalen aller nur denkbaren Qualen eines gebrochenen Herzens, das diese g-Moll-Arie so grenzenlos traurig erscheinen lässt. Schon die stürzenden Vorhalte auf „*fühl's*“ und „*hin*“ bilden einen schier kratertiefen Schmerzensseufzer, alles Schöne („*Nimmer kommt ihr Wonnestunden…*“) ist

längst der Vergangenheit anheimgefallen. Am Ende ist es einzig der eigene Tod, der die Sehnsucht noch stillen kann („*so wird Ruh' im Tode sein…*"). Mozarts Musik scheint zu diesen Takten regelrecht zu verblassen, leichenstarr zu werden. Das ist Welten- nicht bloß Liebeskummer.

Entschieden handfester – und das beinahe im Wortsinn! – geht es dagegen im Geplänkel zwischen Zerlina und ihrem Masetto in *Don Giovanni* KV 527 zu. Dieser ist nach Zerlinas Flirt mit Don Giovanni am Rande ihrer Hochzeit verständlicherweise außer sich. Zerlina will ihn besänftigen, indem ihre Arie „Batti, batti, o bel Masetto" („Schlag mich, schlag mich, mein Masetto") eine Unterwürfigkeit simuliert, die uns heute eher verstörend erscheint. „Schlagen" soll er sie, ihr gar die „Augen auskratzen" („*lascierò cavarmi gli occhi*") – doch wörtlich mag man das alles nicht nehmen. Dafür trillert Zerlina allzu stichelnd, hat ihr Treuegelöbnis eine Spur zu viel Kalkül. Es geht darum, den rasenden Freund zu besänftigen. Aufregen darf er sich, ja – aber dann doch bitte wieder Ruhe geben. Eine durchaus moderne Idee von Kommunikation unter Partnern, deren Liebe in Wahrheit außer Frage steht. Den Mozarts dürfte das sicherlich geläufig gewesen sein.

VON HERZ UND KOPF: DIE „JUPITER-SYMPHONIE" KV 551

Während Constanzes Einfluss auf Mozarts Schaffen als Partnerin, Inspiration, Widerstand und Rückhalt meist mittelbarer Art war, lässt sich vom abschließenden Werk dieses Programms doch sagen, dass es ohne Constanze vielleicht gar nicht existieren würde. Denn es war ausgerechnet Constanzes eigene Faszination für die Kontrapunkttechnik der barocken Meister, die Mozarts Spätstil maßgeblich informierte. Nirgendwo sonst wird das so deutlich wie in seiner letzten, der *Jupiter-Symphonie* C-Dur KV 551 mit ihrem archaisch-fugalen Finale, das den Kontrapunkt feiert, überhöht und in seiner enormen Komplexität notwendig an einen Endpunkt treibt. Wenn die Missa c-Moll KV 427 Mozarts emotionalste musikalische Liebesgabe an Constanze war, dann ist die *Jupiter-Symphonie* seine formalste: Ein Herzenswerk als Kopfarbeit für eine Partnerin auf Augenhöhe.

Janis El-Bira

Junge Pariser Familie am Abend. Kreidelithographie von J. Champagne,
nach einer Zeichnung von Henri de Montaut (um 1825–vor 1890), um 1845,
Nr. 12 der Serie „Soirées Parisiennes“.
Paris, Musée Carnavalet. Cabinet des Dessins – Berlin, akg-images

SYMPHONY IN E FLAT MAJOR, K. 16

Mozart's Symphony in E flat major, K. 16, is the earliest to have survived, one of a small handful that he composed in London during his visit there with his family in 1764–65. The visit was intended to launch Wolfgang's talent on to the English capital's bustling concert scene, make a little bit of money, and further his musical education. It was successful on all three counts. His musical development benefiting in particular from his encounters with the benign musical influences of the city's two leading foreign composers, Carl Friedrich Abel and Johann Christian Bach (youngest son of Johann Sebastian).

The marks of Bach and Abel are certainly upon K. 16, which conforms to their models in its scale, three-movement format and general musical style. The brusquely cheerful first movement, especially, is typical of many a mid-century symphony, more an exercise in sizzling contrasts of orchestral texture and dynamics than thematic development. The central slow movement shows precocious originality in its insistent nocturnal sound world, as well as what seems a tantalising prescient appearance in the horns of the four-note figure that would later dominate the finale of Mozart's last symphony, the 'Jupiter'. The symphony concludes with a joyous rondo alternating a jig-like theme with more playfully chromatic episodes. Modest it may be, but this is still a work to make one sit up and take notice.

FROM *LE NOZZE DI FIGARO*, K. 492

As an opera composer Mozart was a natural, right from his first boyhood efforts in Salzburg, through the comic and heroic operas he wrote for Milan in his teens, and on to his first masterpiece *Idomeneo*, composed in 1780 for the Bavarian court in Munich. But it was with the three operas he composed in Vienna during the second half of the 1780s, to sparkling librettos by Lorenzo Da Ponte, that he first realised his genius as a composer of immensely sophisticated and moving tragi-comedies exploring the subtleties of motivation and character. *Le nozze di Figaro* (*The Marriage of Figaro*) was the first of them, premiered on 1 May 1786. Based on a play by the French writer Beaumarchais, it shows the servant Figaro outwitting a master, Count Almaviva, who has designs on his fiancée, the quick-witted and loving maidservant Susanna.

The recitative and aria '*Giunse alfin il momento … Deh vieni, non tardar, o gioia bella*' comes from the final act, when Susanna, in the garden at night, is awaiting a fake assignation with the Count that will prove his guilt. Aware that a hidden Figaro is watching her amid suspicions that the tryst is real, she teases him by singing of the joys of impending love. Her affections are truly his, of course, as the simple but profound beauty of the aria reveal.

ARIAS ABOUT FIDELITY AND THE LOSS OF LOVE

Mozart was preoccupied with the theme of fidelity and seductiveness for a long time. In

many of his operas the moment of infidelity (in some cases only assumed) and of love fading away gains special attention when time seems to stand still. Two of his most renowned soprano arias are characterized as such, yet in a remarkably different manner. In this concert we hear on the one hand the famous aria sung by Pamina in *Die Zauberflöte*, K. 620, '*Ach, ich fühl's, es ist verschwunden*!' ('Ah, I feel it, it has vanished'). Hardly anywhere else did Mozart allow one of his characters to look so deeply into the abyss of suffering from love as here, even though Pamina has not really lost her Tamino. The fact that he encounters her with silence is part of his trial and is certainly not a cold rebuff. Yet Pamina's emotion appears to be stronger than reality – it is the portrayal of all imaginable tortures of a broken heart that makes this aria in G minor appear to be so infinitely sad. The plunging appoggiaturas on the words '*fühl's*' and '*hin*' ('gone') already form a sigh of grief from the unfathomable depths of her soul, everything beautiful ('*Nimmer kommt ihr Wonnestunden…*' 'Nevermore will the joyous hours') has long faded into oblivion. Ultimately only one's own death can assuage longing ('*so wird Ruh' im Tode sein…*' 'then peace will only be in death'). Mozart's music really seems to pale in these bars and to assume the rigidity of a corpse. This is not merely lovesickness but anxiety about the ways of the world.

In contrast the playful banter between Zerlina and her Masetto in *Don Giovanni*, K. 527, is decidedly more forceful. Zerlina's flirt with Don Giovanni during her wedding celebration has understandably enraged Masetto. Zerlina tries to calm him down by singing her aria '*Batti, batti, o bel Masetto*' ('Beat me, beat me, my Masetto'), suggesting subservience which nowadays appears to us to be rather disturbing. He should 'hit' her, even 'scratch her eyes out' ('*lascierò cavarmi gli occhi*') – but this should all not be taken literally. There is a teasing element in Zerlina's singing and her oath of fidelity contains more than a touch of calculation. It is a matter of calming down her fiancé who is furious. He may indeed be upset but then he should be quiet, enough is enough. A perfectly modern idea about communication between partners, whose love is in truth beyond discussion. Something that was certainly familiar to Mozart and Constanze.

SYMPHONY IN C MAJOR, K. 551 'JUPITER'

"Haydn, in one of his newest and finest symphonies in C major [No. 95], had a fugue as a final movement; Mozart did this too in his tremendous Symphony in C major, in which, as we all know, he pushed things a little far." This assessment of the 'Jupiter' Symphony (K. 551), put forward seven years after Mozart's death, is not at all untypical of its time. Its author was Carl Friedrich Zelter, a respected composer who, like many musicians, could acknowledge Mozart's supreme ability while at the same time considering his music unnecessarily complicated and abundant in melodic material. Whether or not he was justified in assuming universal familiarity with the deluge of themes contained

in the 'Jupiter' is not clear, as there are no records of any performances of the work during Mozart's lifetime, nor of the two other symphonies (K. 543 and K. 550) that make up the great final trilogy composed during the summer of 1788. That it should have attracted the (admittedly qualified) admiration of musically knowledgeable listeners while making relatively little public impression is symptomatic of Mozart's predicament in his final years.

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

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

The most remarkable music of this symphony is reserved, however, for the last movement. A vital organic combination of sonata form and fugal procedures in which melodic ideas fly at us in an exhilarating flood of music, it eventually finds its way to a coda in which several of those ideas are thrown together in a passage of astounding contrapuntal bravado. One can imagine that this was where Zelter drew the line – if not, what else for him but to break his pen and take up some other profession?

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

Lindsay Kemp

Arias about Fidelity and the Loss of Love by Janis El-Bira; translation: Elizabeth Mortimer

REZITATIV UND ARIE DER SUSANNA NR. 28 „GIUNSE ALFIN IL MOMENTO“ – „DEH VIENI NON TARDAR“ AUS „LE NOZZE DI FIGARO“ KV 492

Text von Lorenzo Da Ponte (1749–1838)

Recitativo
Giunse alfin il momento che godrò
senz'affanno in braccio all'idol mio. Timide
cure, uscite dal mio petto, a turbar non
venite il mio diletto! Oh come par che
all'amoroso foco l'amenità del loco, la terra e
il ciel risponda, come la notte i furti miei
seconda!

Rezitativ
*Endlich habe ich den Augenblick erreichet,
in welchem ich sorglos in den Armen
meines Abgottes die große Freude genießen
werde. Entfernet euch von meinem Busen,
ihr feige Sorgen! Lasset mich ungestöret in
meinem Vergnügen! O wie begünstiget alles
die Liebesflamme! Die Annehmlichkeit des
Ortes, die Erde und der Himmel! Wie
scheinet die Nacht meinem Vorhaben zu
entsprechen!*

Aria
Deh vieni non tardar, oh gioia bella, || vieni
ove amore per goder t'appella, || finchè non
splende in ciel notturna face, || finchè 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 ristaura, || qui
ridono i fioretti e l'erba è fresca, || ai piaceri
d'amor qui tutto adesca.
Vieni ben mio, tra queste piante ascose, || ti
vo' la fronte incoronar di rose.

Arie
*O! so komme doch, komme, verweile nicht,
du schönstes Kleinod! Eile her, wo dich zu
Süßigkeiten die Liebe entladet, so lang das
nächtliche Gestirn nicht leuchtet, so lange
die Luft mit Finsternis umgeben ist und
Stille unter den Menschen herrschet.
Hier murmelt der Bach; hier lispeln
Zephyre, erquicken das Herz mit süßem
Geräusche; hier lächeln uns die Blumen
und die Kühle des Grases zu; hier reizet
uns alles zu den Freuden der Liebe.
Komm, mein Schatz, unter diesem
verwickelten Gesträuche will ich mit einem
Kranze von Blumen dein Haupt umwinden.*

*(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini
im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)*

ARIE DER PAMINA NR. 17 „ACH ICH FÜHL'S, ES IST VERSCHWUNDEN!" AUS „DIE ZAUBERFÖTE" KV 620

Libretto von Emanuel Schikaneder (1751–1812)

Ach ich fühl's, || es ist verschwunden! || ewig hin der Liebe Glück! – || Nimmer kommt ihr Wonnestunden || meinem Herzen mehr zurück! || Sieh, Tamino! diese Tränen fließen, || Trauter, dir allein; || fühlst du nicht der Liebe Sehnen, || so wird Ruh im Tode sein!

ARIE DER ZERLINA NR. 12 „BATTI, BATTI, O BEL MASETTO" AUS „IL DISSOLUTO PUNITO OSSIA IL DON GIOVANNI" KV 527

Libretto von Lorenzo Da Ponte

Batti, batti, o bel Masetto, || la tua povera Zerlina: || starò qui come agnellina || le tue botte ad aspettar. || Lascerò straziarmi il crine, || lascerò cavarmi gli occhi, || e le care tue manine || lieta poi saprò baciar. || Ah lo vedo, non hai core! || Pace, pace, o vita mia, || in contenti ed allegria || notte e dì vogliam passar.

Schlage, schlage, o schöner Masetto, || *deine arme Zerlina:* || *Ich werde hier wie ein Lämmchen stehen* || *und deine Schläge abwarten.* || *Ich werde mich an den Haaren reißen lassen,* || *ich werde mir die Augen auskratzen lassen,* || *und deine lieben Hände* || *werde ich dann froh zu küssen wissen.* || *Ach, ich sehe, dazu hast du das Herz nicht:* || *Frieden, Frieden, o mein Leben,* || *in Zufriedenheit und Fröhlichkeit* || *wollen wir Nacht und Tag verbringen.*

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

Aufgezeichnet im Wiener Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg

Ausstrahlung am **Freitag, 29. Jänner 2021, 18 Uhr** auf **FIDELIO www.myfidelio.at**
ORF-Sendung: **Donnerstag, 18. Februar 2021, 19.30 Uhr** auf **Ö1**

QUATUOR VAN KUIJK

NICOLAS VAN KUIJK VIOLINE, **SYLVAIN FAVRE-BULLE** VIOLINE
EMMANUEL FRANÇOIS VIOLA, **ANTHONY KONDO** VIOLONCELLO

MAXIMILIAN KROMER KLAVIER

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Divertimento D-Dur KV 136
(Komponiert: Salzburg, vermutlich zwischen Jänner und März 1772)

Allegro
Andante
Presto

Divertimento B-Dur KV 137
(Komponiert: Salzburg, vermutlich zwischen Jänner und März 1772)

Andante
Allegro di molto
Allegro assai

Divertimento F-Dur KV 138
(Komponiert: Salzburg, vermutlich zwischen Jänner und März 1772)

[Allegro]
Andante
[Presto]

Quartett g-Moll für Klavier, Violine, Viola und Violoncello KV 478
(Datiert: Wien, 16. Oktober 1785)

Allegro
Andante
[Rondo. Allegro moderato]

Dauer ca. 75 Minuten

Quatuor Van Kuijk

In den sechs Jahren seines Bestehens hat das QUATUOR VAN KUIJK einen fulminanten Karrierestart hingelegt: Der Erste Preis sowie die Ehrungen für die beste Beethoven- und die beste Haydn-Interpretation bei der Wigmore Hall International Chamber Music Competition, der Erste Preis und der Publikumspreis bei der Trondheim International Chamber Music Competition, Preisträger der Aix-en-Provence Festival Academy, BBC New Generation Artists von 2015–17 und schließlich Teil der prestigeträchtigen ECHO Rising Stars-Serie in der Saison 2017/18. Heute ist das Ensemble in den wichtigsten internationalen Konzertsälen und bei renommierten Festivals präsent. In der kommenden Saison sind Tourneen durch die USA, Australien und China mit Debüts in der Carnegie Hall in New York City, im Sydney Opera House, im Melbourne Recital Centre, im UKARIA Cultural Centre sowie in der Shanghai Symphony Hall geplant. Ihr Debütalbum *Mozart* wurde mit dem CHOC de Classica und dem Diapson d'or découverte ausgezeichnet. 2020 widmete sich das Quartett erneut Mozart: Es erschienen zwei Aufnahmen mit den Streichquartetten KV 421 und KV 387 sowie KV 515 und KV 516 mit Adrien La Marca. Das Quatuor Van Kuijk war Residenz-Quartett bei ProQuartet in Paris, wo es bei Mitgliedern des Alban Berg-, des Artemis- und des Hagen Quartetts studierte. Zuvor hatten sie beim Quatuor Ysaÿe studiert und anschließend dank der großzügigen Unterstützung des International Institute of Chamber Music Madrid mit Günter Pichler an der Escuela Superior de Música Reina Sofía gearbeitet.

In the six years since their founding, the QUATUOR VAN KUIJK have enjoyed a meteoric rise, winning the 2015 Wigmore Hall International String Quartet Competition, along with the associated Best Beethoven and Best Haydn prizes, as well as first prize and the Audience Award at the Trondheim International Chamber Music Competition. The quartet is also laureates of the Aix-en-Provence Festival Academy, were BBC New Generation Artists from 2015–17 and participated in the prestigious ECHO Rising Stars series in the 2017/18 season. Today the ensemble performs at major international concert halls and prestigious festivals. Highlights of the coming season include tours through the USA, Australia and China, with debuts planned at Carnegie Hall in New York, the Sydney Opera House, the Melbourne Recital Centre, the UKARIA Cultural Centre and the Shanghai Symphony Hall. Their debut album *Mozart* won a CHOC de Classica and a Diapson d'or découverte. In 2020 the quartet released two more Mozart recordings, the string quartets KV 421 and KV 387 and the string quintets KV 515 and KV 516 with Adrien La Marca. The Quatuor Van Kuijk is in residence at ProQuartet in Paris, where they study with members of the Alban Berg, Artemis and Hagen quartets. Having taken their first steps as students of the Ysaÿe Quartet, the young musicians now study with Günter Pichler at the Escuela Superior de Música Reina Sofia in Madrid, thanks to the generous support of the International Institute of Chamber Music of Madrid.

Maximilian Kromer

Der Pianist MAXIMILIAN KROMER ist als Solist und als Kammermusiker Gast zahlreicher international führender Festivals und Konzerthäuser. 1996 in Wien geboren, begann er im Alter von vier Jahren mit dem Klavierspiel. Seit 2010 studiert er an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Im Dezember 2016 debütierte Maximilian Kromer an der Seite von Emmanuel Tjeknavorian im Brahms-Saal des Wiener Musikvereins, wo er seitdem wiederholt solistisch sowie kammermusikalisch auftrat. Engagements führten den jungen österreichischen Pianisten auch zum Festival de Pâques in Aix-en-Provence, zum Cartagena Festival nach Kolumbien sowie in die Schweiz zum Yehudi Menuhin Festival und den Swiss Alps Classics. In der Saison 2019/20 gastierte Kromer u. a. im Wiener Konzerthaus, in der Philharmonie Luxembourg, in der Tonhalle Zürich und konzertierte mit Partnern wie Dominik Wagner, Julia Hagen, Marie Jacquot, Rolando Villazón und Emmanuel Tjeknavorian. Gemeinsam mit dem Violinisten Emmanuel Tjeknavorian 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. 2019 gab Kromer sein Debüt bei der Mozartwoche auf Mozarts „Walter“-Flügel.

The pianist MAXIMILIAN KROMER performs as a soloist and chamber musician at numerous leading international festivals and concert halls. Born in Vienna in 1996, he began playing the piano at the age of four. He is currently studying at the University of Music and Performing Arts in Vienna. In December 2016 he made his debut alongside Emmanual Tjeknavorian in the Brahms-Saal of the Musikverein in Vienna, where he has since frequently appeared both as a soloist and a chamber musician. The young Austrian pianist has also performed at the Festival de Pâques in Aix-en-Provence and the Cartagena Festival in Columbia, as well as the Yehudi Menuhin Festival and the Swiss Alps Classics Festival in Switzerland. In the 2019/20 season he appeared, among others, at the Konzerthaus in Vienna, the Philharmonie Luxembourg and the Tonhalle in Zurich alongside artists such as Dominik Wagner, Julia Hagen, Marie Jacquot, Rolando Villazón and Emmanuel Tjeknavorian. In 2017 he was awarded the Nordmetall Foundation’s Ensemble Prize together with violinist Emmanuel Tjeknavorian, with whom he was named *Meilleur Duo Violon et Piano* at the Académie de Musique de Lausanne. In 2019 Kromer made his Mozart Week debut playing Mozart’s Walter pianoforte.

Unterhaltungsmusik? Der Begriff ist am Beginn des 21. Jahrhunderts möglicherweise nicht mehr ganz so übel beleumundet wie noch vor ein paar Jahrzehnten, ihm haftet aber nach wie vor der Ruch des Kommerziellen, Minderwertigen an – im Gegensatz zu einer künstlerischen Produktion, die ihren herausragenden Wert zumindest teilweise aus dem Sperrigen bezieht, der bewussten Verweigerung billiger Konsumierbarkeit. Im Salzburg von Mozarts Zeit war das noch ganz anders. „*Alles atmet hier den Geist des Vergnügens und der Lust*“, schilderte der Schriftsteller Johann Kaspar Riesbeck seine Eindrücke aus der fürsterzbischöflichen Residenz- und Universitätsstadt. 1754 in Höchst bei Frankfurt/Main geboren und also zwei Jahre älter als Mozart, ist er zwar schon 1786, mit nur 32 Jahren, an Tuberkulose zugrunde gegangen, hat aber mit seinen viel gelesenen literarischen Werken und Reiseberichten im Geiste der Aufklärung ein bedeutendes Erbe hinterlassen. Dazu zählen auch seine *Briefe eines Reisenden Franzosen über Deutschland. An seinen Bruder zu Paris. Uebersetzt von K. R.* (Zürich 1783). Der Autor nannte also nur seine Initialen und gab zudem vor, fremdsprachige Briefe bloß übersetzt zu haben: Mit diesen Tricks brauchte Riesbeck – in Zeiten von Zensur und politischer Einflussnahme auf die Presse – sich kein Blatt vor den Mund zu nehmen. In seinem bis heute vergnüglichen, da mit humorvoll-kritischen Beobachtungen durchsetzten Bericht heißt es weiter über Salzburg: „*Man schmaust, tanzt, macht Musiken, liebt und spielt zum Rasen, und ich habe noch keinen Ort gesehen, wo man mit so wenig Geld so viel Sinnliches genießen kann.*“

DIVERTIMENTI KV 136, 137 UND 138

Der Bedarf an passender, repräsentativer Unterhaltungsmusik zu allen möglichen öffentlichen und privaten Gelegenheiten war im 18. Jahrhundert allgemein ungewöhnlich hoch, und in Salzburg besonders. Divertimenti, Serenaden, Kassationen und verwandte Genres, die kaum fein säuberlich voneinander zu unterscheiden sind, nehmen demnach auch im Schaffen Mozarts breiten Raum ein: Er hob diese aus der barocken Suite hervorgegangenen Gattungen auf die Höhe seiner Kunst, indem er die nötige Einfachheit solcher Werke (übersichtlicher Bau, klare Periodenbildung, Dreiklangsmelodik, transparenter Satz) mit Eleganz, Gefühlstiefe und nicht zuletzt heiteren Anspielungen bereicherte.

Divertimento kommt vom gleichnamigen italienischen Wort, dem Vergnügen – und entsprechend wenig ist damit über die Musik und deren Stil ausgesagt. Bis etwa 1780, so konnte der Musikwissenschaftler James Webster darlegen, wurde der Begriff überhaupt bloß in seiner allgemeinsten Bedeutung als ‚Musikstück‘ oder ‚Komposition‘ mit eher kleinerer Instrumentalbesetzung verwendet. Über Haydns frühen Streichquartetten aus den 1750ern konnte wahlweise ‚Notturno‘, ‚Cassatio‘ oder ‚Divertimento‘ stehen; die entsprechenden Werksammlungen Opus 9, 17 und 20, entstanden um 1770, sind „*Divertimenti a quattro*“. „*Mozarts Divertimenti beziehungsweise die Werke, die als Divertimenti gelten (also auch die jeweilige Betitelung von Mozarts Werken), können daher im Kontext einer Spezifizierung und*

Kammermusik in einer musikalischen Gesellschaft in Amsterdam. Aquarell, 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.
Amsterdam, Rijksmuseum – Berlin, akg-images

Differenzierung des Begriffs als Bezeichnung für solistisch besetzte (Streicher)kammermusik gesehen werden", stellt Websters Fachkollegin Christa Brüstle fest.

Dass diese Facette von Mozarts Schaffen im heutigen Konzertleben etwas an den Rand gerückt ist, liegt an musikhistorisch-soziologischen Entwicklungen. Selbstverständlich sind auch seine Symphonien, Solokonzerte und Kammermusik ganz grundsätzlich zum Vergnügen der Auftraggeber, der Interpreten und des jeweiligen Publikums entstanden. Aber die Geschichte dieser Gattungen ist anders weitergegangen – oder überhaupt weitergegangen: Die Symphonie, aber auch das Solokonzert sowie in der Kammermusik namentlich das Streichquartett haben sich zu den wichtigsten, prominentesten Genres des 19. und sogar des 20. Jahrhunderts entwickelt. Das hat im Blick zurück Mozarts entsprechende Werke in den Vordergrund gerückt, seine sonstige Orchester- und Ensemblemusik aber in den Schatten gestellt.

So fanden etwa die drei übersichtlich dreisätzigen, deshalb und auch durch ihre Beschränkung auf Streicher gar nicht serenaden- oder suitenhaften Divertimenti KV 136, 137 und 138 des 16-Jährigen längere Zeit eine spezielle Nische: Als ‚leichte Klassik' durften sie in bürgerlichen Plattensammlungen nicht fehlen, in luxuriösem Breitwandsound zelebriert von den namhaftesten Interpreten. Dabei nehmen diese von der italienischen Sinfonia herkommenden Werke eine eigentümliche Zwischenstellung ein, indem sie von ihrer einfacheren Faktur her eher chorisch gedacht erscheinen, sich aber auch für solistische Ausführung als Quartett eignen. Jedenfalls ist „*auch in diesen Werken*", so der Komponist und Musikwissenschaftler Gerhard E. Winkler, „*Platz für jene ‚Tiefenschicht' des Fühlens: Am Ende der Durchführung des ersten Satzes von KV 136*

eröffnet sich plötzlich der Blick in eine Pizzicato-Landschaft, über der die zweite Violine dahinhuscht und die erste Violine einen ruhigen Gesang anstimmt. KV 137 beginnt mit einem Andante, dessen Affektverlauf einer Opernarie ähnelt: Der schmerzvolle Anfangsgestus (er klingt in den Akkorden in der Durchführung des zweiten Satzes und in den chromatischen Brechungen der Finaledurchführung weiter) wird von trostvollen Gebärden aufgefangen, beginnt sich auszusingen, und ehe die Exposition in ruhigen, beruhigten Akkorden ausklingt, rafft er sich sogar zu zierlichen, tänzerischen Figuren auf. Äußerste Zartheit strömt das zweite Thema des Andante von KV 138 aus, indem es sich in weiten Intervallen zuerst auseinanderfaltet, um dann in subtilsten Dissonanzreibungen sozusagen ‚zu sich selbst' zurückzuführen."

QUARTETT G-MOLL FÜR KLAVIER, VIOLINE, VIOLA UND VIOLONCELLO KV 478

Im dreisätzigen Klavierquartett g-Moll KV 478 streift Mozart den sorglos unterhaltenden Anspruch des ‚Divertimento' weitgehend ab und wagt es, mit den Erwartungen des Publikums und auch des Verlegers Anton Hoffmeister zu brechen. Auf dem Gebiet des Streichquartetts waren seit Haydns stilbildenden Werken die Kenner gleichermaßen an eine gedankenschwerkomplexe Setzweise gewöhnt, ja sie gehörte sogar zum guten Ton. Von Kammermusik mit Klavier hingegen verlangte der Zeitgeschmack die Ausrichtung auf die Liebhaber, also eine wesentlich leichtere, populärere Faktur und vor allem die Gelegenheit für einen Pianisten oder eine Pianistin, sich in Begleitung eines technisch nicht übermäßig fordernden Streichtrios gefällig in Szene zu setzen. Doch dieses rund um den Jahreswechsel 1785/86 publizierte Werk ließ Hoffmeister bereuen, bei Mozart eine Dreiergruppe der Gattung bestellt zu haben: Der Verkauf verlief so schleppend, dass er den Komponisten von seiner Verpflichtung entband, ihm den Vorschuss schenkte und das zweite, mittlerweile ebenfalls komponierte Es-Dur-Quartett KV 493 an Artaria veräußerte: Sollte doch die Konkurrenz damit ihr Glück versuchen! Dass Mozart trotz unvermindert konzertanten Anspruchs ans Klavier auch die Streicher zu dessen individuellen Partnern auf gleicher Ebene erhob und sie am vielfältigen musikalischen Wechselspiel nicht nur teilhaben, sondern gelegentlich auch die Führung übernehmen ließ, überforderte die damals üblichen Ausführenden in technischer Hinsicht und verlangte ein allgemeines Umdenken, das sich erst langsam einstellen wollte. Heute fasziniert der stets geschmeidige Wechsel im Ausdrucksgehalt ebenso wie im klanglichen Relief, zwischen markanter Unisono-Motivik, expressiver Schlichtheit und virtuos ausgezierter Lineatur: im trotzigen und dann wieder wehmutsvollen Stirnsatz ebenso wie im würdevoll abgetönten, gefühlvollen Andante sowie im Finale, das in heiter gelöstem G-Dur scheinbar allen Schmerz hinter sich lässt, der freilich in chromatischen Wendungen und vorübergehenden Eintrübungen noch zu fühlen ist.

Walter Weidringer

In September 1772 the English music writer Charles Burney was gathering material for his monumental *General History of Music*. He had not been able to include a visit to Salzburg on his research trip through Europe two years earlier, so had commissioned a view of the city's musical life from an English resident there, the diplomat Louis de Visme. After describing the orchestra at the court of the Prince-Archbishop, de Visme went on: "The Mozart family were all at Salzburg last summer; the father has long been in the service of the court, and the son is now one of the band... If I may judge of the music which I heard of his composition, in the orchestra, he is one further instance of early fruit being more extraordinary than excellent."

It is a surprisingly ungenerous opinion, yet perhaps de Visme, like many down the years, was simply finding that a child prodigy appears rather less adorable and worthy of indulgence once adulthood has begun its approach. Mozart was at that time sixteen and, despite the fame of his childhood performing tours and the fact that he had already seen two of his operas produced in Milan, was still a member of the court retinue – until recently an unpaid one at that. The old Archbishop, Siegmund von Schrattenbach had died the previous year, after years of friendly and tolerant support for the Mozart family's ambitions; his successor, Hieronymus Colloredo, was austere and dictatorial, and more disposed to let a musician know his place. Who would blame de Visme if he saw the young Mozart's current position as something of a comedown?

That he should see this in the music itself, however, is less understandable. Though his greatest works were ahead of him, Mozart was even at this time writing music whose fluent craftsmanship and evident personality would be worthy of favourable notice for a composer of any age. Since Colloredo's arrival he had produced at least eight sparkling symphonies, mounted his '*serenata drammatica*' *Il sogno di Scipione*, and composed three of his earliest string quartets.

DIVERTIMENTI K. 136–138

String quartets? Well probably. Sometime early in 1772, Mozart composed three little divertimentos (K. 136–138) for four-part strings. We do not know what prompted their arrival – the word 'divertimento' usually implies a work which is relaxed in character, often somewhat sprawling in dimension and perhaps more for background enjoyment than concentrated listening – but most scholars are now in agreement that they were intended for performance by single strings rather than orchestra. Their musical textures are admittedly less complex than in those compositions Mozart chose to call quartets, yet the writing for the instruments is sufficiently soloistic in character to distinguish them from orchestral music, pushing the argument firmly in favour of an ensemble that would indeed place these little pieces among Mozart's first string quartets. Whatever the case, their sunny high spirits, wit and, in the slow movements, warm and graceful lyri-

cism, have won them a status for modern-day listeners as perhaps the most popular of his teenage instrumental works.

PIANO QUARTET IN G MINOR, K. 478

Mozart's quartets for piano, violin, viola and cello 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 'accompanied 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 that participated fully in the texture, and piano parts of almost concerto-like difficulty. Ironically, it was this that led indirectly to Mozart writing only two of them: it seems he was originally commissioned in 1785 to compose three, but when he sent in the first, his publisher thought them 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. The existing one was published without enjoying much success, and although Mozart composed another quartet in 1786 (issued by a different publisher), his interest in the genre ended there.

In the case of the first quartet, K. 478, the publisher may well have felt that the passionate emotional tenor of the piece was unsuited to domestic use as well. The first movement opens with a grim minor-key motto presented in stark unison, whose forbidding outline and threatening mood never really go away, 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 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.

Lindsay Kemp

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg

Ausstrahlung am **Freitag, 29. Jänner 2021, 20 Uhr** auf
FIDELIO www.myfidelio.at und **MEDICI www.medici.tv**

SYLVIA SCHWARTZ SOPRAN
MAGDALENA KOŽENÁ MEZZOSOPRAN
MAURO PETER TENOR
ELENA BASHKIROVA KLAVIER

MOZARTIADE

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

An die Freude KV 53
(Komponiert: Wien, vermutlich November 1768)

Das Traumbild KV 530
(Datiert: Prag, 6. November 1787)

„Sei du mein Trost" KV 391
(Komponiert: vermutlich Salzburg oder Wien, zwischen 1779 und 1781)

Des kleinen Friedrichs Geburtstag KV 529
(Datiert: Prag, 6. November 1787)

Sehnsucht nach dem Frühlinge KV 596
(Datiert: Wien, 14. Jänner 1791)

Im Frühlingsanfange KV 597
(Datiert: Wien, 14. Jänner 1791)

An Chloe KV 524
(Datiert: Wien, 24. Juni 1787)

Die Verschweigung KV 518
(Datiert: Wien, 20. Mai 1787)

Die betrogene Welt KV 474
(Datiert: Wien, 7. Mai 1785)

Der Zauberer KV 472
(Datiert: Wien, 7. Mai 1785)

Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte KV 520
(Datiert: Wien, 26. Mai 1787)

Das Veilchen KV 476
(Datiert: Wien, 8. Juni 1785)

Das Lied der Trennung KV 519
(Datiert: Wien, 23. Mai 1787)

Fantasie d-Moll für Klavier KV 397
(Komponiert: vermutlich Wien, nicht früher als 1787)
(Fragment, ergänzt wahrscheinlich von **August Eberhard Müller**)

Andante – Adagio – Presto – Tempo primo – Presto – Tempo primo – Allegretto

Das Kinderspiel KV 598
(Datiert: Wien, 14. Jänner 1791)

„Oiseaux, si tous les ans" KV 307
(Komponiert: Mannheim, zwischen 30. Oktober 1777 und 13./14. März 1778,
Kompositionsbeginn möglicherweise am 28. Februar 1778)

„Dans un bois solitaire" KV 308
(Komponiert: Mannheim, zwischen 30. Oktober 1777 und 13./14. März 1778,
vermutlich vor dem 7. Februar 1778)

„Ridente la calma" KV 152
(Komponiert: vermutlich zwischen 1772 und 1775)

Die Zufriedenheit KV 473
(Datiert: Wien, 7. Mai 1785)

Lied der Freiheit KV 506
(Komponiert: Wien, vermutlich Ende 1785)

„Ich würd' auf meinem Pfad" KV 390
(Komponiert: vermutlich Salzburg oder Wien, zwischen 1779 und 1781)

„Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt".
Kantate für eine Singstimme und Klavier KV 619
(Vollendet Wien, Juli 1791)

Die kleine Spinnerin KV 531
(Datiert: Wien, 11. Dezember 1787)

Abendempfindung an Laura KV 523
(Datiert: Wien, 24. Juni 1787)

„Komm, liebe Zither, komm" KV 351
(Komponiert: vermutlich München 1780)

Die Alte KV 517
(Datiert: Wien, 18. Mai 1787)

Die Stiftung Mozarteum Salzburg dankt dem
BANKHAUS SPÄNGLER
das dieses Konzert mit einer **MEZZO Konzert-Patenschaft** unterstützt

Dieses Konzert wird gefördert von
Freunde der Internationalen Stiftung Mozarteum e.V. Bad Reichenhall

Dauer ca. 95 Minuten

Sylvia Schwartz

Magdalena Kožená

SYLVIA SCHWARTZ, in Spanien geboren, erhielt ihre Ausbildung an der Escuela Superior de Canto in Madrid und an der Berliner Hochschule für Musik Hanns Eisler. Innerhalb kürzester Zeit ist sie zu einer der führenden lyrischen Sopranistinnen der internationalen Opernszene aufgestiegen und tritt an vielen der namhaften Opernhäuser und Festivals der Welt auf, darunter Teatro alla Scala Mailand, Deutsche Staatsoper Berlin, Wiener Staatsoper, Teatro Real Madrid, Bayerische und Hamburger Staatsoper, Bolschoi-Theater sowie Maggio Musicale Fiorentino, Edinburgh Festival, Festspiele Baden-Baden, Salzburger Festspiele und Verbier Festival. Außerdem ist sie eine gefragte Konzertsängerin und Lied-Interpretin. In der Saison 2019/20 war sie als Donna Anna in *Don Giovanni* mit dem Kammerorchester Basel und Giovanni Antonini beim Enescu Festival und am Theater an der Wien zu Gast. Zu den Höhepunkten vergangener Spielzeiten zählen *Fidelio* mit dem NHK Symphony Orchestra, Neuproduktionen an der Staatsoper Hamburg, am Teatro Real Madrid und der Bergen Nasjonale Opera, Konzerte mit den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle sowie mit dem Rundfunkchor Berlin in Hongkong und Brüssel. Als Teil eines Vokalquartetts mit Bernarda Fink, Michael Schade und Thomas Quasthoff war sie mit Brahms' *Liebeslieder-Walzer* auf Tournee durch die USA und Europa. Ihr Mozartwoche-Debüt gab Sylvia Schwartz im Jahr 2013.

MAGDALENA KOŽENÁ studierte Gesang und Klavier am Konservatorium in ihrer Heimatstadt

Born in Spain, SYLVIA SCHWARTZ, trained at the Escuela Superior de Canto in Madrid and the Hanns Eisler Academy of Music in Berlin. She quickly rose to become one of the world's leading lyric sopranos and has appeared at many of the world's finest opera houses and festivals, including the Teatro alla Scala Milan, the Berlin State Opera, the Vienna State Opera, the Teatro Real Madrid, the Bavarian and Hamburg State Operas, the Bolshoi Theatre, Maggio Musicale Fiorentino, the Edinburgh Festival, the Baden-Baden Festival, the Salzburg Festival and the Verbier Festival. She is also a sought-after concert singer and celebrated recitalist who works with pianists such as Wolfram Rieger, Charles Spencer and Malcolm Martineau. In the 2019/20 season she appeared as Donna Anna in *Don Giovanni* with the Basel Chamber Orchestra and Giovanni Antonini at the Enescu Festival and at the Theater an der Wien. Highlights from past seasons include *Fidelio* with the NHK Symphony Orchestra, new productions at the Hamburg State Opera, the Teatro Real Madrid and the Bergen Nasjonale Opera, and concerts with the Berlin Philharmonic and Sir Simon Rattle and with the Rundfunkchor Berlin in Hong Kong and Brussels. As part of a vocal quartet with Bernarda Fink, Michael Schade and Thomas Quasthoff, she toured the USA and Europe with Brahms' *Liebeslieder Waltzes*. Sylvia Schwartz made her Mozart Week debut in 2013.

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

Mauro Peter

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, u. a. Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, James Levine, Sir Charles Mackerras oder Sir Roger Norrington, renommierten Orchestern und Originalklangensembles zusammengearbeitet. Zu ihren musikalischen Partnern zählen Pianisten wie Daniel Barenboim, Yefim Bronfman, Malcolm Martineau, Sir András Schiff und 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 Strauss gleichermaßen gefeiert. Für die Saison 2020/21 sind u. a. Konzerte mit Mahlers *Das Lied von der Erde*, eine Europatournee mit La Cetra unter Andrea Marcon sowie ihr Hausdebüt als Ruggiero in Händels *Alcina* am Opernhaus Zürich geplant. 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. Die Sängerin war 1995 erstmals bei der Mozartwoche zu Gast.

Der aus Luzern stammende Tenor MAURO PETER studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München. 2012 gewann er den Ersten Preis sowie den Publikumspreis beim Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb

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, including Claudio Abbado, Pierre Boulez, Gustavo Dudamel, Sir John Eliot Gardiner, Bernard Haitink, Nikolaus Harnoncourt, Mariss Jansons, James Levine, Sir Charles Mackerras and Sir Roger Norrington 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 Mitsuko Uchida. She is also one of the most sought-after mezzo-sopranos on the opera stage, celebrated for roles from Monteverdi to Mozart and Strauss. Her plans for the 2020/21 season include concerts with Mahler's *Das Lied von der Erde*, a European tour with La Cetra under Andrea Marcon and her house debut as Ruggiero in Handel's *Alcina* at Zurich Opera House. 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 made her first appearance at the Mozart Week in 1995.

The tenor MAURO PETER was born in Lucerne and studied singing at the University of Music and Performing Arts in Munich. In 2012 he won both the first prize and the Audience Award at the International Robert Schumann Competition in Zwickau. In the same year he made his debut as a lieder recitalist at the Schubertiade in Schwarzenberg with Schubert's *Die schöne Müllerin*, accompanied by

Elena Bashkirova

in Zwickau. Als Liedsänger feierte er im selben Jahr mit Schuberts *Die schöne Müllerin*, begleitet von Helmut Deutsch, sein Debüt bei der Schubertiade in Schwarzenberg. Seither ist er regelmäßig auf europäischen Konzertpodien und Opernbühnen, unter anderem bei den Salzburger Festspielen, an der Bayerischen Staatsoper und der Mailänder Scala zu erleben, wo er mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Nikolaus Harnoncourt oder Sir John Eliot Gardiner zusammengearbeitet hat. Seit 2013 ist Mauro Peter Ensemblemitglied am Opernhaus Zürich. Mit der Interpretation von Mozarts Musik feierte Mauro Peter internationale Opernerfolge. Partien wie Belmonte, Ferrando, Don Ottavio und Tamino führten ihn an die Canadian Opera Company nach Toronto, die Bayerische Staatsoper, die Opéra de Lyon, die Opéra national de Paris, das Royal Opera House in London, das Teatro alla Scala in Mailand, das Theater an der Wien, das Opernhaus Zürich sowie zu den Salzburger Festspielen. Bei der Mozartwoche gab Peter Mauro gemeinsam mit Helmut Deutsch 2019 mit einem Liederabend sein Debüt.

Die vielfachen Aktivitäten der Pianistin ELENA BASHKIROVA als Solistin, Liedbegleiterin, Ensemblemusikerin und Programmgestalterin werden vom Geist des einfühlsamen Miteinanders bestimmt. Zu den Höhepunkten der – unter Pandemie-Vorbehalten stehenden – Saison 2020/21 zählen Klavierabende beim Klavierfestival Ruhr, im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie und in St. Petersburg. Liedprogramme mit Georg Nigl und Martina Gedeck

Helmut Deutsch. Since then he has performed regularly on European concert podiums and opera stages, including at the Salzburg Festival, the Bavarian State Opera and La Scala in Milan, where he has collaborated with such renowned conductors as Ivor Bolton, Nikolaus Harnoncourt and Sir John Eliot Gardiner. Peter has been a member of the Zurich Opera House ensemble since 2013 and has enjoyed international opera successes with his interpretation of Mozart's music. Roles such as Belmonte, Ferrando, Don Ottavio and Tamino have taken him to the Canadian Opera Company in Toronto, the Bavarian State Opera, the Opéra de Lyon, the Opéra national de Paris, the Royal Opera House in London, the Teatro alla Scala in Milan, the Theater an der Wien, the Zurich Opera House and the Salzburg Festival. Mauro Peter made his Mozart Week debut in 2019 with a lied recital together with Helmut Deutsch.

As a soloist, accompanist, ensemble musician and programme planner, ELENA BASHKIROVA's approach to all aspects of music is one of empathetic collaboration and communication. Among the highlights of the 2020/21 season – subject of course to the uncertainties of the pandemic – are recitals in St. Petersburg, in the Chamber Music Hall of the Berlin Philharmonie, and at the Ruhr Piano Festival. Song recitals with Georg Nigl and Martina Gedeck are planned in Munich, the Cologne Philharmonie, the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, and at the Heidelberg Spring Festival. As a soloist Elena Bashkirova will perform

sind u. a. in München, in der Kölner Philharmonie, im Théâtre de la Monnaie in Brüssel und beim Heidelberger Frühling geplant. Als Solistin des Niederösterreichischen Tonkünstlerorchesters, des Odessa Philharmonic, des Tchaikovsky Symphony Orchestra und des Sofia Philharmonic ist Elena Bashkirova mit Mozarts G-Dur-Konzert KV 453 und dem Klavierkonzert von Robert Schumann zu hören. Des Weiteren stehen Kammermusikabende mit Solisten des Jerusalem International Chamber Music Festival u. a. in Paris und Genf im Kalender. Auch eine Reise nach Südamerika ist geplant. Elena Bashkirova wurde in Moskau geboren und begann ihr Studium in der Klasse ihres Vaters, dem legendären Klavierpädagogen Dmitry Bashkirov. Zusammen mit dem Geiger Gidon Kremer, mit dem sie regelmäßig im Duo auftrat und mehrere Aufnahmen einspielte, verließ sie 1978 die Sowjetunion und ließ sich in Paris nieder. Mit ihrem Mann Daniel Barenboim lebt sie seit 1992 in Berlin. 1998 gründete Elena Bashkirova das Jerusalem International Chamber Music Festival, seit 2012 findet zudem alljährlich das Festival Intonations im Jüdischen Museum Berlin statt. Zu den Sängerinnen und Sängern, mit denen Elena Bashkirova regelmäßig auftritt, gehören Anna Netrebko, Olga Peretyatko, Dorothea Röschmann, René Pape und Robert Holl. Elena Bashkirova trägt die Ehrendoktorwürde der Ben-Gurion University of Negev. Als Nachfolgerin des Dirigenten Kurt Masur wurde sie kürzlich zur Präsidentin der Felix-Mendelssohn-Bartholdy-Stiftung in Leipzig ernannt.

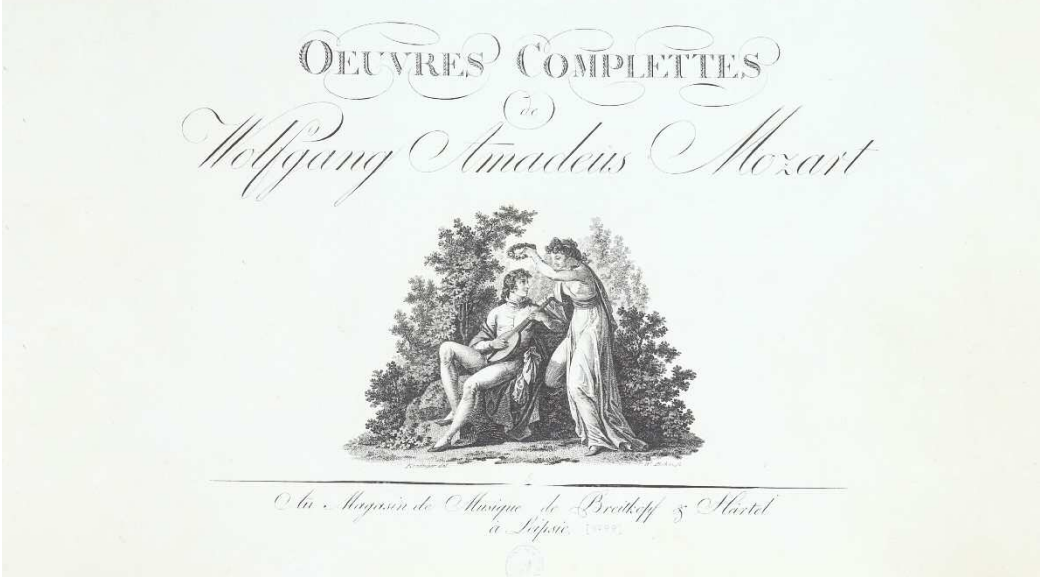
Mozart's Concerto in G major, K. 453, and Robert Schumann's Piano Concerto with the Tonkünstler Orchestra, the Odessa Philharmonic, the Tchaikovsky Symphony Orchestra and the Sofia Philharmonic. A tour of South America is planned, as well as chamber music concerts in Paris, Geneva and other cities with soloists from the Jerusalem International Chamber Music Festival. Born in Moscow, Elena Bashkirova began her studies at the age of 15 in the class of her father, the legendary piano pedagogue Dmitry Bashkirov. Together with violinist Gidon Kremer, with whom she often performed as a duo and made a number of recordings, Elena Bashkirova left the Soviet Union in 1978 and moved to Paris. She has lived in Berlin with her husband Daniel Barenboim since 1992. Elena Bashkirova is Artistic Director of the Jerusalem International Chamber Music Festival, which she founded in 1998. In addition, the Intonations Festival has taken place each year since 2012 in Berlin's Jewish Museum. The list of singers with whom she performs includes Anna Netrebko, Olga Peretyatko, Dorothea Röschmann, René Pape, and Robert Holl. Elena Bashkirova was awarded an honorary doctoral degree by the Ben-Gurion University of the Negev. She was recently named conductor Kurt Masur's successor as President of the Felix Mendelssohn-Bartholdy Foundation in Leipzig.

MOZARTIADE

Wolfgang Amadé Mozart hat der Nachwelt etwas mehr als 30 Lieder beziehungsweise Liedfragmente hinterlassen – eine Menge, die innerhalb des umfangreichen Œuvres eher gering erscheint und – anders als etwa bei Franz Schubert, der um die 600 Lieder komponierte – quantitativ keinen kompositorischen Hauptschauplatz darstellt. Dennoch wandte sich Mozart im Lauf seines Lebens in unregelmäßigen Abständen immer wieder der intimen Kleinform zu, in einer für die Geschichte des deutschen Sololiedes überaus bedeutsamen Zeit: das Lied entwickelte sich vom Generalbasslied über die sogenannte Erste und Zweite Berliner Liederschule über die Wiener Klassik hin zum sogenannten Kunstlied Schubertscher Prägung weiter. Auch Wolfgang Amadés Liedschaffen geht von Generalbassliedern wie *An die Freude* KV 53 und *Auf die feierliche Johannisloge* KV 148 aus, um in späteren Jahren maßgeblich den Liedstil der Wiener Klassik mitzuprägen und fortzuschreiben. Schließlich bereitet Mozart mit Liedern wie *Abendempfindung an Laura* KV 523, *An Chloe* KV 524, aber auch unbekannteren wie das in seiner vordergründigen Einfachheit geradezu abgründige „Sei du mein Trost" KV 391 den Weg für die Lieder Ludwig van Beethovens und in weiterer Folge von Franz Schubert, dessen Zeitgenossen und Nachfolgern. Im Rahmen dieser „Mozartiade", die programmatisch nicht nur an eine beliebte Tradition des 19. Jahrhunderts anknüpft – Begriffe wie „Schubertiade" oder „Mozartiade" bezeichneten damals gemeinhin musikalische Veranstaltungen, oftmals in den bürgerlichen Salons, die jeweils einem Komponisten „geweiht" waren –, sondern im Besonderen Mozarts Liedschaffen vorstellt, lässt sich diese wichtige Entwicklung auch hörend nachvollziehen und erleben.

Die in A-B-A-Form komponierte Kanzonette *Ridente la calma* KV 152 nimmt unter den zu Gehör gebrachten Liedern insofern eine Sonderstellung ein, als ihre Echtheit aufgrund der unsicheren äußeren Überlieferung sowie stilistischer Bedenken wiederholt angezweifelt wurde. Unklar ist, ob Mozart die Melodie des Hauptteils, die eigentlich von Josef Mysliveček stammt, bearbeitet hat oder ob in seinem Nachlass „nur" ein Werk Myslivečeks enthalten war. Vieles spricht dafür, dass die heute bekannte Klavierfassung nicht von Mozart selbst stammt, sondern eine Bearbeitung des Leipziger Verlags Breitkopf & Härtel ist, der das Werk mit vielen authentischen Liedern aus dem Nachlass Mozarts um 1800 im Rahmen der *Oeuvres complettes* im Druck veröffentlichte.

Mozarts Lieder entstanden zumeist zum Gebrauch als Hausmusik oder als Gelegenheits- beziehungsweise Auftragswerke, oftmals für gute Freunde. Manchmal suchten diese Freunde sogar die zu vertonenden Texte aus, wie dies für eine der beiden 1777/78 in Mannheim für Auguste Wendling, Tochter des Flötisten und Komponisten Johann Baptist und der Sängerin Dorothea Wendling, komponierten französischen Arietten – „Oiseaux, si tous les ans" KV 307 oder „Dans un bois



Mozart. „Oeuvres complettes“, Bd. V [Sämtliche Lieder]. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1799
Salzburg, Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana

solitaire“ KV 308 – belegt ist. Dies geht aus einem Brief Wolfgangs an seinen Vater Leopold vom 7. Februar 1778 hervor, in dem er schreibt: *„Ich habe der Mad: selle gustl* […] *gleich nach meiner ankunft ein französisches lied, wozu sie mir den text gegeben hat, gemacht, welches sie unvergleichlich singt“*. Die Textvorlage zur kantatenhaft angelegten Ariette „Dans un bois solitaire“ KV 308, eine fünfstrophige „Ode anacréontique“ von Antoine Houdart de la Motte, wurde bereits 1707 in einer Sammlung veröffentlicht. Der ursprüngliche Titel *L'amour réveillé* bezog sich auf den inhaltlichen Kern des Gedichts. Die Textvorlage zum durchkomponierten Lied „Oiseaux, si tous les ans“ KV 307 von Antoine Ferrand (1678–1719) entnahm Mozart vermutlich der von Jean Monnet herausgegebenen *Anthologie françoise, ou Chansons choisies, depuis le 13^{e} siècle jusqu'à présent* (Bd. 1, [Paris: Barbou], 1765).

Der Großteil der überlieferten Lieder Mozarts ist in Strophenform komponiert. Zu ihnen gesellen sich einige durchkomponierte Lieder, darunter so großartige Kleinodien wie *Abendempfindung an Laura* KV 523, deren Textdichter bis heute nicht mit Sicherheit identifiziert werden kann, oder die Goethe-Vertonung *Das Veilchen* KV 476.

Das von Mozart wohl am frühesten komponierte, heute noch erhaltene Lied mit dem Titel *An die Freude* KV 53, ein Generalbasslied in Strophenform, entstand vermutlich im November 1768 in Wien, wo es im selben Jahr bei Gräffer in der Anthologie *Neue Sammlung zum Vergnügen und Unterricht*, im 3. Band, erschien. Die Textvorlage stammt von Johann Peter Uz (1720–1796), der in seinen frühen Jahren eine Übersetzung der Oden Anakreons ins Deutsche besorgte und auch Gedichte im anakreontischen Stil verfasste. Nachdem er um 1765 aufhörte, Gedichte zu schreiben, da er das Gefühl hatte, nicht mehr zeitgemäß zu sein, veröffentlichte er 1768 noch einmal eine Sammlung aller seiner Gedichte in zwei Bänden. Aus dieser in Leipzig erschienenen Gedichtausgabe entnahm vermutlich auch Mozart die Textvorlage für seine Vertonung.

In Mozarts Salzburger Zeit entstanden Lieder sporadisch als Gelegenheitskompositionen, darunter um 1774 auch die erste von Mozarts Freimaurer-Kompositionen *Auf die feierliche Johannisloge* KV 148 auf einen Text des Freimaurers Ludwig Friedrich Lenz (1717–1780). Während hier die näheren Umstände der Entstehung unbekannt sind, bietet die Überlieferung bei anderen Freimaurer-Kompositionen Mozarts mehr Hinweise auf den Kontext: So wurde etwa die „*kleine teutsche kantate*" (Eintrag in Mozarts *Verzeichnüß* seiner Werke) „Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt" KV 619 vom Freimaurer und zugleich Urheber des Textes Franz Heinrich Ziegenhagen bei Mozart in Auftrag gegeben, um sie als Notenbeilage zu seiner utopischen Schrift *Lehre vom richtigen Verhältnisse zu den Schöpfungswerken* [...], Hamburg 1792, zu veröffentlichen.

Unklar ist nach heutigem Stand die Datierung der drei Vertonungen KV 390–392 aus dem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts weit verbreiteten und überaus erfolgreichen Briefroman *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* von Johann Timotheus Hermes (1738–1821). Vermutlich sind diese zwischen 1779 und 1781, also am Ende der Salzburger oder zu Beginn der Wiener Zeit entstanden und zwar wahrscheinlich in jener Reihenfolge, in der die Gedichte im Roman abgedruckt waren. Stilistisch beeinflusst vom englischen Roman der Empfindsamkeit (etwa: Samuel Richardson: *Pamela, or Virtue rewarded. In a series of familiar letters from a beautiful young damsel, to her parents*, 1740) schildert Hermes' umfangreiches und in den Folgeauflagen immer wieder erweitertes Werk die Reise einer jungen verarmten Adeligen von Memel nach Königsberg vor dem Hintergrund des Siebenjährigen Krieges und diverser sentimentaler Verstrickungen der Protagonistin.

Nach einer längeren Pause komponierte Wolfgang Amadé im Jahr 1785 sechs Lieder, darunter die überaus vielschichtige Vertonung von Goethes (1749–1832) Ballade *Das Veilchen*. Es ist Mozarts einzige Vertonung eines Textes von Goethe oder eines Dichters von vergleichbarem Rang. 1785 entstanden auch drei Vertonungen von Gedichten Christian Felix Weißes (1726–1804) KV 472–474, die unter demselben Datum, am 7. Mai 1785, in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis eingetragen sind. Eine weitere Weiße-Vertonung, *Die Verschweigung* KV 518, die zwar fragmentarisch notiert ist, aber dennoch von Mozart in seinem Werkverzeichnis eingetragen wurde, entstand 1787. Der in seiner Jugend eng mit Lessing befreundete Weiße gilt als bedeutender Vertreter der Aufklärung, schrieb zunächst Gedichte im anakreontischen Stil sowie Dramen und Libretti und spezialisierte sich in seinen späteren Jahren, ab etwa 1775, auf Kinder- und Jugendliteratur.

Im genannten Jahr 1787 hat sich Mozart intensiv mit der Gattung Klavierlied auseinandergesetzt. Er komponierte mindestens neun Lieder, von denen sechs im kurzen Zeitraum von Mitte Mai bis Ende Juni entstanden, unter anderem das durchkomponierte Lied *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers ver-*

brannte KV 520. Es ist im eigenhändigen Werkverzeichnis auf den 26. Mai 1787 datiert, entstand also wenige Tage, nachdem die Familie Mozart in den Wiener Vorort Landstraße übersiedelt war. Den Entstehungsort „Landstraße" hat Wolfgang Amadé auch auf dem Autograph festgehalten, und präzisiert: „im Hr: gottfried von Jaquins Zimer". Mozart schrieb dieses Lied tatsächlich für Gottfried von Jacquin, der nicht nur sein Freund, sondern zugleich auch sein Kompositionsschüler war. Das Lied wurde dann auch unter Jacquins Namen verbreitet. Jacquin wiederum widmete das Lied, sicherlich mit Mozarts Wissen und Billigung, einem „Fräulein v Altomonte", wobei es sich möglicherweise um die Sängerin Katharina von Altomonte handelte.

Ebenfalls für Jacquin komponierte Mozart im selben Jahr das Strophenlied *Das Traumbild* KV 530 auf einen Text von Ludwig Christoph Heinrich Hölty (1748–1776). Hölty, der früh an Tuberkulose versterben sollte, studierte unter anderem Theologie in Göttingen und war 1772 an der Gründung der literarischen Gruppe „Göttinger Hainbund" beteiligt, die den rationalistischen Tendenzen der Aufklärung eine tiefempfundene Naturbegeisterung entgegensetzte.

In Wolfgang Amadés letztem Lebensjahr, im *Verzeichnüß* am 14. Jänner 1791 unter „3 teutsche lieder" zusammengefasst, entstanden die Lieder *Sehnsucht nach dem Frühlinge* KV 596, *Im Frühlingsanfange* KV 597 und *Das Kinderspiel* KV 598. Diese Strophenlieder schrieb Mozart wahrscheinlich im Auftrag Ignaz Albertis für die *Liedersammlung für Kinder und Kinderfreunde am Clavier*, wo sie in der Rubrik *Frühlingslieder* veröffentlicht wurden. Dem Lied *Im Frühlingsanfange* KV 597 liegt ein Text des evangelischen Predigers Christoph Christian Sturm (1740–1786) zugrunde. Der hymnische Gestus dieser Andacht über die Erneuerung der Schöpfung im Frühling wird vor allem in der letzten Textstrophe offenkundig: *„Lobsing' ihm meine Seele, / Dem Gott, der Freuden schafft!* / […] *Hier von dem Blütenhügel / Bis zu der Sterne Bahn / Steig' auf der Andacht Flügel / Dein Loblied himmelan*."

Die nicht früher als 1787 komponierte Fantasie d-Moll KV 397 erschien in einer Erstausgabe erst postum unter dem Titel *Fantaisie d'introduction pour le piano-forte* […] *morceau détaché* im Bureau d'Arts et d'Industrie in Wien. Obwohl Mozarts Schwester Maria Anna am 30. April 1807 an den Verlag Breitkopf & Härtel, der in Cahier XVII der *Oeuvres complettes* unter anderem auch KV 397 aufgenommen hatte, schrieb, dass ihr die Fantasie *„nicht bekannt"* sei, bestehen aufgrund der stilistischen Analyse keinerlei Zweifel an deren Echtheit. Vielmehr lässt sich daraus ableiten, dass die Fantasie in Mozarts letzten Lebensjahren entstanden sein dürfte (möglicherweise als Einleitung zu einem Solowerk für Klavier, wie der Titel der Erstausgabe nahelegt), denn Wolfgang Amadé hatte der Schwester wahrscheinlich letztmalig im August 1788 eigene Kompositionen zugesandt.

Ioana Geanta

MOZARTIADE

On the face of it, a recital devoted entirely to Mozart's songs – a Mozartian *Schubertiade* – seems an unlikely proposition. In contrast to Schubert, songs were never central to his output. Composed mainly for friends and/or publishers' almanacs, most of them are simple strophic settings (i. e. with the same music for each verse) of poetry that now seems coy or faded. Yet even in this self-effacing domestic medium, Mozart remained a consummate craftsman. While many of his 30-odd songs are closer to the Italian *canzonetta* or the operatic aria than to the *Lied* as we know it from Schubert onwards, even the slightest are touched by Mozart's feel for graceful, balanced melody that avoids the banal or obvious. Their range, too, is surprisingly wide, from deft comic sketches and pastoral romances to the contemplative depth of *Abendempfindung an Laura*. For those unfamiliar with Mozart's songs, this *Mozartiade* may come as a revelation.

Many of the songs, including the earliest, *An die Freude*, composed when Mozart was twelve, are settings of so-called anacreontic poetry: light, often playfully amorous verses in the style of the Greek poet Anacreon. The suave Italian *canzonetta* *Ridente la calma* has long been known as the work of Mozart's friend Josef Mysliveček from Bohemia, though this has hardly hampered its popularity.

The so-called *ariettes*, K. 307 and K. 308, reveal the cosmopolitan Salzburger's easy assimilation of the French style. Mozart composed them during his winter stay in Mannheim in 1777/78, en route for Paris, for Augusta ('Gustel'), daughter of the famous flautist Johann Baptist Wendling. Augusta chose the anacreontic verses from her own anthology; and Mozart, eager as ever to put a favourable gloss on his situation to his father in Salzburg, wrote that she performed the first of the *ariettes*, *Oiseaux, si tous les ans*, "incomparably well", and that the Wendlings were "positively crazy" about it. The more ambitious of the pair is *Dans un bois solitaire*, which treats the familiar tale of the lover struck by Cupid's darts as a miniature *scena*. With their fragile, Watteauesque charm, both songs could have come straight out of an *opéra comique* by Grétry or Philidor.

From 1780–81, the period of *Idomeneo* and Mozart's final rift with the Salzburg court, come the two little songs with mandolin accompaniment, *Die Zufriedenheit* and *Komm, liebe Zither*, a modest forerunner of Don Giovanni's serenade. During these months Mozart also composed a miniature cycle of three songs (K. 390–392) drawn from Johann Hermes's once-popular five-volume novel *Sophiens Reise von Memel nach Sachsen* ('Sophie's Journey from Memel to Saxony'). Inspired, perhaps, by the Saxon location, Mozart here evokes the North German *empfindsamer Stil* (roughly, 'style of heightened sensibility'), with its sighing appoggiaturas and plaintive chromaticism. The first song, *Ich würd' auf meinem Pfad*, is an expression of the hero's stoical endurance. *Sei du mein Trost*, which opens with a stinging dissonance, is a hymn to the healing power of melancholy and solitude.

The songs Mozart composed in Vienna from 1785 onwards cover a wider expressive range, with the vocal melody often independent of the keyboard. Several, including *An Chloe* and the mock-dramatic *Der Zauberer*, mine the coy, mildly risqué vein beloved of the Viennese that carried through to Schubert and beyond. *An Chloe* (shades here of Cherubino's breathless aria *Non so più* in *Figaro*) is a small masterpiece of delicate wit. After the erotic climax – the poem's 'dark cloud' – Mozart discreetly depicts the lover's post-coital lassitude, with repeated sighs on *ermattet* – 'exhausted'.

Other songs from the mid-1780s in comic vein include the cheerily misogynistic *Lied der Freiheit; Die betrogene Welt*, a witty take on the age-old theme of *La donna è mobile*; and the Baroque parody *Die Alte*, an old woman's lament for the good old days of female dominance, and marked to be sung 'a bit through the nose'.

More ambivalent in tone are *Das Lied der Trennung* (or *Trennungslied*) and the unsnappily titled *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*. Both these superb songs are ostensibly laments for lost or betrayed love. *Das Lied der Trennung* begins as a straightforward strophic design, but breaks away in the verse beginning *Vergessen raubt in Stunden* for a freely dramatic, even melodramatic, development in distant keys, before a reprise of the original tune and a few bars of coda. The song's effect is at once parodistic – the lover luxuriating *ad nauseam* in the pain of separation – and deeply touching: a typical Mozart paradox embodied most disconcertingly in Fiordiligi's music in *Così fan tutte*.

The overtly theatrical *Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte*, set in a turbulent C minor, is often sung 'straight'. Yet on another level Mozart seems to be sending up the girl's overwrought emotions in a parody of a tragic operatic *scena*, with a hint of Baroque pastiche in the suspensions and the angular dotted figures in the keyboard bass. The song might be heard as a domestic counterpart to Dorabella's melodramatic outburst *Smanie implacabili* in *Così fan tutte.*

Goethe's '*Romanze*' *Das Veilchen* comes from his early singspiel *Erwin und Elmire*, where it is sung by Elmire as she reflects ruefully on her rejection of Erwin. With the sexes reversed, the wryly touching tale of crushed innocence recalls Goethe's *Heidenröslein*, famously set by Schubert three decades later. In its *faux-naïf* grace, dramatically timed modulations (as at *Ach, aber ach! Das Mädchen kam*) and delicate word painting (for instance, the staccato semiquavers depicting the girl's footsteps), Mozart's song is the perfect musical embodiment of the verses. The shift from major to minor, and the subsequent fragmentation of the vocal line (from *Ach! denkt das Veilchen*) is especially poignant. Ironically, Mozart discovered the poem in a collection published illicitly under the name of Johann Wilhelm Ludwig Gleim, and probably had no idea of the true author. Goethe's writings, deemed a threat to public morality, were officially banned in Vienna until 1810 – happily, just in time for the teenage Schubert.

In another song masterpiece, *Abendempfindung an Laura*, Mozart transcends the verses in music at once serene and elegiac, intensified by remote modulations. The structure (with a suggestion of sonata form) is unified by a hauntingly simple keyboard cadence – an echo of the vocal line in the first verse – that recurs in different keys throughout the song. Here, more than in any of Mozart's other lieder, Schubert is on the horizon.

Composed in Prague in 1787, just after the triumphant premiere of *Don Giovanni*, the gently pastoral *Das Traumbild* was one of several Mozart songs directly inspired by friendship. The friend in question, Gottfried von Jacquin – evidently a fine baritone – then proceeded to publish it, with the composer's permission, under his own name!

Mozart wrote his last three songs, *Sehnsucht nach dem Frühlinge*, *Im Frühlingsanfange* and the waltzing *Das Kinderspiel*, in a single day in January 1791, for a collection of children's songs. All three have a guileless charm. In a final, touching, link between Mozart's songs and more elevated genres, the blithe *Sehnsucht nach dem Frühlinge* (in which spring seems already to have arrived) virtually quotes the rondo theme of the Piano Concerto in B flat, K. 595, finished just a few days earlier.

Richard Wigmore

The Fantasy in D minor, K. 397, was not composed before 1787 and first published only posthumously in the Office of the Arts and Industry in Vienna. Although Mozart's sister Maria Anna wrote on 30 April 1807 to the Leipzig Publishing House Breitkopf & Härtel that the Fantasy was unknown to her, stylistic analysis shows that there can be no doubt that it is authentic. Mozart wrote the work during his last years, possibly as an introduction to a solo piece for piano as he had probably last sent his own compositions to his sister in August 1788. In Mozart's Fantasy in D minor, K. 397, life's comedy is distilled into a few short minutes of music. The introductory arpeggi are ruminative and mysterious, leading to pathos, then despair, and yet joy wins in the end somehow.

Ioana Geanta

Translation: Elizabeth Mortimer

AN DIE FREUDE KV 53

Text von Johann Peter Uz (1720–1796). Auswahl: Strophen 1, 7

Freude, Königin der Weisen, || die, mit Blumen um ihr Haupt, || dich auf güld'ner Leier preisen, || ruhig, wenn die Torheit schnaubt: || Höre mich von deinem Throne, || Kind der Weisheit, deren Hand || Immer selbst in deine Krone || ihre schönsten Rosen band!

Göttin, o so sei, ich flehe, || deinem Dichter immer hold, || dass er schimmernd' Glück verschmähe, || reich in sich, auch ohne Gold; || dass sein Leben zwar verborgen, || aber ohne Sklaverei, || ohne Flecken, ohne Sorgen || weisen Freunden teuer sei!

DAS TRAUMBILD KV 530

Text von Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748–1776). Auswahl: Strophen 1, 4

Wo bist du, Bild, das vor mir stand, || als ich im Garten träumte, || ins Haar den Rosmarin mir wand, || der um mein Lager keimte? || Wo bist du, Bild, das vor mir stand, || mir in die Seele blickte, || und eine warme Mädchenhand || mir an die Wangen drückte?

Dein großes blaues Augenpaar, || woraus ein Engel blickte; || die Stirne, die so freundlich war, || und guten Abend nickte; || den Mund, der Liebe Paradies, || die kleinen Wangengrübchen, || wo sich der Himmel offen wies: || bring' alles mit, mein Liebchen!

„SEI DU MEIN TROST" KV 391

Text von Johann Timotheus Hermes (1738–1821). Auswahl: Strophen 1, 4

Sei du mein Trost, verschwieg'ne Traurigkeit! || Ich flieh' zu dir mit so viel Wunden, || nie klag' ich Glücklichen mein Leid: || so schweigt ein Kranker bei Gesunden.

O dass dein Reiz, geliebte Einsamkeit, || mir oft das Bild des Grabes brächte! || So lockt des Abends Dunkelheit || zur tiefen Ruhe schöner Nächte.

DES KLEINEN FRIEDRICHS GEBURTSTAG KV 529

Text von Johann Eberhard Friedrich Schall (1742–1790). Auswahl: Strophen 1, 2, 6, 8, 9

Es war einmal, ihr Leute, || ein Knäblein jung und zart, || hieß Friedrich, war daneben || recht gut von Sinnesart.

War freundlich und bescheiden, || nicht zänkisch und nicht wild; || war sanft wie kleine Schäfchen, || und wie ein Täubchen mild.

Einst hieß es: Brüder, morgen || fällt sein Geburtstag ein! || Gleich riefen all' und jede: || der muß gefeiert sein!

Denn alle, alle freuten || des frohen Tages sich, || und alle, alle sangen: || Heil unserm Friederich!

Und Gott im Himmel oben || erhörte ihr Gebet; || sein Segen folgt dem Knaben, || da wo er geht und steht.

SEHNSUCHT NACH DEM FRÜHLINGE KV 596

Text von Christian Adolf Overbeck (1755–1821). Auswahl: Strophen 1, 2, 3, 4, 9, 10

Komm, lieber Mai, und mache || die Bäume wieder grün, || und lass mir an dem Bache || die kleinen Veilchen blüh'n!

Wie möcht' ich doch so gerne || ein Veilchen wieder seh'n! || Ach, lieber Mai, wie gerne || einmal spazieren geh'n!

Zwar Wintertage haben || wohl auch der Freuden viel; || man kann im Schnee eins traben || und treibt manch' Abendspiel;

Baut Häuserchen von Karten, || spielt Blindekuh und Pfand; || auch gibt's wohl Schlittenfahrten || aufs liebe freie Land.

Ach, wenn's doch erst gelinder || und grüner draußen wär'! || Komm, lieber Mai, wir Kinder, || wir bitten gar zu sehr!

O komm und bring' vor allen || uns viele Veilchen mit! || Bring' auch viel Nachtigallen || und schöne Kuckucks mit!

IM FRÜHLINGSANFANGE KV 597

Text von Christian Christoph Sturm (1740–1786). Auswahl: Strophen 1, 2, 3

Erwacht zum neuen Leben || steht vor mir die Natur, || und sanfte Lüfte weben || durch die verjüngte Flur! || Empor aus seiner Hülle || drängt sich der junge Halm; || der Wälder öde Stille || belebt der Vögel Psalm.

O Vater, deine Milde || fühlt Berg und Tal und Au, || es grünen die Gefilde, || beperlt von Morgentau; || der Blumenweid' entgegen || blökt schon die Herd' im Tal, || und in dem Staube regen || sich Würmer ohne Zahl.

Glänzt von der blauen Feste || die Sonn' auf unsre Flur, || so weiht zum Schöpfungsfeste || sich jede Kreatur, || und alle Blüten dringen || aus ihrem Keim hervor, || und alle Vögel schwingen || sich aus dem Schlaf empor.

AN CHLOE KV 524

Text von Johann Georg Jacobi (1740–1814). Auswahl: Strophen 1, 2, 3, 4

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.

DIE VERSCHWEIGUNG KV 518

Text von Christian Felix Weiße (1726–1804). Auswahl: Strophen 1, 2, 3

Sobald Damötas Chloen sieht, || so sucht er mit beredten Blicken || ihr seine Klagen auszudrücken, || und ihre Wange glüht. || Sie scheinet seine stillen Klagen || mehr als zur Hälfte zu versteh'n, || und er ist jung, und sie ist schön: || ich will nichts weiter sagen.

Vermisst er Chloen auf der Flur, || betrübt wird er von dannen scheiden; || dann aber hüpft er voller Freuden, || entdeckt er Chloen nur. || Er küsst ihr unter tausend Fragen || die Hand, und Chloe lässt's gescheh'n; || und er ist jung, und sie ist schön: || ich will nichts weiter sagen.

Sie hat an Blumen ihre Lust, || er stillet täglich ihr Verlangen; || sie klopft ihn schmeichelnd auf die Wangen || und steckt sie vor die Brust. || Der Busen bläht sich, sie zu tragen, || er triumphiert, sie hier zu seh'n; || und er ist jung, und sie ist schön, || ich will nichts weiter sagen.

DIE BETROGENE WELT KV 474

Text von Christian Felix Weiße

Der reiche Tor, mit Gold geschmücket, || zieht Selimens Augen an: || Der wackre Mann wird fortgeschicket, || den Stutzer wählt sie sich zum Mann. || Es wird ein prächtig Fest vollzogen, || bald hinkt die Reue hinterdrein. || Die Welt will ja betrogen sein, || drum werde sie betrogen.

Beate, die vor wenig Tagen || der Buhlerinnen Krone war, || fängt an, sich violett zu tragen, || und kleidet Kanzel und Altar. || Dem äußerlichen Schein gewogen, || hält mancher sie für engelrein. || Die Welt will ja betrogen sein, || drum werde sie betrogen.

Wenn ich mein Karolinchen küsse, || schwör' ich ihr zärtlich ew'ge Treu'; || sie stellt sich, als ob sie nicht wisse, || dass außer mir ein Jüngling sei. || Einst, als mich Chloe weggezogen, || nahm meine Stelle Damis ein. || Soll alle Welt betrogen sein, || so werd' auch ich betrogen.

DER ZAUBERER KV 472

Text von Christian Felix Weiße

Ihr Mädchen, flieht Damöten ja! || Als ich zum erstenmal ihn sah, || da fühlt' ich, so was fühlt' ich nie, || mir ward, mir ward, ich weiß nicht wie, || ich seufzte, zitterte, und schien mich doch zu freu'n; || glaubt mir, er muss ein Zaub'rer sein!

Sah ich ihn an, so ward mir heiß, || bald ward ich rot, bald ward ich weiß, || zuletzt nahm er mich bei der Hand: || Wer sagt mir, was ich da empfand! || Ich sah, ich hörte nicht, sprach nichts als Ja und Nein – || glaubt mir, er muss ein Zaub'rer sein!

Er führte mich in dies Gesträuch, || ich wollt' ihn flieh'n und folgt' ihm gleich: || Er setzte sich, ich setzte mich. || Er sprach – nur Silben stammelt' ich; || die Augen starrten ihm, die meinen wurden klein: || Glaubt mir, er muss ein Zaub'rer sein!

Entbrannt drückt' er mich an sein Herz, || was fühlt' ich! welch ein süßer Schmerz! || Ich schluchzt', ich atmete sehr schwer! || Da kam zum Glück die Mutter her; || was würd', o Götter, sonst nach so viel Zauberei'n || aus mir zuletzt geworden sein!

ALS LUISE DIE BRIEFE IHRES UNGETREUEN LIEBHABERS VERBRANNTE KV 520

Text von Gabriele von Baumberg (1768–1839)

Erzeugt von heißer Phantasie, || in einer schwärmerischen Stunde || zur Welt gebrachte, geht zu Grunde, || ihr Kinder der Melancholie!

Ihr danket Flammen euer Sein, || ich geb' euch nun den Flammen wieder, || und all' die schwärmerischen Lieder, || denn ach! er sang nicht mir allein.

Ihr brennet nun, und bald, ihr Lieben, || ist keine Spur von euch mehr hier. || Doch ach! der Mann, der euch geschrieben, || brennt lange noch vielleicht in mir.

DAS VEILCHEN KV 476

Text von Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Ein Veilchen auf der Wiese stand, || gebückt in sich und unbekannt; || es war ein herzigs Veilchen. || Da kam ein' junge Schäferin || mit leichtem Schritt und munterm Sinn || daher, daher || die Wiese her und sang.

Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur || die schönste Blume der Natur, || ach nur ein kleines Weilchen, || bis mich das Liebchen abgepflückt || und an dem Busen matt gedrückt, || ach nur, ach nur || ein Viertelstündchen lang!

Ach! Aber ach! das Mädchen kam || und nicht in acht das Veilchen nahm, || ertrat das arme Veilchen. || Und sank und starb und freut' sich noch: || und sterb' ich denn, so sterb' ich doch || durch sie, durch sie! || Zu ihren Füßen doch!

Das arme Veilchen! || Es war ein herzigs Veilchen.

DAS LIED DER TRENNUNG KV 519

Text von Klamer Eberhard Karl Schmidt (1746–1824). Auswahl: Strophen 1, 3, 12, 16, 17, 18

Die Engel Gottes weinen, || wo Liebende sich trennen! || Wie werd' ich leben können, || o Mädchen, ohne dich? || Ein Fremdling allen Freuden, || leb' ich fortan dem Leiden! || Und du? Vielleicht auf ewig || vergisst Luisa mich!

Im Wachen und im Traume || werd' ich Luisa nennen! || Den Namen zu bekennen, || sei Gottesdienst für mich! || Ihn nennen und ihn loben || werd' ich vor Gott noch droben! || Und du? – – Vielleicht auf ewig || vergisst Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen! || Dies Herz, von ihr geschnitten, || scheint seufzend mich zu bitten: || „O Freund, gedenk' an mich!“ || Ach! dein will ich gedenken, || bis sie ins Grab mich senken! || Und du? – – Vielleicht auf ewig || vergisst Luisa mich!

Vergessen raubt in Stunden, || was Liebe jahrlang spendet! || Wie eine Hand sich wendet, || so wenden Herzen sich! || Wenn neue Huldigungen || mein Bild bei ihr verdrungen, || o Gott! – – Vielleicht auf ewig || vergisst Luisa mich!

Ach denk' an unser Scheiden, || dies tränenlose Schweigen, || dies Auf- und Niedersteigen || des Herzens drücke dich || wie schweres Geist-Erscheinen, || wirst Du wen anders meinen, || wirst du mich einst vergessen, || vergessen Gott und dich! – –

Ach denk' an unser Scheiden! || Dies Denkmal, unter Küssen || auf meinen Mund gebissen, || das richte mich und dich! || Dies Denkmal auf dem Munde, || komm ich zur Geisterstunde, || mich warnend anzuzeigen, || vergisst Luisa mich, || vergisst sie mich.

DAS KINDERSPIEL KV 598

Text von Christian Adolf Overbeck. Auswahl: Strophen 1, 5, 9

Wir Kinder, wir schmecken || der Freuden recht viel! || Wir schäkern und necken || (versteht sich im Spiel!), || wir lärmen und singen || und rennen uns um || und hüpfen und springen || im Grase herum!

Wird dort nicht gesungen? – || Wie herrlich das klingt! || Vortrefflich, ihr Jungen! || Die Nachtigall singt. || Dort sitzt sie! Seht oben || im Apfelbaum dort; || wir wollen sie loben || so fährt sie wohl fort.

Ach, geht sie schon unter, || die Sonne, so früh? || Wir sind ja noch munter; || ach, Sonne, verzieh! || Nun morgen, ihr Brüder! || Schlaft wohl! gute Nacht! || Ja, morgen wird wieder || gespielt und gelacht!

„OISEAUX, SI TOUS LES ANS“ KV 307

Text von Antoine Ferrand (1678–1719)

Oiseaux, si tous les ans || vous quittez nos climats, || dès que le triste hiver || dépouille nos bocages, || ce n'est pas seulement || pour changer de feuillages || et pour éviter nos frimats.

Mais votre destinée || ne vous permet d'aimer || qu'à la saison des fleurs; || et quand elle est passée, || vous la cherchez ailleurs, || afin d'aimer toute l'année.

Wohl tauscht, ihr Vögelein, || mit jedem Jahr den Hain, || und sucht, weht's kalt herauf, den milder'n Himmel auf. || Doch macht es nicht allein || der Himmel und der Hain, || dass ihr euch dieses Wechsels erfreut.

Es gönnt' euch das Geschick || sonst nicht der Liebe Glück || als in der Blütenzeit. || Ist diese hier vorbei, || sucht ihr, wo sonst sie sei, || und liebet so jahraus, jahrein.

(*Deutsche Fassung von Daniel Jäger aus den „Oeuvres complettes“, Breitkopf & Härtel 1799*)

„DANS UN BOIS SOLITAIRE“ KV 308

Text von Antoine Houdart de la Motte (1672–1731)

Dans un bois solitaire et sombre, || je me promenais l'autre jour: || un enfant y dormait à l'ombre, || c'était le redoutable Amour.

J'approche, sa beauté me flatte, || mais j'aurais dû m'en défier. || J'y vis tous les traits d'une ingrate, || que j'avais juré d'oublier.

Il avait la bouche vermeille, || le teint aussi beau que le sien. || Un soupir m'échappe, il s'éveille: || l'Amour se réveille de rien.

Einsam ging ich jüngst im Haine, || da gewahrt' ich im Gebüsch || einen Knaben eingeschlummert. || Ach! der böse Amor war's!

Wie lag er da so schön, so freundlich! || Doch konnte ihm mein Herz nicht trau'n, || denn er glich der Undankbaren, || der Vergessenheit ich schwur.

Ich fand den Mund so feurig, || so blühend sein Gesicht, || und ein Ach entfloh mir, er erwachte! || Ach! Amor erwacht' ungeweckt!

Aussitôt déployant ses ailes || et saisissant son arc vengeur, || d'une de ses flêches cruelles, || en partant il me blesse au cœur.

Plötzlich regten sich seine Schwingen, || den Rächerbogen spannte er, || einen seiner blutigen Pfeile || fasste er, tief durchbohrt' er mein Herz.

Va, dit-il, aux pieds de Sylvie, || de nouveau languir et brûler: || tu l'aimeras toute ta vie, || pour avoir osé m'éveiller.

Fort! rief er, zu Sylviens Füßen! || Fühl' aufs neue Herzensqual und Glut! || Lieben sollst du sie nun, weil du lebest! || Dies die Strafe, dass du mich erweckt.

(Deutsche Fassung von Daniel Jäger aus den „Oeuvres complettes" Breitkopf & Härtel 1799)

RIDENTE LA CALMA KV 152

Textdichter unbekannt

Ridente la calma || nell'alma si desti, || ne resti un segno || di sdegno e timor.

Heitere Ruhe erwacht || in der Seele, || und keine Spur || von Unwillen und Angst bleibt zurück.

Tu vieni frattanto || a stringer mio bene, || le dolce catene || si grate al mio cor.

Du komm inzwischen, || um meinem Liebsten || die süßen, meinem Herzen || so willkommenen Ketten anzulegen.

DIE ZUFRIEDENHEIT KV 473

Text von Christian Felix Weiße

Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier || des Lebens Freuden ohne Sorgen, || und sonder Ahnung leuchtet mir || willkommen jeder Morgen.

Mein frohes, mein zufried'nes Herz || tanzt nach der Melodie der Haine, || und angenehm ist selbst mein Schmerz, || wenn ich vor Liebe weine.

Wie sehr lach' ich die Großen aus, || die Blutvergießer, Helden, Prinzen! || Denn mich beglückt ein kleines Haus, || sie nicht einmal Provinzen.

Wie wüten sie nicht wider sich, || die göttergleichen Herr'n der Erden: || Doch brauchen sie mehr Raum als ich, || wenn sie begraben werden?

LIED DER FREIHEIT KV 506

Text von Johannes Aloys Blumauer (1755–1798). Auswahl: Strophen 1, 2, 3

Wer unter eines Mädchens Hand || sich als ein Sklave schmiegt, || und von der Liebe festgebannt, || in schnöden Fesseln liegt, || weh' dem! der ist ein armer Wicht, || er kennt die gold'ne Freiheit nicht.

Wer sich um Fürstengunst und Rang || mit saurem Schweiß bemüht, || und eingespannt sein Leben lang, || am Pflug des Staates zieht, || weh' dem! der ist ein armer Wicht, || er kennt die gold'ne Freiheit nicht.

Wer um ein schimmerndes Metall || dem bösen Mammon dient, || und seiner vollen Säcke Zahl || nur zu vermehren sinnt: || Weh' dem! der ist ein armer Wicht, || er kennt die gold'ne Freiheit nicht.

„ICH WÜRD' AUF MEINEM PFAD" KV 390

Text von Johann Timotheus Hermes

Ich würd' auf meinem Pfad || mit Tränen oft hin zum fernen Ende sehn, || säh ich nicht Kenner meiner Leiden || so mitleidsvoll am Wege stehn.

Den Sonnenbrand, der mich entkräftet, || den Blitz, der meinem Scheitel droht, || den sieht mein Freund und tritt mir näher || und ruft: „Ich kenne deine Not!"

Zwar schmerzt es mich, dass er den Jammer || mit ansieht und, zur Hilfe schwach, || nichts weiter kann, als mit mir trauern: || Doch ruft mein Herz: „Er weint dir nach!"

Dann brech' ich mutig durch die Dornen – || „Er sieht mich bluten!" sprech' ich dann: || Und wenn ich einst, verblutet, falle: || Dann sag' er: „Der stieg felsenan!"

KANTATE FÜR EINE SINGSTIMME UND KLAVIER „DIE IHR DES UNERMESSLICHEN WELTALLS SCHÖPFER EHRT" KV 619

Text von Franz Heinrich Ziegenhagen (1753–1806)

Andante maestoso
Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt, || Jehova nennt ihn, oder Gott, nennt Fu ihn oder Brama. || Hört! hört! Worte aus der Posaune des Allherrschers! || Laut tönt durch Erden, Monden, Sonnen ihr ew'ger Schall. || Hört, Menschen, hört Menschen ihn auch ihr!

Andante
Liebt mich in meinen Werken! || Liebt Ordnung, Ebenmaß und Einklang! || Liebt euch, euch selbst und eure Brüder! || Körperkraft und Schönheit sei eure Zierd', || Verstandeshelle euer Adel! || Reicht euch der ew'gen Freundschaft Bruderhand, || die nur ein Wahn, nie Wahrheit euch so lang entzog.

Allegro
Zerbrechet dieses Wahnes Bande! || Zerreisset dieses Vorurteiles Schleier! || Enthüllt euch vom Gewand, || das Menschheit in Sektiererei verkleidet! || In Kolter schmiedet um das Eisen, das Menschen-, das Bruderblut bisher vergoss! || Zersprenget Felsen mit dem schwarzen Staube, der mordend Blei in Bruderherz oft schnellte!

Andante
Wähnt nicht, dass wahres Unglück sei auf meiner Erde, || Belehrung ist es nur, || die wohltut, wenn sie euch zu bessern Taten spornt, || die, Menschen, ihr in Unglück wandelt, || wenn töricht blind ihr rückwärts in den Stachel schlagt, || der vorwärts euch antreiben sollte.

Seid weise nur, seid kraftvoll und seid Brüder! || Dann ruht auf euch mein ganzes Wohlgefallen; || dann netzen Freudenzähren nur die Wangen; || dann werden eure Klagen Jubeltöne; || dann schaffet ihr zu Edenstälern Wüsten; || dann lachet alles euch in der Natur; || dann ist's erreicht, dann ist's erreicht des Lebens wahres Glück!

DIE KLEINE SPINNERIN KV 531

Textdichter unbekannt

„Was spinnst du?" fragte Nachbars Fritz, || als er uns jüngst besuchte. || „Dein Rädchen läuft ja wie der Blitz, || sag an, wozu dies fruchte; || komm lieber her in unser Spiel!" || „Herr Fritz, das lass ich bleiben, || ich kann mir, wenn er's wissen will, || so auch die Zeit vertreiben.

Was hätt' ich auch von euch, ihr Herrn? || Man kennt ja eure Weise, || ihr neckt und scherzt und dreht euch gern || mit Mädchen um im Kreise, || erhitzt ihr Blut, macht ihr Gefühl || in allen Adern rege, || und treibt, so bunt ihr könnt, das Spiel, || dann geht ihr eurer Wege!

Schier ist's, als wären in der Welt || zum Spaße nur die Mädchen. || Drum geht und spaßt, wo's euch gefällt, || ich lobe mir mein Rädchen. || Geht, eure Weise ist kein nütz! || Wenn ich soll Seide spinnen, || so will ich, merk er sich's, Herr Fritz, || nicht Werg dabei gewinnen."

ABENDEMPFINDUNG AN LAURA KV 523

Textdichter unbekannt

Abend ist's, die Sonne ist verschwunden, || und der Mond strahlt Silberglanz; || so entflieh'n des Lebens schönste Stunden, || flieh'n vorüber wie im Tanz!

Bald entflieht des Lebens bunte Szene, || und der Vorhang rollt herab. || Aus ist unser Spiel! Des Freundes Träne || fließet schon auf unser Grab.

Bald vielleicht mir weht, wie Westwind leise, || eine stille Ahnung zu. || Schließ' ich dieses Lebens Pilgerreise, || fliege in das Land der Ruh.

Werd't ihr dann an meinem Grabe weinen, || trauernd meine Asche seh'n, || dann, o Freunde, will ich euch erscheinen || und will Himmel auf euch weh'n.

Schenk auch du ein Tränchen mir || und pflücke mir ein Veilchen auf mein Grab; || und mit deinem seelenvollen Blicke || sieh dann sanft auf mich herab.

Weih mir eine Träne und ach! || schäme dich nur nicht, sie mir zu weih'n, || o sie wird in meinem Diademe || dann die schönste Perle sein.

„KOMM, LIEBE ZITHER, KOMM" KV 351

Textdichter unbekannt

Komm, liebe Zither, komm, || du Freundin stiller Liebe, || du sollst auch meine Freundin sein. || Komm, dir vertrau' ich || die geheimsten meiner Triebe, || nur dir vertrau' ich meine Pein.

Sag' ihr an meiner statt, || ich darf's ihr noch nicht sagen, || wie ihr so ganz mein Herz gehört. || Sag' ihr an meiner statt, || ich darf's ihr noch nicht klagen, || wie sich für sie mein Herz verzehrt.

DIE ALTE KV 517

Text von Friedrich von Hagedorn (1708–1754)

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit || bestand noch Recht und Billigkeit. || Da wurden auch aus Kindern Leute, || aus tugendhaften Mädchen Bräute; || doch alles mit Bescheidenheit. || O gute Zeit, o gute Zeit! || Es ward kein Jüngling zum Verräter, || und unsre Jungfern freiten später, || sie reizten nicht der Mütter Neid. || O gute, Zeit, o gute Zeit!

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit || befliss man sich der Heimlichkeit. || Genoss der Jüngling ein Vergnügen, || so war er dankbar und verschwiegen; || doch jetzt entdeckt er's ungescheut. || O schlimme Zeit, o schlimme Zeit! || Die Regung mütterlicher Triebe, || der Vorwitz und der Geist der Liebe || fährt jetzt oft schon in's Flügelkleid. || O schlimme Zeit, o schlimme Zeit!

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit || ward Pflicht und Ordnung nicht entweiht. || Der Mann ward, wie es sich gebühret, || von einer lieben Frau regieret, || trotz seiner stolzen Männlichkeit. || O gute Zeit, o gute Zeit! || Die Fromme herrschte nur gelinder, || uns blieb der Hut und ihm die Kinder; || das war die Mode weit und breit. || O gute Zeit, o gute Zeit!

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit || war noch in Ehen Einigkeit. || Jetzt darf der Mann uns fast gebieten, || uns widersprechen und uns hüten, || wo man mit Freunden sich erfreut. || O schlimme Zeit, o schlimme Zeit! || Mit dieser Neuerung im Lande, || mit diesem Fluch im Ehestande || hat ein Komet uns längst bedräut. || O schlimme Zeit, o schlimme Zeit!

Aufgezeichnet im Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal

Ausstrahlung am **Samstag, 30. Jänner 2021, 18 Uhr** auf **FIDELIO www.myfidelio.at**
und am **Samstag, 6. Februar 2021, 20.15 Uhr** auf **3sat (ORF)**

EMMANUEL TJEKNAVORIAN MOZARTS COSTA-VIOLINE
MARIE SOPHIE HAUZEL MOZARTS WALTER-FLÜGEL
ADELE NEUHAUSER REZITATION

„CARA SORELLA MIA"

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Nachschrift von Mozart an seine Schwester
zum Brief von Leopold Mozart an Anna Maria Mozart
Rom, 14. April 1770

Aus **Sonate Es-Dur für Klavier und Violine KV 302**
(Komponiert: Mannheim, vermutlich Februar 1778)

1. Allegro

Brief von Mozart an Maria Anna Mozart
Mailand, 26. Jänner 1770

Nachschrift von Mozart an Maria Anna Mozart
Rom, 7. Juli 1770

Aus **Sonate Es-Dur für Klavier und Violine KV 302**

2. Rondeau. Andante grazioso

Brief von Mozart an Maria Anna Mozart
Wien, 20. April 1782, mit Nachschrift von Constanze Weber

Aus **Sonate B-Dur für Klavier und Violine KV 378**
(Komponiert: Salzburg 1779)

2. Andantino sostenuto e cantabile

Brief von Mozart an Maria Anna Mozart
Wien, 18. August 1784

Aus **Sonate B-Dur für Klavier und Violine KV 378**

3. Rondeau. Allegro

Briefe von Mozart an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg
Wien, 2. Juni 1787, 16. Juni 1787, 1. August 1787

Aus **Sonate e-Moll für Klavier und Violine KV 304**
(Komponiert: vermutlich Mannheim und Paris, erste Hälfte 1778)

1. Allegro

Brief von Mozart an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg
Wien, 2. August 1788

Aus **Sonate e-Moll für Klavier und Violine KV 304**

2. Tempo di Menuetto

Beilage von Mozart zum Brief von Leopold Mozart an Anna Maria Mozart
Neapel, 5. Juni 1770

Aus **Sonate A-Dur für Klavier und Violine KV 526**
(Datiert: Wien, 24. August 1787)

3. Presto

ZUM NACHLESEN:

https://dme.mozarteum.at/briefe-dokumente/online-edition

Dauer ca. 85 Minuten

Emmanuel Tjeknavorian

EMMANUEL TJEKNAVORIAN, 1995 in Wien geboren, erhielt bereits im Alter von fünf Jahren Geigenunterricht und trat als Siebenjähriger erstmals öffentlich mit Orchester auf. Ab 2011 studierte er an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien. Seit 2017 moderiert er eine eigene monatliche Sendung „Der Klassik-Tjek" bei Radio Klassik in Österreich. Für die Saison 2017/18 wurde er für den „Rising Stars"-Zyklus der European Concert Hall Organisation ausgewählt und ist außerdem „Great Talent" des Wiener Konzerthauses sowie Stipendiat der Orpheum Stiftung. Als jüngster „Artist in Residence" des Wiener Musikvereins gestaltete er einen eigenen Zyklus; zudem kehrte er als „Junger Wilder" in das Konzerthaus Dortmund zurück und gab sein Debüt als Dirigent im Wiener Konzerthaus mit dem Wiener Kammerorchester. Er tritt regelmäßig mit Ensembles und Orchestern wie dem Gewandhausorchester, dem Mahler Chamber Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Tonhalle Orchester Zürich und dem Deutschen Symphonie Orchester Berlin auf. Engagements als Solist führen ihn 2020/21 u. a. zum Concertgebouw beim Nederlands Philharmonisch Orkest, zum Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, zum WDR Sinfonieorchester, zum Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española und zum Gewandhausorchester unter Franz Welser-Möst. Als Dirigent debütiert er u. a. mit dem Tonkünstler Orchester, dem Wiener Concert-Verein, der Camerata Salzburg und dem Symphonieorchester Basel. Sein Debüt bei der Mozartwoche gab er 2019.

EMMANUEL TJEKNAVORIAN, born in Vienna in 1995, had his first violin lessons when he was only five and gave his first public performance with an orchestra at the age of seven. He studied at the University of Music and Performing Arts in Vienna from 2011. Since 2017 Emmanuel Tjeknavorian has hosted his own monthly programme *Der Klassik-Tjek* on Radio Klassik in Austria. He was selected for the 2017/18 season of the European Concert Hall Organisation's *Rising Stars* cycle, he is also one of the *Great Talents of the* Vienna Konzerthaus and a protégé of the Orpheum Foundation in Zurich. Furthermore, as the youngest ever Artist in Residence of the Vienna Musikverein, he had his own subscription series at the famous hall and returned to the Konzerthaus Dortmund as one of the *Junge Wilde*. As a conductor he made his debut in the Vienna Konzerthaus with the Vienna Chamber Orchestra. He has already played with orchestras including the Leipzig Gewandhausorchester, the Mahler Chamber Orchestra, the London Symphony Orchestra, the Tonhalle Orchester Zurich and the Deutsches Symphonie Orchester Berlin. Engagements as a soloist in 2020/21 will take him to the Concertgebouw, the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, the WDR Symphony Orchestra, the Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española and the Leipzig Gewandhausorchester under Franz Welser-Möst, among others. As a conductor he makes his debut with the Tonkünstler Orchester, the Wiener Concert-Verein, the Camerata Salzburg and the Basle Symphony Orchestra. He first performed at the Mozart Week in 2019.

Marie Sophie Hauzel

MARIE SOPHIE HAUZEL, 2000 geboren, war bereits im Alter von neun Jahren Jungstudentin an der Universität Mozarteum zunächst in der Klasse von Andreas Weber, und seit 2017 bei Andreas Groethuysen. Ab 2015 absolvierte Marie Sophie Hauzel neben der Schule das Bachelor Studium im Konzertfach Klavier und war dort bei ihrer Immatrikulation die jüngste Vollstudentin. Marie Sophie Hauzel gewann zahlreiche internationale Wettbewerbe, darunter 2015 den Carl Bechstein Wettbewerb für Kammermusik in Berlin, und nahm an Meisterklassen von Lang Lang sowie Rudolf Buchbinder teil. Sie ist Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben und der Carl Bechstein Stiftung. 2015 bekam sie einen Sonderpreis für „die beste Interpretation eines kammermusikalischen Werkes“ sowie einen Sonderpreis der Deutschen Stiftung Musikleben. Als Solistin konzertiert sie mit Orchestern wie dem Mozarteumorchester Salzburg, der Shenzhen Philharmonie, der Philharmonie Bad Reichenhall und dem bekannten venezuelanischen Orchester „El Sistema“. Die Pianistin gastierte nicht nur in Deutschland und Österreich, sondern bereits auch in zahlreichen Ländern Europas sowie in den USA und China. So trat sie beispielsweise bei der Mozartwoche (seit 2013 mehrmals), den Salzburger Festspielen, beim Kissinger Sommer oder dem Mozart Festival in Shenzhen auf und war Gast u. a. im Wiener Konzerthaus, in der Shenzhen Concert Hall, im „National Centre of Performing Arts“ in Peking sowie im Münchner Herkulessaal.

The pianist MARIE SOPHIE HAUZEL was born in 2000 and was admitted to the Mozarteum University as an underage student at the age of nine, initially in Andreas Weber’s class and then from 2017 onwards under Andreas Groethuysen. In 2015 she began a Bachelor’s degree in piano alongside her schoolwork and was the youngest full-time student at her matriculation. Hauzel has won numerous international competitions, including the 2015 Carl Bechstein Competition for chamber music in Berlin, and has been given masterclasses by Lang Lang and Rudolf Buchbinder. She was awarded a scholarship by the Deutsche Stiftung Musikleben and the Carl Bechstein Foundation. In 2015 she received a special prize for “the best interpretation of a work of chamber music” as well as a special prize from the Deutsche Stiftung Musikleben. As a soloist she gives concerts with orchestras such as the Salzburg Mozarteum Orchestra, the Shenzhen Philharmonic, the Bad Reichenhall Philharmonic and the well-known Venezuelan orchestra “El Sistema”. Hauzel has performed in Germany, Austria, and numerous other European countries as well as in the USA and China, including appearances at the Mozart Week (several times since 2013), the Salzburg Festival, the Kissinger Sommer, the Mozart Festival in Shenzhen and at venues such as the Konzerthaus in Vienna, the Shenzhen Concert Hall, the National Centre for the Performing Arts in Beijing and the Herkulessaal in Munich.

Adele Neuhauser

Die in Athen geborene ADELE NEUHAUSER wusste schon im Alter von sechs Jahren, dass sie Schauspielerin werden wollte und absolvierte später ihre Ausbildung an der Schauspielschule Krauss in Wien. Mit Anfang Zwanzig zog sie nach Deutschland und spielte u. a. an Bühnen in Münster, Essen, Mainz, Regensburg und auch Wien. Großes Aufsehen erregte sie dabei in der *Faust*-Inszenierung am Stadttheater Regensburg, in der sie als Frau den Mephisto grandios verkörperte. Daneben spielte sie auch in Kinofilmen, u. a. in *3faltig* (2010, Regie: Harald Sicheritz) oder in *Räuber Kneißl* (2007, Regie: Marcus H. Rosenmüller) sowie in unzähligen Fernsehfilmen. Das Fernsehpublikum begeisterte sie mit Filmen wie *Polizeiruf 110 – Endspiel* (2008, Regie: Andreas Kleiner) oder *Der Heiratsschwindler und seine Frau* (2011, Regie: Manfred Stelzer). Unvergleichlich ist auch ihre Darstellung der Julie Zirbner in der ORF-Serienproduktion *Vier Frauen und ein Todesfall* (2012–2016). Seit 2010 spielt sie an der Seite von Harald Krassnitzer die Ermittlerin Bibi Fellner im Wiener *Tatort* des ORF. Adele Neuhauser wurde vielfach mit Preisen ausgezeichnet, darunter 1996 der Darstellerpreis bei den Bayerischen Theatertagen für ihre Rolle der Erna in Werner Schwabs *Präsidentinnen* (1996, Theater Erlangen), 2012–2016 der Film- und Fernsehpreis „Romy" als beliebteste Seriendarstellerin oder 2014 der Grimme-Preis für den *Tatort: Angezählt*. *Brecht* (Regie: Heinrich Breloer) mit Adele Neuhauser in der Rolle der älteren Helene Weigel feierte auf der Berlinale 2019 Premiere.

ADELE NEUHAUSER was born in Athens and knew by the age of six that she wanted to be an actress. She trained at the Schauspielschule Krauss in Vienna, then moved to Germany in her early twenties, performing in Münster, Essen, Mainz and Regensburg as well as in Vienna. She caused a stir as a brilliant female Mephisto in the Stadttheater Regensburg's production of *Faust* in 1999. Her film work includes *3faltig* (2010, directed by Harald Sicherheitsitz) and *Räuber Kneißl* (2007, directed by Marcus H. Rosenmüller), as well as countless television films. She was a big hit with TV audiences in shows such as *Polizeiruf 110 – Endspiel* (2008, director: Andreas Kleiner) and *Der Heiratsschwindler und seine Frau* (2011, director: Manfred Stelzer). She also played the incomparable Julie Zirbner in the ORF series *Vier Frauen und ein Todesfall* (2012–2016). She has been playing investigator Bibi Fellner in the Viennese version of the TV show *Tatort*, co-starring Harald Krassnitzer, since 2010. Adele Neuhauser has won numerous awards for her exceptional acting, including the 1996 Acting Prize at the Bavarian Theatre Days festival for her performance as Erna in Werner Schwab's *Die Presidentinnen* (1996, Erlangen Theatre), the 2012–2016 Romy film and television prize for Most Popular Actress in a Series, and the 2014 Grimme Prize for the *Tatort* episode *Angezahlt*. Her film *Brecht* (director: Heinrich Breloer), in which she plays the older Helene Weigel, premiered at the Berlinale in 2019.

„CARA SORELLA MIA“

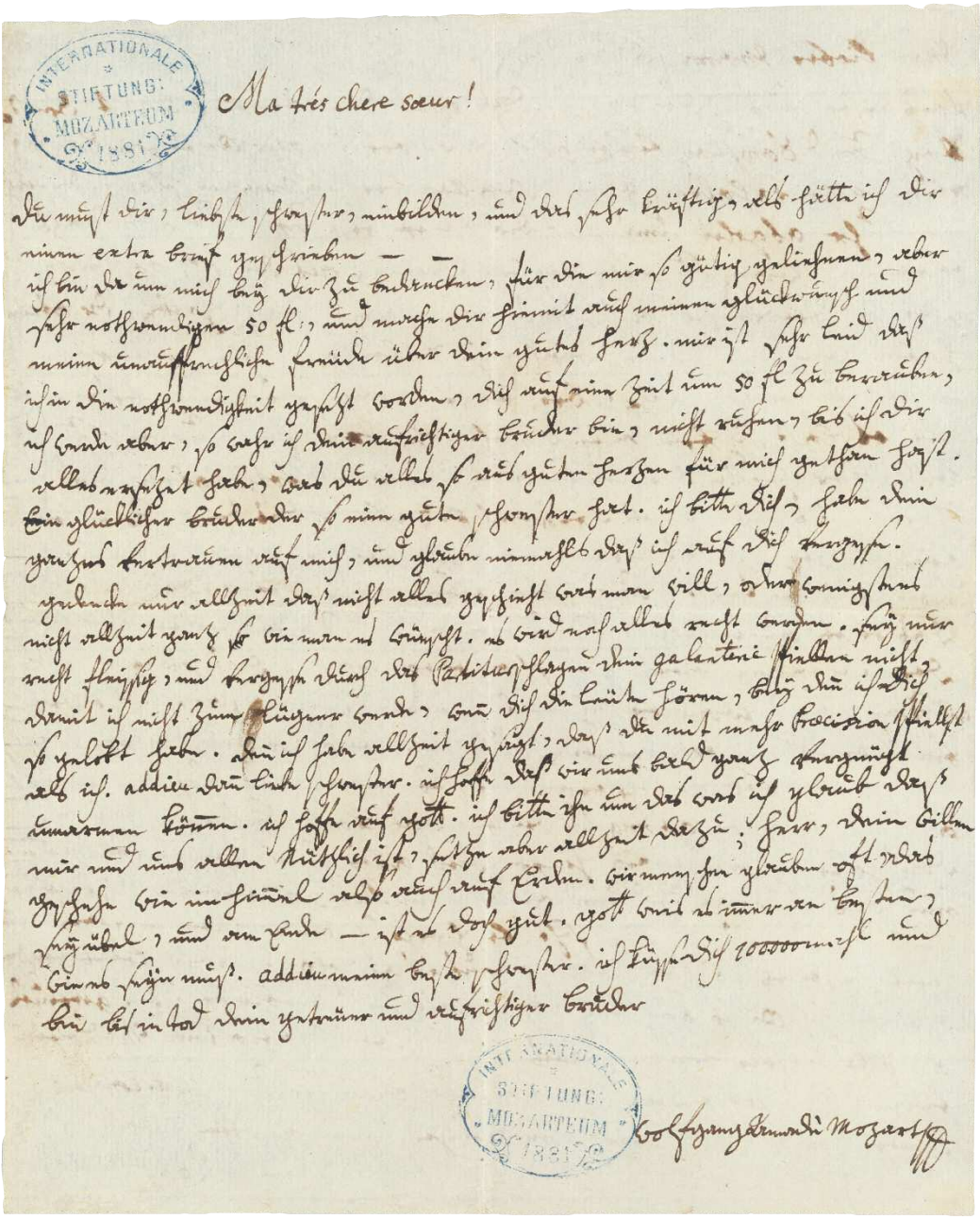
Maria Anna und Wolfgang Amadé Mozart sind nicht das einzige, aber gewiss das berühmteste Geschwisterpaar der Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts, vergleichbar mit jenem des 19. Jahrhunderts, Fanny und Felix Mendelssohn Bartholdy. Neben einigen Unterschieden lassen sich viele Gemeinsamkeiten nennen: Die Mädchen sind die Erstgeborenen, hochtalentiert wie ihre jüngeren Brüder, in Kinder- und Jugendjahren auf höchstem Niveau gefördert, von der Umwelt bewundert und doch beim Übergang in das Erwachsenenalter aus gesellschaftlichen Zwängen in der weiteren (professionellen) Musikkarriere aufgehalten. Für Maria Anna Mozart dürfte wohl ähnliches gegolten haben, was Abraham Mendelssohn seiner 14-jährigen Tochter freundlich, aber unmissverständlich mitteilte: „*Die Musik wird für ihn* [den Bruder] *vielleicht Beruf, während sie für Dich stets nur Zierde, niemals Grundbaß Deines Seins und Tuns werden kann und soll.*“ (Brief vom 16. Juli 1820) In einem ähnlichen Alter war auch für Maria Anna Mozart die Zeit vorbei, gemeinsam mit ihrem Bruder als musikalisches Wunderkind durch Europa zu reisen. Als Vater Leopold mit Wolfgang allein nach Italien fuhr, musste die Schwester mit Briefen vorliebnehmen. Es sind für uns zugleich jene schriftlichen Zeugnisse, in denen das innige künstlerische Verhältnis der Geschwister Mozart greifbar wird. Leider sind abgesehen von Zusätzen zu Schreiben des Vaters der Jahre 1777/78, als Wolfgang mit der Mutter nach Paris reiste, die meisten Briefe

Mozart. Autographer Brief an seine Schwester, Neapel, 19. Mai 1770.
Salzburg, Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana

Maria Anna Mozarts verloren. Von Wolfgang dagegen sind zahlreiche Nachschriften und Beilagen zu den Chronistenberichten des Vaters sowie zwölf eigenständige Schreiben an sie aus der Wiener Zeit ab 1781 erhalten. Es sind anfangs meist scherzhafte Zeilen an die fünf Jahre ältere Schwester aus Italien, oft in einem Sprachenmix aus Italienisch, Latein, Französisch und Deutsch, im Übrigen ein Beleg dafür, dass auch Maria Anna eine ausgezeichnete Allgemeinbildung erhielt. An die Schwester adressierte Wolfgang wunderbare, ausführliche Beschreibungen von Musikern und musikalischen Begebenheiten. Diese Passagen zeigen einerseits eindrücklich, welch großes musikalisches Urteilsvermögen Mozart in jungen Jahren bereits an den Tag legte, zugleich spiegelt sich darin die Gewissheit, dass die Schwester über ebenso großen Sachverstand verfügte. Er ermunterte sie zudem bei ihren Kompositionsversuchen, auch wenn sich Maria Anna Mozart – im Gegensatz zu Fanny Mendelssohn – nicht als Komponistin gesehen haben dürfte: „*Cara sorella mia! Ich habe mich recht ver-*

wundert, daß du so schön Componiren kanst, mit einen wort, das lied ist schön, und probiere öfter etwas.“ (7. Juli 1770) Wenige Tage zuvor hatte er schon ihre Generalbassübungen gelobt: „*den Baß hast du unvergleichlich darzu Componirt, und ohne mindisten vehler, und ich bitte dich probiere öfter solche sachen*“ (19. Mai 1770). Welch große Fortschritte Maria Anna Mozart auf diesem Gebiet machte, erfahren wir von Vater Leopold einige Jahre später. Er berichtete nicht ohne Verwunderung, dass sie dabei „*so weit gekommen* [sei]*, daß sie alles was ich vom domb heraus bringe, es mag fugiert seyn, wie es will, vom Blath weg spielt,* […] *und diese seit euerer Abreise fortgesetzte Übung hat sie dahin gebracht, daß sie so vollkommene Einsicht in die Harmonie und Modulation bekommen, daß sie nicht nur von einem Ton sicher in einen andern, wo sie immer soll, hingehen kann, sondern so præambuliert, daß du es dir nicht vorstellen kannst.*“ (25. und 26. Februar 1778) Später fasst es der Vater kurz und bündig so zusammen: „*die Nannerl accompagniert wie ein ieder Capellmeister*“ (6. April 1778). Ob sie ihren geigenden Bruder auf dem Cembalo begleitete, kann man nur vermuten. Keinen Zweifel dagegen gibt es, dass die beiden vierhändig spielten. Das schöne Familienporträt im Tanzmeistersaal belegt dies eindrucksvoll.

Maria Anna Mozart war nicht nur eine exzellente Pianistin, sondern auch bis ins hohe Alter eine geschätzte Klavierlehrerin in Salzburg; kein Geringerer als Joseph Wölfl war einst ihr Schüler. Wie Fanny Mendelssohn mit ihren Sonntagsmusiken in Berlin konnte Maria Anna Mozart im familiären Kreis und mit Besuchern im Tanzmeisterhaus sowie später als verheiratete Reichsfreiin von Berchtold zu Sonnenburg bei Fürst Ernst von Schwarzenberg halböffentlich als Pianistin in Erscheinung treten. Wolfgang Amadé Mozart schätzte die Fähigkeiten seiner Schwester hoch ein. Aus Mannheim schrieb er ihr am 7. März 1778: „*seÿ nur recht fleissig, und vergesse durch das Partiturschlagen dein galanterie spiellen nicht, damit ich nicht zum lügner werde, wenn dich die leüte hören, beÿ denn ich dich so gelobt habe. Denn ich habe allzeit gesagt, daß du mit mehr Præcision spiellst als ich.*“ Er konnte sich 1781 für Maria Anna durchaus ein Leben als Pianistin und Klavierpädagogin in Wien vorstellen. Es verwundert demnach nicht, dass er ihr stets seine neuesten Klavierkompositionen, vor allem die Konzerte zum eigenen Gebrauch schickte. Während in Opernfragen der Vater für Wolfgang wichtigster Gesprächspartner war, schätzte er die Meinung seiner Schwester bei den Klavierwerken. So schickte er ihr 1778 auch die Sammlung der sechs Violinsonaten op. 1, die sie gemeinsam mit dem Vater spielen sollte. Schon die ihn dazu inspirierenden Kompositionen hatte er ihr aus München zugesandt: „*ich schicke meiner schwester hier 6 Duetti à Clavicembalo e Violino von schuster.* […] *wen ich hier bleibe, so werde ich auch 6 machen, auf diesen gusto, dann sie gefallen sehr hier*“ (6. Oktober 1777). In Mannheim begann er dann das Vorhaben umzusetzen und schrieb im Februar 1778 vier der sechs geplanten Sonaten (KV 301–303, 305). Die fehlenden zwei Stücke (KV 304, 306) komponierte



Mozart. Nachschrift an seine Schwester, Mannheim, 7. März 1778. Autograph mit den Worten: „seÿ nur recht fleissig, und vergesse durch das Partiturschlagen dein galanterie spiellen nicht, damit ich nicht zum lügner werde, wenn dich die leüte hören, beÿ denn ich dich so gelobt habe. denn ich habe allzeit gesagt, daß du mit mehr Præcision spiellst als ich.“
Salzburg, Stiftung Mozarteum, Bibliotheca Mozartiana

er dann in Paris, wo er auch einen Verleger für sie fand. Sowohl die Violinsonate Es-Dur KV 302 als auch die Violinsonate e-Moll KV 304 sind wie die Vorbilder Joseph Schusters zweisätzig. Letztere ist eine der wenigen Sonaten Mozarts in einer Moll-Tonart. Sie ragt mit ihrem melancholischen Ton, dem fahlen Unisono-Thema im ersten Satz und dem fast frühromantisch anmutenden abschließenden *Tempo di Menuetto* mit dem berückenden E-Dur-Mittelteil aus dem Sonatenzyklus op. 1 heraus. Dramatische Molllklänge bietet auch die Es-Dur-Sonate KV 302 in der Durchführung des ersten Satzes. Mozarts Vorliebe für das Rondo bezeugen beide Sonaten; neun von zwölf Schlusssätzen der Opera I und II bedienen diesen Satztypus. Bald nach seiner Rückkehr aus Paris 1779 komponierte Mozart in Salzburg die Violinsonate B-Dur KV 378, die er später in Wien in seine nächste Sonatensammlung op. 2 integrierte und Ende 1781 bei Artaria herausgab. In diesen Sonaten hob Mozart das gleichberechtigte Miteinander beider Instrumente auf ein neues Niveau, und auch in der Dreisätzigkeit verkörpern sie einen modernen Typus. Die Violinsonate A-Dur KV 526 aus dem Jahr 1787 ist Mozarts letzte große Violinsonate und bildet den grandiosen Schlusspunkt einer Entwicklung, die mit den Mannheimer bzw. Pariser Sonaten begonnen hatte. Mozart komponierte sie für eine Serie regelmäßig erscheinender Hefte mit neuer Klaviermusik des mit ihm befreundeten Verlegers Franz Anton Hoffmeister. Insgesamt lieferte Mozart zwölf Beiträge, die ihm in seinen letzten Lebensjahren willkommene Einkünfte verschafften.

Der Briefwechsel zwischen Wolfgang Amadé und Maria Anna Mozart offenbart nicht nur ein enges musikalisches Verhältnis zwischen den Geschwistern. Wolfgang liebte seine Schwester aus tiefstem Herzen, und so machte er sich nach dem plötzlichen Tod der geliebten Mutter in Paris 1778 ernsthafte Sorgen um ihre Gesundheit. Auch spätere Überlegungen zur Zukunft seiner Schwester zeigen, wie sehr ihm ihr persönliches Glück am Herzen lag. Stets sandte er Maria Anna liebevolle Glückwünsche zu Namenstagen und Neujahr, die sie ebenso voller Wärme erwiderte, wie hier in einer Nachschrift zum Brief des Vaters vom 29. und 30. Dezember 1780: „*Ich wunsche dir ein glückselliges Neües Jahr! Beständige gesundheit, und wohlergehen. und erhalte mich noch ferners in der bruderlichen liebe*“.

Anja Morgenstern

Die Sammlung historischer Musikinstrumente der Stiftung Mozarteum Salzburg bei den Konzerten der Mozartwoche 2021

Was wäre ein Musiker ohne seine Instrumente? Bei Mozart dürfte es seit seiner Kinderzeit kaum einen Tag gegeben haben, an dem er nicht aktiv musiziert hätte; glücklicherweise sind einige der Instrumente, auf denen er gespielt hat, bis heute erhalten geblieben. Zwar hat jeder Gegenstand, den Mozart auch nur ein einziges Mal berührt hat, in den Augen der Nachwelt eine besondere Aura, aber die Instrumente, die er selbst besessen und über Jahre verwendet hat, helfen uns in besonderer Weise, seine Musik zu verstehen: Mozart hat seine Kompositionen nämlich genau auf die klanglichen Besonderheiten dieser Instrumente abgestimmt. Sie können uns somit noch heute viel über seine Klangvorstellungen verraten. Diese Hörerfahrungen sind auch für die Interpreten und das Publikum bei Aufführungen mit modernem Instrumentarium aufschlussreich.

Mozarts Hammerklavier „Walter"

Das 223 cm lange und nur 100 cm breite Instrument ist unsigniert, kann aber mit großer Sicherheit dem „*Orgelbauer und Instrumentmacher*" Anton Gabriel Walter (1752–1826) in Wien zugeschrieben werden. Der Flügel gehört zu den ältesten erhaltenen Instrumenten Walters und dürfte um 1782 entstanden sein. Das Instrument zeichnet sich durch einen obertonreichen, silbrigen Klang und – im Vergleich mit dem modernen Konzertflügel – durch überraschend deutliche Basstöne aus. Das Instrument stammt nachweislich aus dem Besitz von Wolfgang Amadé Mozart. Dieser hat das Instrument schon vor 1785 als Konzertinstrument erworben und regelmäßig bei seinen Akademien in verschiedenen Wiener Konzertsälen eingesetzt. Die meisten der etwa zehn Sonaten, fast zwanzig Klavierkonzerte, zwei Quartette und sechs Trios mit obligatem Klavier sowie ungefähr zehn, zum Teil fragmentarischen Violinsonaten und die zahlreichen Variationenzyklen und Einzelstücke aus Mozarts Wiener Zeit dürften an diesem Instrument entworfen oder zum ersten Mal gespielt worden sein. Der Umfang von Mozarts „Walter"-Flügel beträgt, wie bei Hammerklavieren dieser Zeit üblich, fünf Oktaven (61 Tasten, chromatisch von F_1–f^3). Der Korpus des Instruments, das nur etwa 85 Kilogramm wiegt, besteht aus Nussbaum; die Untertasten sind – abweichend vom modernen Instrument – schwarz und bestehen aus Ebenholz, die – weißen – Obertasten sind mit Bein belegt. Die Dämpfung wird nicht mit einem Pedal, sondern mit zwei Kniehebeln angehoben. Ehe Constanze Mozart 1810 von Wien nach Kopenhagen übersiedelte, ließ sie das Instrument in der Werkstatt von Walter überholen, ehe es zu ihrem ältesten Sohn Carl Thomas nach Mailand geschickt wurde. Anlässlich des 100. Geburtstages seines Vaters machte Carl Thomas Mozart das Instrument im Jahr 1856 dem damaligen Dommusikverein und Mozarteum, dem unmittelbaren Vorläufer der Stiftung Mozarteum Salzburg, zum Geschenk.

Mozarts Costa-Violine

Im Herbst 2013 hat die Stiftung Mozarteum Salzburg von Frau Nicola Leibinger-Kammüller (Stuttgart) überraschend eine Violine von Pietro Antonio Dalla Costa aus dem Jahr 1764, die Mozart offenbar in seiner Wiener Zeit gespielt hat, als Geschenk erhalten. Die Frage, warum Mozart außer seiner Salzburger Konzertvioline überhaupt noch eine weitere Geige besessen haben soll, lässt sich damit erklären, dass das Instrument, das ihm als Konzertmeister in Salzburg gedient hatte, dort zurückblieb, als er 1781 von München nach Wien reiste, ohne seine Vaterstadt noch einmal zu berühren. Schon bald nach seiner Ankunft in Wien muss er sich nach einem Ersatzinstrument umgesehen haben, denn er komponierte dort für sich und seine Braut Constanze Weber mehrere Sonaten für Klavier und Violine, bei denen sie den Klavierpart übernehmen sollte. Von Pietro Antonio Dalla Costa, dessen Lebensdaten nicht bekannt sind, sind vor allem Violinen erhalten, die laut den zugehörigen Zetteln aus den Jahren 1733 bis 1768 stammen und ausnahmslos in Treviso, 30 Kilometer nördlich von Venedig, gefertigt wurden. Dalla Costa hat sich vornehmlich an den Instrumenten der Geigenbauerdynastie Amati orientiert. Typisch sind kräftige gelbbraune, gelbrote und rote Lacke. Auffällig sind auch die ausgeprägten, etwas zurückgeneigten Schnecken. Die Decke besteht wie üblich aus Fichten-, der Boden aus auffällig schön gemasertem Ahornholz. Die Länge des Halses (240 mm mit Schnecke) zeigt, dass das Instrument – wie die meisten alten italienischen Meistergeigen – nicht mehr im ursprünglichen Zustand erhalten geblieben ist. Der Umbau dürfte schon im 19. Jahrhundert erfolgt sein, damit das Instrument auch für das neuere

Mozarts Hammerklavier, erbaut von Anton Gabriel Walter, um 1782.
Stiftung Mozarteum Salzburg, Mozart-Museen und Archiv

Musikrepertoire genutzt werden konnte. Die Instrumente Dalla Costas haben einen großen, tragenden Klang und sind daher heute als Konzertinstrumente gesucht. Constanze Mozart hatte das Instrument offenbar bereits 1799 mit dem musikalischen Nachlass ihres Mannes an Johann Anton André in Offenbach verkauft. Kurz vor seinem Tod gab dieser das Instrument angeblich mit den Worten „*Diese Violine stammt aus Mozarts Nachlass und Mozart hat sie immer gespielt. Ich habe sie von Mozarts Witwe gekauft*“ an Heinrich Henkel weiter, der in seinem Verlag ausgebildet wurde. Aus dem Besitz der Familie Henkel kam das Instrument im Jahr 1909 an die Geigenbauerfirma William E. Hill in London und galt seit der Auflösung der Firma Anfang der 1980er-Jahre als verschollen.

Ulrich Leisinger

CARA SORELLA MIA

As brother and sister Wolfgang Amadé and Maria Anna Mozart are not the only but certainly the most famous siblings in 18th-century music history, comparable with Felix Mendelssohn Bartholdy and his sister Fanny in the 19th century. They have much in common: the girls were the first-born, highly talented like their younger brothers, encouraged to an extremely high level in their childhood and youth, admired by their audiences, and yet on making the transition to adulthood, were restricted due to social constraints in their further professional music careers.

Maria Anna was about fourteen years old when the time for her to travel together with her brother as musical prodigies through Europe was over. When father Leopold travelled with Wolfgang alone to Italy, she the sister had to be content with letters. However, at the same time these document in writing the fervent artistic relationship between brother and sister Mozart. Unfortunately, apart from additions to letters written by the father, when Wolfgang travelled with his mother Anna Maria to Paris in the years 1777/78, most of the letters written by Maria Anna Mozart are lost. From Wolfgang on the other hand, many postscripts and supplements to the reports from Italy by the father as well as twelve separate letters written to her from the time in Vienna from 1781 are extant. They are mostly amusing lines written from Italy to his sister who was five years older, often with the languages mixed up between Italian, Latin, French and German, documenting by the way that Maria Anna also received an excellent general education. Wolfgang wrote wonderful detailed descriptions of musicians and of musical incidents to his sister, impressively showing on the one hand what great musical judgement Mozart had already in his youth, and on the other reflecting the certainty that the sister had equally great expert knowledge. He also encouraged her to compose, even though Maria Anna Mozart – unlike Fanny Mendelssohn – probably did not see herself as a composer. On 7 July 1770 he wrote to her that he was very surprised that she could compose so well and that she should try to do so more often. Eight years later, in a letter written on 6 April 1778, father Leopold was full of praise for her talent in accompanying, which she did like a kapellmeister. It is not certain whether she accompanied her brother on the harpsichord when he was playing the violin. On the other hand there is no doubt that they played keyboard instruments together for four hands as impressively documented in the beautiful family portrait on display in the Dancing Master's Hall.

Maria Anna Mozart was an excellent pianist in her own right and also a highly esteemed piano teacher in Salzburg well into her late years. Like Fanny Mendelssohn with her Sunday concerts in Berlin, Maria Anna Mozart gave concerts for family and friends in the Dancing Master's Hall, and later, as the married Baroness von Berchtold zu Sonnenburg, also performed semi-publicly as a pianist in the home of Prince Ernst von Schwarzenberg.

Wolfgang Amadé Mozart considered his sister to be highly skilled and in 1781 could imagine a life for Maria Anna as a pianist and piano teacher in Vienna. It is therefore hardly surprising that he always sent her his latest piano compositions, especially the concertos, for her to play for herself. As regards questions about opera, the most important mentor for Wolfgang was his father, but for the piano works he appreciated the opinion of his sister. While staying in Mannheim in 1777/78 he composed four of six planned sonatas (K. 301–303, 305) for harpsichord and violin; he wrote the remaining two (K. 304, 306) in Paris, where he also found a publisher for them.

Both the Violin Sonata in E flat major, K. 302, as well as the Violin Sonata in E minor, K. 304, are in two movements, as are the works by Joseph Schuster on which they were modelled. The Violin Sonata, K. 304, is one of the few sonatas by Mozart written in a minor key. It is outstanding because of its melancholy tone, the pallid unisono theme in the first movement and the almost early Romantic final Tempo di Menuetto with the enchanting central section in E major from the sonata cycle, op. 1. The Sonata in E flat major, K. 302, also presents dramatic sounds in a minor key in the development of the first movement. Both sonatas testify to Mozart's predilection for the rondo; nine of twelve final movements make use of this kind of movement.

Not long after his return from Paris in 1779, Mozart composed in Salzburg the Violin Sonata in B flat major, K. 378, which he later integrated into his next collection of sonatas in Vienna, op. 2, published at the end of 1781 by Artaria. In these sonatas Mozart raised the equal status of both instruments to a new level, and they embody a modern type of work by having three movements. The Violin Sonata in A major, K. 526, dating from 1787, is Mozart's last major violin sonata and forms the grand finale of a development which had begun with the Mannheim and Paris sonatas. Mozart composed it for a series of albums that appeared regularly with new piano music by his friend the publisher Franz Anton Hoffmeister. Mozart delivered twelve contributions which in the last years of his life brought in welcome revenue.

The correspondence between Wolfgang Amadé and Maria Anna Mozart reveals not only a close musical relationship between brother and sister. Wolfgang loved his sister from the bottom of his heart and he was seriously worried about her health after the sudden death of their beloved mother in Paris in 1778. Later reflections on the future of his sister show that her personal happiness was dear to his heart. He always sent Maria Anna loving greetings for her name-days and for the New Year which she returned with equal warmth, as we can read in a postscript to a letter by her father written on 29 and 30 December 1780: "I wish you a happy New Year! Constant good health and prosperity and hold me in brotherly love."

English summary by Elizabeth Mortimer

The Salzburg Mozarteum Foundation's Collection of Historic Musical Instruments used in the Concerts at the Mozart Week 2021

What would a musician do without his instruments? Right from his childhood probably hardly a day went by for Mozart without him actively making music. Fortunately some of the instruments he played have been preserved until today. It is perhaps true to say that in the eyes of posterity every object Mozart touched even only once evokes a special aura, but the instruments he himself owned and used for years help us in particular to understand his music. Mozart finely tuned his compositions to the special sound qualities of these instruments. Thus they can reveal much to us nowadays about his ideas of the sound he wanted to create.

Mozart's Fortepiano

The instrument is 223 cm long and only 100 cm wide. It is unsigned but can be ascribed with absolute certainty to Anton Gabriel Walter (1752–1826), 'organ builder and instrument maker' in Vienna. The piano is one of Walter's oldest preserved instruments and was probably made around 1782. A distinctive feature is its silvery sound rich in overtones and, – in comparison with the modern concert grand – it has surprisingly clear bass tones. The instrument provably belonged to Mozart. He bought it before 1785 as a concert instrument and used it regularly in his academy concerts in various concert halls in Vienna. As was usual for fortepianos from this period, the range of Mozart's Walter piano encompasses five octaves (61 keys, chromatic from $F_1 – f^3$). On the 100th anniversary of his father's birth in 1856, Carl Thomas Mozart (1784–1858) donated the instrument to what was at the time known as the Cathedral Music Association and Mozarteum, the direct predecessor of the Salzburg Mozarteum Foundation.

Mozart's Costa Violin

In autumn 2013, the Salzburg Mozarteum Foundation was surprisingly given a violin made by Pietro Antonio Dalla Costa dating from 1764 as a present from Mrs Nicola Leibinger-Kammüller (Stuttgart). It is not known when exactly Pietro Antonio Dalla Costa lived but he worked from 1733 to 1768 in Treviso, 30 kilometres north of Venice, and he orientated himself primarily towards the instruments made by the Amati dynasty of violin makers. Like most Italian master violins the neck of the instrument was replaced in the 19th century by a larger one so that the instrument could also be used for the newer music repertoire. Mozart apparently used the violin when he was living in Vienna. Dalla Costa's instruments have a full, sustained sound and are therefore highly sought after nowadays as concert instruments. Constanze Mozart evidently sold the instrument in 1799 with the musical legacy of her husband to Johann An-

Mozarts Wiener „Costa“-Violine,
zugeschrieben Pietro Antonio Dalla Costa, 1764.
Stiftung Mozarteum Salzburg, Mozart-Museen und Archiv

ton André in Offenbach. With the words “this violin is from Mozart’s estate and Mozart always played it. I bought it from Mozart’s widow,” André, shortly before his death, passed on the violin to Heinrich Henkel, who had received his training in André’s publishing house. In 1909 the Costa Violin was bought by the company of violin makers W. E. Hill & Sons in London from the Henkel Family but since the dissolution of the company at the beginning of the 1980s the instrument was believed to be lost.

Ulrich Leisinger
(English translation: Elizabeth Mortimer)

CARA SORELLA MIA

Nachschrift von Wolfgang Amadé Mozart zum Brief Leopold Mozarts an Anna Maria Mozart in Salzburg aus Rom, 14. April 1770

Ich bin got lob und danck samt meiner miserablen feder gesund, und küsse die mama und die nannerl tausend mahl.
Nb: ich wünschte nur das meine schwester zu *Rom* wäre, dann ihr wurde diese stadt gewis wohlgefahlen, indem die *peters* kirchen *Regulair* und viele andere sachen zu *Rom Regulaire* sind. Die schönsten blumen tragens iezt vorbeÿ, den augenblicke sagte es mir der papa. Ich bin ein nar, das ist bekandt, o ich habe eine noth, in unsern *quartier* ist nur ein bet, das kan die mama sich leicht einbilden, das ich beÿm papa keine ruhe habe, ich freÿ mich auf das neüe *quartier*: iezt hab ich just den hl: *petrus* mit den schlisselsamt den hl: *paulus* mit den schwerdt und samt den hl: *lucas* mit meiner schwester ec: ec: abgezeichnet, ich hab die ehr gehabt den hl: *petrus* seinen fus zu *sanct pietro* zu küssen, und weil ich das unglück habe so klein zu seÿn, so hat man mich dan als den nehmlichen alten fechsen
Wolfgang Mozart
hinauf gehebt

I am well, praise and thanks to God, along with my miserable pen, and kiss Mama and Nannerl 1000 times.
Nota Bene I would only wish my sister were in Rome, for this town would certainly please her thoroughly, since St. Peter's church is Regulaire and many other things in Rome are Regulaire. The most beautiful flowers are now being carried past, as Papa has told me just this moment. I am a clown, as is known. Oh, I am in distress – in our quarters there is only one bed. As Mama can easily imagine, I have no peace beside Papa. I am looking forward to our new accommodation. I have just now drawn St. Peter entrusted with the keys, St. Paul with the sword, and with them St. Luke with my sister etc. etc. I had the honour of kissing St. Peter's foot in St. Pietro and, since I have the misfortune of being so small, I was lifted up as the same old buffoon
Wolfgang Mozart.

Wolfgang Amadé Mozart an Maria Anna Mozart in Salzburg aus Mailand, 26. Jänner 1770

Mich freuet es recht von ganzen herzen das du beÿ dieser schlittenfahrt dich so sehr ergözet hast, und wünsche dir Tausend gelegenheiten zur ergözung, damit du recht lustig dein leben zubringen mögest. Aber eins verdrüst mich, das du den hn: v: Mölk so unendlich seüfzen und leiden hast lassen, und das du mit ihm nicht schlittengefahren bist, damit er dich hätte umschmeissen können: wie viel schnupfdichel wird er nicht den selbigen Tag wegen deiner gebraucht haben, vor weinen; er wird zwar schon vorher 2 loth weinstein eingenomen haben, die ihm die grausame unreinikeit seines leibs, die er besizt, ausgetriben wird haben. Neües weis ich nichts als das hn: gelehrt, der *poet* zu leipzig gestorben ist, und dan nach seinen doth keine *poesien* mehr gemacht hat. Just, ehe ich diesen brief angefanget habe, habe Ich eine *aria* aus dem *Demetrio* verfertiget. […] die *opera* zu *mantua* ist hübsch gewesen, sie haben den *Demetrio* gespillet, die *prima Dona* singt gut, aber still, und wenn man sie nicht *agiren* sehte, sondern singen nur allein, so meinete man, sie sienge nicht, dann den mund kan sie nicht eröpfen, sonder winselt alles her, welches uns aber nichts neües ist, zu hören. *la seconda Dona* macht ein ansehen wie ein *granadierer*, und hat auch eine starcke stime, und siengt wahrhaftig nicht übel auf daß daß sie daß erste mahl *agieret*. *il primo uomo*, *il musico*, singt schön, aber einne ungleiche stime,

I am truly and wholeheartedly glad that you enjoyed this sleigh ride so much and I wish you a thousand opportunities for enjoyment so that you may live your life in truly high spirits. – But one thing vexes me, that you let Herr von Mölk sigh and suffer so endlessly, and that you did not go on a sleigh ride with him so that he could have tipped it over for you. How many sniffle-handkerchiefs will he have needed that day for weeping over you? He will of course have taken 2 ounces of tartar beforehand, which no doubt expelled from him the horrifying uncleanliness of body that he has. I know of nothing new, except that Herr Gellert, the poet in Leipzig, has died and has written no more poetry since his death. Just before I started this letter, I finished an aria from Demetrio – The opera in Mantua was fine, they played Denetrio. – The Prima Donna sings well but quietly and, if you do not see her acting, but only singing, you think she is not singing, for she cannot open her mouth, but whines her way through everything, but that is nothing new to us. The seconda donna has the looks of a grenadier, and also has a strong voice, and really sings not badly at all, given that she is acting for the first time. Il primo uomo, a castrato, sings nicely, but an uneven voice, he calls himself Casselli. Il secondo uomo is already old, and is not to my liking. He names himself tenor. One is called Otini, who does not sing badly, but simply

er nent sich *Casselli*. *il Secondo uomo*, ist schon alt, und mir gefält er nicht er nent sich […] *Tenor*. einer nent sich *otin*i, welcher nicht übel singt, aber halt schwer, wie alle italienisch. *Tenore*, und ist unser sehr guter freünd, der andere weis ich nicht wie er sich nent, er ist Jung noch, aber nicht viel rares. *primo ballerino*. gut. *prima Ballerina*: gut, und man sagt, sie seÿe gar kein hund nicht, ich aber habe sie zwahr in der nähe nicht gesehen, die übrigen aber wie alle andern: Ein *Crudescer* ist da gewesen, der gut springt, aber nicht so schreibt wie ich: wie die säü brunzen.
das *orcchestro*, ist nicht übel gewesen. […] die übrigen wie alle. ein *crudescer* ist auch dort gewesen, der, beÿ einem Jeden sprung einen streichen hat lassen. von *Milano*, kan ich dir wahrhaftig nicht viell schreiben, wir waren noch nicht in der *opera*, wir haben gehört daß die *opera* nicht graden hat. […] es sind auch *feste di Ballo* hier: dan so bald die *opera* gar ist, nimt dan das fest *di ballo* seinen anfang: die hausmeisterin des *Conte de Firminans* ist eine wienerin, und vergangenen Freitag haben wir dort gespeist, und zukünftigen Sontag, werden wir auch dort speisen. lebe wohl, und küsse der mama *in vece mia* Tausendmal die hände, massen ich bleibe dir bis in doth getreüer bruder
Wolfgang De Mozart
Edler von hochenthal
freünd des zahlhausens.
den 26 Jener 1770.

heavily, like all Italian tenors, and is our very good friend. The other, I don't know what he's called, he is still young, but nothing very special. – Primo ballerino, good. Prima ballerina, good, but I have not seen her close up yet, but the rest are like all the others. There was a crudescer there, who leaps well, but does not write like I do: the way pigs piss.
The orchestra was not bad. The rest as everywhere. There was a crudescer there as well, who let rip with a fart at every leap. Concerning Milano, I really cannot tell you much. We have not yet been at the opera. We have heard that the opera was not a success. There are also feste di ballo here, for, as soon as the opera is through, the festa di ballo commences. The steward's wife at Count Firminan's is Viennese, and we ate there last Friday, and we will eat there again on the coming Sunday. Farewell, and kiss Mama's hand in vece mia thousand times, while I remain unto death your faithful brother,
Wolfgang de Mozart,
Edler von Hochenthal,
Friend des Zahlhausens,
the 26th of January 1770

Nachschrift von Wolfgang Amadé Mozart zum Brief Leopold Mozarts an Anna Maria Mozart in Salzburg aus Rom, 7. Juli 1770

Cara sorella mia!
Ich habe mich recht verwundert, daß du so schön *Componiren* kanst, mit einen wort, das lied ist schön, und probiere öfter etwas. du wirst die *Menuett* von haÿden empfangen haben, schicke mir die andern 6 bald, ich bitte dich: lebe wohl:
wolfgang Mozart.
p: s: an alle gute freund und freündinen mein *Compliment*. meinen handkus andie mama:
Mademoiselle, J'ai l'honeur d'etre votre tres humble serviteur, e frere
chevalier de Mozart.
Roma il sette di luglio anno 1770.
addio statevi bene, e cacate nel letto che egli fà fracasso.

Cara sorella mia!
I was indeed astonished that you can compose so well. In a word, the song is beautiful. And try something more often. You will have received the menuets by Haydn. Send me the other 6 soon, I beg you. Keep well.
Wolfgang Mozart.
P.S. My compliments to all good friends, both ladies and gentlemen. My hand-kiss to Mama.
Mademoiselle, j'ai l'honneur d'etre votre très humble serviteur, e frere
chevalier de Mozart,
Roma il sette di luglio anno 1770.
addio statevi bene, a cacate nel letto che egli fà fracasso.

Wolfgang Amadé Mozart an Maria Anna Mozart in Salzburg aus Wien, 20. April 1782 mit Nachschrift von Constanze Weber

Allerliebste schwester! –
Meine liebe konstanze hat sich endlich die *Courage* genommen dem Triebe ihres guten herzens zu folgen – nemmlich, dir, meine liebe schwester zu schreiben. – willst du sie (und in der that, ich wünsche es, um das vergnügen darüber auf der Stirne dieses guten geschöpfs zu lesen –) willst du sie also mit einer antwort beehren, so bitte ich dich deinen brief mir einzuschliessen. – ich schreibe es nur zur fursorge, damit du weist daß ihre Mutter und ihre schwestern nichts wissen daß sie dir geschrieben hat. –
– hier schicke ich dir ein *Præludio* und eine dreÿstimmige *fuge*, – das ist eben die Ursache warum ich dir nicht gleich geantwortet, weil ich – wegen des mühsammen kleinen Noten schreiben nicht habe eher fertig werden können. – es ist ungeschickt geschrieben. – das *Præludio* gehört vorher, dann folgt die *fuge* darauf. – die ursache aber war, weil ich die fuge schon gemacht hatte, und sie, unterdessen daß ich das *Præludium* ausdachte, abgeschrieben. – Ich wünsche nur, daß du es lesen kannst, weil es gar so klein geschrieben ist, und dann – daß es dir gefallen möge. – ein andermal werde dir schon etwas bessers für das klavier schicken. –
– die ursache daß diese *fuge* auf die Welt gekommen ist wirklich Meine liebe konstanze. – *Baron van suiten* zu dem ich alle Sonntage gehe, hat mir alle Werke des Händls und *Se-*

Dearest sister! –
My dear Konstanze has finally summoned the courage to follow the impulse of her good heart – namely to write to you, my dear sister. – If you will honour her (and indeed I hope you will, so that I can read her pleasure over it on the brow of this good creature –) if you will honour her with an answer, I would ask you to send your letter to me as an enclosure. – I write this only as a precaution so that you know that her mother and her sisters know nothing about her writing to you. –
Herewith I send you a præludio and a three-part fugue – that is precisely the reason why I did not answer you at once, because I could not get finished earlier because of the toilsome writing of the small notes. – It is awkwardly written. – the præludio should come first, then the fugue follows afterwards. – But the reason was that I had already written the fugue and copied it out while I was thinking out the præludium. – I only hope that you can read it, because the writing is so small, and then – that it might be to your liking. – I will certainly write you something better for the keyboard another time. –
– The reason why this fugue came into the world was really in my dear Konstanze. – Baron van Suiten, to whom I go every Sunday, gave me all the works of Handel and Bach (after I had played them through to him) to take home. – When Konstanze heard the

bastian Bach (nachdem ich sie ihm durchgespiellt) nach hause gegeben. – als die konstanze die *fugen* hörte, ward sie ganz verliebt darein; – sie will nichts als *fugen* hören, besonders aber (in diesem fach) nichts als Händl und Bach; – 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* aufsezte, und so ward sie. – ich habe mit fleiß *Andante Maestoso* darauf geschrieben, damit man sie nur nicht geschwind spielle – denn wenn eine *fuge* nicht langsam gespiellt wird, so kann man das eintrettende *subiect* nicht deutlich und klar ausnehmen, und ist folglich von keiner wirkung. – ich werde – mit der zeit und mit guter gelegenheit noch 5 machen, und sie dann dem Baron *van suiten* überreichen; der in der that – am Werthe einen sehr grossen – an der zahl aber freÿlich sehr kleinen schatz von guter Musick hat. – und eben deswegen bitte ich dich dein Versprechen nicht zurückzunehmen, und sie kein Menschen sehen zu lassen. – lerne sie auswendig, und spielle sie. – Eine *fuge* spiellt man nicht so leicht nach.
Nun lebe recht wohl. mich freuet es daß dir die 2 hauben behagen. ich küsse dich 1000mal und bin dein
aufrichtiger Bruder.
W. A: Mozart mp
Mein handkuß an Papa. –
heute hab keinen Brief erhalten

fugues, she fell completely in love with them; – she does not want to hear anything except fugues, but particularly (in this special field) nothing except Handel and Bach; – Now, because she has often heard me playing fugues out of my head, she asked me whether I had not yet written any down? – and when I said to her, No. – She scolded me very severely indeed because I did not want to write down precisely that which is most artistic and most beautiful in music, and did not relent in her begging until I put down a fugue for her, and thus it came into being. – I deliberately wrote Andante Maestoso on it, so that one does not on any account play it fast – for if a fugue is not played slowly, one cannot pick out the entering subject distinctly and clearly, and it is therefore of no effect. – I will – come time and good opportunity, write 5 more and then present them to Baron van Suiten, who in fact has a treasury – in value very great but in numbers admittedly very small – of good music. – and for precisely that reason I ask you not to take back your promise and let no person see them. – Learn them by heart, and play them. – A fugue is not so easy to play by ear. – Now may life go very well for you indeed. I am glad the 2 bonnets please you. I kiss you 1000 times and am your
sincere brother
W. A: Mozart mp
A handkiss to Papa.
Today I received no letter.

Nachschrift von Constanze Weber:

Wertheste und schätzbahreste freundin!

Niemals würde ich so kühn gewesen seÿn, mich so ganz gerade meinem triebe und Verlangen, an sie, Wertheste freindin, zu schreiben, zu überlassen, wenn mich dero Hn: bruder nicht versichert hätte, daß sie mir diesen schritt, welcher aus zu grosser begierde mich mit einer obschon unbekannten, doch durch den namen Mozart mir sehr schätzbahren Personn wenigstens schriftlich zu besprechen, geschieht, nicht übel nehmen werden. – sollten sie böse werden wenn ich mich ihnen zu sagen unterstehe, daß ich sie, ohne die Ehre zu haben sie von Personn zu kennen, nur ganz allein als schwester eines – ihrer so würdigen bruders, überalles Hochschätze und – liebe – und es wage – sie um ihre freundschaft zu bitten. – ohne stoltz zu seÿn darf ich sagen daß ich sie halb verdiene, ganz – werde ich mich sie zu verdienen bestreben! – darf ich ihnen die meinige (welche ich ihnen schon längst heimlich in meinem Herzen geschenkt habe) entgegen anbieten? – o ja! ich Hoffe es. – und in dieser hofnung Verharre ich
Werteste und schätzbahreste freundin
dero gehorsamste dienerin und freundin
Constanza Weber mp
bitte meinen handkuss an
dero herren papa: –

Constanze Weber's postscript:

Most esteemed and most precious friend!

I would never have been so bold as to write forthrightly to you, most esteemed friend, of my inclinations and longings or to place them in your hands, had not your esteemed brother assured me that you would not take umbrage at this step, which happens out of too great a desire to converse, at least in writing, with a person who, although unknown to me, is yet most valuable to me because of the name Mozart. – Should you become angry if I am so bold as to say to you that you are precious and – beloved – to me above all else, madam, for no other reason than your being the sister of a brother so worthy of you, and if I dare – to ask you for your friendship: – without being proud, I may say that I half deserve it, and wholly deserving – is what I shall strive to become! – May I offer you mine (which I have already long since given to you secretly, madam, in my heart) in return? – Oh, I indeed hope so! – and in this hope I remain,
Esteemed and precious friend,
your Please give my handkiss to
most obedient servant your esteemed Papa: –
and friend,
Constanza Weber mp

Wolfgang Amadé Mozart an Maria Anna Mozart Salzburg aus Wien, 18. August 1784

Ma trés chere sœur! –
Potz Saperment! – izt ist es zeit daß ich schreibe, wenn ich will daß dich mein brief noch als eine Westalin antreffen soll! – ein paar täg Später, und – weg ist's. –
Meine frau und ich Wünschen dir alles glück und vergnügen zu deiner Standesveränderung, und bedauern nur von Herzen daß wir nicht so glücklich seÿn können, beÿ deiner vermählung gegenwärtig zu seÿn; wir hoffen aber dich künftiges früh Jahr ganz gewis in Salzburg sowohl als in St: gilgen als fr: von Sonnenburg sammt deinem Hr: gemahl zu umarmen; – wir bedauern nun nichts mehrer als unsern lieben vatern, welcher nun so ganz allein leben soll! – freÿlich bist du nicht weit von ihm entfernt, und er kann öfters zu dir Spazieren fahren – allein izt ist er wieder an das verfluchte *Capell*haus gebunden! – wenn ich aber an meines vaters Stelle wäre, so würde ich es also machen; – ich bittete den Erzbischof um (als einen Mann der schon so lange gedient hat) mich in meine Ruhe zu setzen – und nach erhaltenen *Pension* gieng ich zu meiner tochter nach *st: gilgen*, und lebte dort ruhig; – wollte der Erzbischof meine bitte nicht eingehen, so begehrte ich meine Entlassung, und gieng zu meinem Sohne nach Wienn; – und das ist, was ich dich hauptsächlich bitte, daß du dir Mühe geben möchtest ihn dazu zu bereden; – ich habe ihm heute in den briefe an ihn schon das nämliche geschrieben. – und nun schicke ich dir noch 1000 gute Wünsche

Ma trés chere sœur! –
By the saints! – It is now time for me to write if I want my letter to reach you while still a Vestal Virgin! – A couple of days later, and – it's gone. –
My wife and I wish you every happiness and pleasure on your change of legal status, and only regret from our hearts that we cannot be so fortunate as to be present at your wedding; but we hope quite firmly to embrace you as Frau von Sonnenburg, along with your esteemed spouse, next spring in Salzburg as well as in St. Gilgen; There is nothing we are more sorry about than our dear father, who must now live so entirely alone! – Of course you are not far away from him, and he can often drive out to see you – only he is now tied to the accursed Capellhaus once again! – But if I were in my father's place, I would do the following: – I would (as a man who has already served so long) ask him to send me into retirement – and after receiving a pension I would go to my daughter in St. Gilgen and live there peacefully; – if the Archbishop were unwilling to consider my request, I would ask to be dismissed and would go to my son in Vienna; – and that is the main thing I ask of you, that you should take the trouble to persuade him to do this; – I have already written to him today saying the same thing. – and now I furthermore send you 1000 good wishes, from Vienna to Salzburg, particularly that both of you might live as well together as – the two of

von Wienn nach Salzburg, besonders daß ihr beÿde so gut zusammen leben möchtet als – wir zweÿe; – drum nimm von meinem Poetischen Hirnkasten einen kleinen Rath an; denn höre nur:

Du wirst im Ehstand viel erfahren
was dir ein halbes Räthsel war;
bald wirst du aus Erfahrung wissen,
wie Eva einst hat handeln müssen
daß sie hernach den kain gebahr.
doch schwester, diese Ehstands Pflichten
wirst du vom Herzen gern verrichten,
denn glaube mir, sie sind nicht schwer;
doch Jede Sache hat zwo Seiten;
der Ehstand bringt zwar viele freuden,
allein auch kummer bringet er.
drum wenn dein Mann dir finstre Mienen,
die du n[i]cht glaubest zu verdienen,
in seiner üblen laune macht:
So denke, das ist Männergrille,
und sag: Herr, es gescheh dein Wille
beÿ tag – – und meiner beÿ der Nacht.

dein aufrichtiger bruder
W: A: Mozart mp

us; – accept therefore a little advice from my Poetic Brainbox; just listen to it:

Once married, knowledge you will gain
of what has long in darkness lain;
soon from experience you will know
the path along which Eve did go
to cause her to give birth to Cain.
To all such duties you'll impart
the joy of a most willing heart,
for, trust me, you'll learn fast enough;
yet ev'ry coin has got two faces:
besides its many joys and graces,
the ways of marriage can turn rough.
So when your husband strains your nerves,
with frowns no faithful wife deserves,
and angry clouds eclipse the light, think:
thus the moods of men do run, and say,
Oh Lord, thy will be done, by day – –
and mine be done by night.

Wolfgang Amadé Mozart an Maria Anna Mozart in St. Gilgen aus Wien, 2. Juni 1787

liebste Schwester! –
Du kannst dir leicht vorstellen wie Schmerzhaft mir die traurige Nachricht des gähen todsfalls unsers liebsten vatters war, da der verlust beÿ uns gleich ist. – da ich dermalen unmöglich Wienn verlassen kann (welches ich mehr thäte um das vergnügen zu haben dich zu umarmen) und die verlassenschaft unsers Seeligen Vaters betreffend es kaum der Mühe werth seÿn würde, so muß ich dir gestehen daß ich auch ganz deiner Meinung bin in betreff einer öfentlichen feilbietung; nur erwarte ich vorher das *inventarium* davon, um einige auswahl treffen zu können; – wenn aber, wie hn: von *d'Ippold* schreibt, eine *dispositio paterna inter liberos* da ist, so muß ich nothwendig diese *disposition* eher wissen, um weitere verfügungen treffen zu können; –
ich erwarte also nur eine genaue abschrift davon, und werde alsdann nach einer kurzen übersicht dir auf der stelle meine Meinung mitheilen. – – Ich bitte dich unseren wahren guten freund H: von *d'yppold* diesen eingeschlossenen brief einhändigen zu lassen; – da er sich in so vielen fällen schon als freund gegen unser haus gezeigt hat, so hoffe ich wird er mir auch die freundschaft erweisen und in den Nöthigen fällen meine Person vertretten. –
lebe wohl. liebste schwester! ich bin Ewig
dein getreuer Bruder
W: A: Mozart mp
P: S: Meine frau empfiehlt sich dir, und deinem Manne wie auch ich. –

Dearest sister! –
You can easily imagine how painful the sad news of the sudden demise of our dearest father was to me, as the loss is the same both of us. – Since I cannot possibly leave Vienna at the moment (which I would do more for the sake of having the pleasure of embracing you) and as far as what our blessed father has left behind is concerned, it will hardly be worth the trouble, I have to confess to you that I am also entirely of your opinion regarding a public auction; only I expect the corresponding inventarium beforehand so as to be able to exercise some choice; – but if, as Herr d'Yppold writes, there is a dispositio paterna inter liberos, so it is absolutely necessary for me to know this dispositio in order to be able to take further steps; –
so I am only waiting for an exact copy of it and then, after a brief perusal, I will give you my opinion on the spot. – – I would ask you to have the enclosed letter delivered to our true, good friend Herr von d'Yppold; – As he has demonstrated his friendship towards our family in so many cases in the past, I hope he will carry out this further act of friendship for me and represent my person wherever necessary. –
Farewell, dearest sister! I am eternally
your Faithful brother,
W: A: Mozart mp
P.S. My wife commends herself to you and your husband, as do I. –

Wolfgang Amadé Mozart an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg in St. Gilgen aus Wien, 16. Juni 1787

Liebste, beste Schwester! Dass Du mir den traurigen und mir ganz unvermutheten Todesfall unsers liebsten Vaters nicht selbst berichtet hast, fiel mir gar nicht auf, da ich die Ursache leicht errathen konnte. – Gott habe ihn bey sich! – Sey versichert, meine Liebe, dass, wenn Du Dir einen guten, Dich liebenden und schützenden Bruder wünschest, Du ihn gewiss bey jeder Gelegenheit in mir finden wirst. – Meine liebste, beste Schwester! wenn Du noch unversorgt wärest, so brauchte es dieses Alles nicht. Ich würde, was ich schon tausend Mal gedacht und gesagt habe, Dir Alles mit wahrem Vergnügen überlassen; da es Dir aber nun, so zu sagen, unnütz ist, mir aber im Gegentheil es zu eigenem Vortheil ist, so halte ich es für Pflicht, auf mein Weib und Kind zu denken.

Dearest, most treasured sister! I did not find it remarkable that you did not inform me yourself of the sad and, for me, completely unexpected demise of our dearest father, as I could easily guess the reason. – May God receive him! – Rest assured, my dear, that if you wish to have a good brother who loves and protects you, you will certainly find him in me on every occasion. – My dearest, most valued sister! If you were not already provided for, all this would not be necessary. As I have already thought and said a thousand times, I would have the greatest pleasure in leaving everything to you; but now, since all of this is, so to speak, of no use to you, but on the contrary is of great advantage to me, I consider it my obligation to consider my wife and child.

Wolfgang Amadé Mozart an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg in St. Gilgen aus Wien, 1. August 1787

liebste, beste Schwester! –
Ich schreibe dermalen nur, um deinen brief zu beantworten – Nicht viel, und das in Eile, weil ich gar zu viel zu thun habe. – da es deinem Manne, meinem lieben Schwagern (welchen ich durch dich 1000mal küssen lasse) so wie mir darum zu thun ist, der ganzen sache so bald möglich ein Ende zu machen, so nemme ich seinen antrag an. Jedoch mit der einzigen ausnahme, daß mir die 1000 gulden nicht im Reichsgeld sondern in Wiener geld und zwar *p:* wechsel bezahlt werden. – künftigen Postag werde ich deinem Manne einen aufsatz einer *cession* oder vielmehr eines *Contracts* zwischen uns schicken, und dann werden davon 2 *originalien*, eines von mir unterschrieben, das andere für ihn zu unterschreiben, folgen. – so bald möglich werde dir Neue Sachen von mir für das klavier schicken. Ich bitte dich meine Sparten nicht zu vergessen. – lebe tausend mal wohl. ich mus schliessen. –
Meine frau und der *Carl* empfehlt sich deinem Manne und dir
1000mal, und ich bin Ewig
dein aufrichtig dich liebender bruder
W: A: Mozart mp
Landstrass, den 1:ten *August*. 1787.

Dearest, most treasured sister! –
I am writing now only in order to answer your letter – not much, and that in haste, because I have much too much to do. – Since the priority both for your husband, my dear brother-in-law (to whom I send 1000 kisses via you), and for me is to bring the whole matter to a conclusion as soon as possible, I accept his proposal. With the single exception, however, that the 1000 guldens are paid to me not in Imperial currency, but in Viennese currency, moreover with exchange costs paid. – On the coming post-day I will send your husband the draft of a *cession*, or rather a *contract*, between us, and then *originals* of it will follow, one of them signed by myself, the other for him to sign. – I will send you my new things for clavier as soon as possible. I would ask you not to forget my scores. – I wish you well 1000 times. I must finish. –
My wife commends herself 1000 times, with *Carl*, to your husband and yourself,
and I am eternally
your sincerely loving brother
W: A: Mozart mp

Wolfgang Amadé Mozart an Maria Anna von Berchtold zu Sonnenburg in St. Gilgen aus Wien, 2. August 1788

liebste Schwester! –
Mit recht könntest du böse auf mich seÿn! – wirst du es aber auch dann seÿn, wenn du mit diesem Postwagen die Neuesten klavierstücke von mir erhaltest? – O nein! – dies wird hofentlich alles wieder ins geleise bringen. –
da du überzeuget seÿn wirst, daß ich dir gewis täglich alles mögliche gute wünsche, so wirst du auch darüber hinausgehen, daß ich mit meinem glückswunsche zu deinem Nammenstage etwas Späte nachhinke; –
liebste Schwester; – Ich wünsche dir vom ganzen Herzen, von ganzer Seele, alles das, was du dir selbst am ersprieslichsten zu seÿn glaubest, und hiemit Punktum. –
liebe Schwester! – du kannst nicht zweifeln daß ich viel zu thun habe – du weist auch recht gut daß ich zum briefschreiben etwas faul bin; – nemme mir es also nicht übel wenn ich dir selten schreibe; – dieses soll aber dich nicht abhalten, mir öfters zu schreiben; – so ungerne ich briefe schreibe, so gerne erhalte ich deren. – auch hast du mehr stoff zu schreiben als ich, da mich in Salzburg mehr Sachen intressiren als dich in Wienn. –
Nun muß ich dich um etwas bitten; – Ich möchte gerne daß mir der Haÿdn seine *2 Tutti*-Messen, und die *Graduali* so er geschrieben, in Partitur auf eine zeit lehnte; – ich würde sie mit allem dank wieder zurück schicken. – es ist nun eben ein Jahr daß ich ihm geschrieben, und ihn zu mir eingeladen habe. aber er

Dearest sister! –
You would be quite justified in being angry with me! – but will you still be angry with me when you receive the latest keyboard pieces from me with this post-coach? – Oh no! – This will hopefully bring everything back into its regular track. –
Since you are no doubt convinced that I wish you every possible good thing every day, you will also be able to view with clemency the fact that I am limping in rather late with my good wishes on your name-day; – dearest sister, – I wish you with my whole heart, with my whole soul, everything that you believe would be most profitable for yourself, and with that full-stop. –
Dear sister! – You cannot doubt that I have a great deal to do – and you also know very well that I am somewhat lazy when it comes to writing letters; – so do not take offence if I seldom write to you; – but this should not prevent you from writing often to me; – my great reluctance in writing letters is matched only by my happiness in receiving them. – You also have more to write about than I do, since more things *interest* me in Salzburg than *interest* you in Vienna. –
Now I must ask you for something; – I would very much like it if Haydn would lend me for a time the scores of the 2 *tutti* Masses and the *Graduals* which he wrote; – I would send them back to him again with all my thanks. –

hat mir nicht geantwortet; – im antworten scheint er mir viel gleiches mit mir zu haben, nicht wahr? – Ich bitte dich also recht sehr mir diese sachen auf diese art zuwege zu bringen; – lade ihn zu dir hinaus, und Spiele ihm von den Neuen sachen vor; – das *Trio*, und *quartett* wird ihm nicht misfallen. – adieu, liebste schwester! – so bald sich wieder Neue Musick sammelt, so werde ich Sie dir schicken; – Ich bin Ewig
dein aufrichtiger bruder
W: A: Mozart mp
P: S: Meine frau empfehlt sich dir bestens.
und wir beÿde unsern Lieben h: schwagern.
P: S: um dir über den Punkt in betref meines dienstes zu antworten, so hat mich der kaÿser zu sich in die kammer=genommen, folglich förmlich dekretirt; einsweilen aber nur mit 800 fl: – es ist aber keiner in der kammer der so viel hat. – auf dem anschlagzettel, da meine Prager Oper *Don Giovanni* (welche eben heut wieder gegeben wird) aufgeführt wurde, auf welchem gewis nicht zu viel steht, da ihn die k: k: theater *direction* herausgiebt, stunde; – die Musick ist von hn: Mozart, kapellmeister, in wirklichen diensten seiner k: k: Maÿestätt.

It is now precisely a year since I wrote to him and invited him to visit me, but he has not replied; – in answering he seems to have much in common with me, don't you find? – My pressing request is therefore that you should achieve all this in the following way: – invite him out to visit you, and play something of the new pieces to him; – the *trio* and *quartet* will not displease him. – *adieu*, dearest sister! – as soon as new music has collected here, I will send it to you;
– I am eternally
your sincere brother
W: A: Mozart mp
P.S. My wife sends her your sincere brother choicest *compliments* and we both send *compliments* to our dear esteemed brother-in-law.
P.S. To give you an answer on the point about the service I have entered, the Emperor has taken me into the chamber, with a corresponding formal decree; for the moment , however, with only 800 guldens: – but there is no-one else in the chamber who gets as much. When my Prague opera *Don Giovanni* (which just happens to be on stage again today) was performed, the notice, on which there was certainly not too much written since it is published by the theatre *management*, said this: – the Music is by Herr Mozart, music director, in actual service to His Imperial and Royal Majesty.

Beilage von Wolfgang Amadé Mozart zum Brief Leopold Mozarts an Anna Maria Mozart in Salzburg aus Neapel, 5. Juni 1770

Cara sorella mia.

Heünt raucht der *vesuvius* starck, poz bliz und ka nent aini. haid homma gfresn beÿm hn: Doll, des is a deütscha *Compositeur*, und a brawa mo. anjezo beginne ich meinen lebenslauf zu beschreiben. *alle 9 ore, qualche volta anche alle Dieci mi sveglio, e poi andiamo fuor di casa, e poi pransiamo d'un tratore, e Dopo pranzo scriviamo e di poi sortiamo e indi ceniamo, ma che cosa? Al giorno di grasso, un mezzo pullo, overo un piccolo boccone d'un arosto, al giorno di magro, un piccolo pesce, e di poi andiamo à Dormire. est ce que vous avez compris?* redma dofia Soisburgarisch don as is geschaida. wia sand got lob gsund, do Voda und i, ich hoffe du wirst dich wohl auch wohl befinden, wie auch die mama. *se viene un altra volta la sig: alouisia de scitenhofen fatte da parte mia il mio complimento*. neapel und Rom sind zweÿ schlaffstätte, a scheni schrift, net wor? schreibe mir, und seÿ nicht so faul, *altrimenti averete qualche bastonate di me. quel plaisir! Je te casserai la tête*. Ich freue mich schon auf die *portrait*, und i bi corios wias da glaich siecht, wons ma gfoin, so los i mi unden Vodan a so mocha. mädle, las da saga, wo bist dan gwesa, he!
gestern waren wir in der compagnie mit den hn: *meuricofre*, welcher sich dir und der mama empfehlt. Die *opera* dahier ist von *Jomelli*, sie

Cara sorella mia.

Today Vesuvius is smoking vigorously, *bang flash, and no end to it*. (*poz bliz und ka ent aini*)Today we slopped at Herr Doll's: he is a German composer, and a good man. Now I will begin to describe the way my life runs. alle 9 ore, qualche volta anche alle Dieci mi sveglio, e poi andiamo fuor di casa, e poi pransiamo d'un tratore, e Dopo pranzo scriviamo e di poi sortiamo e indi ceniamo, ma che cosa? – Al giorno di grasso, un mezzo pullo, overo un piccolo boccone d'un arosto, al giorno di magro, un piccolo pesce, e di poi andiamo à Dormire est ce que vous avez compris? Instead, let us speak Salzburg dialect, that makes more sense. We are well, praise God, father and I. (*redma dofia Soisburgarisch das is geschaida: wia sand got lob gsund, do Voda und i*) I hope that you are surely also well, as well as Mama. se viene un altra volta la sig: alouisia de scitenhofen fatte da parte mia il mio complimento. Naples and Rome are two sleepy towns; nice handwriting, isn't it? (*a scheni schrift, net wor?*) Write to me, and do not be so lazy, altrimenti averete qualche bastonate di me. quel plaisir! Je te casserai la tête. I am already looking forward to the portraits, and I'm curious to seehow you look. If I like the portraits, I will have father and myself done the same way. Girl, let us tell you where you have been, ha-ha! (*mädle, las*

ist schön, aber viel zu gescheid, und zu altvätterisch fürs *theatro*, die *De amicis* singt unvergleichlich, wie auch der *aprile*, welcher zu mailand gesungen hat, die tänze sind *Miserabl* pompos, das theatter ist schön, der könig ist grob *neapoli*tanisch auferzohen, und steht in der *opera* allkeizt auf einen schämerl, damit er ein bissel grösser als die königin scheint, die königin ist schön und höflich, indem sie mich gewis sechsmahl *in molo* (das ist eine spazierfahrt) auf das freündlichste gegrüsset hat. die herschaften geben uns alle abend ihren wagen mit ihnen in den *molo* zu fahren. sontag sind wir auf den ball eingeladen worden, den der französisch gesandte gegeben hat. mehr kan ich nicht schreiben, an alle gutte freünd und freündinen mein *Compliment*, leb wohl
p:s: meinen handschus kus an die mama.
Wolfgang Mozart mp
den 5 Juni 1770

da saga, wo bist dan gwesa, he!) Yesterday we were in company with Herr Meuricoffre, who commends himself to you and Mama. The opera here is by Jomelli, it is beautiful, but much too refined and outmoded for the stage. De Amicis sings incomparably, as does Aprile, who sang in Milan. The dances are miserably pompous, the theatre is beautiful, the king has been brought up in the crude Neapolitan manner, and at the opera stands on a little footstool the whole time so that he looks a little taller than the queen. The queen is beautiful and courteous, inasmuch as she has greeted me at least six times in the most friendly way on the Molo (where people drive in their coaches). The fine people give us their coach every evening to go for a drive with them on the Molo. On Sunday we were invited to the ball which the French ambassador gave. I cannot write any more. My compliments to all good friends, both ladies and gentlemen. Farewell. leb wohl
P.S. love and a kiss on the glove to Mama.
(*kus meinen handschus an die mama.*)
Wolfgang Mozart mp

Übersetzung: William Buchanan
(https://dme.mozarteum.at/briefe-dokumente/online-edition/)

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum

Ausstrahlung am **Samstag, 30. Jänner 2021, 20 Uhr** auf **FIDELIO www.myfidelio.at**
ORF-Sendung: **Sonntag, 14. Februar 2021, 11.03 Uhr** auf **Ö1**

CAMERATA SALZBURG
DIRIGENTIN **GIEDRĖ ŠLEKYTĖ**
REGULA MÜHLEMANN SOPRAN
RENAUD CAPUÇON VIOLINE
GÉRARD CAUSSÉ VIOLA

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Symphonie D-Dur KV 297
„Pariser Symphonie“
(Komponiert: Paris, vor dem 12. Juni 1778)

Allegro assai
Andante (6/8-Takt)
Allegro

Motette für Sopran, Orchester und Orgel
„Exsultate, jubilate“ KV 165
(Komponiert: Mailand, Jänner 1773)

Sinfonia concertante Es-Dur für Violine,
Viola und Orchester KV 364
(Komponiert: Salzburg, zwischen Jänner 1779 und August 1780)

Allegro maestoso
Andante
Presto

Kadenzen von Mozart

Aus **„Il re pastore“ KV 208**
(Komponiert: Salzburg, Frühjahr 1775)

Arie des Aminta Nr. 10 „L’amerò, sarò costante“

Die Stiftung Mozarteum Salzburg dankt
ZWEI MITGLIEDERN DES INTERNATIONALEN BEIRATS
die dieses Konzert mit einer **PIANO Konzert-Patenschaft** unterstützen

Dieses Konzert wird gefördert von
Freunde der Internationalen Stiftung Mozarteum e.V. Bad Reichenhall

Dauer ca. 85 Minuten

Giedrė Šlekytė

In Vilnius geboren, begann GIEDRĖ ŠLEKYTĖ ihre Musikausbildung an der Nationalen Mikalojus-Konstantinas-Čiurlionis Kunstschule. Sie studierte Dirigieren an der Kunstuniversität Graz, der Hochschule für Musik und Theater Leipzig sowie an der Zürcher Hochschule der Künste. Ihrem Engagement als Erste Kapellmeisterin am Stadttheater Klagenfurt von 2016–18 folgten Dirigate an den Opernhäusern in Leipzig, Zürich, Antwerpen und bei den Salzburger Festspielen. Als international gefragte Gastdirigentin arbeitete sie bereits u. a. mit dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Bruckner Orchester Linz, Konzerthausorchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de chambre de Paris, RTV Slovenia Symphony Orchestra, Lithuanian National Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Luxembourg sowie der Royal Northern Sinfonia oder Sächsischen Staatskapelle Dresden. Einladungen für Neuproduktionen und Wiederaufnahmen in der Saison 2020/21 erhielt sie von der Oper Frankfurt (*Carmen*, *Dialogues des Carmélites*), der Staatsoper Stuttgart (*Le nozze di Figaro*), dem Opernhaus Zürich (*Werther*) und der Opera Ballet Vlaanderen (*Werther*). Giedrė Šlekytė ist Preisträgerin des Internationalen Malko-Dirigentenwettbewerbs 2015 und des Internationalen Dirigierwettbewerbs Solon Michaelides 2013 in Zypern. Sie wurde 2015 für den Young Conductors Award der Salzburger Festspiele und 2018 als „Newcomer" bei den International Opera Awards nominiert.

Born in Vilnius, GIEDRĖ ŠLEKYTĖ began her musical education at the National Mikalojus-Konstantinas-Čiurlionis School of Art. She went on to study conducting at the University of Music and Performing Arts in Graz, the University of Music and Theatre Leipzig and the Zurich University of the Arts. After her engagement as principal conductor at the Stadttheater Klagenfurt from 2016–18, she conducted opera in Leipzig, Zurich, Antwerp and at the Salzburg Festival. Internationally sought after as a guest conductor, Šlekytė has already worked with the Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, the Bruckner Orchester Linz, the Konzerthausorchester Berlin, the Orchestre Philharmonique de Radio France, the Orchestre de chambre de Paris, the RTV Slovenia Symphony Orchestra, the Lithuanian National Symphony Orchestra, the Gothenburg Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique de Luxembourg, the Royal Northern Sinfonia and the Saxon State Orchestra Dresden. For the 2020/21 season she has been asked to conduct new productions and revivals by the Frankfurt Opera (*Carmen*, *Dialogues des Carmélites*), the Stuttgart State Opera (*Le nozze di Figaro*), the Zurich Opera House (*Werther*) and the Opera Ballet Vlaanderen (*Werther*). Giedrė Šlekytė won the international Conducting Competition Solon Michaelides in Cyprus in 2013 and the international Malko Conducting Competition in 2015. In 2015 she was also nominated for the Young Conductors Award at the Salzburg Festival and in 2018 as a Newcomer of the Year at the International Opera Awards.

Regula Mühlemann

REGULA MÜHLEMANN wurde in Adligenswil geboren und studierte an der Hochschule Luzern. Sie erhielt zahlreiche Preise und Stipendien. 2015 war sie Finalistin des Wettbewerbs Cardiff Singer of the World. Ihr Debütalbum *Mozart Arias* gewann 2017 den Preis der Deutschen Schallplattenkritik. 2018 wurde sie als Nachwuchskünstlerin des Jahres mit dem OPUS ausgezeichnet. In vergangenen Spielzeiten sang sie u. a. Juliette (*Roméo et Juliette*) von Gounod am Theater Luzern sowie die Partie des Echo (*Ariadne auf Naxos*) am Mailänder Teatro alla Scala, gastierte als Gretel am Teatro Regio in Turin. Auch in nahezu allen Mozart-Partien ihres Fachs war die Sopranistin auf internationalen Bühnen und bei bedeutenden Festivals zu erleben. Auf der Opernbühne gab sie im Februar 2020 ihr Rollen- und Hausdebüt als Adina in *L'elisir d'amore* an der Wiener Staatsoper. Die Spielzeit 2020/21 bringt ein ganz besonderes Highlight für Regula Mühlemann: als Teil des wiederbelebten Mozart-Ensembles, für welches das Haus am Ring weltweit berühmt war, ist die junge Sopranistin gleich zweifach an der Wiener Staatsoper zu erleben: als Blonde (*Entführung aus dem Serail*), gefolgt von Pamina (*Die Zauberflöte*), darüber hinaus gibt sie ihr Rollendebüt als Adele (*Die Fledermaus*). Neben dem Opernrepertoire widmet sich die Sopranistin auch dem Liedgesang und ist mit einem breit gefächerten Konzertrepertoire international auf der Bühne vertreten. Sie ist seit 2018 regelmäßig zu Gast bei der Mozartwoche.

REGULA MÜHLEMANN was born in Adligenswil and studied at the Conservatory of Lucerne. She has won numerous prizes and scholarships and in 2015 was a finalist in the Cardiff Singer of the World competition. Her debut album *Mozart Arias* won the German Record Critics Award in 2017. In 2018 she won the OPUS Young Artist of the Year award. In past seasons her roles have included Juliette (*Roméo et Juliette*) by Gounod at the Lucerne Theatre, Echo (*Ariadne auf Naxos*) at the Teatro alla Scala in Milan and Gretel at the Teatro Regio in Turin. She has also sung almost all of Mozart's soprano roles on international stages and at major festivals. In February 2020 she made a double debut singing the role of Adina in *L'elisir d'amore* for the first time in her first appearance at the Vienna State Opera. The 2020/21 season includes a very special personal highlight for Mühlemann: the young soprano will appear twice at the Vienna State Opera as a member of the renowned Mozart ensemble, singing Blonde (*Die Entführung aus dem Serail/The Abduction form the Seraglio*) followed by Pamina (*Die Zauberflöte/The Magic Flute*). She will also make her role debut as Adele (*Die Fledermaus*). In addition to her operatic repertoire, Mühlemann also gives lied recitals and appears internationally with a diverse concert repertoire. She has appeared at the Mozart Week every year since 2018.

Renaud Capuçon

Der 1976 in Chambéry geborene **RENAUD CAPUÇON** studierte am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris und in Berlin bei Thomas Brandis und Isaac Stern. 1997 ernannte ihn Claudio Abbado zum Konzertmeister des Gustav Mahler Jugendorchesters, in dem er drei Jahre lang mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim und Franz Welser-Möst zusammenarbeitete. Seitdem hat sich Capuçon als einer der bedeutendsten Violin-Solisten etabliert und konzertiert unter der Leitung von namhaften Dirigenten mit den führenden Orchestern weltweit. Seit 2014 ist er regelmäßig Gast bei der Mozartwoche. Als Kammermusiker tritt er u. a. mit Martha Argerich, Yuri Bashmet, Khatia Buniatishvili, Maria João Pires sowie mit seinem Bruder, dem Cellisten Gautier, auf. Er ist Künstlerischer Leiter des 2013 von ihm gegründeten Festival de Pâques in Aix-en-Provence und der Sommets Musicaux de Gstaad. Seit 2014 unterrichtet er an der Hochschule für Musik in Lausanne, wo er 2017 das Ensemble Lausanne Soloists gründete. Ab der Saison 2021/22 übernimmt er als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter das Orchestre de Chambre de Lausanne. Renaud Capuçon spielt die Guarneri del Gesù „Panette“ von 1737, die Isaac Stern gehörte. 2011 wurde der Künstler zum Chevalier „de l’Ordre national du Mérite“ und 2016 „de la Légion d’Honneur“ ernannt. Im März 2020 veröffentlichte er sein erstes Buch, *Mouvement perpétuel*.

RENAUD CAPUÇON was born in 1976 in Chambéry, France, and began his musical training at the age of 14 at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris and then in Berlin under Thomas Brandis and Isaac Stern. In 1997 Claudio Abbado invited him to become leader of the Gustav Mahler Youth Orchestra, where he worked for three years with conductors such as Pierre Boulez, Seiji Ozawa, Daniel Barenboim and Franz Welser-Möst. Since then Capuçon has made a name for himself as one of the foremost violin soloists, playing under renowned conductors and with leading orchestras all over the world. Since 2014 he has been a regular guest at the Mozart Week. As a chamber musician, he performs with such luminaries as Martha Argerich, Yuri Bashmet, Khatia Buniatishvili, Maria João Pires and his brother, the cellist Gautier. He is artistic director of the Festival de Pâques in Aix-en-Provence, which he founded in 2013, and of Sommets Musicaux de Gstaad. Since 2013 he has been teaching at the Haute École de Musique in Lausanne, where he founded the ensemble Lausanne Soloists. From the 2021/22 season onwards he will take over as principal conductor and artistic director of the Orchestre de Chambre de Lausanne. Capuçon plays a Guarnerius, the “Panette” from 1737, that previously belonged to Isaac Stern. In 2011 the artist was named Chevalier “de l’Ordre national du Mérite” und 2016 “de la Légion d’Honneur”. In March 2020 he published his first book, *Mouvement perpétuel.*

Gérard Caussé

Als einer der weltweit führenden Bratschisten verfolgt der aus Toulouse stammende GÉRARD CAUSSÉ eine glänzende Karriere als Solist, sei es in Rezitalen oder an der Seite der namhaftesten Orchester und Dirigenten ebenso wie als leidenschaftlicher Kammermusiker gemeinsam mit herausragenden Kammermusikpartnern. Caussé lehrt am Conservatoire National Supérieur in Paris und an der Escuela Reina Sofía in Madrid, gibt weltweit Meisterklassen und ist als innovativer Pädagoge bekannt. Mit seiner einzigartigen Spielweise hat er mehrere Generationen von Musikern beeinflusst und entscheidend dazu beigetragen, die Viola als eigenständiges Soloinstrument zu etablieren und ihr durch zahlreiche Widmungswerke neue Klangräume zu erschließen. Er ist Gründungsmitglied des Ensemble intercontemporain, zu dessen Solo-Bratschisten ihn Pierre Boulez ernannte, war künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Toulouse sowie Mitbegründer und Direktor der Camerata de la Fundación Caja Duero in Salamanca. In seinem breit gefächerten Repertoire nimmt Mozart, in dessen Musik er erstmals die Bedeutung der Viola als Bindeglied zwischen den hohen und tiefen Streichinstrumenten sieht, eine bedeutende Rolle ein. Seine umfangreiche Diskographie wurde vom Publikum und von der Kritik gleichermaßen gefeiert. In der Mozartwoche war Gérard Caussé mehrmals zu Gast. Er spielt eine Bratsche von Gasparo da Salò aus dem Jahre 1560.

The violist GÉRARD CAUSSÉ comes from Toulouse and has enjoyed a brilliant career as a soloist, both in recitals and with the world's most famous orchestras and conductors, but he is also a passionate chamber musician who performs with numerous distinguished chamber music ensembles and quartets. Caussé teaches at the Conservatoire National Supérieur in Paris and at the Escuela Reina Sofía in Madrid, gives master classes worldwide and has a reputation as an innovative teacher. His unique technique has influenced several generations of musicians and made a decisive contribution to establishing the viola as an independent solo instrument, while the numerous works dedicated to him have opened up new possibilities for the instrument. He is a founding member of the ensemble intercontemporain and was appointed its solo violist by Pierre Boulez. He has also been artistic director of the Orchestre de Chambre de Toulouse and was co-founder and director of the Camerata de la Fundación Caja Duero in Salamanca. In his wide-ranging repertoire, Mozart, who, he says, was the first composer to realize the viola's potential as the mediator between the upper and lower voices of the orchestra and the string quartet, occupies a central place. His extensive discography has been acclaimed by audiences and critics alike. Gérard Caussé has been a guest at the Mozart Week on several occasions. He plays a Gasparo da Salò viola from 1560.

Die CAMERATA SALZBURG wurde von Persönlichkeiten wie Bernhard Paumgartner, Géza Anda, Sándor Végh, Sir Roger Norrington und Sir András Schiff geprägt. Bedeutende Künstler konzertierten mit dem 1952 gegründeten Kammerorchester, dessen klassisches Kernrepertoire im Laufe der Jahrzehnte um Romantik und Moderne erweitert wurde. Der Klangkörper zählt seit 1956 zu den Stammensembles der Mozartwoche, tritt bei den Salzburger Festspielen auf und hat einen eigenen Abonnementzyklus im Mozarteum, konzertiert aber auch regelmäßig in den wichtigsten Musikzentren der Welt. Von Bernhard Paumgartner mit dem Ziel der Bewahrung und Belebung eines klassischen Musikgeistes gegründet, verwirklichte Sándor Végh in den zwei Jahrzehnten seines Wirkens das Musizier-Ideal des Streichquartetts auf größer besetzter Ebene. Nach Véghs Tod prägte der heutige Conductor Laureate Sir Roger Norrington als Chefdirigent das Orchester nachhaltig, gefolgt von Leonidas Kavakos und Louis Langrée. Seit 2016 liegt die künstlerische Leitung in der Verantwortung des Orchesters, das, von seinem Konzertmeister Gregory Ahss als Primus inter pares geleitet, in musikalischer Freiheit und Selbstbestimmung national und international reüssiert. Mehr als 60 Aufnahmen, viele mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet, dokumentieren die Musizier-Kultur der Camerata Salzburg. Regelmäßig lädt das Orchester auch Gastdirigenten und -dirigentinnen wie in der laufenden Saison François Leleux, Nikoloz Rachveli, Andrew Manze und Giedrė Šlekytė zur Zusammenarbeit ein.

The CAMERATA SALZBURG was shaped by personalities like Bernhard Paumgartner, Géza Anda, Sándor Végh, Sir Roger Norrington and Sir András Schiff. Major artists have performed with the chamber orchestra, which was founded in 1952 and whose classical core repertoire has expanded over the decades to include Romantic and Modernist works. The orchestra has been a regular guest at the Mozart Week since 1956, performs at the Salzburg Festival has its own subscription series at the Mozarteum but also performs regularly at the world's most important centres of music. The Camerata Salzburg was founded by Bernhard Paumgartner with the aim of preserving and revitalising the classical music genre, and subsequently directed by Sándor Végh, who in his two decades with the orchestra realised the musical ideals of the string quartet on a larger scale. After Végh's death, the current Conductor Laureate, Sir Roger Norrington, became Principal Conductor and had a lasting impact on the orchestra. He was followed by Leonidas Kavakos and Louis Langrée. Since 2016, the artistic direction has lain in the hands of the orchestra itself. Under leader Gregory Ahss as primus inter pares, and following the principles of musical freedom and self-determination, the orchestra has enjoyed international success. Over 60 recordings, many of which have won major awards, document the Camerata Salzburg's culture of musicianship. The orchestra regularly invites guest conductors to collaborate with them. In the current season, the guest conductors are François Leleux, Nikoloz Rachveli, Andrew Manze and Giedrė Šlekytė.

CAMERATA SALZBURG

Violine 1
Giovanni Guzzo**
Nanni Malm
Stephanie Baubin
György Acs
Silvia Schweinberger
Risa Schuchter
Dalina Ugarte

Violine 2
Michaela Girardi*
Gabor Papp
Izso Bajusz
Maria Sawerthal
Dagny Wenk-Wolff
Neza Klinar

Viola
Iris Juda*
Firmian Lermer
Danka Nikolic
Jutas Javorka
Ágnes Répászky

Violoncello
Paolo Bonomini*
Jeremy Findlay
Sebestyen Ludmany
Valerie Fritz

Kontrabass
Josef Radauer*
Notburga Pichler
Christian Junger

Flöte
Wally Hase
Sonja Korak

Oboen/Englischhorn
Matthias Bäcker
Laura Urbina

Klarinette
Bernhard Mitmesser
Stefan Potzmann

Fagott
Clemens Wöß
Christoph Hipper

Horn
Johannes Hinterholzer
Michael Reifer

Trompete
Kurt Körner
Christian Simeth

Pauke
Charlie Fischer

Orgel
Michaela Aigner

** Konzertmeister
* Stimmführer

SYMPHONIE D-DUR KV 297, „PARISER"

Mozart war schon als Wunderkind nach Paris gekommen. Zwölf Jahre später jedoch, als er 1778 wieder in die Hauptstadt der Franzosen reiste, war der frühe Ruhm seiner sagenumwobenen Auftritte längst verblasst, das Interesse an dem Salzburger Gastkünstler denkbar gering und die Aussicht auf einen ersehnten Opernauftrag miserabel. Die große Reise nach Paris war ein Fiasko. Mit einer Ausnahme: „*Ich habe eine sinfonie, um das Concert spirituel zu eröfnen, machen müssen. an frohnleichnamsTag* [18. Juni 1778] *wurde sie mit allem aplauso aufgeführt*", konnte Mozart seinem Vater in Salzburg vermelden. Das Pariser Concert spirituel, 1725 gegründet und unter der Leitung des gefeierten Gluck-Sängers Joseph Legros zu seiner Blütezeit geführt, war als öffentlich zugängliche Konzertveranstaltung wegweisend für das bürgerlichen Musikleben, nicht nur in Frankreich. Den Erfolg, den Mozart hier errang, die euphorische Aufnahme seiner Symphonie D-Dur KV 297 durch das Pariser Publikum, hat er mit Genugtuung, allerdings auch mit einem gewissen Überlegenheitsgefühl zur Kenntnis genommen, denn die Hörer sprangen unweigerlich auf alle Effekte an, die Mozart im Wissen um die herrschenden Vorlieben wohlkalkuliert in das Werk eingebaut hatte: „*gleich mitten in Ersten Allegro, war eine Pasage die ich wohl wuste daß sie gefallen müste, alle zuhörer wurden davon hingerissen – und war ein grosses applaudissement – weil ich aber wuste, wie ich sie schriebe, was das für einen Effect machen würde, so brachte ich sie auf die lezt noch einmahl an – da giengs nun Da capo.*"

Den „*premier coup d'archet*", den Forte-Einsatz des Orchestertutti, ohne den – nach dem Pariser Geschmack – keine Symphonie beginnen durfte, hat Mozart selbstverständlich nicht ausgelassen. Nur im Finale erlaubte er sich ein irreführendes Spiel mit dem Auditorium: „*weil ich hörte daß hier alle lezte Allegro wie die Ersten mit allen instrumenten zugleich und meistens unisono anfangen, so fieng ichs mit die 2 violin Allein piano nur 8 tact an – darauf kamm gleich ein forte – mit hin machten die zuhörer, (wie ichs erwartete) beÿm Piano sch – dann kamm gleich das forte – sie das forte hören, und die hände zu klatschen war eins – ich gieng also gleich für freüde nach der Sinfonie ins Palais Royale – nahm ein guts gefrornes – bat den Rosenkranz den ich versprochen hatte – und gieng nach haus.*" Lediglich das Andante fand keine gute, sondern eher eine gefrorene Aufnahme, weshalb Legros, überaus hellhörig, wenn es um die Reaktionen seiner Konzertbesucher ging, die Komposition eines neuen Satzes nahelegte. Mozart ist – in Hinblick auf eine zweite Aufführung seiner Symphonie in Paris, am 15. August, dieser Bitte nachgekommen, und da beide langsamen Sätze erhalten sind, verursacht jede Wiedergabe der *Pariser Symphonie* die Qual der Wahl, zumal die entstehungsgeschichtliche Reihenfolge – welches Andante war das ursprüngliche, welches das nachträglich komponierte?– durchaus umstritten ist. Im Konzert der Camerata Salzburg wird der 98 Takte umfassende Satz im 6/8-Takt

erklingen, der nach neueren Erkenntnissen als der jüngere der beiden gelten muss und den Mozart erklärtermaßen favorisierte.

Wolfgang Stähr

MOTETTE *EXSULTATE, JUBILATE* KV 165

Die Motette *Exsultate, jubilate* KV 165 komponierte Mozart auf seiner dritten und letzten Italienreise. Anlässlich des Kompositionsauftrags für die Opera seria *Lucio Silla* KV 135 waren Vater und Sohn Mozart im Herbst 1772 nach Mailand gereist. Die Uraufführung der Oper fand am 26. Dezember 1772 im Mailänder Teatro Regio Ducal statt, mit dem berühmten Soprankastraten Venanzio Rauzzini als primo uomo Cecilio. *Lucio Silla* erlebte während der ‚stagione di carnevale', die am 26. Dezember begonnen hatte, insgesamt 26 Aufführungen. Inmitten dieser Aufführungsserie erhielt Mozart den Auftrag, für den Gottesdienst am 17. Jänner 1773 in der Theatinerkirche San Antonio eine Motette mit Rauzzini als Solisten zu komponieren, die anstelle des Offertoriums nach dem Credo erklang. An seine Schwester schreibt Mozart dazu mit augenzwinkernder Verdrehung der Worte: „*Ich vor habe den primo eine homo motteten machen welche müssen morgen beÿ Theatinern den producirt wird.*" Bei dieser Motette handelt es sich um *Exsultate, jubilate*, der die Nähe zur Opera seria anzuhören ist, obwohl sie für den liturgischen Gebrauch komponiert wurde. Wie in der damaligen Opernpraxis üblich, hatte Mozart die Partien in *Lucio Silla* auf die jeweiligen stimmlichen Fähigkeiten und Möglichkeiten der Sänger und Sängerinnen zugeschnitten, sodass er Rauzzinis Stimme sehr gut kannte, als er die virtuose Sopranpartie in *Exsultate, jubilate* für ihn schrieb. Dass die Vokalpartie einer italienischen Solomotette „*gemeiniglich von einem der besten Sänger gesungen*" wurde, bemerkt bereits Johann Joachim Quantz 1751 in seinem *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. Mozarts Motette besteht aus drei Arien („Exsultate, jubilate", „Tu virginum corona", „Alleluja"), die nur durch ein einziges Rezitativ („Fulget amica dies") unterbrochen werden. Nicht nur textlich, sondern auch musikalisch stehen alle drei Arien im Zeichen des Jubels. Diese Grundstimmung, der opernhafte Gestus mit zahlreichen Koloraturen und einem komplexen Orchestersatz sowie die rasche Abfolge von drei Arien haben vermutlich dazu beigetragen, dass die Motette heute vor allem im Konzertwesen und weniger in der Kirchenmusik verankert ist. Für Mozart und seine Zeitgenossen gehörte diese Komposition aber eindeutig zu den Kirchenwerken: Eine erhaltene zeitgenössische Abschrift zeigt, dass sie für einen Festgottesdienst in der Salzburger Dreifaltigkeitskirche um 1780, vermutlich unter der musikalischen Leitung Leopold Mozarts, bearbeitet wurde. Als Sänger der anspruchsvollen Sopranpartie käme bei dieser Gelegenheit der mit Mozart befreundete Soprankastrat Francesco Ceccarelli in Frage.

Mirijam Beier

SINFONIA CONCERTANTE ES-DUR FÜR VIOLINE, VIOLA UND ORCHESTER KV 364

Als Komposition für zwei, drei oder vier (in Ausnahmefällen bis zu neun) Soloinstrumente und Orchester löste die ‚Symphonie concertante' im späten 18. Jahrhundert einen regelrechten Boom aus. Paris war, wie der französische Name schon andeutet, die Hauptstadt dieser Mode, die aber nicht bloß von einheimischen Musikern gepflegt wurde: Auch reisende Virtuosen und insbesondere die Mannheimer Komponisten der zweiten Generation brillierten mit ihren Werken im Concert spirituel oder auf anderen Podien. Zwischen 1770 und 1800 entstanden allein in Paris über 500 Beiträge zu dieser vergnüglichen Kunstform, deren Popularität bald auf das ganze musikalische Europa ausstrahlte. Musikhistorisch betrachtet steht die ‚Konzertante' in der Nachfolge des Concerto grosso mit seinem Wechselspiel zwischen Concertino, der Solistengruppe, und Orchestertutti. Allerdings dominieren die Soloinstrumente das musikalische Geschehen einer ‚Symphonie concertante' in ungleich stärkerem Maße, als dies je bei dem auf Kontrast und Ebenbürtigkeit gegründeten Concerto grosso der Fall war. Gefühlstiefe, Komplikationen des Ausdrucks und der Form oder gar höhere „*Compositionswissenschaft*" sind nicht ihre Sache: Bezeichnenderweise existiert kaum eine einzige konzertante Symphonie in einer Moll-Tonart (während in der Barockära jedes zweite Concerto grosso in Moll stand).

Unter Mozarts dokumentierbaren Werken finden sich lediglich drei, die er als „*Sinfonia concertante*" bezeichnete: einmal für Bläser (Flöte, Oboe, Horn und Fagott), eine Komposition aus dem Pariser Frühjahr 1778, die freilich in ihrer Originalfassung als ‚verschollen' gelten muss; einmal für Violine, Viola und Violoncello, doch blieb diese Partitur ein Fragment; und einmal für Violine und Viola. Diese *Sinfonia concertante* aber, in Es-Dur KV 364, übertraf und überdauerte alles, was je unter demselben oder dem französischen Namen für den Tag geschrieben worden war. Wenn Mozart die Es-Dur-Concertante, wie vermutet wird, zwischen Jänner 1779 und August 1780 nach seiner Rückkehr aus Mannheim und Paris komponiert hat, dann wollte er offenbar seinen Landsleuten, den „*unerträglichen*" Salzburgern, ebenso wie den hochmütig verachteten Kollegen der „*groben, lumpenhaften und liederlichen HofMusique*" mit Nachdruck demonstrieren, wie es in der großen musikalischen Welt zugeht. Denn einerseits reizte er weidlich die sogenannten Mannheimer „*Manieren*" aus, nicht zuletzt den Effekt des unwiderstehlichen orchestralen Crescendos; andererseits bescherte er den vermeintlichen Salzburger Provinzlern mit der Symphonie concertante den neuesten Pariser Modeartikel. Dieser ambitiöse und etwas selbstverliebte Aspekt der Musik, Mozarts Ehrgeiz, sich als vielgereister Mann mit internationalem Flair zu produzieren, fällt zwar deutlich auf – und wiegt doch nur leicht gegen seine hinreißende Kunst, die konzertierenden Instrumente, die Violine und die um einen Halbton höher gestimmte Viola, wie Protagonisten in einem Rollenspiel zu profilieren. Oder wie zwei Philosophen in einem Disput oder zwei Sänger

in einem Duett. Oder wie zwei Parodisten, die sich über Arten und Unarten der Virtuosität mokieren: eine hintersinnige, anrührende, geistvolle Unterhaltung.

Wolfgang Stähr

RONDEAUX „L'AMERÒ, SARÒ COSTANTE" AUS „IL RE PASTORE" KV 208

Von bewegender, ungetrübter Lyrik ist eine der berühmtesten Arien aus Mozarts frühem Opernschaffen, „*L'amerò, sarò costante*" aus der zweiaktigen Serenata *Il re pastore* (*Der König als Hirt*), die der 19-jährige Komponist für den Hof des Salzburger Fürsterzbischofs Hieronymus Colloredo komponierte. Den Anlass bildete der Besuch des Erzherzogs Maximilian Franz, dem jüngsten Sohn Maria Theresias und des Kaisers Franz I. Es geht darin um den jungen Aminta (eine Kastratenpartie beziehungsweise Hosenrolle für Sopran), der als Schäfer in Phönikien lebt und sich auf die Hochzeit mit seiner Geliebten Elisa freut, ohne zu ahnen, der rechtmäßige König Abdolonimo von Sidon zu sein: Liebe und Politik geraten in einen Konflikt, der sich schließlich in Wohlgefallen auflöst. Und Wohlgefallen erregt auch diese zauberhafte, idyllisch strömende Arie, die durch die solistische Violine ein ganz besonderes Kolorit erhält.

Markus Hennerfeind (2019)

SYMPHONY NO. 31 IN D MAJOR, K. 297, 'PARIS'

In March 1778 the twenty-two-year-old Mozart arrived in Paris for a six-month stay that brought professional frustration and personal tragedy in the death of his mother. He initially hoped to land an opera commission. Yet the city's cultural élite was far too embroiled in intrigue and faction-mongering to pay much attention to the Salzburger. Mozart had to content himself with a Symphony, No. 31 in D major, K. 297, for the city's most prestigious concert society, the Concert Spirituel.

Although he wrote to his father of pandering to Parisian taste by including a loud call to attention, or *premier coup d'archet*, Mozart evidently relished the power and virtuosity of the society's orchestra, with its (by Salzburg standards) huge body of 40 strings and full complement of woodwind, including clarinets. In the proudly swaggering first movement he deploys the orchestra for maximum sonority, using the wind as an organ-like backdrop to the brilliant violin writing and exploiting to the full the dramatic potential of the opening *coup d'archet*.

While the symphony's premiere, in the Palais des Tuileries on 18 June 1778, was a huge success, the impresario Joseph Legros complained that the slow movement contained "too much modulation"; and for a repeat performance on 15 August Mozart provided a new Andante. While the evidence is not clear-cut, it seems likely that the original was the graceful movement in 6/8 metre – the one usually played, and heard in today's performance – and the replacement the shorter Andante in 3/4 time.

With its conspiratorial opening and bouts of quicksilver fugato, the finale breathes the spirit of *opera buffa*. The Parisians responded enthusiastically, exactly as Mozart had hoped. As he informed his father: "Since I've heard that here all final allegros begin ... with all the instruments together ... I begin with the two violins alone, piano for just eight bars – then comes a sudden forte. So all the audience said 'Sssh' during the piano, as I expected, then came the forte – well, hearing it and clapping were one and the same.

Richard Wigmore

'EXSULTATE, JUBILATE' MOTET FOR SOPRANO, ORCHESTRA AND ORGAN, K. 165

Mozart's *'Exsultate, jubilate'*, K. 165, is one of his most popular sacred pieces, arguably second only to the *Requiem*. The 16-year-old Mozart composed it while in Milan. He had travelled there with his father Leopold at the end of 1772 to prepare for the performance of his opera *Lucio Silla*. The lead role of Cecilio in this work was sung by castrato Venanzio Rauzzini. As musicologist Brianna Robertson-Kirkland explains, "Mozart prided himself on his ability to compose music specifically suited to his operatic cast … young Mozart did not begin composing any of Rauzzini's arias for the opera until the castrato had arrived to begin rehearsals for the production." *Lucio Silla* premièred on

26 December, enjoying a successful month-long run at the Teatro Regio Ducal.

Mozart was unquestionably inspired by Rauzzini, which is why, while *Lucio Silla* was still being performed, he decided to compose '*Exsultate, jubilate*' for this stellar vocalist. The challenging vocal part leaves no doubt as to the castrato's great abilities and Mozart's excitement at being able to take full advantage of them. Mozart himself was in a joyful and upbeat mood: on the eve of the first performance, when Mozart wrote to his sister back in Salzburg telling her about this most recent piece, he playfully jumbles the words of his message, resulting in an absurd text that Nannerl must have taken a few moments to decode.

The motet was first performed on 17 January 1773 at Milan's Theatine Church. The author of the text for *Exsultate, jubilate* is unknown; it may have been written by Rauzzini himself. The piece is written in an operatic style, in a blurring of sacred and secular musical traditions particularly prized in Italy. As in a concerto, the piece allows the singer to improvise cadenzas.

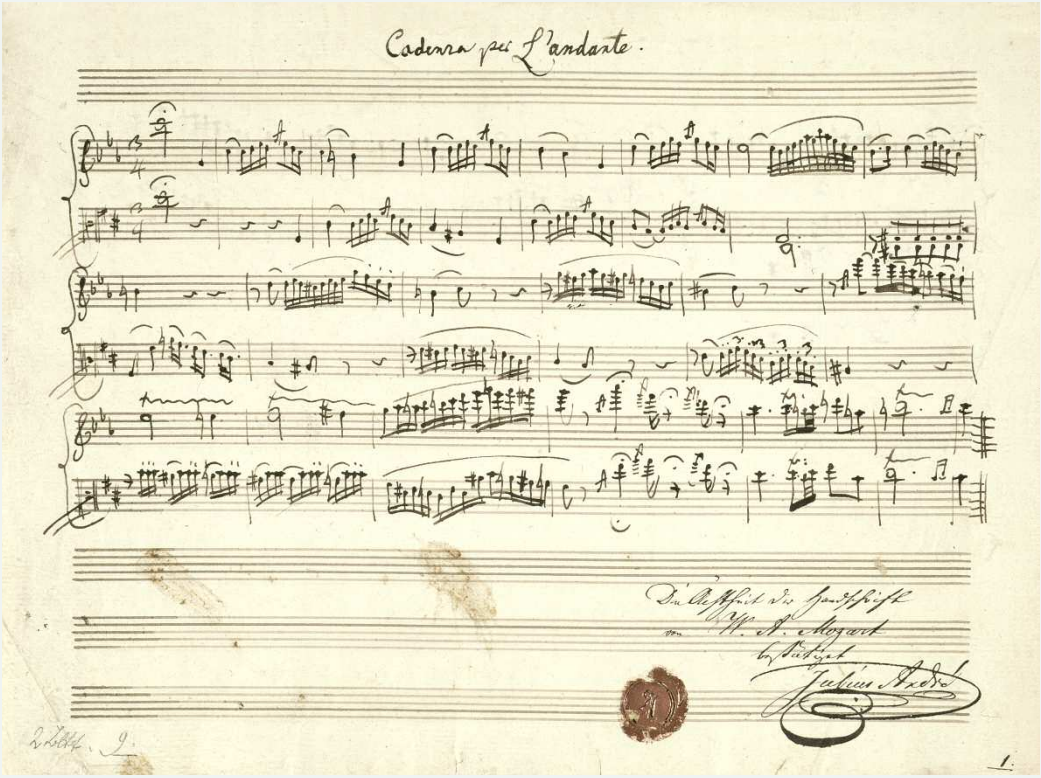
Francis Kayali

SINFONIA CONCERTANTE FOR VIOLIN AND VIOLA IN E FLAT, K. 364

Seven months later, in January 1779, Mozart arrived back in Salzburg with little to show for his travels. In debt to his father, 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. Although we know nothing about its origins, the *Sinfonia concertante* for Violin and Viola, K. 364, probably dates from this spectacularly uneventful period. 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.

Perhaps, as some biographers have suggested, the impassioned tone of the first two movements reflects Mozart's discontent with what he saw as 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. Mozart gives the viola added penetration by writing the part in D major, with the strings tuned up a semitone – a practice known as *scordatura*. This increases the string tension, and takes advantage of the resonant open strings, unavailable to the violinist.

A born musical democrat, Mozart is careful to give the two soloists equal billing. In each movement melodies are proposed by the violin, and repeated and varied by the viola, with a darkening of colour. Roles are then reversed in the recapitulations. The music's distinctive *tinta* is determined by the dusky timbre of the viola, Mozart's own favourite string instrument. There is a breadth and sonorous depth to the opening Allegro maestoso ('maestoso' = 'majestically'), together with a typically Mozartian expressive ambivalence. After a thrilling,



Mozart. Kadenz zum 2. Satz der Sinfonia concertante KV 364. Autograph.
Kunstsammlungen der Veste Coburg

slow-burn 'Mannheim' crescendo over a repeated 'drum bass', the entry of the soloists, suspended high above the orchestra's cadential phrases, is one of the most magical moments in any Mozart concerto. The solo violin then turns to C minor for a plaintive cantabile which quickly yields to questioning dialogue between the soloists. Yet the movement's grandeur, pathos and almost erotic yearning coexists with a vein of coltish playfulness reminiscent of Mozart's violin concertos.

The Andante, in a dark C minor, is a transfigured operatic love duet *triste* that touches depths of desolation found elsewhere only the Andantino of the 'Jenamy' Concerto, K. 271, and the Adagio of the Piano Concerto in A major, K. 488. Mozart's own cadenza then pushes the music to a new pitch of chromatic intensity. After the disconsolate close, the contredanse finale, virtually free from minor-key shadows, bounds in with a glorious sense of physical relief. Like the finale of the 'Paris' Symphony, this bubbling music is *opera buffa* by other means.

Richard Wigmore

IL RE PASTORE, K. 208

Mozart was commissioned to write the *opera seria Il re pastore*, K. 208, to celebrate a visit of the Empress Maria Theresa's youngest son to Salzburg in 1775. Mozart chose a libretto by Pietro Metastasio composed in 1751 which was adapted from Torquato Tasso's *Aminta.* Tasso's hero was a shepherd king who struggled to reconcile the demands of love with the responsibility of ruling. The ethics of leadership is a theme Mozart would revisit in his next completed opera *Idomeneo*, K. 366, and his final opera *La clemenza di Tito*, K. 621. Mozart cast Aminta as a soprano castrato in the tradition of *opera seria*, and the role was created by Tommaso Consoli. The Aria of Aminta No. 10 '*L'amerò, sarò costante*', occurs in act 2, scene 6 and is structured in rondo form. A solo violin plays an *obbliggato* countermelody to the soprano solo and fermatas at the end of each section offer opportunities for the singer to improvise cadenzas.

Matthew Thomas (2019)

MOTETTE „EXSULTATE, JUBILATE“ KV 165

[Aria] Allegro
Exsultate, jubilate, || o vos animæ beatæ, || dulcia cantica canendo, || cantui vestro respondendo || psallant æthera cum me.

[Arie] Allegro
Freut euch, jubiliert, || o ihr glückseligen Seelen, || süße Lieder anstimmend, || auf euer Lied antwortend || singen die Himmel mit mir.

[Recitativo]
Fulget amica dies, jam fugere et nubila et procellæ; exorta est justis inexpectata quies. Undique obscura regnabat nox, surgite tandem læti, qui timuistis adhuc, et jucundi auroræ fortunatæ frondes dextera plena et lilia date.

[Rezitativ]
Es leuchtet der freundliche Tag, schon fliehen Wolken und Stürme; für die Gerechten ist eine unverhoffte Ruhe gekommen. Überall herrschte die dunkle Nacht; erhebt euch, nun endlich fröhlich, ihr, die ihr euch bislang gefürchtet habt, und freudig über den gesegneten Tagesanbruch reicht mit vollen Händen Kränze und Lilien dar.

[Aria: Andante – Allegro]
Tu virginum corona, || tu nobis pacem dona, || tu consolare affectus, || unde suspirat cor. Alleluja.

[Arie: Andante – Allegro]
Du Krone der Jungfrauen, || gib du uns Frieden, || tröste du die Leidenschaften, || unter denen ein Herz seufzt.
Alleluja.

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

ARIE DES AMINTA NR. 10 „L'AMERÒ, SARÒ COSTANTE" AUS „IL RE PASTORE" KV 208

Text von Pietro Metastasio (1698–1782)

L'amerò, sarò costante: || Fido sposo, e fido amante || Sol per lei sospirerò.

In sì caro e dolce oggetto || La mia gioia, il mio diletto, || La mia pace io troverò.

Ich werde sie lieben, ich werde beständig sein: || *Als treuer Gatte und treuer Geliebter* || *werde ich nur für sie seufzen.*

In einem so lieben und holden Wesen || *werde ich meine Freude, meine Wonne,* || *meine Ruhe finden.*

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum

Ausstrahlung am **Sonntag, 31. Jänner 2021, 18 Uhr** auf **FIDELIO www.myfidelio.at**
ORF-Sendung: **Anfang März 2021** auf **Ö1**

MARTHA ARGERICH & DANIEL BARENBOIM KLAVIER

WERKE FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN UND ZWEI KLAVIERE

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Sonate für Klavier zu vier Händen C-Dur KV 521
(Datiert: Wien, 29. Mai 1787)

Allegro
Andante
Allegretto

Sonate für Klavier zu vier Händen F-Dur KV 497
(Datiert: Wien, 1. August 1786)

Adagio – Allegro di molto
Andante
Allegro

Andante G-Dur mit fünf Variationen für Klavier zu vier Händen KV 501
(Datiert: Wien, 4. November 1786)

[Thema] Andante [con 5 Variazioni]

Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448
(Komponiert: Wien, vermutlich November 1781)

Allegro con spirito
Andante
Molto allegro

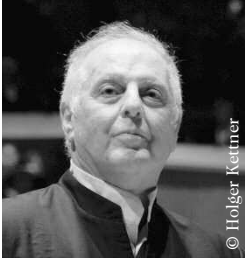
Dieses Konzert wird gefördert von
Freunde der Internationalen Stiftung Mozarteum e.V. Bad Reichenhall

Dauer ca.
95 Minuten

Martha Argerich

MARTHA ARGERICH, in Buenos Aires geboren, begann mit fünf Jahren ihre pianistische Ausbildung. 1955 setzte sie ihr Studium in London, Wien und der Schweiz bei Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Arturo Benedetti Michelangeli und Stefan Askenase fort; sie gewann zahlreiche Klavierwettbewerbe, u. a. 1965 den Internationalen Chopin-Wettbewerb. Martha Argerich wird besonders für ihre Interpretationen virtuoser Klavierkompositionen des 19. und 20. Jahrhunderts geschätzt. Ihr umfangreiches Repertoire umfasst Werke von Bach, Bartók, Beethoven, Chopin, Debussy, Franck, Liszt, Messiaen, Prokofjew, Ravel, Schostakowitsch, Strawinsky und Tschaikowsky. Die Pianistin ist bei den bedeutendsten Orchestern und Festivals in Europa, Japan und den USA zu Gast. Sie ist auch eine ambitionierte Kammermusikerin, die regelmäßig u. a. mit Mischa Maisky, Gidon Kremer und Daniel Barenboim musiziert. Viele ihrer Konzerte wurden weltweit im Fernsehen übertragen, ihre Einspielungen erhielten zahlreiche Auszeichnungen. 1998 wurde sie Künstlerische Leiterin des Musikfestivals in Beppu (Japan), 1999 rief sie den Internationalen Klavierwettbewerb und das Festival Martha Argerich in Buenos Aires ins Leben und gründete 2002 das Progetto Martha Argerich in Lugano. Martha Argerich wurden zahlreiche Ehrungen zuteil, u. a. die Ernennung zum „Officier“ sowie zum „Commandeur dans l’Ordre des Arts et des Lettres“ und zum Ehrenmitglied der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Musical America ernannte die Pianistin 2001 zur Musikerin des Jahres. 2005 erhielt sie vom japanischen Kaiser den

Born in Buenos Aires, MARTHA ARGERICH began piano lessons at the age of five and studied in London, Vienna and Switzerland under Friedrich Gulda, Nikita Magaloff, Arturo Benedetti Michelangeli and Stefan Askenase. She has won many piano competitions, including the 1965 International Chopin Competition in Warsaw. Regarded as one of the world’s greatest pianists, she is particularly esteemed for her interpretations of 19th and 20th century virtuoso piano compositions. Her extensive repertoire includes works by Bach, Bartók, Beethoven, Chopin, Debussy, Franck, Liszt, Messiaen, Prokofiev, Ravel, Shostakovich, Stravinsky and Tchaikovsky. Agerich has performed with leading orchestras and at festivals in Europe, Japan and the USA. An outstanding chamber musician, she regularly performs with Mischa Maisky, Gidon Kremer and Daniel Barenboim. Her concerts have been televised around the world and her recordings have won numerous awards. In 1998 she became artistic director of the music festival in Beppu (Japan), in 1999 she founded the International Piano Competition and the Martha Argerich Festival in Buenos Aires and in 2002 the Progetto Martha Argerich in Lugano. Argerich has received numerous honours, is an “Officier” as well as a “Commandeur dans l’Ordre des Arts et des Lettres” and is an honorary member of the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome. In 2001 Musical America named her Musician of the Year. In 2005 she received the Order of the Rising Sun from the Japanese Emperor and the prestigious Praemium Imperiale from the Japan Art Association. In 2016, Barack Obama



Daniel Barenboim

„Orden der aufgehenden Sonne“ und von der Japan Art Association den Praemium Imperiale. 2016 verlieh ihr Barack Obama den Kennedy-Preis, seit 2018 ist sie Trägerin des Verdienstordens der italienischen Republik.

DANIEL BARENBOIM, geboren 1942, studierte bei seinem Vater Klavier und spielte mit sieben Jahren sein erstes Konzert in seiner Heimatstadt Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Sein Solistendebüt als Pianist gab er nur wenige Jahre später in Wien und Rom. Mit elf Jahren nahm er in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevich teil und begann sein Studium der Harmonielehre und Komposition in Paris. Seit seinem Debüt als Dirigent mit dem Philharmonia Orchestra 1967 in London ist Daniel Barenboim mit allen führenden Orchestern der Welt aufgetreten, in Europa gleichermaßen wie in den USA. Er war Chefdirigent des Orchestre de Paris, des Chicago Symphony Orchestra und ist seit 1992 Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. Seit 1969 gehört Daniel Barenboim zu den unverzichtbaren Künstlern der Mozartwoche. 1999 rief er gemeinsam mit Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern zusammenführt. Für ihre Friedensinitiative im Nahen Osten wurden beide 2002 mit dem Preis „Príncipe de Asturias“ geehrt. Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie

awarded her the Kennedy Prize, and in 2018 she received the Order of Merit of the Italian Republic.

DANIEL BARENBOIM, born in 1942, was taught to play the piano by his father and gave his first public concert at the age of seven in his home town of Buenos Aires. In 1952 he moved to Israel with his parents. Only a few years later he gave his debut performance as a solo pianist in Vienna and Rome. At the age of eleven he took part in Igor Markevitch’s conducting classes in Salzburg and began to study harmony and composition in Paris. Since his debut as a conductor in London in 1967 with the Philharmonia Orchestra, Daniel Barenboim has been in demand among all the world’s leading orchestras, in Europe no less than in America. He has been principal conductor of the Orchestre de Paris and the Chicago Symphony Orchestra, and since 1992, general music director at Berlin’s Staatsoper Unter den Linden. In the autumn of 2000, the Berlin Staatskapelle elected him Chief Conductor for life. Since 1969 Daniel Barenboim has been an indispensable part of the Mozart Week. In 1999 he founded the West-Eastern Divan Orchestra with Edward Said to bring together young musicians from Israel, Palestine and the Arab countries. In 2002 Daniel Barenboim and Edward Said were awarded the Principe de Asturias Prize for Concord for their peace efforts in the Middle East. Since 2005 talented young musicians from the Middle East have been able to study at the Barenboim-Said Academy in Berlin, home to Frank Gehry’s Pierre-Boulez-Saal, which has

in Berlin. Dort ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre-Boulez-Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins mit Daniel Barenboim als Dirigent, Klaviersolist, Kammermusiker und Liedbegleiter bereichert. Daniel Barenboim wurde mit zahlreichen internationalen Preisen und der Ehrendoktorwürde der Universität Oxford geehrt. 2011 ernannte ihn Queen Elizabeth II zum „Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire".

been enriching Berlin's musical life since March 2017 with Daniel Barenboim as conductor, piano soloist, chamber musician and Lied accompanist. Daniel Barenboim has won numerous international awards as well as being awarded an honorary doctorate by the University of Oxford. In 2011 he was awarded a KBE (Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire) by Queen Elizabeth II.

Die Geschwister Mozart zählten zu den ersten, die öffentlich auf einem oder zwei Tasteninstrumenten zusammen spielten – etwa in London 1765 –, und Mozart war einer der ersten, der für diese besondere Besetzung Musik schrieb. Als Kinder erprobten Wolfgang und Nannerl spielerisch die sich bietenden spezifischen Möglichkeiten am Instrument: orchestrale Klangfülle, Gebrauch aller Lagen, kontrapunktische Verflechtungen, kammermusikalische Gleichberechtigung, gewiss auch Freude am musikalischen Wettbewerb. Als erwachsener Komponist schuf Mozart im Vergleich zu seinem Gesamtschaffen nur einige wenige, aber dennoch bis heute gültige Werke des damals noch jungen Genres.

SONATE IN C FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN KV 521

„[…] *die Sonate haben sie die Güte ihrer frl: Schwester nebst meiner Empfehlung zu geben; – sie möchte sich aber gleich darüber machen, denn sie seye etwas schwer.*“ In einem Brief an Gottfried von Jacquin vom 29. Mai 1787 übersandte Mozart seinem Freund und musikalischen Spießgesellen neue Musik. Geschrieben ist die Sonate für Franziska von Jacquin, Gottfrieds im Brief erwähnte Schwester, eine außergewöhnlich begabte Pianistin und damals noch keine 18 Jahre alt, bei der Mozarts erhobener Zeigefinger kaum nötig gewesen sein dürfte: In einem früheren Brief hatte er ihr über ihren Bruder „*100000mal die hände*“ geküsst und aufgetragen, sie möge „*auf ihrem Neuen Piano-forte recht fleissig* […] *seyn – doch diese Ermahnung ist unnütz, denn ich mus bekennen daß ich noch nie eine Schüllerin gehabt, welche so fleissig, und so viel Eifer gezeigt hätte, wie eben sie – und in der that, ich freue mich recht sehr wieder darauf ihr nach Meiner geringen fähigkeit weitern untericht zu geben*“. Die ursprünglich für zwei Klaviere konzipierte Sonate erschien um die Jahreswende 1787/88 im Verlag Hoffmeister mit einer Widmung an Nanette und Babette Natorp.

Nach dem Unisono-Beginn verdichtet sich der erste Satz bald, die Themenblöcke wachsen zusammen, wobei das Bindemittel zuerst nur verzierende Girlanden sind. Doch schon die Wiederholung des Hauptthemas fächert Mozart auf, indem der Secondo-Part nicht einstimmig mitgeht, sondern durch Harmonisierung den schroffen Tonfall in eine andere, melancholische Richtung lenkt. Die reichhaltige Durchführung, die Mozart mit neuen Motiven und Abwandlungen der Themen bestreitet, bestätigt den starken konzertanten Zug dieser großen Sonate.

Das Andante in F-Dur entpuppt sich im Mittelteil als ausgewachsene Fantasie, wobei hier der Wechsel der Melodie von der Oberstimme in die Baritonlage (die rechte Hand des Secondo-Spielers) mit Umspielungen der Primo-Stimme besonders effektvoll wirkt und im ‚romantischen‘ Tonfall auf Klaviermusik des 19. Jahrhundert vorausweist.

Das Rondo eröffnet ein schlichtes Thema, das Mozart aus einer vierhändigen Sonate Johann Christian Bachs entliehen hat. Doch so naiv er auch beginnen mag, so plastisch und abwechslungsreich entwickelt sich der Satz:

Die Couplets unterscheiden sich so deutlich vom Charakter des Ritornells, dass die Musikologin Marie-Agnes Dittrich in ihrer Analyse geradezu Operncharaktere auf einer imaginären Bühne heraushört. „*Bauern, Kavallerie und Kavaliere*“ changieren zwischen dramatischem Säbelrasseln und fröhlichem Miteinander, freilich stets als rein pianistisches Vergnügen im Wechsel von Ausdruckskraft und virtuoser Spielfreude.

SONATE IN F FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN KV 497

Datiert mit 1. August 1786 findet sich in Mozarts eigenhändigem Werkverzeichnis ein Eintrag für eine „*KlavierSonate auf 4 Hände*“, die im folgenden Jahr bei Artaria in Wien im Druck erschienen ist. Zwar liegt die Vermutung nahe, dass Mozart auch diese Sonate für eine seine Schülerinnen komponiert habe, doch tatsächliche Belege dafür gibt es keine, auch eine Widmung fehlt. Und wäre hier von Franz Schubert die Rede, würde man sie definitiv als symphonisches Lehrstück betrachten, die den „*Weg zur großen Sinfonie bahnen*“ solle. Doch Mozart brauchte 1786 gewiss kein Übungsstück mehr, um symphonische Ideen und Prozesse zu erproben. Dennoch ist auffällig, dass Mozart für die F-Dur-Sonate eine langsame Einleitung komponiert hat – eine Besonderheit, die möglicherweise auch auf seine im Herbst 1786 entstandene sogenannte *Prager Symphonie* KV 504 hinweist.

Schon diese Einleitung verrät: Hier wird mehr verhandelt als virtuoses Figurenwerk, der symphonische Gedanke hinter dem klavierkompositorisch tadellos ausgeführten Satz springt einem förmlich entgegen, als ob eine Instrumentierung nur eine Formsache wäre. Die reichhaltige Ausgestaltung des folgenden Allegro di molto samt imitatorischen Passagen erinnert an Streichquartettsätze; die Durchführung könnte nicht ausführlicher sein, und auch die Coda verrät wieder den symphonischen Gedanken.

Im Andante vermischen sich die beinahe wörtliche Übernahme der Romance aus Mozarts Hornkonzert KV 495 mit einer Erinnerung an „Dove sono“, der großen Arie der Gräfin aus dem dritten Akt von *Le nozze di Figaro*. Pastorale Grundstimmung, Echoeffekte und eine beinahe schwerelose Grundstimmung bestimmen den Satz. Wie so oft findet Mozart zwischendurch zu kräftigeren, erdigen Tönen, kehrt dann jedoch zur Anfangsstimmung zurück.

Auf die nachdenkliche, zart verschleierte Stimmung folgt im Finale ein ausgelassener musikalischer Spaß, den der Primo-Part gleich einmal neun Takte lang allein bestreitet, bevor sich der Bass mit Akkordzerlegungen und Figurenwerk laut grummelnd einbringt. Nach dem gemütlichen Bauerntanz, in den das erste Couplet mündet, verdichtet sich im zweiten Couplet genau dieses ständige aufeinander Reagieren zur kontrapunktischen Jagd, auf deren Weg sich so manch satztechnische Unfälle ereignen, die jedoch dem Ungestüm der wetteifernden Parteien geschuldet scheinen. Die Überleitungen mit ihren Fragefiguren wirken dabei ebenso gewitzt wie der lakonische

Schluss – als ob sich der Satz ewig weitergedreht hätte und das fröhliche Plappern mit Unisono-Passagen samt zwei bekräftigenden Akkorden nun endlich zum Schweigen gebracht werden müsse.

ANDANTE MIT FÜNF VARIATIONEN IN G FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN KV 501

Wenig ist bekannt über die Entstehungsumstände des Andante mit fünf Variationen KV 501, nur die Datierung mit 4. November 1786 steht fest, ebenso die noch im gleichen Jahr bei Hoffmeister veröffentlichte Erstausgabe. Seltsam in der Luft scheint gleich das Thema zu schweben, als ob man den dazugehörigen ersten Satz einer Sonate vergessen hätte. Während der Primo-Part das reich verzierte Thema vorstellt, fungiert der Secondo bestenfalls als Stichwortgeber, bevor er sich in der ersten Variation in einer Passage einen Moment einmischt, um in der zweiten Variation mit Sechzehntel-Figuren zu punkten: Der Gedanke an das konzertante Violoncello in Zerlinas Arie „Batti, batti" aus dem damals noch gar nicht komponierten *Don Giovanni* drängt sich auf. In der dritten Variation liegt der rhythmische Drive dank Zweiunddreißigstel-Figuren dann wieder beim Primo. Der kontrapunktischen Verstrickung in der vierten Variation (in Moll) lässt Mozart in der fünften brillantes Passagenwerk beider Stimmen folgen. Eine plötzliche Mollwendung samt kurzem Innehalten hätte wenige Jahrzehnte später bei Franz Schubert in Abgründe geführt, doch Mozart belässt es bei einem kurzen Ausblick in eine unbekannte Zukunft – und das Werk stiehlt sich im Pianissimo davon.

SONATE IN D FÜR ZWEI KLAVIERE KV 448

Mozarts Repertoire für zwei Klaviere beschränkt sich auf die Fuge c-Moll KV 426, diverse Fragmente und vor allem die Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448, deren Datierung nicht eindeutig geklärt ist. Als gesichert gilt, dass Mozart die Sonate mit seiner vielleicht begabtesten Schülerin aufgeführt hat: Barbara Josepha von Auernhammer. Mozart lernte die um zwei Jahre jüngere Frau offensichtlich schon bald nach seiner Ankunft in Wien kennen. Er war auf der Suche nach Schülerinnen und Schülern, sie war eine der ersten. Zwar spottete er brieflich gern ein wenig über das „*dicke frl. tochter*" von Herrn Auernhammer, die rein äußerlich nicht seinem Geschmack entsprach („*die freulle ist ein scheusal!* …"), doch schien sie künstlerisch seinen Bedürfnissen in dem Maße zu genügen, dass er gemeinsam mit ihr auftrat („*… spielt aber zum entzücken; nur geht ihr der Wahre feine, singende geschmack im Cantabile ab; sie verzupft alles*"). Am 24. November 1781 berichtet Mozart in einem Brief von einem Auftritt mit ihr, wobei auch „*eine Sonate in zweyen die ich express dazu Componirt habe und die allen succès gehabt hat*" gespielt wurde; seiner Meisterschülerin überließ er dabei das erste Klavier.

Sie könnte problemlos auch als Konzert für zwei Klaviere ohne Orchester durchgehen, so deutlich symphonisch hebt der erste Satz der Sonate im Unisono beider Klaviere an.

Familienbild der Mozarts. Ölgemälde, vermutlich von Johann Nepomuk Della Croce. Salzburg, Winter 1781/82.
Salzburg, Stiftung Mozarteum, Mozart-Museen und Archiv

Sofort beginnt das konzertante Wechselspiel, das sich rasch verdichtet. Nach kurzer kontrapunktisch anmutender Verzahnung steigert Mozart auch das Seitenthema zu wahrlich rauschender Klangfülle. Das vermisste Cantabile scheint Barbara Auernhammer mit Mozarts Hilfe noch gefunden zu haben, denn das Andante verlangt den „singenden" Ton beinahe durchgehend in den innigen Dialogen, die sich zwischen den Instrumenten entspinnen. Im Finale drängt sich nicht von ungefähr die Erinnerung an „Welche Wonne, welche Lust" auf, die Arie der Blonde aus der *Entführung aus dem Serail* – und dazu passt auch der modische türkische Einschlag des Satzes. Dur und Moll prallen hier frisch aufeinander, choralartige Passagen und gesanglichere Abschnitte sorgen für starke Kontraste. Den Sieg trägt freilich die ausgelassene Stimmung des sprudelnden Themas davon.

Markus Hennerfeind

It is a surprisingly simple fact that Mozart was the first composer to write great music for four hands at one keyboard. Although there are isolated examples from before his time of more than one player at the same harpsichord or organ, it was Mozart who provided us with the earliest music of this kind to have truly stood the test of time. Even duets one might at first assume to predate Mozart's, by Johann Christian Bach and Muzio Clementi say, were not published until the late 1770s. "In London little Wolfgang wrote his first piece for four hands", his father Leopold is reported in one early biography to have said, "no-one had ever written a four-hand sonata before." Certainly the boy Mozart had a use for them, for he and his older sister Nannerl often played them on the performing tour the family undertook between 1763 and 1766, which took them through Germany to Paris, London and the Low Countries and back again. The *London Daily Advertiser* reported that "the great Prodigy that Europe or that even Human Nature has to boast of, is, without contradiction, the little German Boy Wolfgang Mozart … the two children will play also together with four hands upon the same harpsichord, and put upon it a handkerchief, without seeing the Keys."

Their musical partnership is immortalised in the famous family portrait of 1780 in which Wolfgang and Nannerl are shown seated together at one keyboard, the brother's right hand delicately interposed between the two of his sister.

There is no information on what music they played, and it seems that no four-hand music by Mozart survives from this time. A little Sonata in C major (known as K. 19d) is now considered by many to be by someone else, although its orchestral texture, almost like a transcription of a symphony, may well be similar to that of the sonata Leopold was referring to. Mozart's widow Constanze wrote in a letter to a publisher in 1800 that she had in her possession other early duets by her husband, but if she did, they have since disappeared. Even the two earliest surviving four-hand sonatas clearly to be by Mozart – the D major, K. 381, and the B flat major, K. 358, are from the early 1770s, and therefore still among the first of their kind.

SONATA IN C MAJOR, K. 521

Mozart wrote no more duet sonatas in Salzburg, and when he returned to the form it was well into the years of his mature creativity in Vienna. The Sonata in C major, K. 521, was composed in 1787 for Franziska von Jacquin, the daughter of a family friend, and a pupil of Mozart's for whom he had already written the piano part of the 'Kegelstatt' Trio (K. 498) for clarinet, viola and piano. "Please be so good as to give the sonata to your sister with my compliments and tell her to tackle it at once, for it is rather difficult", he wrote to Gottfried, Franziska's brother. Gottfried was also a pupil of Mozart, so perhaps he and his sister played it together, but when the sonata was published it was dedicated to Nanette Natorp and her sister Babette, who later married another Jacquin brother. As the letter suggests, it is a

work of some brilliance – robust, extrovert, and full of running games and equal-status interchanges for both players.

SONATA IN F MAJOR, K. 497

The Sonata in F major, K. 497, dates from a year earlier, and is perhaps the greatest of Mozart's duet sonatas, or at any rate the most serious and substantial. Composed in 1786, it was contemporary with *Le nozze di Figaro*, the 'Prague' Symphony and some of Mozart's greatest piano concertos, but it is perhaps from his string quartets – particularly the set of six he had composed over the previous four years and dedicated to Haydn – that it draws its textures and contrapuntal engagement. The grand scope of the slow introduction sets the work's intent, and the main body of the allegro quickly establishes that the four hands in this piece will be engaging in true conversation rather than the simple swapping of material and amassing of sonorities. Its goal is – as the early 20th-century writer Alfred Einstein put it – "enrichment of the melody and the fusion of *concertante* and intimate elements." The slow movement melds delicate lyricism with rich accompaniment, and the finale is a rondo with a concerto-like feel.

THEME AND FIVE VARIATIONS, K. 501

Mozart wrote sixteen sets of variations for solo piano, but none of them is as fine and resourceful as the single four-hand set of five Variations on an Original Theme, K. 501, also from 1786. The medium itself seems to have inspired him here, for the theme lends itself to exchanges between the treble and tenor registers, corresponding to the respective right hands of the two players.

SONATA IN D MAJOR FOR TWO PIANOS, K. 448

In addition to these four-hand works, Mozart wrote one sonata for two pianos, not long after his arrival in Vienna in 1781. The recipient of this Sonata in D major for two pianos, K. 448 was the pianist Josepha Auernhammer. Two years younger than the composer, Fräulein Auernhammer was clearly talented; in a letter to his father Mozart described her playing as "enchanting", if lacking in the true singing quality he himself valued so highly. Nevertheless, the piano-writing here is evenly divided, with neither player dominating. The first movement establishes the consistent tone of the work, in which no clouds will darken the horizon. The opening is typically *galant*, its brusquely assertive first bars receiving an immediate quiet response in the manner of Johann Christian Bach. The second theme is neat but with a hint of cheekiness. The slow middle movement is smooth and leisurely, its unruffled and loving exchanges giving it an exquisite summer-night serenity, and the finale is a fidgety sonata-rondo in which the pathos offered by two minor-key episodes is of a purely knowing and decorous kind.

Lindsay Kemp

Aufgezeichnet im Großen Saal der Stiftung Mozarteum Salzburg

Ausstrahlung am **Sonntag, 31. Jänner 2021**
um **20 Uhr** auf **FIDELIO www.myfidelio.at**, um **20.15 Uhr** auf **ORF III**
um **21 Uhr** auf **MEDICI www.medici.tv** und auf **mezzo.tv www.mezzo.tv**
ORF-Rundfunk: **Sonntag, 7. Februar 2021, 11.03 Uhr** auf **Ö1**

WIENER PHILHARMONIKER
DIRIGENT **DANIEL BARENBOIM** KLAVIER
CECILIA BARTOLI MEZZOSOPRAN

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756–1791

Rezitativ und Arie (Rondo) für Sopran, obligates Klavier und Orchester
„Ch'io mi scordi di te?" – „Non temer, amato bene" KV 505
(Datiert: Wien, 26. bzw. 27. Dezember 1786)

Konzert c-Moll für Klavier und Orchester KV 491
(Datiert: Wien, 24. März 1786)

[Allegro]
[Larghetto]
[Allegretto]

Kadenz im ersten Satz und Eingänge von Daniel Barenboim

Symphonie D-Dur KV 504 „Prager Symphonie"
(Datiert: Wien, 6. Dezember 1786)

Adagio – Allegro
Andante
Presto

Dauer: ca. 70 Min.

Daniel Barenboim

DANIEL BARENBOIM, geboren 1942, studierte bei seinem Vater Klavier und spielte mit sieben Jahren sein erstes Konzert in seiner Heimatstadt Buenos Aires. 1952 zog er mit seinen Eltern nach Israel. Sein Solistendebüt als Pianist gab er nur wenige Jahre später in Wien und Rom. Mit elf Jahren nahm er in Salzburg an Dirigierklassen von Igor Markevich teil und begann sein Studium der Harmonielehre und Komposition in Paris. Seit seinem Debüt als Dirigent mit dem Philharmonia Orchestra 1967 in London ist Daniel Barenboim mit allen führenden Orchestern der Welt aufgetreten, in Europa gleichermaßen wie in den USA. Er war Chefdirigent des Orchestre de Paris, des Chicago Symphony Orchestra und ist seit 1992 Generalmusikdirektor der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Im Herbst 2000 wählte ihn die Staatskapelle Berlin zum Chefdirigenten auf Lebenszeit. Seit 1969 gehört Daniel Barenboim zu den unverzichtbaren Künstlern der Mozartwoche. 1999 rief er gemeinsam mit Edward Said das West-Eastern Divan Orchestra ins Leben, das junge Musiker aus Israel, Palästina und den arabischen Ländern zusammenführt. Für ihre Friedensinitiative im Nahen Osten wurden beide 2002 mit dem Preis „Príncipe de Asturias" geehrt. Seit 2015 studieren talentierte junge Musiker aus dem Nahen Osten an der Barenboim-Said Akademie in Berlin. Dort ist auch der von Frank Gehry entworfene Pierre-Boulez-Saal beheimatet, der seit März 2017 das musikalische Leben Berlins mit Daniel Barenboim als Dirigent, Klaviersolist, Kammermusiker und Liedbegleiter bereichert. Daniel Barenboim wurde

DANIEL BARENBOIM, born in 1942, was taught to play the piano by his father and gave his first public concert at the age of seven in his home town of Buenos Aires. In 1952 he moved to Israel with his parents. Only a few years later he gave his debut performance as a solo pianist in Vienna and Rome. At the age of eleven he took part in Igor Markevitch's conducting classes in Salzburg and began to study harmony and composition in Paris. Since his debut as a conductor in London in 1967 with the Philharmonia Orchestra, Daniel Barenboim has been in demand among all the world's leading orchestras, in Europe no less than in America. He has been principal conductor of the Orchestre de Paris and the Chicago Symphony Orchestra, and since 1992, general music director at Berlin's Staatsoper Unter den Linden. In the autumn of 2000, the Berlin Staatskapelle elected him Chief Conductor for life. Since 1969 Daniel Barenboim has been an indispensable part of the Mozart Week. In 1999 he founded the West-Eastern Divan Orchestra with Edward Said to bring together young musicians from Israel, Palestine and the Arab countries. In 2002 Daniel Barenboim and Edward Said were awarded the Principe de Asturias Prize for Concord for their peace efforts in the Middle East. Since 2005 talented young musicians from the Middle East have been able to study at the Barenboim-Said Academy in Berlin, home to Frank Gehry's Pierre-Boulez-Saal, which has been enriching Berlin's musical life since March 2017 with Daniel Barenboim as conductor, piano soloist, chamber musician and Lied accompanist. Daniel Barenboim has won

Cecilia Bartoli

mit zahlreichen internationalen Preisen und der Ehrendoktorwürde der Universität Oxford geehrt. 2011 ernannte ihn Queen Elizabeth II zum „Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire".

CECILIA BARTOLI, 1966 in Rom geboren, trat im Alter von neun Jahren als Hirtenknabe in Puccinis *Tosca* erstmals auf die Bühne. Zehn Jahre später debütierte sie als Rosina in Rossinis *Barbier von Sevilla*. Seitdem hat Cecilia Bartoli mit Dirigenten wie Herbert von Karajan, Daniel Barenboim und Nikolaus Harnoncourt zusammengearbeitet; ihre Auftritte führten sie auf alle bedeutenden Bühnen Europas, Amerikas, Asiens und Australiens. Im Rahmen der Mozartwoche trat sie erstmals 1998 auf und nahm 2006 am Festkonzert zu Mozarts 250. Geburtstag unter der Leitung von Riccardo Muti teil. 2012 wurde Cecilia Bartoli Künstlerische Leiterin der Salzburger Pfingstfestspiele. Ihre besondere Fähigkeit, Künstlerisches mit Konzeptionellem zu verbinden, findet hier ein ideales Wirkungsfeld. Im Sommer 2016 wurden unter ihrer künstlerischen Leitung „Les Musiciens du Prince – Monaco" ins Leben gerufen, ein Orchester, das der historischen Aufführungspraxis verpflichtet ist. Cecilia Bartoli erhielt höchste Auszeichnungen – in Italien ist sie „Cavaliere", in Frankreich „Chevalier de la Légion d'Honneur" und „Officier des Arts et des Lettres". Institutionen wie die Royal Academy of Music und die Königlich Schwedische Musikakademie machten sie zum Ehrenmitglied, das University College Dublin verlieh ihr das Ehrendoktorat; 2016 wurde sie mit

numerous awards as well as being awarded an honorary doctorate by the University of Oxford. In 2011 he was awarded a KBE (Knight Commander of the Most Excellent Order of the British Empire) by Queen Elizabeth II.

CECILIA BARTOLI was born in Rome in 1966. She made her first stage appearance at the age of nine as the Shepherd Boy in Puccini's *Tosca*. Ten years later, she made her debut as Rosina in Rossini's *The Barber of Seville*. Since then, Cecilia Bartoli has worked with numerous conductors of the calibre of Herbert von Karajan, Daniel Barenboim and Nikolaus Harnoncourt, and has performed at all the major venues in Europe, America, Asia and Australia. She made her first appearance at the Mozart Week in 1998 and in 2006 took part in the gala concert in honour of Mozart's 250th birthday conducted by Riccardo Muti. In 2012 Cecilia Bartoli became artistic director of the Salzburg Whitsun Festival, an ideal platform for her rare ability to combine the artistic with the conceptual. In the summer of 2016, the orchestra Les Musiciens du Prince – Monaco was founded with her as artistic director. The orchestra, which is committed to historical performance practice, is based in the Opera Monte-Carlo. Cecilia Bartoli has received the highest state honours – in Italy she is a Cavaliere and in France a Chevalier de la Légion d'Honneur and an Officier des Arts et des Lettres. She is an honorary member of institutions such as the Royal Academy of Music and the Royal Swedish Academy of Music and has been awarded various honorary doctorates, including

dem Polar Music Prize gewürdigt. Sie ist designierte Intendantin der Opéra de Monte-Carlo und tritt diese Position im Jänner 2023 an, als erste Frau in der Geschichte des Opernhauses. Cecilia Bartoli arbeitet exklusiv mit der DECCA Music Group zusammen.

Kaum ein Klangkörper wird enger mit der Tradition der europäischen Musik in Verbindung gebracht als die WIENER PHILHARMONIKER. Das 1842 von Otto Nicolai gegründete Orchester übt seit seinem ersten Konzert eine ungeheure Faszination auf die größten Komponisten und Dirigenten sowie auf das Publikum in aller Welt aus. Dies beruht neben der bewusst gepflegten, von einer Generation an die nächste weitergegebenen Homogenität des Musizierens und der Symbiose zwischen Opernhaus und Konzertsaal auch auf seiner einzigartigen Struktur und Geschichte: bis heute gilt die dem Entschluss der Musiker des Hofopernorchesters 1842 zugrunde liegende Idee der künstlerischen und unternehmerischen Eigenverantwortlichkeit und der Selbstverwaltung. Das Orchester konstituierte sich 1908 als Verein, gab 1933 das System eines festen Chefdirigenten auf und arbeitet seitdem mit den bedeutendsten Dirigenten und Solisten zusammen. 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 Stiftung Mozarteum Salzburg. Die rege Tourneetätigkeit sowie das traditionelle Neujahrskonzert machten das Orchester international bekannt und nicht nur zu

one from University College Dublin; in 2016 she was awarded the Polar Music Prize. She is director designate of the Opéra de Monte-Carlo and takes up this position in January 2023, as the first woman in the history of the opera house. Cecilia Bartoli has been an exclusive DECCA Music Group artist for 30 years.

Hardly any other orchestra is so closely connected to the history and tradition of European music as the VIENNA PHILHARMONIC. Otto Nicolai founded the orchestra in 1842, and ever since its first concert it has fascinated the greatest composers and conductors and captivated audiences throughout the world. This fascination comes partly from its homogeneous musical style, which has been deliberately cultivated and, passed on from one generation to the next, partly from the symbiosis between opera and concert performances, and partly from its unique structure and history: in 1842 the musicians of the court opera orchestra opted to be self-managing and responsible for the orchestra's administration, a system which is still in operation today. The Vienna Philharmonic, which was constituted as an association in 1908 and in 1933 abandoned the system of having a permanent principal conductor, works with the world's most renowned conductors and soloists. Since 1922 it has been the principal orchestra at the Salzburg Festival and has been closely associated with the Mozart Week since its inception in 1956. That same year, the orchestra was awarded the Golden Mozart Medal by the Salzburg Mozarteum Foundation. The orchestra's world-wide repu-

einem der begehrtesten „Kulturexportartikel“ Österreichs, sondern auch zu einem Botschafter des mit Musik verbundenen Gedankens von Frieden, Humanität und Versöhnung. 2012 wurde das Orchester zum Goodwill Ambassador der International Institute for Applied Systems Analysis (IISA) ernannt. 2018 wurde die Orchesterakademie der Wiener Philharmoniker gegründet. Für seine künstlerischen Leistungen erhielt es unzählige Preise, Schallplatten in Gold und Platin, nationale Auszeichnungen sowie die Ehrenmitgliedschaft vieler kultureller Institutionen. Rolex ist exklusiver Partner der Wiener Philharmoniker.

tation derives not only from the traditional New Year's concert but also from its frequent international tours. It is thus one of Austria's most sought-after cultural export articles, and also an ambassador for peace, humanity and reconciliation, ideas inseparably associated with music. In 2012 the Vienna Philharmonic was named Goodwill Ambassador of the International Institute for Applied Systems Analysis (IISA). 2018 saw the founding of the Vienna Philharmonic Orchestra Academy.The orchestra has received countless prizes for its artistic achievements, gold and platinum records, national distinctions and honorary membership of many cultural institutions. Rolex is the exclusive partner of the Vienna Philharmonic.

WIENER PHILHARMONIKER

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

Konzertmeister
Rainer Honeck
Volkhard Steude
Albena Danailova

1. Violine
Jun Keller
Daniel Froschauer
Maxim Brilinsky
Benjamin Morrison
Martin Kubik
Milan Šetena
Martin Zalodek
Kirill Kobantschenko
Wilfried Hedenborg
Johannes Tomböck
Pavel Kuzmichev
Isabelle Ballot
Andreas Großbauer
Olesya Kurylyak
Thomas Kühlböck
Alina Pinchas-Kühlböck
Alexander Sorokow
Ekaterina Frolova
Petra Kovačič
Katharina Engelbrecht*
Luka Lubas*

2. Violine
Raimund Lissy
Tibor Kováč
Christoph Koncz
Gerald Schubert
Patricia Hood-Koll
Adela Frasineanu
Helmut Zehetner
Patricia Hood-Koll
George Fritthum
Alexander Steinberger
Harald Krumpöck
Michal Kostka
Benedict Lea
Marian Lesko
Johannes Kostner
Martin Klimek
Jewgenij Andrusenko
Shkëlzen Doli
Holger Tautscher-Groh
Júlia Gyenge*
Liya Yakupova*

Viola
Tobias Lea
Christian Frohn
Gerhard Marschner
Wolf-Dieter Rath
Robert Bauerstatter
Elmar Landerer
Mario Karwan
Martin Lemberg
Ursula Ruppe
Innokenti Grabko
Michael Strasser
Ursula Ruppe
Thilo Fechner
Thomas Hajek
Daniela Ivanova
Sebastian Führlinger
Tilman Kühn

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

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

Harfe
Charlotte Balzereit
Anneleen Lenaerts

Flöte
Walter Auer
Karl Heinz Schütz
Luc Mangholz
Günter Federsel
Wolfgang Breinschmid
Karin Bonelli

Oboe
Martin Gabriel
Clemens Horak
Sebastian Breit*
Harald Hörth
Wolfgang Plank
Herbert Maderthaner

Klarinette
Matthias Schorn
Daniel Ottensamer
Gregor Hinterreiter
Norbert Täubl
Andreas Wieser
Andrea Götsch*

Fagott
Štěpán Turnovský
Harald Müller
Sophie Dervaux
Wolfgang Koblitz
Benedikt Dinkhauser

Horn
Ronald Janezic
Josef Reif
Manuel Huber
Sebastian Mayr
Wolfgang Lintner
Jan Janković
Wolfgang Vladár
Thomas Jöbstl
Wolfgang Tomböck
Lars Michael Stransky

Trompete
Martin Mühlfellner
Stefan Haimel
Jürgen Pöchhacker
Hans Peter Schuh
Reinhold Ambros
Gotthard Eder

Posaune
Dietmar Küblböck
Enzo Turrizani
Wolfgang Strasser
Mark Gaal
Johann Ströcker

Tuba
Paul Halwax
Christoph Gigler

Schlagzeug
Anton Mittermayr
Erwin Falk
Thomas Lechner
Klaus Zauner
Oliver Madas
Benjamin Schmidinger
Johannes Schneider*

ROLEX *The Exclusive Partner of the Vienna Philharmonic Orchestra*

REZITATIV UND ARIE (RONDO) FÜR SOPRAN, OBLIGATES KLAVIER UND ORCHESTER „CH'IO MI SCORDI DI TE?" – „NON TEMER, AMATO BENE" KV 505

Die in London als Tochter eines italienischen Kontrabassisten und einer Engländerin geborene Nancy Storace (1765–1817) wurde schon als Kind ein Gesangsstar und trat seit ihrem 14. Lebensjahr an italienischen Opernhäusern auf. Mit 23 Jahren kam die Sopranistin nach Wien, wo sie sogleich zu einer der beliebtesten Buffa-Interpretinnen avancierte und der Bühne auch nach einer kurzen, unglücklichen Ehe treu blieb. Sowohl Haydn als auch Mozart komponierten für sie mit ihren vokalen und darstellerischen Fähigkeiten im Sinn; sie wurde die erste Susanna in *Le nozze di Figaro*. Bevor Storace 1787 nach England zurückkehrte, gab sie im Kärntnertortheater in Wien eine Abschiedsvorstellung, für die Mozart eine Konzertarie mit obligatem Klavier schrieb, dessen Part er sich selbst zugedacht hatte – auf einen Abschiedstext, den er (mit unterschiedlichem Rezitativ) soeben für die geplante Wiener Fassung des *Idomeneo* schon verwendet hatte: „Non temer, amato bene". Wirklich wird das Klavier hier im Dialog mit der virtuosen Singstimme wichtiger als das Orchester – mit „*immer neuen Beantwortungen, Veränderungen, Begleitfiguren, Kapriolen, Läufen*" (Joachim Steinheuer).

Walter Weidringer

KLAVIERKONZERT C-MOLL KV 491

Mozarts Beiträge zur Gattung des Klavierkonzerts bilden eine Werkgruppe von ganz außerordentlicher Qualität und Originalität. Besonders intensiv widmete er sich diesem Genre in den vier Jahren von Ende 1782 bis Ende 1786, in denen nicht weniger als 15 Konzerte entstanden. Das Klavierkonzert c-Moll KV 491 ist das vorletzte in jener Reihe; Mozart trug es am 24. März 1786 in sein eigenhändiges Werkverzeichnis ein. Zusammen mit den Konzerten in Es-Dur KV 482 und A-Dur KV 488 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 heranzieht. Das c-Moll-Werk weist darüber hinaus mit seiner ‚symphonischen' Orchesterbesetzung von einer Flöte, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotten, zwei Hörnern, zwei Trompeten, Pauken und Streichern die größte instrumentale Besetzung aller seiner Klavierkonzerte auf. Doch auch eine Vielzahl anderer Charakteristika lässt es gerechtfertigt erscheinen, von ihm als dem vielleicht kühnsten und visionärsten aller Beiträge Mozarts zur Gattung zu sprechen. So ist gleich der Kopfsatz in höchst individuell gehandhabter Sonatensatzform angelegt: Er weist nicht weniger als fünf Themen auf, von denen sich das erste mit seinen Septimensprüngen, seiner Chromatik und den ungewöhnlichen Pausen als seltsam zerrissen präsentiert, während der Solist später mit einem gänzlich neuen dritten

Thema einsetzt. Diese beiden thematischen Gestalten sind es dann auch, die in der Durchführung auf kunstvolle Weise verarbeitet werden, bevor (verkürzte) Reprise, Kadenz und Coda den Satz beenden, der dunkel im Pianissimo verklingt. In eine gegensätzliche Welt führt der lyrische langsame Satz, in dem bezeichnenderweise Trompeten und Pauken nicht zum Einsatz kommen. Er ist in einfacher fünfteiliger Rondoform nach dem Schema A–B–A–C–A nebst Coda gebaut. Die Refrain-Abschnitte stehen dabei in Es-Dur, während die Couplets im parallelen c-Moll beziehungsweise im subdominantischen As-Dur gehalten sind. Hervorzuheben ist ferner die feinsinnige Führung der Holzbläser in ihren Dialogen mit dem Klavier. Der Finalsatz kehrt zur fatalistisch-düsteren Atmosphäre des Kopfsatzes zurück. Mozart legt ihn nicht als Rondo- oder Sonatensatz an; vielmehr beschließt er das Konzert mit einem seiner tiefsten und großartigsten Variationensätze. Das marschartige Thema im Allabreve-Takt wird in acht Variationen abgewandelt. Variation 4 wendet sich nach As-Dur, Variation 6 nach C-Dur, in der letzten Variation und der abschließenden Coda wandelt sich das Metrum zum 6/8-Takt. Partien, die das Soloinstrument allein bestreitet, stehen neben Kombinationen des Klaviers mit den Streichern und – wie im Larghetto – mit den höchst differenziert eingesetzten Bläsern. Anders als in seinem d-Moll-Konzert KV 466 lässt Mozart den Satz und damit das gesamte Werk nicht in Dur enden. Indem er sein Konzert zu einem tragisch-schroffen Schluss in der Grundtonart c-Moll führte, stellte er sich den Erwartungen des damaligen Publikums bewusst entgegen und bereitete mit einem derartigen Ausdruck subjektiver Gefühle den Weg zu Beethoven und den Komponisten der Romantik.

SYMPHONIE D-DUR KV 504 „PRAGER"

Die Entstehungsgeschichte aller sechs Symphonien, die Mozart in seinen Wiener Jahren komponierte, ist von zahlreichen offenen Fragen geprägt. Dies gilt nicht zuletzt für die Symphonie D-Dur KV 504. Vollkommen gesichert ist eigentlich nur, dass er die Arbeit an ihr am 6. Dezember 1786 beendet hatte, als er das neue Stück in sein eigenhändiges *Verzeichnüss aller meiner Werke* mit dem Vermerk „*Eine Sinfonie. – 2 Violini, 2 Viole, 2 flauti, 2 oboe, 2 Corni, 2 fagotti 2 clarini, timpany e Baßo*" eintrug. Auch die Uraufführung am 19. Jänner 1787 in Prag unter Mozarts Leitung ist zwar nicht eindeutig beweisbar, aber sehr wahrscheinlich: Der Komponist war zusammen mit seiner Frau Constanze am 11. des Monats in der böhmischen Metropole eingetroffen, wo er während seines etwa vierwöchigen umjubelten Aufenthaltes eine Aufführung seiner Oper *Le nozze di Figaro* KV 492 besuchte, eine andere selbst leitete und an jenem 19. Jänner eine Akademie im Nationaltheater gab. Zwar findet sich über letztere in der Prager *Oberpostamtszeitung* nur der Bericht: „*Freytags den 19ten gab Hr. Mozard auf dem Fortepiano im hiesigen Nazionaltheater Konzert. Alles was man von diesem großen Künstler erwarten konnte, hat er vollkommen er-*

füllt“, und auch der frühe Mozart-Biograph Franz Xaver Niemetschek, der bei dieser Akademie anwesend war, äußert sich in seiner Erinnerung an das Ereignis vor allem über Mozarts Klavierspiel. Doch führt er ebenfalls aus, dass außerdem zwei Symphonien zur Aufführung gelangt seien, und spricht explizit von der *„großen Sinfonie in D dur, die noch immer ein Lieblingsstück des Prager Publikums ist“.* Die Symphonie KV 504 verdient demnach durchaus ihren Beinamen *Prager.* Nicht eindeutig bejaht werden kann hingegen die Frage, ob Mozart das Werk auch tatsächlich im Hinblick auf jene Reise nach Prag verfasst hat, denn es besteht die Möglichkeit, dass er die Einladung erst nach Fertigstellung seiner Symphonie erhielt. Noch verwickelter wird die Genese des Werkes durch den Umstand, dass der Presto-Finalsatz offenbar schon mindestens ein halbes Jahr zuvor entstanden ist. Warum Mozart im Frühjahr 1786 einen einzelnen Symphoniesatz niedergeschrieben hat, ist völlig unbekannt. Interessanterweise vollendete er am 4. Dezember, zwei Tage vor der neuen Symphonie, auch sein C-Dur-Klavierkonzert KV 503, für dessen Kopfsatz er gleichfalls schon 1785 einen Entwurf angefertigt hatte. Es scheint folglich, als habe er Anfang Dezember 1786 schnell neue Kompositionen benötigt und deshalb bereits vorliegendes Material wieder aufgegriffen und vollendet. Dies muss allerdings nicht zwangsläufig im Zusammenhang mit der Reise nach Prag geschehen sein, hatte Mozart doch ebenfalls eine Konzertreise über Deutschland nach England ins Auge gefasst, die jedoch nie realisiert wurde. Vor allem aber kommen mögliche Konzerte in der Adventszeit in Wien als Anlass in Betracht, von denen in einem Brief Mozarts an seinen Vater die Rede ist. Ein weiteres Rätsel bildet der Umstand, dass die Symphonie nur aus drei Sätzen besteht. Zwar finden sich in Mozarts symphonischem Schaffen zahlreiche Beispiele solch dreisätziger Werke aus seiner Salzburger Zeit, doch alle in seinem letzten Lebensjahrzehnt entstandenen Symphonien umfassen vier Sätze: die *Haffner* KV 385 und *Linzer* KV 425 ebenso wie die große Trias vom Sommer 1788 (KV 543, KV 550, KV 551). Über das Fehlen eines Menuett-Satzes in der *Prager* Symphonie ist in der Forschung viel spekuliert worden, ohne dass sich dabei ein klares Ergebnis herausgebildet hätte. Kein Zweifel besteht hingegen daran, dass die Symphonie mit ihrem brillanten Klangbild, ihrer originellen Formgestaltung, ihrer feinsinnigen motivischen Arbeit und ihrer oftmals ausgeklügelten kontrapunktischen Stimmführung zu Mozarts eindrucksvollsten kompositorischen Leistungen zählt und den drei noch folgenden Symphonien gleichrangig zur Seite gestellt werden kann.

Alexander Odefey

'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 level of affection and professional respect as the soprano Nancy Storace. Born in London, she began her operatic career in Italy before coming to Vienna as a prima donna in 1783. Within a year Mozart was composing a role for her in his unfinished comic opera *Lo sposo deluso*, and when he came to write *Figaro*, Nancy's lively acting skills and plumpish good looks made her an ideal choice as the first Susanna. Early in 1787 she left Vienna for London, but not before Mozart had given her a parting gift in the shape of the unusual orchestral recitative and aria *'Ch'io mi scordi di te? … Non temer, amato bene'* – unusual, because it contained a part for himself to play on the piano. 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 in love with her? In fact, he never saw her again after her departure.

Lindsay Kemp

PIANO CONCERTO IN C MINOR, K. 491

For the first half of Mozart's final decade in Vienna he thrived as a performer-composer, putting on academies at the Burgtheater and subscription concerts at the Trattnerhof (an apartment building on the Graben) and Mehlgrube (a restaurant on the Neuer Markt used for concerts since the 1740s). As Mozart explained to his father, Leopold, on 3 March 1784: "Now you can easily imagine that inevitably I must play some new things – therefore one must write. … I must tell you how it is that in an instant I am giving private academies [at the Trattnerhof]. The clavier master *Richter* is giving six Saturday concerts in the said hall. The nobility subscribed, but said they would have had no pleasure had I not played. Herr Richter asked me to do so. I promised him I would play three times. And I arranged three subscription concerts for myself, to which they all subscribed." Financially, Mozart did very well from giving concerts. And, in reputational terms, he benefited from being centre stage in every respect: his works were showcased; he performed them and he took the plaudits. As Niemetschek explained after the academy in Prague (1787): "We did not know what we should admire most, whether the extraordinary compositions, or the extraordinary playing; both together made a complete impression on our souls similar to a sweet bewitchment!"

The Piano Concerto in C minor, K. 491 (24 March 1786) was probably premiered at Mozart's academy in the Burgtheater on 7 April 1786. It was the last in the sequence of eleven concertos written between spring 1784 and spring 1786 and a climactic work in every respect. Scored for a large complement of wind and brass, it contains Mozart's longest, most expressively diverse and powerful concerto first movement. Dialogue among the piano, winds and strings is more subtle and intricate than elsewhere, especially in the recapitulation,

and the development section witnesses an outright confrontation between piano and orchestra (sweeping brilliance against snarling full ensemble) much stronger than any other in Mozart's concerto œuvre. The winds are the equal of the piano in the Larghetto, leading off the second and fourth sections with thoroughly virtuosic material in the former and a beautiful blend of sound in the latter. And the finale is a taut theme and variations promoting wind participation and pianistic virtuosity in the context of harmonic and rhythmic intensity. Unlike many of Mozart's other minor-mode instrumental works (including the string quintet, K. 516, the string quartet, K. 421, and the piano concerto, K. 466), Mozart remains in the minor key until the bitter end. Following the apotheosis that is K. 491, Mozart began to reinvent his piano concerto style. K. 503 in C, K. 537 in D ('Coronation') and K. 595 in B flat each depart from stylistic patterns established in the earlier works, probably in direct response to K. 491.

SYMPHONY IN D, K. 504 ('PRAGUE')

The Symphony in D, K. 504 ('Prague'), completed on 6 December 1786, was probably intended first for an Advent subscription concert in Vienna before being taken to Prague in early January 1787. Mozart travelled to the Czech capital to experience the stupendous success of *Le nozze di Figaro* and gave an academy on 19 January at which the new symphony was performed to great acclaim. According to early Mozart biographer and Prague resident Franz Niemetschek, Mozart attributed to the excellent playing of the Prague orchestra "the greater part of the approbation which his music had received" in the city. If, as is entirely possible, Mozart knew of the Prague trip and the concert possibility when writing the symphony, he would have been aware of the considerable strengths of the ensemble that was to perform the work; the musicians were highly distinguished and independently verified as first rate. And the symphony certainly provided a technical and expressive challenge for any late eighteenth-century ensemble. The first movement begins with a magnificent slow introduction that progresses through unisons, sigh figures, a turn to D minor and the *Sturm und Drang*, and further harmonic intensification. The subsequent sonata-form Allegro brings numerous stylistic and expressive elements to the musical table: syncopated material, wind fanfare and ritornello figure in the first theme; contrapuntal interweaving in the transition; and the singing style (with the return of the ritornello) in the second theme section. The development section is also one of the most gloriously contrapuntal that Mozart ever wrote. The pastoral Andante offers respite from the intense opening movement, but gives way to a fast and furious finale featuring memorable tutti explosions in the development and recapitulation. The writing for wind, prominent throughout the work, is particularly noteworthy in the solo thematic statements of the finale.

Simon P. Keefe

REZITATIV UND ARIE (RONDO) FÜR SOPRAN, OBLIGATES KLAVIER UND ORCHESTER „CH'IO MI SCORDI DI TE?" – „NON TEMER, AMATO BENE" KV 505

Textdichter unbekannt

Recitativo
Ch'io mi scordi di te? Che a lui mi doni puoi consigliarmi? E puoi voler che in vita... Ah no. Sarebbe il viver mio di morte assai peggior.

Venga la morte, intrepida l'attendo. Ma, ch'io possa struggermi ad altra face, ad altr'oggetto donar gl'affetti miei, come tentarlo? Ah! di dolor morrei.

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

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?

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

Rondo
Fürchte nichts, geliebtes Wesen, || dieses Herz wird immer für dich da sein. || Solche Qualen ertrage 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 Sterne, mitleidlose Sterne! || Warum nur solche Härte?

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

(Deutsche Übersetzung: Iacopo Cividini im Rahmen der Digitalen Mozart-Edition)

AUTOREN DER MOZARTWOCHE 2021

MIRIJAM BEIER, geboren 1986 in Witten, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition (DME)* der Stiftung Mozarteum Salzburg. Sie studierte Musikwissenschaften, Mittlere und Neuere Geschichte sowie Historische Hilfswissenschaften an der Universität zu Köln. Bereits während ihres Studiums war sie Mitarbeiterin am Joseph Haydn-Institut, Köln. 2015–2018 Forschungsassistentin an der Universität Salzburg.

IRENE BRANDENBURG, 1966 in Mannheim geboren, studierte Musikwissenschaft sowie italienische Philologie an der Universität Salzburg und widmete ihre Magisterarbeit 1991 dem Mozart-Sänger Francesco Ceccarelli. Nach einem Forschungsstipendium an der Musikabteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom promovierte sie 1996 in Salzburg. Sie war Mitarbeiterin der Gluck-Gesamtausgabe in Salzburg und wirkte 1995–1996 an einem Projekt der Neuen Mozart-Ausgabe in Salzburg. Forschungen und Publikationen zur italienischen Opera seria im 18. Jahrhundert, zu Gluck und Mozart sowie zum Sängerwesen des 18. Jahrhunderts.

SABINE BRETTENTHALER, 1966 in Salzburg geboren, studierte Musikwissenschaft und Italienisch an der Paris-Lodron-Universität Salzburg. Diplomarbeit 1992 über Mascagnis Einakter *Cavalleria rusticana*, Promotion 2001 mit einer fächerübergreifenden 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 Stiftung Mozarteum Salzburg und die Salzburger Festspiele.

IACOPO CIVIDINI, 1975 in Bergamo (Italien) geboren, studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Geschichte in Pavia (Italien), Mainz und Oregon (USA). 2005 promovierte er an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit einer Arbeit über die Solokonzerte von Antonín Dvořák. Von 2005 bis 2007 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am DFG-Projekt *Bayerisches Musiker-Lexikon Online* an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Seit 2007 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Stiftung Mozarteum Salzburg und Verantwortlicher für die Projekte *Mozart-Libretti – Online-Edition* und *Mozart-Libretti – Online-Katalog* im Rahmen der *Digitalen Mozart-Edition* (*DME*). Hauptforschungsgebiete: Mozarts Opern, Libretti-Forschung, Instrumentalmusik des 19. Jahrhunderts, Philosophie der Aufklärung.

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, darüber hinaus Autor u. a. für die *Berliner Zeitung*, den *Tagesspiegel*, *nachtkritik.de* und *SWR2*. Moderationen und Projektleitungen u. a. an den Berliner Festspielen, am Deutschen Theater Berlin und an den Theatern Bremen und Heidelberg. Seit 2013 regelmäßige Beiträge für die Publikationen der Stiftung Mozarteum Salzburg.

IOANA GEANTA, geboren 1982 in Wien, ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition (DME)* der Stiftung Mozarteum Salzburg. 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.

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 Stiftung Mozarteum Salzburg 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 Grafiker und Redakteur für den Musikverlag Doblinger in Wien und tritt gelegentlich als Klavierbegleiter künstlerisch in Erscheinung.

GOTTFRIED FRANZ KASPAREK, 1955 in Wien geboren, beschäftigt sich seit seiner frühesten Jugend intensiv mit Musik und Theater. Nach Tätigkeiten im Musikalienhandel ist er seit 1998 im deutschsprachigen Raum als freier Dramaturg, Programmheftautor, Essayist, Gestalter von Vortragsabenden und Moderator tätig. Er ist ständiger Mitarbeiter des Mozarteumorchesters Salzburg und der Salzburger Kulturvereinigung, Lehrbeauftragter für Musikgeschichte am American Institute for Foreign Study an der Universität Salzburg und Musikjournalist bei *www.drehpunktkultur.at*. Von 2005 bis 2012 war Kasparek Dramaturg des internationalen Jugend-Musiktheaters „Europerette" beim Lehár Festival Bad Ischl, von 2006 bis 2014 bei avantgarde tirol. 2007 bis 2011 war er Vorstandsmitglied der Salzburg Biennale. Seit 2009 ist er Künstlerischer Leiter des Festivals Mattseer Diabelli Sommer.

ULRICH KONRAD, 1957 in Bonn geboren, studierte Musikwissenschaft, Germanistik sowie Mittlere und Neuere Geschichte in Bonn und Wien. Nach der Promotion war er von 1983 bis 1993 Assistent in Göttingen, wo er sich 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 Stiftung Mozarteum Salzburg und 2001 den Leibniz-Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft. 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 gehört er der Akademie für Mozart-Forschung und dem Kuratorium der Stiftung Mozarteum Salzburg an.

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 Stiftung Mozarteum Salzburg und damit Arbeitsstellenleiter für die *Neue Mozart-Ausgabe (NMA)* sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt *Digitale Mozart-Edition (DME)*.

ANJA MORGENSTERN, geboren 1970 in Leipzig, seit Juli 2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der *Digitalen Mozart-Edition (DME)* der Stiftung Mozarteum Salzburg. 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). 2001–2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Felix Mendelssohn Bartholdy-Briefausgabe am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig. Autorin zahlreicher Programmhefte für Konzerte des MDR und des Akademischen Orchesters Leipzig e.V., Noten-Herausgeberin u. a. von zwei Bänden Vokalmusik der *Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Gesamtausgabe*, Los Altos, California.

THERESE MUXENEDER, 1969 in Salzburg geboren, studierte Konzertfach Violine am Mozarteum Salzburg, Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Salzburg, Promotion an der Universität Wien. 1993–1997

Bibliothekarin an der Stiftung Mozarteum Salzburg und Mitherausgeberin der Mozart-Bibliographie. Veröffentlichungen zur Österreichischen Musikgeschichte sowie zu Arnold Schönberg (u. a. *Catalogue raisonné zum Bildnerischen Werk, Arnold Schönberg & Jung-Wien*). Seit 1997 leitende Archivarin des Arnold Schönberg Center in Wien. Lehraufträge an der Universität Mozarteum in Salzburg, Universität Wien und der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

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.

TILL REININGHAUS, geboren 1979 in Baden-Württemberg. Studium der Musikwissenschaft, Neueren deutschen Literatur sowie Neueren und Neuesten Geschichte in Freiburg/Breisgau und Hamburg. Tätigkeit als Lektor. Seit 2008 wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der *Digitalen Mozart-Edition (DME)* der Stiftung Mozarteum Salzburg. Arbeiten u. a. über Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Wolfgang Amadeus Mozart und im Bereich der Exilmusikforschung sowie über den Wiener Musiksammler Aloys Fuchs. Wissenschaftliche Beiträge zu den Quellen von Mozarts *Don Giovanni*. Seine Dissertation zum Thema „Der Dommusikverein und Mozarteum in Salzburg und die Mozart-Familie" ist 2018 im Carus-Verlag erschienen.

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.

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 und hält Einführungen für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals und Plattenlabels, 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).

THE AUTHORS OF THE ENGLISH NOTES 2021

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.

SIMON P. KEEFE, (born in Leicester, England in December 1968) has been James Rossiter 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 *Mozart's Piano Concertos: Dramatic Dialogue in the Age of Enlightenment* (Boydell & Brewer, 2001); *Mozart's Viennese Instrumental Music: A Study of Stylistic Re-Invention* (Boydell & Brewer, 2007); *Mozart's Requiem: Reception, Work, Completion* (Cambridge University Press, 2012; paperback edition 2015), which won the 2013 Marjorie Weston Emerson Award from the Mozart Society of America for the best book or edition published in 2011–2012; and a major new, 700-page musical biography, *Mozart in Vienna: the Final Decade* (Cambridge University Press, 2017; paperback edition 2020). Keefe has also edited seven volumes published by Cambridge University Press: *The Cambridge Companion to Mozart* (2003); *The Cambridge Companion to the Concerto* (2005); *Mozart Studies* (2006); *The Cambridge Mozart Encyclopedia* (2006, with Cliff Eisen); *The Cambridge History of Eighteenth-Century Music* (2009; paperback edition, 2014); *Mozart Studies 2* (2015; paperback edition, 2018); and *Mozart in Context* (2019), which received an 'Outstanding Academic Title' award from the journal *Choice* (American Library Association) and was named one of the 'best classical music book releases of 2019' by the BBC Music Magazine. His extended re-evaluation of Franz Xaver Süssmayr's orchestration of Mozart's Requiem, published in *The Journal of the American Musicological Society* (2008), was subsequently the subject of a 25-page Colloquy in the same journal. In 2005 he was elected to the Akademie für Mozart-Forschung at the Internationale Stiftung Mozarteum. He is also General Editor of the Royal Musical Association monographs series (published by Routledge) and an 'Elements' series, 'Music and Musicians, 1750–1850', for Cambridge University Press.

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 earlier in January 2018.

MATTHEW THOMAS was born 1980 in Tucson Arizona. He is a lecturer in music history at California State University, Fullerton. His publications include biographies for the *Grove Dictionary of American Music*, second edition and book reviews for the *Journal of the Society for American Music*. As a classical tenor, he is a member of the Los Angeles Master Chorale and performs often with the Los Angeles Philharmonic conducted by Gustavo Dudamel. He has contributed programme notes for the Salzburg Mozart Week since 2006.

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 or 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*.

STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG
RECHTLICHE ORGANISATION

KURATORIUM

VORSITZENDER Dr. Erich Marx
STELLVERTRETENDE VORSITZENDE Eva Maria Rutmann
SCHRIFTFÜHRERIN Inez Reichl-de Hoogh

Mag. Christoph Andexlinger · Dr. Thomas Bodmer · Mag. Stephan Gehmacher
Prof. Elisabeth Gutjahr (als Rektorin der Universität Mozarteum)
Univ.-Prof. Dr. 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 · Dr. Helmut Lang
Univ.-Prof. Mag. Hannfried Lucke · Johannes Graf von Moÿ · Maximilian Graf von Moÿ
Daniell Porsche · Dipl.-Ing. Harald Preuner (als Bürgermeister von Salzburg)
Dr. Helga Rabl-Stadler · Dr. Matthias Röder · Dipl.-Vwt. Wolfgang Schurich
Dr. Reinhard Scolik · Christoph Takacs · Ing. Friedrich Urban · Dr. Maria Wiesmüller

PRÄSIDIUM

PRÄSIDENT Dr. Johannes Honsig-Erlenburg
VIZEPRÄSIDENTEN Mag. Christoph Andexlinger · Johannes Graf von Moÿ
WEITERE MITGLIEDER
Dr. Thomas Bodmer · Univ.-Prof. Reinhart von Gutzeit · Dr. Ingrid König-Hermann

BEIRAT

VORSITZENDER Prof. Dr. Bernd Gottschalk

Karl Auersperg-Breunner · Dr. Thomas Bodmer · Laurent Burelle · Franz Markus Haniel
Michael Hoffman · Prof. Dr. Marcel Landesmann · Dr. Nicola Leibinger-Kammüller
Prof. Dr. Peter Löscher · Dr. Peter Mitterbauer · Jan Mojto · Paul Moseley
Dr. David W. Packard · Costa Pilavachi · Dr. Walter H. Rambousek · Dkfm. Gerhard Randa
Mag. Karin Rehn-Kaufmann · Dr. Christopher J. Salmon · Dr. Thomas Sauber
Maria-Elisabeth Schaeffler-Thumann · Ass. Reimar Schlie · Prof. Christian Strenger
Heinz Hermann Thiele · Koichiro Watanabe · Dr. Reinhard Christian Zinkann

AKADEMIE FÜR MOZART-FORSCHUNG

VORSITZENDER Prof. Dr. Ulrich Konrad
SEKRETÄR Dr. Ulrich Leisinger

Prof. Dr. Rudolph Angermüller · Prof. Dr. Eva Badura-Skoda
Prof. Dr. Thomas Betzwieser · Prof. Dr. Dr. h.c. Otto Biba · DI Walther Brauneis
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. Jean Gribenski · 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. Bálasz Mikusi · Dr. Anja Morgenstern · Dr. Robert Münster · Dr. Eva Neumayr
Dr. Martina Rebmann · Dr. John A. Rice · Dr. Rupert Ridgewell
Prof. Dr. Manfred Hermann Schmid · 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. Dr. h.c. mult. Christoph Wolff · Prof. Dr. Neal Zaslaw

STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG
BETRIEBLICHE ORGANISATION

MOZART-BOTSCHAFTER DER STIFTUNG MOZARTEUM SALZBURG
INTENDANT MOZARTWOCHE
Rolando Villazón

ALLGEMEINER BEREICH
KFM. GESCHÄFTSFÜHRER Dr. Tobias Debuch
ASSISTENZ DES GF Mag. Philippine Schmölzer (Karenz)
Heidemarie Engelmann · Maria-Theresa Steinocher-Perez

STABSTELLEN DER GESCHÄFTSFÜHRUNG
IT Dipl. Ing. Josef Erlinger (Teamleitung) · Alf Scherer
INT. PROJEKTE Maria-Theresa Steinocher-Perez

RECHNUNGSWESEN Gerlinde Ferle (Leitung) · Franziska Elmer BA
Silvija Gschwentner · Margit Kocher · Zorica Sarkanovic

PERSONAL / HR / LV Mag. Christina Lackner (Leitung/Karenz)
Monika Schranz MA · Claudia Schwaiger

CONTROLLING Mag. Lucia Linsinger

LIEGENSCHAFTEN, RECHTSANGELEGENHEITEN Mag. Walter Harringer (Leitung)
SEKRETARIAT Sonja Schaffer
TECHNISCHES PERSONAL Wolfgang Aglassinger · Walid El-Dib · Hans-Peter Feldbacher
Hans-Peter Fuchs · Walter Schöndorfer · Mathias Vorauer
RAUMPFLEGE Ljuba Marković · Branka Nikolić · Eleftheria Pontidou · Saća Sisić

SPONSORING, FREUNDESKREISE
Claudia Gruber-Meikl (Leitung) · Marina Corlianò Nahi · Mag. Elke Tontsch

KARTENBÜRO
Dr. Gudrun Kavalir (Leitung) · Lara-Sophie Burczyk · Brigitte Dürnberger · Andrea Nauhauser
DI Angelika Schulz · Yvette Staelin MA

KOMMERZIELLE ANGELEGENHEITEN, „MOZARTHAUS“ HANDELSGESELLSCHAFT
Dr. Tobias Debuch (Geschäftsführer) · Gerlinde Ferle (Prokuristin) · Jony Maier
Suphaluck Diehsbacher · Zsanett Major · Nantawadee Mayr · Kantana Moser
Koesindriyani Reiter · Sylvia Schally · Henrika Storgards · Helga Strumbichler

KÜNSTLERISCHER BEREICH

KÜNSTLERISCHE LEITUNG SAISONKONZERTE UND DIALOGE

Andreas Fladvad-Geier

KÜNSTLERISCHES BETRIEBSBÜRO

Mag. Reinhard Haring (inkl. Saalvermietung) · Mag. Thomas Carrión-Carrera (Referent des Intendanten)
Kirsten Kimmig MA · Maria Rita Mascarós BA MA MA

MEDIEN Anna Weber BA

KINDER- UND JUGENDPROGRAMM Antje Blome-Müller (Leitung) · Mag. Sven Werner

MARKETING UND KOMMUNIKATION

Rainer Heneis

PRESSE- UND ÖFFENTLICHKEITSARBEIT, MARKETING

Christine Forstner · Mag. Yvonne Schwarte · Christina Weiß MA · Nadine Kröpfl (Social Media)

PUBLIKATIONEN Angelika Worseg BA (Leitung) · Lisa Tiefenthaler BA

MUSEUMSBEREICH

Dr. Gabriele Ramsauer (Leitung)

MOZART-MUSEEN Dr. Maria Erker · Holger Maria Hummelbrunner · Dr. Deborah Gatewood

BESUCHERSERVICE Majed Alkhuder · Sebastian Autengruber · Ignaz Blazovich
Mag. Petra Candido · Galina-Gabriela Coffler · Silvia Egger · Katarzyna Hatalak
Angelika Hödlmoser · Yang Hoon Kang BA · Pavlos Kapounis · Silvia Hummelbrunner
Angelika Steurer · Johanna Stranner
Rebeka Turan-Frühwirth · Mag. Eva-Maria Unterweger

MOZART-ARCHIV, SONDERAUSSTELLUNGEN, SONDERPROJEKTE

Dr. Gabriele Ramsauer · Dr. Sabine Greger-Amanshauser · Fabian Weidinger BA MA

WISSENSCHAFTLICHER BEREICH

Dr. Ulrich Leisinger (Leitung)

BIBLIOTHECA MOZARTIANA Dr. Armin Brinzing (Leitung) · Mag. Thomas Karl Schmid

MOZART TON- UND FILMSAMMLUNG Mag. Stephanie Krenner

DIGITALE MOZART-EDITION (DME)

Dr. Ulrich Leisinger (Projektleiter) · Dr. Norbert Dubowy (Cheflektor) · Agnes Amminger BA
Dr. Iacopo Cividini · Dr. Ioana Geanta · Dr. Christoph Großpietsch · Mag. Felix Gründer
Mag. Franz Kelnreiter · Dr. Anja Morgenstern · Dr. Eva Neumayr · Miriam Pfadt MA
Dr. Till Reininghaus · Oleksii Sapov BA MA · Fabian Weidinger BA MA

ADVISORY COMMITTEE DER DME

PACKARD HUMANITIES INSTITUTE Dr. David W. Packard · Univ.-Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Christoph Wolff

INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM Dr. Johannes Honsig-Erlenburg · Dr. Thomas Bodmer
Johannes Graf von Moÿ · Dr. Tobias Debuch · Dr. Ulrich Leisinger
Dr. Norbert Dubowy · Mag. Franz Kelnreiter

SACHVERSTÄNDIGE MITGLIEDER Univ.-Prof. Dr. Ulrich Konrad · Univ.-Prof. Dr. Robert D. Levin
Univ.-Prof. Dr. Joachim Veit

ORF WIE WIR.

Langeweile **gehört sich nicht.**

Die wahren Abenteuer sind im Club.
Der Ö1 Club bietet mehr als 20.000 Kulturveranstaltungen jährlich zum ermäßigten Preis.

Mehr zu Ihren Ö1 Club-Vorteilen: **oe1.ORF.at**

Ö1 CLUB

MEHR KULTUR.
MEHR EINBLICK.
TÄGLICH.

Die „Salzburger Nachrichten“ sind bestrebt, ihren Leserinnen und Lesern täglich mehr zu bieten – ein Mehr an journalistischer Qualität, Leserservice, Themenvielfalt. Gedruckt und digital.

Überzeugen Sie sich selbst und testen Sie jetzt die „Salzburger Nachrichten“ kostenlos unter abo.SN.at oder telefonisch unter +43 662 / 8373-222.

BILD: SN / ISTOCK

Salzburger Nachrichten

WENN SIE *MEHR WISSEN* WOLLEN