



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



MOZART 52

Magazin zur Mozartwoche
Salzburg. August 2018

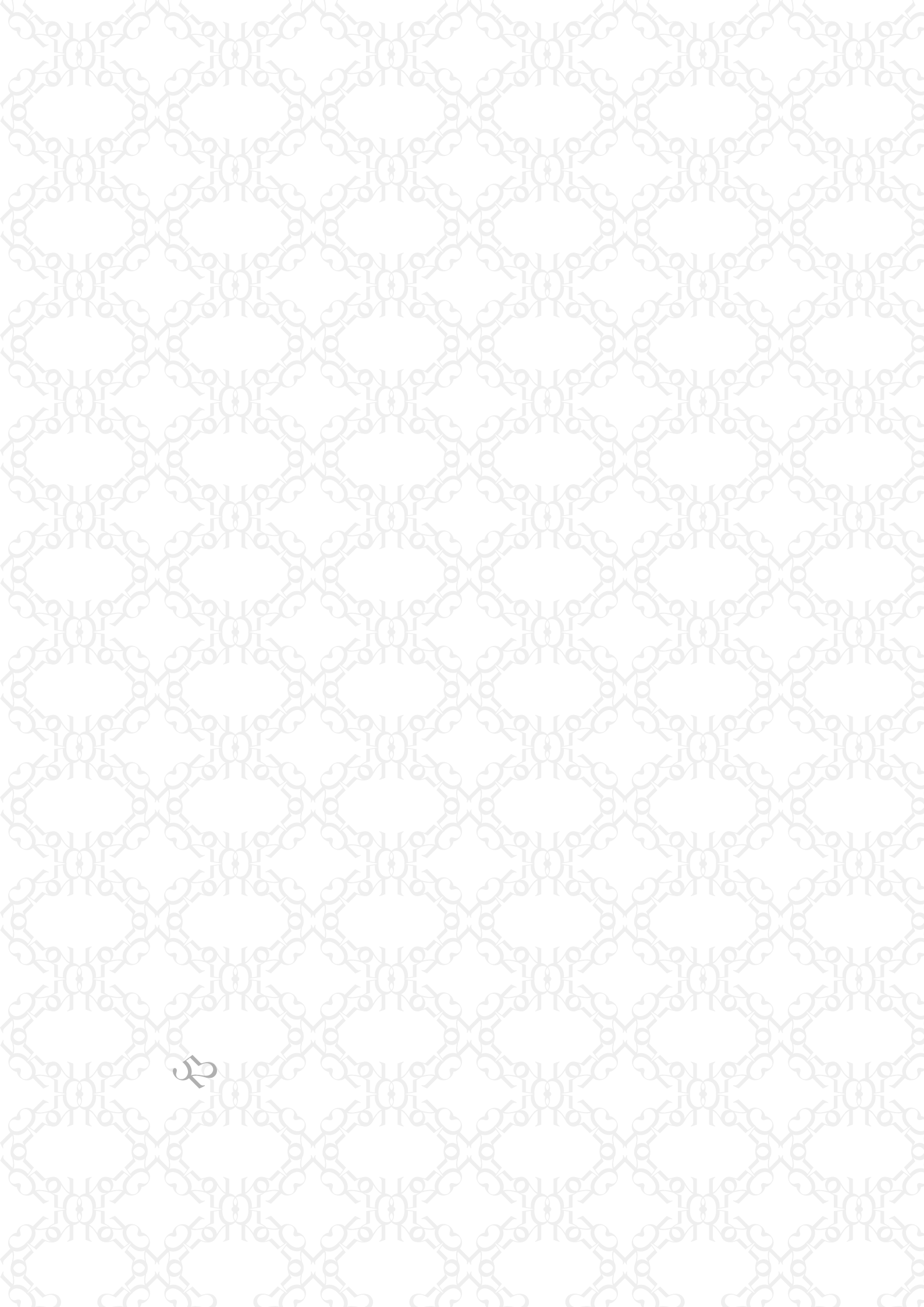
Konzerte
Wissenschaft
Museen



DAS BESTE ERFAHREN.
EINE LEIDENSCHAFT,
DIE VERBINDET.

PAPPAS 
DAS BESTE ERFAHREN

Georg Pappas Automobil GmbH, Pappas Automobilvertriebs GmbH, Pappas Auto GmbH, Pappas Tirol GmbH, Pappas Steiermark GmbH,
Pappas & Werlin GmbH, Pappas Auto Magyarország Kft.



25

EDITORIAL

Liebe Leserinnen und Leser, liebe Musikfreunde!

Es kracht und knirscht an allen Ecken und Enden der Welt, gefühlt x-fach unbehaglicher und gefährlicher als noch vor wenigen Jahren.

Was sagt uns das, uns, die wir das Privileg und die Aufgabe haben, Mozarts Leben und Werk den Menschen näher zu bringen?

Welchen Menschen? Nur Ihnen, die Sie vielleicht schon seit Jahren die Mozartwoche besuchen und sich an den vielfältigen Angeboten der Stiftung Mozarteum Salzburg erfreuen? Oder auch jenen, die gerade in einem Kellerloch sitzen, weil ihre Stadt zur Ruine geworden ist?

Rolando Villazóns Credo nicht nur für die kommende, sondern für seine fünf Mozartwochen lautet: „**Mozart lebt!**“.

Liegt darin nicht zumindest der Versuch einer Antwort auf meine eingangs gestellte Frage: Was tun, wenn das tägliche Unbehagen zur Routine zu werden droht?

Mozarts Leben, sein Werk, trägt alles in sich, das unerreichbar Erfüllende genauso wie das Eintauchen in die Welt der größten Dramatik, der tiefsten Trauer, des Todes. Und jedes Mal führt er uns – **Mozart lebt!** – zurück zur Sonnenseite des Lebens.

Sehen wir darin ein Geschenk, eine Erwiderung auf das Krachen und Knirschen und einen Auftrag: Die einmalige Chance für die Mozartwoche als das weltweit wichtigste Mozart-Festival, auch ein notwendiges Zeichen – **Mozart lebt!** – zu setzen.

Danke, Rolando Villazón, für die packende Programmatik, die neuerliche und weitere Öffnung unseres Festivals, danke Dir und allen Beteiligten für die großartige Arbeit.

Danke unserem langjährigen Partner in Education, der HILTI Foundation, und unserem neu gewonnenem Partner und Mozartwoche-Sponsor ROLEX. Danke, Maria-Elisabeth Schaeffler-Thumann für die spontane Unterstützung zum Ankauf des „Stoll“-Briefs von Mozart. Und ich danke auch ganz besonders Ihnen, die Sie auf vielfältige Weise die Ideen und die Arbeit der Stiftung Mozarteum Salzburg unterstützen.

Lassen Sie uns gemeinsam die Botschaft der Mozartwoche – **Mozart lebt!** – mit aller Freude und Entschiedenheit in die Welt hinaustragen.

Johannes Honsig-Erlenburg
Präsident der Stiftung Mozarteum Salzburg



Official Timepiece Mozartwoche

Dear readers and music-lovers,

Storm and strife, the world over – it all feels many times more uncomfortable and dangerous than even a few years ago.

What does this tell us – we who have the privilege and the task of bringing the life and works of Mozart into people's lives?

What people? Only to you, who have perhaps been attending Mozart Weeks for years, or who enjoy the wide range of other events offered by the Mozarteum Foundation? Or also to those who are cowering in a dark cellar because their town is in ruins?

Rolando Villazón's motto – not only for his next Mozart Week, but for all five – is: **Mozart lives!**

Does not this contain at least a partial answer to my question: what can we do when the daily feeling of discomfort threatens to become routine?

Mozart's life and work embrace everything – unattainable fulfilment, immersion in the world of great drama, profound sorrow and death. Yet he unfailingly carries us – **Mozart lives!** – back to the bright side of life.

Let us look on this as a gift, a reply to the storm and strife, and a mission: the unique opportunity for the Mozart Week, as the world's most important Mozart festival, to take a positive stand: **Mozart lives!**

Thank you, Rolando Villazón, for the fascinating programme planning and the further opening up of our festival, thanks to you and all those involved for fantastic collaboration.

Thanks to our long-standing Partner in Education, the HILTI Foundation, and to our new partner and Mozart Week sponsor ROLEX. Thank you, Maria-Elisabeth Schaeffler-Thumann, for your spontaneous support in the purchase of Mozart's letter to Anton Stoll. Thanks to every one of you who in various ways support the ideas and the work of the Salzburg Mozarteum Foundation.

Let us join resolutely in spreading the joyous message of the Mozart Week – **Mozart lives!** – out into the world.

Johannes Honsig-Erlenburg

President of the Salzburg Mozarteum Foundation



Partner in Education der Stiftung Mozarteum Salzburg

INHALT



06



11



22



28



30



36

EDITORIAL 02

„DIE GANZE STADT SOLL MOZART FEIERN!“ 06 *Mozartwoche-Intendant Rolando Villazón über seinen „Fünf-Jahres-Plan“ und warum die Mozartwoche ein Fest wie Weihnachten werden soll*

LICHT UND SCHATTEN 11 *T.H.A.M.O.S: Carlus Padrissa adaptiert Mozarts „Thamos, König in Ägypten“*

FULMINANTER AUFTAKT 19 *Das Eröffnungskonzert der Mozartwoche 2019*

AUFBRUCH UND ABSCHIED 22 *Die Wiener Philharmoniker und ihr klingendes Mozart-Psychogramm*

MEISTER DER ABSOLUTEN MUSIK 25 *Hommage an Bernard Haitink*

INNERLICH WIE ÄUSSERLICH BEWEGT 28 *Die Ballettgala „Mozart moves!“*

VON DEN VERWIRRUNGEN DES LEBENS UND DER LIEBE 30 *Mitsuko Uchida, das Mahler Chamber Orchestra und Klavierkonzerte von Mozart*

DIE AKADEMIE VOM MÄRZ 1783 33 *Die Mozartwoche lässt ein historisches Konzert aufleben*

MOZARTS SÄNGERIN 36 *Regula Mühlemann im Gespräch*

MOZARTS EDLER WÜRGEENGEL 40 *Christophe Rousset, Les Talens Lyriques und virtuose Sänger für Mozarts „Betulia liberata“*

DER MOZART-KAVALIER 42 *„Tenor mit der Sonne in der Stimme“: Mauro Peter*



48



54



62



68



71



76

TRAZOM: UNGEWOHNTEN MOZART-PERSPEKTIVEN	45	<i>Schattenspiele, Humor und tragisch-komische Clownereien</i>
MOZART – IN WORTEN	48	<i>Die Kabarettistin Lisa Eckhart</i>
MOZART – OHNE WORTE	51	<i>Nola Rae und „Mozart Preposteroso“</i>
VERMÄHLUNG DER WELTEN	52	<i>Philippe Herreweghe, Collegium Vocale Gent, Orchestre des Champs-Élysées und Mozarts c-Moll-Messe</i>
MUSIKALISCHE JUWELEN	54	<i>Michael Barenboim im Gespräch</i>
„LIEBSTER STOLL! BESTER KNOLL!“	59	<i>Mozarts Brief an Anton Stoll vom 12. Juli 1791</i>
„ICH BIN HUNGRIG NACH MUSIK“	62	<i>Andrew Manze bei den „Dialogen“ 2018</i>
VON DER MUSIK ALS SPIEGEL	65	<i>Andreas Fladvad-Geier, neuer Leiter des Konzertbereichs, und die kommende Saison</i>
ZUM TRÄUMEN UND ERSPÜREN VERFÜHREN	68	<i>Neuer Audioguide für Kinder im Mozart-Wohnhaus</i>
„DIE MUSIK IST GRÖßER ALS WIR ALLE“	71	<i>Die Iberacademy auf Tournee</i>
NACHLASS ALS DENKMAL	76	<i>Ein Forschungsprojekt</i>
BLICK IN DIE ZUKUNFT	80	<i>Das Mozarteum in der Schwarzstrasse: Bewährtes und Veränderung</i>
KALENDARIUM	84	<i>Mozartwoche 2019</i>
IMPRESSUM	86	

„DIE GANZE STADT SOLL MOZART FEIERN!“

*Mozartwoche-Intendant Rolando Villazón über seinen „Fünf-Jahres-Plan“
und warum die Mozartwoche ein Fest wie Weihnachten werden soll*



Rolando Villazón steckt wie immer zwischen tausend Dingen: Kurz vor unserem Gespräch in Berlin hat er hier eine lange Aufführungsreihe von „Pelléas et Mélisande“ an der Staatsoper beendet, gleich muss er weiter zu einer TV-Aufzeichnung seiner Show „Stars von morgen“ und dann ist da ja auch noch das Weltmeisterschaftsspiel seines Heimatlandes Mexiko, das natürlich einen Pflichttermin darstellt. Aber jetzt soll es um seinen Lieblingskomponisten gehen und um das Geschenk, das der neue Intendant der Mozartwoche ihm mit diesem Festival machen will. Da wird für Rolando Villazón alles andere ganz schnell zur Nebensache.

»ALSO WIRKLICH: FREUDE ÜBER FREUDE!«

ROLANDO VILLAZÓN IM GESPRÄCH mit Janis El-Bira

Rolando Villazón, bei unserem letzten Treffen sprachen wir über Ihre parallelen Karrieren als Sänger, Autor, Zeichner und Regisseur. Jetzt ist noch eine weitere hinzugekommen: Im nächsten Jahr kuratieren Sie zum Auftakt einer fünfjährigen Intendanz Ihre erste Mozartwoche. Macht es Ihnen wirklich Spaß, jetzt auch noch die Terminpläne anderer Menschen berücksichtigen zu müssen? Es ist ein tolles Abenteuer! Was es aber besonders schön und wichtig macht: Mozart, natürlich! Die Werke und das Leben Mozarts zu feiern ist eine große Verantwortung, aber auch eine Ehre und Freude. Und dazu gehört eben auch, mit den Künstlern zu sprechen, Ideen zu teilen und eine Struktur für diese fünf Jahre zu bauen. Es gibt eine Richtung, eine Philosophie – das ist auch eine Art von Regieführen! Und das alles nur mit Musik von Mozart, dem größten aller Komponisten. Es könnte keinen schöneren Ort dafür geben. Die Mozartwoche ist das beste Mozart-Festival der Welt! Und Salzburg ist eine Stadt, mit der mich eine so lange Geschichte verbindet. Also wirklich: Freude über Freude!

Sie haben bei der Vorstellung Ihrer ersten Mozartwoche gesagt, dass es zwei Künstler geben wird, die in den kommenden fünf Jahren besonders eng mit der Mozartwoche verbunden sein

werden, nämlich Daniel Barenboim und Sir Andrés Schiff. Ist das eine wichtige Unterstützung, wenn man im schnelllebigen Festivalzirkus weiß, dass auf zwei Künstler dieses Kalibers dauerhaft Verlass sein wird? Ich finde, ja. Da muss ich allerdings neben diesen Namen auch noch die Wiener Philharmoniker, das Chamber Orchestra of Europe, das Mahler Chamber Orchestra und die Pianistin Mitsuko Uchida nennen, die ebenfalls jedes Jahr dabei sein werden. Und das sind alles nicht nur große Namen, es sind vor allem auch alles echte Mozartianer! Die Unterstützung dieser fantastischen Künstler dauerhaft zu haben ist natürlich unglaublich wertvoll. Es geht nicht nur darum, dass diese Musiker einfach da sein werden, sondern es wird Gründe geben, warum genau dieser oder jener Künstler ein bestimmtes Werk spielen wird. Es wird Zyklen über mehrere Jahre hinweg geben. Zu viel möchte ich jetzt noch nicht verraten, aber schon bei der Mozartwoche 2019 wird zum Beispiel Daniel Barenboim einen Zyklus mit Mozarts Kammermusik beginnen und Sir Andrés Schiff wird mit Cecilia Bartoli zusammenarbeiten. Es gibt dann ganz konkrete Pläne für jedes der fünf Jahre entlang der musikalischen Schwerpunkte, die ich für die Mozartwoche ausgewählt habe. Und genau durch diese Schwerpunkte fangen die Künst-

ler auch selbst an, mitzugestalten und zu sagen: Dieses oder jenes Werk könnten wir spielen, das würde gut passen! Es geht immer um die gemeinsame Arbeit und eine gemeinsame Richtung.

Beim Lesen des Programms fällt auf, dass mit Beginn Ihrer Intendanz bei der Mozartwoche ausschließlich Musik von Mozart selbst erklingen wird. Das ist eine klare Absetzung gegenüber früheren Mozartwochen. War Ihnen diese deutliche Fokussierung besonders wichtig? Als mich das Präsidium gefragt hat, ob ich mir vorstellen könnte, Intendant der Mozartwoche zu werden, wusste ich schnell, dass ich zurück zu den Wurzeln des Festivals gehen wollte – nur Mozart, so hat es einmal angefangen. Um ehrlich zu sein: Eine Mozartwoche mit „nur Mozart“ klingt für mich vollkommen logisch! Ich liebe die Mozartwoche und ich liebe auch die Ideen meiner Vorgänger – was Matthias Schulz und Marc Minkowski gemacht haben, war von höchster Qualität und sehr intelligent. Es gibt eine lange Tradition präziser Konzepte bei der Mozartwoche, aber ich musste auch für mich eine Idee entwickeln, die ich vertreten kann. Da steht Mozart in all seinen Facetten für mich absolut im Zentrum. Wenn ich mir vorstelle, Mozart käme heute nach Salzburg und würde hören, dass es ein Festival gibt, das seinen Namen trägt,



© Wolfgang Lienbacher

LIVE

SO 27. JÄNNER 15.00 UHR #16

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

TÄNZELEIEN

MOZART KINDERORCHESTER, PETER MANNING DIRIGENT

FATMA SAID SOPRAN, THEO HOFFMAN BARITON

ROLANDO VILLAZÓN TENOR, MODERATION

NOLA RAE, STELLA BLANC, HECTOR PALACIOS VISUAL INTERVENTION

Mozart

Aus der Ballettmusik zu „Les petits riens“ KV Anh. 10:

Ouvertüre, Nr. 9 Andantino, Nr. 10 Allegro, Nr. 18 Gavotte

Aus „Le nozze di Figaro“ KV 492: „Se vuol ballare signor Contino“

Aus Fünf Kontretänze KV 609: Nr. 1

Aus Sechs deutsche Tänze KV 571: Nr. 1

Aus „Così fan tutte“ KV 588: „Soave sia il vento“

Aus Drei deutsche Tänze KV 605: Nr. 3 „Die Schlittenfahrt“

„Conservati fedele“. Arie für Sopran und Orchester KV 23

Symphonie B-Dur KV 22

Aus „Lo sposo deluso“ KV 430: „Dove mai trovar quel ciglio?“

Aus Vier deutsche Tänze KV 602: Nr. 3

Aus „Die Zauberflöte“ KV 620: „Das klinget so herrlich“

SO 27. JÄNNER #13

10.00 Vorplatz Mozarts Geburtshaus (Hagenauerplatz)

14.00 Vorplatz Mozart-Wohnhaus (Makartplatz)

19.00 Mozartplatz

SERENATA MEXICANA

ROLANDO VILLAZÓN MIT LOS MARIACHIS NEGROS

Mexikanische Serenatas zu Mozarts Geburtstag

Eintritt frei. Dauer: jeweils 15 Minuten

DO 31. JÄNNER 18.00 UHR #32

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

ROLANDO VILLAZÓN IM GESPRÄCH MIT ANDRÉS OROZCO-ESTRADA

SA 2. FEBRUAR 19.30 UHR #41 Haus für Mozart

WIENER PHILHARMONIKER, WIENER SINGVEREIN

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA DIRIGENT

CHRISTIANE KARG SOPRAN, ANGELA BROWER MEZZOSOPRAN

ROLANDO VILLAZÓN TENOR, ADAM PLACHETKA BASS

Mozart

Maurerische Trauermusik KV 477

Adagio und Fuge c-Moll KV 546, Symphonie g-Moll KV 183

Requiem d-Moll für Soli, Chor und Orchester KV 626

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr

SO 3. FEBRUAR 16.00 UHR #44

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

ROLANDO VILLAZÓN IM GESPRÄCH MIT ULRICH LEISINGER

dann würde er doch fragen: „Aha, also spielt ihr nur meine Musik?“ Und jetzt können wir sagen: Jawohl, natürlich! Außerdem hat er mindestens 626 Werke verfasst, da habe ich auch mit fünf Mozartwochen nicht ausreichend Raum, um alles zu spielen. Aber immerhin: Viel davon.

Sie spielen zwar ausschließlich Mozart, aber trotzdem sind die Stile, in denen seine Musik präsentiert werden wird, unterschiedlich. Da gibt es zum Beispiel die Wiener Philharmoniker, die ihren ganz eigenen Mozart-Klang pflegen, aber auch historisch informierte Ensembles wie Les Talens Lyriques oder Collegium Vocale Gent. Ist es Ihnen ein Anliegen, dass diese Stile gleichberechtigt nebeneinander beim Festival repräsentiert werden? Absolut. Wenn man heute ein Festival ausschließlich mit Musik von Mozart macht, dann ist es auch wichtig, dem Publikum diese Musik mit dem Klang von gestern und dem Klang von heute zu zeigen. Die historisch informierten Ensembles haben längst eine große Tradition und ein großes Publikum – aber natürlich gibt es nach wie vor auch diesen fantastischen Klang zum Beispiel der Wiener Philharmoniker oder des Mahler Chamber Orchestra. Und so ergeben sich ganz verschiedene Richtungen, wie Mozart klingen kann. Als Mozart-Liebhaber muss man also eigentlich die vollen fünf Jahre dabei sein, um alle diese Stile und dieses ganze Universum wirklich zu erfahren. Mozart bringt die Leute zusammen! Das finde ich sehr wichtig in einer Welt, in der wir plötzlich wieder Dinge erleben, die vor fünf oder zehn Jahren als endlich überholt angesehen waren: Rassismus und Chauvinismus. Dafür sollte es in unserer Zeit eigentlich keinen Platz geben – und in der Musik gibt es ihn auch nicht.

Sie haben Schwerpunkte angesprochen, die beim Strukturieren helfen sollen. Das Motto der Mozartwoche 2019 lautet „Mozart lebt“... Das ist eigentlich sogar das Motto für die ganzen fünf Jahre. In Mexiko sagen wir „Viva Mozart!“, das ist wie ein Wunsch: Lang lebe Mozart! Hier ist das aber kein Wunsch, sondern eine Tatsache: Er lebt! Er ist in unserer Atemluft, in unserer Gesellschaft. Jeder kennt diesen Namen. Für mich gibt Mozart uns mehr

Rolando Villazón im Jänner 2018 bei der Präsentation der Mozartwoche 2019, „der ersten Station auf einer Reise, die fünf Mozartwochen umspannen wird, von 2019 bis 2023“.



als jeder andere Komponist, den ich kenne, die Möglichkeit, mit der Musik zu verschmelzen, gerade weil er kein Künstler war, der allein in seinem Kämmerlein sitzt und die Seele nach außen kehrt. Nein, seine Musik ist immer eine Übersetzung dessen, wie er lebt und atmet, und auch ein Porträt der Leute, mit denen er sich umgibt. Jeder traurige Satz bei Mozart enthält schon die Möglichkeit einer Wendung zum Glück und umgekehrt. Und nebenbei lässt er uns auch noch Raum, uns selbst einzubringen: Du machst es zu deiner Musik. Jede Biografie von Mozart, die ich gelesen habe, enthält dieselben Fakten und ist doch eine komplett andere Biografie. Man hat immer das Gefühl, hier schreibe jemand über einen besten Freund, der nicht mehr da ist.

Wird es neben dem Thema „Mozart lebt“ auch enge Schwerpunkte geben? Zum Beispiel nur Werke für Streicher, nur für Bläser...? Auf jeden Fall! Es wird zum Beispiel ein Jahr geben, das sich ganz den Holz- und Blechbläsern widmet, ebenso eines für die Streicher und für die Vokalmusik. Außerdem eine Mozartwoche, die sich mit den frühen und späten Werken Mozarts befasst, also mit dem Wunderkind und dem reifen Meister. Auf diese Art werden uns die musikalischen Schwerpunkte dann auch über andere Themen sprechen lassen: Über Mozart und die Aufklärung, zum Beispiel. Oder über Freundschaft und Liebe. Der Schwerpunkt muss immer ein musikalischer sein. Wir wollen nicht die Musik durch ein abstraktes Thema diktieren lassen.

Sie planen auch große Kooperationen mit zwei wichtigen Salzburger Kulturinstitutionen, dem Landestheater und dem Marionettentheater. Gerade die Zusammenarbeit mit dem Marionettentheater finde ich sehr interessant, weil das eine Kunstform ist, die heute eher nicht mehr so große Aufmerksamkeit findet. Sie sind selbst ein erklärter Fan dieser Theaterform und Mozart war es auch. Was fasziniert Sie am Spiel mit den Puppen? Lassen Sie mich erst noch einen Satz zu den Kooperationen allgemein sagen: Ich möchte, dass die ganze Stadt Salzburg während dieser Woche Mozart feiert. So wie Weihnachten! Schließ-

lich ist es der wichtigste Sohn Salzburgs, der hier am 27. Jänner geboren wurde. Da sind mir die Kollaborationen mit dem Landestheater oder auch dem Europark, wo wir im Oval-Theater spielen werden, einfach sehr wichtig. Wir werden im Jahr 2019 an mehr Orten auftreten als jemals zuvor bei einer Mozartwoche. Aber zu den Marionetten: Wenn Sie in dieses Theater in Salzburg gehen, dann ist das pure Magie! Sie spüren sofort die Seele der Kunst, es ist komplett hypnotisch. Das muss unbedingt bleiben! Dafür kämpft das Salzburger Marionettentheater seit vielen Jahren und es ist ein ganz wichtiger Teil dieser Stadt.

SUMMARY

Intendant Rolando Villazón's vision for the Mozart Week ("the best Mozart festival in the world!") is to take it back to its roots, with music exclusively by Mozart – though not intended for an exclusive audience. The whole town should celebrate Mozart – he lives on as an integral part of our society, which is reflected in his music. The task is not to attract "new" audiences, but to bring Mozart into people's lives through the pleasures he loved, with musicians, dancers, actors, mimes and marionettes, while using the potential of modern technology.

Thus "Mozart only" does not imply a lack of variety. His music will also be heard in a range of styles and interpretations, from historical performance practice to modern sound, with musicians from all over the world. Series, such as chamber music and the *C minor Mass* K 427, will run throughout the five-year period, and each year will have a theme – early or late works, for instance, wind, string or vocal compositions.

Co-operation with other institutions (Landestheater) and locations (OVAL, Szene Salzburg) – particularly with the Marionette Theatre, which Mozart would have loved – is important in "democratising" the Mozart Week. Mozart was a Freemason and a child of the Enlightenment; his interest in topical philosophical questions will be reflected in the scenic productions of the coming five years, showing a Mozart never yet seen or heard in this form.



Marionetten transferieren die Schönheit der Oper in eine andere Form. Am 27. Februar 1913 trat der Bildhauer Anton Aicher mit seinem Marionettentheater und *Bastien und Bastienne* erstmals in Salzburg auf – um sich dann in dieser Stadt niederzulassen. „Bastien und Bastienne“, das erste deutsche Bühnenwerk des damals erst zwölf Jahre alten Mozart, und sein 18 Jahre später komponierter *Schauspieldirektor* laden bei der Mozartwoche 2019 in das Marionettentheater ein.

Deshalb muss ein Festival, das Mozart in ganz Salzburg feiern möchte, natürlich auch in das Marionettentheater gehen. Ich freue mich sehr darauf, dass wir alle zusammen in dieses Abenteuer laufen!

Sie haben schon erwähnt, dass Sie ab 2019 in der ganzen Stadt präsent sein wollen. Nun hat die Mozartwoche teilweise einen etwas elitären Ruf, nicht zuletzt wegen der verhältnismäßig hohen Eintrittspreise. Ist es auch Ihr Ziel, die klassischen Zentren des Festivals zeitweilig zu verlassen, um ein neues, ein anderes Publikum für Mozart zu gewinnen? Unbedingt! Wie gesagt: Mozart ist für alle. Deshalb werden wir zum Beispiel ein Format ausprobieren, bei dem Kinder ihre Eltern einladen: Die Kinder kaufen für 10 Euro ein Ticket und nehmen ihre Eltern gratis mit. Dass wir aber zum Beispiel auch im Oval-Theater im Europark spielen, war ebenfalls wichtig für mich. Ich finde es sehr mutig, dass an so einem Ort, einem gigantischen Einkaufszentrum, gesagt wurde: Ja, wir brauchen ein Theater! Ich bin mir sicher, dass die Produktion, die wir dort zeigen werden, „Mozart’s Amazing Shadows“ von Catapult Entertainment, ein Erfolg werden wird. Natürlich wird das für ein großes Publikum konzipiert sein – für Mozart-Liebhaber und für jene, die noch gar keine Berührung mit diesem Komponisten hatten. Da geht es mir auch ganz konkret um Menschen, die denken: Was in den großen Theatern passiert, ist eh nichts für mich. Die werden kommen und sie werden von dieser Musik und dem Einfallsreichtum von Catapult fasziniert sein, da bin ich mir ganz sicher. Mein Ziel ist aber nicht, ein „neues“ Publikum zu finden, sondern Mozart zu mehr Men-

schen zu bringen. Das ist etwas Anderes! Ohnehin halte ich es für einen Fehler, wenn immer gefragt wird: Wie können wir die jungen Leute in die Theater bringen? Die wichtigere Frage wäre: Wie bringen wir das Theater und die Musik zu den jungen Leuten? Das geht nicht immer und nicht mit allem, aber die jungen Menschen müssen lernen können, dass diese Musik ein Teil dessen ist, was und wer wir sind. Und so wollen wir das auch machen. Es geht mir um das ganze Spektrum: Die großen Künstler und Orchester, aber eben auch die Pantomimen, Marionetten, Tänzer und Schauspieler – alle und alles für Mozart, weil Mozart selbst all das auch geliebt hat. Mozart war ein spielerischer Mensch und dieses Festival somit spielerisch anzugehen, scheint mir ganz in seinem Sinne.

Sie haben bei der Präsentation ihrer ersten Mozartwoche unter allen Projekten und Ideen vor allem ein Werk herausgegriffen, das in den kommenden Jahren immer wieder und in unterschiedlicher Gestalt erklingen soll: Mozarts c-Moll-Messe KV 427. Warum ausgerechnet dieses Werk und weshalb wird es so zentral für Ihre Intendanz sein? Die c-Moll-Messe ist für mich Mozarts Liebeserklärung an Constanze. Das gibt dem Werk eine besonders persönliche Note. Natürlich war immer etwas Persönliches und Verbindliches in seinen Kompositionen, aber ich glaube, die c-Moll-Messe ist noch einmal dadurch besonders, dass sie einen wichtigen Moment in Mozarts Leben markiert: Er kam damals zurück nach Salzburg und Constanze kam mit ihm. Sie ist eine Liebeserklärung und deshalb wollen wir dieses Werk wirklich jedes Jahr spielen lassen: Von Ensembles auf Originalin-

strumenten, von den Wiener Philharmonikern, den großen Kammerorchestern und noch anderen, die ich aber jetzt noch nicht verraten möchte. Das wird auch unsere Liebeserklärung an das Publikum der Mozartwoche!

Eine offene Frage zum Schluss: Gibt es unter allem, was Sie jetzt planen und entwerfen, auch eine Art Herzensprojekt? Etwas, worauf Sie persönlich sich besonders freuen? Darf ich sagen: Alles? Wenn nicht, dann würde ich vielleicht die nächsten fünf szenischen Projekte herausheben, über die ich sehr glücklich bin. Wir fangen mit „Thamos“ an und werden da schon versuchen, die Sinne auf eine Art anzusprechen, die wir mit Mozart bislang vielleicht nicht unbedingt in Verbindung gebracht haben. „Thamos“ ist eigentlich ein Schauspiel mit einer unglaublich tollen Bühnenmusik, die aber fast nur im Konzert aufgeführt wird. Deshalb werden wir mit Carlus Padrissa von La Fura dels Baus eine Geschichte zu dieser Musik erzählen, so wie es ursprünglich gemeint war. Ich glaube, dass das nicht nur spektakulär, sondern auch sehr modern sein und fragen wird, was heute mit Technologie passiert: Wie vermischen wir uns mit der Technik und was bedeutet es, Mensch zu sein? Man darf nicht vergessen, dass Mozart zwar Freimaurer, aber dabei keineswegs esoterisch war. Seine Loge war der Aufklärung verpflichtet. Mozart interessierte sich sehr für die philosophischen Fragen unserer Zeit. „Thamos“ wird das zeigen – raumgreifend und absolut fantastisch! Und in genau diese Richtung wollen wir auch in den nächsten fünf Jahren mit unseren szenischen Projekten gehen: Einen Mozart zu zeigen, den die Menschen in dieser Form bislang weder gehört noch gesehen haben.

LICHT UND SCHATTEN

Carlus Padrissa adaptiert Mozarts Schauspielmusik „Thamos, König in Ägypten“

Harald Hodeige

Geheimnisvolle Mysterien der Vergangenheit: Tobias Freiherr von Geblers Schauspiel *Thamos, König in Ägypten* versetzt den Zuschauer an einen kultischen Ort der Götterverehrung im alten Ägypten – in „das Innere des Sonnentempels zu Heliopolis [...]. Im Grunde sieht man das goldene Bildnis der Sonne. Dahinter angebrachte Lampen erleuchten es. Auf dem vor dem Sonnenbildnisse stehenden Altar brennt ein Opferfeuer, in welches der Oberpriester, von zwei andern Priestern umgeben, Weihrauch streut“. So lautet die einleitende Regieanweisung zu diesem 1773 veröffentlichten „heroischen Drama“, das Gebler, wie es in der Vorrede heißt, „in das entfernteste Alter“ zurückversetzte: „In jene Zeiten, wo der Aberglaube die Vernunft noch nicht so weit erniedriget hatte, dass Krokodille, Katzen, ja eine Meerzwiebel Gegenstände der Verehrung ganzer Völkerschaften geworden waren, sondern der Götzendienst, seinem ersten Ursprunge näher und gewissermaßen reiner, sich auf wohlthätige Gestirne oder Helden beschränkte.“

Mozart komponierte für Geblers *Thamos* seine einzige Schauspielmusik überhaupt, die im April 1774 am Wiener Kärntnertortheater uraufgeführt wurde und in einer zweiten Fassung rund fünf Jahre später noch einmal in Salzburg erklang. Das Szenario, welches sich um die Pole von Machter-

halt, Machtverzicht sowie um eine unglückliche Liebe mit obligatorischem „Lieto fine“ (Happy End) zentriert, war von Gebler keinesfalls zufällig gewählt. Denn der Geheimrat, der 1768 von Maria Theresia in den Staatsrat berufen worden war, gehörte (wie später bekanntlich auch Mozart) dem Orden der Freimaurer an, in dem alles Ägyptische eine exponierte Rolle spielte: Logen trugen die Namen ägyptischer Götter, Logentempel waren in ägyptisierendem Stil gehalten und mit Hieroglyphen dekoriert, Pharaonen wurden als Vorläufer der Freimaurerei verstanden – kurz: der altägyptische Götterkult beflügelte die Phantasie der Logenbrüder. Die dem Drama zugrunde liegende Geschichte des legendären Pharaos Menes und seines Widersachers Rameses erfreute sich gerade in ihren Kreisen besonderer Beliebtheit, da sich die direkte Konfrontation von Gut und Böse, von moralischer Integrität und Verrat – übertragen in eine plastische Licht-und-Schatten-Metaphorik – für eine Auslegung im Kontext von Aufklärung und freimaurerischem Gedankengut in besonderer Weise anbot. Denn Gebler konzipierte sein „heroisches Drama“ als dialektisches Lehrstück, das vom Geist der Aufklärung durchdrungen ist und das als eine Keimzelle von Mozarts Aufklärungs-Oper *Die Zauberflöte* gelesen werden kann.



Die selten gespielte Schauspielmusik zu *Thamos*, die Mozart selbst sehr schätzte (wie er am 15. Februar 1783 an seinen Vater schrieb), wird im Rahmen der Mozartwoche 2019 in einer Adaption des renommierten Regisseurs und Multimedia-Künstlers Carlus Padrissa zu erleben sein – in einer spektakulären tänzerisch-dramatischen Fassung mit „La Fura dels Baus“, jener gefeierten Kompagnie, die dafür bekannt ist, szenische und musikalische Wege abseits der traditionellen Pfade zu gehen. Im Zentrum

Vorhergehende Seite: Vorbereitungen zu
T.H.A.M.O.S. bei der Mozartwoche 2019;
Bauprobe in der Felsenreitschule im
Frühjahr 2018

von T.H.A.M.O.S. steht mit der Metapher von Licht und Erleuchtung das zentrale Gedankengut der Aufklärung, die im Italienischen nicht zufällig „l'illuminismo“ und im Spanischen „la ilustración“ heißt: Ein immer wieder aufs Neue und bis heute beschworenes utopisches Projekt, das Mozart in seiner Partitur unter anderem mit den Chören „Schon weichet dir, Sonne, des Lichtes Feindin, die Nacht!“ und „Unser Lied in eure Töne, Sonne! dir ein Lobgesang“ in Musik fasste.

Diese Allegorie der aufklärerischen Ideale bringt Carlus Padrissa nun auf der Grundlage von Mozarts Schauspielmusik *Thamos, König in Ägypten* mit Hilfe von Pyrotechnik, Laser und einer aufwendigen Lichtregie auf die Bühne der Felsenreitschule, wobei die zentralen Botschaften von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, Toleranz und Humanität in den Fokus rücken. Im Zentrum des auf diese Weise neu entstehenden Stücks, das um ausgewählte Arien unter anderem aus Mozarts *Zauberflöte* und *Zaide* sowie um Gedichte der spanischen Lyrikerin Alicia Aza ergänzt wird, steht das Symbol der Pyramide, das vom „All-Sehenden Auge“ in einem von Sonnenstrahlen umgebenen Dreieck begleitet wird: Bild

für die alles sehende Gottheit, das im alten Ägypten als Auge des Re omnipräsent war. In den Worten der Dramaturgin Yvonne Gebauer entsteht auf diese Weise „eine Art ‚discurso físico‘, eine neuzeitliche Messe, in der elementare menschliche Zustände wie Angst, Erlösung oder Hoffnung ihren Raum haben werden“.

Kammersänger René Pape, langjähriges Ensemblemitglied der Staatsoper Unter den Linden in Berlin und einer der herausragenden Bässe weltweit, übernimmt die Partie von König Menes. Als Tharsis wird die junge ägyptische Sopranistin Fatma Said erwartet, die 2009 aus ihrer Geburtsstadt Kairo nach Berlin zog, um an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ zu studieren. Ein Stipendium ermöglichte es der Siegerin der Dubliner „Veronica Dunne International Singing Competition“ nach ihrem Bachelorabschluss, die Ausbildung an der Akademie der Mailänder Scala fortzusetzen, wo sie die Rolle der Pamina in einer von Peter Stein inszenierten und von Ádám Fischer dirigierten Neuproduktion von Mozarts *Zauberflöte* übernahm und erst kürzlich den Amor in Glucks *Orfeo ed Euridice* sang. Ebenfalls mit von der Partie: der Thailänder Nuttha-



porn Thammathi (Thamos), der über einen in allen Lagen und dynamischen Graden ausnehmend schön klingenden Tenor verfügt. Es musizieren der Bachchor Salzburg und die Camerata Salzburg, am Pult steht Alondra de la Parra, die schon als 23-Jährige ihr eigenes Orchester gründete und 2017 ihr Amt als Chefdirigentin des australischen Queensland Orchestra angetreten hat. Der Berufswunsch der gebürtigen Mexikanerin stand frühzeitig fest: „Mit zwölf, 13 Jahren kannte ich Celibidache, Karajan, Bernstein, Kleiber und war fasziniert vom Klang eines Orchesters. Die Werke von Schostakowitsch, Strawinsky und Bartók gehörten für mich zum Alltag, ich war geradezu besessen davon.“ Eine Leidenschaft, die sie auch für die Musik Mozarts teilt – ganz nach dem Motto von Richard Strauss, als er gebeten wurde, ein Geleitwort für ein Mozart-Gedenkbuch zu verfassen: „Über Mozart kann ich nichts schreiben; ihn kann ich nur anbeten!“

SUMMARY

Tobias Gebler, like Mozart, belonged to the Freemasons, for whom ancient Egypt and its rituals are fundamental. Gebler's play *Thamos, King of Egypt*, set in the Temple of the Sun at Heliopolis, reflected their principles, with its direct confrontation of good and evil, moral integrity and betrayal, interpreted in the context of the Enlightenment (perhaps laying a foundation for *The Magic Flute*). Mozart composed choruses and incidental music for the play, illustrating its power struggle, ill-fated love and obligatory *lieto fine*. Carlus Padrissa has adapted a version for the Felsenreitschule, with pyrotechnics and laser lighting, set around a pyramid with the Egyptian symbol of the “all-seeing eye” in a triangle surrounded by rays of sunlight. The focus is on the central message of liberty, equality, fraternity, tolerance and humanity. Spanish poems by Alicia Aza are included, as well as selected arias from *The Magic Flute* and *Zaide*.

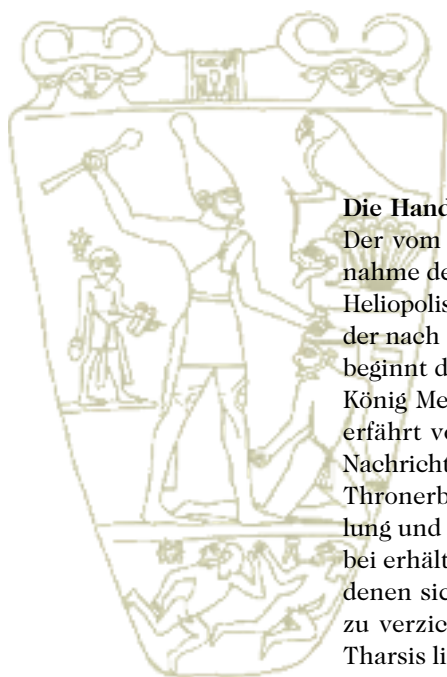
The plot

Thamos is to become King of Egypt after his father Ramesses, who had usurped the throne from King Menes, now disguised as high priest Sethos. Thamos loves the priestess Sais, who is in fact Menes's daughter Tharsis, intended by high priestess Mirza for marriage to the treacherous Prince Pheron. After various intrigues, Menes reveals his identity, Mirza stabs herself, Pheron is struck by lightning, and the lovers are reunited.



© Jiyang Chen

„T.H.A.M.O.S.“ bei der Mozartwoche 2019: Mit dem Bachchor Salzburg und der Camerata Salzburg musizieren, als wäre das heute schon selbstverständlich, (v. l. n. r.) eine Dirigentin aus Mexiko, **Alondra de la Parra**, der Bass **René Pape** aus Deutschland (König Menes), **Fatma Said**, Sopranistin aus Ägypten (Tharsis) und der Tenor **Nutthaporn Thammathi** (Thamos) aus Thailand: Musik bringt Menschen aus allen Kulturkreisen zusammen, und Mozart macht das besser als alle anderen.



Die Handlung

Der vom Volk tot geglaubte König Menes hält sich nach der gewaltsamen Machtübernahme des Rebellen Ramesses als Oberpriester Sethos verkleidet im Sonnentempel von Heliopolis versteckt. Menes' Tochter Tharsis liebt Ramesses' tugendhaften Sohn Thamos, der nach Ramesses' Tod König von Ägypten werden soll. Unmittelbar vor dessen Krönung beginnt das Schauspiel: Im Sonnentempel zu Heliopolis wird unter Leitung von Sethos/König Menes mit einer Opferzeremonie Thamos' Thronbesteigung vorbereitet. Sethos erfährt von einer Verschwörung gegen den neuen König: Auf Flugblättern wurde die Nachricht verbreitet, dass Tharsis, die Tochter des früheren König Menes und rechtmäßige Thronerbin, noch am Leben sei. Der Aufrührer Pheron, die Schattengestalt der Handlung und Vertrauter des gutgläubigen Thamos, plant den Sturz des jungen Königs. Hierbei erhält er die Unterstützung von Mirza, der Vorsteherin der Sonnenjungfrauen, unter denen sich Tharsis als Sais versteckt hält. Mirza kann Tharsis überreden, auf Thamos zu verzichten. Thamos glaubt nicht an den Verrat des vermeintlichen Freundes, der Tharsis liebt und durch sie den Thron zu gewinnen hofft. Als er Sais/Tharsis ihre wahre Identität verrät, ist diese verzweifelt und legt das Gelübde der Sonnenpriesterinnen ab. Thamos, der ebenfalls in Sais verliebt ist, verzweifelt, da er glaubt, die Angebetete für immer an die Gottheit verloren zu haben. Sethos/König Menes klärt Thamos bezüglich der wahren Herkunft von Sais/Tharsis auf und lässt seinerseits auf Flugblättern verbreiten, dass König Menes noch am Leben sei. Während der Krönungszeremonie verlangt Pheron als vermeintlicher Geliebter der rechtmäßigen Thronerbin Tharsis die Macht. Indem Tharsis von ihrem Gelübde berichtet, durchkreuzt sie seine Pläne. Als Pheron zu den Waffen greift, gibt sich Sethos als Menes zu erkennen. Pheron trifft göttliche Strafe, Mirza erdolcht sich. König Menes erklärt das Gelübde seiner Tochter für ungültig und erhebt Thamos und Tharsis auf den Thron.



Dieser QR-Code führt Sie zu weiteren Informationen über *T.H.A.M.O.S.* bei der Mozartwoche 2019.

CARLUS PADRISSA IM GESPRÄCH
mit Teresa Pieschacón Raphael

Herr Padrissa, was heißt eigentlich ‚La Fura dels Baus‘ genau? Manche übersetzen den Namen mit ‚Das Frettchen der Mülldeponie‘, andere mit ‚Kanalratten‘. (Lacht) Suchen Sie es sich aus! Das werden wir oft gefragt und im Grunde wissen wir es selbst nicht mehr so genau. ‚Fura‘ meint tatsächlich ein typisches katalanisches Nage-tier. Und ‚Els Baus‘ ist ein ausgetrockneter Bach meines Heimatdorfes Moià, der in den 1970er-Jahren zur Müllhalde wurde. Fura steht aber auch für unser Programm, für unseren Furor, unsere Leidenschaft zu gestalten, unsere Wut, die wir immer freisetzen wollten, unsere Identität. Ich gebe zu, alles ist ein bisschen schräg und anders, aber so wollten wir immer sein.

Sie wuchsen unter dem Franco-Regime in Spanien auf. Ich bin Jahrgang 1959. Wir wohnten in Katalonien in einem kleinen Dorf. Der nächstgrößere Ort war vier Kilometer entfernt. Mein Vater arbeitete in der Landwirtschaft. Ein Drittel seines Einkommens musste er an den Besitzer abgeben. Ja, so war das damals noch; das war sehr hart. Zuhause hatten wir kein Wasser und kein Licht. Ich hatte eine sehr freie Erziehung, weil die Eltern arbeiten mussten und sich niemand um uns Kinder kümmern konnte. Für mich wurde die Schweiz zum Land des Zuckers, weil eine Tante dorthin ausgewandert war und uns Pakete mit Schokolade und Kassetten mit Musik von Mozart schickte. Die Arie des Papageno! Als ich diese Musik zum ersten Mal hörte, war das für mich fast wie eine Offenbarung.

1975 starb der Generalísimo und damit auch die Bigotterie und Zensur? Na ja. Wir alle hatten die Illusion, dass es von nun an aufwärts gehen würde. Endlich war die Unterdrückung weg – nach 40 Jahren Diktatur! Und wir hatten das Glück, dass wir zu diesem Zeitpunkt sehr jung waren. Ich war 16. Ich tat mich mit mehreren Freunden aus meinem Dorf zusammen. Mit einem Laster und einem Esel brachen wir auf. Unsere Sehnsucht nach Freiheit und nach Spaß war groß.

Sie gingen auf die Straße und machten Theater – wie einst die Commedia dell’arte-Truppen im 16. Jahrhundert? So ähnlich. Für uns war das die totale Freiheit. Wir demonstrierten damals auch für die Autonomie Kataloniens, was ja zu Francos Zeiten absolut verboten war. Wie auch der Karneval: Franco hatte ein landesweites Vermummungsverbot angeordnet... Masken, politische Spottlieder, all das war bis dahin verboten gewesen. Nun wollten wir uns endlich lebendig fühlen und haben auf der Straße gespielt, getanzt und improvisiert. Und auch Krawall gemacht. Wir hatten keine künstlerische Ausbildung, waren Metzger, Bäcker oder Stahlarbeiter. Aber wir hatten unsere Körper, unsere Fantasie und Energie. Ich spielte ein bisschen Flöte. Wir orientierten uns an den Happenings, der Aktionskunst der Hippies der 1960er-Jahre.

Mit Ihrem ‚Krawalltheater‘ erzürnten Sie bald die Alten und begeisterten in jedem Fall die junge Generation. Um ein Haar wären Sie allerdings erschos-

sen worden. Ja, Albert Boadella, der Gründer und Regisseur der katalanischen Theatergruppe Els Joglars, hatte schon sein Gewehr in der Hand, als wir in sein Dorf kamen und spielen wollten. Manche Mitglieder seiner Theatergruppe hatten unter Franco im Gefängnis gesessen. Und so dachte er, wir seien vom Militär und wollten ihn abholen. So ungewöhnlich war damals jede Art von spontaner Äußerung in der Öffentlichkeit, das muss man sich mal vorstellen! Seitdem sind wir natürlich beste Freunde.

Was lernten Sie auf der Straße? Die Regeln des Theaters. Die Szene ist dort, wo das Publikum steht, denn es sitzt ja nicht bequem im Stuhl. Du musst mit deinem Publikum interagieren, zum Zuschauer Kontakt aufnehmen und die in theatertheoretischen Schriften beschriebene imaginäre „vierte Wand“ durchbrechen. Mein idealer Zuschauer löst sich von seinem Stuhl und wird selbst zum Protagonisten auf der Bühne. Am liebsten würde ich im 360 Grad-Winkel inszenieren und das Publikum in Drehstühle setzen.

Hauptdarsteller Ihrer Inszenierungen ist oft auch der menschliche Körper. Er fliegt durch apokalyptisch anmutende, computeranimierte Bilder, er hängt an Schwenkkränen, an Fleischerhaken oder im Pferdegeschirr und kann durchaus auch nackt sein... ..oder angemalt wie eine Leinwand. Der Körper war von Anfang an unser Instrument. Auf der Straße lernten wir, ihn wie Zirkusartisten zu beherrschen und ihn in seiner Ener-



© Wolfgang Lienbacher

Seit fast 40 Jahren sorgt die katalanische Theatergruppe **La Fura dels Baus** für Aufsehen. Monumental, multimedial – man ist gespannt, welchen explosiven Cocktail Carlus Padrissa, Mitbegründer und ‚spiritus rector‘ der Truppe, für „T.H.A.M.O.S.“ bei der Mozartwoche 2019 vorbereitet hat. Im Frühjahr 2018 bei der Bauprobe in Salzburg, Felsenreitschule (v. l. n. r.): **Franc Aleu** (Video), **Carlus Padrissa** (Inszenierung), **Chu Uroz** (Kostüme), **Roland Olbeter** (Szenographie)

gie zu steuern, damit er auch zum Medium für unseren Ausdruck, unsere Theatersprache wurde. Dazu kamen noch andere Effekte. Wir nutzten bereits in unseren Anfängen alle Elemente: die Luft, das Wasser, das Feuer, die Erde. Wir sprangen vom Balkon, hingen an irgendwelchen Kränen, zertrümmerten mit dem Hackbeil an die zweihundert Wagen auf der Bühne. Nur in Warschau gelang uns das nicht, bei dem russischen Stahl war das nicht zu schaffen. Das war noch zur Zeit der Tschernobyl-Katastrophe Mitte der Achtziger.

Das klingt im Verhältnis zu den drastischen Szenen von ‚XXX‘, die Sie 2002 dem Publikum zumuteten, geradezu harmlos. „Porno pur“ titelte die ‚Bildzeitung‘. Und „Vorhang auf für Terror“ der ‚Spiegel‘, weil Sie bei einer ‚Boris Godunow‘-Inszenierung für ein spanisches Theater die Geiselnahme im Moskauer Dubrowka-Theater 2002 recht realistisch nachstellten. Wir haben nie jemandem direkt geschadet. Aber ich gebe zu: für schwache Nerven war unser Theater nicht. Bei XXX, eine Bearbeitung der *Philosophie im Boudoir* von Marquis de Sade, war der Eintritt erst ab 18 Jahren zugelassen.

Ihrer Fantasie scheinen keine Grenzen gesetzt. Manches würde ich heute nicht mehr so machen. Manches könnten wir auch aus versicherungstechnischen Gründen nicht mehr realisieren. Und vieles nicht mehr aus körperlichen Gründen, weil wir älter geworden sind. Ja, wir waren damals Leistungssportler und sind es heute nicht mehr. Das ist eben so. Dennoch bin ich noch voller Ideen, auch wenn es wohl kaum einen Ort gibt, an dem wir nicht aufgetreten sind. Wir spielten in den U-Bahnschächten von Sitges, in verlassenen Gefängnissen, in Fabrikhallen und sogar im Leichenschauhaus. Und natürlich in vielen Opernhäusern.

Von der Mailänder Scala, der Bayerischen Staatsoper bis hin zum Cyberspace? Ja, so kann man es tatsächlich sagen. Denn auch technologisch haben wir uns weiterentwickelt, nutzen immer die neuesten Multimedia-

T.H.A.M.O.S. & CARLUS PADRISSA



LIVE

DO 24. JÄNNER 20.00 UHR #03
MO 28. JÄNNER 20.00 UHR #21
FR 01. FEBRUAR 15.00 UHR #35
Felsenreitschule

T.H.A.M.O.S.
CAMERATA SALZBURG, BACHCHOR SALZBURG
ALONDRA DE LA PARRA DIRIGENTIN
CARLUS PADRISSA INSZENIERUNG
(LA FURA DELS BAUS), ROLAND OLBETER
SZENOGRAPHIE, FRANC ALEU VIDEO
CHU UROZ KOSTÜME, ALICIA AZA LYRIK
GABY BARBERIO LUFT-CHOREOGRAPHIE
THOMAS BAUTENBACHER SPEZIALEFFEKTE
YVONNE GEBAUER DRAMATURGIE
RENÉ PAPE KÖNIG MENES (BASS)
FATMA SAID THARSIS (SOPRAN)
NUTTHAPORN THAMMATHI THAMOS (TENOR)

T.H.A.M.O.S.
basierend auf
Mozart
„Thamos, König in Ägypten“ KV 345

In einer Bearbeitung von Carlus Padrissa,
mit ausgewählten Arien, u. a. aus „Die
Zauberflöte“ KV 620 und „Zaide“ KV 344

Einführungsgespräche
jeweils 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn

*Neuproduktion der
Stiftung Mozarteum Salzburg*

„Am liebsten würde ich im 360 Grad-Winkel inszenieren und das Publikum in Drehstühle setzen“, meint **Carlus Padrissa**. Er hat u. a. *Der Ring des Nibelungen* im Palau de les Arts in Valencia unter dem Dirigat von Zubin Mehta, *Die Zauberflöte* im Rahmen der Ruhrtriennale, *La damnation de Faust* von Hector Berlioz im Rahmen der Salzburger Festspiele, *Turandot* und *Babylon* an der Bayerischen Staatsoper, *Herzog Blaubarts Burg* und *Tannhäuser* an der Mailänder Scala sowie *Tagebuch eines Verschollenen* und *Carmina Burana* inszeniert.

Möglichkeiten, Videoprojektionen in hochauflösenden Formaten, Laser, 3D-Technologien, die faszinierende virtuelle Welt. Gleichzeitig blieben wir auch archaisch, das Handwerkliche spielt eine große Rolle. Wir nutzen jede Erfindung der interaktiven Medientechnologien, arbeiteten aber auch mit Kränen, Stahlrohren und Schweißgeräten.

Ihr ‚Mediterrani, Mar Olímpic‘ zur Eröffnung der Olympischen Spiele 1992 in Barcelona machte La Fura dels Baus schlagartig berühmt... Ein magischer Moment, ein Rausch war das, live im Fernsehen vor 500 Millionen Menschen ausgestrahlt!

Alle rissen sich nun um Sie. Die Giganten Pepsi und Mercedes für Werbedeals, Regisseure wie Tom Tykwer für ‚Parfum‘, aber auch Modedesigner wie Issey Miyake, Dior oder Gaultier... Und Gerard Mortier! Er entdeckte uns für Salzburg. 1999 kamen wir erstmals mit *La Damnation de Faust* von Hector Berlioz in die Felsenreitschule und hatten großen Erfolg.

Dort werden Sie auch Mozarts ‚Thamos, König in Ägypten‘ inszenieren nach einem Schauspiel von Tobias Philipp Freiherr von Gebler. Mich interessiert an Thamos der Optimismus Mozarts, der Optimismus des aufgeklärten Menschen, der daran glaubt, dass sich der Mensch entwickelt. Die französische Revolution war spürbar, lag um 1773 praktisch in der Luft, als der junge, erst 17-jährige Mozart die Bühnenmusik zu diesem Theaterstück schreibt. Mozart ist für mich ein Mann der Aufklärung.

Gebler's heroisches Drama in fünf Akten spielt an einem Tag in... Heliopolis, der Sonnenstadt, 3000 v. Chr. Gebler's Drama ist ein politisches Stück, hat aber auch die üblichen Zutaten wie Intrigen, Liebe und Mord. Thamos ist kein normaler Thronfolger im historisch-dynastischen oder feudalistischen, sondern ein designierter Amtsnachfolger fast schon im ‚demokratischen‘ Sinn – wenn man so will. Als Priester übernimmt Thamos die Macht nicht, weil sie ihm als Sohn und Erbe des Königs Menes zusteht, sondern weil sie ihm wegen seiner Weisheit und seinem Können zugeschrieben wird. Das ist für mich der entscheidende Punkt, der den Fortschritt der Menschheit zeigt.

Wie werden Sie die Geschichte auf der Bühne umsetzen? In unserem T.H.A.M.O.S. werden wir so tun, als lebten wir 3000 Jahre v. Chr. in Heliopolis, aber mit der heutigen Technologie. Mit dem Laser werden wir eine unterirdische Pyramide simulieren, sodass die Zuschauer das Gefühl haben, sie seien im Inneren der Erde. Die Felsenreitschule, die ja halb aus Stein ist, ist der ideale Raum für meine Inszenierung. Der Felsen wird das Innere der Pyramide darstellen. Blickt das Publikum nach oben, wird es das Schweizer Matterhorn sehen, sozusagen unsere europäische Pyramide.

Also keine Unterwasseraktionen oder Blut-Tsunamis, wie in Ihrer Inszenierung von ‚Elektra‘, wo Sie 2.000 Liter Kunstblut auf die Bühne strömen ließen? Ganz ohne Blut kommen wir nicht aus. Das liegt nun mal in unserer La Fura-DNA. Der mutierende, sich

entwickelnde Mensch braucht ja frisches Blut – deshalb gibt es Bluttransfusionen. Und auch bemalte Körper wird es geben. Doch gefährlich wird es nicht. Haben Sie gesehen, welch großartiges Ensemble Rolando Villazón gecastet hat? Die Dirigentin Alondra de La Parra stammt aus Mexiko, Fatma Said, unsere Tharsis, stammt aus Ägypten. Thamos wird durch Nutthaporn Thammathi, einem Tenor aus Thailand, dargestellt und René Pape, Star-Bass aus Deutschland, spielt den König Menes. Fast alle kommen aus Ländern mit Pyramiden oder Tempeln.

„dieses Stück ist hier“, schrieb Mozart am 15. Februar 1783 an seinen Vater, „weil es nicht gefiel, unter die verworfenen Stücke; welche nicht mehr aufgeführt werden.“ Wir dichten jetzt neues Theater dazu! Wir haben ein kleines Drehbuch entwickelt, das parallel zu dem originalen Theaterstück laufen wird.

Außerdem fand Mozart „es müsste nur bloß der Musick wegen aufgeführt werden.“ Bis heute ist allerdings Mozarts ‚Thamos‘-Schauspielmusik kaum bekannt. Dabei hat sie interessante Chorszenen, Zwischenaktmusiken und Instrumentalstücke...

... von denen manche ‚zweckentfremdet‘ und mit lateinischen Texten unterlegt zu liturgischen Anlässen aufgeführt wurden. Ja, das stimmt. In jedem Fall ist Mozarts Musik mit 45 Minuten für einen Theaterabend zu kurz. Es ging darum, die Musik um eine halbe Stunde zu erweitern, um eine Bühnentaugliche Länge zu erreichen. Als Erstes griffen wir auf Mozarts eige-



Den Raum der Felsenreitschule optimal ausloten konnten die Beteiligten bei ersten Bauproben zu „T.H.A.M.O.S.“ in Salzburg.

ne Musik zurück. Die Solisten werden Ariens aus *Zaide* KV 344 und der *Zauberflöte* KV 620 singen. Die *Zauberflöte* ist das ‚Hohelied‘ der Freimaurerei, die großen Einfluss auf Mozarts Denken und Fühlen hatte – mit ihren Idealen einer humanistischen, toleranten, gleichberechtigten Gesellschaft,

den Idealen der Aufklärung. Wir kombinieren diese Ideale mit dem Algorithmus, dem zentralen Begriff der heutigen Menschheit.

Wie meinen Sie das? Der Algorithmus ist die künstliche Intelligenz. Er bestimmt die Entscheidungen und die

Entwicklung des heutigen Menschen. Und wir setzen ihn in Musik um. Zwischen Mozarts Schauspielmusik schalten wir kleine ‚Musiken‘ ein – oft ist es auch nur ein Geräusch von ein paar Sekunden Dauer – und unterlegen sie mit unseren Texten. Diese ‚Musiken‘ werden elektronisch produziert, sie entstehen praktisch durch die atmosphärischen Bedingungen des Raums: die Temperatur, die Luftfeuchtigkeit und noch andere Parameter. Ein Computer erfasst diese und produziert daraus kurze Intermezzi, die sich, je nach Publikum, immer wieder verändern werden, sodass jede Aufführung anders ist.

Mozart liebte musikalische Würfelspiele, die damaligen Zufallsgeneratoren. Was hätte er wohl zu dieser automatisch generierten Musik gesagt? Er wäre bestimmt begeistert gewesen! Wir wollen und können natürlich nicht in Konkurrenz zu Mozart treten. Ich zeige Ihnen jetzt eine der ‚Musiken‘. Hören Sie? Es klingt fast ein bisschen wie bei den mexikanischen Mariachis. Rolando Villazón wird es bestimmt gefallen.

SUMMARY

Wherever they are, that's where the action is. The Catalan theatre group *La Fura dels Baus* has been staging sensational performances for almost 40 years. *Fura* (= ferret) also signifies here "furore, passion"; Els Baus is a dried-up river-bed in the native village of Carlus Padrissa, the group's founder and director. After the death in 1975 of the dictator Franco, who had prohibited any kind of carnival, the village youths got together, improvising their own version of street theatre, based on the hippie "action art" of the '60s. They shot to fame with their multi-media show for the opening of the 1992 Olympics in Barcelona, after which major companies commissioned them to produce promotional shows around the world. Gerard Mortier brought them to the Salzburg Festival in 1999. Now they return to Salzburg with a performance of *T.H.A.M.O.S.*, based on a didactic play by Tobias Philipp, Baron of Gebler. Padrissa's interest is aroused by the optimism of the 17-year-old Mozart, in the spirit of the Enlightenment. The drama is set in the spectacular city of Heliopolis, in 3000 BC – but "with modern technology". The scene is to include the Matterhorn...

FULMINANTER AUFTAKT

Das Eröffnungskonzert der Mozartwoche 2019

Harald Hodeige

Festlich eröffnen das Mozarteumorchester Salzburg und sein Chefdirigent Riccardo Minasi die Mozartwoche 2019. Denn zu Beginn des Konzerts erklingt Mozarts noch in Salzburg entstandene Symphonie A-Dur KV 201, mit welcher der Komponist hinsichtlich formaler Symmetrie, harmonischer Balance, Entwicklung und Verarbeitung der Themen einen wesentlichen Beitrag zum Verlauf des klassischen Stils geleistet hat. Nicht umsonst sehen viele Musikhistoriker gerade dieses Werk als ersten, echten Beweis von Mozarts Genialität an. Im Finale, in dem vom Orchester höchste Brillanz und Virtuosität verlangt werden, sorgen mitreißende melodische „Raketen“ für besondere Überraschung, wobei die plötzlich emporschnellenden Figuren in der Coda für einen fulminanten Schlusseffekt sorgen.

Kein Wunder, dass Riccardo Minasi gerade diese Mozart-Symphonie auf das Programm gesetzt hat. Denn in ihr rückt die sich zunehmend Bahn brechende Individualität des Komponisten mit Macht in den Vordergrund, weshalb Leopold Mozart, der Unkonventionalität als Risiko ansah, das Stück kurzerhand einkassierte („Man wird immer heikler“) – was Mozart allerdings nicht daran hinderte, seine A-Dur Symphonie KV 201 auch in seinen späteren Wiener Jahren mit Erfolg erneut aufzuführen.

Riccardo Minasi Lesart von Mozarts bekanntem Meisterwerk dürfte für die eine oder andere Überraschung sorgen. Denn der 42-jährige Italiener gehört einer Generation von Alte Musik-Spezialisten an, die sich nicht mehr als Mitglieder eines eingeschworenen Klangzirkels verstehen, sondern die umfangreichen Erkenntnisse ihrer Vorgänger auf die Musik sämtlicher Epochen anwenden. Dies spiegelt sich unter anderem in einem besonders sorgfältigen Umgang mit handschriftlichen Quellen beziehungsweise neuesten musikwissenschaftlichen Erkenntnissen und Druckausgaben wider, ebenso wie im Ausprobieren von alternativen Phrasierungen oder dem kritischen Hinterfragen etablierter Besetzungsgrößen. Dass sich Minasi zu jenem begeisterten Klangforscher entwickelt hat, der er heute ist, hängt mit einem künstlerischen Initialerlebnis zusammen: Der angehende Geiger – Riccardo Minasi studierte in seiner Heimat bei Paolo Centurioni und Alfredo Fiorentini Violine – kam durch ein Konzert von Trevor Pinnock mit der im damaligen Italien noch wenig populären Alte Musik-Szene in Berührung. Der Funke sprang über und Minasi wandte sich begeistert der Barockvioline zu. Zudem kam der vielseitige Musiker durch seine Arbeit als Geiger und Konzertmeister bald ganz harmonisch auch zum Dirigieren. Irgendwann war für den römischen Originalklangspezia-



listen nämlich der Augenblick gekommen, bei der Leitung eines Ensembles von der Violine aus, die Geige bei Seite zu legen, um direkt vor das Orchester zu treten. Bis heute schätzt Riccardo Minasi, gegenwärtiger „Artist in Residence“ des Ensembles Resonanz an der Hamburger Elbphilharmonie, die Alte Musik nicht nur aufgrund ihres zum Teil immer noch unerforschten Repertoires: „Alte Musik hat uns einen kritischeren Zugang zu Partituren gebracht, eine intensive Auseinandersetzung mit den Noten.“ Und dieses Studium zahlt sich eben auch aus, wenn



Chorgesang sowie miteinander verbundene Vokal- und Instrumentalsoli setzen bei der Mozartwoche 2019 auch in den Konzerten der Salzburger Klangkörper Schwerpunkte: So bei der Galaveranstaltung zur Eröffnung am Donnerstag, 24. Jänner um 15 Uhr im Haus für Mozart mit dem Mozarteumorchester Salzburg unter dem neuen Chefdirigenten **Riccardo Minasi** (vorhergehende Seite), der Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor, Tenor **Ramón Vargas** (li.) und mitreißend virtuosen Auszügen aus Mozarts „La clemenza di Tito“ sowie „Idomeneo“.

eine Mozart-Symphonie auf dem Pult liegt.

Mit Auszügen aus Mozarts Opern *La clemenza di Tito* und *Idomeneo*, die Riccardo Minasi und das Mozarteumorchester Salzburg mit Unterstützung der Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor im Anschluss präsentieren, setzt sich das Programm des Eröffnungskonzerts ebenso festlich fort wie es begann. Solist des Abends ist Ramón Vargas, dem 2008 der Titel eines Österreichischen Kammersängers verliehen wurde. Seine Lehrzeit verbrachte der mexikanische Tenor am Wiener Opernstudio. Dass es hierzu kam, lag an der Vermittlung von keinem Geringeren als Plácido Domingo, nachdem Vargas 1986 den Enrico Caruso-Wettbewerb in Mailand gewonnen hatte. In Wien traf er auf einen weiteren wichtigen Mentor: „Marcello Viotti“, so der Tenor rückblickend, „hatte

mich damals in Wien unter seine Fittiche genommen und mir einen Pfad zum koloraturfeinen, aber sehr lyrischen Rossini geebnet“. Spätere Karriere-Stationen von Vargas waren Luzern, Zürich, Marseille, die Wiener Staatsoper und die Opéra Bastille. 1993 erfolgte sein USA-Debüt: Luciano Pavarotti hatte in der New Yorker Met den *Edgardo* in Donizettis *Lucia di Lammermoor* abgesagt, was Ramón Vargas die Möglichkeit gab, einzuspringen – mit überwältigendem Erfolg. Heute zählt der Sänger zu den weltweit führenden und gefragtesten Tenören, der auf allen großen Bühnen Amerikas und Europas Erfolge feiert.

Im Haus für Mozart widmet sich Ramón Vargas einer Reihe von Arien aus Mozarts *La clemenza di Tito*, die am 6. September 1791 im Rahmen der Krönungsfeierlichkeiten Leopolds II. zum böhmischen König am Prager

LIVE

DO 24. JÄNNER 15.00 UHR #01
Haus für Mozart

KONZERT ZUR ERÖFFNUNG DER
MOZARTWOCHE 2019
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG
KONZERTVEREINIGUNG
WIENER STAATSOPERNCHOR
RICCARDO MINASI DIRIGENT
RAMÓN VARGAS TENOR

Mozart
Symphonie A-Dur KV 201

Aus „La clemenza di Tito“ KV 621:
Ouvertüre, Chor Nr. 15
„Ah grazie si rendano“
Arie des Tito Nr. 6:
„Del più sublime soglio“
Arie des Tito Nr. 8:
„Ah, se fosse intorno al trono“
Chor Nr. 24: „Che del ciel,
che degli Dei“
Arie des Tito Nr. 20:
„Se all'impero, amici Dei“

Aus „Idomeneo“ KV 366:
Ouvertüre, Chor Nr. 5: „Pietà!
Numi, pietà!“
Pantomime und Rezitativ des
Idomeneo „Eccoci salvi alfin“
Arie des Idomeneo Nr. 6:
„Vedrommi intorno l'ombra dolente“
Chor Nr. 9: „Nettuno s'onori,
quel nome risuoni“
Arie des Idomeneo Nr. 12a:
„Fuor del mar“
Ballettmusik zur Oper
„Idomeneo“ KV 367
Rezitativ und Arie des Idomeneo
Nr. 30 und 30a: „Popoli, a voi
l'ultima legge“ – „Torna la pace“
Chor Nr. 31: „Scenda Amor,
scenda Imeneo“

SUMMARY

The 2019 Mozart Week will be opened in ceremonial style by the Salzburg Mozarteum Orchestra and its principal conductor Riccardo Minasi, with an all-Mozart programme beginning with the brilliant early A major Symphony K 201, before focusing on *La clemenza di Tito* and *Idomeneo*, Mozart's two *opere serie*. Minasi, a distinguished violinist in his own right, has specialised in early music and performance practice which, he says, gives one a more critical and detailed approach to the score.

The soloist in the arias is the celebrated Mexican tenor Ramón Vargas, who completed his training at the Vienna Opera Studio before achieving acclaim in major opera houses in Europe and America. Although *La clemenza di Tito* was premièred at the coronation of Emperor Leopold II, Titus' final reservations reflect Masonic and Enlightened ideology, and the opera fails to glorify the idea of an absolutist monarch – which made it controversial at the time. *Idomeneo*, on the other hand, is untrammelled by such considerations, and the final chorus of rejoicing, which concludes the opening concert, is designed to put the audience in festive mood.

Nationaltheater Premiere hatte – ein Ereignis, bei dem die Meinungen hinsichtlich der Güte des Werks weit auseinander gingen. Denn während Mozart selbst seinem Librettisten Caterino Mazzolà das geradezu demonstrative Kompliment machte, er habe das damals fast 60 Jahre alte *Seria-Libretto* des bedeutenden Hofdichters Pietro Metastasio zu einer „wirklichen Oper“ umgearbeitet („ridotta a vera opera“), soll María Luisa de Borbón, die Gattin Leopolds II., das Bühnenstück erbost als „porcheria tedesca“ bezeichnet haben – als deutsche Schweinerei.

Dass dieses Bühnenwerk im Rahmen der aufwendig ausgestatteten Premiere beim Kaiserpaar auf wenig Begeisterung stieß, lag keinesfalls an der Aufführung, die Mozart selbst dirigierte. Es war das zur „wirklichen Oper“ umgearbeitete Libretto, das bei den adligen Herrschaften auf wenig Gegenliebe stieß. Denn Mazzolà griff in die Dra-

maturgie der schematisch gebauten Vorlage radikal ein und ließ das Geschehen (durchaus unpassend für eine affirmative Krönungsfeier) nicht im alles überstrahlenden Glanz des Herrschers ausklingen. Denn nachdem Tito Gnade vor Recht hat ergehen lassen („Wir werden sehen, was letztlich Bestand hat, der anderen Treulosigkeit oder meine Güte“), endet das Werk mit seiner Klage um verlorengangene Hoffnungen und verspieltes Vertrauen in einer ausgiebigen Huldigung aufklärerisch-freimaurerischen Gedankenguts, das auf Leopold II. und seine Gattin wie eine Aufhebung des absolutistischen Staatswesens gewirkt haben muss.

Von derartigen Problemen blieb die Premiere von Mozarts *Idomeneo* verschont – ein Opus, in dem der Komponist die Klangfarbenpalette des Orchesters effektvoller und mit mehr Phantasie als in allen seinen übrigen

Bühnenwerken zu nutzen wusste. Neben der Ouvertüre, die als einsätziges Tongemälde mit zahlreichen Dissonanzen und Moll-Wendungen auf den tragischen Grundkonflikt des Bühnengeschehens verweist, steht neben Rezitativen, Arien und Chören auch die Ballettmusik KV 367 auf dem Programm, die bei der Münchner Uraufführung am 29. Jänner 1781 nach französischer Manier als festliches „Divertissement“ zum Schluss der Oper gegeben wurde: Das Publikum sollte sich nach all den emotionalen Konflikten entspannen, bevor es das Theater verließ.

Das Eröffnungskonzert der Mozartwoche 2019 klingt mit gleicher Vorgabe aus, wenngleich der finale Festchor „Scenda amor, scenda Imeneo“ aus dem dritten Opernakt den Abschluss bildet: „Amor steige herab, Hymen steige herab, und Juno, die Göttin der Ehe, senke den königlichen Gatten von jetzt an Seelenfrieden in das Herz!“

Mozart, „La clemenza di Tito“ KV 621. Hier die Arie Nr. 9 des Sesto, „Parto, ma tu ben mio“. Aus dem Faksimile des Autographs (Original in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz in Berlin).



AUFBRUCH UND ABSCHIED

*Die drei Konzerte der Wiener Philharmoniker bei der Mozartwoche 2019
fügen sich zu einem klingenden Mozart-Psychogramm*

Monika Mertl

Gleich beim ersten Termin, zu dem die Wiener Philharmoniker gemeinsam mit Bernard Haitink ins Haus für Mozart laden, wird gewissermaßen ein künstlerischer Lebensentwurf erfahrbar, spannt das Programm doch einen großen Bogen über Mozarts Entwicklung als Symphoniker, von früher Meisterschaft bis zur großen Abschiedsgeste. Die Symphonie in B-Dur KV 319, komponiert 1779 in Salzburg, nach der großen Paris-Reise und dem neuerlichen Eintritt in den fürsterzbischöflichen Dienst, ist mit ihrem farbigen, differenzierten Klangbild eines der schönsten Beispiele für die Anregungen, die Mozart bei seinen Aufenthalten in Mannheim empfangen hatte. Jene in Es-Dur KV 543 entstand dagegen 1788 in Wien, als erster, kühner Baustein jener gewaltigen, ganz im eigenen Auftrag innerhalb weniger Wochen geschaffenen Trias, mit der Mozart den visionären Schlusspunkt unter sein symphonisches Schaffen setzte.

Dazwischen erklingt das wohl berühmteste von Mozarts Violinkonzerten, jenes in A-Dur KV 219; es stammt, wie übrigens alle Violinkonzerte Mozarts, aus seiner Salzburger Zeit und markierte 1775 den Gipfel- und Endpunkt seiner persönlichen Entwicklung als Geigenvirtuose und Konzert-

meister des fürsterzbischöflichen Orchesters. Janine Jansen, die seit ihrem Debüt Ende 1997 in Amsterdam die Konzertpodien im Sturm erobert hat, ist hier die temperamentvolle Solistin. Und auch wenn alle Werke dieses Programms in Dur stehen – nicht zuletzt das eigentümlich abbrechende Finale der Es-Dur-Symphonie, in dem das Stück nach aufwendiger kontrapunktischer Verarbeitung des Themas nicht in den formal üblichen abschließenden Gestus mündet, sondern abrupt „an die Wand fährt“, wie es Nikolaus Harnoncourt formuliert hat, sorgt für jene Relativierung, die für ein zeitgemäßes Mozart-Bild unerlässlich ist.

Die ausgewiesenen Moll-Bereiche, die Atmosphäre von Abschied und Todesahnung, erforscht Andrés Orozco-Estrada im Haus für Mozart. Seine Interpretation von Mozarts Requiem, für die ein erlesenes Solisten-Quartett mit Christiane Karg, Angela Browner, Adam Plachetka und, last but not least, Mozartwoche-Intendant Rolando Villazón zur Verfügung steht, stellt Orozco-Estrada in einen Kontext von inhaltlich komplementären Instrumentalwerken. Er sucht gleichsam den Ariadnefaden der Melancholie in Mozarts Schaffen, anhand dreier Stücke,

die auf die große Totenmesse hinzuweisen scheinen: die *Maurerische Trauermusik*, die Mozart 1785 als Begräbnismusik für die Grafen Mecklenburg und Esterházy in sein Werkverzeichnis eintrug, die aber vermutlich für ein Ritual in der Freimaurerloge entstanden war, Adagio und Fuge c-Moll, und die „kleine“ g-Moll-Symphonie KV 183, eine Komposition des 17-Jährigen, deren abgrundtiefe Trauer der Wissenschaft bis heute Rätsel aufgibt.

Andrés Orozco-Estrada, Wahlwiener aus Medellín, ist mehrfach durch seine besondere Affinität zur Sakralmusik aufgefallen, etwa bei seinem Salzburger Festspiel-Debüt mit dem Mozarteumorchester Salzburg im Sommer 2015, als Schuberts As-Dur-Messe in Kombination mit Mozarts „Jupiter“-Symphonie auf dem Programm stand. Er habe von Kindheit an eine enge Verbindung zur Vokalmusik gehabt, erzählte er damals: „Ich habe in Kolumbien intensiv im Chor gesungen; viel Barockmusik, Haydn, auch Sakralmusik von Mozart oder Schuberts G-Dur-Messe. Wir haben regelmäßig bei Schulaufführungen, aber auch bei Kirchen-Festivals oder Konzerten mitgewirkt. Als ich 1997 nach Wien kam, war es eine freudige Überraschung und Entdeckung für mich,



© Felix Breede

Im ersten der drei Konzerte der Wiener Philharmoniker bei der Mozartwoche 2019 sind der verehrte Altmeister Bernard Haitink als Dirigent und **Janine Jansen** als Solistin zu erleben.

dass es hier diese wirklich schöne und hochqualitative Gesangstradition gibt.“ Während seines Studiums an der Wiener Musikhochschule habe er als Mitglied des Singvereins der Gesellschaft der Musikfreunde, den er nun selbst dirigiert, „unglaublich reiche und vielfältige Erfahrungen sammeln dürfen. Bis heute habe ich davon starke, bleibende Eindrücke.“

Mittlerweile ist der international erfolgreiche 40-Jährige nicht nur designierter Chef der Wiener Symphoni-

ker in der Nachfolge von Philippe Jordan ab 2021, sondern auch erklärter Favorit des Concentus Musicus Wien; hat er doch nach dem Tod von Nikolaus Harnoncourt unter den hochbegabten jungen „Einspringern“ in dessen Beethoven-Zyklus den stärksten Eindruck hinterlassen. Wie er bei Beethovens „Neunter“ bei den Salzburger Festspielen in die Fußstapfen des Meisters stieg und dennoch eine ganz aus eigenem Potenzial schöpfende Position „auf Augenhöhe“ bezog, war fast schon eine legitime Nachfolge und jedenfalls

ein schöner Beweis dafür, wie latein-amerikanisches Temperament und zutiefst abendländische Musizierkultur zu einem neuen, unverwechselbaren Stil verschmelzen können.

Zwischen diesen beiden gewichtigen Blöcken ist ein launiges Rokoko-Intermezzo unentbehrlich: Der langjährige philharmonische Konzertmeister Rainer Honeck unternimmt als Primus inter pares mit einer kammermusikalisch besetzten Abordnung des Orchesters im Großen Saal der Stiftung Mo-



Ein hochbegabter Vertreter der jüngeren Generation, **Andrés Orozco-Estrada**, steht im dritten Konzert der Wiener Philharmoniker bei der Mozartwoche 2019 am Pult. Er stellt dem Abend Mozarts Requiem voran – mit dem Wiener Singverein und einer glänzenden Solistenriege, darunter (oben, v. l. n. r.) die Mezzosopranistin **Angela Brower** und **Christiane Karg** (Sopran).

zarteum einen Streifzug durch Mozarts Serenaden; mit jener in G-Dur KV 525, populär als *Kleine Nachtmusik*, und dem Divertimento B-Dur KV 287, der zweiten jener ausladenden „Nachtmusiken“, die Mozart für die Familie Lodron schrieb. Für den melancholischen Kontrast sorgt der Arienteil, bei dem sich Krassimira Stoyanova erstmals bei der Mozartwoche vorstellt: mit *Figaro*-Gräfin („Porgi amor“), Vitellia („Non più di fiori“, aus *La clemenza di Tito*) und „L'amerò, sarò costante“ aus *Il Re pastore*.

Zusätzlichen sinnlichen Touch erhält dieser Abend durch einen kulinarischen Ausflug in die Mozart-Zeit, zu dem der Münchner Haubenkoch Alfons Schuhbeck nach dem Konzert in den Wiener Saal bittet.

SUMMARY

The three concerts performed by the Vienna Philharmonic combine to give a musical psychogram of Mozart. The first shows his development as a symphonic composer, from B flat major K 319, written during his service at the Salzburg archiepiscopal court, to E flat major K 543, the first of his three great final symphonies, composed in Vienna. The famous A major violin concerto K 219 dates from his early days as virtuoso concert-master of the Salzburg court orchestra.

The mood is more melancholy in the second full orchestral concert – an entire programme in minor keys, with three instrumental works including the “Masonic Funeral Music” K 477 leading up to the Requiem K 626, with a quartet of distinguished singers.

In lighter vein is the excursion into Mozart's serenades. A chamber ensemble performs the “Kleine Nachtmusik” and the Divertimento K 287, with a touch of melancholy interposed in three opera arias. This concert is followed by an exclusive Mozart-era gala dinner.

LIVE

SA 26. JÄNNER 19.30 UHR #12

Haus für Mozart

WIENER PHILHARMONIKER

BERNARD HAITINK DIRIGENT

JANINE JANSEN VIOLINE

Mozart

Symphonie B-Dur KV 319

Konzert A-Dur für Violine

und Orchester KV 219

Symphonie Es-Dur KV 543

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr

MI 30. JÄNNER 19.30 UHR #28

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

WIENER PHILHARMONIKER

RAINER HONECK LEITUNG

KRASSIMIRA STOYANOVA SOPRAN

Mozart

Serenade G-Dur für zwei Violinen,

Viola, Violoncello und Kontrabass

KV 525 „Eine kleine Nachtmusik“

Aus „Le nozze di Figaro“ KV 492:

„Porgi amor“

Aus „Il re pastore“ KV 208:

„L'amerò, sarò costante“

Aus „La clemenza di Tito“ KV 621:

„Non più di fiori“

Divertimento B-Dur für

zwei Violinen, Viola, Bass

und zwei Hörner KV 287

„Zweite Lodronische Nachtmusik“

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr

Im Anschluss an das Konzert: **22 UHR**

Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

KULINARISCHES ERLEBNIS

WIE ZU MOZARTS ZEIT

KREIERT UND IM BEISEIN VON

ALFONS SCHUBECK

SA 2. FEBRUAR 19.30 UHR #41

Haus für Mozart

WIENER PHILHARMONIKER

WIENER SINGVEREIN

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA DIRIGENT

CHRISTIANE KARG SOPRAN

ANGELA BROWER MEZZOSOPRAN

ROLANDO VILLAZÓN TENOR

ADAM PLACHETKA BASS

Mozart

Maurerische Trauermusik KV 477

Adagio und Fuge c-Moll KV 546

Symphonie g-Moll KV 183

Requiem d-Moll für Soli, Chor und

Orchester KV 626

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr

MEISTER DER ABSOLUTEN MUSIK

Eine Hommage an Bernard Haitink, der im März seinen 90. Geburtstag feiert

Monika Mertl

Er verkörpert nicht den Typ des spektakulären Maestro, der das Publikum euphorisiert und polarisiert. Vielleicht liegt genau darin die besondere Kraft und Nachhaltigkeit seiner Interpretation: dass er sich der Kompositionen nicht in dem Sinn bemächtigt, indem er ihnen den Stempel seiner persönlichen Unverwechselbarkeit aufdrücken will, dass er nicht „seinen“ Beethoven oder „seinen“ Mahler präsentiert, sondern dass er die Partituren mit Demut und Sachkenntnis erforscht, und dass er Musiker wie Zuhörer auf diese Forschungsreisen mitzunehmen weiß, sie teilhaben lässt an seinen Entdeckungen und seinen Lernprozessen. Beharrlich und systematisch hat er sich vor- und eingearbeitet in den individuellen Kosmos von Mozart und Beethoven, Schumann und Brahms, Bruckner und Mahler, Tschaiakowsky und Schostakowitsch, hat ihr Œuvre oft in konzentrierten Durchgängen, begleitet von exemplarischen Gesamtaufnahmen, in der Praxis studiert, hat sich immer tiefer hineingeschraubt in die Materie und in diesem fortwährenden, unaufgeregten Tun ist er wie nebenbei zum Meister gereift – mittlerweile der Letzte seiner Generation.

Bernard Haitink, dem liberalen Holländer, geboren am 4. März 1929 in Amsterdam, ist auf diese Art eine Weltkarriere gelungen. Schon 1956 holte ihn das Concertgebouw Orchester zum ersten Mal ans Pult, als Einspringer für Carlo Maria Giulini. Nach dem Tod von Eduard van Beinum wurde der Dreißigjährige zum ersten Dirigenten, 1964, nach dem Ausschei-

den von Eugen Jochum, zum alleinigen Chefdirigenten und künstlerischen Leiter bestellt. Dieser Aufgabe hat er sich ein Vierteljahrhundert hindurch mit Leidenschaft gewidmet, obwohl er schon 1967 auch an die Spitze des London Philharmonic Orchestra berufen wurde und in der Folge, verführt von Mozarts Opern, das künstlerische Profil des renommierten Glyndebourne-Festivals prägte, ebenso wie das des Opernhauses in Covent Garden, dessen musikalische Leitung er von 1987 bis 1998 inne hatte. Dennoch war er nie der typische Operndirigent, sondern eher das Gegenteil eines Bühnentiers, und blieb, seinem Wesen entsprechend, mehr der Introspektion als den theatralischen Effekten – eben der „absoluten“ Musik – verpflichtet. Er bekleidete führende Positionen beim Boston Symphony und beim Chicago Symphony Orchestra, wo er die Zeitspanne zwischen Barenboim und Muti glanzvoll ausfüllte. Von 2002 bis 2004 war er Chef der Staatskapelle Dresden, und als Sir Simon Rattle sein Amt bei den Berliner Philharmonikern antrat, nannte er vor allen anderen Bernard Haitink als gern gesehenen Gast: weil dieser den enormen Schatz seines Wissens mit den Orchestermitgliedern auf kollegiale Weise zu teilen wisse, wie Rattle es formulierte.

Haitink selbst gibt sich bescheiden. Er könne sich seinen Erfolg selbst gar nicht erklären, gab er einmal zu Protokoll: „Ich sage nicht viel, doziere nicht, kann keine Monologe halten. Oft denke ich: Die Musiker haben nicht



© Todd Rosenberg

viel von mir.“ Als wortkarg, dickschädelig und besessen charakterisiert ihn der britische „Guardian“, der ihn in seiner Londoner Zeit porträtierte. Seine Solidarität hat er gerade hier bis zur Selbstaufgabe bewiesen, als er sich während der von Krise und Chaos begleiteten Sanierung des Opernhauses in seinem Einsatz für Orchester und Ensemble so aufrieb, dass er einen Herzinfarkt erlitt.

Auch persönlichen Dämonen hat sich Bernard Haitink in seiner künstlerischen Arbeit gestellt – speziell in der zögerlich und spät unternommenen, dann aber ebenfalls von exemplarischen Ergebnissen begleiteten Auseinander-



LIVE

SA 26. JÄNNER 19.30 UHR #12
Haus für Mozart

WIENER PHILHARMONIKER
BERNARD HAITINK DIRIGENT
JANINE JANSEN VIOLINE

Mozart
Symphonie B-Dur KV 319
Konzert A-Dur für Violine
und Orchester KV 219
Symphonie Es-Dur KV 543

Einführungsgespräch um 18.00 Uhr

Bernard Haitink war zuletzt 1995 mit den Wiener Philharmonikern und Sir András Schiff bei der Mozartwoche zu Gast. Am 26. Jänner wird er im „ersten Philharmonischen“ der Mozartwoche 2019 im Haus für Mozart unter anderem dessen Violinkonzert A-Dur KV 219 mit **Janine Jansen** (unten) als Solistin dirigieren.

setzung mit Richard Wagner. „Er war ein unglaublicher Theatermensch, aber er bleibt für mich kontroversiell“, sagt Haitink. „Dass er speziell in Deutschland das Publikum so sehr begeistert, kann einem Angst machen.“

Die nationalsozialistische Besetzung Hollands hatte Haitinks Jugend geprägt, seine Mutter war Halbjüdin, sein Vater, Leiter eines Elektrizitätswerks, war wegen eines Anschlags einige Monate in einem Konzentrationslager gewesen. „Meine Familie hat nicht allzu sehr gelitten, aber viele meiner Freunde sind verschwunden“, erinnert er sich. Seinen Platz am Konservatorium in Amsterdam habe er nur bekommen, weil Juden ausgeschlossen waren, glaubt er, denn er sei damals „ein faules Schwein“ gewesen. Aus diesen Jugenderfahrungen hat er im Alter eine Theorie abgeleitet, die seinem bescheidenen Auftreten eine berührende Facette hinzufügt: „Wenn in dieser schrecklichen Zeit, die ich überlebt habe, nicht so viele begabte Leute ermordet worden wären, nicht nur in der jüdischen Gemeinde, sondern auch an der Front, dann hätte es

ein solches Angebot an Talenten gegeben, dass aus mir nie ein Dirigent geworden wäre.“

Dass ihm der Erfolg in seinem Beruf ermöglicht wurde, hat er durch lebenslange redliche Arbeit im Dienst am Werk mehr als verdient.



SUMMARY

Bernard Haitink, born in Amsterdam in March 1929, is not the embodiment of the spectacular maestro, thrilling and polarising audiences. Perhaps this explains the power and the lasting effect of his interpretations: he does not impose the stamp of his own personality upon them, but examines the score with humility and expertise, and manages to include musicians and audiences alike in his discoveries and his learning process. Originally a violinist, he has conducted some of the world's most distinguished orchestras, initially preferring "absolute" music to opera. Nevertheless, he has conducted many opera performances, and his Wagner recordings are legendary.

The Nazi occupation of the Netherlands had a major influence on his life. He says modestly: "If I had not lived through those awful times [during World War II] when so many talents were murdered, [...] there would have been many more available talents and I would not have become a conductor." But a life of conscientious devotion to the music he conducted has brought him well-deserved success and respect.

INNERLICH WIE ÄUSSERLICH BEWEGT

Die Ballettgala „Mozart moves!“

Julia Schinke

Der Abend von Mozarts Geburtstag wird bewegt: Am 27. Jänner 2019 findet eine fulminante Ballettgala statt; die Mozartwoche begibt sich dafür auf die Bretter der Bühne des Salzburger Landestheaters. *Mozart moves!* ist Motto und Programm: Heiter, beschwingt, manchmal auch nachdenklich verbindet Mozarts Musik Tänzer verschiedenster Art und Herkunft zu einer Reise durch Jahrzehnte der Tanzgeschichte, von Ballett über Modern Dance bis zu Breakdance.

Reginaldo Oliveira, leitender Choreograph am Salzburger Landestheater, gestaltet diese Gala für die Mozartwoche und verbindet Mozarts Musik mit großen Choreographen und Tänzern der internationalen Tanzszene. In Werken u. a. von John Neumeier, Hans van Manen, Uwe Scholz und Ondřej Vinklát stehen die ersten Solisten des Hamburg Ballett, des Het Nationale Ballet Amsterdam, des Berliner Staatsballetts und des Prager Nationalballetts auf der Bühne. Zudem erarbeitet Reginaldo Oliveira selbst mit ausgewählten Solisten und dem Ballett des Salzburger Landestheaters neue Kreationen, die aus Mozarts Werken schöpfen. In Verbindung mit gelesenen Briefen, in denen Menschen von Mozarts Bedeutung für ihr Leben be-

richten, zeigt sich, dass Mozart uns alle mit seiner Musik bewegen kann – sowohl äußerlich als auch innerlich.

Auch für Reginaldo Oliveira wird es ein sehr persönlich geprägter Abend, nicht nur wegen seiner sechs eigenen Choreographien. Mit einem Pas de deux zu Mozarts Klavierkonzert Es-Dur (KV 271 „Jenamy“-Konzert) zeigen die beiden Solisten des Berliner Staatsballetts eine Arbeit von Uwe Scholz, der für Reginaldo Oliveira zu den größten und begabtesten deutschen Choreographen zählt. Choreographen wie Uwe Scholz waren es, die Oliveiras Interesse am „Tanzland Deutschland“ weckten und ihn in seiner Wahl, 2006 vom Teatro Municipal Rio de Janeiro an das Staatsballett Karlsruhe zu wechseln, bestätigten. Über seine eigenen Kreationen für die Ballettgala der Mozartwoche 2019 möchte Oliveira noch nicht zu viel verraten. Ende Juni war Probenbeginn für die Arbeit mit der Solotänzerin des Bostoner Balletts Anaïs Chalendard und dem Kammer tänzer Flavio Salamanka, der bereits 2012 für *Across the border* mit Oliveira zusammenarbeitete und in der Spielzeit 2017/18 als Tänzer und choreographischer Assistent an das Salzburger Landestheater wechselte. „Oft nehme ich mir etwas vor und lande

am Ende doch an einem ganz anderen Punkt. Das ist die Herausforderung, aber auch das Schöne an einer Kreation“, so Oliveira. Mozarts *Maurerische Trauermusik* ist expressiv, dramatisch, aber auch mit leisen Passagen: „Ich nutze dieses Stück für den Pas de deux mit Anaïs, weil es so kraftvoll, so energetisch ist, wie Anaïs selbst. Es gibt viel Bewegung in dieser *Maurerischen Trauermusik*, in den Tempi und dem An- und Abschwollen der Lautstärke. Diese Vielfalt der Farben finde ich sehr spannend.“

Zu den Kreationen von Oliveira gesellen sich Werke aufstrebender junger und international bekannter Choreographen: Flavio Salamanka stellt sich mit einer Kreation zu Mozarts erstem Satz der Symphonie Es-Dur KV 16 vor. Mit Peter Breuers *Amadeus* zeigt sich das dramatische Potenzial der Musik Mozarts. Andreas Heise interpretiert Adagio und Fuge c-Moll KV 546 und eine explosive Mischung aus Breakdance und choreographiertem Dance-Battle des österreichischen Paares *The Wolfer* und *BGirl Sina* wird zeigen, wie aktuell Mozarts Musik ist. Für Reginaldo Oliveira ist „Mozarts Musik ... so vielfältig, so facettenreich und immer aktuell. Das wird sich in der Ballettgala widerspiegeln.“

SUMMARY

Ballet gala *Mozart moves!* – a colourful gala performance ranging through decades of dance history and moods. Mozart's music offers inspiration for choreographers such as Reginaldo Oliveira, who has taken highlights from operas, piano concertos and symphonies for scenes of his own creation as well as by internationally distinguished and up-and-coming young choreographers. The connecting thread, provided by personal letters telling of the impact of Mozart's music on people's lives, shows how Mozart has the power to move us all – both outwardly and inwardly. The star-studded cast of dancers – soloists from ensembles in Europe and America – promises an unforgettable performance, and an Austrian breakdance couple demonstrate the continuing topicality and versatility of Mozart's music.



Reginaldo Oliveira (oben) gestaltet die Ballettgala bei der Mozartwoche 2019, darunter Mozarts „Maurerische Trauermusik“ mit Anais Chalendar, Solotänzerin des Bostoner Balletts, und Flavio Salamanka (unten) sowie den Breakdancern BGirl Sina & BBoy The Wolfer (oben rechts).



LIVE

SO 27. JÄNNER 20.00 UHR #18
Salzburger Landestheater

MOZART MOVES! BALLETTGALA
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG
RICCARDO MINASI DIRIGENT
MARIE SOPHIE HAUZEL KLAVIER
CHOREOGRAPHIE REGINALDO OLIVEIRA,
HANS VAN MANEN, UWE SCHOLZ,
PETER BREUER, FLAVIO SALAMANKA,
ANDREAS HEISE, ONDŘEJ VINKLÁT,
BGIRL SINA & BBOY THE WOLFER
KONZEPTION REGINALDO OLIVEIRA
TÄNZER SILVIA AZZONI ERSTE SOLISTIN
HAMBURG BALLETT, ALEXANDRE RIABKO
ERSTER SOLIST HAMBURG BALLETT, ANAÏS
CHALENDAR PRINCIPAL DANCER BOSTON
BALLET, ELISA CARILLO CABRERA ERSTE
SOLISTIN STAATSBALLETT BERLIN, MIKHAIL
KANISKIN ERSTER SOLIST STAATSBALLETT
BERLIN, IGONE DE JONGH ERSTE SOLISTIN
HET NATIONALE BALLETT AMSTERDAM, MARIJN
RADEMAKER ERSTER SOLIST HET NATIONALE
BALLETT AMSTERDAM, ONDŘEJ VINKLÁT
SOLIST PRAGER NATIONALBALLETT, JAKUB
RAŠEK TÄNZER PRAGER NATIONALBALLETT,
BGIRL SINA & BBOY THE WOLFER BREAK-
DANCER, MÁRCIA JAQUELINE BALLETT DES
SALZBURGER LANDESTHEATERS, PRIMEIRA
BAILARINA DO THEATRO MUNICIPAL DO RIO DE
JANEIRO, FLAVIO SALAMANKA BALLETT
DES SALZBURGER LANDESTHEATERS
BALLETTCOMPAGNIE DES SALZBURGER
LANDESTHEATERS

Musik von **Mozart**



VON DEN VERWIRRUNGEN DES LEBENS UND DER LIEBE

*Mitsuko Uchida geleitet das Mahler Chamber Orchestra
durch Mozarts Klavierkonzerte in F-Dur und d-Moll*

Monika Mertl

Eigentlich weilt sie gerade wieder einmal im Schubert-Kosmos. Zwei Jahre hat sie für eine neuerliche Erforschung seines Klavierwerks veranschlagt. Im Herbst 2017 hat sie die Reise im Wiener Musikverein, wo sie die zwölf großen Sonaten 1996 und 2001 erstmals aufgenommen hat, neuerlich begonnen. Seither ist Mitsuko Uchida, die im Dezember ihr 70. Lebensjahr vollendet, in ihrer Mission rund um den Globus unterwegs; in der Carnegie Hall und in der Berliner Philharmonie, auf einer ausgedehnten Japan-Tournee, in der Royal Festival Hall in London und der Pariser Philharmonie, in Köln, Frankfurt und in der Hamburger Elbphilharmonie, in Mailand und Neapel. Insgesamt rund 30 Konzerte, nicht als mechanisch-virtuoses Abspulen des immer Gleichen, sondern als unermüdliches Vertiefen, Schärfen und Schürfen, auf der „Suche nach Wahrheit und Schönheit“, wie sie es formuliert. Mitsuko Uchida ist eine singuläre Erscheinung in der Welt des modernen Klassik-Business, gleichsam eine Hohepriesterin der Musik, für die der Beruf Berufung bedeutet, der sie sich mit völliger Hingabe weihet.

Aus der gewaltigen Schubert-Übung taucht sie gelegentlich kurz auf, um Mozart zu spielen, etwa mit Bernard Haitink und dem Royal Concertgebouworkest in Amsterdam und bei der Mozartwoche in Salzburg, zu deren künstlerischen Stützen sie seit langem zählt; 2015 wurde sie mit der

Goldenen Mozart-Medaille der Stiftung Mozarteum Salzburg geehrt.

Die in Japan geborene Pianistin, Tochter eines Diplomaten, der als Botschafter nach Wien berufen wurde, weshalb die Zwölfjährige an der Wiener Musikhochschule bei Richard Hauser studierte und gewissermaßen mit dem Wiener Idiom aufwuchs, gab bereits mit Vierzehn ihr Debüt im Brahmsaal des Wiener Musikvereins. Sie setzte ihre Ausbildung bei Wilhelm Kempff, Stefan Askenase und Nikita Magaloff fort, gewann 1969 den ersten Preis beim Wiener Beethoven-Wettbewerb und belegte 1970 den zweiten Platz beim Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau.

Obwohl sie ihren Wohnsitz 1972 in London aufschlug und in ihrer Wahlheimat längst zur Dame Commander of the Order of the British Empire avancierte, spüre sie speziell bei Schuberts Ländlern und Walzern ihr „Wiener Blut“: „Dieses etwas schlamperte Schleppen, dass der zweite Schlag immer viel zu früh und der dritte zu spät kommt, das steckt auch in mir. Gestört hat mich aber immer, dass die Leute in Wien meinen, sie wüssten alles über Kultur. In London ist man da viel offener und toleranter.“ Trotzdem sei ihr die deutsche Sprache enorm wichtig, nicht nur um der Musik von Bach auf die Spur zu kommen, sondern auch für ihr Verständnis von Beethoven und Schumann:

„Deutsch habe ich nicht erlernt, sondern erlebt – dafür bin ich sehr dankbar. Wenn man deutsche Lieder ohne Wörterbuch verstehen kann, macht das einen riesigen Unterschied.“

„Bach, Beethoven, Schubert und Mozart sind die vier Säulen meiner Welt“, sagt Uchida, und hat eine präzise Definition dessen parat, was das Dreigestirn der Wiener Klassik charakterisiert: „Beethoven hat eine Vision des Universums. Er hat die unglaubliche Kraft, in Tragik das Licht zu sehen. Er kann aufblicken. Schubert blickt nicht auf. Er träumt, den Blick auf einen fernen Horizont gerichtet. Seine Musik bewegt sich zwischen Leben und Tod; es ist Seelenmusik. Bei Mozart geht es um das Drama und die Verwirrungen des menschlichen Lebens und der Liebe.“ Sie vergleiche ihn gerne mit Shakespeare, der Komödien schreiben konnte, die uns wie Tragödien berühren. „Bei Mozart ist es umgekehrt: Seine Personen sind oft tragisch, aber sie können uns erheitern, befreien. Mozart kann menschliche Schwächen verzeihen.“

Während sie zu Schubert von Kindheit an eine intensive Beziehung entwickelt habe – „Wir teilten die Einsamkeit“ – sei ihr Mozart allerdings zunächst „kompliziert“ erschienen, „Er ist so unglaublich genau, das wusste ich schon als Kind. Mozart denkt wahn-sinnig schnell, so schnell, dass er nicht immer zu denken braucht. Seine No-



© Justin Pumfrey / Decca

LIVE

DI 29. JÄNNER 19.30 UHR #24
Stiftung Mozarteum, Großer Saal

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA
MITSUKO UCHIDA KLAVIER
SOLISTEN DES MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Mozart

Konzert F-Dur für Klavier und Orchester KV 459
Konzert d-Moll für Klavier und Orchester KV 466
Quintett Es-Dur für Horn, Violine, zwei Violon
und Bass KV 407

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr

ten haben alle Möglichkeiten, sich zu verwandeln, harmonisch gesehen. Deswegen verwandelt sich Mozarts Musik so schnell, auch emotional – er weint und lacht zugleich.“

Vor einigen Jahren hat Mitsuko Uchida eine Mozart-Kooperation mit dem Mahler Chamber Orchestra begonnen, das sie vom Flügel aus selbst leitet. Obwohl sie leidenschaftlich gerne auf historischen Hammerklavieren musiziert, vertraut sie in den üblichen Konzertsälen doch auf ihren persönlichen Steinway. Trotzdem zeigt sich in dieser – auch schon mit der Camerata Salzburg erprobten – Konstellation ihre aus profundem Wissen um die Aufführungspraxis gespeiste Gestaltungskraft weitaus prägnanter als in der konventionellen solistischen Position.

Für den aktuellen Termin der Mozartwoche hat Mitsuko Uchida Mozarts Konzerte in F-Dur KV 459 (auch als „Zweites Krönungskonzert“ bekannt) und in d-Moll KV 466 ausgewählt, entstanden 1784 und 1785 in Wien. Es war jene Schaffensperiode, als Mozart sich nach der Heirat mit Constanze in der Hauptstadt zu etablieren suchte, indem er sich als Komponist ins Konzertleben einschrieb, während das Operschaffen in den Hintergrund trat. Erst Ende 1785 nahm er *Le nozze di Figaro* in Angriff – als Auftakt der glückhaften Produktionsgemeinschaft mit Lorenzo Da Ponte. 1784 war auch das Jahr, als dem Ehepaar Mozart mit Carl der erste Sohn geboren wurde, der überleben sollte, und im Mai kaufte Mozart – um den Preis von 34 Kreuzern, wie sein Ausgabenbuch belegt – den berühmten „Vogel Stahl“, dessen Gelehrigkeit und kunstvoller Gesang einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf ihn hatten. Eine insgesamt glückliche Zeit also, die sich in der überaus inspirierten Klangsprache der beiden Konzerte mit insgesamt heiterem Charakter ausdrückt – freilich nicht ohne die charakteristischen Verschattungen und Einbrüche, die Mozarts Heiterkeit so unverwechselbar grundieren. Mehr noch als im virtuos angelegten F-Dur-Konzert offenbart sich das in dem in der Requiem-Tonart d-Moll angesiedelten Konzert, zu dem Beethoven, der es besonders schätzte und häufig selbst spielte, Kadenzen geschrieben hat.

In der Interpretation von Mitsuko Uchida tritt dieser Beethoven-Bezug deutlich hervor. Glasklar, direkt und ohne Schnörkel lässt sie Mozart zu uns sprechen – dringlich, damit wir uns nicht etwa wohligh zurücklehnen, mit schönem Furor in den virtuoseren Läufen.

SUMMARY

Mitsuko Uchida – a “high priestess of music” and recipient of the Salzburg Mozarteum Foundation’s Gold Mozart Medal in 2015 – occasionally emerges from her current absorption in the world of Schubert to perform Mozart. Associating Mozart with Shakespeare, whose comedies can be as moving as tragedies, she says: “Mozart’s characters, on the other hand, though often tragic, are cheering and liberating, because he can forgive human weaknesses.” At first, she found Mozart complicated, since “he thinks incredibly quickly. From the point of view of harmony, his notes have every potential for transformation. This is why his music transforms so rapidly, also in its emotional content – he laughs and weeps all at once.”

For her Mozart Week concert, Mitsuko Uchida has chosen the Concertos in F major K 459 and D minor K 466, composed in Vienna in 1784 and 1785 respectively, during the period when the recently-married Mozart was trying to establish a reputation as a composer for the concert platform. Both works are in cheerful mood, though not without the typical underlying shadows – particularly in the D minor work, for which Beethoven, who often performed it, wrote cadenzas. The connection with Beethoven is evident in Uchida’s clear, forthright interpretation, which brings out all the charm, drama and humour.

DIE AKADEMIE VOM MÄRZ 1783

Die Mozartwoche lässt ein historisches Konzert wieder aufleben: Wie wichtig offiziell organisierte Akademie-Konzerte waren, die man gegen das Entrichten eines Eintrittsgeldes besuchen konnte, hatte Mozart bereits 1778 in Paris feststellen können, wo seine damals neuesten Symphonien im Rahmen des „Concert Spirituel“ erklingen waren. Auch in Wien sorgten Akademie-Auftritte dafür, dass Mozarts Bekanntheit wuchs – etwa Anfang März 1782 im Burgtheater oder im Dezember 1782 beim Fürsten Gallitzin.

Harald Hodeige

„Ich glaube es wird nicht nöthig seyn ihnen viel von dem erfolg meiner academie zu schreiben“, berichtete Wolfgang Amadé Mozart am 29. März 1783, an dem er sich im Rahmen seines ersten großen Konzerts dem Hauptstadtpublikum in der ganzen Bandbreite seines Könnens vorgestellt hatte. „sie werden es vielleicht schon gehört haben. genug; das theater hätte ohnmöglich voller seyn können, und alle logen waren besezt. – das liebste aber war mir, daß seine Mayestätt der kayser auch zugegen war, und wie vergnügt er war, und was für lauten beyfall er mir gegeben; [...] seine zufriedenheit war ohne gränzen; – er hat 25 ducaten geschickt.“ Mozart war erst drei Wochen vor dem großen Ereignis auf Weisung des Fürsterzbischofs Colloredo von Salzburg nach Wien gekommen. Ungeachtet der Vorwürfe seines Vaters hatte er sich anschließend von seinem Dienstherrn in Salzburg getrennt, um sich in der Wiener Musikmetropole – „für mein Metier der beste ort von der Welt“ (Mozart) – als freier Künstler niederzulassen.

Am 23. März 1783 veranstaltete Mozart seine erste eigene Akademie, an der ausschließlich er und sein Schaffen im Mittelpunkt standen. Mit dem Konzert vor ausverkauftem Haus gelang ihm ein wahrer Coup, da ein repräsentativer Querschnitt von allen welt-

lichen Gattungen auf dem Programm stand, für die er komponiert hatte – Arien aus den Opern *Idomeneo* und *Lucio Silla*, Ausschnitte aus Symphonien, Klavierkonzerten, „Concertanten“ und Serenaden. Inmitten all dieser Musik hielt sich der Klaviervirtuose natürlich auch einen Platz frei, der nur der Improvisation gewidmet war – ein besonderes Ereignis, das die Zuhörer begeisterte. Gerahmt wurde das Ganze von der *Haffner*-Symphonie, deren einleitendes Allegro con spirito mit majestätischem Unisono und weiten Oktavsprüngen zu Beginn für großen Eindruck sorgte, während das stimmungsvolle Finale erst zum Abschluss des Abends erklang – derartige „Zerstückelungen“ eines Werks waren im damaligen Konzertbetrieb keine Seltenheit. Sogar Kaiser Joseph II., Musikliebhaber und selbst Musiker, der vom Hofkapellmeister Antonio Salieri unterrichtet wurde, wollte dieses besondere Konzertereignis auf keinen Fall verpassen, weshalb er „das geld bevor er ins theater kömmt, zur Caßa“ hatte schicken lassen, wie Mozart nicht ohne Stolz seinem Vater in dem eingangs zitierten Brief berichtete.

236 Jahre nach der Akademie vom März 1783 wird dieses für Mozarts Karriere so wichtige Konzert mit nahezu identischem Programm im Rahmen der Mozartwoche 2019 wieder-



Seit 2012 ist der in Moskau geborene Violinist Gregory Ahss Erster Konzertmeister der Camerata Salzburg. Er wird das Akademie-Konzert bei der Mozartwoche 2019 leiten.

holt – ein außergewöhnliches Ereignis, das die Möglichkeit bietet, die unterschiedlichsten Mozart-Genres mit gleichem Ensemble und Dirigenten aus einem Guss zu erleben. Es spielt die Camerata Salzburg, die von dem israelischen Geiger Gregory Ahss geleitet wird, ihrem langjährigen Konzertmeister, der in dieser Position bereits bei vielen führenden Orchestern zu Gast war.



LIVE

SO 3. FEBRUAR 11.00 UHR #42
Stiftung Mozarteum, Großer Saal

AKADEMIE-KONZERT

CAMERATA SALZBURG
GREGORY AHSS LEITUNG UND VIOLINE
JANINE JANSEN VIOLINE
HENNING KRAGGERUD VIOLA
ROBERT LEVIN KLAVIER
REGULA MÜHLEMANN SOPRAN

Mozart

Symphonie D-Dur KV 385 „Haffner-Symphonie“:
1., 2. und 3. Satz
Aus „Idomeneo“ KV 366:
Arie der Ilia Nr. 11 „Se il padre perdei“
Sinfonia concertante Es-Dur für Violine, Viola
und Orchester KV 364
„Misera, dove son!“ – „Ah! non son io che parlo“.
Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester KV 369
Serenade D-Dur KV 250 „Haffner-Serenade“:
2., 3. und 4. Satz
Konzert D-Dur für Klavier und Orchester KV 175:
1. Satz
Rondo D-Dur für Klavier und Orchester KV 382
„Voi avete un cor fedele“. Arie für Sopran und
Orchester KV 217
Konzert D-Dur für Klavier, Violine und Orchester
KV 315f (vervollständigt von Robert Levin)
Zehn Variationen G-Dur über die Ariette
„Unser dumme Pöbel meint“ KV 455
Aus „Lucio Silla“ KV 135:
Arie der Giunia Nr. 16 „Parto, m'affretto“
Symphonie D-Dur KV 385 „Haffner-Symphonie“:
4. Satz

„Sein Geigenton ist sensibel und schlank, feinnervig... Die musikalische Syntax Mozarts kommt hier kongenial zur Geltung“, so die Beschreibung einer Einspielung von Mozarts Violinkonzerten KV 216, KV 218 und KV 219, bei der Henning Kraggerud das Norwegian Chamber Orchestra leitete und das er gleichzeitig als Solist gestaltete. 2017 erhielt diese Einspielung den ECHO Klassik-Preis.

Ebenfalls mit von der Partie: Janine Jansen, die eigentlich wie ihr Bruder Violoncello spielen wollte, von ihren Eltern aber zur Violine überredet wurde, um „ein bisschen mehr Abwechslung in die Familie zu bringen“ (Jansen). Seit ihrem Concertgebouw-Debüt 1997 genießt sie in ihrer niederländischen Heimat Kultstatus und gilt auch international als eine der besten Geigerinnen ihrer Generation: „Wann auch immer ein Repertoire-Stück wiederbelebt werden soll“, so die Londoner *Times*, „gibt es eine Lösung: Man muss es einfach nur Janine Jansen spielen lassen.“

Zu den weiteren Solisten des Konzerts zählt der Norweger Henning Kraggerud, der als Geiger und Bratschist Mozarts Schaffen aus verschiedenen Blickwinkeln kennt. Der vielseitige Musiker, der auch als Komponist, Dirigent und Pädagoge in Erscheinung tritt (und zum Beispiel die Geigerin Vilde Frang ausgebildet hat), ist für seine überaus kultivierten Mozart-Interpretationen bekannt, die voller Esprit und behänder Leichtigkeit frei vom Staub des immer Gleichen sind.

Der Pianist und Musikwissenschaftler Robert Levin wiederum lernte Mozarts Musik bereits als kleines Kind lieben: „Es gibt eine Aufnahme, auf der ich im Alter von gerade einmal 24 Monaten die Arie „Là ci darem la mano“

Robert Levin, als Pianist in dem Akademie-Konzert bei der Mozart-woche 2019 zu erleben, meint: „Es gibt bei Mozart Drama, Risiko, Verzweiflung – es gibt Terror, Wonne und Ekstase. All das findet sich in Mozarts Musik, weil er ein Beobachter des menschlichen Zustands ist.“



aus Mozarts *Don Giovanni* singe.“ Levin hat mehrere unvollendete Werke Mozarts vervollständigt, darunter auch das Konzert D-Dur für Klavier, Violine und Orchester KV 315f, das in diesem Akademie-Konzert erklingt. Wie es zu den Mozart-Rekonstruktionen kam? „Ein Studienkollege hatte mir vorgeschlagen, die Orgelstimme in Mozarts Requiem zu übernehmen. Er sagte: ‚Ich weiß, dass du ganz scharf auf Mozart bist. Es gibt eine neu entdeckte Skizze zu einer Amen-Fuge im Lacrymosa des Requiems. Arbeite die doch bitte zu Ende, und wir werden das aufführen.‘ Das war der Anfang des Ganzen.“

Für vokalen Glanz wird schließlich Regula Mühlemann sorgen, die als eine der bedeutendsten Mozart-Interpretinnen unserer Tage über eine perfekt fokussierte und kristallklar geführte Sopranstimme verfügt. Zudem bewältigt die gebürtige Luzernerin, die sich selbst als lyrischen Koloraturso-

pran bezeichnet, mit eindrucksvoller Technik auch die exponiertesten Verzerrungen mit spielerischer Leichtigkeit. Kein Wunder, dass Regula Mühlemann, die vor wenigen Jahren noch als Geheimtipp galt, inzwischen auf den großen Bühnen der Welt ein- und ausgeht.

Und, um noch einmal Mozart zu Wort kommen zu lassen, aus seinem Brief an seinen Vater vom 29. März 1783, aus Wien: „die Stücke waren folgende. 1: die Neue Hafner Symphonie. 2: sang Mad:me Lange die aria auf 4 instrumenten aus meiner Münchner oper. se il padre perdei: – 3:t spielte ich das 3:te von meinen Souscriptions=Con-

certen. 4:t sang Adamberger die scene für die Baumgarten. 5:t die kleine Concertant=Simphonie von meiner letzten final Musique. – 6:t spielte ich das hier beliebte Concert ex D. wozu ich das variazion Rondeau geschickt habe. 7:t sang Mad:elle täuber die Scene aus meiner letzten mailand opera. Parto, m’affretto: – 8:t spielte ich alleine eine kleine fuge. weil der kayser da war und variierte eine aria aus einer opera genannt. die Philosophen. – musste nochmal spielen. variierte die aria unser dummer Pöbel meint etc: aus denn Pilgrimme von Mecka. 9:t sang die lange das Neue Rondeau von mir. 10. das letzte Stück von der ersten Simphonie.“

SUMMARY

Akademie concerts were important for a composer to establish a reputation in Vienna. On 23 March 1783, Mozart’s first solo *Akademie* played to a full house (including Emperor Joseph II), with a programme ranging through all genres of secular music for which he had composed: arias from *Idomeneo* and *Lucio Silla*, excerpts from symphonies, piano concertos, “concertantes” and serenades – and a slot for his own enthusiastically received virtuoso improvisations at the piano. The concert opened and closed with movements of the *Haffner* Symphony.

This programme will be almost completely recreated at the 2019 Mozart Week, offering the opportunity to experience Mozart’s diverse genres with a single ensemble and conductor, and with internationally distinguished soloists.



Am 29. März 1783 fand im alten Wiener Burgtheater ein Konzert ganz besonderer Art statt: Wolfgang Amadeus Mozart dirigierte, spielte Klavier und auch der Kaiser Joseph II. war da. 236 Jahre später wiederholt die Mozartwoche 2019 dieses Konzert mit fast identischem Repertoire, wenn auch ohne Kaiser und Komponisten. Dafür aber mit der jungen Schweizer Sopranistin Regula Mühlemann, der Camerata Salzburg und weiteren herausragenden Solisten (siehe S. 33-35).

MOZARTS SÄNGERIN

»ROLANDO VILLAZON HAT RECHT: MOZART LEBT!«

REGULA MÜHLEMANN IM GESPRÄCH

mit Teresa Pieschacón Raphael

Bei der Mozartwoche 2019 wirken Sie in einem Konzert mit, das so ähnlich im alten Wiener Burgtheater am 23. März 1783 im Rahmen einer musikalischen Akademie stattgefunden hat – in Anwesenheit von Kaiser Joseph II., unter der Leitung Mozarts. Ich wäre gerne dabei gewesen! Mozart kennenzulernen wäre ganz wunderbar gewesen. Nicht, dass ich mich in dieses Zeitalter zurückwünschte. Als Frau fühlt man sich wohler in unserer heutigen Gesellschaft. Trotzdem hätte ich gerne einen Einblick gehabt, hätte Mozart ganz aufmerksam beim Musizieren beobachtet. Vieles können wir heute nur aus seiner Musik und seinen Briefen erahnen – was er für ein Mensch war, welchen Charakter er hatte und worum es ihm ging. Es würde mich auch interessieren, ob meine Vorstellung sich mit der Wahrheit deckt oder nicht. Vielleicht hätte er mich als Sängerin sogar einmal ge-coacht...

... oder sich in Sie verliebt, wie in Aloisia Weber (1760-1839), eine Cousine Carl Maria von Webers, die Mozart zwar nicht heiratete, aber der er bei dem Konzert mit ‚Se il padre perdei‘ „die Prächtigeste aria in der opera“ gab, wie er schrieb. (Lacht) Ja, das ist die Arie der Ilia, der Prinzessin von Troja und Tochter des Pria-

mus aus *Idomeneo* KV 366. Eine hoffnungsvolle Arie mit wunderschönem lyrischen Bogen. Ich werde insgesamt drei Arien aus dem Originalprogramm singen.

... die eingerahmt sind, wie damals, durch Sätze der *Haffner-Symphonie* KV 385 sowie Sätze aus Klavier- und Violinkonzerten und andere Werke. Für mich ist das ein sehr dankbares Repertoire, da die Arien wichtige Gesangsdisziplinen abdecken, sowohl den Koloraturgesang als auch den lyrischen Gesang; eine Vielfalt an technischen und stimmlichen Herausforderungen und die ganze Palette verschiedenster Emotionen. Mozart blickte wohl immer auf die Vorzüge der Sängerinnen und passte ihnen seine Kompositionen an.

In diesem Fall an Aloisia Webers „lyrischen, seelenvollen“ Koloratursopran, wie man schrieb, der sogar größere Höhen erreicht haben soll, als die in der Arie der Königin der Nacht. Mozart wollte stets das Maximum herausholen. Ich denke, er hat sich selbst nicht so wichtig genommen. Als Mensch ebensowenig wie als Komponist, wenn er zugunsten einer Interpretin noch schnell etwas umgeschrieben hat, um die Stärken der jeweiligen Sängerin zum Vorschein zu bringen. Ich glau-

be: Teamwork war ihm wichtiger als die Eitelkeit des Komponisten. Trotzdem hat er sich nicht angebiedert und immer Meisterwerke geliefert. Solche extremen Spitzentöne oder verrückten Koloraturen waren nie Selbstzweck, sondern hatten immer einen tiefen emotionalen Wert. Der Interpretin hat er die Möglichkeit verschafft, zu brillieren. Die Inhalte aber blieben glaubwürdig und wahrhaftig verpackt.

„ich liebe daß die aria einem sänger so accurat angemessen sey, wie ein gutgemachts kleid“, schrieb Mozart. Ihre Mutter ist Schneidermeisterin. (Lacht) Mozart bringt es auf den Punkt: Eine Arie oder eine Rolle muss wie ein auf Maß geschneidertes Kleid sitzen. Man muss sich darin frei bewegen können, es muss zum Charakter passen. So auch mit der Musik. Die Komposition muss gut in der Stimme liegen, man soll sich darin wohlfühlen. Als junge Sängerin eignet man sich manchmal Dinge an, die einem nicht von Natur aus liegen. Man zieht sich Kleider an, die einem nicht unbedingt stehen. Über die Jahre erkennt man, wo die Stärken liegen, man lernt sie zu zeigen, eben wie das ein ‚gutgemachts kleid‘ auch kann.

Hier in London singe ich gerade die Rosina in *La finta semplice*, eine ganz

frühe Oper von Mozart. Und bin mal keine Kammerzofe, sondern eine Baronessa, eine Baronin. Bei der Rolle habe ich wirklich das Gefühl, dass sie mir auf den Leib geschneidert ist. Sie hat lyrische Phrasen und ist trotzdem nicht zu ‚gewichtig‘, hat sehr schöne getragene Melodien, bei denen ich mich sicher und wohl fühle. Da kann ich meine Stimme voll entfalten. Fasziniert bin ich auch von der spektakulären Koloraturarie der Giunia „Parto, m'affretto“ aus *Lucio Silla* KV 135.

Therese Teyber (1760-1830) sang sie beim Akademie-Konzert 1783. Sie stammte aus einer wichtigen Wiener Musikerfamilie und war 1782, ein Jahr zuvor, das Blondehen bei der Wiener Uraufführung von Mozarts *Entführung aus dem Serail*. Was für Zeiten! Wenn man da gelebt hätte und an den Uraufführungen solcher Werke partizipiert hätte! Die Vorbereitungen für eine solche Koloratur-Arie sind enorm. Bis man das Ganze sozusagen ‚auf dem Kasten‘ hat, dauert es, nicht nur, weil es schnell und schwierig ist, sondern weil man auch drei- oder viermal so viele Noten zu singen hat.

Da sind „geschnittene Nudeln“ drin, schrieb Mozart, wenn es viele Koloraturen gab. Immerhin werden Sie die ‚Königin der Koloraturen‘ genannt. (Lacht) Die muss man sich erst einmal einprägen! Die Schwierigkeit im Konzert ist dann, die Nerven zu bewahren und den großen Bogen

zu ziehen; man muss aufpassen, dass man unterwegs nicht zu viel Luft verliert. Man muss die Zügel in der Hand behalten, darf sich nicht verhaspeln und sich auch nicht von den Emotionen überwältigen lassen. Ich liebe Koloraturen, sie machen Spaß, sie sind das Quäntchen Adrenalin. Wenn man das einmal beherrscht, braucht man sich auch nicht davor zu fürchten.

Ein „gut gemachts kleid“ musste mitunter für beide Geschlechter passen, wie die Szene „Misera, dove son!“ – „Ah! non son io che parlo“ KV 369 zeigt. Ursprünglich für Sopran komponiert, sang beim Akademie-Konzert 1783 der Tenor Josef Valentin Adamberger – übrigens Mozarts erster Belmonte in der *Entführung aus dem Serail*. Bei Liedern gibt es auch oft mehrere Ausgaben. Natürlich gibt eine Frau eine andere Farbe hinein und auch inhaltlich kann es zu einer anderen Aussage kommen. Doch in dieser Konzertarie, die ja keine Oper ist, spielt es nur eine sekundäre Rolle, ob die Arie von einer Frau oder einem Mann gesungen wird. Es geht vor allem um die Affekte und den menschlichen Konflikt. Auch in *La finta semplice* staune ich wieder einmal mehr, was der erst zwölfjährige Mozart emotional damals so draufhatte! Das ist berührend und man fragt sich: wie ist es möglich, dass ein kleiner Junge so viel über die Menschheit und zwischenmenschliche Beziehungen wusste?

Nicht bei dem Akademie-Konzert von 1783 erklang „Voi avete un cor fedele“ KV 217, eine Arie, die Mozart 1775 für eine Sängerin aus einer italienischen Theatertruppe, die in Salzburg gastierte, komponierte. (Lacht) Da ist er wieder, der Praktiker! Hier wird es sogar einen Hauch dramatisch in dieser Buffa-Szene, die Mozarts großartigen musikalischen und tief sinnigen Humor zeigt. Selbst im größten Klamauk ist immer noch eine Komponente drin, die dem Ganzen Tiefe gibt. In vielen Opern anderer Komponisten gibt es sehr glatte Figuren, die in ein paar Sätzen beschrieben sind. Oft muss man noch etwas dazu tun, damit es spannend wird. Bei Mozart ist aber alles da. Seine Opernpartien, seien sie noch so klein, sind so vielschichtig. Selbst vordergründig sehr lustige oder sehr derbe Figuren haben meist eine melancholische Seite. Bei Mozart entdecke ich immer wieder neue Dinge. Er ist ein sehr guter Lehrer. Wenn ich seine Partituren aufschlage merke ich, wie genau ich arbeiten muss. Er zeigt einem auf, wo es langgeht. Man kann über nichts hinweggehen, man muss jedes Detail berücksichtigen und ausarbeiten.

Das Akademie-Konzert von 1783 war für Mozart ein großer kommerzieller Erfolg. „Das theater hätte ohnmöglich völler seyn können, und alle logen waren besezt“, schreibt er. Mehr noch: der anwesende Kaiser Joseph II. hatte das Eintrittsgeld von 25 Dukaten

SUMMARY

On 29 March 1783, the old Vienna Burgtheater was the scene of a special concert: conductor and piano soloist was Wolfgang Amadé Mozart, in the presence of Emperor Joseph II. 236 years later, the 2019 Mozart Week repeats this concert, with almost the same repertoire. Young Swiss soprano Regula Mühlemann would love to have been there, imagining that Mozart might even have coached her. She will sing three arias from this concert: Ilia's lyrical aria from *Idomeneo* K 366, Giunia's spectacular coloratura aria *Parto, m'affretto* from *Lucio Silla* K 135 and the concert aria *Misera, dove son! – Ah! non son'io che parlo* K 369. She looks forward to stepping into the shoes of two famous singers engaged by Mozart for the occasion: Aloysia Weber (1760-1839), a cousin of Carl Maria von Weber and sister of Mozart's future wife Constanze Weber; and Therese Teyber (1760-1830), who came from a distinguished Viennese family of musicians and who, the previous year, had sung the role of Blondehen in the première of *Die Entführung aus dem Serail*. – A repertoire rewarding in its versatility, says Mühlemann, with even a touch of the dramatic in the additional *buffa* scene *Voi avete un cor fedele* K 217. Regula Mühlemann, who has been called the “queen of coloratura” has performed several times with Rolando Villazón, in works including Donizetti's *L'elisir d'amore* and as Papagena in Mozart's *Zauberflöte*.



© Hemming Ross / Sony

ten im Voraus bezahlen lassen. Davon habe ich noch nie gehört! Joseph II. hat wohl geahnt, welch großem Ereignis er beiwohnen würde...

Der schönste Satz in Ihrer Biografie, Frau Mühlemann, ist: „Bei uns daheim hat Stolz nichts mit Leistung zu tun.“ Ich wuchs in Luzern mit einer Schwester mit Down-Syndrom auf. Nicht jeder Mensch hat die gleichen Voraussetzungen. Die Frage ist, was jeder daraus macht. Deshalb gibt es für Leistung auch nicht *die* Messlatte. Unsere Eltern waren stolz auf uns, weil wir geliebt, geteilt haben, nett waren zu anderen – nicht wegen der Schulnoten oder Sonstigem. Es hat mir gut getan, dass die Leistungsgesellschaft auf meine Familie keinen Einfluss hatte. Das gab und gibt mir sehr viel Kraft. Dazu liegt es wohl in meinem Naturell, etwas, das ich gerne mache,

möglichst gut machen zu wollen... Unabhängig von Kritiken, Meinungen anderer... sondern der Musik wegen.

Wo sehen Sie sich in zehn Jahren? Ich habe mich noch nie an einen Ort projiziert oder von einer bestimmten Bühne geträumt. Die Begeisterung für Musik hat mich bisher dahin getragen, wo ich heute bin. Ich bin sehr glücklich, dass ich jetzt mit bedeutenden Künstlern arbeiten kann und darf. 2012 begegnete ich am Opernhaus Zürich Rolando Villazón. Wir standen mehrmals gemeinsam auf der Bühne, etwa in Donizettis *L'elisir d'amore*. Im Juli 2018 stand ich an seiner Seite als Papagena in Mozarts *Zauberflöte* in einer konzertanten Aufführung (für eine Produktion der Deutschen Grammophon) auf der Bühne. Was ich am meisten bewundere ist, wenn sich Menschen die kindliche Begeis-

terung, das Staunen, bewahren können. Rolando ist das beste Beispiel dafür. Er ist mitreißend, denn alles, was er macht, ist pure Lust, pure Freude, pure Liebe und Leidenschaft. Man kann so viel von dieser Energie mitaufnehmen, kann von ihm lernen. Ich habe mir geschworen: sollte ich einmal nicht mehr diese Flamme in mir tragen, dann höre ich sofort auf. Im Übrigen lehrt er einen auch das Durchhalten, denn eine Sängerlaufbahn ist nicht immer einfach. Er ermuntert uns junge Kollegen auf unserem Weg und macht kein Geheimnis aus den Hochs und Tiefs. Diese Ehrlichkeit berührt mich zutiefst und ist übrigens auch das Allerwichtigste, das ich in der Musik immer und immer wieder suche. Auch darum liebe ich Mozart und seine Musik so sehr. Und Rolando Villazón hat recht: Mozart lebt!

MOZARTS EDLER WÜRGEENGEL

Christophe Rousset, Les Talens Lyriques und eine virtuose Sängerbesetzung brechen eine Lanze für Mozarts „Betulia liberata“, das am wenigsten bekannte unter den großen Vokalwerken des jungen Genies.

Walter Weidringer

„In diesem großen Augenblick erneuerte ich meinen Schwur zu Gott und lenkte den Hieb herab auf das ruchlose Genick“: Wer spricht diese flammenden und zugleich schaurigen Worte? Ein frommer Kriegsknecht, möchte man vermuten, ein edler Ritter, der den Glauben an seine gerechte Sache wie eine Rüstung am Leibe trägt. Freilich könnte es auch ein extremistischer Attentäter sein, dem sein eigenes Leben nichts gilt, wenn er nur seine Mission erfüllen kann.

Wer hat also das Schwert geführt und berichtet nun von jenem großen Befreiungsschlag, der die Stadt von der Belagerung erlösen konnte? Ausgerechnet eine vermeintlich schwache, schutzlose Frau: Die schöne Witwe Judith hat sich freies Geleit erstritten, den feindlichen Feldherrn Holofernes zuerst mit klugen Reden betört, dann den Betrunkenen mit dessen eigener Waffe geköpft und damit Bethulien befreit. Keine triumphierende Arie stimmt sie an, kein Siegesgeschmetter verbrämt ihren Bericht. Stattdessen kleidet Wolfgang Amadeus Mozart ihre unaufgeregten Worte in die Aura schimmernder Streicherklänge und erzeugt damit eine Art Heiligenschein, wie er etwa von den Worten Christi aus Bachs *Matthäuspasion* bekannt ist: ein auf Entrücktheit zielender, fast somnambuler anmutender Effekt, der auch heute noch Gänsehaut hervorrufen kann.

Nicht die Darstellung emotionaler Strudel zwischen Krieg, List und der Frage nach persönlicher Schuld wie

etwa in einer Oper, sondern religiöse Erbauung mit aktuell politischem Nachhall: Das war das Ziel des Oratorien-Librettos *Betulia liberata*, das Pietro Metastasio, Hofdichter der Habsburger und gefeierter Dramatiker einer ganzen Epoche, 1734 in Wien verfasst hat. Dass er dabei auf das in der Kunstgeschichte beliebte Sujet von Judith und Holofernes zurückgriff, das zu den sogenannten deuterokanonischen Büchern des christlichen Alten Testaments zählt und somit im Talmud, der Bibel des Judentums, nicht aufscheint, hat seinen Grund in einer neuzeitlichen militärischen Bedrohung. Im Polnischen Erbfolgekrieg war auch Italien zu einem der Schauplätze geworden, wo die zahlenmäßig unterlegenen Österreicher Gebiete wie die Toskana und das Königreich Neapel an die Spanier verloren. Das bewog Metastasio, nicht wie sonst üblich das Dilemma zwischen Pflicht und Neigung darzustellen, sondern Furchtlosigkeit und Treue zum Vaterland ins Zentrum zu rücken – und sogar einen Gottesbeweis in die Dialoge einzubauen. Der Erfolg gab ihm auch in diesem Fall Recht: Schon fünfzehn Mal zuvor war dieses Buch komponiert worden, als der 15-jährige Mozart in Padua auf seiner ersten Italienreise den etwas obskuren Auftrag erhielt, es Kollegen wie Georg Reutter oder Niccolò Jommelli gleichzutun: Seine Mühe dürfte damals vergeblich geblieben sein, denn soweit wir wissen, wurde letztlich nicht Mozarts Partitur, sondern die Konkurrenzversion eines Giuseppe Calegari aufgeführt...

Gäbe es einen Preis für das am wenigsten bekannte unter den großen Vokalwerken Mozarts, dann wäre er *Betulia liberata* KV 118 sicher. Jene Dramatik, welche die auf Gespräche und Erzählungen reduzierte Handlung vermissen lässt, wird darin orchestral und in der virtuoson Führung der Singstimmen nachgeliefert. Eine breite Palette zwischen rastloser Erregung und zärtlicher Geschmeidigkeit zeigt, wie selbstverständlich der jugendliche Salzburger die barocke Affektenlehre beherrschte.

Bei der Mozartwoche 2019 wird Christophe Rousset mit seinen famosen *Les Talens Lyriques* musikalische Expression, politische Implikationen und theologische Obertöne ins rechte Verhältnis bringen. Der französische Dirigent und Cembalist, der einst aus William Christies *Les Arts Florissants* hervorgegangen ist, zählt nicht nur in der Barockmusik zu den bedeutendsten Interpreten, sondern längst auch bei Mozart: Seine 1998 entstandene Einspielung des *Mitridate* hat neue Perspektiven gerade auf das frühe Genie eröffnet. Rousset rechnet sich zur Enkelgeneration der Originalklangbewegung, die einst von Musikern wie Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt oder Frans Brüggen begründet worden ist. „Zur zweiten würde ich William Christie, auch Marc Minkowski zählen, die in den 1980er-Jahren begannen. Musiker meiner Generation, auch ich selbst, haben in ihren Ensembles angefangen. Es gibt übrigens sogar einen musikalischen Unterschied. Ich mag



© Josef Pröschner

© Ignacio Barrios



© Rijksmuseum, Amsterdam

LIVE

SO 27. JÄNNER 17.00 UHR #17

Haus für Mozart

LES TALENS LYRIQUES

BACHCHOR SALZBURG

CHRISTOPHE ROUSSET DIRIGENT

SANDRINE PIAU AMITAL (SOPRAN)

DELPHINE GALOU GIUDITTA (MEZZOSOPRAN)

PABLO BEMSCH OZIA (TENOR)

NAHUEL DI PIERRO ACHIOR (BASS)

AMANDA FORSYTHE CABRI UND CARMİ (SOPRAN)

Mozart

„Betulia liberata“ KV 118

Einführungsgespräch um 16.00 Uhr

Christophe Rousset gründete 1991 das Ensemble Les Talens Lyriques, mit dem er sich auf die Musik des Barock, der Klassik und der Frühromantik spezialisiert hat. Oben rechts: Sandro Botticelli, „Il ritorno di Giuditta a Betulia“, 1470-1472, Rijksmuseum, Amsterdam, Netherlands

SUMMARY

The libretto of the oratorio *Betulia liberata*, the least-known of Mozart's vocal works, was written by Metastasio in 1734 to illustrate the virtues of courage and patriotism, and had previously been set to music by fifteen composers. The story, from the Apocryphal Book of Judith, tells how the beautiful widow liberates the town of Betulia by seducing the enemy general Holofernes, sending him into a drunken sleep and then beheading him with his own sword. Mozart was only 15 when he was given the commission for this work in Padua. What the action lacks in drama is amply provided by the orchestral score and the virtuoso vocal line. Emotions ranging from tender compassion to seething agitation demonstrate how far the young composer had grasped the baroque doctrine of the affections. Judith sings no triumphal aria; Mozart enfolds her calm narrative in a shimmering halo of string sound, reminiscent of the words of Christ in the St Matthew Passion, with a dream-like effect that can still send shivers down the spine.

keine Exzesse, halte mich treu an den Notentext und bin, glaube ich, in dieser Hinsicht ‚old school‘. Angehörige jener zweiten Generation indes würden viel mehr darauf bestehen, dass alles neu sein muss. Ich bin altmodisch. Freilich, frisch muss es trotzdem sein.“ Das Sensorium für genau diese feinen Unterscheidungen prädestiniert Rousset für ein Werk wie *Betulia liberata*.

Im Verein mit dem Bachchor Salzburg tritt eine Besetzung an, die den fast unbekümmert hohen Anforderungen der Partitur gewachsen ist: Neben Sandrine Piau als Amital, einem Star der Alten Musik, ist der junge Tenor Pablo Bemsch als bethulischer Fürst Ozia zu erleben, der trotz seiner Koloraturgewandtheit zaudert. Delphine Galou gibt die heldenhafte Giuditta mit ausdrucksvollem Mezzosopran: ein Würgeengel, eine Priesterin des Todes.

DER MOZART-KAVALIER

„Tenor mit der Sonne in der Stimme“, nennen ihn manche und vergleichen ihn sogar mit dem großen Fritz Wunderlich. Mozart prägte den Weg des lyrischen Tenors Mauro Peter. 2014 war er im Da Ponte-Zyklus mit Nikolaus Harnoncourt in Wien zu erleben, 2016 bei den Salzburger Festspielen. Bei der Mozartwoche 2019 gestaltet er ein Mozart-Liedprogramm; an seiner Seite: Helmut Deutsch.

»MOZARTS LIEDER SIND SO VIELSCHICHTIG, SO WUNDERSCHÖN«

MAURO PETER IM GESPRÄCH
mit Teresa Pieschacón Raphael

Wie wichtig waren Mozart eigentlich seine Lieder? In der ersten Gesamtausgabe um 1799 werden sie unter der Rubrik ‚Gelegenheits- und Gefälligkeitsstücke‘ zusammengefasst. Natürlich waren sie ihm nicht so wichtig wie seine Opern. Er ist auch nicht ein systematischer Liedkomponist wie etwa Schubert gewesen. Und dennoch sind Mozarts Lieder so vielschichtig, so wunderschön.

„Die ode ist erhaben, schön... allein zu übertrieben schwülstig für meine feine Ohren“, lästert Mozart an einer Stelle. Da hat er selbst etwas übertrieben. Denn mit seinen Liedern schuf er großartige und sehr emotionale Musik, natürlich nicht in der persönlichen, intimen, lyrischen Art, wie wir das aus der Romantik von Schubert oder Schumann kennen. Die Gattung Lied mit Klavierbegleitung begann sich ja erst zu entwickeln. Rolando Villazón wünschte sich übrigens, dass ich ausschließlich Lieder von Mozart singe und sie nicht mit einer berühmten Opern-Arie oder Kantate kombiniere.

21 von insgesamt 30 Liedern Mozarts werden Sie vortragen. Mehr. Denn die Zugaben verrate ich jetzt nicht. Ich sin-

ge fast alle Lieder, auch die Kinderlieder, die Mozart für seine zwei kleinen Buben komponierte, wie *Die Sehnsucht nach dem Frühlinge* KV 596. Es ist so heiter, so unbeschwert. Im *Kinderspiel* KV 598 hüpft uns fast das Kind entgegen, in *Der Frühling* KV 597 steckt so viel Lebensbejahendes drin, dass ich dachte, es gehört an den Anfang.

Dabei stammt dieses Lied und die anderen beiden aus dem Jahr 1791 – Mozarts Todesjahr –, in dem er auch sein Requiem komponierte. Die Rückschlüsse vom Leben eines Komponisten auf sein Werk finde ich immer problematisch, vor allen Dingen bei Mozart. Man glaubt, dadurch ein Werk besser verstehen zu können, aber so einfach ist es eben nicht.

Todesahnung aber spricht schon aus *Abendempfindung an Laura* KV 523 von 1787? Ja. Es ist eines seiner persönlichsten Lieder; sehr berührend und erschütternd. Der Sänger muss alles hineingeben; das Gefühl nicht nur darstellen, sondern die seelische Bewegung in Töne umsetzen. Man macht sich praktisch nackt, hat kein Getöse um sich herum. Und leicht soll es tönen. Das ist nicht einfach.

„Ein Tenor aber muss sein wie der rechte Zephir, wie Auroren, ein Hirte, ein Kavalier, der den Sinnen freien Lauf gibt – und alles rührt, so Tränen kömnen“, soll Mozart gesagt haben. Oh, den Satz kannte ich nicht. Aber er stimmt. Wahrhaftig muss der Sänger sein, die ganze Palette an Emotionen darstellen.

Ausgerechnet Ihr Klavierpartner Helmut Deutsch ermunterte Sie zu ‚mehr Mut zum Pathos‘. Wo findet man da die Grenze zum Kitsch? Anfangs hat man sehr viel Ehrfurcht, besonders als Lied-Interpret. Es ist so ein anspruchsvolles Repertoire. Da muss erst ein gewisses Selbstbewusstsein wachsen. Ich bin Helmut Deutsch sehr dankbar. Er, der mit Hermann Prey, mit Jonas Kaufmann oder Diana Damrau gearbeitet hat, hat mich sehr unterstützt und gefördert. Mit jedem Auftritt lernt man dazu. Ich möchte allerdings nichts wirklich ‚perfekt‘ können, keinen ‚Autopiloten‘ in mir installieren, der alles abspult. Die Musik sollte doch jedes Mal immer wieder spontan entstehen. Gleichzeitig muss man alles unter Kontrolle haben, andernfalls übertreibt man, könnte alles pathetisch oder kitschig werden.

A close-up portrait of tenor Mauro Peter. He has dark, curly hair and a light beard. He is wearing a light blue, textured blazer over a dark, patterned shirt. The background is a blurred indoor setting, possibly a library or a study.

LIVE

MO 28. JÄNNER 11.00 UHR #19
Stiftung Mozarteum, Großer Saal

MAURO PETER TENOR
HELMUT DEUTSCH KLAVIER

Mozart

Der Frühling KV 597
Die Zufriedenheit KV 349
An Chloe KV 524
Das Veilchen KV 476
Das Traumbild KV 530
„Oiseaux, si tous les ans“ KV 307
„Dans un bois solitaire“ KV 308
Die Verschweigung KV 518
„Ich würd' auf meinem Pfad“ KV 390
Das Lied der Trennung KV 519
Die betrogene Welt KV 474
„Ridente la calma“ KV 152
Sehnsucht nach dem Frühlinge KV 596
Das Kinderspiel KV 598
Lied der Freiheit KV 506
Die Zufriedenheit KV 473
Abendempfindung an Laura KV 523
An die Freude KV 53
„Wie unglücklich bin ich nit“ KV 147
„Sei du mein Trost“ KV 391
„Die ihr des unermesslichen
Weltalls Schöpfer ehrt“ KV 619

Einführungsgespräch um 10.15 Uhr



Solitäre aufgereiht: Tenor **Mauro Peter** gibt bei der Mozartwoche 2019 ein Rezital mit Liedern von Mozart. Am Klavier wird er von **Helmut Deutsch** (re.) begleitet.

Zurück zu den Liedern. 1787 komponierte Mozart besonders viele Lieder. Wissen Sie weshalb? Nein. Es ist das Jahr des *Don Giovanni*, der in Prag uraufgeführt wird. Ich denke, die Lieder sind eher Zufallsprodukte.

„Wie sie ihm in die Hände kamen“, so Mozarts Frau Constanze, habe er die „freundstücke“ komponiert, auf Bitten von Freunden oder Anfragen von Musikverlagen und Almanachen. Ja, da ist keine Systematik. Dennoch sind sie für mich wunderbare Miniaturen, die in wenigen Noten Situation und Gefühl sehr fein charakterisieren.

Beim elegischen *Traumbild* KV 530 schien die Freundschaft sehr weit gegangen zu sein. Mozart ließ es zu, dass sein Freund Gottfried von Jacquin die Komposition unter seinem Na-

men veröffentlichte! Diese Großzügigkeit kann man sich nicht mehr vorstellen.

Manche Gedichte sind sentimental, andere aufklärerisch, viele schlicht. Beim *Lied der Trennung* KV 519 kürzt Mozart die originalen 15 Strophen auf sechs, ganz im Sinne seines Ausspruchs, die Poesie möge „der Musick gehorsame Tochter seyn“. War er überhaupt an lyrischer Qualität interessiert? Ich will das gar nicht beurteilen. Es gibt eine Ausnahme: *Das Veilchen* KV 476 von 1785 nach einem Gedicht von Goethe. Eine kleine, großartige dramatische Szene. Die Symbiose von Text und Musik.

Es heißt, Mozart habe gar nicht gewusst, dass es sich um ein Gedicht von Goethe handelt. Das ist ja spannend!

Von Schubert wissen wir, dass Goethes Vertonungen überhaupt nicht mochte. Genies untereinander. Ein jeder will alleine auf der Bühne stehen.

Last but not least: *Oiseaux, si tous les ans* und *Dans un bois solitaire* sind in französischer Sprache. Ist die schwerer zu singen? Sie werden sich wundern! Das Schwyzerdütsch, mit dem ich aufwuchs, war für mich als junger Sänger das größere Hindernis.

Was wünschen Sie sich für die Zukunft? Viele sagen, Mozart sei Medizin für die Stimme. Das Gegenteil ist für mich der Fall. Man braucht dafür eine gesunde Stimme, die nicht durch extremes Repertoire strapaziert wurde. Wenn ich bis zu meinem Lebensende Mozart singen kann, wird mich das sehr, sehr glücklich machen.

SUMMARY

Lyric tenor Mauro Peter has been called “the tenor with the sun in his voice”, and even been compared to the great Fritz Wunderlich. Nikolaus Harnoncourt was so impressed that in the spring of 2014 he cast the young singer in all three concert performances of Mozart’s Da Ponte operas in Vienna.

Peter (b 1987 in Lucerne) is a member of the Zurich Opera ensemble, and has sung many Mozart roles with great success. In 2016 he was Ferrando in *Così fan tutte* at the Salzburg Festival, and in 2017/18 he made his début as Tamino at the Royal Opera House, Covent Garden, and as Belmonte with the Canadian Opera Company in Toronto. At the 2019 Mozart Week he will give a recital of Mozart lieder, with Helmut Deutsch at the piano, including *Das Veilchen* K 476 and *Abendempfindung an Laura* K 523. These are wonderful miniatures, he says – works that demand everything the singer can give. It must be truly heartfelt – the singer is emotionally stripped down to the bare bones, so to speak, with no external commotion – and it has to sound easy. This is no simple task. He does not aim for routine perfection, however; each performance should be spontaneous. He is grateful for the lasting support of distinguished lied pianist Helmut Deutsch, who was one of his teachers in Munich.

TRAZOM: UNGEWOHNT MOZART-PERSPEKTIVEN

Brillant choreographierte Schattenspiele, zotiger Humor und tragisch-komische Clownerien: Adam Battelsteins Tanz-Kompagnie Catapult, die Kabarettistin Lisa Eckhart und die Mimin Nola Rae bei der Mozartwoche 2019

Harald Hodeige



Sie bieten eine perfekte Bühnenshow mit Tanz, Akrobatik und Videoprojektionen, verwandeln sich als „Silhouette Performers“ einzig mit ihren Körpern in Tiere, Maschinen oder Bauwerke. Hierbei lassen sie im Reich der Schatten ganze Welten entstehen, die wie kleine Kurzfilme anzusehen sind: die Tanz-Kompagnie Catapult, die 2008 vom amerikanischen Starchoreographen Adam Battelstein gegründet und durch eine Castingshow bekannt wurde. Mit perfekter Körperbeherrschung und höchster Präzision projizieren die acht Akteure in rasanter Abfolge immer neue Schattenbilder auf eine große Leinwand, wobei sie gekonnt mit der Perspektive spielen und bewusst alte Sehgewohnheiten des Publikums in die Irre führen – ob als wogende Unterwasserwelt oder auch als obstbehangener Baum, an dem ein Mädchen schaukelt. „Wir schaffen Illusionen und stellen zwischenmenschliche Beziehungen dar.“ So lautet das Fazit von Adam Battelstein, der selbst fast 20 Jahre lang als Tänzer und Performer weltweit Erfolge feierte.

Bei der Mozartwoche 2019 präsentieren Catapult und ihr kreativer Kopf Battelstein *Mozart's Amazing Shadows*: ein faszinierendes Schattenspiel zur Musik des großen Komponisten, das ein atemberaubendes Fest für alle Sin-

ne verspricht – poetisch, ästhetisch und ebenso spektakulär. Zu erleben sein wird diese Kooperation der Stiftung Mozarteum Salzburg mit OVAL, der Bühne im EUROPARK, die sich als attraktive Spielstätte für Konzerte, Theater, Kabarett und Kino im Salzburger Kulturgeschehen etabliert hat und nun erstmals auch für die Mozartwoche zum Veranstaltungsort wird.

Mit der ARGEkultur, dem größten unabhängigen Kulturzentrum Salzburgs, erobert sich die Mozartwoche 2019 einen weiteren attraktiven Spielort: Hier widmet sich Lisa Eckhart gemeinsam mit Florian Willeitner und seiner String Experience ihrem „Mozart Kabarett“, einer musikalischen Performance, bei der die österreichische Kabarettistin Mozarts ausgeprägte Vor-

liebe für deftigen und zotigen Humor aufleben lassen wird. Diese Seite von Mozarts Charakter ist bekanntlich vor allem in seinen Bäsle-Briefen überliefert, die (wie der Komponist selbst schreibt) voller „Sauereyen“ sind, wenngleich er beim Soupee auch schon mal eine Fuge improvisierte, in der er das Thema „arschling“ (also von hinten, krebsgänglich) vorkommen ließ (Brief vom 23. Oktober 1777). Mozarts Neigung zur derben Fäkalkomik spiegelt sich auch in der einen oder anderen Gelegenheitskomposition, die für das ungezwungene, gesellige Beisammensein entstand – die Spannweite reicht hier von tändelnder Liebesklage in den Notturmi bis hin zu Kanons mit kaum druckfähigen Wortspielen, wobei letztere im umgangssprachlichen bayerischen beziehungsweise Salzburger Kontext seinerzeit als weitaus weniger anstößig empfunden wurden, als man es heute vermuten würde. Im Nonsens-Text von „Difficile lectu mihi mars“ KV 559 etwa sind die sinnlosen lateinischen Worte so angeordnet, dass sie – im breiten bayerischen Dialekt des Sängers Johann Nepomuk Peyerl ausgesprochen, auf den der Kanon gemünzt war – unter anderem jenen Satz hören lassen, der durch Goethes *Götz von Berlichingen* in die Weltliteratur eingegangen ist und dem Mozart zwei eigene Kanons widmete (KV 231 und



LIVE

MOZART'S AMAZING SHADOWS

CATAPULT, ADAM BATELSTEIN KONZEPTION, CHOREOGRAPHIE

FR 25.01 17.00 UHR #05.1

SA 26.01 15.00 UHR #05.2, 19.30 UHR #05.3

SO 27.01 15.00 UHR #05.4

MO 28.01 19.30 UHR #05.5

DI 29.01 19.30 UHR #05.6

MI 30.01 19.30 UHR #05.7

DO 31.01 19.30 UHR #05.8

FR 01.02 19.30 UHR #05.9

SA 02.02 15.00 UHR #05.10, 19.30 UHR #05.11

OVAL – Die Bühne im EUROPARK

MOZART PREPOSTEROSO

NOLA RAE MIMIN, JOHN MOWAT REGIE

MATTHEW RIDOUT AUSSTATTUNG, LICHT

ALANNAH SMALL KOSTÜM

MO 28.01 #20 MI 30.01 #27 SA 02.02 #40

jeweils 17.00 UHR, Szene Salzburg (vorm. Republic)

MOZART KABARETT

LISA ECKHART KABARETTISTIN

FLORIAN WILLEITNER STRING EXPERIENCE

FR 25.01 #07 DI 29.01 #25 FR 01.02 #37

jeweils 22.00 UHR, ARGEkultur

KV 233). Eine der vielen idealen Vorlagen für Lisa Eckhart. Schließlich ist die Kabarettistin dafür bekannt, in ihren Performances Schöngestiges und Vulgäres eine abenteuerliche Verbindung eingehen zu lassen, wenn sie immer wieder vom Wiener Schnöselidiom bruchlos ins Steirische wechselt, um ihre haarsträubenden Pointen zu setzen. Die Mischung, sagt sie, mache es eben aus. Mozart, der derbe Scherze liebte, hätte hierbei sicherlich seinen Spaß gehabt – ebenso, wie ihm vermutlich Mozartkugeln besser gefallen hätten als Götzenverehrung und kitschige Büsten.

Im Salzburger „Republic“ (ab dem Sommer umbenannt in „Szene Salzburg“) schließlich erzählt Nola Rae als Pantomimin die Geschichte des Komponisten. Hierbei setzt die international mit hochkarätigen Preisen ausgezeichnete Mimin ebenso komische wie nachdenklich stimmende Akzente. Rae ist gebürtige Australierin, die seit vielen Jahren in London lebt. Nach ihrer Ausbildung zur Balletttänzerin wandte sie sich dem Mimen-Theater zu. Seit 1990 entwickelt sie Stücke wie etwa *Exit Napoleon Pursued by Rabbits*, das von Charlie Chaplins *Großem Diktator* inspiriert wurde, und ist dabei über die Maßen erfolgreich – nicht umsonst wurden ihre Bühnenfarcen bislang in rund 70 Ländern gezeigt. Mit ihrer stilistischen Mischung aus Pantomime, Tanz, Comedy und Puppenspiel zählt sie zu den außergewöhnlichsten Künstlerinnen des modernen britischen Theaters. Zudem trat die Meisterin der hohen Clownerie-Kunst auch durch ihre Zusammenarbeit mit Rolando Villazón in

WEGBESCHREIBUNGEN ZU DEN VERANSTALTUNGSORTEN

OVAL – Die Bühne im EUROPARK Europastraße 1, Salzburg
Vom Großen Festspielhaus in der Hofstallgasse zur Bushaltestelle „Herbert-von-Karajan-Platz“. Hier fährt die **Linie 1** in Richtung „Stadion“, mit dieser bis zur Haltestelle „Europark“ fahren.

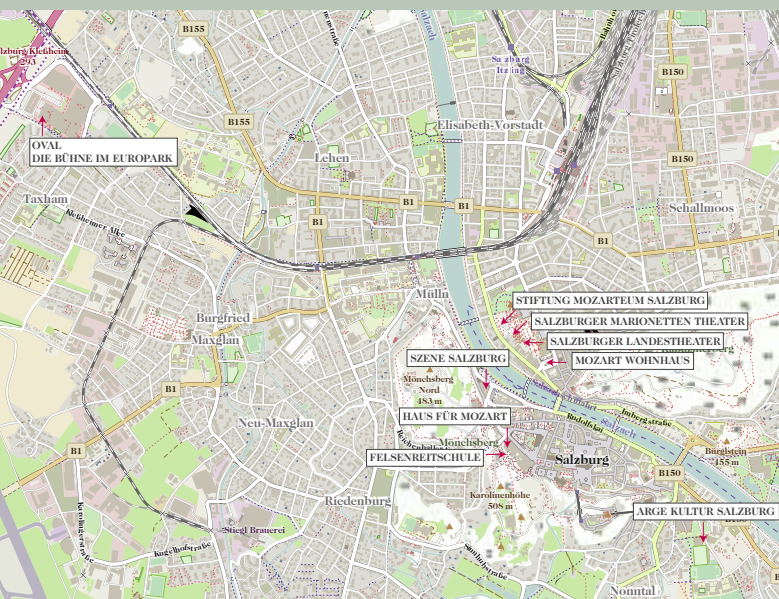
OVAL – Die Bühne im Europark befindet sich bei Ausstieg auf der linken Seite im 1. Stock des Einkaufszentrums. Von der **Stiftung Mozarteum** die Fußgängerbrücke „Makartsteg“ über die Salzach gehen, am anderen Ufer befindet sich die Haltestelle „Ferdinand-Hanusch-Platz“. Hier fährt die **Linie 1** in Richtung „Stadion“; von hier weiter wie oben. Dauer: ca. 25 Minuten

ARGEkultur Ulrike-Gschwandtner-Straße 5, Salzburg

Vom Großen Festspielhaus zur Bushaltestelle „Herbert-von-Karajan-Platz“. Hier fährt die **Linie 8** in Richtung „Salzburg Süd“. Bei Haltestelle „Justizgebäude“ aussteigen und links in die Nonntaler Hauptstraße abbiegen, anschließend links in die Joseph-Preis-Allee abbiegen. Dort die erste Straße rechts in die Ulrike-Gschwandtner-Straße abbiegen. Linker Hand befindet sich, gegenüber dem Sportzentrum, die **ARGEkultur**. Von der **Stiftung Mozarteum** zur Bushaltestelle vor dem Landestheater, hier **Bus Linie 5** Richtung „Birkensiedlung“, bei Haltestelle „Justizgebäude“ aussteigen; von hier weiter wie oben. Dauer: ca. 15 Minuten

SZENE SALZBURG (vorm. Republic) Anton-Neumayr-Platz 2, Salzburg

Zu Fuß vom Großen Festspielhaus über die Kreuzung Herbert-von-Karajan-Platz, geradeaus weiter die Bürgerspitalgasse und dann die Münzgasse entlang. Wenn rechts die Griesgasse abgeht, geht es leicht links auf den Museumsplatz. Das Theater befindet sich hier auf der rechten Seite. Dauer: ca. 4 Minuten **Von der Stiftung Mozarteum Zu Fuß** die Fußgängerbrücke „Makartsteg“ über die Salzach gehen, dann rechts den Franz-Joseph-Kai entlang, der ersten links abzweigenden Straße bis zum Museumsplatz folgen. Das Theater befindet sich hier auf der linken Seite. Dauer: ca. 8 Minuten





Erscheinung, den sie bei dessen Tätigkeit als Regisseur als Bewegungscoach unterstützte.

In *Mozart Preposteroso* widmet sich Nola Rae auf liebe- und humorvolle Weise dem Leben des Salzburger Musikgenies, das „mit einer Stimmgabel im Mund geboren wurde“ (Rae). Als kleine Puppe auf die Bühne gebracht, lässt die Mimin Mozart bereits in der Wiege große Werke schaffen, während das heranwachsende Musikgenie von

Vater Leopold im wahrsten Sinne des Wortes vorgeführt wird, wenn es über vorgegebene Themen improvisieren oder mit verbundenen Augen Cembalo spielen soll. Später, als Mozart nicht mehr als „Wunderkind“ gelten konnte, zeigt Rae einen Künstler, der mit leichter Hand am Billardtisch komponierte, als Opernkomponist ein ausgeprägtes Interesse an jungen Sopranistinnen zeigt und sich durch sein Verhalten in adeligen Kreisen wenig beliebt macht – kurz: Nola Rae widmet

sich jenem Mozart, der gleichermaßen bezauberte wie irritierte und schließlich für seine gesellschaftlichen Freiheiten einen hohen Preis bezahlen musste: „Das triumphierende Kind hat den Mann nie verlassen. Doch der Mann konnte nie wie das Kind triumphieren“ (Rae). Mozart ohne Worte: *Mozart Preposteroso* als hinreißendes Theatererlebnis, das „einfach bemerkenswert ist für seinen Humor, seine Sensibilität sowie Präzision und Intelligenz“ (*La Nouvelle République*).

SUMMARY

With dance, acrobatics and video projections, star dancer Adam Battelstein and his Catapult dance company create breathtaking illusions, as their silhouettes transform into animals, machines or buildings, creating whole worlds and narratives in rapid sequence. Here they will perform to music by Mozart, in a spectacular, poetic performance on the stage of the OVAL.

Lisa Eckhart, Austrian cabaret artist, finds fertile ground for her art in Mozart’s “Bäsle” letters, with their scatological humour, puns and word-play. Mozart sometimes carried this facetiousness into his compositions – *Notturmi*, canons, and even a fugue – using expressions less frowned upon at the time than we today might expect. He would have revelled in Eckhart’s piquant mix of the aesthetic and the downright vulgar.

Internationally distinguished mime artist Nola Rae tells Mozart’s life story in scenes where, as a child prodigy, he is represented by a doll. “He was born with a tuning-fork in his mouth”, she says. Later, he dashes off compositions at the billiard table, composes operas (with an eye to young sopranos), and through his behaviour makes himself unpopular in aristocratic circles. This sensitive portrait shows the Mozart who both charmed and exasperated, paying a high price for the liberties he took in his social life.

MOZART – IN WORTEN

„Ihre Kunst Kleinkunst zu nennen wäre eine Geringschätzung“, findet *Der Standard*. Auch Rolando Villazón ist fasziniert von der Virtuosität der jungen Kabarettistin Lisa Eckhart und ihren exzentrischen Versen.

Und so gab er ihr den Auftrag für ein Mozart-Kabarett, obwohl Lisa Eckhart meint, sie und Mozart hätten sich nicht verstanden. Doch dies ist nur die halbe Wahrheit, wie sie jetzt erzählt.

Teresa Pieschacón Raphael

»MOZART WAR JA DER POPSTAR SEINER ZEIT«

LISA ECKHART IM GESPRÄCH

mit sich selbst

Mozart und ich? Ich glaube nicht, dass wir uns sehr gut verstanden hätten. Ich bin mit einem Talent gesegnet, das unmusikalisch ist, was sehr spannend sein wird, da ich mit Musikern wie Florian Willeitner auftreten werde. Ich kann nur sagen: Ich habe einen unfassbaren Neid auf die Musik, da ich sie nicht beherrsche. Sie ist der Erzfeind und das ultimative Objekt des Begehrens: Musik produzieren zu können! Wobei ich gehört habe, dass dies wohl der Traum, der innigste Wunsch eines jeden Kabarettisten ist. Denn der muss mit Worten hantieren und wird die Menschen niemals so mitreißen können, wie die Musiker mit einem Konzert.

Ein musikalisches Gemüt wie meines mag Mozart natürlich sehr. Er ist leicht zugänglich, besser als Arnold Schönberg. Mozart war ja der Popstar seiner Zeit. Nicht, dass ich seine Musik wirklich verstehe, aber ich kann sie schätzen. Ich war kein Kind, das zu klassi-

scher Musik gezwungen wurde. Schon da fängt der Unterschied zu Mozart an. Da war kein elterlicher Druck. Die Liebe dazu kam erst in der Schule, als man merkte, dass es sich mit Musik leichter lernen lässt. Da entdeckt man die klassische Musik, weil sie einfach

SUMMARY

Rolando Villazón was so fascinated by the linguistic virtuosity of young Austrian cabaret artist Lisa Eckhart that he promptly commissioned her to do a cabaret on Mozart. Her response: “Mozart and me? I don’t think we’d have got on very well. I’m blessed with a talent that’s unmusical, and I feel an incredible envy of music because I can’t grasp it. It’s the arch-enemy and the ultimate object of desire: to be able to make music!”

Although she isn’t a musician, her poems are almost like music – artfully honed, constructed with virtuosity. She is a master of shrewd, sophisticated wit, caustic rhymes, trenchant, sometimes vulgar provocation – splendidly politically incorrect, subverting all expectations. This fits Mozart as no other composer, and thus also Villazón’s motto: “Mozart lives!”

Eckhart, who gained a master’s degree in German studies at the Paris Sorbonne, looks forward to “smashing all the comfortable ideas to bits, and unleashing Mozart” – and to Salzburg: “I love the picturesque side of Salzburg, and also a little its affectation, which is more refined than the Viennese version. The court has never quite disappeared...”



eine Masterarbeit ab und hatte grenzenlos Zeit. Ich brauchte einen Zeitvertreib und dachte mir, dass es Zeit sei, mir ein Publikum zu suchen. Ich habe zwanzig Mal in Schauspielschulen vorgespochen und wurde zwanzig Mal vernichtend abgelehnt – ein kleines Abenteuer, das mich durchaus amüsiert hat. Ich konnte wohl nicht inkarnieren. Man habe noch nie eine solche Abwesenheit des Körpers und des Geistes bei einem Bewerber erlebt, sagte man mir.

Da ich jede Bühne nehme, die mich nicht von sich stößt, ging ich unter die

Dichter und in die Arena, zu Poetry Slam, wo die Poeten sich quasi selbst eliminieren. „Brot und Spiele“ für die moderne Gesellschaft. Ich überlebte wohl.

Auf der Bühne empfand ich: Das fühlt sich richtig an. Es war die Vergewisserung der eigenen Existenz. Das Publikum konstruiert mit seinem Blick etwas, was ich aus mir heraus gar nicht konstruieren kann – auch wenn ich noch nichts gesagt habe. Und selbst, wenn ich einen Textschwall über alle ergieße, es gibt eine Hierarchie zwischen Publikum und Künstler – keine

ebenbürtige soziale Situation, aber eine sehr exklusive. Ich fühle mich sicher auf der Bühne.

Sarkasmus ist ein wunderbarer Trigger. Und dennoch denke ich beim Schreiben nicht daran, die Leute zum Lachen zu bringen. Anfangs habe ich das Lachen eher als Kollateralschaden empfunden, meine Texte verfolgten keine Absicht, keine Weltanschauung, sie kamen einfach so aus mir heraus. Es kränkt mich nicht, wenn die Menschen nicht lachen. Ich selbst bin auch schwer zum Lachen zu bringen, obwohl ich vieles lustig finde. Aber na-



Mozartwoche 2019 und Mozart Kabarett: Souveräne Bühnenpräsenz und präziser Sprachwitz, böse Reime und pointierte Provokation sind die Mittel und Markenzeichen von Lisa Eckhart.

türlich ist es ein schönes Gefühl, wenn gelacht wird.

Die Idee mit dem Mozart Kabarett kam von Rolando Villazón, den ich bei einer Preisverleihung in Berlin kennenlernte. Dort hatte er mich bei einem zweiminütigen Auftritt erlebt und fragte mich, ob ich nicht so etwas Ähnliches über Mozart machen könne. Im Grunde genommen ist es ja mein liebstes Metier: die Klassiker zu nehmen, sei es die in der Literatur oder der Psychoanalyse, und mich an ihnen abzarbeiten. Ich habe über den Teufel in der Literatur meine Masterarbeit gemacht. Tagespolitisches interessiert mich nicht. Man will in einem halben Jahr nicht der Vergangenheit angehören. Da fehlt es mir nicht an der Eitelkeit, Momente für die Ewigkeit zu schaffen, aber doch an Perfektionismus. Ich feile nicht tage- oder wochenlang an Texten herum.

Es ist übrigens nicht so abwegig, die Größen zu nehmen und zu erhöhen, indem man sie eigentlich erniedrigt. Nicht vermenschlicht, nicht mit Samthandschuhen anfasst, sondern ihnen wirklich auf eine andere Art begegnet. Wie Elfriede Jelinek es macht. Sie bringt mich in ihren Texten wirklich zum Lachen. Sie ist die einzige Schriftstellerin, die ich lese. Ich kann sie überhaupt schätzen, weil ich manche Texte blind verehere, wie ‚Die Klavierspielerin‘, und andere grottenschlecht finde. Das verhindert, dass ich völlig erstarre. Sie ist die einzige, die tiefste Abgründigkeit mit humoristischer Leichtigkeit vermitteln kann, mit einem Sprachwitz, der mit Widerwärtigkeiten, mit Vulgaritäten auf eine ganz eigene Art koexistiert. Sie erkennt, dass das Leben völlig gestört ist. Ihr

Humor hat mich sehr beeinflusst. Wenn sie etwa die österreichische Seele als „kernfaule Mozartkugel“ beschreibt.

Das ist fast schon so musikalisch wie die Stelle in den Bäsle-Briefen, die Mozart an seine fésche Cousine schrieb: ‚dreck. dreck! – – dreck! - o dreck! – o süßes wort! – dreck! – schmeck! auch schön!‘ Diesen Teil seines Wesens wollte man immer verleugnen, weil es ihn beschmutzt. Das Ziel jetzt der Mozartwoche ist es ja, den Schmutz zu belassen. Meine Veranstaltung soll dieses revoltierende Naturell aufgreifen, alles Bequeme in Scherben schlagen.

Ich hoffe nur, dass meine Zwangsneurose nicht mit mir durchgeht, denn, egal was ich schreibe: die Metrik muss bei mir stimmen, auch in der Prosa. Das würde ich manchmal gerne ablegen, weil es furchtbar anstrengend ist, bei der normalen Plauderprosa im Kabarett dieses Malefikus der Metrik in

meinem Kopf zu haben. Ein Effekt, der außerdem einem nicht vergütet wird.

Ich freue mich auf Salzburg, ich mag die Stadt sehr gerne. Ich liebe das Pittoreske an ihr, und ein bisschen auch ihre Affektiertheit, die raffinierter ist als die der Wiener. Diese Formalität hat mir schon immer imponiert. Sehr schick. Ob es das wirklich ist, spielt keine Rolle. Die Geste gefällt mir. Die feine Garderobe wird abends ausgepackt, das sagt mir sehr zu. Der Hof ist nie ganz verschwunden. Ich habe mir auch schon Gedanken gemacht, was ich anziehe. Eine leichte Hommage an Mozart wird es sein, ohne dass es ein Kostüm wird. Gerne einen Gehrock. Unentschlossen bin ich noch, ob mit Hosen oder Rock. Das hängt davon ab, wie sehr ich ihm huldige. In jedem Fall der Zeit angepasst. Bei der Frisur bin ich ja nicht weit entfernt, die Haare haben die richtige Länge, die bräuchte ich ja noch nicht mal pudern.



MOZART – OHNE WORTE

„Cartoonisten des Theaters“: Pantomimen, die mit Mimik und kleinsten Gesten das Wesentliche und Unsichtbare zum Ausdruck bringen – ohne ein Wort zu sprechen. Unsere Fragen aber hat die Britin Nola Rae, die seit Jahrzehnten ganze Welt entzückt, beantwortet.

»MOZART PREPOSTEROSO IST MEINE FANTASIE ÜBER MOZARTS LEBEN«

NOLA RAE IM GESPRÄCH

mit Teresa Pieschacón Raphael

„Mozart Preposteroso“ (Der absurd verrückte Mozart) heißt Ihre Performance bei der Mozartwoche 2019. Wie würden Sie Mozarts Humor beschreiben? Bei meiner Recherche kam ich zu dem Schluss, dass die Mozart-Familie ein ausgeprägtes Gefühl für Humor hatte. Ihr Sinn dafür war kindlich, frech, mit der Liebe zu praktischen und derben Witzen. Als Wolfgang erwachsen wurde, blieb er wie ein sprudelndes Kind – deshalb habe ich ihm eine rote Nase verpasst –, während sein Vater Leopold mit dem Alter wie ein trockener Stock wurde.

Und in seiner Musik? Mozart spiegelt Freude in seiner Musik wider. Es gibt nicht ein Werk, das nicht voller Energie und Schönheit ist. Ich glaube, dass Mozart bei seinen Kollegen sehr beliebt war. Menschen, die Ordnung und Konventionen liebten, hatten aber sicherlich Schwierigkeiten mit seinem Temperament. Er war ein Rebell. *Mozart Preposteroso* ist meine Fantasie über Mozarts Leben von der Wiege bis zur Bahre.

Welche Stationen seines Lebens haben Sie besonders inspiriert? Im ersten Teil meines Stücks wird der kleine Mozart von seinem Vater wie im

echten Leben manipuliert. Er wird von Puppen dargestellt, und ich zeige die Beziehung des Vaters zu seinem talentierten Sohn. Als Erwachsener entfernte Mozart sich dann von seinem Vater. Er möchte seinen eigenen Weg gehen. Selbst für jemanden mit großem Talent kann das Leben schwierig sein. Schließlich, als sein Stern wieder aufgeht, stirbt Mozart und hinterlässt so viel großartige Musik.

Wovon lassen Sie sich bei Ihren Bewegungen und Gesten leiten? Von Spielfilmen wie „Amadeus“ von Miloš Forman vielleicht? Nein. Nur von Gefühlen. Ich habe Mozarts Musik immer geliebt, deshalb ist seine Musik, sein Leben meine größte Inspiration, besonders für meinen Stil als Mimin und Clown. Ich wurde einmal gefragt, ob ich Mozart ähnele. Nein. Ich bin keine Österreicherin, ich bin kein Mann, keine Musikerin, obwohl ich vom Tanz herkommend mich als Teil der Musik verstehe. Mozart ist für mich zutiefst lebendig, so menschlich, so selbstbewusst um sein Genie wissend. So ernst, lustig, energisch, schlagfertig, stolz, eitel, rebellisch, sarkastisch. Er liebte es, in Gesellschaft zu sein, liebte seine Familie, seine Freunde, genoss all die guten Dinge des Lebens, war aber



© Matthew Ridout

auch konfrontiert mit seiner Härte. Ein Kaleidoskop an Emotionen. Wenn ich seine Musik höre, fällt es mir schwer, ruhig zu bleiben!

SUMMARY

Born in Australia, Nola Rae moved to London with her family in 1963 and at 16 began training as a ballet dancer. She soon turned to mime, and studied with Marcel Marceau and Jango Edwards. In 2000 she was inducted into the *International Clown Hall of Fame* (USA), and in 2008 she was awarded an MBE by the Queen in the *New Year's Honours List for services to drama and to mime*. She will guest for the first time at the 2019 Mozart Week with her show *Mozart Preposteroso*. "I've always loved Mozart's music, so his music and his life are my greatest inspiration, particularly for my style as mime and clown", she says. He loved company, his family and friends, and enjoyed all the good things in life, but also had to face its harshness. A kaleidoscope of emotions. "When I hear his music, it's hard for me to keep still!"

VERMÄHLUNG DER WELTEN

*Philippe Herreweghe, das Collegium Vocale Gent und das Orchestre
des Champs-Élysées vermitteln mit Mozarts c-Moll-Messe zwischen Alt und Neu*

Janis El-Bira

Auch für Genies gilt, dass es nichts Neues ohne das Alte, keine Innovation ohne Tradition geben kann. Mozart bildet da keine Ausnahme, mögen die populären Mythen vom Wunderkind, dem alles schon in die Wiege gelegt schien, noch so eifrig das Gegenteil behaupten. Doch auch Mozart gründete seine Kunst auf einem genauen Studium seiner Vorgänger und er setzte sich von diesen ab, gerade indem er die konsequente Anverwandlung des Alten als Teil eines Reifeprozesses verstand, den selbst er durchlaufen musste. Kaum irgendwo wird das so deutlich wie in seiner unvollendet gebliebenen Missa c-Moll KV 427. Für Mozart stand diese Komposition des Jahres 1783 am Beginn einer Auseinandersetzung, die das Zeug hatte, selbst bei ihm eine veritable Erschütterung auszulösen. Ihr Gegenstand: die Musik Johann Sebastian Bachs. Mozarts Förderer, Baron Gottfried van Swieten, hatte ihn zuvor mit dem Werk des Thomaskan-

tors bekannt gemacht und der „alte Stil“, wie er von den Zeitgenossen mit musealem Unterton genannt wurde, muss dem jungen Komponisten wie die krönende Leistung eines vergangenen Zeitalters erschienen sein: Vollendet in seiner Kunstfertigkeit und doch limitiert auf die Standards, Möglichkeiten und Erwartungshaltungen seiner Epoche.

Dort also der streng lutheranisch geprägte Altmeister, der all sein Wirken in den Dienst Gottes stellte, hier der vom individualistischen Geist der Aufklärung erfasste Mozart, der als musikalischer Privatunternehmer längst nicht mehr nur (wie Bach) vom Wohlwollen der Kirche, sondern den Zuwendungen seiner weltlichen Mäzene abhängig war. Und dennoch: „Hier kann man etwas lernen!“, soll Mozart bei einem Besuch in Leipzig im Jahr 1789 ausgerufen haben, als der dortige Thomaskantor zur Begrüßung des prominenten

Gastes vom Chor eine Bach-Motette vortragen ließ.

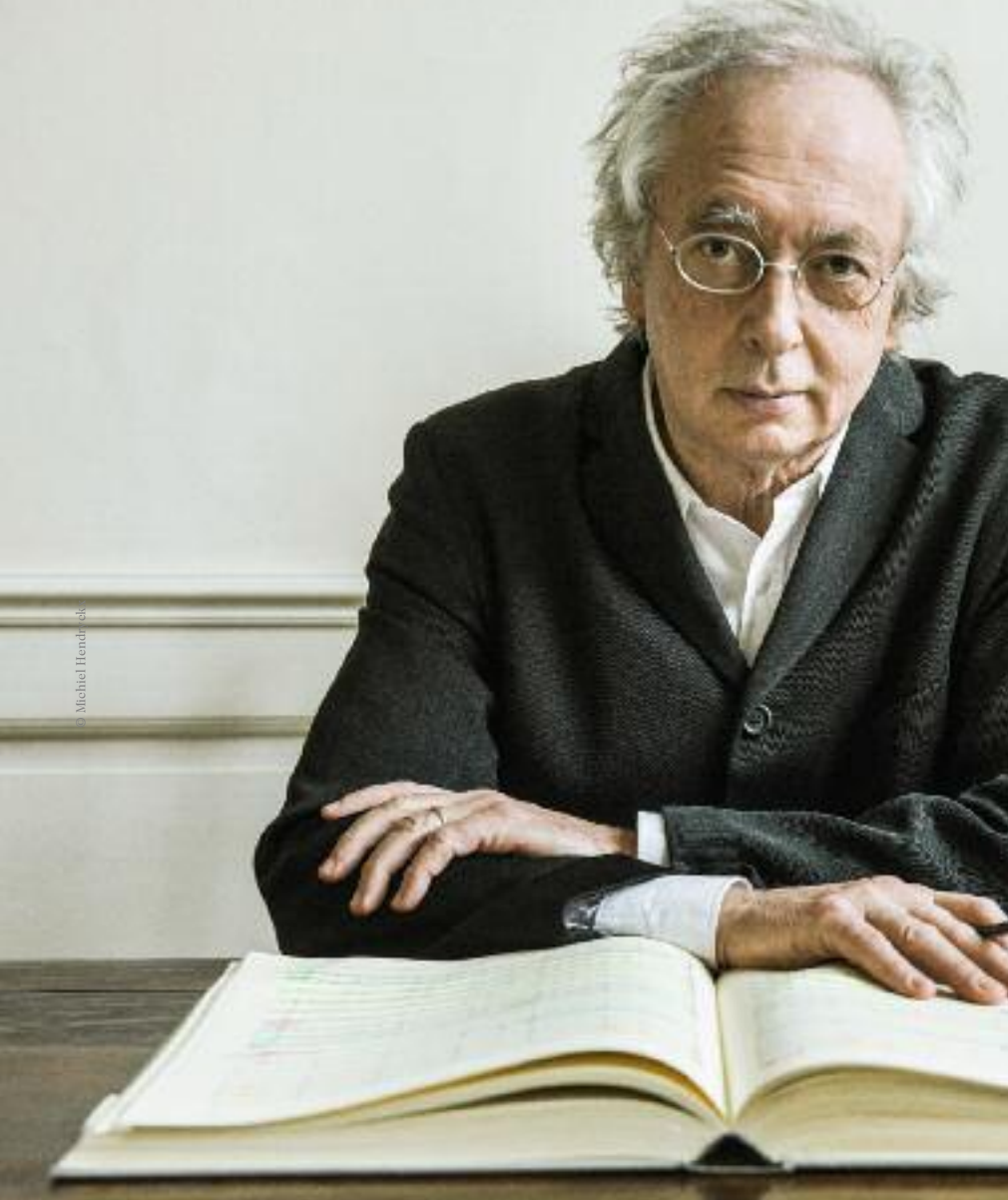
Dass Mozart damals allerdings bereits seit Jahren von Bach (und anderen alten Meistern) „gelernt“ hatte, lässt sich anhand der c-Moll-Messe vielleicht am eindringlichsten nachvollziehen. Von der Forschung ist sie mitunter sogar als Verbindungsstück zwischen Bachs großer h-Moll-Messe und Beethovens Missa Solemnis beschrieben worden – als eine Anverwandlung des barocken Stils, die zugleich bereits einen Ausblick auf die anbrechende Romantik darstellt. Dabei bedeutete die Komposition der Messe für Mozart jedoch in erster Linie kein formales Experiment, war nicht Ausweis seiner Könnerschaft im Alten wie im Neuen, sondern entstand aus ganz persönlicher Dringlichkeit. Denn die Jahre 1781 bis 1783 waren für ihn von Umbrüchen gekennzeichnet. Seine langjährige Arbeit für den Salzburger Fürsterzbischof

SUMMARY

Mozart first encountered the works of J. S. Bach through his patron Baron Gottfried van Swieten, later declaring that he could learn much from them. This is particularly evident in his *C minor Mass*, which has even been seen as a bridge between Bach's *B minor Mass* and Beethoven's *Missa Solemnis* – as an adaptation of the baroque style yet already heralding the Romantic Age. Composed in 1782, it marks a critical point in Mozart's life, when he had left the archiepiscopal court in Salzburg and became engaged to Constanze Weber, against his father's wishes. The Mass was both a love offering to Constanze and a demonstration to the Salzburg public that he had not abandoned sacred music.

Although he never completed it, the work perhaps represents both unification and reconciliation – between Wolfgang and Constanze, Mozart and Salzburg, old and new, the incomparable soprano aria “Et incarnatus est” being an intensely personal and intimate declaration of love.

Thus it seems appropriate that in each of the next five Mozart Weeks, the performances of the *C minor Mass* are entrusted to a conductor familiar with the combination of old and new. Philippe Herreweghe, a specialist in performance practice, is always concerned with historically informed stylistic continuity: no Beethoven without Mozart, no Mozart without Bach.



© Michiel Hendrickx

LIVE

DO 31. JÄNNER 20.00 UHR #33

Haus für Mozart
 ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
 COLLEGIUM VOCALE GENT
 PHILIPPE HERREWEGHE DIRIGENT
 SIOBHAN STAGG SOPRAN
 SOPHIE HARMSSEN MEZZOSOPRAN
 SEBASTIAN KOHLHEPP TENOR
 KRÉŠIMIR STRAŽANAC BASS

Mozart
 Missa c-Moll KV 427

Einführungsvortrag 19.00 Uhr

Philippe Herreweghe interpretiert mit seinem Orchestre des Champs-Élysées, dem Collegium Vocale Gent sowie herausragenden Solisten bei der Mozartwoche 2019 Mozarts c-Moll-Messe KV 427, eine monumentale Liebesgabe Mozarts an seine Frau Constanze.

kündigte er frustriert auf, die Liaison mit der Sopranistin Constanze Weber stieß bei seinem Vater Leopold auf wenig Begeisterung und dann erkrankte die junge Verlobte auch noch schwer. Mozart gab ein Versprechen ab: Dass er Constanze nach ihrer Genesung heiraten und mit ihr zurück nach Salzburg ziehen werde.

Die c-Moll-Messe sollte dabei in doppelter Hinsicht als Pfand taugen: Als ausdrückliche Liebesgabe an seine Ehefrau und als Beweis für die Salzburger Öffentlichkeit, dass er mit der geistlichen Musik keinesfalls gebrochen hatte. Vielleicht ist diese Komposition, obwohl Torso geblieben, auch genau deshalb ein Werk der Vereinigung und

Versöhnung: Zwischen Wolfgang und Constanze, Mozart und Salzburg, auch zwischen Alt und Neu. Und so hebt diese Messe mit der hymnischen Feierlichkeit eines Händel-Oratoriums an, verzahnt die Fügen im Bachschen Stil und enthält an ihrem Höhepunkt, der unvergleichlichen Sopran-Arie „Et incarnatus est“, doch eine Liebeserklärung ganz persönlicher und intimer Art.

Auch deshalb erscheint es als glückliche Fügung, dass die erste der in jeder der kommenden fünf Mozartwochen wiederkehrenden Aufführungen der c-Moll-Messe in den Händen eines Dirigenten liegen wird, der mit der Vermählung der Welten bestens vertraut

ist: „Um Venezuela zu verstehen, schadet es nicht, etwas über Spanien zu wissen“, hat Philippe Herreweghe vor Jahren in einem Interview halb im Scherz auf die Frage geantwortet, wie er sich als Spezialist für die historisch informierte Aufführung Alter Musik inzwischen regelmäßig auch die Werke Bruckners, Brahms' oder Schumanns erarbeite. Für Herreweghe, der mit der besonderen Spiel- und Singkultur seiner Ensembles auch immer historisch gewachsene Stilkontinuitäten beleuchten will, gibt es keinen Beethoven ohne Mozart und keinen Mozart ohne Bach. Eine Selbstverständlichkeit, die Philippe Herreweghe mit Salzburgs berühmtestem Sohn gemein sein dürfte.

MUSIKALISCHE JUWELEN

Der Geiger Michael Barenboim kam 1985 in Paris zur Welt und hat sich als Solist, Kammermusiker und Konzertmeister einen Namen gemacht. Bei der Mozartwoche spielt er nun Mozarts sämtliche Klaviertrios und Klavierquartette, zusammen mit dem Cellisten Kian Soltani, der Bratscherin Yulia Deyneka – und mit seinem Vater Daniel Barenboim am Flügel.



Ein Gespräch über den Weg zur Violine und das leidige Üben, verschiedene musikalische Rollen, alte und moderne Instrumente sowie das Verhältnis von Oberfläche und Tiefe bei Mozart, alles gewürzt mit trockenem Humor.

»MOZART IST IMMER DAS GENIALSTE, WAS MAN SICH VORSTELLEN KANN«

MICHAEL BARENBOIM IM GESPRÄCH

mit Walter Weidringer

Herr Barenboim, wie darf man sich Ihre Kindheit vorstellen? War der Weg zur Musik mit diesen Eltern unausweichlich oder haben Sie ihn doch auch freiwillig eingeschlagen? Ist da Musik nicht etwas Störendes, das die oftmalige Abwesenheit von Vater und Mutter bedingt? Nein, Musik ist dann einfach immer da, als etwas völlig Normales: Da gibt es sicherlich Schlimmeres, das man als Kind erleben kann! Auch wenn alle üben.

Ist der Wunsch, Violine zu spielen, von Ihnen gekommen? Ich glaube, das war eine gemeinsame Entscheidung: Meine Großmutter mütterlicherseits war Geigerin, also hatte ich einen Bezug zum Instrument in der Familie. Dann ging das natürlich weiter.

Haben Sie sich je zum Üben zwingen müssen? Das muss ich heute immer noch, das ist ganz normal. Geige üben macht nicht immer Spaß, es ist nur wichtig zu wissen, dass man es trotzdem tun muss. So wie wir alle manchmal etwas tun müssen, das wir nicht wirklich mögen, muss man auch täglich Geige üben.

Es gibt Kolleginnen und Kollegen von Ihnen, die eine ganz spezielle, sogar emotionale Beziehung zu ihrem Instrument pflegen, es als Verlängerung

oder Erweiterung des eigenen Körpers erleben; für andere ist es ein Ding, das sie benutzen, mit Herz und Hirn bespielen. Wie ist das bei Ihnen?

Am besten ist wohl, wenn man beides hat: sowohl die natürliche, direkte Beziehung als auch gleichzeitig die Reflexion darüber. Ich bin mir nicht so sicher, wie das bei mir ist, das können andere vielleicht besser beurteilen.

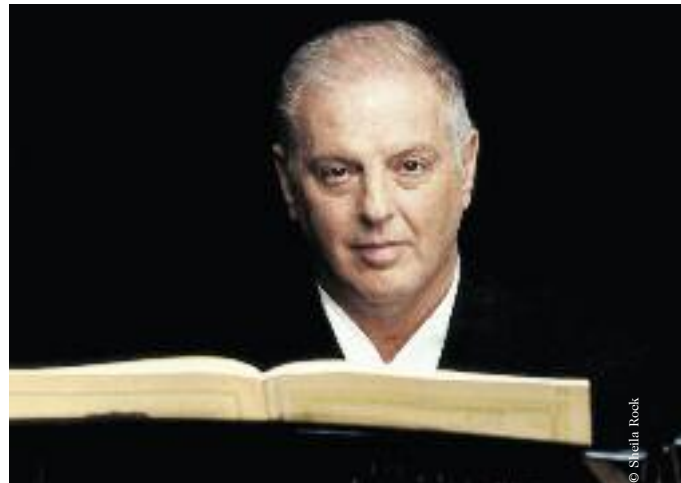
Spielen Sie ein besonderes Instrument, wechseln Sie die Geige für bestimmtes Repertoire? Nein, ich habe immer die gleiche Violine, aber darum

geht es gar nicht so sehr. Die Frage lautet eher, ob einerseits das Instrument zum jeweiligen Menschen passt und ob man es wirklich schafft, das auszudrücken, was man möchte, und andererseits, ob man dem Instrument auch die Chance gibt, sich zu entfalten. Deswegen dauert es immer recht lange, bis man mit einer Violine wirklich vertraut ist – weil das Instrument manchmal etwas will, was man selber nicht möchte. Das ist interessante Arbeit.

Sie geben Solorezitale, treten als Kammermusiker auf und spielen als Kon-

SUMMARY

Violinist Michael Barenboim – son of pianists Daniel Barenboim and Elena Bashkurova – is soloist, chamber musician and concert-master of the West-Eastern Divan Orchestra. He and his father will perform in three concerts comprising all Mozart's piano trios and piano quartets. The period 1785-88, when almost all these works were written, saw a heyday in Mozart's chamber-music composition, with the dramatic qualities of his music shown to effect. Artur Schnabel once said that Mozart is too easy for children and too difficult for adults; Barenboim says that Mozart is something special – the most fantastic genius imaginable. From a distance, his works seem straightforward, but the more closely we study them, the more fine details emerge – irregular structures, unexpected turns of phrase and suchlike. The challenge is to convey both the beauty of the music and the surprises, making Mozart the hardest composer to perform. An interpretation is either really good – or the opposite; there is no “okay” in between. Historical performance practice in general is legitimate, though not essential. Every approach to performance has its reasons, and should be appreciated in its own right. Style and instrument are secondary – ultimately, it is purely a question of the music.



DO 31. JÄNNER 15.00 Uhr #31
Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Trios und Quartette I
DANIEL BARENBOIM KLAVIER
MICHAEL BARENBOIM VIOLINE
YULIA DEYNEKA VIOLA
KIAN SOLTANI VIOLONCELLO
DANIEL OTTENSAMER KLARINETTE

Mozart
Quartett g-Moll für Klavier, Violine,
Viola und Violoncello KV 478
Quartett Es-Dur für Klavier, Violine,
Viola und Violoncello KV 493
Trio Es-Dur für Klavier, Klarinette und
Viola KV 498 „Kegelstatt-Trio“

Einführungsgespräch um 14.15 Uhr

FR 1. FEBRUAR 19.30 Uhr #36
Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Trios und Quartette II
DANIEL BARENBOIM KLAVIER
MICHAEL BARENBOIM VIOLINE
KIAN SOLTANI VIOLONCELLO

Mozart
Divertimento à 3 B-Dur für Klavier,
Violine und Violoncello KV 254
Trio E-Dur für Klavier, Violine
und Violoncello KV 542
Trio C-Dur für Klavier, Violine
und Violoncello KV 548

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr

SA 2. FEBRUAR 15.00 Uhr #39
Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Trios und Quartette III
DANIEL BARENBOIM KLAVIER
MICHAEL BARENBOIM VIOLINE
KIAN SOLTANI VIOLONCELLO

Mozart
Trio (Sonata) G-Dur für Klavier,
Violine und Violoncello KV 496
Trio B-Dur für Klavier, Violine
und Violoncello KV 502
Trio G-Dur für Klavier, Violine
und Violoncello KV 564

Einführungsgespräch um 14.15 Uhr

Großartige Musiker, wunderbare Solisten, außergewöhnliche Menschen: Vereint im Ensemble als Kammermusiker spielen sie Mozarts Trios und Quartette bei der Mozartwoche 2019.

zertmeister im Orchester – ist das ein bewusst moderner Zugang zur Geige im Gegensatz zu den reinen Solisten von anno dazumal und den hin und wieder aus dem Orchester hervortretenden Musikern? Ich spiele im West-Eastern Divan Orchestra, das tritt hauptsächlich in den Sommermonaten auf. Der Rest des Jahres gilt der Kammermusik und dem Solo – so bringe ich beide Hälften unter einen Hut. Und natürlich profitiere ich gewaltig davon, das ganze Orchesterrepertoire zu spielen, daran kann ich enorm viel für die andere Seite lernen. Der Dirigent ist auch gut...

Apropos: Sie arbeiten mit Ihren beiden Elternteilen immer wieder zusammen, mit Elena Bashkirova und Daniel Barenboim. Wo liegen für Sie die pianistischen Unterschiede zwischen den beiden? Im Klavierspiel meines Vaters hört man immer Orchesterfarben. Er stellt sich bestimmte Instrumente bei bestimmten Linien vor: hier sind es zum Beispiel Fagotte, dort Klarinetten. Wenn er etwa Debussy-Préludes spielt, wird es in seinem Kopf zu einer Art von Orchesterstück – und er hat die Fähigkeit, diese Assoziationen durch seine Spielweise auf



Von li. nach re. (beide Seiten): **Michael Barenboim** (Violine), **Daniel Barenboim** (Klavier), **Kian Soltani** (Violoncello), **Yulia Deyneka** (Viola), und **Daniel Ottensamer** (Klarinette).

das Publikum zu übertragen. Meine Mutter dagegen kommt viel mehr vom Klavier selbst, lebt in der Intimität des Instruments und lässt es von diesem Zentrum her strahlen. Das ist ein ganz anderer Zugang.

Welche Konsequenzen haben diese individuellen Unterschiede und Eigenheiten dann in der Praxis? Man muss zuhören. Spielt man als Geiger Kammermusik mit Klavier, hat man immer darauf zu achten, dass man auf einer Wellenlänge musiziert. Deshalb sind auch gewisse Anpassungen vorzunehmen, wenn sie nötig sind – da reicht manchmal ganz wenig, aber auf solche Nuancen kommt es an. Natürlich versuche ich das mit allen Partnern, aber in diesem speziellen Fall ist es zentral, weil die meisten Kammermusikwerke mit Klavier in erster Linie Klavierstücke sind, vom Klavier aus gedacht wurden. Da muss man sich grundsätzlich einmal hineinfinden, bevor man seine eigenen Vorstellungen mit einbringt – und dann einen einheitlichen Gedanken vermittelt. Manchmal ergibt sich das spontan und rasch, dann wieder muss man es in den Proben deutlicher erarbeiten – aber das Ziel ist das gleiche.

Bei der Mozartwoche 2019 stehen nun alle Klaviertrios und Klavierquartette aus Mozarts Feder an, gespielt von Ihnen, Kian Soltani am Violoncello und Ihrem Vater am Klavier sowie der Bratschistin Yulia Deyneka und Daniel Ottensamer an der Klarinette im Kegelstatt-Trio. Vom Pianisten Artur Schnabel stammt das Bonmot, Mozart sei für Kinder zu leicht und für Erwachsene zu schwer. Sie spielen auch viel Musik der Gegenwart, wie ordnen Sie persönlich Mozart da ein? Mozart ist etwas Spezielles, er ist immer das Genialste und Tollste, was man sich vorstellen kann. Bei ihm liegt die Schwierigkeit für uns Geiger darin, dass wir eine bestimmte Klangvorstellung haben, die unglaublich schwer zu treffen ist. Das heißt, man ist oft frustriert, dass man es nicht so perfekt schafft, wie man es sich wünscht und wie es Mozart eigentlich verlangen würde. Die Musik ist so reich an Details, was sie im ersten Moment gar nicht zu sein scheint. Mozarts Genie bedeutet, dass seine Partituren von weitem so hübsch glatt und übersichtlich aussehen – aber je näher man ihnen kommt und je genauer man sie studiert, desto mehr neue, wichtige Einzelheiten tauchen auf,

unregelmäßige Strukturen, unerwartete Wendungen oder dergleichen. Das so rüberzubringen, dass man zur gleichen Zeit die objektive Schönheit der Musik vermittelt und auch die Überraschungen, die diese Schönheit aufbrechen: Das ist die große Herausforderung. Weder darf man zu sehr auf Details versessen sein, noch mit einem Riesenpinsel einfach darüberbürsten. Mozart gehört deshalb zum Schwersten überhaupt. Für mich ist eine Mozart-Interpretation entweder wirklich gut oder das Gegenteil. Es gibt kein „okay“ irgendwo dazwischen.

Sie sind schon mit historischer und historisch informierter Aufführungspraxis aufgewachsen. Was bedeutet dergleichen für Sie als Musiker? Es ist ein wichtiger Input und man kann und sollte sich dem nicht komplett entziehen. Alles, was man wissen kann, sollte man wissen, das tut nicht weh! Allerdings wäre die allerwichtigste Frage die, wie es wirklich geklungen hat. Und das können wir einfach nicht wissen. Das liegt nicht an mangelhafter Forschung, sondern in der Natur der Sache. Wenn ein paar Leute ins Konzert gehen und danach aufschreiben, was sie gehört haben, ergibt das

vielleicht völlig verschiedene Berichte. Das war damals genauso. Das ist das eigentliche Problem. Wenn wir Musik spielen, können wir sie immer nur in unsere Aktualität übersetzen und sie niemals so herstellen, wie sie vor dreihundert Jahren war. Die Fachleute der Alten Musik behaupten ja auch nicht, sie würden so spielen, wie vor dreihundert Jahren gespielt worden sei, sondern sie finden, dass sie mit ihrer Annäherung an die Spielweise von vor dreihundert Jahren ihr Ziel besser erreichen und für das heutige Publikum am lebendigsten wirken. Das ist etwas anderes. Und wer behauptet, genau so zu spielen wie vor dreihundert Jahren, der hat es nicht verstanden. Das heißt, es gibt für jeden Ansatz Erklärung und Begründung. Wir können uns glücklich schätzen für die Gelegenheit, Bach, Händel, Mozart oder wessen Musik auch immer auf so völlig verschiedene Weise zu hören. Das ist doch eine Bereicherung! Wenn ich zum Beispiel im Radio hö-

re, dass man auf diese oder jene Weise heutzutage nicht mehr spielen könne, dann kontere ich: Erstens stimmt das schon allein faktisch nicht, weil es gerade so gemacht wurde, und zweitens richten sich diese engstirnigen Verbote gegen die Kunst.

Haben Sie schon einmal auf Darmsaiten musiziert? Das nicht, aber ich habe einen Barockbogen ausprobiert. Damit kann man schnelle, repetierte Töne, wie wir sie zum Beispiel von Vivaldi kennen, tatsächlich viel rascher ausführen, weil der Bogen leichter ist. Aber wenn man wirklich übt, geht das auch mit dem modernen Bogen. Ich bin sehr zufrieden damit, auf heutigen Instrumenten zu spielen. Ich finde nicht, dass die Musik dadurch in ihrer Essenz leidet, denn für alles, was man gewinnt, verliert man auch etwas: Bei den Darmsaiten ist es das Verhältnis zwischen besonderem Klang und Problemen mit der Stimmung. Ich finde, am Ende ist es egal, in wel-

chem Stil oder auf welchem Instrument etwa eine Bach-Sonate gespielt wird. Am Ende geht es nur um die Musik.

Haben Sie Lieblingswerke unter den Klaviertrios und Klavierquartetten Mozarts? Die Jahre 1785 bis 1788 waren bei Mozart für die Kammermusik allgemein eine wunderbare Zeit. Vielleicht ist mir das erste G-Dur-Trio KV 496 besonders nahe. An den zwei Klavierquartetten fasziniert mich, dass sie strukturell sehr ähnlich sind, fast austauschbar, aber von der Stimmung her völlig anders. Wenn man sie nur hört, vernimmt man zwei extrem verschiedene Stücke: Das erste Quartett in g-Moll KV 478 beansprucht die Streicher stärker, das zweite dann, in Es-Dur, KV 493 ist viel mehr ein Klavierwerk. Aber: Formal sind sie nahezu Zwillinge! Außerdem kommt die Theatralik von Mozarts Musik in all diesen Stücken ganz besonders zum Tragen.



Daniel Barenboim (Mitte) bei seinem ersten Besuch in der Stiftung Mozarteum Salzburg, mit seinen Eltern, 1955.

„LIEBSTER STOLL! BESTER KNOLL!“

*Mozarts Brief an Anton Stoll vom 12. Juli 1791 –
eine wertvolle Neuerwerbung der Stiftung Mozarteum*

Armin Brinzing

Die Bibliotheca Mozartiana der Stiftung Mozarteum Salzburg verwahrt als einen ihrer wichtigsten Schätze den Großteil der gesamten Korrespondenz der Familie Mozart, darunter allein fast 200 Briefe Wolfgang Amadé Mozarts. Im Wesentlichen stammt diese Sammlung aus dem Besitz von Mozarts jüngstem Sohn Franz Xaver Wolfgang und kam nach dessen Tod in den Besitz des damaligen *Dommusikverein und Mozarteums* (siehe dazu auch den Beitrag „Nachlass als Denkmal“, Seite 76).

Die Stiftung Mozarteum betrachtet es als eine ihrer zentralen Aufgaben, dieses kostbare Erbe dauerhaft zu erhalten, zu erforschen, zugänglich zu machen und – nicht zuletzt – nach Möglichkeit weiter auszubauen. Seit vielen Jahren bemüht sich die Stiftung Mozarteum, noch in privaten Händen befindliche Originalhandschriften zu erwerben und diese dauerhaft für die Öffentlichkeit verfügbar zu machen. Angesichts der enormen Preise, die Mozart-Handschriften inzwischen auf dem Markt erreichen, ist dies allerdings nur mit Hilfe großzügiger Freunde, Förderer und Sponsoren möglich. Die Stiftung Mozarteum ist Frau Maria-Elisabeth Schaeffler-Thumann für ihre großzügige Spende, durch die

es vor kurzem möglich war, zum ersten Mal seit mehr als 15 Jahren wieder einen Originalbrief Mozarts für die Bibliotheca Mozartiana zu erwerben, außerordentlich dankbar.

Mozarts Briefe faszinieren Musikliebhaber ebenso wie Musiker und Wissenschaftler. Sie vermitteln eine Fülle an Informationen über sein Leben, sein Schaffen und sein Denken. In ihnen zeigt sich der Komponist als sehr genau planender und gestaltender Künstler ebenso wie als unglaublich geistreicher und humorvoller, mitunter auch derb scherzender Mensch.

All dies steckt auch in jenem, auf den ersten Blick unscheinbaren Brief, den die Stiftung Mozarteum nun erwerben konnte. Der Komponist schrieb ihn am 12. Juli 1791, kein halbes Jahr vor seinem Tod, an seinen Kollegen und guten Freund Anton Stoll (1747-1805) in Baden bei Wien. Mehrere Male hatte Mozart seine Frau Constanze, wohl wegen eines Fußleidens, zur Kur nach Baden geschickt, wobei Stoll bei der Suche nach einem passenden Quartier behilflich war. Auch im Juni und Juli 1791 besuchte die damals hochschwängere Constanze das „Antonienbad“, das besonders kost-



Johannes Brahms, dessen Bibliothek mehrere Mozart-Autographen enthielt, war einer der Vorbesitzer des „Stoll-Briefs“. Brahms befasste sich intensiv mit Mozarts Werk.

spielig war und daher „nur von Kranken höhern Standes besucht“ wurde, wie es in einer zeitgenössischen Beschreibung heißt.



SUMMARY

Thanks to a generous donation from Maria-Elisabeth Schaeffler-Thumann, the Salzburg Mozarteum Foundation has – for the first time in over 15 years – been able to purchase for the Bibliotheca Mozartiana an original letter written by Mozart, less than a year before his death, to Anton Stoll in Baden bei Wien, where Mozart’s wife Constanze had taken the cure several times, also in the summer of 1791. Whenever possible, Mozart used to visit her there, and on these occasions he would perform with Stoll works of his own and works by his former Salzburg colleague Michael Haydn, in the Baden parish church, where Stoll was in charge of the music. In the letter, Mozart asks his colleague to send him the music for two pieces they had performed in the church, because he was to conduct a mass in a church in Vienna. But the request is couched in a remarkable mesh of jokes, culminating in the second part of the letter, where he poses as his pupil and assistant Franz Xaver Süssmayr, and not lacking in vulgarity, as when he dates the letter as “Shit-house, 12 July”.

Der Brief Mozarts an Anton Stoll vom 12. Juli 1791 kann über das Digitalisierungsportal *Bibliotheca Mozartiana digital* online aufgerufen werden: <http://digibib.mozarteum.at>

© Internationale Stiftung Mozarteum

Mozart, der sich in Wien sehr einsam fühlte und in steter Sorge um seine Frau war, besuchte Constanze während dieser Zeit mehrere Male und führte bei der Gelegenheit in der Badener Pfarrkirche einige Werke gemeinsam mit Stoll auf, der dort als Chorregent für die Kirchenmusik verantwortlich war. Eigens für Stoll komponierte Mozart am 17./18. Juni 1791 in Baden eines seiner bekanntesten geistlichen Werke, das *Ave verum corpus* KV 618, das wohl am Fronleichnamstag (am 23. Juni) des gleichen Jahres in der Badener Pfarrkirche seine Uraufführung erlebte.

Der Inhalt von Mozarts Brief lässt sich sehr knapp und einfach zusammenfassen: Der Komponist bittet den befreundeten Chorregenten Anton Stoll, ihm die Noten zu zwei Werken zu schicken, die man zuvor gemeinsam in der Badener Pfarrkirche St. Stephan aufgeführt hatte. Doch Mozart gab sich große Mühe, diese simple Bitte in ein typisch Mozartsches Geflecht von Scherzen einzubetten.

Mozart hatte gemeinsam mit Stoll am 10. Juli 1791 in Baden eine seiner Messen aufgeführt (vermutlich die *Missa brevis* B-Dur KV 275). Seine Originalpartitur überließ Mozart dem Freund, bat ihn mit diesem Brief jedoch um die Zusendung der bei der Aufführung verwendeten Stimmen, da Mozart gebeten worden war, in einer Wiener Kirche eine Messe zu dirigieren. Das zweite Werk, um dessen Rücksendung Mozart bat, stammte von seinem ehemaligen Salzburger Komponisten-Kollegen Michael Haydn (1737-1806). Dies zeigt Mozarts anhaltendes Interesse an der Salzburger Musikszene und seine große Wertschätzung für den damals sehr beliebten Kirchenmusikkomponisten.

In Salzburg war die Kirchenmusik ein zentrales Betätigungsfeld Mozarts gewesen, das nun in seiner letzten Lebensphase in Wien nicht ohne Grund wieder an Bedeutung gewann. Denn im Mai 1791 war Mozart zum Assistenten des Kapellmeisters am Stephansdom Leopold Hofmann ernannt worden, und zwar mit der Zusage, nach dessen Tod den Posten als Kapellmeister zu erhalten, wozu es aber durch Mozarts frühen Tod nicht mehr kam.

So frisch und lebendig uns Mozart in seinen Briefen entgegentritt, so sehr unterschätzen wir heute aber leicht die Distanz, die im Laufe zweier Jahrhunderte zwischen seiner und unserer Sprache entstanden ist. So manche Begriffe sind für uns heute nicht mehr verständlich, andere haben ihre Bedeutung grundlegend verändert. Dies wird bereits in den einleitenden „Gedicht“-Zeilen deutlich, mit denen er seinen Freund anspricht: „liebster Stoll! / bester knoll! / grösster Schroll!“ Auf den ersten Blick scheinen das nur beliebige, erfundene Reimwörter zu sein, doch tatsächlich verwendet Mozart seinerzeit geläufige Begriffe, die einen kleinen, dicken und äußerst groben, unkultivierten Menschen bezeichnen. Natürlich war dies nicht ernst gemeint, doch als Freund Mozarts musste man mit solchen Scherzen umgehen können.

Auf der zweiten Seite befindet sich ein Schreiben, scheinbar von Mozarts Schüler und Assistenten Franz Xaver Süßmayr (1766-1803), in dem es ebenfalls um die Rücksendung der genannten Noten geht. Doch treibt Mozart seinen Scherz hier noch weiter. Denn es handelt sich um eine „Fälschung“ – tatsächlich ist auch dieser Text von Mozart geschrieben, der dabei versuchte, Süßmayrs Schrift

nachzuahmen. „Süßmayr“ wiederholt Mozarts Bitte und droht unter anderem damit, Stoll werde nichts mehr von der „Opera“ erfahren, an der Mozart gerade arbeite. Gemeint ist damit die *Zauberflöte*, die zweieinhalb Monate später, am 30. September 1791, in Wien ihre Uraufführung erlebte. Dass Stoll alles zu Mozarts Zufriedenheit erledigte, lässt sich wohl an der Tatsache ablesen, dass der Komponist seinen Freund einige Zeit später zu einer Aufführung der *Zauberflöte* nach Wien einlud. Die Krönung des kleinen Mozartschen Sprachkunstwerks ist schließlich die Datierung im „Scheißhäusel den 12. Juli“.

Bedenkt man den weiteren Verlauf der Geschichte, erscheint diese Nachahmung der Schrift Süßmayrs durch Mozart in ganz besonderer Weise berührend: Denn in die Musikgeschichte ging Süßmayr als Vollender von Mozarts *Requiem* ein – wobei er nun seinerseits die Schrift Mozarts nachahmte. Diese Verbindung machte den Brief vielleicht auch für seinen berühmtesten späteren Besitzer besonders interessant. Es war dies Johannes Brahms, dessen Bibliothek auch mehrere Mozart-Autographen enthielt (darunter die Symphonie g-Moll KV 550). Brahms befasste sich intensiv mit Mozarts Werk und gab für die erste wissenschaftliche Gesamtausgabe der Werke Mozarts das *Requiem* heraus. Dabei legte er großen Wert darauf, die Anteile Süßmayrs deutlich von Mozarts Original zu unterscheiden.

Bei der Mozartwoche 2019 wird Mozarts „Stoll-Brief“ im Rahmen von Führungen im Autographentresor zu sehen sein. Eine Faksimileausgabe ist in Vorbereitung. Online kann der Brief bereits jetzt aufgerufen werden: <http://digibib.mozarteum.at>.

„ICH BIN HUNGRIG NACH MUSIK“

Wenn Andrew Manze bei den „Dialogen“ am Pult der Camerata Salzburg im Dezember Mozarts *Requiem* kontrastierend mit einem Werk aus der Neuen Musik leiten wird, fließen sein aufführungspraktisches Bewusstsein für Alte Musik und sein modernes Dirigententum ineinander.

Rainer Lepuschitz

Andrew Manze zählt zur besonderen Garde herausragender Streichinstrumentalisten im Dirigentenfrack. So wie der Cellist und Gambist Nikolaus Harnoncourt oder der Geiger und neue Chef des Mozarteumorchesters Salzburg, Riccardo Minasi, macht auch Andrew Manze nach einer Laufbahn als großartiger Streicher Karriere als Dirigent. Mittlerweile wird der 53-jährige Engländer von bedeutenden Orchestern wie New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Leipziger Gewandhausorchester und Münchner Philharmoniker eingeladen. In Hannover, wo er seit 2014 Chefdirigent ist, hat er eine Glanzära der NDR-Radiophilharmonie eingeleitet, nachdem er zuvor jahrelang das Helsingborg Sinfonieorchester aus der schwedischen Provinz zu einem international beachteten Klangkörper geführt hat.

Der Weg vom Violin-Interpreten von Biber's *Rosenkranzsonaten* zum Dirigenten von Mozarts *Requiem*, von Bachs Violinpartiten zu Mendelssohns und Brahms' Symphonien, von Vivaldis *Manchester Sonatas* zu Symphonien von Vaughan Williams am Pult des Hallé Orchestra Manchester kommt nicht von ungefähr. So wurde Manze – nach dem Altphilologiestudium in Cambridge und dem Violinstudium bei dem englischen Geiger und Dirigenten Simon Standage – von Ton Koopman als Konzertmeister in das Amsterdam Baroque Orchestra be-

rufen. Später leitete Manze das Barockorchester The English Concert vom Konzertmeisterpult aus. In Doppelfunktion als Geigensolist und Dirigent führte er mit The English Concert Mozarts Violinkonzerte und mit The Academy of Ancient Music Bachs Violinkonzerte auf.

Schon das Wirken Antonio Vivaldis in Venedig oder Johann Georg Pisendels bei der Dresdner Hofkapelle in Doppelfunktion als Violinvirtuose und Orchesterleiter ist verbürgt. Pisendel war zudem einer der ersten, der die Funktion des Konzertmeisters mit jenem des Dirigenten verband und damit zum Vorbild für die im 19. Jahrhundert typischen „Violindirigenten“, aber

auch für den modernen Berufsdirigenten wurde. Andrew Manze hat nach mehreren Jahrzehnten in der Doppelfunktion und reicher solistischer und kammermusikalischer Entfaltung den Geigenbogen nun endgültig mit dem Dirigentenstab getauscht.

Das Repertoire, mit dem er sich nunmehr beschäftigt, hat sich verändert und in die Klassik, Romantik und Moderne verlagert. „Ich mag alle Stile“, meinte er anlässlich seines Amtsantritts in Hannover. „Ich bin hungrig nach Musik.“

Die in der Originalklangpraxis selbstverständliche Herangehensweise an Musik in puncto Rhetorik, Klang und

SUMMARY

After reading Classics at Cambridge, Andrew Manze studied violin, and soon became a leading specialist in historical performance practice, often conducting from the violin, performing Mozart's violin concertos with The English Concert and Bach's with The Academy of Ancient Music. His conducting repertoire has since grown to include Classical, Romantic and Modern, and his experience with "original sound" broadens his approach to later music, also with regard to rhetoric and the theory of affects. He says the social aspect of Mozart's music-making – often with friends and for an audience including many personal acquaintances – creates that sense of community important for music.

In the course of this year's *Dialogues* (30 November – 2 December, programme to be published in September), Manze will conduct Mozart's *Requiem*, contrasting it with a contemporary work. Having recorded Biber's *Missa Christi Resurgentis* with The English Concert, he is familiar with the history of sacred music in Salzburg and its distinctive features.

LIVE

FR 30. NOVEMBER – SO 2. DEZEMBER
DIALOGE 2018

SO 2. DEZEMBER 2018, 18.00 UHR

Stiftung Mozarteum, Großer Saal
CAMERATA SALZBURG, BACHCHOR SALZBURG
ANDREW MANZE DIRIGENT
PEKKA KUUSISTO VIOLINE U. A.

Johann Sebastian Bach

Brandenburgisches Konzert Nr. 3 G-Dur BWV 1048

Anders Hillborg

Bach Materia

Mozart

Requiem d-Moll für Soli, Chor
und Orchester KV 626

*Das detaillierte Programm, weitere Solisten
und Interpreten werden im September
bekanntgegeben: www.mozarteum.at*

Affektlehre kommt ihm auch bei der Interpretation späterer Musik zugute. Der Weg vom Sonnenaufgang in Haydns *Schöpfung* zu dem 1997 entstandenen Werk *Eternity's sunrise* des britischen Komponisten John Tavener, dessen Musik sich Andrew Manze gemeinsam mit der Academy of Ancient Music gewidmet hat, ist nicht so weit. Manze widmet sich voll Enthusiasmus seinem Interesse für zeitgenössische Musik und stellt gerne die spannende Frage, wer heute der ‚neue‘ Mozart, der ‚neue‘ Brahms sein könnte. Wie nun bei den „Dialogen“ in Salzburg ein Stück der Moderne mit Mozarts *Requiem* zu verbinden, bedeutet ihm eine „organische Programmplanung“.

Mit Mozarts Musik verbindet Andrew Manze ein tiefgehendes Verhältnis. Er war an den Neueditionen von Mozarts Sonaten für Klavier und Violine sowie Violinkonzerten beim Verlag Bärenreiter beteiligt. In Andrew Manzes Einspielung von Mozarts Sonaten von 1781

gemeinsam mit dem Pianisten Richard Egarr herrscht neben einer berauschten Klangfülle, in der die Historie schillernde Farben bekommt, eine Ausdrucksstärke, die Notentext in pulserendes Leben verwandelt.

Am Beispiel Mozarts streicht Andrew Manze in einer Moderation für den Sender NDR die Wichtigkeit der sozialen Komponente beim Musizieren heraus: „Wir wissen, dass Mozart als Solist seine Violinkonzerte in Salzburg spielte. Das Orchester bestand aus Freunden von ihm, auch seine Lehrer inklusive seinem Vater spielten mit. Mozart stand dort als Teenager, und alle Leute, mit denen er aufgewachsen war, fragten sich: Was hat Mozart wohl für diese Woche geschrieben? Er machte Musik mit Freunden und kannte wahrscheinlich sogar die Hälfte des Publikums persönlich. Ein solcher Gemeinschaftssinn ist wichtig für die Musik. Es ist immer ein schönes Gefühl, wenn man mit Freunden Musik macht.“

In Mozart-Konzerten ist Andrew Manze mittlerweile nicht mehr selbst Solist. Als Dirigent kann er jetzt auch zu den Klavierkonzerten wechseln. Unter anderem mit Sir András Schiff ging es mit Mozart auf Fernosttournee, mit Lars Vogt am Klavier dirigierte Andrew Manze in einem reinen Mozart-Programm am Pult des Gewandhausorchesters das d-Moll-Konzert KV 466.

Nun wird er beim „Dialoge“-Festival der Stiftung Mozarteum Salzburg Mozarts *Requiem*, das sich im Aufbau noch an Michael Haydns c-Moll-Requiem orientiert, aber doch in einem ganz neuen, auf den vierstimmigen Vokalsatz konzentrierten, kontrapunktisch reichen Stil komponiert ist, dirigieren. Ein halbes Jahr später wird man ihn neuerlich als Dirigenten im Großen Saal erleben, dann mit Sibelius, Dvořák und Beethoven, ebenfalls am Pult der Camerata Salzburg – der einstige Alte-Musik-Spezialist ist zu einem musikalischen Universalisten geworden.

Die Camerata Salzburg ist Gast der DIALOGE 2018 und wird unter der Leitung von Andrew Manze mit ausgewählten Solisten und mit Mozarts „Requiem“ zu erleben sein.



VON DER MUSIK ALS SPIEGEL UND DEM WIDERHALL DER SEELE

Walter Weidringer

Spiegelungen, Widerhall und Verstärkung von Musik zwischen Menschen und Institutionen: Die Stiftung Mozarteum will in einem äußeren wie inneren Crescendo vibrieren. Andreas Fladvad-Geier, der neue Leiter des Konzertbereichs der Stiftung Mozarteum Salzburg, blickt im Gespräch zurück auf seinen Weg zur Musik – und voraus auf die Höhepunkte der kommenden Saison.

Musik hält unseren Gefühlen einen Spiegel vor: Wir vernehmen die Echos, die ihre Schwingungen in uns hervorruft. Und oft bricht sich durch sie das Verborgene Bahn, weil es wie in einem Brennglas verstärkt wird. Für den damals 15-jährigen Andreas Fladvad-Geier waren es die Begegnungen mit heute legendären Regiearbeiten an der Frankfurter Oper, die ihn bei seinen ersten Opernbesuchen mit Freunden in einer Mischung aus Ablehnung und absoluter Faszination zurückgelassen haben: *Die Zauberflöte*, inszeniert von Ruth Berghaus, Hans Neuenfels' *Aida* und vieles mehr, die Anfänge des Regietheaters in Deutschland. „Damals habe ich selbst empfunden, was ich bis heute bei vielen jungen Leuten erlebe“, erzählt der neue Leiter des Konzertbereichs der Stiftung Mozarteum: „Geht man mit ihnen in die Oper oder ins Theater, dann haben sie meist eine ganz klassische Vorstellung. Don Carlos muss im Escorial spielen und wenn Tamino nicht von einer Schlange gejagt wird, fehlt etwas Wichtiges. Bei mir war das genauso, ich bin mit Bildern im Kopf hineingegangen – und war dann konsterniert: So kann doch keine *Zauberflöte* oder kein *Parsifal* aussehen! Aber gleichzeitig war ich fasziniert – und das hat etwas in mir bewirkt. Ich habe Unmengen zu lesen begonnen, mir Platten gekauft, mich vorbereitet

auf spätere Aufführungen. Zugleich gab es in Frankfurt auch ganz klassische Aufführungen, *Capriccio* mit Gundula Janowitz etwa, und 1981 habe ich Birgit Nilssons letzte *Elektra* dort gehört: Das waren auch prägende musikalische Erlebnisse, die mich außerdem zur großen Symphonik und zur Kammermusik weitergeführt haben.“

Für sein eigenes Leben zog Fladvad-Geier aus alledem den Schluss, seine Liebe zu Musik und Theater dann doch nicht in die vergleichsweise Enge eines Studiums der Opernregie umzuleiten, sondern seine Interessen an und rund um die Kunst bewusst breit zu halten: für Literatur, Theater, Musik und Tanz. Das bewog ihn, hinter die Kulissen zu treten und mitzuhelfen, Kunst zu ermöglichen. Zuletzt war er als Leitender Opern- und Ballettreferent am Festspielhaus Baden-Baden tätig. Für seine Arbeit als Kulturmanager leitet er aus den Erfahrungen seiner Jugend folgendes ab: „Man muss Netze auswerfen, man muss versuchen, die Menschen zu faszinieren. Am tollsten fände ich, wenn ich das, was mir einst widerfahren ist, auch für andere möglich werden lassen könnte.“ Als Spiegelbild der eigenen, glückhaften Bereicherung.

Wir lernen freilich auch durch Spiegelung – durch Imitation dessen, was

wir erleben und erfahren. Das gilt auch für die Lehrenden. Was mag etwa Leopold Mozart gefühlt haben, als ihm klar wurde, dass sein Sohn schon in jungen Jahren aus der bloßen Nachahmung heraustreten konnte und zu eigenständigen Schöpfungen fähig war? Zu Schöpfungen, die die Fähigkeiten des Vaters, als wären sie durch einen Hohlspiegel konzentriert, flammend überstiegen? Erblickte er im verjüngten eigenen Spiegelbild plötzlich jenen Riesen, als der er uns heute erscheint? Tatsache ist: Wolfgang hätte nicht der werden können, den wir kennen, wäre ihm nicht die frühe Förderung in seiner Familie zuteil geworden, hätte er nicht auf den Reisen durch Europa die Größten seiner Zunft kennenlernen können. Den Vater dabei gering zu schätzen hieße, Mozarts Entwicklung in einem Zerrspiegel zu betrachten – und zu übersehen, dass auch Leopold als Komponist seine Schlüsse aus den Begegnungen in den musikalischen Metropolen zog.

Auf der Strecke Salzburg–Wien und retour pflegten die Mozarts in Lambach zu übernachten. Der Abt war ein Studienkollege Leopolds, er wie auch Wolfgang bedankten sich mit Symphonien für die Gastfreundschaft. Die Musikwissenschaft hat im 20. Jahrhundert das reife Opus des Vaters diesem wegen dessen Güte abgesprochen



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

SAISON KONZERTE 2018/19

SEPTEMBER 2018

DO 13. ● Benjamin Schmid & Friends
DI 25. ● Christoph Sietzen

OKTOBER 2018

DI 02. ● Artemis Quartett
DI 09. ● Meetin' Moa
DI 16. ● Ensemble Sonos Vienna,
Studierende Uni Mozarteum
DI 30. ● Quatuor Tehalik

NOVEMBER 2018

DI 06. ● Julian Prégardien, Lars Vogt
DI 13. ● „America“ (1924), Dennis James
DI 20. ● Mozarteum Quartett
Dialoge 30.11. bis 02.12.

DEZEMBER 2018

SO 02. ● Mozart Requiem: Camerata
Salzburg, Andrew Manze u. a.
DO 13. ● Bachechor Salzburg,
Wolfgang Kogert u. a.

JÄNNER 2019

Mozartwoche 24.01. bis 03.02.

FEBRUAR 2019

DI 26. ● Stadler Quartett

MÄRZ 2019

DI 12. ● Marc-André Hamelin
DO 21. ● Jean-Guihen Queyras,
Alexandre Tharaud

APRIL 2019

DO 04. ● „Leopold Mozart“: Camerata
Salzburg, Andreas Spering u. a.
DI 30. ● Linus Roth

MAI 2019

DI 07. ● „Janice Meredith“ (1924),
Dennis James, Michael Tsalka
DI 14. ● Varvara
DI 21. ● 4 Times Baroque
DI 28. ● Fazil Say, Minetti Quartett

JUNI 2019

DI 04. ● Konec Ensemble Wien
DI 11. ● Trio Klavis
DI 18. ● BartolomeyBittmann

- Kammermusik im Großen Saal
- Kammermusik im Wiener Saal
- after work im Wiener Saal
- Orgel & Film im Großen Saal

Tickets: T. +43-662-87 31 54
www.mozarteum.at

Konzerte
Wissenschaft
Museen

und dem Sohn zugerechnet, dessen Schöpfung dagegen ein echtes Jugendwerk darstellt. 2019 wäre der berühmteste Herr Papa der Musikgeschichte 300 Jahre alt geworden: Es ist der erste von drei Komponistengeburtstagen, die die Stiftung Mozarteum in der Saison 2018/19 begeht. Die Camerata Salzburg unter Andreas Spering erkundet in einem Festkonzert das Schaffen des Jubilars und bringt damit auch Licht in ein faszinierendes Verhältnis.

Für Andreas Fladvad-Geier ist ein solcher Abend der willkommene Anlass, mit dem Brückenbau zu beginnen, den er sich für die folgenden Jahre vorgenommen hat: „Ich möchte zeigen, dass in der Stiftung Mozarteum unsere Wissenschaftsabteilung, der Konzertbereich und die Mozart-Museen zusammenarbeiten, Hand in Hand gehen, und das gerne auch noch verstärken – und ich will auch deutlicher die Hand ausstrecken hin zu jenen großen Kulturinstitutionen Salzburgs, die noch dazu gleichfalls den Begriff ‚Mozarteum‘ im Namen führen: also vor allem zur Universität Mozarteum und zum Mozarteumorchester, aber auch darüber hinaus, zur Camerata Salzburg. Das soll nicht bedeuten, dass man sich beim anderen einmischt, aber ich fände es schön, wenn wir stärker als bisher gemeinsame Linien finden, uns gegenseitig unterstützen und auch Ressourcen nützen würden.“

Schlagend wird das schon beim ersten der zwei großen Hunderter, die als Geburtstage in dieser Saison an Leopold Mozarts Seite treten. Da ist zunächst Gottfried von Einem zu nennen, der eng mit der künstlerischen Geschichte Salzburgs verbunden war und der seine Berufsbezeichnung trotzig als „Componist“ angab: Das lateinische „zusammenstellen“ sollte damit deutlich werden. In der Tat begriff sich Von Einem wohl auch als persönlich geformter Spiegel der Musikgeschichte: „Ich bin nicht ein Parameter- und nicht ein Kompositionstechniker“, formulierte er einmal sein Credo: „Ich bin interessiert daran, Musik zu komponieren, die meine Zuhörer nicht in Entsetzen versetzt und mit verschreckten Blicken aus dem Saal entlässt. Das bedeutet: Ich komponiere Klänge und Musiklinien, die gesangstimm- und instrumentengerecht sind. Das Quälen der Zuhörer überlasse ich Herrschaften, die ausschließlich von sich überzeugt sind.“ Welchen Widerschein in der Seele seine Musik bei uns heute auszulösen vermag, lässt sich im Mozarteum überprüfen – nicht nur, wenn das Mozarteum Quartett sein 3. Streichquartett interpretiert, sondern auch an einem speziellen Abend, der ersten neuen Kooperation mit der Universität Mozarteum. Zum Ensemble Sonos Vienna kommen da nicht nur die Studierenden der Gesangsklasse Ildikó Raimondis mit Musik Gottfried von Einems: „Auch Wolfgang Holzmaier wird mit seiner Klasse kommen, das Programm abstimmen und zusammen mit mir den Abend moderieren“, verrät Fladvad-Geier. Obwohl er durch seine späte Berufung nach Salzburg in dieser Spielzeit nur einige Punkte im Programm verstärken konnte (die erste voll von ihm verantwortete Saison beginnt im Herbst 2019), ergreift er schon bei diesem Konzert die Gelegenheit, in direkten Kontakt mit dem Publikum zu treten. „Ich verstehe das sicher nicht als Anbiederung, sondern als Möglichkeit, mit unseren Gästen noch enger in Kontakt zu

treten. Es wird deshalb auch schon in dieser Saison bei allen Kammerkonzerten im Großen wie im Wiener Saal Einführungen geben – nicht als ‚Belehrungen‘, sondern als Gespräche: Warum spielen wir das, wer spielt das, was bedeutet das für sie oder ihn und so weiter. Ich möchte das so oft wie möglich selbst machen, mir aber auch ein kleines Team dazu aufbauen.“ Auch in den Konzerten selbst sind Ausführende, die dergleichen wollen, können und denen es ins Programm passt, nun ermuntert, ein paar Sätze zu sprechen. „Wir wollen mithelfen, die Grenze zwischen Bühne und Publikum zu überwinden, ein gemeinsames und anderes, hoffentlich noch tieferes Musikerlebnis zu ermöglichen“, sagt Fladvad-Geier, „zumal jüngere Interpretinnen und Interpreten heranwachsen, die sich so etwas trauen und die auch gerne mal etwas anderes probieren und neuen Schwung bringen können. Wir wollen jedenfalls im Laufe der nächsten Jahre auch bei kleineren Formaten wie der Kammermusik unsere Hörerschaft noch stärker interessieren, binden und ausweiten.“

Der zweite große Hunderter gilt Mieczysław Weinberg, den man als das verselbständigte Spiegelbild von Dmitri Schostakowitsch bezeichnen könnte. Immerhin ging ihr Verhältnis über das hinaus, was befreundete Komponisten üblicherweise gerne machen: Sie zeigten einander ihre Partituren, spielten zusammen, ließen sich von der Musik des anderen beeinflussen, bis niemand mehr sagen konnte, bei wem genau denn nun manche Ideen ihren Ursprung genommen hatten – und waren sogar im augenzwinkernden Wettbewerb, wer von ihnen als erster sein 10. Streichquartett komponie-

ren würde. Lange Zeit war der gebürtige Warschauer Mieczysław Weinberg neben dem 13 Jahre älteren Dmitri Schostakowitsch vergleichsweise unbekannt, zumindest im Westen. Unfassbar, dass er zunächst auf abenteuerliche Weise aus Polen vor den Nazis geflohen war, um dann nur knapp den Fängen des stalinistischen Terrors entkommen zu können. In den letzten Jahren aber hat sich das Blatt endlich gewendet und Weinberg wird international als Komponist wiederentdeckt – denn sein hoch entwickeltes Sensorium für den Drahtseilakt des Erlaubten über dem politischen Abgrund fasziniert nicht weniger als bei Schostakowitsch. Das Stadler Quartett spielt sein 8. Streichquartett, Linus Roth zwei Violinsonaten: Musik im Widerschein des Schreckens.

Dabei ist der in Ravensburg geborene Weinberg-Experte Roth – neben der russischen Pianistin Varvara, dem En-



Die Stiftung Mozarteum Salzburg hat einen neuen Konzertchef: **Andreas Fladvad-Geier**, bisher Leitender Opern- und Ballettreferent am Festspielhaus Baden-Baden, hat seine Position in Salzburg mit 1. Juli 2018 angetreten. „Andreas hat eine wunderbare Energie, großes Repertoire-Wissen und viel Erfahrung. Er ist eine tolle Bereicherung für das Team der Stiftung Mozarteum“, so Rolando Villazón, der Andreas Fladvad-Geier seit Längerem kennt.

semble 4 Times Baroque und dem Perkussionisten Christoph Sietzen – einer jener jüngeren und jungen Künstler, die Fladvad-Geier noch ins Programm holen konnte. Und er freut sich, dabei offenbar ein glückliches Händchen zu besitzen: „Christoph Sietzen wurde kurz nach dem Engagement beim neu gestifteten Hubert von Goisern Kulturpreis ausgezeichnet, 4 Times Baroque waren bei ‚Stars von morgen‘ zu Gast: So etwas ist Bestätigung und Antrieb zugleich.“ Das und noch mehr ist eingebettet in ein reichhaltiges Solo- und Kammermusikprogramm mit namhaften Interpreten und musikalischen Höhepunkten vom Barock bis zu kaleidoskopartigen Bespiegelungen der Gegenwart. In diese Kategorie fällt auch die Kunst eines Benjamin Schmid, der als klassischer Geiger ebenso wie als Improvisator zu reüssieren weiß: Sein 50. Geburtstag ist Anlass eines Abends mit befreundeten Musikerinnen und Musikern.

SUMMARY

At the age of 15, Andreas Fladvad-Geier, the new director of the concerts department, was both repelled and fascinated by Frankfurt Opera productions that emphasised the contradiction between the viewer's preconceived notions and the interpretation on stage. This prompted his wide-ranging interest in the arts – in literature, theatre, music and dance – and in sharing his experience with others. Thus he seeks collaboration with the Foundation's research department and museums, as well as with Salzburg's major cultural institutions, in particular the Mozarteum University, Mozarteum Orchestra and Camerata Salzburg, with a view to mutual support and sharing resources.

This season marks three notable composers' birthdays: tercentenary for Leopold Mozart (with a special Camerata concert), centenaries for Austrian Gottfried von Einem and Polish Mieczysław Weinberg, a close colleague of Shostakovich (both with chamber-music works). Fladvad-Geier intends to enhance the concert experience by giving introductions to the chamber concerts and encouraging contact between performers and audience. He will offer a comprehensive programme of solo recitals and chamber music with distinguished soloists and musical highlights ranging from baroque to contemporary.

ZUM TRÄUMEN UND ERSPÜREN VERFÜHREN

Neuer Audioguide für Kinder oder eigentlich für alle, die Mozart fantasievoll begegnen möchten... Was fesselt Kinder mehr: Wenn ihnen Wissen einfach erzählt wird oder sie zum Träumen und Erspüren eines musealen Themas verführt werden, um sich dann neugierig auf Inhalte einlassen zu wollen? Im Fall des Audioguides für Kinder im Mozart-Wohnhaus entschied man sich für die zweite Variante.

Edith Wregg

Erzählerin oder Erzähler im Audioguide ist je nach Raum wechselnd beispielsweise eine Blume im Kachelofen, der Schatten im Raum, ein Quadrat im Parkettboden oder die Luft im Museum. Gekonnt facettenreich wurden

diese unterschiedlichen Geschichten von Nadja Kayali und Bernhard Epensteiner eingesprochen. Der Weg durch das Museum wird durch das Konzept des Audioguides zu einer kreativen, inspirierenden Sammlung von

Eindrücken, bei denen die Musik mit den Objekten, den fantasieanregenden Texten und einem Kaleidoskop interagiert. Eine große Auswahl an Musikbeispielen verschmilzt mit der Atmosphäre des Raums, mit den Erzäh-

SUMMARY

New audio guide for children... What captures children's imagination more – when they're simply given information, or when they're drawn into exploring a new world? For the children's audio guide to the Mozart Residence, we chose the latter.

There's a different narrator for each room – a flower on the tiled stove, for instance, or a square of the parquet floor – so that on the way round, the combination of music, evocative texts and kaleidoscope create for visitors of all ages a colourful impression of the ambience of Mozart's world. The music includes melodies both familiar and less familiar, but all readily recognisable as the typical style of Mozart, father Leopold and son Franz Xaver Wolfgang.

Chatty narratives spoken by a shell in the stucco or the air in the museum capture children's lively imagination – for instance, evoking a canary flying through the room, to the strains of Papageno's bird-catcher aria.

We have seen children and adults looking around excitedly through kaleidoscopes, guessing where the narrator might be, and imagining scenes from the Mozart family's life. Visitors take with them not only the vivid experience of Mozart's world, but also much knowledge gained almost unconsciously.





© Wolfgang Lienbacher (2)

lungen und den Bildern der Ausstellung – ein Klangkaleidoskop entsteht in nahezu synästhetischem Kontext.

Dieser vermittelnde Ansatz möchte mit Klang und Emotion auf die Musik, das Umfeld, die Familie und die Welt Mozarts neugierig machen. Wissens- und Musikvermittlung passiert hier so spielerisch und gleichsam getarnt, dass alle – von kleinen Kindern bis zu Erwachsenen, also die ganze Familie – mit den unterschiedlichen Zugängen etwas anfangen und am Ende einiges mitnehmen können.

Die getroffene Musikauswahl beinhaltet geteilt bekannte Werke Mozarts

wie *Eine kleine Nachtmusik* KV 525 und Melodien (zum Beispiel die „Vogelfänger“-Arie aus *Die Zauberflöte* KV 620), ebenso aber auch unbekanntere Werke (wie Mozarts Divertimento D-Dur KV 251), die trotzdem in der Tonsprache auch für Kinder eindeutig Mozart zuzuordnen sind. Bekanntes gibt durch den Wiedererkennungswert das Gefühl, bereits in der Musik Mozarts beheimatet zu sein, sich darin entspannt und offen vertiefen zu dürfen. Unbekanntes weckt unter anderem die Neugierde auf mehr. Vater Leopold und Sohn Franz Xaver Wolfgang Mozart sind mit eigenen Musikwerken und thematisch ebenfalls in einigen Stationen vertreten.

Wie aber funktioniert das Erzählen und Plaudern einer Muschel im Stuck oder der Luft im Museum? Der Fantasie und dem Glauben an Magie sind gerade bei Kindern bekanntlich keine Grenzen gesetzt. So spricht beispielsweise die Erinnerung in der Wohnung zu anfänglich hörbarem Flügelschlagen eines Vogels: „Windhauch, Flügelschlag: Pass auf deinen Kopf auf! Nicht, dass ein Kanarienvogel auf deinen Haaren landet und es sich dort bequem macht. Du brauchst den Kanarienvogel hier im Raum gar nicht erst zu suchen... ich kann ihn aber sehen, denn ich bin die Erinnerung, die immer noch in der Mozart-Wohnung haust. Und ich weiß noch genau, dass

die Mozarts Kanarienvögel hatten und ab und zu ist einer ausgebüxt oder man hat sie durch die Wohnung fliegen lassen, oder... wie war das eigentlich? Moment, ich bin doch die Erinnerung; ich muss es doch noch wissen. War da nicht ein Vogelfänger, der...? Nein, der Vogelfänger Papageno ist aus der Oper *Die Zauberflöte*. Papageno hat in der Mozart-Wohnung sicher nie Kanarienvögel gefangen.“ Und mittendrin schleicht sich die Vogelfänger-Arie aus der *Zauberflöte* ein.

Die Erfahrung bei einer Reise durch die Audioguide-Stationen zeigt, dass

die Ausstellung, die gezeigten Objekte und Bilder, sich plötzlich durch einen kreativen Impuls aus anderen Blickwinkeln erschließen und es erlauben, sich als Besucher auf ungewohnte Perspektiven und auf neue, sehr lebendige Weise auf diesen magischen Ort einzulassen.

Vor kurzem konnte die Autorin dieses Beitrags bei einem Besuch im Mozart-Wohnhaus beobachten, wie sich eine Gruppe Erwachsener überaus interessiert daran zeigt, wie einige Kinder und deren Eltern mit den Kaleidoskopen im Museum umherwan-

dern, sich umsehen, vergnügt austauschen, rätseln, wer im Raum dieses Mal wohl gesprochen hat... Irgendwann nimmt die Neugierde offenbar überhand: Wo kann man diese Kaleidoskope bekommen? Kurze Zeit später geht die Gruppe erwachsener Museumsbesucher sichtlich amüsiert mit Audio-guides und Kaleidoskopen ausgestattet durch das Museum. Im Vorbeigehen meint eine Dame: „Ein Erlebnis-Audioguide, bei dem man ausgetrickst wird. Jetzt weiß ich wirklich mehr als zuvor!“ Demnach dürfte das atmosphärisch inspirierende Konzept aufgegangen sein – bei Groß und Klein!

In den **Mozart-Museen der Stiftung Mozarteum Salzburg** können sich Besucher Informationen über WLAN auf das eigene Smartphone oder Tablet laden. In Mozarts Geburtshaus ist ein Textführer in 13 Sprachen ladbar sowie ein Mobil Quiz, der den Museumsbesuch für Familien, Kinder und Jugendliche unterhaltsam macht und spielerisch Informationen bietet. Im Mozart-Wohnhaus ist ein Audioguide in 11 Sprachen verfügbar.



DIE MUSIK IST GRÖßER ALS WIR ALLE

Seit dem Jahr 2016 ist die Partnerschaft der Stiftung Mozarteum mit der Hilti Foundation (als Partner in Education) um eine internationale Facette reicher. Gemeinsam engagiert man sich bei der Iberoamerikanischen Philharmonischen Akademie (Iberacademy) im kolumbianischen Medellín. Nun war das Orchester der Initiative erstmals auf Konzerttournee in Europa. Mit dabei auch der Mozart Botschafter der Stiftung Mozarteum Salzburg, Rolando Villazón.

Christine Rhomberg



Am 18. März 2018 war es so weit: Das Iberacademy Orchestra, Medellín unter der Leitung von Roberto González-Monjas trat gemeinsam mit Rolando Villazón beim Lucerne Festival auf.

Die freudige Aufregung ist groß, als die Musikerinnen und Musiker Mitte März 2018 in Zürich das Flugzeug verlassen. Es ist die erste Tournee des noch jungen Orchesters, und für viele Teilnehmer – sie kommen aus Kolumbien, Chile, Bolivien und Kuba – ist es der erste Schritt auf europäischem Boden. Drei Wochen wird das Iberacademy Orchestra in der Schweiz, in Liechtenstein und Österreich verbinden; dabei stehen nicht nur Konzerte, sondern auch Unterricht auf dem Programm.

Erste Station ist Winterthur. Der Spanier Roberto González-Monjas ist nicht nur Konzertmeister des Musikkollegium Winterthur, sondern auch einer der beiden künstlerischen Leiter der Iber-

academy. Mit seinen gerade einmal 30 Jahren kann er schon auf eine bemerkenswerte Karriere verweisen und ist damit für viele der jungen Musiker ein Vorbild. Seine große Leidenschaft: Die Arbeit mit der jungen Musiker-Generation. Gemeinsam mit Akademiegründer Alejandro Posada, mit dem sich Monjas die künstlerische Leitung teilt, und mit seinen Kollegen vom Musikkollegium wird er während der ersten Woche zwei Programme vorbereiten: ein side-by-side Konzert der beiden Orchester mit südamerikanischen Kompositionen von Villa-Lobos, Tobar, Castellanos, Márquez und anderen. Und mit dem Iberacademy Orchestra ein Programm mit Werken von Mozart und Beethoven.

Mehr als ein Jugendorchester?

Es ist so eine gewisse Grundhaltung die die etablierte Musikwelt gerne an den Tag legt, wenn es um Jugendorchester, zumal aus Südamerika, geht. Von „ganz nett“ bis „nicht schlecht“ reicht die Bewertungsskala in den meisten Fällen. Umso größer war das Erstaunen im Musikkollegium Winterthur anlässlich der ersten Probe. Ein hervorragend vorbereitetes Orchester mit größter Ernsthaftigkeit und ein überaus anspruchsvolles Repertoire, das selbst einige der Profis forderte. Sehr schnell war man da nicht nur mehr side-by-side, sondern auf Augenhöhe. Und der gegenseitige Respekt äußerte sich schließlich darin, dass die Musiker des Musikkollegiums ihren jungen Kolle-



Der große Abend in der Stiftung Mozarteum Salzburg – die aus Ägypten stammende Sopranistin **Fatma Said** und der Geiger und Dirigent **Roberto González-Monjas** mit dem Iberacademy Orchestra.

gen sogar die Soloparts überließen. Und auch die den Südamerikanern eigene Spielfreude sprang schnell auf das ganze Orchester über. Begeistert wurden die ersten Konzerte in Winterthur und Liechtenstein unter der Leitung von Alejandro Posada aufgenommen.

Gehören die südamerikanischen Kompositionen für das Orchester der Iberacademy eher zum Standardprogramm, so stand die große Herausforderung mit Ludwig van Beethovens 3. Symphonie, aber auch mit Mozarts Ballettmusik zur Oper *Idomeneo* und verschiedenen Konzertarien noch bevor. Aber auch dieses Repertoire ist den Musikern durchaus vertraut und gehört zum immer wieder geprobten und aufgeführten Programm der Konzerte in Kolumbien. So war das Orchester bereits in Medellín perfekt vorbereitet worden, wodurch sich Roberto González in den täglichen Proben auf die Feinheiten konzentrieren konnte. „Die Musik ist größer als wir alle“ – mit diesem Leitspruch verstand er es gleich zu Beginn der Proben, seinen Ansatz zu definieren.

Begegnungen

Rolando Villazón, Mozart Botschafter der Stiftung Mozarteum Salzburg, hatte sich bereit erklärt, diese erste Tournee nach Europa bei zwei Konzerten, in Winterthur und im Rahmen des Luzerner Osterfestivals, zu begleiten. Ihm zur Seite: Die Sopranistinnen Claire Craig und Fatma Said. Alle drei hatten sichtbar Spaß an der Zusammenarbeit mit den jungen Kollegen aus Südamerika. Und diese wiederum empfanden diese Begegnungen als großes Privileg.

„Es war eine wunderbare Erfahrung für jeden einzelnen von uns, mit Rolando Villazón arbeiten zu dürfen, einer veritablen lateinamerikanischen Legende“, erklärt der Cellist Santiago Bernal. „Er überraschte uns mit seiner nicht enden wollenden Energie, seiner Kommunikationsfreudigkeit in den Proben und gegenüber dem Publikum und mit seiner Fähigkeit, die musikalischen Charaktere in den Arien von Mozart klar zu zeichnen. Momente von großer musikalischer und sensibler Intensität waren das!“, so Bernal begeistert.

Ein Wiedersehen war die Begegnung mit der ägyptischen Sängerin Fatma Said, die bereits vor einigen Jahren in Medellín gastiert und mit dem Orchester gearbeitet hatte. Santiago Bernal erinnert sich: „Fatma ist in diesen Tagen der Tournee zu einer wirklichen Freundin für uns alle geworden. Sie hat uns inspiriert mit ihrer Musikalität und ihrer Interpretation. Wohl niemand von uns wird ihre Worte vergessen, mit denen sie uns am Ende der Tournee für die gemeinsame Zeit gedankt hat. Das hat uns alle zu Tränen gerührt“.

Salzburg und Wien – zwei Höhepunkte

Ein ganz besonderes Erlebnis waren die Tage in Salzburg. Das Konzert mit Mozart und Beethoven im Großen Saal der Stiftung Mozarteum wurde zur Sternstunde für Orchester und Publikum. Die Musiker waren überwältigt von der Möglichkeit, in diesem Saal spielen zu können, der für viele von ihnen zuvor unerreichbar schien. In der Stadt Mozarts zu sein, seine Autographen zu sehen, von den Wissen-



Der Reisebus als Hörsaal – Roberto González-Monjas nutzt jede freie Minute, um seine jungen Kollegen zu unterrichten.

schaftern der Stiftung zu lernen, aber auch, die Stadt selbst zu erleben, inklusive einer Generalprobe der *Tosca* mit Künstlern wie Christian Thielemann, Jonas Kaufmann und Anja Harteros im Großen Festspielhaus ebenso wie ein Kasnockenessen auf dem Gaisberg. Eindrücke vielfältigster Art, welche die Orchestermitglieder erst in den Wochen nach ihrer Rückkehr

nach Kolumbien so richtig verarbeiten konnten.

Und dann Wien. Ein Konzert im Mozart-Saal des Wiener Konzerthauses bildete den Abschluss der Tournee. Als Fatma Said als Zugabe den kolumbianischen Walzer *Pueblito Viejo* sang, kannten die Emotionen bei Publikum und Orchester keine Grenzen mehr.

„Gira de Gratitud“ – Tournee der Dankbarkeit, unter dieses Motto stellten die Verantwortlichen in Medellín diese erste Tournee. Exzellenz, Großzügigkeit und Dankbarkeit waren die Leitmotive, die sie ihren Musikern mit auf den Weg nach Europa gaben. Was es damit auf sich hat, beschreiben kurze Gedanken dreier Orchestermitglieder auf den folgenden Seiten.

SUMMARY

Since 2016, the Salzburg Mozarteum Foundation and the Hilti Foundation have expanded their partnership in an international dimension. Regular teacher and student exchanges take place with the Academia Filarmonica Iberoamericana in Medellín, Colombia, and the Mozarteum Foundation makes a considerable contribution to advanced training for talented young musicians from various Latin American countries.

In March 2018, the Academy orchestra performed for the first time in Europe, giving concerts in Switzerland, Liechtenstein and Austria. Taking part in the Winterthur and Lucerne concerts was Mozart ambassador Rolando Villazón, who was delighted with the quality and enthusiasm of the young musicians.

The orchestra spent three days in Salzburg – a dream come true for every single member. After a brilliant concert in the Great Hall of the Mozarteum Foundation, they visited the manuscript collection and the Mozart museums, attended lectures and met researchers and musicians. A highlight was the dress rehearsal of *Tosca*, conducted by Christian Thielemann in the Large Festival Hall before the opening of the Easter Festival. A traditional meal of “Kasnocken” on the Gaisberg was a special treat, and many of the musicians had their first experience of snow. “Gira de Gratitud – Tour of Gratitude” was the motto for this first concert tour to Europe. Gratitude for all that has made the young musicians what they are now – musicians, but also responsible-minded human beings.

Musikalisches Können und ethische Werte bilden die Basis für ein erfolgreiches Miteinander im Orchester. **Santiago Bernal**, **Juan Pablo Parra** und **Laura Rendón** (v. l. n. r.) erzählen, warum.



WARUM EXZELLENZ?

Juan Pablo Parra, Violine

Exzellenz ist eine Qualität, der ich früh begegnen durfte und die ich bei jenen Menschen gefunden habe, die meine musikalische, aber auch meine persönliche Entwicklung begleitet haben. Anfangs sah ich Exzellenz als ein Ziel, das es zu erreichen gilt. Aber je älter ich wurde, umso mehr verstand ich, dass Exzellenz ein Anspruch ist, den wir an uns selbst stellen sollten in allem, was wir tun. Ein Anspruch, der dabei hilft, Ziele zu erreichen und Träume zu verwirklichen.

Die vergangene Tournee der Iberacademy ist für mich ein Beispiel für Exzellenz in der Art und Weise, wie wir alle gemeinsam Verantwortung und Engagement entwickelt haben, verbunden mit Disziplin, Hingabe und Leidenschaft. Engagement, das uns nicht nur unvergessliche Erinnerungen beschert hat, sondern das uns motiviert, weiter zu arbeiten, um Ähnliches wieder erleben zu können. In diesem Sinne bin ich und sind wir alle der Iberacademy dankbar für die musikalische Erziehung und für die Menschenbildung, die wir durch sie erhalten, aber auch dafür, dass durch diese Institution immer mehr Menschen den Mut fassen zu lernen und damit einen Beitrag zu leisten für eine bessere Heimat, für eine bessere Welt.

WARUM DANKBARKEIT?

Santiago Bernal Montaña, Violoncello

In unserer Familie sind mein Bruder und ich die ersten, die eine professionelle Musikausbildung absolvieren. Ich glaube, nicht ich habe die Musik, sondern die Musik hat mich ausgewählt. In das Cello habe ich mich verliebt als ich zwölf Jahre alt war, ohne dass ich damals gedacht hätte, einmal Cellist zu werden. So ging es wohl den meisten meiner Kollegen in der Iberacademy. Kaum einer von uns hatte Pläne als Berufsmusiker oder dachte jemals daran, dass sich sein Reisepass auf den Reisen durch die Welt mit farbigen Stempeln füllen würde. Einmal mehr war es die Musik, die uns zu Reisenden machte...

Ich persönlich empfinde großen Dank gegenüber der Iberacademy, ihren Direktoren, ihren Mitarbeitern und ihren Partnern. Dank dieser Institution kann ich mich bilden, nicht nur als Musiker, sondern auch als Mensch. Dass diese Dankbarkeit während der Tournee und nach jedem Konzert unmittelbar an uns zurückkam – vom Publikum, von unseren Partnern wie der Hilti Foundation, von unseren Dirigenten und den Musikern, hat mich besonders berührt. In diesen Momenten, in denen uns die Musik mit Glück erfüllt hat und wir diese Dankbarkeit empfinden durften, hat sich das Motto der Tournee jeweils auf ganz unmittelbare Weise bestätigt.



© Ricardo González (3)



WARUM GROSSZÜGIGKEIT?

Laura Rendón, Oboe

Großzügigkeit – so glaube ich – steht für die Iberacademy im Zentrum und ist deren maßgebliche Philosophie. Sie kommt zum Ausdruck im Willen, unser Wissen und unsere Erfahrung mit Menschen zu teilen, die nicht dieselben Möglichkeiten hatten wie wir, die aber ebensoviel Talent haben und begierig sind, zu lernen. Dadurch können wir ihnen helfen, sich den Traum zu erfüllen, eines Tages dieselben Ziele zu erreichen wie wir.

Für mich ist dies die wichtigste Erfahrung aus meiner Zeit mit der Iberacademy. Träumen von Zielen, hart arbeiten um sie zu erreichen und anderen zu helfen, die denselben Traum haben. Diese Tournee hat uns ermöglicht, an Orten in Europa zu spielen, von denen wir alle geträumt hatten. Dahinter stehen Menschen und Institutionen, wie etwa die Stiftung Mozarteum Salzburg, die an uns geglaubt und die uns das ermöglicht haben. Und so können wir das Erlebte weitergeben an die nächste Generation und ihnen vermitteln, dass es sich lohnt, konsequent zu studieren, um sich seine Träume zu erfüllen – auch wenn es manchmal schwer sein mag.

NACHLASS ALS DENKMAL

*Der „Mozart-Nachlass“ als „bleibendes Denkmal“: Ein Forschungsprojekt
zur Bibliothek des Dommusikverein und Mozarteums*

Eva Neumayr, Armin Brinzing

Am 1. Oktober 1841 wurde in Salzburg unter dem Protektorat des Fürsterzbischofs Friedrich Fürst zu Schwarzenberg (1809-1885) und unter Führung des aus Wien stammenden Juristen Franz von Hillebrandt (1796-1871) der *Dommusikverein und Mozarteum* gegründet. Dieser Verein hatte es sich als Gemeinschaftsunternehmung von

Kirche und Bürgerschaft zum Ziel gesetzt, das Salzburger Musikleben, insbesondere die Kirchenmusik, aber auch das Konzertwesen zu fördern und in der angeschlossenen Musikschule „Mozarteum“ den musikalischen Nachwuchs heranzubilden. Er war damit prägend für das Salzburger Musikleben bis zum heutigen Tage.

Mozarts Witwe Constanze, die seit 1824 mit ihrem zweiten Mann Georg Nikolaus Nissen in Salzburg lebte, unterstützte den Verein tatkräftig, ebenso ihre beiden Söhne Carl Thomas (1784-1858) und Franz Xaver Wolfgang Mozart (1791-1844). Sie alle wurden vom *Dommusikverein* zu Ehrenmitgliedern ernannt, um sich der Unterstützung der Familie zu versichern. Bereits 1841 spendete Constanze Nissen neben 400 Gulden ein Mozart-Autograph (das unvollendete *Kyrie* KV 322), Musikalien sowie ein Klavier ihres Mannes und legte damit, wie Till Reininghaus in seiner Würzburger Dissertation (2016) herausgearbeitet hat, den Grundstein für die Sammlungen des Vereins.

Schon früh war Franz Xaver Mozart von seiner Mutter für den Musikerberuf bestimmt worden und trat zeitlebens unter dem Namen „Wolfgang Amadeus Mozart Sohn“ auf. Einen Großteil seines Lebens verbrachte der jüngste Mozart-Sohn im damals österreichischen Galizien, bis er 1838 wieder nach Wien zog. Mehrere Male besuchte er auch Salzburg und arrangierte für die feierliche Einweihung des Salzburger Mozart-Denkmal im Jahr 1842 aus Werken seines Vaters einen Fest-

SUMMARY

The *Cathedral Music Society and Mozarteum* – founded in Salzburg in 1841, predecessor of the Salzburg Mozarteum Foundation – possessed a valuable collection comprising the majority of the Mozart family’s correspondence and a great deal of sheet music. Most of the valuable manuscripts came to the Society as legacies or donations from Mozart’s sons, Franz Xaver Wolfgang and Carl Thomas, around the mid-19th century, and have thus been designated as the “Mozart estate”. When the Cathedral Music Society was dissolved in 1880, only part (including the family manuscripts) of this collection passed to the Foundation; the rest is still in the archives of the Salzburg Archdiocese. Since 2014, archives and Mozarteum Foundation have been collaborating to re-appraise and catalogue the historical collection, in order to achieve a “virtual” amalgamation. The printed music is listed in the online catalogue of the *Bibliotheca Mozartiana* (<http://bibliothek.mozarteum.at>); the manuscripts can be found in the worldwide union catalogue of the *Répertoire International des Sources Musicales* (<http://www.rism.info>). The manuscripts and selected printed music are also digitised, and are accessible free, through the portal “*Bibliotheca Mozartiana digital*” (<http://digibib.mozarteum.at>). A printed catalogue of the Mozart estate, with detailed explanations, is in preparation.

Dem Rondo F-Dur für Klavier des 10-jährigen Franz Xaver Wolfgang Mozart, gewidmet seiner Mutter Constanze anlässlich ihres Namenstages am 16. Februar 1802, liegt der zwischen Dezember 1787 und Februar 1789 entstandene fragmentarische Klaviersatz KV 590b seines Vaters zugrunde.



chor. Später verlieh ihm der Verein den Titel eines Ehrenkapellmeisters.

Franz Xaver Mozart, der 1844 in Karlsbad starb, hatte jedoch nicht den *Dommusikverein und Mozarteum*, sondern seine Freundin Josephine Baroni-Cavalcabò als Universalerbin eingesetzt. Allerdings hatte er den Wunsch geäußert, dass nach seinem Tod „alles

was auf seinen Vater Bezug hat“, dem *Dommusikverein und Mozarteum* übergeben werden sollte. Der junge Verein hatte es in der Folge dem Einsatz des Wiener Musiksammlers Aloys Fuchs zu verdanken, dass Josephine Baroni-Cavalcabò die umfangreiche Musikaliensammlung Franz Xaver Mozarts inklusive zahlreicher Briefe und Bilder der Familie Mozart dem Verein

im Gedenken an Franz Xaver Mozart übergab, „damit der edle, vielfach verkannte Sohn, wenigstens im Tode, jene Verehrung die seinen Verdiensten gebührte, erreiche“. Diese Sammlung bildete mit den Briefen, Musikalien und Instrumenten, die einige Jahre später aus dem Besitz Carl Thomas Mozarts an den Verein kamen, als „Mozart-Nachlass“ den Grundstock der Bibliothek und auch der musealen Sammlungen des *Dommusikverein und Mozarteums*.

„Fest-Chor zur Enthüllung des MOZART-Denkmal in Salzburg mit Compositionen des Gefeierten zusammengestellt, instrumentirt und mit einem passenden Texte versehen von dessen Sohne W. A. Mozart.“



Den wertvollsten Teil des Nachlasses bildet die Sammlung von Originalhandschriften Mozarts, die Constanze ihrem jüngsten Sohn schon zu Lebzeiten übergeben hatte. Diese Sammlung umfasst 160 Originalbriefe Mozarts an seinen Vater, seine Schwester Maria Anna („Nannerl“) und seine Frau. Auch der ältere Mozart-Sohn Carl Thomas schenkte später dem Verein etwa 270 weitere Briefe und einige Musikalien, die vor allem von Leopold und Maria Anna stammen, zum Teil aber auch von Wolfgang Amadé Mozart geschrieben sind.

Während so die Korrespondenz der Familie Mozart fast geschlossen nach Salzburg kam, war die Situation bei Mo-



Schon als Kind erhielt **Franz Xaver Wolfgang Mozart** in Prag und Wien eine intensive musikalische Ausbildung. Zu seinen Lehrern gehörten einige der bedeutendsten Musiker und Komponisten der Zeit, darunter Antonio Salieri, Sigismund Neukomm und Johann Nepomuk Hummel. Mit 17 Jahren übernahm er in Galizien eine Stelle als privater Klavierlehrer und war anschließend mehrere Jahre in Lemberg (heute Lwiw, Ukraine) tätig. 1838 zog er nach Wien und verbrachte dort die letzten Jahre seines Lebens.

© Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg; Mozart-Museen
Gemälde von Karl Gottlieb Schweikart, Lemberg, um 1825.

zarts autographen Musikhandschriften leider weniger glücklich. Denn Constanze Mozart hatte bereits 1799 den größten Teil von Mozarts musikalischem Nachlass an den deutschen Musikverleger Johann Anton André in Offenbach am Main verkauft. Bis auf wenige Ausnahmen blieben in ihrem Besitz lediglich Skizzen und zahlreiche unvollendete Werke Mozarts, die meist nur wenige Seiten umfassen. Über Franz Xaver Wolfgang Mozart kam diese 60 Stücke umfassende Sammlung ebenfalls nach Salzburg.

Diese unvollendeten Werke, von denen Mozart insgesamt etwa 150 hinterließ, sind musikalisch oft hochinteressant und verraten viel über Mozarts Arbeitsweise. Constanze Mozart und deren späterer zweiter Ehemann Georg Nikolaus Nissen versuchten – glücklicherweise erfolglos –, auch diese Sammlung zu verkaufen. In einem Brief an den Verlag Breitkopf und Härtel in Leipzig wiesen sie darauf hin, dass solche Fragmente „lehrreich“ seien und anderen Komponisten als Anregung dienen könnten. Genau diese Idee nahm ihr jüngster Sohn, der damals zehnjährige Franz Xaver Wolfgang, auf und widmete der Mutter ein *Rondo* zu ihrem Namenstag am 16. Februar 1802. Dieses basierte auf einem unvollendeten Klavierstück seines Vaters, das um 1788 in Wien entstanden war (KV 590b / Anh. 30) und dessen Autograph sich damals noch im

Besitz seiner Mutter befand. Der Sohn komponierte das Fragment des Vaters zu Ende und erfüllte damit wohl auch einen Wunsch seines späteren Stiefvaters Georg Nikolaus Nissen. Heute befinden sich beide Handschriften in der Bibliotheca Mozartiana.

Nicht vergessen werden darf in diesem Zusammenhang, dass auch die meisten Gemälde, persönlichen Erinnerungsstücke und mehrere Musikinstrumente aus Mozarts Besitz aus dem Vermächtnis Franz Xaver Wolfgang Mozarts stammen oder als Geschenke seines älteren Bruders Carl Thomas nach Salzburg kamen. Zudem enthält der „Mozart-Nachlass“ auch Teile der Musikbibliotheken der beiden Mozart-Söhne. Sie sammelten nicht nur Kompositionen ihres Vaters, sondern auch Werke vieler anderer Komponisten des 18. und 19. Jahrhunderts – von Bach bis Bellini. Besonders hervorzuheben sind auch die zahlreichen Kompositionen Franz Xaver Mozarts, darunter mehrere Originalhandschriften.

Die Bibliothek des Vereins wurde in den folgenden Jahrzehnten durch Ankäufe und zahlreiche weitere Schenkungen ständig ausgebaut. Eine massive Zäsur bildet das Jahr 1880, als sich der *Dommusikverein und Mozarteum* in den neugegründeten, unter kirchlicher Leitung stehenden *Dommusikverein* und die bis heute bestehende *Internationale Stiftung Mozar-*

teum aufspaltete. Dabei wurde auch die Bibliothek aufgeteilt, sodass sich heute ein Teil im Archiv der Erzdiözese Salzburg, der andere in der Bibliotheca Mozartiana der Stiftung Mozarteum befindet. Die Musikinstrumente, musealen Objekte und Originalhandschriften wurden damals der Stiftung Mozarteum zugewiesen.

Seit 2014 arbeiten Archiv und Stiftung gemeinsam an einem Projekt zur wissenschaftlichen Aufarbeitung und Katalogisierung der historischen Bibliothek, um sie so „virtuell“ wieder zusammenzuführen und für die interessierte Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Musikdrucke sind im Online-Katalog der Bibliotheca Mozartiana (<http://bibliothek.mozarteum.at>) und auch im Österreichischen Verbundkatalog nachgewiesen. Die Musikhandschriften sind in dem weltweiten Verbundkatalog des *Répertoire International des Sources Musicales* zu finden (<http://www.rism.info>). Darüber hinaus werden alle Handschriften und ausgewählte Notendrucke auch digitalisiert und nach und nach frei über das Portal „Bibliotheca Mozartiana digital“ online zugänglich gemacht (<http://digibib.mozarteum.at>).

Der „Mozart-Nachlass“ als historischer Kernbestand ist bereits vollständig katalogisiert. Ein gedruckter Katalog mit ausführlichen Erläuterungen befindet sich in Vorbereitung.



BEWÄHRTES UND VERÄNDERUNG

Das Mozarteum-Gebäude: Ein Blick in die Zukunft

Michael Rainer

Die beiden Gebäude der Stiftung Mozarteum Salzburg an der Schwarzstraße 26-28 in Salzburg sind die gebauten Zeugen der Musikbegeisterung des Salzburger Bürgertums im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Die Bauwerke und ihre Ausstattung atmen den Geist von ungezählten musikalischen Aufführungen im „Großen Saal“ und im kleinen „Wiener Saal“. Viele Generationen musikalisch Interessierter aus Salzburg und der ganzen Welt haben in den Konzertsälen der Stiftung Mozarteum ihre musikalische Ausbildung genossen oder verfeinert und sind durch prägende Konzerterlebnisse im positivsten Sinn bewegt worden. Die beiden Häuser – der Konzertsaaltrakt und der Verwaltungstrakt – dienen seit mehr als hundert Jahren der Erfüllung der vielfältigen Aufgaben der Stiftung: Konzertbetrieb, Forschung, Vermittlung und Verwaltung. Notwendige Veränderungen der gebauten Substanz und die zurückhaltend gesetzten Zeichen des Aufbruchs in das 21. Jahrhundert wurden mit großer Sensibilität und Respekt vor dem Bestand umgesetzt.

Alles gut? Das gebaute Herz der Stiftung Mozarteum an der Schwarzstraße hat sich bewährt. Und doch ist nicht alles eitel Wonne. Die immer wie-

der an das Präsidium herangetragenen Veränderungswünsche betreffen neben technischen Eingriffen zur Verbesserung der Abläufe des Konzertbetriebs vor allem die Verbindung der beiden Gebäudetrakte. Unterschiedliche Geschossniveaus in den beiden Häusern machen die Arbeit im Konzertsaaltrakt und im Verwaltungstrakt zu einem Hindernislauf. Das Pausenfoyer ist für die Anzahl der Konzertbesucher zu klein dimensioniert und schließlich ist der verbindende Bauteil auch in baurechtlicher Hinsicht ein drängendes Problem: Die barrierefreie Erreichbarkeit aller Gebäudeteile ist derzeit nur eingeschränkt möglich. Nach langem Überlegen und vielen Debatten entschloss sich das Präsidium der Stiftung Mozarteum zur Erarbeitung eines Kriterienkatalogs für weitere Gespräche mit internationalen Architekturbüros. Ziel ist die Herstellung eines fest im gebauten Bestand verankerten und doch zeitgemäßen Fundaments für die vielfältigen Aufgabenstellungen der Stiftung Mozarteum im 21. Jahrhundert. Johannes Honsig-Erlenburg, Präsident der Stiftung Mozarteum, bringt die in diesem Prozess erarbeiteten Ideen auf den Punkt: „Auch wenn wir es nicht so sehen wollen: Die Verbindung unserer beiden

Gebäude hat große funktionelle und auch architektonische Schwächen. Ergreifen wir die Jahrhundertchance und lösen wir diese Probleme im Sinne einer anspruchsvollen, zeitgenössischen Architektur. Setzen wir dieses Zeichen auch als innovatives Statement der Stiftung Mozarteum.“

Was aber sind die architektonischen Voraussetzungen eines baulichen Projekts an der Schwarzstraße? Welche Ziele möchte die Stiftung Mozarteum Salzburg verwirklichen und wie wäre diese Vision in ein Anforderungsprofil für die planenden Architekturbüros zu übersetzen?

Voraussetzungen

Mit dem 1907 vollzogenen Erwerb eines großen Grundstücks und der dort errichteten Villa Lasser an der Schwarzstraße waren die städtebaulichen Rahmenbedingungen für den 1909 ausgelobten Architekten-Wettbewerb zur Errichtung des Konzertsaals sowie des Verwaltungsgebäudes abgesteckt. Um Kosten zu sparen, sollte das Bestandsgebäude in das Entwurfskonzept einbezogen werden. Gewinner des Wettbewerbs war der Münchener Architekt Richard Berndl. Architektur und künstlerische Ausstattung der beiden



Gebäudetrakte verschmelzen in einem dem Münchener Späthistorismus verpflichteten Gestaltungskonzept. Berndl bedient sich mit großer Freiheit barocker, klassizistischer, aber auch heimat- und jugendstilhafter Architekturformen. Trotzdem gelingt es ihm, dem Gebäudekomplex ein einheitliches Gepräge zu geben. Die zum Verwaltungsgebäude ausgebaute, ältere Villa und das benachbarte Konzertgebäude fügen sich durch die stark gegliederten, straßenseitigen Fassaden organisch in das barock-historistische Stadtbild der Umgebung ein. Wie ein Scharnier zwischen den Baukörpern funktioniert der Verbindungstrakt, der die beiden Gebäude an der Schwarzstraße optisch verbindet und gartenseitig hinter einem kleinen Innenhof sowohl als Pausenraum für die Konzertbesucher dient als auch mit einer unglücklich platzierten Stiege die Niveauunterschiede zwischen den Gebäuden ausgleichen soll.

Ziele

Die Stiftung Mozarteum schließt in ihren Überlegungen an die im Verbindungstrakt untergebrachten Funktionen an, möchte aber die Kubatur besser ausnutzen, um zwei vorrangige Ziele zu verwirklichen. Zum einen soll die neu konzipierte, zeitgemäße Erschließung der beiden Gebäudetrakte ein durchgehend barrierefreies Arbeitsumfeld herstellen und ein organisches

Zusammenwirken des Konzert- und Stiftungsbetriebs über alle Niveausprünge hinweg ermöglichen. Zum zweiten gilt es, das Pausenfoyer so weiterzuentwickeln, dass die Konzertbesucherinnen und Konzertbesucher den notwendigen Platz finden, um das Gehörte und Gesehene in ihren Pausengesprächen in angenehmer Atmosphäre reflektieren zu können. Es geht aber um mehr als nur die Befriedigung technischer und organisatorischer Bedürfnisse. Die Stiftung Mozarteum möchte sich mit diesem Bauprojekt gegenüber ihrem städtischen Umfeld und den Lebenswelten ihrer jungen Besucherinnen und Besucher öffnen. Tobias Debuch, Kaufmännischer Geschäftsführer der Stiftung Mozarteum, stellt fest: „Der Verbindungstrakt ist jener Ort, an dem eine viel engere räumliche und geistige Vernetzung mit den benachbarten Kulturinstitutionen der Stadt rund um den Mirabellgarten vorstellbar ist.“ Dort möchte die Stiftung Mozarteum in einen Dialog mit Interessierten aus der ganzen Welt treten. Idealerweise ist der neu konzipierte Verbindungstrakt ein Zeichen für den Aufbruch der Stiftung Mozarteum in das 21. Jahrhundert, wobei er wie in der Vergangenheit die beiden großen Anliegen der Stiftung – die Erforschung und das Erleben der Musik Mozarts – in einer architektonischen Vision verschränken soll.

Seite 80: Fassade des Mozarteums, Konzertsaaltrakt (Ausschnitt)
Oben, v. l. n. r.:
Konzertsaaltrakt des Mozarteums
und Verbindung zu dem
Verwaltungsteil

Das Mozarteum um 1914,
Ansichtskarte nach einem
Aquarell von Edward Theodore
Compton

Wandbrunnen im Innenhof
des Verbindungstrakts,
Entwurf und Ausführung von
Richard Berndl



Anforderungen

Aus den baulichen Voraussetzungen und den Zielen der Stiftung Mozarteum ergeben sich höchste Anforderungen für die planenden Architekten. Das notwendige Raumprogramm wurde in vielen Abstimmungsgesprächen erarbeitet und in einem Prioritätenkatalog nach seiner Wichtigkeit gereiht. Einzubeziehen ist, dass sich jedes Bauprojekt in einem regulatorischen Umfeld entwickelt, das die Grundlage für die weitere Planung bildet. Der Gebäudekomplex an der Schwarzstraße ist Teil des Welterbes Altstadt Salzburg. Er liegt in einer städtischen Schutzzone und der Konzerttrakt wie auch der Verwaltungstrakt stehen unter Denkmalschutz. Diese Rahmenbedingungen sind der Stiftung Mozarteum Salzburg bewusst. Bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt wurde und wird der Austausch mit den befassten Verwaltungsbehörden gesucht, um sicherzustellen, dass die Planungen zu einem späteren Zeitpunkt eine gute Aussicht auf Verwirklichung haben. Eva Hody, Leiterin der Abteilung Salzburg im Bundesdenkmalamt, meint: „Das Bundesdenkmalamt formulierte auf der Grundlage der Gespräche mit der Stiftung Mozarteum den denkmalfachlichen Rahmen, in dem sich die Planungen der Architektinnen und Architekten bewegen können“. Zwei Aspekte gilt es zu bedenken. Erstens prägt

SUMMARY

The Salzburg Mozarteum Foundation is planning the realisation of a long-cherished dream: the architectural transformation of the rear connecting wing between the Mozarteum concert hall and offices in the Schwarzstrasse. The necessity of creating barrier-free access to both these buildings, and of extending and modernising the undersized foyer area is, says the President, the “chance of a century”. The aim is for an ambitious, innovative architectural statement firmly anchored within the existing historic buildings while pointing the way on into the 21st century. On the basis of a precise survey of the existing buildings and detailed discussions on the Foundation’s priorities, the parameters were worked out for an architecture project of international standing. The Mozarteum Foundation has devoted great attention to this project, which is to create a new centre for cultural exchange, around the nucleus of Mozart’s music.

der denkmalgeschützte Gebäudekomplex an der Schwarzstraße mit seiner Kubatur und Erscheinung maßgeblich das gewachsene Stadtbild rund um das Schloss Mirabell auf der rechten Salzachseite. Und zweitens bildet er die Mitte unterschiedlicher Bezugsachsen in diesem dicht gewobenen Kulturquartier der Stadt. Beides gilt es bei allen künftigen Planungen einzubeziehen, damit der Traum der Stiftung Mozarteum Salzburg in Erfüllung gehen kann: Die Schaffung einer neuen Mitte in der Stadt, eines Zentrums für den kulturellen Austausch rund um die Musik Mozarts.



DO 24.01

15.00 Haus für Mozart #01

KONZERT ZUR ERÖFFNUNG
**MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG, KONZERTVEREINIGUNG
 WIENER STAATSOPERNCHOR, RICCARDO MINASI DIRIGENT,
 RAMÓN VARGAS TENOR**

Programm siehe Seite 20

18.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal #02

MOZART, EIN MANN DER AUFKLÄRUNG JURI VIEHOFF

20.00 Felsenreitschule #03

**T.H.A.M.O.S.
 CAMERATA SALZBURG, BACHCHOR SALZBURG, ALONDRA DE
 LA PARRA DIRIGENTIN, CARLUS PADRISSA (LA FURA DELS
 BAUS) INSZENIERUNG, ROLAND OLBETER SZENOGRAPHIE,
 FRANC ALEU VIDEO, CHU UROZ KOSTÜME, ALICIA AZA LYRIK,
 GABY BARBERIO LUFT-CHOREOGRAPHIE, THOMAS BAUTENBACHER
 SPEZIALEFFEKTE, YVONNE GEBAUER DRAMATURGIE, FATMA SAID
 SOPRAN, RENÉ PAPE BASS, NUTTHAPORN THAMMATHI TENOR U. A.**

Programm siehe Seite 16

Einführungsvortrag 19.00 Uhr

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #04

RENAUD CAPUÇON VIOLINE, ALEXANDER LONQUICH KLAVIER

Mozart Sechs Variationen g-Moll für Klavier und Violine
 über „Au bord d'une fontaine“ („Hélas, j'ai perdu mon amant“)
 KV 360, Sonate B-Dur für Klavier und Violine KV 454, Zwölf
 Variationen G-Dur für Klavier und Violine über „La Bergère
 Célimène“ KV 359, Sonate A-Dur für Klavier und Violine KV 526

Einführungsvortrag 10.15 Uhr

17.00 OVAL – Die Bühne im Europark #05.1

MOZART'S AMAZING SHADOWS CATAPULT

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #06

**CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE, ROBIN TICCIATI DIRIGENT,
 LOUISE ALDER SOPRAN**

Mozart Serenade D-Dur KV 100, Arie „Mens sancta“ KV Anh.
 C 3.31, Aus „La clemenza di Tito“ KV 621: „S'altro che lacrime“,
 Aus „Le nozze di Figaro“ KV 492: „Venite inginocchiatevi“, Aus
 „Don Giovanni“ KV 527: „Vedrai, carino“, Aus „Die Zauberflöte“
 KV 620: „Ach ich fühl's“, Aus „Così fan tutte“ KV 588: „Per pietà,
 ben mio“, Symphonie C-Dur KV 425 „Linzer Symphonie“

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

22.00 ARGEkultur #07

**MOZART KABARETT
 LISA ECKHART, FLORIAN WILLEITNER STRING EXPERIENCE**

SA 26.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #08

**CAPPELLA ANDREA BARCA, SIR ANDRÁS SCHIFF LEITUNG
 UND KLAVIER, CECILIA BARTOLI MEZZOSOPRAN**

Mozart Konzert B-Dur für Klavier und Orchester KV 450,
 Arie „Chi sà, chi sà, qual sia“ KV 582, Rezitativ und Arie
 „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ KV 505,
 Aus „Così fan tutte“ KV 588: „È amore un ladroncello“,
 Konzert G-Dur für Klavier und Orchester KV 453

Einführungsvortrag 10.15 Uhr

15.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #09

**MASTERCLASS SIR ANDRÁS SCHIFF
 CAMERATA SALZBURG, SIR ANDRÁS SCHIFF,
 JOSÉ ANTONIO MÉNDEZ DIRIGENT, MARTIN JAMES BARTLETT
 KLAVIER, ANDREI GOLOGAN, KLAVIER**

Mozart Konzert Es-Dur für Klavier und Orchester KV 271
 „Jenamy“-Konzert

15.00 OVAL – Die Bühne im Europark #05.2

MOZART'S AMAZING SHADOWS CATAPULT

16.00 Salzburger Marionettentheater #10

**BASTIEN UND BASTIENNE
 ORCHESTER WIENER AKADEMIE, JORY VINIKOUR LEITUNG,
 THOMAS REICHERT REGIE, MOJCA ERDMANN SOPRAN,
 LAURA AIKIN SOPRAN, PAUL SCHWEINSTER TENOR,
 THEO HOFFMAN BASS, STEFAN WILKENING SPRECHROLLE,
 ENSEMBLE DES SALZBURGER MARIONETTENTHEATERS**

Mozart Bastien und Bastienne KV 50, Der Schauspieldirektor
 KV 486

18.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal #11

MOZART'S STARLING LYANDA LYNN HAUPT

19.30 Haus für Mozart #12

**WIENER PHILHARMONIKER, BERNARD HAITINK DIRIGENT,
 JANINE JANSEN VIOLINE**

Programm siehe Seite 24, 27

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

19.30 OVAL – Die Bühne im Europark #05.3

MOZART'S AMAZING SHADOWS CATAPULT

SO 27.01

10.00 Vorplatz Mozarts Geburtshaus #13

14.00 Vorplatz Mozart-Wohnhaus

19.00 Mozartplatz

**SERENATA MEXICANA
 ROLANDO VILLAZÓN MIT LOS MARIACHIS NEGROS**

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #14

**CAPPELLA ANDREA BARCA, SIR ANDRÁS SCHIFF,
 CECILIA BARTOLI Programm siehe #08**

Einführungsvortrag 10.15 Uhr

11.00 Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal #15

**„ALLERLIEBSTER PAPA“
 STEFAN WILKENING REZITATION, EMMANUEL TJEKNAVORIAN
 MOZARTS VIOLINE, MAXIMILIAN KROMER MOZARTS FLÜGEL**

Briefe von Leopold und Wolfgang Amadé Mozart,
Mozart Aus Sonaten für Klavier und Violine F-Dur KV 377,
 B-Dur KV 378, F-Dur KV 376, G-Dur KV 379, Es-Dur KV 380

SO 27.01

15.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #16

TÄNZELEIEN

MOZART KINDERORCHESTER, PETER MANNING DIRIGENT,
FATMA SAID SOPRAN, THEO HOFFMAN BARITON,
ROLANDO VILLAZÓN TENOR UND MODERATION, NOLA RAE,
STELLA BLANC, HECTOR PALACIOS VISUAL INTERVENTION

Programm siehe Seite 8

15.00 OVAL – Die Bühne im Europark #05.4

MOZART'S AMAZING SHADOWS
CATAPULT

17.00 Haus für Mozart #17

LES TALENS LYRIQUES, BACHCHOR SALZBURG,
CHRISTOPHE ROUSSET DIRIGENT, SANDRINE PIAU SOPRAN,
DELPHINE GALOU MEZZOSOPRAN, PABLO BEMSCH TENOR,
NAHUEL DI PIERRO BASS, AMANDA FORSYTHE SOPRAN

Programm siehe Seite 41

Einführungsvortrag 16.00 Uhr

20.00 Salzburger Landestheater #18

MOZART MOVES! BALLETTGALA
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG, RICCARDO MINASI DIRIGENT,
MARIE SOPHIE HAUZEL KLAVIER, REGINALDO OLIVEIRA KONZEPTION

Programm und Besetzung siehe Seite 29

MO 28.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #19

MAURO PETER TENOR, HELMUT DEUTSCH KLAVIER

Programm siehe Seite 43

Einführungsvortrag 10.15 Uhr

17.00 Szene Salzburg (vorm. Republic) #20

MOZART PREPOSTEROSO
NOLA RAE MIMIN, JOHN MOWAT REGIE, MATTHEW RIDOUT
AUSSTATTUNG UND LICHTDESIGN, ALANNAH SMALL KOSTÜM

19.30 OVAL – Die Bühne im Europark #05.5

MOZART'S AMAZING SHADOWS
CATAPULT

20.00 Felsenreitschule #21

T.H.A.M.O.S. Programm und Besetzung siehe #03

Einführungsvortrag 19.00 Uhr

DI 29.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #22

JANINE JANSEN VIOLINE, GREGORY AHSS VIOLINE,
AMIHAI GROSZ VIOLA, HENNING KRAGGERUD VIOLA,
JENS PETER MAINTZ VIOLONCELLO

Mozart Divertimento (Streichtrio) Es-Dur für Violine, Viola
und Violoncello KV 563, Quintett g-Moll für zwei Violinen,
zwei Violon und Violoncello KV 516

Einführungsvortrag 10.15 Uhr

15.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #23

SINFONIEORCHESTER DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM,
PROJEKTCHOR DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM,
HANSJÖRG ALBRECHT DIRIGENT, CHRISTINA GÄNSCH SOPRAN,
STEPANKA PUCALKOVA MEZZOSOPRAN, NUTTHAPORN THAMMATHI
TENOR

Mozart Symphonie Es-Dur KV 184, „Davide penitente“ KV 469

DI 29.01

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #24

MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, MITSUKO UCHIDA KLAVIER,
SOLISTEN DES MAHLER CHAMBER ORCHESTRA

Programm siehe Seite 32

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

19.30 OVAL – Die Bühne im Europark #05.6

MOZART'S AMAZING SHADOWS CATAPULT

22.00 ARGEkultur #25

MOZART KABARETT
LISA ECKHART, FLORIAN WILLEITNER STRING EXPERIENCE

MI 30.01

11.00 Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal #26

„ALLERLIEBSTER PAPA“
STEFAN WILKENING, EMMANUEL TJEKNAVORIAN,
MAXIMILIAN KROMER

Programm siehe #15

17.00 Szene Salzburg (vorm. Republic) #27

MOZART PREPOSTEROSO
NOLA RAE U. A.

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #28

WIENER PHILHARMONIKER, RAINER HONECK LEITUNG,
KRASSIMIRA STOYANOVA SOPRAN

Programm siehe Seite 24

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

19.30 Salzburger Marionettentheater #29

BASTIEN UND BASTIENNE
Programm und Besetzung siehe #10

19.30 OVAL – Die Bühne im Europark #05.7

MOZART'S AMAZING SHADOWS
CATAPULT

22.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal

KULINARISCHES ERLEBNIS WIE ZU MOZARTS ZEIT
KREIERT UND IM BEISEIN VON ALFONS SCHUHBECK

DO 31.01

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #30

HAGEN QUARTETT

Mozart Quartette für zwei Violinen, Viola und Violoncello
G-Dur KV 387, D-Dur KV 575, B-Dur KV 458

Einführungsvortrag 10.15 Uhr

15.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #31

TRIOS UND QUARTETTE I
DANIEL BARENBOIM KLAVIER, MICHAEL BARENBOIM VIOLINE,
YULIA DEYNEKA VIOLA, KIAN SOLTANI VIOLONCELLO,
DANIEL OTTENSAMER KLARINETTE

Programm siehe Seite 56

Einführungsvortrag 14.15 Uhr

18.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal #32

ROLANDO VILLAZÓN IM GESPRÄCH
MIT ANDRÉS OROZCO-ESTRADA



DO 31.01

19.30 OVAL – Die Bühne im Europark #05.8

MOZART'S AMAZING SHADOWS
CATAPULT

20.00 Haus für Mozart #33

ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, COLLEGIUM VOCALE
GENT, PHILIPPE HERREWEGHE DIRIGENT, SIOBHAN STAGG
SOPRAN, SOPHIE HARMSEN MEZZOSOPRAN, SEBASTIAN
KOHLEPP TENOR, KRESIMIR STRAZANAC BASS

Programm siehe Seite 53

Einführungsvortrag 19.00 Uhr

FR 01.02

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #34

IL GIARDINO ARMONICO, RIAS KAMMERCHOR,
GIOVANNI ANTONINI DIRIGENT, GIULIA SEMENZATO SOPRAN,
MARIANNA PIZZOLATO MEZZOSOPRAN, PAUL SCHWEINESTER
TENOR, THEO HOFFMAN BARITON

Mozart Serenade D-Dur KV 239 „Serenata notturna“,
„Grabmusik“. Kantate für Sopran, Bass, gemischten Chor,
Orchester und Orgel KV 42, Missa c-Moll KV 139
„Waisenhausmesse“

Einführungsvortrag 10.15 Uhr

15.00 Felsenreitschule #35

T.H.A.M.O.S. Programm und Besetzung siehe #03

Einführungsvortrag 14.00 Uhr

19.30 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #36

TRIOS UND QUARTETTE II
DANIEL BARENBOIM KLAVIER, MICHAEL BARENBOIM VIOLINE,
KIAN SOLTANI VIOLONCELLO

Programm siehe Seite 56

Einführungsvortrag 18.30 Uhr

19.30 OVAL – Die Bühne im Europark #05.9

MOZART'S AMAZING SHADOWS
CATAPULT

22.00 ARGEkultur #37

MOZART KABARETT
LISA ECKHART, FLORIAN WILLEITNER STRING EXPERIENCE

Präsidium der Stiftung Mozarteum Salzburg: **Johannes Honsig-Erlenburg** Präsident, **Johannes Graf von Moÿ** und **Friedrich Urban** Vizepräsidenten, **Thomas Bodmer**, **Ingrid König-Hermann**, **Reinhart von Gutzeit**.

Stellvertretend für das Kuratorium: **Erich Marx** Vorsitzender, **Christoph Andexlinger** Stv. Vorsitzender.

Termin-, Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten. Redaktionsschluss: 23. Juli 2018.

Impressum Medieninhaber u. Verleger: Stiftung Mozarteum Salzburg, Schwarzstr. 26, A 5020 Salzburg, T. +43-662-88940
Gesamtverantwortung Tobias Debuch, Kaufmännischer Geschäftsführer

Redaktion, Layout, Grafik Angelika Worség. Titel: Georg Hopfinger. CI: Linie 3. Illustrationen Titel, S. 45 und 87: PunktFormStrich. **Fotos**, wenn nicht anders angegeben: Agenturen oder Künstler. **Englische Übersetzungen** Gail Schamberger. **Inserate** Yvonne Schwarte. **Druck** Roser.

Autoren dieser Ausgabe: Armin Brinzing, Janis El-Bira, Harald Hodeige, Rainer Lepuschitz, Monika Mertl, Eva Neumayr, Teresa Pieschacón Raphael, Michael Rainer, Christine Rhomberg, Julia Schinke, Walter Weidringer, Edith Wregg.

11.00 Mozart-Wohnhaus, Tanzmeistersaal #38

„ALLERLIEBSTER PAPA“
STEFAN WILKENING, EMMANUEL TJEKNAVORIAN,
MAXIMILIAN KROMER
Programm siehe #15

15.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #39

TRIOS UND QUARTETTE III
DANIEL BARENBOIM KLAVIER, **MICHAEL BARENBOIM** VIOLINE,
KIAN SOLTANI VIOLONCELLO

*Programm siehe Seite 56***Einführungsvortrag 14.15 Uhr**

17.00 Szene Salzburg (vorm. Republic) #40

MOZART PREPOSTEROSO
NOLA RAE

15.00 OVAL – Die Bühne im Europark #05.10

MOZART'S AMAZING SHADOWS
CATAPULT

19.30 Haus für Mozart #41

WIENER PHILHARMONIKER, WIENER SINGVEREIN,
ANDRÉS OROZCO-ESTRADA DIRIGENT, **CHRISTIANE KARG**
 SOPRAN, **ANGELA BROWER** MEZZOSOPRAN,
ROLANDO VILLAZÓN TENOR, **ADAM PLACHETKA** BASS

*Programm siehe Seite 8, 24***Einführungsvortrag 18.30 Uhr**

19.30 OVAL – Die Bühne im Europark #05.11

MOZART'S AMAZING SHADOWS
CATAPULT

11.00 Stiftung Mozarteum, Großer Saal #42

AKADEMIE-KONZERT
CAMERATA SALZBURG, GREGORY AHSS LEITUNG UND VIOLINE,
JANINE JANSEN VIOLINE, **HENNING KRAGGERUD** VIOLA,
ROBERT LEVIN KLAVIER, **REGULA MÜHLEMANN** SOPRAN

Programm siehe Seite 34

16.00 Salzburger Marionettentheater #43

BASTIEN UND BASTIENNE
Programm und Besetzung siehe #10

16.00 Stiftung Mozarteum, Wiener Saal #44

ROLANDO VILLAZÓN IM GESPRÄCH
 MIT **ULRICH LEISINGER**

18.00 Haus für Mozart #45

KONZERT ZUM ABSCHLUSS
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG, BACHCHOR SALZBURG,
IVOR BOLTON DIRIGENT, **OLGA PERETYATKO** SOPRAN, **FELIX**
KLIESER HORN

Mozart Symphonie D-Dur KV 133, Aus „Idomeneo“
 KV 366: „Placido è il mar“, Aus „Lucio Silla“ KV 135:
 „Fuor di queste urne dolenti“ – „O del padre ombra diletta“,
 Aus „Idomeneo“ KV 366: „Godiam la pace“, Aus „Don
 Giovanni“ KV 527: „Crudele! – Ah no, mio bene!“ –
 „Non mi dir, bell'idol mio“, Konzert Es-Dur für Horn und
 Orchester KV 447, Aus „Mitridate, re di Ponto“ KV 87:
 „Lungi da te, mio bene“, Symphonie C-Dur KV 338



INFORMATIONEN UND BESTELLUNGEN

Kartenbüro der Stiftung Mozarteum Salzburg
 Mozart-Wohnhaus, Theatergasse 2, A 5020 Salzburg

T +43-662-87 31 54, F +43-662-87 44 54

tickets@mozarteum.at, Tickets online: www.mozarteum.at, www.mozartwoche.at

BARBARA BONNEY UND ANDRE PREVIN

MOZART, PREVIN, STRAUSS
BARBARA BONNEY, SOPRANO
ANDRE PREVIN, PIANO

belvedere



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

NIKOLAUS HARNONCOURT CONCENTUS MUSICUS WIEN

W. A. MOZART
DER SCHAUSPIELDIREKTOR
A. SALIERI
PRIMA LA MUSICA E POI LE PAROLE

belvedere

JETZT AUF CD & DVD

Höhepunkte der Mozartwoche von den Anfängen 1956 bis heute

Wilhelm Backhaus
Clara Haskil
Bernhard Paumgartner
Barbara Bonney
Wiener Philharmoniker
Herbert von Karajan
Philharmonia Orchestra
André Previn
Mozarteumorchester Salzburg
Sándor Végh
Nikolaus Harnoncourt
Concentus Musicus Wien
Renaud Capuçon
Gérard Caussé
Clemens Hagen

MOZARTS STREICH- QUINETTE

RENAUD CAPUÇON - ALINA IBRAGIMOVA
GERARD CAUSSÉ - LEA HENNINO
CLEMENS HAGEN

Mozart's
String Quintets
Les quintettes
à corde de Mozart
Mozart Week
Festival Salzburg

belvedere

CLARA HASKIL PHILHARMONIA ORCHESTRA HERBERT VON KARAJAN

W. A. MOZART
SYMPHONIE ES-DUR KV 543
KLAVIERKONZERT D-MOLL KV 466
LODRONISCHE NACHTMUSIK KV 287

belvedere

www.belvedere-edition.com
www.mozarteum.at

belvedere

WILHELM BACKHAUS SPIELT MOZART

WERKE FÜR KLAVIER SOLO
SONATEN F-DUR KV 332, C-DUR KV 330,
G-DUR KV 283 & C-MOLL KV 457
RONDO A-MOLL KV 511
FANTASIE C-MOLL KV 475

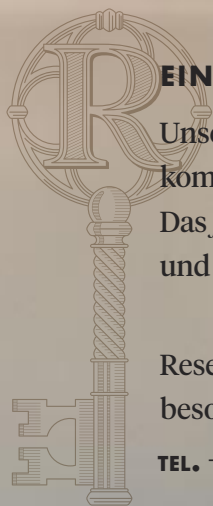
belvedere

Konzerte
Wissenschaft
Museen

Wir nennen es

Musik

für den Gaumen.



EIN MEISTERLICHES ENSEMBLE

Unsere haubengekrönten Küchenkünstler brennen für außergewöhnliche Geschmacks-
kompositionen und vollendete Darbietungen ihres traditionell-zeitgenössischen Repertoires.
Das *finale furioso* erleben Sie, wenn sich unsere Spitzensommeliers aufs Dirigierpult begeben
und die Aromen von Speisen und Wein virtuos zusammenspielen lassen.

Reservieren Sie Ihren Tisch oder schenken Sie
besondere Momente mit unserem *Genussgutschein*:

TEL. +43 662 84 12 68-0 • reservierung@stpeter.at • stpeter.at

StPeter

RESTAURANT
803 A.D.

DE UNGARIA



Statement Piece Nr. 1, 2019 1/19

DE UNGARIA GMBH
JUWELIER
MAKARTPLATZ 4
A 5020 SALZBURG
TEL +43 (0)662 876115
WWW.DE-UNGARIA.COM