

2 | 2015



VEREIN DER
FREUNDE DES
MOZARTEUM
ORCHESTERS
SALZBURG



**MOZARTEUMORCHESTER:
FREUNDE-JOURNAL NR. 101**

- :: AKTUELLES
- :: VERANSTALTUNGEN
- :: INTERVIEW MIT MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA
- :: INTERVIEW MIT THOMAS GRÄFF
- :: TRADITION UND FORTSCHRITT (1)
- :: KLASSIK, KLASSIZISMUS, ROMANTIK?
- :: FOYER/BUCHVORSTELLUNG/KRITIKEN

Editorial 3 Aktuelles 4 Veranstaltungen 6
..... Interview mit Mirga Gražinytė-Tyla 9
Interview mit Thomas Gräff 13
..... An der Schnittstelle von Tradition und Fortschritt 16
Klassik, Klassizismus, Romantik? 19
..... Foyer 21 Nachlese 23 Kalendarium U4



Liebe Freunde des Mozarteumorchesters!

■ „Nichts ist so beständig wie der Wandel“, eine Weisheit, die auf Heraklit von Ephesus zurückgeht, also bald zweieinhalb Tausend Jahre bekannt ist und mit der wir doch immer wieder ringen, weil man Schönes, Gewohntes, Vertrautes nicht gegen Veränderungen eintauschen möchte. Vielleicht ist es auch nur die Angst vor einem Verlust, einer Verschlechterung, einer „Verböserung“? Aber es kann auch umgekehrt laufen und dann sind die Veränderungen positiver Natur.

Schon in der letzten Ausgabe haben wir angekündigt, dass es ab heuer für unsere Mitglieder einige kleine Zuckerl mehr gibt. Dazu zählt auch, dass das Mozarteumorchester nicht nur die Presse, sondern auch die Freunde zur Präsentation des Programms der nächsten Saison einlädt. Wenn Sie also auch schon gespannt sind, welchen Stücken, welchen Solisten und Dirigenten wir ab Herbst im Großen Festspielhaus und im Mozarteum begegnen werden, dann melden Sie sich bitte an.

Sicherlich wird Ivor Bolton mehrfach zu erleben sein, aber es ist seine letzte Saison und eine Veränderung erwartet uns mit einem neuen, noch zu kürenden Nachfolger. Namen werden diskutiert und bei näherem Hinhören erfährt man, dass es nicht leicht sein wird, einen geeigneten Kandidaten zu finden. Mariss Jansons sagte in einem Interview, *dass jede Zusammenarbeit mit einem Chefdirigenten Spuren hinterlässt – in beiden Richtungen, man merkt es nur oft nicht oder nicht gleich. Aber ohne Zwang! Durch das Musizieren absorbiert man voneinander. Das Orchester geht auf meine Wünsche ein – und ich bin beeindruckt davon, wie das gerade bei diesem Orchester klingt. Ich versuche niemals so etwas zu ändern. Man kann nicht kommen und sagen: Ich bin der neue*



© Maria Höck

Chef, machen Sie es so, wie ich will. Vielleicht täten sie es sogar – aber ob das dann besser ist? Da wäre ich sehr skeptisch. Es muss ganz organisch in Einklang kommen.

Das MOS hat in den letzten Jahrzehnten einen speziellen Klang entwickelt, der erhalten bleiben sollte. Und, das halte ich persönlich für ganz wichtig, es ist eine Freundschaft zwischen Chefdirigent und Orchester entstanden. Diese Qualität bestimmt ganz entscheidend die gemeinsame Arbeit.

Noch eine Veränderung ist zu vermelden. Ab der kommenden Saison 2015/16 werden Sie die Termine unserer Kammerkonzerte, die unsere Hauptförderung für die Musiker darstellen, bereits im Programm des MOS finden. Sie werden künftig alle am Sonntagabend stattfinden und damit den Yamaha-Saal zum „Tatort“ werden lassen.

Abschließend danke ich Ihnen für Ihre Unterstützung, sei es als Förderer oder als einfaches Mitglied und bitte Sie, uns weiterhin die Treue zu halten.

Peter Branner

Peter Branner ist Präsident des Vereins



27. ORDENTLICHE HAUPTVERSAMMLUNG

■ Am Montag, 9. März 2015 fand im Orchesterhaus die 27. Ordentliche Hauptversammlung statt. Nach den Berichten der Geschäftsführerin, des Finanzreferenten und der Rechnungsprüfer wurde der Vorstand für das Jahr 2014 von der Hauptversammlung entlastet. Der eingereichte Wahlvorschlag wurde angenommen und die darauf nominierten Personen gewählt.

Neu im Vorstand ist Andrea Irresberger als Beirätin, alle anderen Mitglieder führen ihre Funktionen weiter, ebenso die wiedergewählten Rechnungsprüfer.

Vorstand Freunde MOS: Peter Branner, Brigitta Lamer, Gottfried F. Kasperek, Käthe Drexler, Dr. Karl-Heinz Kammerer, Mag. Peter Soffel. Nicht auf dem Bild: Univ.Prof. Dr. Oswald Panagl, Dipl. Ing. Albert Mayr, Andrea Irresberger. Bildautor: Gerhard Herlbauer.

■ Wir begrüßen unser neues Vorstandsmitglied Andrea Irresberger

- 1958 Geboren in Wien
- 1975 Abschluss der Handelsschule in Salzburg
- 1975 Eintritt in die UniCredit Bank Austria AG (vormals Creditanstalt-Bankverein AG)
Diverse Tätigkeiten im Privat- und Firmenkundenbereich
zuletzt im Kommerziellen Immobiliengeschäft Westösterreich
- 2014 Antritt des Ruhestandes



Foto: Maria Höck

EINLADUNG

**ZUR PROGRAMMPRÄSENTATION
FÜR DIE KONZERTSAISON 2015/16
Freitag, 24. April 2015, 10.00 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses, Salzburg**

■ Ab dem heurigen Jahr können Mitglieder der Freunde des MOS an der Pressekonferenz teilnehmen, in der das Konzertprogramm der kommenden Saison von Orchesterdirektor Thomas Wolfram vorgestellt wird. Wir laden Sie dazu herzlich ein und ersuchen Sie um Ihre verbindliche Anmeldung bei Mobiltelefon: **0664 54 22 848** oder per E-Mail: freunde@mozarteumorchester.at Begrenzte Teilnehmerzahl!

MITGLIEDSBEITRAG 2015

■ Ein großer Teil unserer Mitglieder hat bereits den Mitgliedsbeitrag auf unser Konto **4601065754 bei der Salzburger Sparkasse Bank AG**
IBAN: AT542040404601065754
BIC: SBGSAT2S einbezahlt. Wir danken Ihnen dafür und dürfen diejenigen, die es noch nicht getan haben, daran erinnern, es nachzuholen, denn nur dadurch ermöglichen Sie uns die zahlreichen Aktivitäten zu finanzieren.

■ E-Mail-Adresse

Für Anfragen oder Kartenwünsche erreichen Sie uns per E-Mail: freunde@mozarteumorchester.at
Damit auch wir Sie schnell und kostengünstig erreichen können, ersuchen wir Sie, uns Ihre E-Mail-Adresse zu übermitteln: Telefon: ++43 (0)662-84 35 71
Mobiltelefon: 0664 54 22 848



MIT W. A. MOZART NEUE FREUNDE GEWINNEN!

■ Der zwinkernde Mozart lädt ein, ein Freund, eine Freundin des Mozarteumorchesters zu werden. Sie finden unseren neuen Folder mit JA, ICH WILL-KARTE als Beilage und wir bitten Sie, dass auch Sie einen oder am besten viele neue Freunde gewinnen. Eine bessere Empfehlung als die Ihre gibt es nicht! Wir belohnen Sie für jedes geworbene Mitglied mit einer Freikarte für ein Kammerkonzert.

VERANSTALTUNGEN

■ SECHSTES DONNERSTAGSKONZERT DES MOZARTEUMORCHESTERS

Donnerstag, 23. April 2015, 19.30 Uhr
Mozarteum: Großer Saal, Schwarzstraße 26, Salzburg

- CARL MARIA VON WEBER: Aufforderung zum Tanz,
Rondo brillant Des-Dur op. 65 J. 260,
Orchesterfassung von Hector Berlioz
- FRANZ SCHUBERT: Fantasie in C-Dur für Klavier
op. 15 D 760 „Wandererfantasie“, Fassung für Klavier
und Orchester von Franz Liszt
- CARL MARIA VON WEBER: Klarinettenkonzert
Nr. 1 f-Moll op. 73 J. 114
Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 19 J. 50

Solisten: Herbert Schuch, *Klavier*; Paul Meyer, *Klarinette*
Dirigent: Ivor Bolton

Nicht nur Mahler, auch Weber war über seinen „Freischütz“ hinaus ein „Zeitgenosse der Zukunft“. Seine experimentellen Symphonien und Konzerte beweisen es. Ivor Bolton und Star-klarinetttist Paul Meyer widmen sich diesen wenig bekannten, sehr lohnenden Stücken. Schuberts singuläre Fantasie mit dem Klavierpoeten Herbert Schuch und Webers „Urwalzer“ erklingen in Arrangements berühmter Kollegen. Werkeinführung: Gottfried F. Kasperek, 19 h, Wiener Saal

Vereinsmitglieder erhalten bei der Kartenbestellung über den Verein für die Donnerstagskonzerte sowie für die Sonntagsmatineen **20% Ermäßigung**.

Wir würden uns freuen, wenn Sie als Freunde des Mozarteumorchesters diese Konzerte besuchen könnten. Die Bestellung kann mit beiliegender Karte vorgenommen werden.



Paul Meyer © Vandoren - Edith Held

■ TREFFPUNKT MUSIK

Montag, 27. April 2015, 19.30 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses, Salzburg

Dialoge und Duelle. Vom Alltag im Theater.
Oswald Panagl im Gespräch mit Carl Philip von Maldeghem.
Carl Philip von Maldeghem ist seit 2009 Intendant des Salzburger Landestheaters. Seine Theaterprägung erhielt er wesentlich von Gerard Mortier und Peter Stein. Erste Inszenierungen führten ihn an das Badische Staatstheater Karlsruhe. 2002 bis 2009 leitete Carl Philip von Maldeghem die Schauspielbühnen in Stuttgart und führte sie unter die drei besucherstärksten deutschen Sprechbühnen. Er inszenierte Homers „Odyssee“, Sartres „Geschlossene Gesellschaft“, Schillers „Die Verschwörung des Fiesco zu Genua“, John von Düffels „Sieben Sonette“ sowie „Buddenbrooks“ von Thomas Mann. Die Intendanz in Salzburg eröffnete er mit „Faust I“ im Landestheater. 2013 folgte „Faust II“ in der Felsenreitschule. Des weiteren inszenierte er u. a. „Ein Sommernachts- traum“, „Himmel über Berlin“, „Der Ring des Nibelungen“ in



Zusammenarbeit mit dem Marionettentheater sowie Camus' „Die Pest“ und die Opern „La Cenerentola“ und „Die Zauberflöte.“

Eintritt für Mitglieder frei; Gäste mit Tagesmitgliedschaft € 5.–

■ TREFFPUNKT MUSIK

Donnerstag, 30. April 2015, 19.30 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses, Salzburg

Ein Mann für Mozart und mehr

Gottfried Franz Kasperek im Gespräch mit Matthias Schulz

Er kommt aus Bayern, hat am Mozarteum Klavier studiert, war bei den Salzburger Festspielen ein wesentlicher Mitarbeiter für „Mozart 2006“ im Konzertprogramm und ist als Künstlerischer Leiter und Geschäftsführer der Stiftung Mozarteum seit 2010 einer der wichtigsten Partner des Mozarteumorchesters. Matthias Schulz wird an diesem Abend über seinen Werdegang und seine Arbeit erzählen, wird die Mozartwoche 2016 und weitere Veranstaltungen der Stiftung präsentieren und gerne auch Fragen aus dem Publikum beantworten. Mozart steht im Mittelpunkt seines Wirkens, die Moderne



und die Vermittlung großer Musik sind ihm besondere Anliegen. Er bringt dazu Musikbeispiele mit, auch diese unter dem Motto „Mozart und...“

Eintritt für Mitglieder frei; Gäste mit Tagesmitgliedschaft € 5.–

■ KAMMERKONZERT

Freitag, 8. Mai 2015, 19.30 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses Salzburg

Auf historischen Instrumenten

Mona Pöppe, *Violine*; Rupert Birsak, *Viola*; Marcus Pouget, *Violoncello*. Als Gast: Florian Birsak, *Hammerflügel*

- CARL PHILIPP EMANUEL BACH: Klavierquartett a-Moll Wq 93
- JOHANN NEPOMUK HUMMEL: Sonate Es-Dur für Viola und Klavier op.5, Nr.3
- LUDWIG VAN BEETHOVEN: Streichtrio D-Dur op.9, Nr.2
- CARL PHILIPP EMANUEL BACH: Sonate für Violine und Klavier c-Moll H.514
- W. A. MOZART: Klavierquartett g-Moll KV 478

Florian Birsak, aus einer Salzburger Musikerfamilie stammend, Professor für Cembalo an der Universität Mozarteum und designierter Leiter der Salzburger Bachgesellschaft, zählt zu den prominentesten Hammerflügelspielern der Gegenwart. Erstmals wird er in unserem Zyklus zu erleben sein. Gemeinsam mit seinem Bruder Rupert, Bratscher im Orchester, der jungen Geigerin Mona Pöppe und dem Solocellisten Marcus Pouget musiziert er Meisterstücke der Wiener Klassik samt einer Würdigung CPE Bachs, geboren 1714, der 2014 zu den „Jahresregenten“ gehört hat. Das hochkarätige Ensemble wird dieses Konzert nicht nur mit einem historischen Tasteninstrument, sondern auch auf Darmsaiten spielen. Große Musik im Klang ihrer Zeit, unterhaltsam und tiefgründig – kurzum: zeitlos. Karten an der Abendkasse; Eintritt: Mitglieder € 9.-/Gäste € 14.-

■ TREFFPUNKT MUSIK

Samstag, 16. Mai 2015, 19.30 Uhr
Yamaha-Saal des Orchesterhauses Salzburg

Gulda forever – ein Abend mit dem Pianisten Paul Gulda exakt zum 85. Geburtstag von Friedrich Gulda.

Gottfried Franz Kasperek im Gespräch mit Paul Gulda.

Er ist ein charismatischer Pianist, seinem Namen getreu. Er ist ein faszinierender Musikdenker, einer, der nicht nur starke Stücke spielt, sondern einer, der hinter diese blickt. Er engagiert sich für die Aufarbeitung der österreichischen Geschichte, für deren „Jubel und Elend“, wie eines seiner klugen Programme heißt. Paul Gulda, Solist, Kammermusiker, Initiator, wird an diesem Abend von seiner künstlerischen Arbeit erzählen, von seinem Werdegang und seinen Visionen. Da sein Vater, der legendäre, vor 15 Jahren verstorbene Friedrich Gulda, am 16. Mai 2015 seinen 85. Geburtstag hätte, wird auch diesem ein wesentlicher Teil des Abends gelten. Natürlich werden musikalische Beispiele von und mit Vater bzw. Sohn Gulda erklingen.

Eintritt für Mitglieder frei; Gäste mit Tagesmitgliedschaft € 5.–



Paul Gulda © Elisabeth Ernst

■ LANDESTHEATER SALZBURG

Schwarzstraße 22

Premiere Sonntag, 17. Mai 2015, 19.00 Uhr

TAHRIR (UA) – Hossam Mahmoud

Musikalische Leitung: Mirga Gražinytė-Tyla

Inszenierung: Yekta Kara

Kartentelefon: 0662 / 87 15 12-222, Fax: -291

service@salzburger-landestheater.at

■ HECKENTHEATER IM MIRABELLGARTEN

Premiere Sonntag, 7. Juni 2015, 19.00 Uhr

DAFNE – Antonio Caldara

Musikalische Leitung: Peter Ewaldt

Inszenierung: Marco Dott

Kartentelefon: 0662 / 87 15 12-222, Fax: -291

service@salzburger-landestheater.at

AUF DER SUCHE NACH DEM GLÜCK UND DER MUSIK

MIRGA GRAŽINYTĖ-TYLA

■ Seit Herbst 2014 ist Mirga Gražinytė-Tyla designierte Musikdirektorin des Salzburger Landestheaters. Die Nachfolgerin von Leo Hussain wurde in Vilnius (Litauen) geboren, in Graz, Bologna, Leipzig und Zürich ausgebildet und hat bereits an Theatern in Heidelberg und Bern als Kapellmeisterin gearbeitet. Internationale Aufmerksamkeit erregte sie 2012 mit dem Gewinn des Young Conductors Award der Salzburger Festspiele. Wer sie im letzten Silvesterkonzert mit dem MOS erleben konnte, wird das ihr von der Presse verliehene Attribut „wahres Energiebündel“ bestätigt gefunden haben. Musiker des Orchesters kommen ins Schwärmen, wenn ihr Name fällt. Wir wollen sie vorstellen und Peter Branner hat ein längeres Gespräch mit ihr geführt.

Wie hat sich Ihr Leben verändert nach dem ersten Preis, den Sie vor drei Jahren gewonnen haben?

Die äußeren Impulse sind für die innere Entwicklung eines Menschen nicht von primärer Bedeutung. Der Preis hat neue Angebote gebracht, was viele Menschen beeindruckt. Ich glaube aber, dass es in einem Musikerleben darum geht, ein guter Musiker und ein glücklicher Mensch zu sein. Und vor allem geht es darum, dass man menschlich weiter wächst, für die Welt offen ist und fragt, was habe ich für eine Aufgabe in dieser Welt. All dies hat mit Preisen und Auszeichnungen nichts oder nur am Rande zu tun.

Das Award-Concert-Weekend mit der Camerata war eine wunderbare Erfahrung. Vor allem war die Herausforderung spannend, das Programm in Absprache mit dem Orchester selber zu gestalten.

Auch die Begegnung mit dem Gustav-Mahler-Jugendorchester war eine einmalige Erfahrung.

Woran arbeiten Sie derzeit?

Im Moment habe ich die Aufgabe, hier in Salzburg die ägyptische Oper (Anmerkung: Tahrir von Hossam Mahmoud, Premiere 17.5.2015) und gleichzeitig in Stuttgart *Le sacre du printemps* mit den Stuttgarter Philharmonikern einzustudieren. Jeden Tag macht man sich erneut an die Aufgabe, sich selber in den Griff zu bekommen und die Werke so gründlich wie möglich zu erarbeiten. Es bedarf einer Mischung aus Disziplin und Inspiration. Beide braucht man in hohem Maße. Es kommt auf die richtigen Proportionen an.

Sie betonen das Innen und das Außen. Haben Sie sich in dieser Richtung intensiver damit beschäftigt?

Die Musik führt einen dahin.

Haben Ihre Eltern großen Anteil an Ihrem Denken?

Es wird wohl so sein, dass ich von meiner Familie sehr viel mitbekommen habe. Meine Eltern sind beide Musiker. Sie haben zwar versucht, mich vor dem Musikerberuf zu bewahren. Deswegen habe ich als Kind kein Instrument gelernt, habe aber sehr viel gesungen. Mein Vater war Chorleiter. Singen war mein erster Zugang zur Musik.

Musiker des MOS haben mir sehr beeindruckt erzählt, dass Sie ihnen während der Proben zur Zauberflöte die ganze Oper vorgesungen haben.

(Lacht sehr.) Ja, das stimmt.

Mit elf Jahren habe ich gesagt, ich will die Musik zu meinem Beruf machen.

Ihre Eltern haben beide mit Musik zu tun. Können Sie sich vorstellen, dass da dem Ungeborenen schon in der Schwangerschaft etwas mitgegeben wird?

Dazu müsste man sich mit Genwissenschaftlern unterhalten, aber ich glaube fest daran, dass eine Weitergabe über mehrere Generationen zurückreicht. Sicherlich gibt es viele Informationen der Seele und des Körpers, die weitergegeben werden. Für manche kann ich nur danken, mit manchen habe ich mein Leben lang zu tun und muss sie vielleicht verändern oder daran immer weiter arbeiten und feilen.

Meine Urgroßmutter hätte in den schweren Zeiten zwischen den Weltkriegen gerne ein Klavier besessen, was nicht möglich war. Sie hat sich eine Tastatur auf Papier schwarz-weiß aufgezeichnet und hat darauf gespielt. Später hat sie sieben Kinder bekommen. Alle sieben sind Profimusiker geworden. Für mich ist das ein Beispiel, dass Träume, die sich nicht sofort verwirklichen lassen, später doch Wirklichkeit werden können. Vielleicht erst nach einer oder mehreren Generationen.

Eine der Töchter war meine Großmutter. Sie wurde Geigenlehrerin. Übrigens hat Paulius Sondeckis (Anm.: Stimmführer der 1. Violinen beim MOS) als kleiner Bub bei ihr gelernt.

Wo haben Sie so gut deutsch gelernt?

Das war in Graz, wo ich 2 Jahre bei einer Familie gewohnt habe.

Haben Sie auch die steirische Leichtigkeit angenommen?

Ich glaube, ich hatte sie, aber dann bin ich nach Leipzig gegangen und danach nach Heidelberg und in die Schweiz. Dabei hat sich meine steirische Note ein bisschen verloren.

Haben Sie in Graz mit dem Studium begonnen?

Ja, und ich habe mit dem Chordirigieren angefangen, bin

aber schon im zweiten Studienjahr auch ins Hauptfach Orchesterdirigieren eingestiegen.

Macht es für Sie einen Unterschied, ob Sie einen Chor oder ein Orchester dirigieren?

Nach meinem Bachelorstudium habe ich mich für das Orchesterdirigieren entschieden. Ich hatte das Gefühl, beide Felder wären sehr unterschiedliche Spezialgebiete. Um dabei richtig in die Tiefe zu gehen, war ich der Meinung, nicht beide gleichzeitig als Masterstudium fortführen zu können.

Vor gut einem Jahr habe ich beim Bayerischen Rundfunk ein Programm mit dem Chor des BR einstudiert, u. a. eine Weihnachtskantate für Chor, Soli und ein Instrumentalensemble von Ottorino Respighi. Sowohl bei der Vorbereitung als auch bei den Proben habe ich es als Segen empfunden, mich wieder mit dieser Richtung zu befassen. Dieser Widerspruch, den ich mit 20 oder 21 Jahren so stark gespürt habe, hat sich aufgelöst. Letztendlich ist alles die gleiche Art von Musik. Bei jedem Stück gibt es sehr viele Dinge, die man wissen muss. Je mehr man weiß, desto besser. Die Stilfrage, die verschiedenen Aufgaben, instrumententechnisch, stimmtechnisch. Letztlich wird man diese Reise des Wissens nie beenden, aber es ist immer der gleiche Vorgang. Wenn man die Noten in die Hand nimmt, sind es schwarze Köpfe, die man zum Leben erwecken muss und die man als Musikstück verdauen muss, um im Verstand und im Herzen zu tragen und um dann die Musiker überzeugen zu können. Das Stück muss man so verinnerlicht haben, dass man eine klare Idee hat, was es erzählt, wie es klingt, was will ich damit.

Das klingt so, als würden Sie Musik meditieren?

Sie meinen die grundsätzlichen Fragen von Meditation und Gebet?

Sind Sie ein gläubiger Mensch?

Nicht im Sinne von Dogmen. Ich glaube weniger, was einen festen Rahmen hat, aber ich suche selber die Quellen, von denen sich unser Geist nährt. Das ist eine ewige Suche.



Wer hat sie in Graz geprägt?

Johannes Prinz war mein Professor für Chorleitung. Mit Martin Sieghart habe ich Orchesterdirigieren studiert. Ermutigt oder gar überredet hatte mich dazu Wolfgang Bozic, der mein „Opernvater“ ist.

Ich kam mit 18 Jahren direkt nach der Matura nach Graz. Nach der anfänglichen Freude, das erste Mal von zuhause weg in eine neue Welt zu kommen, geriet ich im ersten Studienjahr speziell in den Wintermonaten in eine tiefe Krise. Alle Umstellungen, die auf einmal auf mich einstürzten, wie Sprache, Mentalität, System, Schule, Studium, der neue Menschenkreis, waren für mich eine Art Prüfung wie in der *Zauberflöte*. Tatsächlich war im Korrepetitionsunterricht die *Zauberflöte* das Thema. Sie hat mich in diesem Studienjahr sehr beschäftigt und um Ostern herum hatte ich das Gefühl, jetzt beginnt wiederum ein neuer Abschnitt in meinem Leben.

Beim Los Angeles Philharmonic Orchestra, dessen Chef derzeit Gustavo Dudamel ist, sind Sie Assistant Conductor. Was ist dort Ihre Aufgabe?

Ich habe mich verpflichtet, in dieser und der kommenden Spielzeit 12 Wochen dort anwesend zu sein. In dieser Zeit studiere ich alle Werke ein und muss in der Lage sein, bei Ausfall eines Dirigenten die Konzerte zu übernehmen. Mit den Dirigenten, die die Programme erstellen, arbeite ich zusammen. Zusätzlich dirigiere ich ein Abonnementkonzert pro Saison und ein Konzert in der Hollywood-Bowl, der Sommerresidenz. Bei dieser Arbeit lernt man enorm viel. Es sind unterschiedliche Dirigenten und die Proben regen an zum Analysieren und zum Nachdenken.

Sie haben auch bei prominenten Dirigenten Kurse besucht. Welche Erfahrungen haben Sie z. B. bei Herbert Blomstedt gemacht?

Bei Herbert Blomstedt besuchte ich 2010 einen Kurs, in dem die 6. Bruckner erarbeitet wurde. Er hat mir damals den 1. und 2. Satz anvertraut. Blomstedt ist unbeschreiblich! Wir haben

sehr viel gesprochen, vor allem von den geistigen Dingen. Er hält die Partitur für eine „Bibel“ und die erste Probe ist für ihn entscheidend. Er singt viele Partien vor und „intoniert“ mit seinen großen Augenbrauen. Eine ganz große Persönlichkeit!

Wie behagt Ihnen Ihre Funktion als Musikdirektorin am Salzburger Landestheater?

Ich bin sehr glücklich mit der Stelle, wo ich mich mit den Sängern, dem Ensemble und der Spielzeitplanung intensiv beschäftigen kann.

Um den Chor des Landestheaters möchte ich mich liebevoll kümmern. Zu Beginn der kommenden Spielzeit werden wir ein Konzert veranstalten, bei dem der Hauschor nicht wie üblich auf der Theaterbühne, sondern in der Christuskirche zu hören und zu sehen sein wird. Wir wollen Rossinis *Petite messe solennelle* und zwei weitere Werke, darunter ein litauisches, aufführen.

Werden wir Sie wieder einmal mit dem MOS in einem Konzert erleben können?

Ja, es gibt Überlegungen, aber noch kein endgültiges Programm.

Welcher Komponist würde Sie besonders reizen?

Die Musik Mieczyslaw Weinbergs war vor kurzem eine große Entdeckung (Anm.: Komponist mit polnischen Wurzeln, ein guter Freund von Schostakowitsch – 1906 – 1996), wobei das nur ein Name von vielen ist. Er ist noch immer viel zu wenig bekannt, trotzdem er ein ungeheures Werk hinterlassen hat. Bei den heurigen Wiener Festwochen werden wir mit Gidon Kremer und seiner *Kremerata Baltica* eine Hommage an Mieczyslaw Weinberg mit vier Konzerten im Wiener Musikverein gestalten.

Vielen Dank, dass Sie sich Zeit genommen haben, und viel Glück!

DER „HEBAMMERICH“

INTERVIEW MIT THOMAS GRÄFF



■ Nach dem Gespräch mit Thomas Gräff, einem von zwei Orchesterwarten des MOS, tauchte die Frage auf, gibt es eine männliche Form von Hebamme? Als Berufsbezeichnung für Männer in Österreich durchaus gebräuchlich, doch schon in Deutschland heißt er „Entbindungspfleger“, also nicht so passend. Da aber Thomas Gräff doch etwas von einer Hebamme an sich hat, half Sprachwissenschaftler Oswald Panagl aus und hat den Ausdruck „Hebammerich“ kreiert. Dass er passt, soll das folgende Gespräch beweisen.

Thomas Gräff, du bist nach Jahren als Zimmermann 1990 beim MOS gelandet, feierst also heuer dein 25jähriges Berufsjubiläum.

Erschreckend, wie schnell die Zeit vergeht.

Das Publikum bekommt dich nur dann zu Gesicht, wenn du Noten oder Partituren auf das Podium bringst oder einen Umbau zwischen zwei Stücken vornimmst. Deine Tätigkeit ist aber eine überaus Vielfältige.

Ja, das stimmt. Ich musste seinerzeit den C-Führerschein machen, weil das ein Erfordernis für den Transport der Instrumente, der Kleiderkisten und des Notenmaterials zu den einzelnen Veranstaltungsorten war. Oft sind wir zu zweit, Robert Seebacher und ich, aber manchmal muss jeder alleine agieren. Es kann nämlich vorkommen, dass an einem Abend mehrere Spielstätten bespielt werden, z. B. wenn zwei Formationen des Orchesters an unterschiedlichen Orten auftreten. Da kann es sogar sein, dass ein Instrument nach einer gewissen Zeit zum anderen Aufführungsort zu transportieren ist.

Wieweit musst du dich um das Notenmaterial kümmern?

Ob das richtige Notenmaterial in den Mappen liegt, dafür bin ich nicht verantwortlich. Dass es aber auf dem richtigen Pult liegt, fällt in meinen Verantwortungsbereich.

Du stellst die Notenpulte auf und platzierst vorwiegend die Schlaginstrumente, Kontrabässe und die Harfe.

Dafür habe ich meine Pläne, die ich zum Teil von den Musikern oder von Dirigenten bekomme. Wenn die Anordnung gleich bleibt, greife ich auf meine alten Unterlagen zurück. Praktisch sieht das so aus, dass ich ca. 3 Stunden vor Konzertbeginn am Veranstaltungsort die Sessel und Pulte aufstelle. Welches Schlaginstrument wo aufzustellen ist, wird mir ebenso mitgeteilt wie die Sitzordnung der einzelnen Instrumentengruppen. Also: kommen die Kontrabässe auf die linke Seite oder auf die rechte, wo sind die Plätze für die Cellis usw. Da gibt es unterschiedliche Formen der Aufstellung. Neben der Standardaufstellung gibt es eine amerikanische oder auch eine russische. Manchmal ändert sie der Dirigent noch nach einer Probe. Hie und da gibt es Schwierigkeiten, weil manche Vorgaben aus Platzgründen nicht zu erfüllen sind. Da hilft mir dann meine Erfahrung.

Welche Aufgaben hast du noch zu erfüllen?

Ich habe darauf zu achten, dass alle Musiker zu den Proben und natürlich zu den Aufführungen erscheinen. Sie bekommen von mir die Probenpläne und dann führe ich die Anwesenheitslisten, was wir „Dienststrich“ nennen.



Bei einem Konzert gebe ich das Zeichen zum „Einstieg“, d. h. wann die Musiker die Bühne betreten sollen. Gelegentlich muss ich mich auch um den Dirigenten kümmern.

Kommt es vor, dass jemand seinen Dienst vergisst?

Das kommt immer wieder vor, hauptsächlich bei Theater-Diensten. Ich versuche dann, die betreffende Person telefonisch zu erreichen. Wenn es nicht klappt, muss ich schauen, wo und wie ich einen Ersatz organisiere. Das geht leichter, wenn es sich um einen Geiger handelt, aber bei Solobläsern wird es schwierig.

Hast du dich bei deinem Eintritt ins MOS für die Musik, die das Orchester spielt, interessiert?

Ich hatte überhaupt keine Ahnung, aber inzwischen ist das besser geworden.

Hast du Erfahrungen, wie sich eine bestimmte Aufstellung akustisch auswirkt?

Die bekommt man mit der Zeit. Bei unseren Sälen weiß ich schon, wie es sich auswirkt, wenn das Orchester weiter vorne oder weiter hinten sitzt.

Ich nehme an, du begleitest das Orchester auch auf Tourneen?

Da bin ich natürlich auch dabei. Das ist immer eine spannende und interessante Aufgabe. Mit der Zeit lernt man die unterschiedlichen Konzertsäle alle kennen. Ich habe mir angewöhnt, dort an gewissen Stellen eine Vignette mit Datum anzubringen.

Bist du also eine Art Joseph Kyselak, der im 19. Jht. überall, wo er hingekommen ist, seinen Namen hinterlassen hat?

Ja, das kann man so sagen. Aber im Gegensatz zu ihm sind meine Spuren ganz klein.

Ich stelle mir vor, dass der Instrumententransport nicht immer leicht ist, schon wegen des Gewichts.

Da ist richtig. Die verschiedenen Pauken haben ein Gewicht

zwischen 60 und 80 kg und bei einem großen Konzert hebst du eine Tonne auf die Bühne und danach wieder herunter.

Für das nächste Konzert bekommen wir eine Orgel aus Norddeutschland, die 300 kg wiegt. Die kommt zuerst auf die Bühne im Orchesterhaus, wird dann ins Festspielhaus transportiert, dort für die Generalprobe aufgebaut, wieder abgebaut wegen eines anderen Konzertes und am Tage der Aufführung wieder aufgebaut.

Bei Tourneen haben wir fast 2 Tonnen Material mit.

Gibt es da keine Erleichterungen?

Wir haben zwar kleine Wagen, aber auf die Bühne müssen wir immer alles hinauf- und herunterheben.

Sicherlich kannst du auch von Pannen oder heiteren Erlebnissen berichten.

Die gibt es natürlich auch. Vor einiger Zeit hatten wir ein Gastspiel in Frankfurt und danach eines in Udine.

Dort stellte eine Musikerin fest, dass ihr Kleid für den Abend fehlte, weil sie es in die Kleiderkiste gehängt hatte, die mit Frankfurt gekennzeichnet war. Guter Rat war teuer. Letztendlich ist sie in meinem Hemd, meinem Sakko, meiner Hose und meinen Schuhen, Größe 44, auf der Bühne gegessen. Ich absolvierte meinen Dienst in dunkler Jean und Hemd.

Ein anderes Beispiel fällt mir ein, das schon länger zurückliegt. Wir waren in Athen und das Konzert fand in einer riesigen Freilichtarena unterhalb der Akropolis statt. Die Musiker zogen sich alle in den Garderoben um. Lediglich einer machte das auf der Bühne in der Nähe der Kisten. Plötzlich wurde der Vorhang hochgezogen und der Mann stand in langer Unterhose da, beleuchtet von vielen Scheinwerfern, vor einem Publikum von ca. 3000 Leuten.

Wie sieht deine Freizeit aus?

Ich spiele immer noch Eishockey, inzwischen bei den alten Herren. Fußball spiele ich nicht mehr so viel wie früher.

Du hast bei unserem Jubiläum ein vorzügliches Buffet organisiert.

Da meine Frau die Tochter vom Most-Wastl ist, helfe ich ihr gelegentlich und organisiere im Orchester das Buffet für die Weihnachtsfeier und das Gschnas. Vorbereitungszeit: eine Woche.

Ich fasse zusammen: Ohne dich und deinen Kollegen Seebacher geht im Orchester gar nichts. Du bist wie eine Hebamme und hilfst mit, dass die Klänge der Musikerinnen und Musiker das Licht, besser das Ohr der Welt erreichen! Danke im Namen des Publikums.

Peter Branner



AN DER SCHNITTSTELLE VON TRADITION UND FORTSCHRITT

ZUR TYPOLOGIE DER GESANGSNUMMERN IN BEETHOVENS *FIDELIO*. VON OSWALD PANAGL



■ Sowohl im Landestheater als auch bei den Salzburger Festspielen steht heuer Ludwig van Beethovens einzige Oper *Fidelio* auf dem Spielplan. Wir haben deshalb Oswald Panagl um seine Gedanken zu diesem Werk gebeten, die wir in diesem und im nächsten Freunde-Journal abdrucken.

I. ÄSTHETISCHE BRÜCHE ODER HÖHERE EINHEIT?

„Nirgends brennen wir genauer.“ Mit diesem so lapidaren wie bedeutungsschweren Satz beginnt Ernst Bloch einen Essay, den er zum Programmheft einer ‚Jahrhundert-Inszenierung‘ von Beethovens *Fidelio* an der Berliner Kroll-Oper beiträgt. Das Gedenkjahr 1927 hatte viele Aktivitäten und nachhaltige künstlerische Projekte zu Ehren des Komponisten gezeitigt. Die Opernpremiere vom 19. November unter der Leitung von Otto Klemperer und im Bühnenbild Ewald Dülbergs gilt noch heute als ein Meilenstein innovativer Deutung und anspruchsvoller ästhetischer Rezeption. „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es um es zu besitzen.“: Das so oft bemühte Zitat aus Goethes *Faust*-Dichtung – in jener legendären Produktion wurde es offenbar zum musikalischen Ereignis.

Was macht Blochs dichten und prägnanten Einleitungssatz intuitiv so überzeugend und zugleich im semantischen Detail so schwierig, ja dunkel? Wohl vor allem der Umstand, dass der Philosoph in der Rolle des Musikschriftstellers eine komprimierte Aussage an den Anfang stellt, die der Leser aus seiner Lektüre-Erfahrung eher als Resümee, als Resultat vorausge-

gangener Beobachtungen und Argumente erwartet. „Nirgends“: diese Negation eines jeden anderen Orts hebt als Leitwort die Einmaligkeit und exemplarische Geltung von Beethovens Oper hervor. – „Wir“: die einschließende Mehrzahl, die aus Reden und Büchern vertraut ist und den geeigneten Leser unwillkürlich einbezieht, nimmt ihn gleichsam mit auf die interpretatorische Fahrt und stiftet endlich eine Einheit zwischen Aufführung und Publikum, zwischen Wiedergabe und emotionalem Erleben. „Brennen“ und „genauer“ erscheinen in dieser Fügung zunächst wie ein inhaltlicher Widerspruch, als eine paradoxe Verknüpfung gegensätzlicher Begriffe. *Feuer, brennen, glühen* und andere Wörter aus diesem Sinnbezirk klingen nach Affekt und Begeisterung, verweisen also in den Gefühlsbereich. Genau aber bezeichnet Exaktheit, erinnert an Kalkül, an naturwissenschaftliches Wägen und Messen, zeigt in die Richtung von rationaler Aufklärung. Wenn Bloch das scheinbar Unvereinbare in einem Satz zusammenspannt, so betont er die gerade im *Fidelio* gelungene Gratwanderung zwischen ideellem Programm und unbändiger Emphase, die Harmonie von Hirn und Herz.

Ohne es ausdrücklich zu sagen, greift der Autor damit auch in eine seit fast zweihundert Jahren wogende Debatte ein, die mittlerweile mehrere Regale in musikwissenschaftlichen Bibliotheken füllt. Ist Beethovens einzige Oper, die auch im sonstigen musikalischen Schaffen als ein erratic Block gilt, ein ästhetischer Wurf oder ein letztlich misslungenes Experiment? Dominieren die stilistischen und dramaturgischen Bruchlinien

oder wird die Gattung auf eine unvergleichliche Weise erfüllt – nicht obwohl, sondern gerade weil das Werk den Weg vom Singspiel über die Befreiungsoper zur szenischen Kantate nimmt? Mit anderen Worten schlicht gefragt: Ist Beethovens *Fidelio* ein Solitär oder ein Irrläufer der musikalischen Bühne? Ernst Blochs Text stellt die Antwort nicht in Zweifel. Ja selbst die Frage erscheint ihm nur akademisch, wohl sogar rhetorisch. Er erkennt die unverwechselbare Signatur des Werkes als durchgängiges Merkmal. Über alle äußerlichen Unterschiede in Tonfall und spezifischem musikalischen Gewicht stellt er die kontinuierlichen Züge, die Gemeinsamkeiten im Wesen: „Von Anfang an spannt sich der Ton, ladet. Schon im leichten Vorspiel zwischen Marzelline und Jaquino ist Unruhe, ein Klopfen nicht nur von außen. Alles ist auf die Zukunft gestellt, selbst der Bedacht Roccas ... Aber zugleich geschieht in diesem Drängen Vornahme, ein Mitspielen des fernen, wahren Jetzt und Du, als wäre es schon hier.“ Alles weist nach Blochs Argumentation auf jenes Finale hinaus, in dem sich stückimmanente Dramaturgie und utopische Vision unlösbar verknüpfen. „‘O Gott! Welch ein Augenblick!’ singt Leonore an der höchsten Stelle des Werkes, ganz umgeben von Musik des Jetzt; alle Wege Fidelios führen nach diesem Rom. Seine Musik wird daran völlig unmittelbar, aus dem Prozeß und der Strategie heraus, ‚seiend‘ wie sonst nichts auf der Welt.“ Dieses Bekenntnis des Philosophen zu *Fidelio* ist nicht nur in ein Kapitel seines Hauptwerks *Das Prinzip Hoffnung* eingegangen, sondern gehört sicher auch in das ideelle Repertoire von dessen Impulsen und Auslösern.

Fidelio als End- und Höhepunkt, als ‚Telos‘ gleichsam einer musikdramatischen Entwicklung! Aber nicht weniger auch ein Ausgangspunkt für künftige Entfaltungen des Genres, als ästhetisches Reservoir und als ständige Herausforderung für die nächsten Komponistengenerationen, für die Vertreter der romantischen Oper (Weber, der frühe Wagner), selbst noch für Richard Strauss. An ein paar Beispielen soll diese Doppelperspektive des *Fidelio* als Schaltstelle zwischen Tradition und Fortschritt, als Vollendung einer Form und als Modell für kreative Neuerungen illustriert werden.

II. ERFÜLLUNG DER FORM

1. Der Quartettkanon

Nach der Definition musikologischer Lexika ist der Grundtypus des Kanons eine kontrapunktische Form auf der Grundlage strenger Imitation. In bestimmten, vom Komponisten individuell festgelegten Abständen übernimmt die Folgestimme unverändert das jeweilige vorgegebene Thema. Schon im späteren Mittelalter nachweisbar, erreicht der Kanon seinen Höhe- und Scheitelpunkt in der Musik der Niederländischen Schule. Denn zur kunstvollen Ausgestaltung gesellten sich alsbald auch Künstlichkeit und manierierte Spitzfindigkeit. Nach der Definition eines Fachwörterbuchs ist dieses Gebilde „besonders bei denen beliebt, die in der Musik weniger ein seelisches Erlebnis als eine mathematische Tonkonstruktion rationaler Art sehen“. Geht man von dieser schulmäßigen Bestimmung des reinen Kanons zu seiner Verwendung als musiktheatralische Bauform über, so wächst ihm eine besondere Funktion zu. In der sukzessiven Abfolge (und zum Teil selbständigen Weiterführung) derselben Melodie lässt sich Gleichgestimmtheit und innere Harmonie verschiedener Charaktere abbilden: der simultane, homophone Gesangsstil erhält damit aparte Konkurrenz. In der 16. Szene des zweiten Aktes von Mozarts *Così fan tutte* mündet der trügerische Einklang der neuen Paare in einem stimmungsvollen Kanon („Und in deinem und in meinem Glase versinke jeder Gedanke...“), dessen Thema Fiordiligi vorgibt und das danach Dorabella sowie Ferrando ‚schulmäßig‘ aufgreifen und weiter-spinnen. Nur Guglielmo sprengt das musikalische Korsett, in dem er „für sich“ von Text und Melos abweicht („Ah, tranken sie doch Gift, diese Füchsinnen ohne Ehre!“). Das Quartett (Nr. 3) im ersten Akt des *Fidelio* übertrifft die Mozartsche Vorlage noch an dramaturgischer Stringenz. Denn in dieser Nummer erzeugt die Klangwirkung eines vierstimmigen Kanons an der Oberfläche den Eindruck vollständiger emotionaler Übereinstimmung. In Wahrheit aber ist jede Figur innerlich allein und drückt ihre eigene Befindlichkeit aus. Marzelline beschwört ihr Liebesglück („Mir ist so wunderbar ...“), Leonore-Fidelio sieht ihre Hoffnung gefährdet („Wie groß ist die Gefahr ...“), Rocco

denkt an die bevorstehende Hochzeit („Sie liebt ihn, es ist klar ...“), Jaquino bekennt seine ratlose Verzweiflung („Mir sträubt sich schon das Haar ...“). Der schöne Schein übertönt und verbirgt das trennende Sein.

2. Das Terzett

Mehrstimmige Gesangsnummern sind besonders bei einer ungeraden Zahl der Singstimmen eher auf Widerspruch denn auf Gemeinsamkeit angelegt. In einer Szene wie dem Terzett (Nr. 19) aus dem zweiten Akt von Mozarts *Zauberflöte* („Soll ich dich, Teurer, nicht mehr seh’n?“) führt die Konstellation der drei Rollen und Stimmlagen zu einem Wechsel von Miteinander und Gegeneinander, zu unterschiedlichen Konflikten und Partnerschaften. Pamina, die um ihren Geliebten fürchtet, und Sarastro, der auf die Bewährung des Prinzen bedacht ist, bilden dabei ein natürliches Gegensatzpaar. Tamino dagegen ist textlich wie musikalisch ein ‚Zerrissener‘. Bald sympathisiert er mit Sarastro („Der Götter Wille mag geschehen ...“), dann wechselt er jäh auf Paminas Seite („Wie bitter sind der Trennung Leiden!“). Das Terzett (Nr. 5) des ersten *Fidelio*-Aktes führt die Emanzipation der Stimmen und Stimmungen weiter. Neuerlich reiben sich scheinbare Entsprechungen in der Wortwahl mit denkbar verschiedenen Absichten und seelischen Zuständen. Zuerst im Nacheinander der Figuren, wenn Roccas Anerkennung („Gut, Söhnchen, gut, hab’ immer Mut ...“) von Leonores Selbstversicherung („Ich habe Mut! Mit kaltem Blut will ich hinab mich wagen“) fortgesetzt und durch Marzellines Beschwichtigung („Dein gutes Herz wird manchen Schmerz in diesen Grüften leiden“) kontrastiert wird; dann im simultanen Gesang, dessen jeweilige semantische Aussage unterschiedlicher nicht sein könnte. Denn das gemeinsame Vokabel „Sehnen“ zielt auf ganz andere Sachverhalte ab: bei Rocco auf eine bürgerliche Ehe, bei Leonore auf das erhoffte Wiedersehen mit Florestan, bei Marzelline auf eine erfüllte Liebesbeziehung.

3. Der Chor als Handlungsträger

Das singende Kollektiv gehörte lange zum festen Bestand der älteren Operndramaturgie: Wenn Richard Wagner in den ersten

drei Teilen der *Ring*-Tetralogie ohne Chor auskommt oder ihm in *Tristan und Isolde* nur im ersten Aufzug eine marginale, im Grunde bloß akustische Rolle zugesteht, so bildet das die markante Ausnahme zum erwartbaren Regelfall. Üblicherweise kommen den singenden Gruppen in ein und derselben Oper mehrere wechselnde Aufgaben zu: so in Mozarts *Don Giovanni* die Verkörperung der bäuerlichen Hochzeitsgesellschaft, dazu der Diener im Palast des Titelhelden, aber auch das Klangbild der unterirdischen Stimmen vor Giovanni ‚Höllenfahrt‘. Das Personenverzeichnis der *Zauberflöte* nennt als chorische Rollen „Priester, Sklaven, Gefolge“, das entsprechende Register von Webers *Freischütz* vermerkt „Jäger und fürstliches Gefolge, Landleute und Musikanten, Schenk mädchen, Brautjungfern, Erscheinungen“ – letzteres verweist auf das schaurige Personal der Wolfsschluchtszene.

Auch im *Fidelio* gibt es kollektive Auftritte von Offizieren und Soldaten rund um Pizarro, und wir finden vor dem Finale die Regieanweisung „Volk eilt herzu“. Doch sein Profil schlechthin bezieht der Männerchor in diesem Stück aus der Darstellung der Gefangenen: ob als Insassen der „leichteren Gefängnisse“ im berühmten neunten Auftritt („O welche Lust, in freier Luft den Atem leicht zu heben!“) und im jähem Abbruch des Vorgefühls von Freiheit („Leb wohl, du warmes Sonnenlicht, schnell schwindest du uns wieder“), oder als Staatsgefängene am Ende des Plots („Heil sei dem Tag, Heil sei der Stunde“). An allen diesen Stellen sprengt die Werkintention den engen Rahmen eines spanischen Provinzgefängnisses. Wie in der frühen griechischen Tragödie, etwa in den *Persern* des Aischylos, wird das Kollektiv von einer ‚Begleiterscheinung‘ der Handlung zu ihrem zentralen Träger. Der Aufschlusswert des Geschehens verlässt die raum-zeitlich beschränkte Realität und streift die Utopie. Nach persönlicher Schuld der Häftlinge zu fragen und die Nachhaltigkeit des Befreiungsakts zu problematisieren, kann und soll nicht das Ziel dieses Beitrags sein.

Fortsetzung und Schluss im nächsten Freunde-Journal.

Oswald Panagl



Carl Maria von Weber 1786–1826



Franz Schubert 1797–1828



Felix Mendelssohn Bartholdy 1809–1847

KLASSIK, KLASSIZISMUS, ROMANTIK?

ZWISCHEN ZEITEN UND STILEN

■ Es ist so eine Sache mit musikwissenschaftlichen Einteilungen. Wann zum Beispiel beginnt in der Musik die Romantik? Am 1. Jänner 1800? Mit Webers „Freischütz“ zwei Jahrzehnte später? Oder nicht doch schon anno 1785 mit jenen aufregenden, freitonalen Takten, mit denen Mozarts „Dissonanzenquartett“ anfängt? Und was ist eigentlich Klassizismus? War Mendelssohn ein Klassiker, ein Romantiker oder ein Klassizist? Wörter sind ebenso geduldig wie Schubladen, in die ganze Epochen gesteckt werden. Tatsache ist, dass sich die Musik ab etwa 1750 fundamental verändert hat, durch die emotionale Revolution von „Sturm und Drang“ und Aufklä-

rung, durch das Ende des starren Generalbasses. Aber all dies war ein fließender Prozess, der sich um 1800 an der Wende der von bestimmten, freilich erst nachträglich festgelegten Formen wie „Sonatensatz“ geprägten „Wiener Klassik“ zu neuen harmonischen Freiheiten der frühen Romantik wiederholte und letztlich bis heute wirkt. Klarheit, Eleganz und formale Meisterschaft der Klassiker faszinieren seitdem immer wieder Komponisten, mögen sie so romantisch empfinden wie Weber, Mendelssohn oder Saint-Saëns oder so sachlich-modern wie Igor Strawinsky, mögen sie als klassizistisch, neoklassisch oder gar neoklassizistisch betrachtet werden.

In den beiden letzten Donnerstagskonzerten des Mozarteumorchesters in der Saison 2014/15 standen am 19. März und stehen am 23. April Werke am Programm, die genau in diese Schnittstellen zwischen den Zeiten und Stilen passen. Der in seiner Jugend expressionistisch komponierende Strawinsky bekehrte sich in den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts zu klassischer Formenstrenge, die er allerdings mit Witz und Ironie oft genug lustvoll unterlief. Das wundersame Antikenballett vom Musenjüngling Apollon gehört da ebenso dazu wie das spritzige „Dumbarton Oaks“-Konzert für amerikanische Mäzene und deren Landsitz. Im „Monumentum pro Gesualdo di Venosa“ ist die Sache komplizierter, denn Strawinsky spürte die Modernität in den kühnen Madrigalen des Renaissancefürsten auf. Und was passt besser zu diesen Stücken als eine geistreiche Haydn-Symphonie und ein kammermusikalisch transparentes Mozart-Klavierkonzert?

Igor Strawinsky war ein bekennender Liebhaber der Musik Carl Maria von Webers. Der Cousin Constanze Mozarts ist ja heutzutage nur mehr mit wenigen Werken präsent, aber Ivor Bolton wird uns vorführen, wie ungerecht das ist. Denn Weber hat nicht nur das „Jahrhundert des Walzers“ eingeleitet, mit seiner von Hector Berlioz instrumentierten „Aufforderung

zum Tanz“, er hat auch vergnügliche Klarinettenkonzerte in schönster klassischer Brillanz geschaffen – und Symphonien, die wie eine Spielwiese der Moderne anmuten, so keck und konzis sind sie. Da ist die romantische Ironie eines E.T.A. Hoffmann näher als der schön rauschende deutsche Wald.

Franz Schubert, der erste große und gleich größte Romantiker der Musik, hat die klassischen Formen bis zum Zerreißen gespannt, von innen mit verstörender Kraft aufgebrochen und Musik geschrieben, die in ihrer Zeitlosigkeit und Tiefe als ewig neu gelten darf. Dafür ist die „Wandererfantasie“ ein Paradebeispiel, zu der sich Franz Liszt, ein weiterer Wanderer zwischen den Zeiten vom Belcanto bis zur Atonalität, orchestrale Reime gemacht hat. Starpianist Herbert Schuch und Klarinettenmeister Paul Meyer werden am 24. April mit Ivor Bolton und dem Mozarteumorchester Schubert und Weber musizieren.

Noch eine Erinnerung: Am 21. April ist im Orchesterhaus Herbert Schuch zu einem Künstlergespräch zu Gast. Motto: „Sehnsuchtswalzer und Glockenstücke“, auch dies ein romantisches Programm in klassischem Gewand.

Gottfried Franz Kasparek



Franz Liszt 1811–1886

Camille Saint-Saëns 1835–1921

Igor Strawinsky 1882–1971



FOYER

■ Die vielen Farben der Musik in Mattsee

„Bunte Steine“ – so lautet das Motto des Mattseer Diabelli Sommers 2015. Das Festival im Trumer Seenland zeichnet sich durch stilistische Vielfalt zwischen Klassik, Jazz und Volksmusik aus. Auch in dieser Saison gibt es wieder Konzerte, in denen Mitglieder des Mozarteumorchesters zu erleben sind. Am 19. Juni wird die Geigerin Daniela Beer im Schloss Mattsee an einem Abend mitwirken, der unter dem Motto „Die Zauberflöte im Taschenformat“ steht. Der Soloflötist der Münchner Philharmoniker, Martin Michael Kofler, „singt“ mit Streichtriobegleitung die unsterblichen Mozart-Melodien, dazwischen erzählt Gottfried Franz Kasperek die Geschichte. Diese Produktion hat unter anderem bereits im Festspielhaus in Erl und im Künstlerhaus in München das Publikum begeistert und ist nun erstmals in Salzburg zu erleben. Am 17. Juli gastiert das stadler quartett mit Konzertmeister Frank Stadler und Solocellist Florian Simma in der Stiftskirche Mattsee mit dem „Hoffmeister-Quartett“ von Mozart und dem romantischen Klavierquartett von Richard Strauss. Dazwischen spielt die am Mozarteum lehrende Pianistin Biliana Tzinlikova Stücke jenes Franz Anton Hoffmeister, der Mozarts Freund und Logenbruder und ein heute unterschätzter Komponist war und ist. Am 19. Juli führen Soloflötistin Ingrid Hasse, Harfenistin Katharina Teufel und Multi-Instrumentalist Michael Kaupp mit Witz und Laune in den Süden – im Familienkonzert um 11.15 Uhr im Kapitelsaal des Stiftes Mattsee.

Weltklassegeiger Benjamin Schmid, immer wieder ein gefeierter Solist in Konzerten unseres Orchesters, ist gleich viermal in

Mattsee zu Gast: am 7. August in der Kirche in Messiaens berührendem „Quatuor pour la fin du temps“ und Beethovens „Erzherzogtrio“ mit Ariane Haering, Clemens Hagen und dem Klarinettenisten Ib Hausmann als Partner, am 13. und 14. August als Jazzgeiger des „Austria String Trio“ mit dem Ausnahme-Gitarristen Wolfgang Muthspiel und Florian Eggner am Cello sowie im „Festlichen Finale“ am 11. September, einem Konzert, welches Schmidts Vielseitigkeit an einem Abend zeigt. Als Solist wird er mit Bach, einem ihm gewidmeten Konzert des gerne Grenzen überschreitenden Jazzmusikers Herb Berger und einem irisch inspirierten neuen Stück seines Schülers Florian Willeitner auftreten, als Kammermusiker mit der Kontrabass-Virtuosin Christine Hock in Bottesinis „Grand Duo Concertante.“

Noch viel mehr gibt es in Mattsee im Sommer zu entdecken. Vom Liederabend bis zur Latin Music, vom Klavierduo bis zur Volksmusik reicht die Palette. Achtung! Die Abendkonzerte beginnen jetzt bereits um 19.30 Uhr. Dadurch ist eine Rückfahrt mit dem Bus in die Stadt Salzburg immer gesichert, nach einem genussreichen Abend, bei dem in der Pause auch eine Jause mit Brot und Wein und Fruchtsäften unter der Linde vor der Kirche oder auf der Schlossterrasse am See im Preis inbegriffen ist. Und wenn es regnet, ist die Pause auch im Kreuzgang oder im Schlossgewölbe stimmungsvoll.

Infos: www.diabellisommer.at. Karten: www.oeticket.com, im Tourismusbüro Mattsee, Tel. +43 (0) 6217 6080.
Preise von € 15.– bis € 35.–, Ermäßigungen für Kinder und Jugendliche sowie Ö1-Club-Mitglieder.

BUCHEMPFEHLUNG

■ Von der Wartburg nach Walhall Studien zum musikdramatischen Werk Richard Wagners Ulrich Müller und Oswald Panagl

Der Band enthält Essays, Aufsätze und Dokumentationen, die der Mediävist Ulrich Müller und der Sprachwissenschaftler Oswald Panagl während mehrerer Jahrzehnte in enger Zusammenarbeit zum Musiktheater Richard Wagners verfasst haben. Das Schaffen des Dichterkomponisten wird dabei in seiner thematischen Fülle und perspektivischen Weite behandelt. Die Rezeption des Mittelalters kommt ebenso zur Sprache wie das motivische Weiterwirken der Musikdramen in Film und Musical (Ulrich Müller).



Dazu werden die sprachlichen Merkmale der Texte nach mehreren Kriterien vorgestellt und diskutiert (Oswald Panagl). Von den frühen Schlüsselwerken (*Rienzi*, *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*) bis zum Bühnenweihfestspiel *Parsifal* spannt sich der zeitliche Bogen, wobei der vierteilige Zyklus *Der Ring des Nibelungen* einen gezielten Schwerpunkt bildet. Der Titel des Buches *Von der Wartburg nach Walhall* bezeichnet demnach ebenso einen künstlerischen Weg vom realen Ort zur fiktiven Stätte, wie er eine ästhetische Spur von der romantischen Verklärung zum poetischen Entwurf zieht.

Vereinsmitglieder erhalten beim Verlag gegen Vorlage des Mitgliedsausweises einen Preisnachlass.

WORT UND MUSIK

SALZBURGER AKADEMISCHE BEITRÄGE 78

Herausgegeben von Ulrich Müller, Franz Hundsnurscher und Oswald Panagl

ISBN: 978-3-902537-31-7

2015. 354 Seiten, kart. (ISBN: 978-3-902537-31-7)

€ (D) 44,00 (A) 45,30

Verlag Mueller-Speiser, Mitterweg 6, A 5081 Anif/Salzburg
Tel./Fax: 0043 (0)62 46 / 7 31 66

E-Mail: verlag@mueller-speiser.at · www.mueller-speiser.at

KRITIK DONNERSTAGSKONZERT

■ Hoch-Zeit für Beethoven

MOZARTEUMORCHESTER/IVOR BOLTON/LARS VOGT

06/02/15 **Eine allein Ludwig van Beethoven gewidmete Werkfolge wird in unseren Tagen selten programmiert. Das Mozarteumorchester, sein Chefdirigent Ivor Bolton und Pianist Lars Vogt trauten sich im 4. Abonnementkonzert das zu. Ein Sieg auf allen Linien.**

VON HORST REISCHENBÖCK

Zum Auftakt am Donnerstag (5. 2.) im Großen Saal des Mozarteums war eine von Beethovens gleichsam „Gelegenheitsarbeiten“ ein echter Muntermacher: Die Ouvertüre zu der ansonsten kaum zu hörenden Schauspielmusik zu „König Stephan“ op. 117. Wie es sich dazumal für einen festlichen Anlass gehörte, wird das Werk angestimmt durch Fanfaren von Trompeten und Hörnern, wobei deren Solist hier aber dann doch seinem ventillosen Originalinstrument geringfügig Tribut zollen musste.

Mit dem Ersten Klavierkonzert in C-Dur op. 15 reussierten gerade in letzter Zeit hierorts mehrere Pianisten: bei der Mozartwoche Andrés Schiff, nahezu zeitgleich zu dieser Veranstaltung im Großen Festspielhaus nochmals Martin Helmchen (was wieder einmal für die Koordination innerhalb Salzburgs Konzertveranstaltern Bände spricht). Nun also Lars Vogt. Dessen partnerschaftliche Beziehung mit dem Mozarteumorchester dokumentiert nicht zuletzt eine hörensweite CD mit zwei Konzerten von Mozart.

Vogt ließ über seinen lang erprobten Zugang zu Beethoven keine Zweifel aufkommen. Er spielt Beethoven ohne romantische Brille, die er dann doch noch aufsetzte für einen mit viel Zartheit zugegebenen, eigentlich vierhändig gesetzten Walzer von Johannes Brahms (dem vorletzten der 16 aus

dessen Opus 39). Das Beethoven-Konzert rückte Lars Vogt vom Ausdruck eines vielleicht zum Zeitpunkt seines Entstehens durchaus noch plausibel jugendlichen Heißsporns eines kaum 20jährigen weg in Richtung seines darin dokumentiert großen Anspruchs: des Urhebers als Komponist und Ausführenden an sich selbst, genauso aber an das damalige Publikum. Unter Vogts Händen klang aus dem Steinway dabei nicht bloß der Beleg auftrumpfend virtuoseren Könnens. Schon mit der dynamisch zurückgenommenen zweiten Phrase in den Kopfsatz kündete er berechtigt ernsthafte Auseinandersetzung an.

Es war bis zu seiner letzten authentisch vorgegebenen Note im energisch angegangen finalen Allegro ein gegenseitig befruchtender Austausch mit Ivor Bolton und seinen erstklassig darauf eingestimmten Instrumentalisten – eben mehr als bloß Begleitung. Speziell hervorheben im beglückenden Mit- und Gegeneinander speziell im Largo der gefühlvoll artikulierende Soloklarinettist. Aber auch die Streicher als Ganzes, in klassisch orientierter Spielweise. Ein zusätzliches Plus bedeutete die nicht nur des Raumes wegen zahlenmäßig reduzierte Besetzung.

Von der für eine spezielle Durchhörbarkeit eigentlich unerlässlichen, althergebrachten Wiener Orchesteraufstellung profitierte auch nach der Pause die Sinfonie Nr. 5 in c-Moll op. 67. Sie wurde diesmal nicht als dräuende Demonstration angedichteten Schicksals aufgefasst und geriet dennoch nicht weniger gewichtig. Den im Kopfsatz auszutragenden Konflikt, dem nur kurz ausdrucksvoll klagend die Oboe Einhalt gebot, führte man sehlig und einvernehmlich gleichsam in den mit final strahlend bekräftigendem Signal markierten Sieg. Beglückte Hörer und Gesichter der Ausführenden, die mit der Ouvertüre zu „Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43 dem Beethoven-Abend noch bekrönend eins drauf setzten.

KRITIK SONNTAGSMATINEE



■ **SONNTAGSMATINEE/THE DREAM OF GERONTIUS**
 02/03/15 Nichts, aber schon gar nichts kann schief gehen, wenn einer wie er sich aus dem Leben verabschiedet, mit Gott und der Welt (und also: mit sich selbst) versöhnt, wohl vorbereitet und voller Zuversicht auf ein vielversprechendes Jenseits: „The Dream of Gerontius“ in der Sonntagsmatinee (1.3.) des Mozarteumorchesters.

VON REINHARD KRIECHBAUM

Wahrscheinlich ist kein Lebensende jemals so schön, so üppig beschrieben worden wie das Ableben des Herrn Gerontius, wie es Edward Elgar 1900 in seinem in Salzburg bisher wahrscheinlich noch nie aufgeführten Oratorium in spätromantischen Wunderklang gefasst hat. Fast erwartet man Puccini nach einer auffälligen Melodie im langen Orchestervorspiel, aber dann kommt doch nicht Engelsburg und „E lucevan le stelle“, sondern wir finden uns am Totenbett des in strahlen-

den juvenilen Tenor (Allan Clayton) dem Jenseits entgegen strebenden Gerontius.

Ein bisserl mulmig wird es ihm in dieser letzten (halben) Stunde, aber da sind ja die Freunde, die ein Kyrie anstimmen. Und das einschlägige Katechismus-Wissen haben Gerontius und seine Freunde sowieso verinnerlicht: satt gelebte *Ars moriendi*.

Die solistisch-vokale Fassung kommt in puccineskem Fluss daher, während es im Orchester durchaus vernehmbar, wenn auch unaufdringlich wagnert. Diese Musik, dieses Stück ist Ivor Bolton spürbar ein Herzensanliegen. Das war wunderbar geprobt, und Bolton hat das Mozarteum-Orchester aufs Akkurateste die dramaturgischen Linien entlang geführt: spätromantische Gestik, aber ganz ohne gekünsteltes Aufplustern. Vor allem: Im Klangbild so licht und leicht auch im Tutti, dass alles Sänglerische sich wie selbstverständlich ohne alles Forcieren ausbreiten konnte.

Das Sterben macht nur ein Drittel des anderthalbstündigen Werks aus: So richtig spannend wird es, wenn der Mezzosopran-Engel die Regie übernimmt. Bisher war er Schutzengel, jetzt ist diese Mission beendet, „in seiner hohlen Hand“ trägt er die (durchaus gesprächige) Seele des Gerontius von hinnen nach dannen. Der Text von John Henry Newman hat was: Da entstehen vor den Augen und Ohren der Zuhörer (sofern sie ihr Religionswissen noch aus vorkonziliaren Religionsbüchern erworben haben) all jene post-nazarenischen Bilder, in denen die (Glaubens-)Welt noch so klar und übersichtlich gefasst war.

Da geht's vorbei am Höllenschlund, wo die Dämonen nicht geizen mit selbstbewusstem Bös-Sprech. Wer übrigens die Fuge immer schon für eine (trotz Bach'scher Verhimmlichung)

durch und durch diabolische Erfindung gehalten hat: In dieser Episode findet er sich bestätigt wie nur. An dieser Stelle ist ein Lob auf den diesmal mächtig besetzten Salzburger Bachchor zu singen. Was „The Dream of Gerontius“ auszeichnet, ist ja das Herauswachsen aus der englischen Chortradition. Die Partitur hält süffige, harmonisch eindrucksvolle Sätze bereit. Die muss man nur so homogen und schlank artikulierend singen wie eben der Bachchor. Vor allem ist er in diesem zweiten, ausufernden Oratorienteil ja als „Chor der engelgleichen Wesen“ im Einsatz. Je näher dem göttlichen Thron, umso weniger spannend (Unendlichkeit und Dramaturgie sind eben einander widersprechende Dinge), aber umso schöner...



Konditionsstark und wundersam im Lageausgleich hat der Tenor Allan Clayton seine Riesenrolle gestaltet. Der Bass Robert Hayward war in eigentlich zwei Partien angetreten: Als Priester am Sterbebett ist er eher in Baritonlage gefordert und hat da metallenes Timbre von hoher Überzeugungskraft eingebracht. Dann, im Jenseits, ist er der Engel des Todes. Da ist Schwärze im Organ gefordert, und auch das löste Robert Hayward überzeugend ein. Überhaupt: Ein handverlesenes Solisten-Trio.

Wie die Sache ausgeht? Es gibt keinen Grund zum Übermütig-Werden, selbst einem so vorbildlichen Christen wie Gerontius bleibt das Fegefeuer nicht ganz erspart. Eine Art purgativer Routinebehandlung wohl. Ja, das waren schöne Zeiten, als geistliche Poeten, Komponisten und wohl die Kirche selbst noch an das Fegefeuer geglaubt haben. Schade, dass diese Aufführung nicht mitgeschnitten worden ist. Eine CD mit diesen wundersam musikalisch illustrierten Andachtsbildchen, noch dazu in einer Interpretation ohne jede Schwachstelle – die täte sich manch einer kaufen.

Salzburger Nachrichten

Opulent tönt es durch die Fastenzeit

FLORIAN OBERHUMMER

SALZBURG. In der Fastenzeit haben Oratorien Hochsaison. Erleichterten die Sakralwerke früher die verordnete Opfern-Enthaltsamkeit, minimieren die Besuche solch meist pausenloser Konzerte heute immerhin die Gefahr des sonst gern obligaten Sektkonsums samt Lachsbrötchen. Und es muss ja nicht immer die Bach'sche Reduktion und Strenge walten, schließlich wussten die Romantiker ihre Oratorien durchaus gehaltvoll zu orchestrieren.

Edward Elgar zählt zu solchen Meistern der spätromantischen Opulenz.

Der Brite hat unsterbliche Werke wie das Cellokonzert geschaffen – pure klanggewordene Melancholie. Irgendwie scheint der Katholik Elgar ein Sensorium für Gefühle zu besitzen, die auch sein Oratorium „The Dream of Gerontius“ durchziehen.

Warum dieses Werk ausgerechnet im erzkatholischen Salzburg noch nie zu hören war, bleibt das Geheimnis der Konzertveranstalter. Elgars Landsmann Ivor Bolton sorgte am Dirigentenpult des Mozarteumorchesters im Großen Festspiel-

haus am Sonntag jedenfalls für eine sehr späte Hörpremiere nach 115 Jahren.

Die Handlung ist schnell erzählt: Ein Mann liegt auf dem Sterbebett, seine Seele wandert durch Höllenregionen und Fegefeuer, bis sie schließlich vor ihren Richter tritt.

Elgar – geboren 1857, gestorben 1934 – hat seinen (späten) Wagner verinnerlicht und kreierte durch stete Repetition eingängiger Themen eine meditativ-sinnliche Klangsphäre.

Ivor Bolton vermochte in diesem hypnotischen Setting innerer Einklang die Spannung stets aufrechtzuerhalten und das glänzend disponierte Orchester auf die wenigen heftigen Ausbrüche hinzusteuern, die vor allem dem Salzburger Bachchor alles abverlangten.

Wie etwa das Stimmengewirr der Dämonen-Fuge fein geschichtet und plastisch geformt wurde, klang schlichtweg mitreißend. Dazu kamen die drei „Native Singers“ an der Solistenfront: die wunderbar lyrische Tenorstimme von Allan Clayton in der Titelrolle, Robert Haywards wuchtiger Bass und die in allen Stimmregionen trittsichere Sarah Connolly als Schutzengel. Sie waren wertvolle Trümpfe bei dieser stürmisch bejubelten Sonntagsmatinee.





Die wiedergewählten Rechnungsprüfer Harold Kerschbauer und Dr. Jakob Weilharter
Foto: Peter Branner

VORSTAND

Präsident: Peter Branner
 Vizepräsidenten: Gottfried Franz Kasperek
 Univ.-Prof. Dr. Oswald Panagl
 Geschäftsführerin: Brigitta Lamer
 Finanzreferent: Dr. Karl-Heinz Kammerer
 Schriftführerin: Käthe Drexler
 Beiräte: Andrea Irresberger, Dipl.-Ing. Albert Mayr,
 Mag. Peter Soffel
 Orchesterdirektor: Thomas Wolfram
 Chefdirigent: Ivor Bolton
 Orchestervertreter: Michael Kaupp, Götz Schleifer

IMPRESSUM

Medieninhaber & Herausgeber: Verein der Freunde des Mozarteum-
 orchesters Salzburg, Erzbischof-Gebhard-Straße 10, A-5020 Salzburg
 Tel.: 0662/843571 · Mobil: 0664 5422848
 E-Mail: freunde@mozarteumorchester.at
 Für den Inhalt verantwortlich: Peter Branner, Brigitta Lamer
 Hergestellt im Eigenverlag · DVR: 0563498
 Offenlegung gem. § 25 Mediengesetz: Mitteilungen des Vereins der
 Freunde des Mozarteumorchesters an seine Mitglieder.
 Druck: Druckerei Roser, Salzburg. ZVR-Zahl: 955538284
 Den Agenturen danken wir für die Künstlerbilder.

MITGLIEDSBEITRÄGE 2015: ■ Mitgliedsbeitrag € 35,- ■ Familienmitgliedschaft € 45,- ■ Jugend € 2,- ■ Förderer € 230,-



APRIL 2015

Orchesterhaus	SA	11.04.	19.30	Kammerkonzert: SCHUBERT & BRITTEN
Landestheater	SA	18.04.	19.00	PREMIERE: Fidelio · Adrian Kelly
Orchesterhaus	DI	21.04.	19.30	Treffpunkt Musik: Sehnsuchtswalzer und Glockenstücke
Mozarteum, Großer Saal	DO	23.04.	19.30	Donnerstagskonzert: Weber, Schubert · Ivor Bolton
Orchesterhaus	FR	24.04.	10.00	Pressekonferenz mit Vorstellung des neuen Programms
Orchesterhaus	MO	27.04.	19.30	Treffpunkt Musik: Gespräch mit C. P. Maldeghem
Orchesterhaus	DO	30.04.	19.30	Treffpunkt Musik: Gespräch mit Matthias Schulz

MAI 2015

Orchesterhaus	FR	08.05.	19.30	Kammerkonzert: Historische Instrumente
Orchesterhaus	SA	16.05.	19.30	Treffpunkt Musik: Gulda forever
Landestheater	SO	17.05.	19.00	PREMIERE: TAHRIR (UA) · M. Gražinytė-Tyla

JUNI 2015

Heckentheater Mirabellg.	SO	07.06.	19.00	PREMIERE: Dafne · Peter Ewaldt
--------------------------	----	--------	-------	--------------------------------

SALZBURGER FESTSPIELE

JULI 2015

Stiftskirche St. Peter	MI	22.07.	19.30	Mozart: C-MOLL-MESSE · Matthew Halls
Mozarteum, Großer Saal	SA	25.07.	11.00	MATINEE: Schubert: MESSE AS-DUR · A. Orozco-Estrada
Mozarteum, Großer Saal	SO	26.07.	11.00	MATINEE: Schubert: MESSE AS-DUR · A. Orozco-Estrada

AUGUST 2015

Mozarteum, Großer Saal	SA	01.08.	11.00	MATINEE: Haydn, Mozart, Beethoven · Rudolf Buchbinder
Mozarteum, Großer Saal	SO	02.08.	11.00	MATINEE: Haydn, Mozart, Beethoven · Rudolf Buchbinder
Mozarteum, Großer Saal	SA	08.08.	11.00	MATINEE: Mozart · Ivor Bolton
Mozarteum, Großer Saal	SO	09.08.	11.00	MATINEE: Mozart · Ivor Bolton
Mozarteum, Großer Saal	SA	15.08.	11.00	MATINEE: Schubert, Mozart, Beethoven · Giovanni Antonini
Großes Festspielhaus	SA	15.08.	21.00	WERTHER, Jules Massenet · Alejo Pérez
Mozarteum, Großer Saal	SO	16.08.	11.00	MATINEE: Schubert, Mozart, Beethoven · Giovanni Antonini
Großes Festspielhaus	DI	18.08.	21.00	WERTHER, Jules Massenet · Alejo Pérez
Großes Festspielhaus	SA	22.08.	21.00	WERTHER, Jules Massenet · Alejo Pérez
Mozarteum, Großer Saal	SA	22.08.	11.00	MATINEE: Mozart, Schubert · Adam Fischer
Mozarteum, Großer Saal	SO	23.08.	11.00	MATINEE: Mozart, Schubert · Adam Fischer
Mozarteum, Großer Saal	DO	27.08.	19.30	Abschlusskonzert Young Singers Project · Christoph Altstaedt