



Eröffnungskonzert

Freitag 28.05. 19.45 Uhr · Samstag 29.05. 20 Uhr
RESIDENZ WÜRZBURG · KAISERSAAL

Camerata Salzburg

Renaud Capuçon
Violine

Gérard Caussé
Viola

Jörg Widmann
Leitung

Wolfgang Amadé Mozart (1756-1791)

Fantasie für eine Orgelwalze f-Moll KV 608
Für Orchester gesetzt von Hermann Zilcher (1881-1948)

Datierung: Wien, 3. März 1791 | Uraufführung: nicht dokumentiert

Allegro - Andante - Tempo primo

Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester Es-Dur KV 364 (320d)

Entstehung: 1779/80 in Salzburg | Uraufführung: nicht dokumentiert

Allegro maestoso
Andante
Presto

Lüftungspause (ca. 10') - wir bitten Sie, Ihren Sitzplatz beizubehalten.

Jörg Widmann (geb. 1973)

Con brio. Konzertouvertüre für Orchester

Entstehung: 2008 (rev. 2013) | Uraufführung (reduzierte Fassung): 24. August 2013 in Rendsburg

Allegro

Wolfgang Amadé Mozart

Sinfonie Nr. 41 C-Dur KV 551 »Jupiter-Sinfonie«

Datierung: Wien, 10. August 1788 | Uraufführung: nicht dokumentiert

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto. Allegretto - Trio
Molto allegro

Mit freundlicher Unterstützung von



Die Solisten konzertieren auf Originalinstrumenten aus Mozarts Privatbesitz.
Die Instrumente wurden von der Internationalen Stiftung Mozarteum zur Verfügung gestellt.



Das Konzert am 28.05. wird live übertragen von BR-KLASSIK im Hörfunk und Videostream sowie im Fernsehen auf ARD-alpha. Ausschnitte daraus sendet das BR Fernsehen am 30. Mai um 9.45 Uhr.

Klingende Zeitzeugen

Die historische Distanz zwischen Mozarts und unserer Zeit ist leicht überbrückbar, wie die anhaltende Beliebtheit seiner Musik im Opernhaus, im Konzertwesen, in der Hausmusik, aber auch in der Werbung zeigt. Über die Frage, wie Mozart »wirklich« gewesen ist, geben uns eine Vielzahl an Quellen scheinbar verlässlich Auskunft: die authentischen Porträts, die Briefe und Aufzeichnungen der Mozart-Familie und schließlich auch die Originalhandschriften seiner musikalischen Werke, die in bemerkenswerter Vollständigkeit bis heute erhalten sind. Doch beim näheren Hinsehen erweisen sich alle diese Quellen als trügerisch: Die Porträts bilden Mozart nicht mit fotografischer Präzision ab, sondern sind geschönt. Die Briefe nehmen auf die Erwartungen ihrer Adressaten Rücksicht und verschweigen ebenso viel, wie sie preisgeben. Und selbst die Originalpartituren vermitteln nur ein ungefähres Bild von seiner Musik, die vom Aufführenden damals wie heute mit Leben erfüllt werden muss. Es sind – nur auf den ersten Blick überraschend – die Originalinstrumente, die uns am nächsten an Mozart heranführen. Ihr Klang, ihre Töne haben den Komponisten, als er seine Werke schuf, inspiriert; durch sie hat er mit seinem Publikum kommuniziert – und ihr Klang kann damit auch helfen, das Verständnis für seine Musik zu vertiefen. Sechs Instrumente, die nachweislich Mozart gehörten und von ihm gespielt wurden, befinden sich heute im Besitz der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg: Mozarts Wiener Hammerklavier, ein Clavichord, seine Kindergeige und seine Salzburger Konzertvioline, eine Bratsche sowie die sogenannte Costa-Violine – die beiden Letzteren erklingen in diesem Konzert.



© Stiftung Mozarteum

Mozarts »Costa-Violine« – gebaut 1764 von Pietro Antonio dalla Costa in Treviso.

Mozarts Costa-Violine

Das Instrument wurde von Pietro Antonio dalla Costa 1764 im italienischen Treviso gebaut. Dalla Costa hat sich bei seinen Geigen an Amati-Modellen orientiert und seine Violinen sind aufgrund ihres warmen und kräftigen Klanges heutzutage gesuchte Konzertinstrumente. Mozarts Costa-Violine ist nach Expertenmeinung in allen wesentlichen Teilen – Boden, Zargen, Decke, Schnecke und Lack – echt und zusammengehörend. Der Gesamtzustand ist gut, und das Instrument befindet sich in einem uneingeschränkt spielbaren Zustand. Nach Mozarts Tod verkaufte seine Witwe Constanze das Instrument an den Verleger Johann Anton André in Offenbach. Dieser überließ 1840 die Costa-Violine an seinen Mitarbeiter Heinrich Henkel mit dem Hinweis »diese Violine stammt aus Mozart's Nachlass und Mozart hat sie immer gespielt. Ich habe sie von Mozart's Wittve gekauft«. Heinrich Henkels Sohn Karl war Geiger und hatte das Instrument lange Zeit in Gebrauch. Ab 1909 war die Geige im Besitz der Geigenbaufirma Hill & Sons. Das wertvolle Instrument war nun Teil von deren Sammlung und wurde bis zur Auflösung der Firma unter Verschluss gehalten. 1988 gelangte es in süddeutschen Privatbesitz. 2013 wurde die Violine von Nicola Leibinger-Kammüller in der Absicht erworben, sie der Stiftung Mozarteum als Geschenk zur Verfügung zu stellen. Seither ist die Costa-Geige Teil der Sammlung originaler Mozart-Instrumente der Stiftung Mozarteum.

Mozarts Viola

Das Instrument, das heute als Mozarts Viola angesehen wird, weist einen kaum noch lesbaren Zettel auf, der wohl als »Paulo Megini [oder Megri] Brescia 16.«, zu lesen ist; das Jahr könnte 1615 lauten. Giovanni Paolo Maggini in Brescia (1580–1630), auf den dieser Zettel verweist, hat jedoch auf den ihm sicher zugewiesenen Instrumenten nie eine Jahreszahl angegeben. Die Viola stammt jedenfalls erst aus etwas späterer Zeit und ist das Werk eines unbekanntes norditalienischen Meisters aus dem frühen 18. Jahrhundert. Bei diesem Instrument besteht die Decke aus Fichtenholz, der Boden aus Ahorn. Das Griffbrett aus Fichtenholz ist mit Elfenbein belegt. Leider wurde das Instrument, das ursprünglich überdurchschnittlich groß war, im 19. Jahrhundert verkleinert, indem die Ränder von Decken und Boden abgeschnitten wurden. Zu gleicher Zeit wurde die originale Schnecke durch die eines süddeutsch-österreichischen Instruments ersetzt. Der noch heute sonore Ton des Instruments lässt die Klangpracht des Instruments, wie Mozart es in Wien in der Kammermusik mit Musikkollegen und Freunden gespielt hat, noch immer erahnen. Nach Mozarts Tod gelangte das Instrument an einen Wiener Rechtsanwalt und Amateurmusiker, seither lässt sich die Provenienz des Instruments genau verfolgen, ehe es 1966 von der Stiftung Mozarteum aus amerikanischem Privatbesitz angekauft wurde.

Abdruck der Texte zu Mozarts Instrumenten mit freundlicher Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Mozarts Fest

Ein Versprechen auf die Zukunft

von
Wolfgang Stähr

Das Ohr und die Uhr

Um das Jahr 1780 kehrte der Graf Deym inkognito nach Wien zurück, in jene Stadt, die er einst nach einem Duell in Schimpf und Schande hatte verlassen müssen. Deshalb gab er sich jetzt klugerweise den unverdächtigen Namen Joseph Müller und begründete unter diesem Pseudonym ein Kunstkabinett, das rasch zu einer Attraktion von überregionaler Ausstrahlung werden sollte. Deym-Müller präsentierte hier zunächst Gipsabgüsse von antiken Skulpturen, erweiterte seine Sammlung jedoch bald zum Panoptikum, um schließlich in seiner Galerie auch noch staunenerregende Musikautomaten aufzustellen. In einer Annonce für die *Wiener Zeitung* hieß es: »Der Künstler, nicht zufrieden das Auge der Besuchenden durch seine der Natur so nahe kommende Arbeiten, zu befriedigen, hat grosse Kosten angewandt, durch Anschaffung der vortreflichsten mechanischen Kunstwerker auch daß Ohr des Zusehers zu ergötzen; man höret zu den Ende verschiedene musikalische Uhren, deren eine das piano Forte, eine andere die Flaut travers, eine dritte einen Canarienvogel bis zur Täuschung nachahmet.«

Nachdem 1790 Gideon Freiherr von Laudon, der Eroberer von Belgrad, gestorben war, errichtete Müller zum Gedenken an den legendären Feldmarschall in seinen Räumen ein Monument, ein prachtvolles Mausoleum, in dessen säulenumstandenen Mittelpunkt ein gläserner Sarg mit einer Wachfigur des Freiherrn platziert war. Für den Aufbau dieses Grabmals, so ließ die »Müllerische Kunstsammlung« den Wienern mitteilen, seien »weder Mühe, noch Kosten gespart« worden. Doch damit nicht genug: »Während der Betrachtung des ganzen« überrasche den Ausstellungsbesucher »eine auserlesene Trauermusik von der Composition des berühmten Hr. Capellmeister Mozart, die dem Gegenstande, für welchen sie gesetzt wurde, ganz angemessen ist.« Jene »Trauermusik« – das *Adagio und Allegro f-Moll KV 594* – hatte Mozart im Auftrag des Grafen Deym für eines der in der Galerie vorgeführten mechanischen Instrumente, eine sogenannte Flötenuhr, geschrieben. Hinter dieser Bezeichnung verbirgt sich ein kunstvoller und raffiniert konstruierter, mit einer Uhr gekoppelter Orgel-Automat. Die in seinem Innenraum mechanisch angetriebene Orgelwalze wird mit einer Vielzahl von Stiften besetzt, die bei der Rotation der Walze über ein Hebelsystem die Ventile eines Orgelpfeifenwerks öffnen.

Mozart arbeitete mehrmals auf Bestellung des Grafen Deym, für dessen Galerie er auch das *Allegro und Andante KV 608* schrieb, die *f-Moll-Fantasie*, die er unter dem Datum des 3. März 1791 als »*Ein OrgelStücke für eine Uhr*« in sein eigenhändiges Werkverzeichnis eintrug. Es handelt sich offenbar auch in diesem Fall um eine Trauermusik für das Laudonsche Mausoleum, entstanden als Alternative, vielleicht auch als Ersatz für KV 594. Aber die Komposition sprengt den Rahmen des kuriosen Trauerspektakels. Den Musikautomaten, für den sie ursprünglich gedacht war, hat sie längst überlebt: eine absolute Musik im wahrsten Sinne des Wortes, die vom Medium ihrer instrumentalen Darstellung vollkommen unabhängig ist, aber paradoxerweise gerade deshalb in den verschiedensten Besetzungen nachgespielt wird. Der Vortrag auf der Orgel, die Übertragung aufs Klavier oder das Arrangement für Bläserquintett sind nur drei der Möglichkeiten, dieses außergewöhnliche Gelegenheitsstück, von dem sich auch Beethoven zu Studienzwecken eine Abschrift zulegte, für die musikalische Praxis zu retten.

Am 16. Juni 1935 stand Mozarts *f-Moll-Fantasie KV 608* zum ersten Mal beim Würzburger Mozartfest auf dem Programm, »für Orchester gesetzt« von Hermann Zilcher, dem Gründer und ersten künstlerischen Leiter des Festivals, der in seinen Interpretationen den »dämonischen, ernsten, zärtlichen und leidenschaftlichen Mozart« vorstellen wollte, den Komponisten der »tiefsten, erschütterndsten Klage«. Nun bietet das hundertjährige Gründungsjubiläum des Mozartfests zwar überhaupt keinen Grund zur Klage, ganz im Gegenteil. Aber durch Mozarts Fantasie in Zilchers Orchesterfassung eröffnet sich eine doppelte bis dreifache historische Perspektive, denn schon Mozarts Original, die Trauermusik für Laudon, beginnt

geschichtsbewusst im pathetischen Stil einer französischen Barockouvertüre inklusive Fuge. Mit anderen Worten: Im Jubeljahr 2021 blicken wir zurück auf die Gründerzeit des Mozartfests, als Hermann Zilcher zurückschaute auf Mozarts Fantasie, der seinerseits an die versunkene Epoche des »Grand Siècle« zurückdachte. Und doch ist offenbar gar nichts vergangen, nichts ist verloren, alles ist gegenwärtig, die Musik und ihre Geschichte.

Musik, Mode, Manieren

Unter Mozarts Werken, jedenfalls den (uns) bekannten, finden sich drei, die er als »Sinfonia concertante« bezeichnete: einmal mit vier konzertierenden Bläsern (Flöte, Oboe, Horn und Fagott) zum sinfonischen Orchester, eine Komposition aus dem Pariser Frühjahr 1778, die freilich in ihrer Originalfassung als »verschollen« gelten muss; einmal für Violine, Viola und Violoncello, doch blieb diese Partitur ein Fragment; und einmal für Violine und Viola. Diese *Sinfonia concertante* aber, in *Es-Dur KV 364 (320d)*, übertraf und überdauerte alles, was je unter demselben oder dem französischen Namen »Symphonie concertante« für den Tag und das Publikum geschrieben worden war. Wenn Mozart die *Es-Dur-Concertante*, wie vermutet wird, im Sommer 1779 nach seiner Rückkehr aus Mannheim und Paris komponiert hat, dann wollte er offenbar seinen Landsleuten, den »unerträglichen« Salzburgern, ebenso wie den hochmütig verachteten Kollegen der »groben, lumpenhaften und liederlichen HofMusique« mit Nachdruck demonstrieren, wie es zugeht in der großen musikalischen Welt. Denn einerseits reizte er weidlich die sogenannten Mannheimer »Manieren« aus, nicht zuletzt den Effekt des unwiderstehlichen orchestralen Crescendos; andererseits bescherte er den vermeintlichen Salzburger Provinzler mit der *Symphonie concertante* den neuesten musikalischen Modeartikel aus dem mondänen Pariser Konzertleben. Dieser ambitionöse und etwas selbstverliebte Aspekt der Musik, Mozarts Ehrgeiz, sich als vielgereister Mann mit internationalem Flair zu produzieren, fällt zwar deutlich auf – und wiegt doch nur leicht gegen seine hinreißende Kunst, die konzertierenden Instrumente, die Violine und die um einen Halbton höher gestimmte Viola, wie Protagonisten in einem Rollenspiel zu profilieren. Oder wie zwei Parodisten, die sich über Arten und Unarten der Virtuosität mokieren. Oder wie zwei Philosophen in einem Disput oder zwei Sänger in einem Duett. Zwei Herren, die sich mit der Musik ihre Geschichte erzählen.

Fest, Furor, Finale

Große Festouvertüre mit Widerhaken. *Con brio* ist der Titel eines Auftragswerkes, das Jörg Widmann 2008 für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in seiner Heimatstadt München schuf. Dessen Chefdirigent Mariss Jansons hatte ihn gebeten, ein komplementäres Stück, sozusagen einen Gastbeitrag zu einem reinen Beethoven-Programm mit der Siebten und Achten Sinfonie zu schreiben.

Und Widmann ließ sich eine Partitur einfallen, die Beethoven zwar in keinem einzigen Takt zitiert, wohl aber den »Beethovenschen Ton«, den heroischen Gestus, den festlichen Furor aufblitzen lässt. Er komponierte eine Musik, die den »unglaublichen Lärm« der Siebten entfacht (bei identischer Besetzung), die von den Attacken, den harten Brüchen, den Takt- und Tempowechseln, den schroffen Gegenakzenten in Beethovens Sinfonie befeuert wird – und sich doch unüberhörbar um Klangwelten von dem Klassiker entfernt hat. Und da Beethovens Siebte als das Paradebeispiel einer »Finalsinfonie« gilt, komponierte Widmann eine Ouvertüre, die andauernd Schluss macht, die sich ohnehin ständig selbst widerspricht, sich buchstäblich in Luft auflöst, das klassische Instrumentarium (und die akademisch geschulten Orchestermitglieder) zu allerhand »verrückten« Aktionen auffordert: Knacklaute, Schmatzgeräusche, Flüsterparolen zu erzeugen, auf Mundstück oder Schalltrichter zu schlagen oder auf die Pauke zu hauen (aber nicht aufs Paukenfell) oder mitten in der Bewegung zu erstarren. Beethoven verstand sich erklärtermaßen als ein Komponist, »der immer weiter geht«, und diesem künstlerischen Selbstverständnis kann der 200 Jahre jüngere Jörg Widmann unbedingt zustimmen: »nämlich weiter zu gehen, weil man die Musik und ihre Geschichte so liebt.«

Mozarts Botschaft an die Welt

»Wissen Sie aber, wie ich es mir denke? – Der Mensch muß wieder ruiniert werden!«, sprach im März 1828 Goethe zu Eckermann. »Jeder außerordentliche Mensch hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter vonnöten, und die Vorsehung verwendet ihn wieder zu etwas anderem.« Goethe nannte drei früh Verstorbene und Vollendete beim Namen, zum Beweis und Exempel: Raffael, Mozart und Byron. »Alle aber hatten ihre Mission auf das vollkommenste erfüllt, und es war wohl Zeit, daß sie gingen, damit auch anderen Leuten in dieser auf eine lange Dauer berechneten Welt noch etwas zu tun übrig bliebe.«

Welch ein Kontrast! Goethes ordnungsliebender Blick auf die Geschichte und ihre Gesetze, der unpersönliche Trost der Altersweisheit, steht in denkbar schärfstem Widerspruch zu dem nachgetragenen Schmerz, mit dem gemeinhin Mozarts Ende beklagt wird. Der Tod eines 35-jährigen Genies – scheint diese skandalöse Tatsache nicht Grund genug, an der Welt und der höheren Gerechtigkeit zu verzweifeln, den Irrtum der Natur anzuprangern, den Machtmissbrauch des Schicksals? Mozart musste jung sterben, und Salieri durfte uralte werden! Diese Art der bodenlosen Empörung erinnert, sofern man sie ausnahmsweise einmal nicht todernst nähme, an die Geschichte von Meyerbeers Neffen, der einen Trauermarsch auf den Tod seines Onkels komponierte und das ambitionierte Werk keinem Geringeren als Rossini zur Begutachtung vorlegte. »Ausgezeichnet«, befand Rossini, »aber wäre es nicht besser gewesen, wenn Sie gestorben wären und Ihr Onkel den Marsch geschrieben hätte?«

Niemand kann wissen, ob es 1791 an der Zeit war, dass Mozart ging, »damit auch anderen Leuten noch etwas zu tun übrig bliebe«. Und kein Mensch vermag zu sagen, welchen Verlauf die Musik und ihre Geschichte genommen hätten, wenn Mozart statt 1791 tatsächlich erst 1831 gestorben wäre und sowohl Beethoven als auch Schubert überlebt hätte. Ja, nicht einmal er selbst konnte es wissen, als er am 10. August 1788 »Eine Sinfonie – 2 violini, 1 flauto, 2 oboe, 2 fagotti, 2 Corni, 2 clarini, Timpany, viole e Baßi« in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis vermerkte, dass er mit diesem Eintrag sein sinfonisches Schaffen besiegelte, ein für alle Mal. Und dennoch fällt es schwer, Mozarts drei letzte Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur – und insbesondere die letzte der drei – nicht als ein Vermächtnis wahrzunehmen, als ein Schlusswort, den stolzen, unbegreiflich souveränen Abschiedsgruß an die Welt. Zumal gerade das Finale der *C-Dur-Sinfonie KV 551*, der ultimative Mozartsche Sinfoniesatz, mit seiner überquellenden Fugenphantasie und kontrapunktischen Apotheose das Werk des Meisters krönt – eines Meisters allerdings, der sich in der Verschwendung zeigt, nicht in der Beschränkung, der den Überfluss feiert, nicht die strenge Gelehrsamkeit.

Trotzdem – Mozarts letzte Sinfonie, die *Jupiter-Sinfonie*, wie sie bald einmütig genannt wurde (der Beiname geht angeblich auf den Einfall des deutschen Geigers und Konzertunternehmers Johann Peter Salomon zurück), wirkte in der Geschichte unvergänglich fort als Inbegriff, Gleichnis, Maß und Ideal der klassischen Musik. Das Meisterwerk par excellence, Mozarts Botschaft an die Welt: Wie wäre sie in Worte zu übersetzen? Vielleicht mit der letzten Zeile des *Figaro*? »Corriam tutti a festeggiar!« Mit der Einladung zu einem Fest verabschiedete sich Mozart von der Sinfonie: »Geliebte, Freunde, zum Tanz, zum Spiel! / Zündet das Feuerwerk! / Und bei den Klängen eines fröhlichen Marsches / Eilen wir alle zum Fest!« Aber da es zumindest zweifelhaft scheint, ob Mozart die *C-Dur-Sinfonie KV 551* in seinen letzten Lebensjahren jemals zu Gehör bekam, wäre sein Abschied ein Versprechen auf die Zukunft gewesen. Das Fest fand ohne ihn statt. Oder um es mit dem Schweden Dag Hammarskjöld zu sagen, dem früheren UN-Generalsekretär, der wenige Monate vor seinem gewaltsamen Tod in seinem Tagebuch den Satz notierte: »Wenn ich an die denke, die nach mir kommen – oder bleiben –, fühle ich mich, als sei ich dabei, ein Fest vorzubereiten, dessen Freude ich nicht mehr teilen werde.« Mozarts Fest.

Impressum Mozartfest Würzburg, Intendanz: Evelyn Meining, Geschäftsführung: Katharina Strein, Redaktion: Ilona Schneider, Layout: Monika Ursprung

Renaud Capuçon

1976 in Chambéry geboren, begann Renaud Capuçon sein Musikstudium im Alter von vierzehn Jahren am Conservatoire National Supérieur de Musique in Paris bei Gérard Poulet und Veda Reynolds und setzte es in Berlin bei Thomas Brandis und Isaac Stern fort. Mittlerweile hat er sich als Interpret von Weltrang etabliert. Regelmäßig ist er bei den bedeutenden internationalen Festivals von Salzburg bis Tanglewood zu Gast und konzertiert etwa mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchestre de Paris oder dem London Symphony Orchestra sowie mit sämtlichen großen amerikanischen Orchestern. Zu seinen Partnern auf dem Kammermusikpodium zählen Martha Argerich, Daniel Barenboim, Maria João Pires, Mikhail Pletnev, Vadim Repin und Truls Mørk ebenso wie Frank Braley und sein Bruder, der Cellist Gautier Capuçon. Im Rahmen seines Exklusivvertrags für die Labels Warner Music und EMI/Virgin Classics hat Capuçon mittlerweile mehr als zwanzig CDs eingespielt. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter des Osterfestivals in Aix-en-Provence und seit 2016 auch des Festival »Sommets Musicaux« in Gstaad. 2011 wurde der Geiger zum »Chevalier dans l'Ordre National du Mérite« ernannt. 2015 war Capuçon Artiste étoile des Mozartfests.



© Simon Fowler

Gérard Caussé

Gérard Caussé zählt zu den weltweit renommiertesten Bratschisten im 20. und 21. Jahrhundert. Als Solist konzertiert er auf den bedeutenden Konzertpodien und mit den wichtigsten Orchestern weltweit. Großes Renommee genießt er darüber hinaus in der Kammermusik. Zu seinen regelmäßigen Partnern zählen zahlreiche bedeutende Streichquartette und Ensembles sowie Künstler wie Gidon Kremer, Dimitry Sitkovetsky, Misha Maisky, Michel Portal, Paul Meyer, François-René Duchâble, Renaud Capuçon, Frank Braley, Nicholas Angelich u. v. a. Vor allem die Neue Musik liegt Caussé am Herzen: 1976 war er Gründungsmitglied des Ensemble intercontemporain unter der Leitung von Pierre Boulez und hat außerdem zahlreiche zeitgenössische Kompositionen beauftragt, initiiert und zur Uraufführung gebracht. Seine Diskografie umfasst mehr als 60 Einspielungen. Caussé ist ehemaliger künstlerischer Leiter des Orchestre de Chambre de Toulouse sowie Mitbegründer und Leiter der Camerata de la Fundación Caja Duero in Salamanca. Außerdem ist er Professor für Viola am Conservatoire de Paris und am Conservatorio Superior de Música de Madrid.



© Mia Super



Jörg Widmann

Der gebürtige Münchner Jörg Widmann studierte Klarinette an der Musikhochschule seiner Heimatstadt bei Gerd Starke und später bei Charles Neidich an der New Yorker Juilliard School. Im Alter von elf Jahren nahm er den ersten Kompositionsunterricht, es folgten Studien u. a. bei Wilfried Hiller, Hans Werner Henze, Heiner Goebbels und Wolfgang Rihm. Als Klarinetist gilt Widmanns Passion vor allem der Kammermusik. Er musiziert regelmäßig mit Partnern wie Tabea Zimmermann, Heinz Holliger, András Schiff, Christine Schäfer und Gidon Kremer. Als Solist in Orchesterkonzerten feiert er regelmäßig im In- und Ausland Erfolge. Auch seine Tätigkeiten als Dirigent erweitern sich stetig. Als Chefdirigent ist er dem Irish Chamber Orchestra eng verbunden. Mehrere neue Klarinettenkonzerte sind ihm gewidmet worden, darunter Werke von Rihm, Reimann und Holliger. Widmann ist Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin und ordentliches Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, der Freien Akademie der Künste Hamburg (2007), der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste (2007) und der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz (2016). 2014 war Widmann erster Artiste étoile des Mozartfests.

Camerata Salzburg

Die Camerata Salzburg wurde 1952 gegründet, zählt in Mozarts Geburtsstadt als Konzert- und Opernorchester zu den Stammensembles der Festspiele sowie der Mozartwoche und hat einen eigenen Abonnementzyklus in ihrer Heimstätte, dem Mozarteum. Ins Leben gerufen wurde der Klangkörper mit Lehrern und Studenten des Mozarteums vom Mitbegründer und späteren Präsidenten der Salzburger Festspiele, Bernhard Paumgartner. In seinem Musizierstil prägte das Kammerorchester vor allem die Zusammenarbeit mit Musikerpersönlichkeiten wie Paumgartner selbst, aber auch Géza Anda, Sándor Végh, Sir Roger Norrington und András Schiff. Bedeutende Musikerinnen und Musiker wie Clara Haskil, Dietrich Fischer-Dieskau, Heinz Holliger, Aurèle Nicolet, Wolfgang Schneiderhan, Christoph Eschenbach, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Franz Welser-Möst, Peter Ruzicka und Leonidas Kavakos haben mit der Camerata konzertiert, deren klassisches Kernrepertoire im Laufe der Jahrzehnte Richtung Romantik und Moderne erweitert wurde. Mehr als 60 Platten- und CD-Aufnahmen dokumentieren die Musizierkultur der Camerata.