

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#32
29.01.
19.30

REQUIEM ÆTERNAM

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón



WOCHE 26

Der Tag, an dem Sie Lachs
braten und Ihr Zuhause **nicht**
nach Lachs **riecht**.

Einmal Miele, **immer Miele**.





STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2026

REQUIEM AETERNAM

PERGOLESI'S STABAT MATER & MOZART'S REQUIEM

KONZERT

Ensemble L'Arpeggiata
Capella Cracoviensis
Christina Pluhar Leitung
Emőke Baráth Sopran
Philippe Jaroussky Alt
Zachary Wilder Tenor
Dingle Yandell Bass

#32

DO, 29.01.

19.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

IM RADIO

DI, 24.02.26, 19.30 Uhr, Ö1

ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS

sowie allen **Förderern, Mitgliedern und Spendern**
für die finanzielle Unterstützung.

HILTI
FOUNDATION

Partner in Education der Internationaen Stiftung Mozarteum

**Freunde der
Internationalen Stiftung Mozarteum e. V.**

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2026

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

Salzburger Nachrichten / ORF / Ö1 Club / Ö1 intro / Unitel

PROGRAMM

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI (1710–1736)

Stabat Mater f-Moll P. 77

Komponiert: vermutlich Februar/März 1736

1. Stabat mater dolorosa

Grave

8. Fac, ut ardeat cor meum

Allegro

2. Cuius animam gementem

Andante amoroso

9. Sancta mater, istud agas

A tempo giusto

3. O quam tristis et afflita

Larghetto

10. Fac, ut portem Christi mortem

Largo

4. Quæ mærebat et dolebat

Allegro

11. Inflammatus et accensus

Allegro (ma non troppo)

5. Quis est homo, qui non fleret

Largo – Allegro

12. Quando corpus morietur

Largo assai

6. Vedit suum dulcem natum

A tempo giusto

Amen

Presto assai

7. Eia, mater, fons amoris

Andantino

Pause

MOZART (1756–1791)

Requiem d-Moll KV 626

Kompositionsbeginn: Wien, 1791

Fragment, ergänzt von **Franz Xaver Süßmayr** (1766–1803)

Vollendet: vermutlich vor dem 4. März 1792

Introitus

Requiem. Adagio (*)

Kyrie. Allegro (*)

Sequenz

Dies iræ. Allegro assai

Tuba mirum. Andante

Rex tremendæ

Recordare

Confutatis. Andante

Lacrimosa

Offertorium

Domine Jesu. [Andante con moto]

Hostias. [Andante]

Sanctus. Adagio – Allegro (**)

Benedictus. Andante – Allegro (**)

Agnus Dei (**)

Communio: **Lux æterna** (*)

(*) von Mozart, zum Teil mit Ergänzung von fremder Hand

(**) ergänzt von Franz Xaver Süßmayr

DIE WERKE

“

WENIGE WERKE SIND SO UNAUFHEBBAR MIT DEN LETZTEN
DINGEN VERBUNDEN WIE PERGOLESI'S „STABAT MATER“
UND MOZART'S „REQUIEM“. [...] DASS BEIDE WERKE GLEICH-
ZEITIG UNTERSCHIEDLICH AUSFALLEN – HIER FAST
KAMMERMUSIK, DORT DIE MONUMENTALE TOTENMESSE –
MACHT IHREN ZUSAMMENKLANG NUR UMSO BEREDTER.

Aus dem Einführungstext

REQUIEM AETERNAM

Radikale Erfahrungen

Wenige Werke sind so unaufhebbar mit den letzten Dingen verbunden wie Pergolesi *Stabat Mater* und Mozarts *Requiem*. Und das darf man durchaus im doppelten Sinn verstehen: Es ist nicht allein der biographische Schlussakt, also der Tod der Komponisten, der wie ein Schatten über den Partituren liegt. Es ist auch ein musikalischer Endpunkt: das Ausloten letzter Ausdrucksmöglichkeiten, das Erfinden von Klängen für das, was eigentlich jenseits der Sprache liegt. Dass beide Werke gleichzeitig so unterschiedlich ausfallen – hier fast Kammermusik, dort die monumentale Totenmesse – macht ihren Zusammenklang nur umso beredter.

Dabei geht die Gestaltung dieses Konzertabends selbst den Weg einer Art Erzählung: Pergolesi begleiten wir wie bei einer privaten Andacht, die zwei Solostimmen reichen sich im Schmerz die Hand. Nach der Pause antwortet Mozart mit dem gewaltigen Klangapparat einer ganzen Totenmesse. Vom Zwiegespräch der Mutter unter dem Kreuz bei Pergolesi zum kollektiven Aufschrei der Menschheit nicht bloß in der Fernerwartung des Jüngsten Gerichts, sondern über-



Christus am Kreuz zwischen Maria und Johannes, Holztafel, um oder kurz nach 1491.

Meister des Monis-Altars (tätig Ende des 15. Jahrhunderts).

Berlin, akg-images – Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

haupt im Angesicht des Leids, der unzumutbaren Unausweichlichkeit des Todes. Ein dramaturgischer Aufstieg, der vom Intimen ins Kollektive führt, vom Individuum zur Gesellschaft – und von der Klage zur Hoffnung, die sich in der geteilten Trauer Bahn zu brechen vermag.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Das Mysterium des Leidens – *Stabat Mater*

Das *Stabat Mater* ist kein Randtext der Liturgie, sondern eine zentrale Meditation über das Leiden. Maria steht unter dem Kreuz – und in über zwanzig Strophen entfaltet das mittelalterliche Gedicht eine radikale Empathie: „*Stabat mater dolorosa*“, die Mutter steht da, von Schmerz durchdrungen. Der Text imaginiert ein Mitfühlen bis zur körperlichen Identifikation, ja ein Hineinversetzen in den Schmerz Mariens, das exemplarisch für die spätmittelalterliche Frömmigkeit steht und seit dem 15. Jahrhundert im liturgischen Kalender als Gedenktag verankert ist.

Giovanni Battista Pergolesi, 1710 geboren und ein Hauptvertreter der ruhmreichen „neapolitanischen Schule“ prägender Komponisten, war kaum älter als Mitte zwanzig, als er an Tuberkulose erkrankte und sich ins Kapuzinerkloster von Pozzuoli zurückzog. Dort, in den letzten Wochen seines Lebens, entstand 1736 das *Stabat Mater*. Ein Sterbebettstück, aber nicht von ungefähr doch von frappierender Lebendigkeit. Schließlich war Neapel zu dieser Zeit ein Zentrum geistlicher Musik, die sich nicht mehr kategorisch von der Oper trennen lassen wollte. Alessandro Scarlatti, Leonardo Leo oder Francesco Durante hatten die Grundlagen geschaffen: dramatisch aufgeladene Arien, Affektdramaturgie, klare Textverständlichkeit. Pergolesi geht einen Schritt weiter. Er verschmilzt die barocke Affektechnik, also die quasi ‚handwerkliche‘ Hervorbringung bestimmter Gemütszustände im Hörer, mit dem damals neuen „empfindsamen Stil“ – einem musikalischen Idiom, das durch eine neue Einfachheit berühren wollte, mit schlichten, fast volksliedhaften Wendungen und abrupten Stimmungswechseln.

Schon im eröffnenden Satz hört man diese Balance. Die beiden Stimmen laufen eng geführt, oft parallel – fast wie zwei Facetten derselben Empfindung. In den Seufzerfiguren, den gedehnten Dissonanzen, den kleinen Verzögerungen spiegelt sich nicht mehr nur eine repräsentative Kirchenmusik, sondern eine Verdichtung des Gefühls. Kein Chorsatz, keine polyphone Pracht, sondern das intime Gespräch zweier Menschen, die stellvertretend für eine ganze Gemeinde fühlen.

Im *Fac, ut ardeat cor meum* zeigt sich eine andere Seite. Plötzlich bricht eine fast tänzerische Leichtigkeit hervor, als würde die Musik einen inneren Trost ahnen lassen. Die Melodie schwingt in einem wiegenden Dreiertakt, der eher an eine pastorale Szene erinnert als an das Kreuz. Hier öffnet sich ein Raum, in dem Schmerz und Hoffnung zugleich spürbar sind – eine Dialektik, die das ganze Werk trägt. Und im *Quando corpus morietur*, dem letzten Satz, scheint sich die Musik selbst zu verflüchtigen. Der tänzerische Siciliano-Rhythmus wirkt wie ein Trostlied, das ins Jenseits weist. Kein dramatischer Schluss, sondern ein sanftes Verklingen. Pergolesi komponiert den Tod nicht als Katastrophe, sondern als Übergang.

Gerade diese Schlichtheit und sein apollinisches Ebenmaß machten das Werk zu einem Modellfall. Pergolesis *Stabat Mater* verbreitete sich rasch über ganz Europa. In Paris erklang es regelmäßig im Concert spirituel, in London zählte es bald zum Standardrepertoire der Passionszeit. Johann Sebastian Bach adaptierte es für eine eigene Kantate, Johann Adam Hiller erstellte eine deutsche, auf die protestantische Hörerschaft zielende Fassung. Genauso zählte auch der Mozart-Schüler und spätere Vervollständiger seines *Requiems*, Franz Xaver Süßmayr, zu den Bearbeitern des *Stabat Mater*. Im sich gerne volksfromm gebenden 19. Jahrhundert galt das Werk schließlich als Inbegriff katholischer Innigkeit. Und wie bei jedem wirklich zeitlosen Werk hat jede Epoche es ganz zu ihrem eigenen erklärt: als Ausdruck barocker Rhetorik, als Vorläufer klassischer Empfindsamkeit, heute vielleicht als archetypische Meditation über Schmerz und Trost.

MOZART

Mozart und die große Totenmesse – Requiem d-Moll KV 626

Sicherlich kein Modellfall, viel mehr ein Rätsel und bleibendes Mysterium ist demgegenüber Mozarts *Requiem*. Wie wohl kaum ein anderes Werk der klassischen Musik ist es bis an den Rand der Kenntlichkeit von Legenden umrankt. Im Sommer 1791, so geht die wohl berühmteste Geschichte rund um die Entstehung des Werks, erreicht Mozart ein anonymer Kompositionsauftrag. Tatsächlich stammte er vom exzentrischen Grafen Franz von Walsegg, der das Werk später anlässlich des Jahresgedächtnisses seiner verstorbenen Frau unter eigenem Namen aufführen wollte. Der gesundheitlich angeschlagene Komponist fühlte sich – so will es die schon kurz nach Mozarts Tod einsetzende Legendenbildung – verfolgt von diesem geheimnisvollen Auftraggeber. Die Rede von der „eigenen Totenmesse“, als die Mozart sein *Requiem* verstanden haben soll, machte bald die Runde und blieb lange untrennbar mit ihm verbunden. Dass er während der Arbeit tatsächlich starb, verlieh der Geschichte den Anstrich des Unentrißbaren – auch wenn die Handschrift des *Requiems* tatsächlich gar keine Anzeichen hastigen Arbeitens erkennen lässt.

Das also ist der Mythos. Fakt ist, dass Mozart das Werk nicht vollenden konnte. Vollständig liegt allein der Öffnungssatz in seiner Hand vor, in Skizzen (Gesangsstimmen, Generalbass, einzelne Orchesterpartien) immerhin das darauffolgende Kyrie, der größte Teil der Sequenz und des Offertoriums. Der Rest stammt von Schülern, am weitaus bekanntesten ist die Fassung von Franz Xaver Süßmayr, der das Werk zur Aufführbarkeit brachte, und die im heutigen Konzert zu Gehör kommt.

Gerade in Österreich hatte die Totenmesse im 18. Jahrhundert ein besonderes Gewicht. Michael Haydn schrieb 1771 ein *Requiem* in c-Moll, das in Salzburg viel gespielt wurde – darunter auch mit Vater Leopold und Sohn Wolfgang Amadé Mozart als Musiker in der fürsterzbischöflichen Hofkapelle. Manche Gesten in Mozarts eigenem *Requiem* – die Posaune im *Tuba mirum*, die kontrapunktische

Strenge einiger Passagen – lassen sich als bewusste Bezugnahme lesen. Auch Georg Reutter oder Antonio Caldara hatten in Wien Requien verfasst, die den Spagat zwischen kontrapunktischer Strenge und opernhaftem Ausdruck wagten.

Dabei ist auch Mozarts *Requiem* eine jener großartigen Synthesen: aus „altem Stil“, dem Mozarts großes Interesse in seinen letzten Lebensjahren galt, und neuer Operndramatik. Das eröffnende *Requiem aeternam* ist von polyphoner Dichte, fast wie eine Bach-Studie. Und doch: Dieser Beginn ist auch ganz nah an den Schattenkammern der *Don Giovanni*-Ouvertüre, wenn sich die Geigen, Bratschen und Celli, durch Achtelpausen zum Stocken gebracht, schwerfällig die Stufen eines imaginären Altars hinaufschleppen und Klarinetten – im *Requiem* Bassethörner – und Fagotte fahles Licht über die Friedhofsszenerie werfen. Im *Dies iræ* dagegen wütet die Opernbühne apokalyptisch mit Tremoli, Fanfaren und furcheinflößenden Choraufschreien. Das *Tuba mirum* überrascht mit einem fast kammermusikalischen Beginn: eine solistische Posaune, dann der Bass, der die Auferstehung der Toten verkündet. Doch schon bald treten die anderen Stimmen hinzu, und aus der schlichten Verkündigung wird eine grandiose theatrale Szene. Hingegen klingt das *Recordare* nach dem monumentalen *Rex tremendæ* wie ein lyrisches Terzett, innig und intim – eine Insel der Zärtlichkeit mitten im Schrecken. Im *Confutatis* kontrastieren lodernde Höllenflammen mit der bittenden Demut der Erlösten. Das berühmte *Lacrimosa* bricht nach acht „echten“ Mozart-Takten ab, das *Hos-tias* schließlich kommt wie schwerelos daher, als sei es ein Blick über die Schwelle ins Jenseits. *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und *Communio* fehlen gänzlich, sie wurden komplett von Süßmayr ergänzt. Der Tod war jäh hineingefahren in diese Komposition, gleich den Schreckenssignalen der Blechbläser im *Dies iræ*. Er hinterließ mit Mozarts *Requiem* eine für immer offene Frage.

Vom Ich zum Wir

Wo Pergolesi kammermusikalische Innigkeit gleichsam den Anfang einer empfindsamen Frömmigkeit im 18. Jahrhundert markiert, treibt Mozart diese Entwicklung nun an ihr monumentales Ende: aus der stillen Andacht in die kollektive Liturgie, vom Ich zum Wir. Mozarts *Requiem* ist so gesehen mehr als das persönliche Zwiesgespräch Pergolesi *Stabat Mater* eine überindividuelle Gemeinschaftserfahrung: Solisten, Chor, Orchester, nicht zuletzt die Kongregation der Hörenden. Das *Requiem* vergemeinschaftet den Schmerz, löst ihn aus der Echokammer der Vereinzelung. Das könnte man heute als seine soziale Dimension betrachten: im Konzertsaal der Endlichkeit zu begegnen, in Gemeinschaft und über individuelle Religions- und Weltanschauungsgrenzen hinweg. Eine ziemlich radikale Erfahrung.

Janis El-Bira

THE WORKS

Today's concert combines two of the most famous sacred works of the 18th century. Despite their musical differences, the juxtaposition reveals remarkable parallels in the history of these works and their reception.

Among the few music books found in Mozart's library are the first three volumes of the *Musikalischer Almanach* by Johann Nikolaus Forkel, music director in Göttingen. The first volume, published in 1782, contains a "List of Composers now living in Germany", which includes the names of Mozart father and son. This entry reveals that the fame of the then 26-year-old composer had slowly reached northern Germany. Mozart, however, must have been more disappointed than pleased upon reading it, as Forkel had nothing to say about him other than the following lines: "Mozart, J. G. Wolfgang, the son of the preceding [i. e. Leopold Mozart], composer at the Archbishop's Chapel in Salzburg."

Forkel didn't even know his year of birth! Of Mozart's output, he mentions only the printed compositions from his childhood. His prolific œuvre of church music remains unmentioned, as do the piano compositions that had appeared in print in Paris and Vienna from 1778. Not a single word about the Italian operas up to *Idomeo*, composed for Munich in 1780/81! Only in the 1784 volume does Forkel provide a short biography – incorrect in important details – which still mainly deals with the journeys of the child prodigy. As for Mozart's circumstances at the time, Forkel reports merely that he had given up his service in Salzburg to travel more freely, that he was allegedly staying now in Vienna, and that his opera *The Abduction from the Seraglio*, composed there in 1782, had received general acclaim.

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Stabat Mater

In comparison, the 1783 volume of the almanac contains a fairly detailed biography of Giovanni Battista Pergolesi. His *Stabat Mater*, composed in 1736, is among the most widely disseminated church

compositions of the 18th century, in manuscript as well as in printed copies. Its origin, like that of Mozart's *Requiem*, is shrouded in legend. Forkel, citing *A General History of the Science and Practice of Music* by John Hawkins (London, 1776), reports on the youth of the composer, who was born in 1710 in Jesi near Ancona: "In his earliest childhood, he was admitted to the Conservatorium dei Poveri di Giesù Cristo in Naples. Gaetano Greco was then head of this music school. He is said to have taken such an interest in young Pergolesi that by the age of fourteen he was already able to distinguish himself through various musical compositions."

His training as a singer, violinist, and composer ended probably in 1731, at the age of 21. In that year he wrote an extensive oratorio for the monastery of San Agnello in Naples about the conversion of William of Aquitaine, who in the 13th century had initially supported Anacletus as antipope against the legitimate Pope Innocent II. The performance not only brought Pergolesi acclaim but also gained him influential patrons and his first opera commissions, including *La serva padrona*. This intermezzo was originally a light-hearted interlude for a now almost-forgotten *opera seria* but quickly developed a life of its own all over Europe. In 1734 Pergolesi became Domenico Sarri's deputy as kapellmeister of Naples Cathedral and was assured of his succession. This career step was denied by Pergolesi's early death. Forkel reports on Pergolesi's final months – he died at the age of 26: "Meanwhile, his health deteriorated every day; for four or five years he had been suffering from a blood-spitting disorder, which gradually weakened him considerably. His friends persuaded him to move to a small country house at the foot of Mount Vesuvius, near the sea, in Torre del Greco. It was generally believed that patients suffering from chest diseases recover or die more quickly in this place. Here he composed his famous *Stabat Mater*, the *Cantate Orfeo*, and his *Salve Regina*. [...] At the beginning of 1736, after his strength was completely exhausted, he passed away. Hawkins even writes: 'Pergolese died just as he had finished the last verse of a *Stabat Mater*.' And from the moment of his death, his fame, previously confined to a small circle, began to spread throughout Europe. This man, almost unknown in life, was

exalted to the clouds as soon as he was dead. All the theatres of Italy now wanted to play nothing but compositions by him, which they had so unjustly despised and rejected just a short time before, and in Italian churches one heard almost nothing but motets by Pergolesi."

From the time of his death it can be deduced that the *Stabat Mater* was indeed Pergolesi's last composition. The medieval poem of the *Stabat Mater*, which apparently dates back to the 13th century, was banned from church services during the Council of Trent in 1566. It was not until 1727 that it was again permitted for the Feast of the Seven Sorrows of Mary, which was then celebrated on the penultimate Friday before Easter. Pergolesi died on March 16, 1736, two weeks before Easter.

"One can conclude," Forkel continues, "that the rumour that Pergolesi was stabbed or poisoned, as some claim, is entirely unfounded. He had neither enough fortune nor fame in his life to provoke envy into such cruelties against him. And as for the poisoning in particular, it would indeed have been very useless, since his chest disease had already weakened and rendered him so frail in the last five years of his life that none of his enemies had reason to fear his long life. At least during his last years, he was constantly on the verge of the grave."

The *Stabat Mater* is a comparatively long, thematically homogeneous poem, consisting of 20 three-line half-stanzas. The poem vividly describes the suffering of the Virgin Mary during the crucifixion of her only son, Jesus Christ. But with the ninth stanza, the tone shifts: The spectator becomes a worshipper of Mary, who wishes to suffer with her and ultimately begs her assistance on the evidence of his own inevitable death.

Pergolesi restricts himself to two singers and strings, but otherwise strives for the greatest possible variety, as far as the text allows. Slow and fast movements alternate, with the two soloists taking turns or complementing each other in a duet. While Pergolesi typically devotes one movement to each stanza, at times several stanzas are combined – as in movement 5, which comprises stanzas 5–7, and movement 9, which comprises stanzas 11–15. The subsequent movements each also combine two stanzas of the poem. Pergolesi pays

particular attention not only to the opening and ending: Movement 8, '*Fac, ut ardeat cor meum*', like the 'Amen' that follows the last verse of the text, is designed as a three-part fugue in which the singers are reinforced by violins. In addition to Baroque church style with its manifold ways of expressing the affection of pain in music, Pergolesi also integrates the most recent musical achievements: The movement '*Fac, ut portem Christi mortem*' resembles a slow concerto movement, and arias such as '*Cuius animam gementem*' and '*Quæ mærebat*' as well as the duet '*Inflammatus et accensus*' would be unthinkable without the influence of Neapolitan opera of his time.

MOZART

Requiem, KV 626

We can firmly assume that Mozart was acquainted with Pergolesi's composition. A copy from before 1750 has been preserved among the performance materials of Salzburg Cathedral. It is no longer possible to determine how often it was actually used during Mozart's time as a church musician in Salzburg. At Salzburg Cathedral, unlike, for example, the Franciscan Church there, only a few settings of the *Stabat Mater* have survived. In Vienna, on the other hand, Pergolesi's composition was part of the collection of almost every larger church. It is noteworthy that the piece was not regarded as 'old' or 'Early Music,' but that it was constantly being updated. A 19th-century copy from the Hofkirche (now the Augustinian Church) has the following credible title: *Stabat mater / by / Pergholese / Set with four vocal parts by Salieri / With accompaniment of wind instruments by Süssmayer / Trombones by Ignaz Ritter von Seyfried / Revised by Otto Nicolai. 1843.* Unlike some works by George Frideric Handel or Michael Haydn's *Requiem* in C minor, Pergolesi's swan song left no obvious trace in Mozart's *Requiem*. The story of Mozart's *Requiem*, stripped of all legend, is as follows: On 14 February 1791, Countess Anna Magdalena Antonia Walsegg, née Prenner von Flamberg, died when she was barely 21. Her husband, Count

Franz von Walsegg, who was known for his peculiar habit of commissioning musical works and passing them off as his own, sought to memorialise his late wife through a grand musical composition. Disguising his identity, he engaged Mozart to write a *Requiem Mass*, a commission that arrived under mysterious circumstances and was shrouded in secrecy. The commission came at a time when Mozart was both financially strained and in declining health, and it would ultimately become his final, unfinished masterpiece, its completion entrusted to others after his untimely death.

The fragment of the *Requiem*, handed down in Mozart's autograph score exemplifies his compositional method: Mozart first wrote the main parts and only then proceeded to work out the complete score. In the case of the *Requiem*, the vocal parts and the instrumental bass form the core of the composition. Occasionally, Mozart also indicated obbligato instrumental parts in ritornellos and interludes. Some movement beginnings were set aside as soon as they contained all the material he considered necessary for completion: Mozart notated only 16 bars of the vocal parts of an 'Amen' fugue intended to conclude the sequence on a sketch leaf used for *The Magic Flute*. The 'Lacrimosa' breaks off at bar 8. But these notes were, contrary to what has long been believed, not the last he wrote. The words 'Quam olim Da Capo' at the end of the offertory were probably the last he penned with his quill.

Work on the operas *La clemenza di Tito* and *The Magic Flute* made it impossible for Mozart to begin writing the piece in earnest before the beginning of October. Weakened by the exertions of the previous months, the composer fell ill; on November 20, he became bedridden and died two weeks later, on 5 December 1791. A performance marking the first anniversary of the Countess's death, as had presumably been planned, thus couldn't take place.

When her husband died, Constanze found herself in a terrible situation: She had a baby and a seven-year-old to care for. She had no hope for a pension, as her husband had not yet reached the required years of service as imperial-royal chamber composer. And even her hopes of receiving support from the widows' and orphans' fund of the *Tonkünstler-Societät* were dashed. Mozart

had supported its charity work over many years, but he had never submitted his baptism certificate required for admission. Moreover, Mozart had left behind enormous debts, which ultimately included the generous fee for the *Requiem* he had received in advance upon accepting the commission.

If she did not want to risk having to pay back this substantial fee, Constanze had no choice but to make the client believe that her husband had finished the work at the time of his death. She initially attempted to persuade Joseph Eybler, one of her husband's students, to complete it. Although he promised to do this by the spring of 1792, he soon gave up. Only then did Franz Xaver Süssmayr, another student and friend of Mozart, step in. He first supplemented the instrumentation of the sections Mozart had drafted and completed the fragmentary 'Lacrimosa'. When Mozart passed away, the only draft scores missing were those for the 'Sanctus' (with 'Osanna'), 'Benedictus' (with 'Osanna'), and 'Agnus Dei'. In a letter dating from February 1800, Süssmayr claimed these sections for himself: "The Sanctus – Benedictus – and Agnus Dei – are entirely new compositions of mine; only, in order to give the work more uniformity, I took the liberty of repeating the fugue of the Kyrie at the verse Cum Sanctis, etc."

The question of whether he was also able to rely on oral instructions given by Mozart from his deathbed or on original sketches can no longer be conclusively answered. Opinions about Süssmayr's abilities as an arranger and composer vary widely. However, his version was not only presented to Count Walsegg in fulfilment of the commission in the spring of 1792, but was printed as early as 1800. The fact that his version, despite endless scholarly and aesthetic discussions, remains the most frequently performed to this day shows that Süssmayr certainly succeeded in saving Mozart's advanced fragment from oblivion with his perhaps modest, yet reverent, additions.

STABAT MATER

1. Stabat Mater dolorosa

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

*Es stand die Mutter schmerzerfüllt
beim Kreuz, tränenreich,
während ihr Sohn dort hing.*

2. Cuius animam gementem

Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

*Ihre klagende Seele,
betrübt und leidend,
hat ein Schwert durchbohrt.*

3. O quam tristis et afflita

O quam tristis et afflita
fuit illa benedicta
mater unigeniti!

*O wie traurig und niedergeschlagen
war jene gebenedete
Mutter des Eingeborenen!*

4. Quæ mærebat et dolebat

Quæ mærebat et dolebat,
pia mater, dum videbat
nati pœnas incliti.

*Sie wehklagte und litt,
die fromme Mutter, als sie
die Qualen ihres gepriesenen Sohnes sah.*

5. Quis est homo, qui non fleret

Quis est homo qui non fleret,
Christi matrem si videret
in tanto suppicio?

*Welcher Mensch würde nicht weinen,
wenn er die Mutter Christi sieht
in so großer Qual?*

Quis non posset contristari,
piam matrem contemplari
dolentem cum filio?

*Wer könnte nicht mittrauern
und der frommen Mutter zusehen,
wie sie mit dem Sohn leidet?*

Pro peccatis suæ gentis
vidit Iesum in tormentis
et flagellis subditum.

*Für die Sünden seines Volkes
sah sie Jesus in Fesseln
und den Geißelungen ausgeliefert.*

6. Vedit suum dulcem natum

Vedit suum dulcem natum
morientem, desolatum,
dum emisit spiritum.

*Sie sah ihren lieben Sohn
sterbend, ohne Trost,
während er seinen Geist aushauchte.*

7. Eia, mater, fons amoris

Eia, mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

*Ach, Mutter, Quelle der Liebe,
lass mich die Gewalt des Schmerzes
fühlen, damit ich mit Dir trauere.*

8. Fac, ut ardeat cor meum

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

*Lass mein Herz brennen
in Liebe zum göttlichen Christus,
damit ich ihm gefalle.*

9. Sancta mater, istud agas

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

*Heilige Mutter, bewirke das,
präge des Gekreuzigten Wunden
in mein Herz fest ein.*

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
pœnas mecum divide.

*Die Qualen deines verwundeten Sohnes,
der bereit war, für mich zu leiden,
teile mit mir.*

Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

*Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mit dem Gekreuzigten mitleiden,
solange ich lebe.*

luxta crucem tecum stare,
te libenter sociare
in planctu desidero.

*Beim Kreuz mit dir zu stehen
und mit dir im Klagen willig
vereint zu sein – das ersehne ich.*

Virgo virginum præclaræ,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.

*Du ausgezeichnete unter den Jungfrauen,
weise mich nicht länger ab,
lass mich mit dir klagen.*

10. **Fac, ut portem Christi mortem**

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

*Lass mich Christi Tod tragen,
lass mich an seinem Leiden teilhaben
und seine Wunden bedenken.*

*Lass mich durch seine Wunden verletzt
und durch dieses Kreuz erfüllt sein
von der Liebe zu deinem Sohn.*

11. **Inflammatus et accensus**

Inflammatus et accensus
per te, virgo, sim defensus
in die iudicii.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi præmuniri,
confoveri gratia.

*Entflammt und entzündet
durch dich, Jungfrau, sei ich geschützt
am Tag des Gerichts.*

*Lass mich durch das Kreuz behütet,
durch den Tod Christi beschützt,
durch die Gnade begünstigt sein.*

12. **Quando corpus morietur**

Quando corpus morietur,
fac, ut animæ donetur
paradisi gloria.

Amen.

*Wenn der Leib einst sterben wird,
mach, dass der Seele geschenkt werde
des Paradieses Herrlichkeit.*

Amen.

Edition und Übersetzung:
Iacopo Cividini und Ulrich Leisinger

REQUIEM

Introitus

Requiem

Requiem æternam dona eis, Domine:
 Et lux perpetua luceat eis.
 Te decet hymnus Deus in Sion,
 Et tibi reddetur votum in Jerusalem:
 Exaudi orationem meam,
 Ad te omnis caro veniet.
 Requiem æternam dona eis, Domine:
 Et lux perpetua luceat eis.

*Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
 Und das ewige Licht leuchte ihnen.
 O Gott, Dir gebührt ein Loblied in Zion,
 Dir erfülle man sein Gelübde in Jerusalem:
 Erhöre mein Gebet;
 Zu Dir kommt alles Fleisch.
 Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
 Und das ewige Licht leuchte ihnen.*

Kyrie

Kyrie eleison.
 Christe eleison.
 Kyrie eleison.

*Herr, erbarme Dich unser.
 Christe, erbarme Dich unser.
 Herr, erbarme Dich unser.*

Sequenz

Dies iræ

Dies iræ, dies illa,
 Solvet sæclum in favilla:
 Teste David cum Sibylla.

 Quantus tremor est futurus
 Quando judex est venturus,
 Cuncta stricte discussurus!

*Tag der Rache, Tag der Sünden,
 Wird das Weltall sich entzünden,
 Wie Sibyll und David künden.

 Welch ein Graus wird sein und Zagen,
 Wenn der Richter kommt mit Fragen
 Streng zu prüfen alle Klagen!*

Tuba mirum

Tuba mirum spargens sonum
 Per sepultra regionum,
 Coget omnes ante thronum.

 Mors stupebit et natura,
 Cum resurget creatura,
 Judicanti responsura.

 Liber scriptus proferetur,
 In quo totum continetur,
 Unde mundus judicetur.

*Laut wird die Posaune klingen,
 Durch der Erde Gräber dringen,
 Alle hin zum Throne zwingen.

 Schaudernd sehen Tod und Leben
 Sich die Kreatur erheben,
 Rechenschaft dem Herrn zu geben.

 Und ein Buch wird aufgeschlagen,
 Treu darin ist eingetragen
 Jede Schuld aus Erdentagen.*

 Judex ergo cum sedebit,
 Quidquid latet, apparebit:
 Nil inultum remanabit.

 Quid sum miser tunc dicturus?
 Quem patronum rogaturus?
 Cum vix justus sit securus.

Rex tremendæ

 Rex tremendæ majestatis,
 Qui salvandos salvas gratis,
 Salva me, fons pietatis.

Recordare

 Recordare, Jesu pie,
 Quod sum causa tuae viæ:
 Ne me perdas illa die.

 Quærens me sedisti lassus:
 Redemisti crucem passus:
 Tantus labor non sit cassus.

 Juste judex ultiōnis,
 Donum fac remissionis
 Ante diem rationis.

 Ingemisco, tamquam reus:
 Culpa rubet vultus meus:
 Supplicanti parce Deus.

 Qui Mariam absolvisti,
 Et latronem exaudisti,
 Mihi quoque spem dedisti.

 Preces meæ non sunt dignæ:
 Sed tu bonus fac benigne,
 Ne perenni cremer igne.

 Sitzt der Richter dann zu richten,
 Wird sich das Verborgne lichten;
 Nichts kann vor der Strafe flüchten.

 Weh! Was werd' ich Armer sagen?
 Welchen Anwalt mir erfragen,
 Wenn Gerechte selbst verzagen?

 König schrecklicher Gewalten,
 Frei ist Deiner Gnade Schalten:
 Gnadenquell, lass Gnade walten!

 Milder Jesus, wollst erwägen,
 Dass Du kamest meinetwegen,
 Schleudre mir nicht Fluch entgegen.

 Bist mich suchend müd' gegangen,
 Mir zum Heil am Kreuz gehangen,
 Mög' dies Mühn zum Ziel gelangen.

 Richter Du gerechter Rache,
 Nachsicht üb in meiner Sache,
 Eh ich zum Gericht erwache.

 Seufzend steh' ich, schuldbefangen,
 Schamrot glühen meine Wangen,
 Lass mein Bitten Gnad erlangen.

 Hast vergeben einst Marien,
 Hast dem Schächer dann verziehen,
 Hast auch Hoffnung mir verliehen.

 Wenig gilt vor Dir mein Flehen;
 Doch aus Gnade lass geschehen,
 Dass ich mög' der Höll' entgehen.

Inter oves locum præsta,
Et ab hædis me sequestra,
Statuens in parte dextra.

Confutatis

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.

Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Lacrimosa

Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus:

Huic ergo parce Deus.
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem. Amen.

Offertorium

Domine Jesu

Domine Jesu Christe, Rex gloriæ,
Libera animas omnium fidelium
Defunctorum de pœnis inferni,
Et de profundo lacu:

Libera eas de ore leonis,
Ne absorbeat eas tartarus,
Ne cadant in obscurum:
Sed signifer sanctus Michael
Representet eas in lucem sanctam:
Quam olim Abrahæ promisisti,
Et semini ejus.

*Bei den Schafen gib mir Weide,
Von der Böcke Schar mich scheide,
Stell mich auf die rechte Seite.*

*Wird die Hölle ohne Schonung
Den Verdammten zur Belohnung,
Ruf mich zu der Sel'gen Wohnung.*

*Schuldgebeugt zu Dir ich schreie,
Tief zerknirscht in Herzensreue,
Sel'ges Ende mir verleihe.*

*Tag der Zähren, Tag der Wehen,
Da vom Grabe wird erstehen
Zum Gericht der Mensch voll Sünden.*

*Lass ihn, Gott, Erbarmen finden.
Milder Jesus, Herrscher Du,
Schenk den Toten ew'ge Ruh. Amen.*

*Herr Jesus Christus, König der Herrlichkeit,
Bewahre die Seelen aller verstorbenen
Gläubigen vor den Qualen der Hölle
Und vor den Tiefen der Unterwelt.

Bewahre sie vor dem Rachen des Löwen,
Dass die Hölle sie nicht verschlinge,
Dass sie nicht hinabstürzen in die Finsternis.
Vielmehr geleite sie Sankt Michael,
Der Banträger, in das heilige Licht,
Das Du einstens dem Abraham verheißen
Und seinen Nachkommen.*

Hostias

Hostias et preces tibi,
Domine, laudis offerimus:
Tu suscipe pro animabus illis,
Quarum hodie memoriam facimus:
Fac eas, Domine, de morte
Transire ad vitam.
Quam olim Abrahæ promisisti,
Et semini ejus.

*Opfergaben und Gebete bringen wir
Zum Lobe Dir dar, o Herr:
Nimm sie an für jene Seelen,
Deren wir heute gedenken.
Herr, lass sie vom Tode
Hinübergehen zum Leben,
Das Du einstens dem Abraham verheißen
Und seinen Nachkommen.*

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus
Deus Sabaoth. Pleni sunt cœli et terra
Gloria tua.
Osanna in excelsis.

*Heilig, Heilig, Heilig, Herr, Gott der
Heerscharen. Himmel und Erde sind
Erfüllt von Deiner Herrlichkeit.
Hosianna in der Höhe!*

Benedictus

Benedictus qui venit
In nomine Domini.
Osanna in excelsis.

*Hochgelobt sei, der da kommt
Im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe!*

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
Dona eis requiem sempiternam.

*Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: Gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: Gib ihnen die Ruhe.
Lamm Gottes, Du nimmst hinweg die
Sünden der Welt: Gib ihnen die ewige Ruhe.*

Communio

Lux æterna luceat eis, Domine:
Cum Sanctis tuis in æternum, quia pius es.
Requiem æternam dona eis, Domine:
Et lux perpetua luceat eis.

*Das ewige Licht leuchte ihnen; o Herr,
Bei Deinen Heiligen in Ewigkeit: denn Du
Bist mild. Herr, gib ihnen die ewige Ruhe,
Und das ewige Licht leuchte ihnen.*

BIOGRAPHIEN



CHRISTINA
PLUHAR

Die österreichische Dirigentin Christina Pluhar ist eine der innovativsten Musikerinnen der Alte Musik-Szene. Nach ihrem Studium der Konzertgitarre in Graz begann sie ein Lautenstudium am Koninklijk Conservatorium Den Haag, wo sie seit 1999 Barockharfe unterrichtet. Nach dem Solistendiplom setzte sie ihre Ausbildung an der Schola Cantorum Basiliensis (Diplom für Alte Musik, 1992) fort und studierte Barockharfe an der Civica Scuola di Musica Milano. Von 1997 bis 2005 arbeitete sie als Assistentin von Ivor Bolton u.a. an der Bayerischen Staatsoper, an der Opéra Garnier in Paris, der Staatsoper in Hamburg und beim Maggio Musicale Fiorentino. Die freischaffende Musikerin trat weltweit als Solistin und Basso Continuo-Spielerin mit zahlreichen renommierten Ensembles für Alte Musik auf. Mit der Gründung ihres Ensembles L'Arpeggiata im Jahr 2000 gelang es der Dirigentin, Lautenistin, Harfenistin, Arrangeurin und Komponistin, über die Jahre hinweg fest geglaubte Strukturen des Interpretierens und Verstehens Alter Musik aufzubrechen und den Blick zu erneuern. Christina Pluhars vielfach prämierte CD-Einspielungen, internationale Konzerte und Opernaufführungen verzaubern und

ihre Interpretationen, Arrangements und musikalischen Entdeckungen prägen die Alte Musik-Welt von heute. Zuletzt war Christina Pluhar 2025 mit Monteverdis *L'Orfeo* bei der Mozartwoche zu Gast.

Austrian conductor Christina Pluhar is one of the most innovative musicians on the Early Music scene. After studying concert guitar in Graz, she studied lute at the Royal Conservatory in The Hague, where she has taught Baroque harp since 1999. After graduating as a soloist, she continued her training at the Schola Cantorum Basiliensis (Diploma in Early Music, 1992) and studied Baroque harp at the Civica Scuola di Musica Milano. From 1997 to 2005 she worked as assistant to Ivor Bolton at the Bavarian State Opera, the Opéra Garnier in Paris, the Hamburg State Opera and the Maggio Musicale Fiorentino, among others. As a freelance musician she has performed worldwide as a soloist and basso continuo player with numerous renowned Early Music ensembles. With the founding of her ensemble L'Arpeggiata in 2000, the conductor, lutenist, harpist, arranger and composer has succeeded over the years in disrupting firmly established structures of interpreting and understanding Early Music, thereby opening up new perspectives. Her multiple award-winning CD recordings, international concerts and opera performances delight audiences and her interpretations, arrangements

and musical discoveries exert a profound influence on the Early Music world. Christina Pluhar last appeared at the Mozart Week in 2025 with Monteverdi's *L'Orfeo*.



EMŐKE
BARÁTH

Die ungarische Sopranistin Emőke Baráth erregte die Aufmerksamkeit der Musikwelt als sie Sesto in Händels *Giulio Cesare* unter Alan Curtis sang und wenig später beim Festival d'Aix-en-Provence ein fulminantes Debüt in der Titelrolle von Cavallis *Elena* gab. Neben ihrer offensichtlichen Virtuosität verfügt die Sängerin über ein volles Timbre, das zu den feinsten Nuancen im oberen Register fähig ist, gepaart mit einer raffinierten Technik, die von ihrer Liebe zum Wort getragen wird. Dank dieser Fähigkeiten hat sie sich ein umfangreiches Konzert- und Opernrepertoire vom Barock bis ins 20. Jahrhundert erarbeitet und wird von führenden Dirigenten und Klangkörpern gleichermaßen geschätzt. Emőke Baráth hat sich als versierte Mozart-Sängerin etabliert, u. a. in den Rollen der Ilia (*Idomeneo*, Oper Budapest), des Sifare (*Mitridate*, Oper Kopenhagen und Göteborg unter Adam

Fischer), der Dorabella (*Così fan tutte*, Tour des Kammerorchesters Basel unter Giovanini Antonini), als Donna Anna unter Emmanuelle Haïm (Opéra de Lille) sowie als Pamina an der Opera di Roma unter Michele Spotti. 2022 war Emőke Baráth als Aminta in *Il re pastore* mit L'Arpeggiata unter Christina Pluhar im Großen Saal des Mozarteums anlässlich der Eröffnungsfeierlichkeiten des neuen gläsernen Foyers zu erleben. Heuer gibt sie ihr Mozartwochen-Debüt.

Hungarian soprano Emőke Baráth caught the attention of the music world when she sang Sesto in Handel's *Giulio Cesare* under Alan Curtis and shortly afterwards made a brilliant debut in the title role of Cavalli's *Elena* at the Festival d'Aix-en-Provence. In addition to her obvious virtuosity, the singer has a full timbre capable of the finest nuances in the upper register, coupled with a refined technique borne aloft by her love of words. As a result, she has developed an extensive concert and opera repertoire ranging from the Baroque to the 20th century and is esteemed by leading conductors and orchestras alike. Baráth is an accomplished Mozart singer, whose roles include Ilia (*Idomeneo*, Budapest Opera), Sifare (*Mitridate*, Copenhagen and Gothenburg Opera under Adam Fischer), Dorabella (*Così fan tutte*, Basel Chamber Orchestra tour under Giovanini Antonini), Donna Anna under Emmanuelle Haïm (Opéra de Lille) and

Pamina (Opera di Roma under Michele Spotti). In 2022 she appeared as Aminta in *Il re pastore* with L'Arpeggiata under Christina Pluhar in the Great Hall of the Mozarteum as part of the opening celebrations for the new glass foyer. This is Emőke Baráth's Mozart Week debut.



PHILIPPE
JAROUSSKY

Philippe Jaroussky zählt seit langem zu den führenden Countertenören in der internationalen Musikszene und wurde mit vielen bedeutenden Preisen geehrt. Bei den Victoires de la Musique wurde er 2004 als Sängerische Entdeckung, 2007 und 2010 als Sänger des Jahres ausgezeichnet. 2008 und 2016 erhielt er den ECHO KLASSIK als Sänger des Jahres. Für seine vokale Agilität und seine expressiven Nuancen bewundert, ist Philippe Jaroussky auf das Barockrepertoire spezialisiert. 2002 gründete er das Ensemble Artaserse, mit dem er in ganz Europa, Nord- und Südamerika sowie Asien zu hören ist. Er arbeitet mit führenden Alte Musik-Ensembles zusammen und tritt weltweit bei renommierten Festivals und in bedeutenden Konzerthäusern

auf. Neben dem Barock widmet sich Philippe Jaroussky gemeinsam mit dem Pianisten Jérôme Ducros und jüngst dem Gitarristen Thibaut Garcia dem französischen und deutschen Liedrepertoire und setzt sich intensiv für die zeitgenössische Musik ein. Seit 2021 ist der Sänger auch als Dirigent tätig. 2017 gründete er die Académie Musicale Philippe Jaroussky, die jungen Talennten aus kulturell benachteiligten Bevölkerungsschichten eine erstklassige musikalische Ausbildung bietet. 2019 wurde Philippe Jaroussky vom französischen Kulturministerium zum *Officier des Arts et des Lettres* ernannt. 2011 gab er sein Mozartwochen-Debüt.

Philippe Jaroussky has long been one of the leading countertenors on the international music scene and has won many prestigious awards. At the Victoires de la Musique, he was named the 2004 Vocal Discovery and the 2007 and 2010 Singer of the Year. In 2008 and 2016, he won the ECHO KLASSIK award for Singer of the Year. Admired for his vocal agility and expressive nuance, Jaroussky specialises in the Baroque repertoire. In 2002 he founded the ensemble Artaserse, with whom he has performed throughout Europe, North and South America and Asia. He collaborates with leading early music ensembles and performs at renowned festivals and major concert halls worldwide. In addition to Baroque music, Jaroussky performs the French and

German song repertoire with pianist Jérôme Ducros and, more recently, guitarist Thibaut Garcia, and is deeply committed to contemporary music. Since 2021 the singer has also been active as a conductor. In 2017 he founded the Académie Musicale Philippe Jaroussky, which offers young talents from culturally disadvantaged backgrounds a first-class musical education. In 2019 Philippe Jaroussky was appointed *Officier des Arts et des Lettres* by the French Ministry of Culture. He made his Mozart Week debut in 2011.



ZACHARY
WILDER

Mit souveräner stimmlicher Präsenz und fesselnder musikalischer Finesse erweist sich der amerikanische Tenor Zachary Wilder als beispielhafter Interpret des Repertoires des 17. und 18. Jahrhunderts, das von Monteverdi bis Mozart reicht. Seine Kunst ist von angesehenen Dirigenten und Ensembles auf beiden Seiten des Atlantiks gleichermaßen gefragt. Heute arbeitet er mit einer Reihe bekannter Ensembles wie Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée oder dem Boston

Early Music Festival zusammen. Über die Schönheiten der Alten Musik hinaus ermöglicht ihm die Zusammenarbeit mit sinfonischen Klangkörpern wie dem Royal Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra oder dem Saint Louis Symphony Orchestra die Auseinandersetzung mit Werken späterer Epochen. Seine umfangreiche Diskographie umfasst über 40 Aufnahmen für angesehene Labels unter der Leitung von William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset und Raphaël Pichon, worunter sein Liederalbum *Eternità d'amore* von der Presse hoch gelobt wurde. Seine erste Soloaufnahme *Brooklyn Suite* wird Anfang 2026 erscheinen. Zachary Wilder war im Jubiläumskonzert *Il re pastore* als Agenore im DomQuartier im Rahmen der Saison 2024/25 der Internationalen Stiftung Mozarteum zu hören, in der Mozartwoche gibt er sein Debüt.

With a striking vocal presence and captivating musical refinement, American tenor Zachary Wilder has established himself as a leading interpreter of 17th- and 18th- century repertoire, from Monteverdi to Mozart. His artistry is in high demand by distinguished conductors and ensembles on both sides of the Atlantic. He collaborates regularly with renowned ensembles, including Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée and the Boston Early Music Festival. Alongside the joys of

Early Music, his collaborations with symphonic orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra, the San Francisco Symphony Orchestra, and the Saint Louis Symphony Orchestra allow him to explore works from later periods. His extensive discography comprises over 40 recordings for prestigious labels conducted by William Christie, Sir John Eliot Gardiner, Christophe Rousset, and Raphaël Pichon, including his critically acclaimed song album *Eternità d'amore*. His first solo recording, *Brooklyn Suite*, will be released in early 2026. Zachary Wilder performed as Agenore in the anniversary concert *Il re pastore* at the DomQuartier during the International Mozarteum Foundation's 2024/25 season. This is his Mozart Week debut.



DINGLE
YANDELL

Der britische Bassbariton Dingle Yandell studierte an der Guildhall School of Music and Drama und am National Opera Studio. Er war einer der ersten „Rising Stars“ des Orchestra of the Age of Enlightenment und Gründungsmitglied des preisgekrönten britischen Vokal-

ensembles Voces8, mit dem er zehn Jahre lang international tourte. Dingle Yandell singt regelmäßig mit der Early Opera Company, La Nuova Musica, Holland Baroque und Les Inventions und ist Solist der Konzertreihe *Bach, The Universe and Everything* am Kings Place in London. Jüngste Opernengagements führten ihn u. a. an die Scottish und English National Opera oder mit dem Bach Collegium nach Japan, im Konzertsaal war er international mit Originalklang-Ensembles zu erleben. In der Saison 2025/26 kehrt er u. a. als regelmäßiger Guest in Glyndebourne als Theseus in *A Midsummer-Night's Dream* zurück und tritt beim Festival 2026 als Mr. Redburn in *Billy Budd* auf; auf dem Podium interpretiert er Händels *Messias* mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment und mit dem Dunedin Consort, Beethovens 9. Sinfonie mit dem London Philharmonic Orchestra sowie Bach- und Telemann-Kantaten mit der Händel- und Haydn-Gesellschaft in Boston. Dingle Yandell ist Preisträger des Sybil Tutton Opera Award, der von Help Musicians UK vergeben wird. Sein Mozartwochen-Debüt gab der Sänger 2020.

British bass-baritone Dingle Yandell studied at the Guildhall School of Music and Drama and the National Opera Studio. He was one of the inaugural 'Rising Stars' of the Orchestra of the Age of Enlightenment and a founding member of

the award-winning British vocal ensemble Voces8, with whom he toured internationally for ten years. Yandell sings regularly with the Early Opera Company, La Nuova Musica, Holland Baroque and Les Inventions and is a soloist in the concert series *Bach, the Universe and Everything* at Kings Place in London. Recent operatic engagements have taken him to Scottish Opera and the English National Opera and to Japan with the Bach Collegium, and he has performed internationally in concerts with period instrument ensembles. A regular guest at Glyndebourne, he returns as Theseus in *A Midsummer-Night's Dream* in the 2025/26 season and will appear at the 2026 festival as Mr. Redburn in *Billy Budd*. On the concert platform, he performs Handel's *Messiah* with the Orchestra of the Age of Enlightenment and the Dunedin Consort, Beethoven's Symphony No. 9 with the London Philharmonic Orchestra, and Bach and Telemann cantatas with the Handel and Haydn Society in Boston. Dingle Yandell is a recipient of the Sybil Tutton Opera Award, presented by Help Musicians UK. He made his Mozart Week debut in 2020.

ENSEMBLE L'ARPEGGIATA

Das vielfach ausgezeichnete Ensemble L'Arpeggiata wurde im Jahr 2000 von Christina Pluhar gegründet. Die Solistinnen und Solisten verschiedenster musikalischer Herkunft begeistern Publikum und Presse weltweit durch unkonventionelle und mitreißende Aufführungen. Benannt nach der gleichnamigen Toccata Giovanni Girolamo Kapsbergers hat sich L'Arpeggiata auf die Musik des 17. Jahrhunderts spezialisiert. Dabei treffen überschäumende Spielfreude, Lust am Improvisieren und Experimentierfreudigkeit auf das musikalische Handwerk der historischen Aufführungspraxis. Seit seiner Gründung ist das Ensemble regelmäßig bei den bekanntesten Festivals und den renommiertesten Theatern europa- und weltweit zu erleben. Zahlreiche Konzerttouren führten L'Arpeggiata durch Europa, nach Australien, Südamerika, Japan, China, Neuseeland und in die USA. 2012 und 2013 gastierte das Ensemble als Orchestra in Residence in der Carnegie Hall New York, der Wigmore Hall London und dem Théâtre de Poissy. Seine zahlreichen CD-Aufnahmen wurden vielfach mit Preisen ausgezeichnet, darunter der Cannes Classical Award, der Diapason d'Or sowie der ECHO KLASSIK. Im Jänner 2025 erschien das Album *Terra Mater*, das ein Lobgesang auf die Natur ist, aber auch eine Warnung vor deren Zerstörung. 2020 gab das Ensemble

sein Debüt bei der Mozartwoche, 2025 war es mit Monteverdis *L'Orfeo* zu hören.

The multi-award-winning ensemble L'Arpeggiata was founded by Christina Pluhar in 2000. The soloists from a wide range of musical backgrounds have delighted audiences and the press worldwide with their unconventional and captivating performances. Named after Giovanni Girolamo Kapsberger's toccata of the same name, L'Arpeggiata specialises in music of the 17th century. Exuberant delight in playing, the desire to improvise and a love of experimentation meet the musical craft of historic performance practice. Since it was founded, the ensemble has regularly performed at the most famous festivals and most prestigious theatres in Europe and around the world. Numerous concert tours have taken L'Arpeggiata through Europe, to Australia, South America, Japan, China, New Zealand and the USA. In 2012 and 2013 the ensemble performed as orchestra-in-residence at New York's Carnegie Hall, the Wigmore Hall in London and the Théâtre de Poissy. Its numerous CD recordings have garnered many awards, including the Cannes Classical Award, the Diapason d'Or and the ECHO KLASSIK. In January 2025, their album *Terra Mater* was released, a hymn of praise to nature, but also a warning against its destruction. The ensemble first appeared at the

Mozart Week in 2020 and performed Monteverdi's *L'Orfeo* in 2025.

CAPELLA CRACOVIENSIS

Das Vokalensemble/Kammerchor und Orchester für historische Instrumente Capella Cracoviensis (CC) ist eines der faszinierendsten Ensembles für Alte Musik der Gegenwart. Es spielt ein Repertoire, das von der Polyphonie der Renaissance bis zu romantischen Oratorienwerken reicht, und tritt in den wichtigsten Konzertsälen und bei renommierten Festivals wie dem Concertgebouw Amsterdam, dem Teatro Real Madrid, der Opéra Royal de Versailles, dem Theater an der Wien, dem Bachfest Leipzig, den Händel-Festspielen Halle, dem Kunstfest Weimar und der Ruhrtriennale auf. CC ist eine städtische Kulturseinrichtung der Stadt Krakau, die 1970 auf Initiative des Direktors der Krakauer Philharmonie, Jerzy Katlewicz, mit dem Ziel gegründet wurde, innerhalb der Institution ein Ensemble aufzubauen, das sich auf die Aufführung Alter Musik spezialisiert. Im Laufe der Jahre wurde die Capella Cracoviensis organisatorisch unabhängig und spielte ein vielfältiges Repertoire vom Mittelalter bis zur Uraufführung zeitgenössischer Musik. Seit November 2008 ist Jan Tomasz Adamus Generaldirektor und Künstlerischer Leiter der CC. Einer der interessantesten Erfolge der CC war

2016 die Aufführung sämtlicher Beethoven-Sinfonien auf historischen Instrumenten an einem einzigen Tag. Bei der Mozartwoche gibt das Vokalensemble der Capella Cracoviensis heuer sein Debüt.

The vocal ensemble/chamber choir and orchestra for historical instruments Capella Cracoviensis (CC) is one of the most fascinating Early Music ensembles of our time. It performs a repertoire ranging from Renaissance polyphony to Romantic oratorios and appears in major concert halls and at renowned festivals such as the Concertgebouw Amsterdam, the Teatro Real Madrid, the Opéra Royal de Versailles, the Theater an der Wien, the Bachfest Leipzig, the Halle Handel Festival, the Kunstfest Weimar and the Ruhrtriennale. CC is a municipal cultural

institution of the City of Krakow, founded in 1970 on the initiative of Jerzy Katlewicz, director of the Krakow Philharmonic, with the aim of establishing an ensemble within the institution specialising in the performance of Early Music. Over the years, Capella Cracoviensis became organisationally independent with a diverse repertoire ranging from the Middle Ages to world premieres of contemporary music. Jan Tomasz Adamus has been the general director and artistic director of CC since November 2008. One of CC's most interesting achievements was the performance of all Beethoven's symphonies on period instruments in a single day in 2016. The Capella Cracoviensis vocal ensemble makes its debut at this year's Mozart Week.

ORCHESTER/CHOR

ENSEMBLE L'ARPEGGIATA

Violine I

Kinga Ujszászi**
 Jesús Merino Ruiz
 Margherita Pupulin
 Franciska Hajdu

Violine II

Jorge Jiménez
 Lathika Vithanage
 Catherine Aglibut
 Claudia Delago-Norz

Viola

Anna Nowak
 Natalia Reichert

Violoncello

Diana Vinagre
 Rebecca Rosen

Kontrabass

Leo Teruggi
 Johannes Gasteiger

Theorbe

Josep Maria Martí Duran

Bassetthorn

Markus Springer
 Christine Foidl

Fagott

Jérémie Papasergio
 Emmanuel Vigneron

Naturtrompete

Martin Sillaber
 Gerd Bachmann

Pauke

Tobias Steinberger

Orgel

Dani Espasa

CAPELLA CRACOVIENSIS

Sopran

Antonina Ruda
 Michalina Bienkiewicz

Tenor

Bartosz Gorzkowski
 Piotr Szewczyk

Alt

Matylda Staśko-Kotuła
 Łukasz Dulewicz

Bass

Sebastian Szumski
 Marek Opaska

AUTOREN

Janis El-Bira, geboren 1986 in Braunschweig, studierte in Berlin Philosophie und Geschichtswissenschaften und arbeitet seither als Journalist, Autor und Moderator zu Sprechtheater, Musik und Film. Seit 2016 ist er freier Theaterredakteur beim Deutschlandfunk Kultur, seit 2019 Redakteur beim Theaterportal *nachtkritik.de*. Daneben ist er als Autor u. a. für die *Berliner Zeitung* und den *SWR2* tätig. Er ist Mitglied verschiedener Jurys, darunter für das Berliner Theatertreffen 2023 bis 2025. Seit 2013 verfasst er regelmäßig Beiträge zu den Publikationen der Internationalen Stiftung Mozarteum.

Ulrich Leisinger was born in Baden-Baden in 1964 and studied musicology, philosophy and mathematics in Freiburg, Brussels and Heidelberg. In 1991 he completed his doctorate with a thesis on Joseph Haydn and the development of the classical piano style and from 1991 to 1993 he did a post-doctoral degree at Harvard University. From 1993 to 2004 he worked at the Bach Archive in Leipzig, initially as a research assistant specialising in studies of source documents of the music of Johann Sebastian Bach's sons, and latterly as head of the Bach Repertory research project. From 2004 to 2005 he was a visiting professor at Cornell University in Ithaca, New York. Since July 2005 he has been director of research of the International Mozarteum Foundation and thus head of the *New Mozart Edition* (NMA) and project manager for the follow-up project *Digital Mozart Edition* (DME).

MIT MOZART IN KONTAKT BLEIBEN



DER PODCAST

→ mozarteum.at/podcast

DOWNLOAD

Podigee / Apple Podcast / Deezer / Spotify /
Audible / Google Podcasts / Amazon Podcasts

SIE FINDEN UNS AUCH UNTER

-instagram.com/stiftungmozarteum

-facebook.com/StiftungMozarteum

-youtube.com/StiftungMozarteum

-linkedin.com/company/internationale-stiftung-mozarteum

UNSER NEWSLETTER

→ mozarteum.at/newsletter-abonnieren

MOZARTWOCHE 2026

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Johannes Graf von Moÿ, Christoph Andexlinger

Weitere Mitglieder: Ingrid König-Hermann, Ulrike Sych, Daniell Porsche

Kuratorium/Vorsitzender: Thomas Bodmer, **Stellv. Vorsitzende:** Eva Rutmann

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, 5020 Salzburg, Austria, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Teamleitung Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

Redaktion Texte (EN), Biographien (EN): Elizabeth Mortimer

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat: Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout: wir sind artisten × David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler, Ralitsa Velichkova

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 25 © Michal Novak, S. 26 © Zsófia Raffay Erato, S. 27 © Parlophone Records,

S. 28 © Pauline Darley, S. 29 © Michal Novak

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 20. Jänner 2026

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Publikation auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

To ensure better readability, this publication uses descriptions of persons which are valid equally for every gender and dispenses with the male, female and diverse linguistic form.

*Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von der Internationalen Stiftung Mozarteum abgegolten.

*Valid claims presented with evidence will be compensated by the International Mozarteum Foundation.

© ISM 2026. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

IHR EXKLUSIVER ZUGANG ZUR SN-VORTEILSWELT.

- Jährlich über 550 Vorteile aus den Bereichen Freizeit und Kultur
- Ermäßigungen bei zahlreichen Dauerpartnern österreichweit
- Exklusive Events & Führungen
- Erstklassige Gewinnspiele
- Vorteilspässe zum Thema Skifahren, Golf und Frühstück
- Vergünstigungen im SN-Shop

sncard.SN.at

* Die SN-Card ist ausschließlich Teil- und Vollabonnent:innen mit einer Mindestlaufzeit von 12 Monaten (Print oder Digital) vorbehalten.



Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



HERMÈS
PARIS

cordes et soie

Hermès, d'un horizon à l'autre

