



Wiener Figaro

Magazin der
Mozartgemeinde Wien
Ausgabe 4/2026

INHALT

Inhaltsverzeichnis und Impressum	2
Vorwort des Präsidenten Dr. Wolfgang Gerold	3
Monika Mertl: Andras Schiff über Bach und Mozart	4
Goldene Mozartmedaille für Mozarteum-Intendant Rolando Villazón und Wissenschaftler Dr. Ulrich Leisinger	11
James Strauss: Der Mannheim-Paris-Code	14
Statutenänderung	17
Generalversammlung mit Neuwahl des Vorstandes für 7.12.2026 - 6.12.2031	19
Veranstaltungen	20

Wiener Figaro 4/2026

10. Oktober 2026

Impressum:

Eigentümer, Herausgeber, Verleger:

Mozartgemeinde Wien p.A. 1060
Wien, Amerlingstraße 11
(Bezirksvorstellung Mariahilf)

H: www.mozartgemeinde-wien.at

E: info@mozartgemeinde-wien.at

T: +43 699 17168930

Bankverbindung: Erste Bank

IBAN: AT20 2011 1841 2572 9900

Verlags- und Herstellungsort: Wien

Redaktion/Satz/Layout:
Dr. Wolfgang Gerold

Copyrights der Fotos: so weit nicht
gesondert angeführt: Privatfotos



WOLFGANG GEROLD

Vorwort des Präsidenten



Liebe Mitglieder der Mozartgemeinde Wien!

Ich freue mich, Ihnen die 4. Ausgabe des *Wiener Figaro* des Jahres 2026 übermitteln zu dürfen:

Ab Seite **4** gibt es ein hoch interessantes Interview von Monika Mertl mit Andras Schiff über Bach und Mozart.

Auf Seite **11** folgt ein Bericht über die Überreichung der Goldenen Mozartmedaille an Intendant Rolando Villazón und Dr. Ulrich Leisinger.

Auf Seite **14** folgt ein Artikel von James Strauss über den Mannheim-Paris-Code.

Am 17.11.2026 laden wir Sie herzlich zu unserer Generalversammlung ein, bei der wir eine Neufassung der **Statuten** (Seite **17**) beschließen wollen und unseren **Vorstand** für die nächste Funktionsperiode wählen werden (siehe Seite **19**). Danach werden unsere Preisträger **Emily Jung** und **Jakob Schett** ihr Können unter Beweis stellen.

Ich darf Sie bitten, soweit noch nicht geschehen, Ihren **Mitgliedsbeitrag** für das Jahr **2026** zu überweisen. Unverändert 30 €, Angehörige 20 €, Jugendliche & Studenten 15 €. Aus Gründen schlanker Verwaltung bitten wir Sie nicht gesondert per Brief, sondern ersuchen wir Sie hier einfach um Ihre geschätzte Überweisung:

Bankverbindung: ERSTE Bank
IBAN: **AT20 2011 1841 2572 9900**
BIC: GIBAATWWXXX

Ich wünsche Ihnen noch einen angenehmen Sommer mit viel Mozartmusik!

Ihr

Wolfgang Gerold

MONIKA MERTL

Klaviertvirtuose ANDRAS SCHIFF über BACH und MOZART

„Da offenbart sich fast eine Seelenverwandtschaft“

András Schiff im Gespräch mit Monika Mertl

Lieber Sir András, was fasziniert Sie so nachhaltig an dieser Spurensuche zwischen Mozart und Bach?

Bach ist zentral in meinem Leben. Mich interessiert, welchen Einfluss er auf die späteren Komponisten hatte, und der zeigt sich im ausgehenden 18. Jahrhundert bei Mozart so stark wie bei kaum einem anderen. Bei Haydn sehe ich eher eine Verbindung mit Carl Philipp Emanuel. Haydns Musik hat sehr viel von diesem neuen Stil der Empfindsamkeit. Nach dem Tod von Johann Sebastian Bach 1750 geriet sein Werk zunächst völlig in Vergessenheit, man hat diese strenge Polyphonie ja schon zu seinen Lebzeiten als antiquiert empfunden. In der Folge war Carl Philipp Emanuel ein hervorragender und sehr wichtiger Komponist. Er hat den Vater vergöttert, und er wusste, dass er mit ihm nicht zu vergleichen war; aber er wurde sehr beliebt und populär mit seinem Stil.

Von dieser neuen Empfindsamkeit finde ich bei Mozart nur wenig, am deutlichsten im Rondo a-Moll KV 511. Dieses variierte Rondo hat sehr viel mit Carl Philipp Emanuel zu tun. Das sind ausgeschriebene Variationen, bei denen man ahnen kann, wie man damals improvisiert hat.

Mozart hat in diesem Rondo auch alle Verzierungen penibel notiert, anders als bei den meisten anderen seiner Stücke.

Ja, und auch die dynamischen Vorschriften sind sehr genau notiert. Man erkennt, dass das nicht mehr für das Cembalo geschrieben ist, wo man das nicht realisieren kann. Es ist für ein Fortepiano gedacht, das ist die Zeit der Revolution des Tasteninstrumentes. Für mich ist das a-Moll-Rondo eine Vorahnung von Chopin. Chopin hat Mozart glühend bewundert, das erkennt man etwa in seinen Mazurken, in der Chromatik und der Harmonik und in den Verzierungen. Ganz wichtig ist das Tempo rubato: Die Begleitung bleibt im Zeitmaß, und die Melodie ist frei. Das hat Mozart erfunden, und Chopin hat es weiterentwickelt. Das wird oft falsch interpretiert, die Leute spielen das ohne Puls, aber der Puls muss da sein. Liszt, den ich nicht

besonders liebe, aber sehr verehere, hat dazu ein schönes Bild gefunden. Er vergleicht das Rubato mit einem Baum: Wenn ein leiser Wind weht, bewegen sich die Blätter und die Zweige, aber der Stamm steht fest.

Wenn man über Bachs Einfluss auf Mozarts Musik spricht, muss man über Gottfried van Swieten sprechen, der die Komponisten in Wien mit dem Bach-Virus infiziert hat. Van Swieten bezog sein Wissen aus erster Hand, denn er war von 1770 bis 1777 Gesandter in Berlin. Dort traf er Carl Philipp Emanuel und auch Wilhelm Friedemann Bach, und er ging am Hof von Friedrich II. ein und aus, der ihm auch das Thema des Musikalischen Opfers vorgesungen haben soll.

Natürlich. Friedrich II. hatte Bach das Thema ja vorgegeben und ihm den Auftrag erteilt, und er hatte die Handschriften. Das *Musikalische Opfer* ist ein wichtiger Baustein in meinem Programm. Die Verbindung zwischen dem *Ricercare a 3* und dem *Ricercare a 6*, und das königliche Thema überhaupt haben Mozart sehr beschäftigt: im Klavierkonzert c-Moll KV 491 und in der großen c-Moll-Phantasie KV 475, die vom *Ricercare a 3* inspiriert ist. Mit diesen beiden Werken beginne ich mein Konzert.

Als Van Swieten aus Berlin zurückkehrte, hat er Originalmanuskripte von Bach mitgebracht.

Van Swieten war eine ungeheure Persönlichkeit. Im Jugendwerk von Mozart, also in seinen Kompositionen bis 1780, bevor er nach Wien kam, finde ich so gut wie keine Spuren einer Beziehung zu Johann Sebastian Bach. Und dann kommt plötzlich eine Wende, die kann man ziemlich genau datieren. Man muss sich vorstellen: Bach ist schon 30 Jahre tot, seine Musik ist verschwunden. Die Menschen von damals wollten nur das Neue und das Neueste hören, was sehr lobenswert ist – umgekehrt wie heute. – Um 1780 musste man zu van Swieten gehen, um die bachische Musik kennenzulernen.

Dazu existiert der berühmte Brief von Mozart an seinen Vater vom 10. April 1782: „ich gehe alle Sonntage um 12 uhr zum Baron von Suiten – und da wird nichts gespielt als Händl und Bach“. Konstanze hat ihren Mann dann auch gedrängt, eine bachische Fuge zu schreiben, die er kurz darauf seiner Schwester geschickt hat: Präludium und Fuge C-Dur KV 394.

Das habe ich früher auch gespielt, ein sehr interessantes Stück.

Mozart bearbeitet auch mehrere Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier für Streichquartett oder Streichtrio, je nachdem, ob es sich um 3stimmige oder 4stimmige Fugen handelt; manchmal transponiert er, damit es für die Streicher besser liegt. Das waren großartige Studien für ihn, dadurch hat er gelernt: Kontrapunkt und Polyphonie und Stimmführung. – Mozart ist ein Gottbegnadeter, er kommt vom Himmel, aber selbst er merkt, dass er lernen muss. Ich sehe das zum ersten Mal in den Streichquartetten, die er Joseph Haydn gewidmet hat. Der letzte Satz im ersten Stück G-Dur KV 387 ist ein Fugato. Da ist eine Meisterschaft! – Fugenschreiben ist eine Qual für viele Komponisten. Für Bach natürlich nicht, und Haydn hat großartige Fugen geschrieben, der hatte damit nie ein Problem. Ich glaube auch nicht, dass Mozart dabei je gelitten hat, er hat das, glaube ich, schon als Kind gekonnt. Aber in den früheren Werken ist diese Meisterschaft noch nicht da.

Also war bereits eine Grundlage vorhanden, auf der er aufbauen konnte?

Ja, und es wird dann dichter und komplexer und immer natürlicher, und dann ist er wie ein Fisch im Wasser. Da waren die Studien zum Wohltemperierten Klavier und dieses G-Dur-Streichquartett sehr wichtig. In den frühen Sonaten finde

ich keine Spur von dieser Polyphonie. Aber später, in der Wiener Zeit... diese 2sätzige Sonate F-Dur zum Beispiel...

Das ist ein absolutes Lieblingsstück von Ihnen!

Ja, ich liebe dieses Stück, diese zwei Sätze KV 533, ohne das Rondo KV 494. Das Rondo gehört meiner Meinung nach nicht dazu, es ist früher entstanden und wurde vielleicht aus pragmatischen Gründen angefügt, weil eine ordentliche Sonate drei Sätze haben sollte. Es ist sehr hübsch, aber die beiden ersten Sätze sind einmalig, eine Meisterleistung in Polyphonie und Imitationstechnik. Im langsamen Satz gibt es Passagen und Modulationen... etwas Ähnliches kenne ich im ganzen Oeuvre von Mozart nicht. Das ist chromatisch kühn, er erreicht dort Landschaften... man denkt, man hört Wagner. Das ist die Krönung für mich!

Und dann die letzte Sonate, KV 576, D-Dur – so wenige Töne, aber so genial. Das spiegelt die 2stimmigen Inventionen von Bach. Die F-Dur Invention BWV 779 und diese Sonate sind sogar motivisch verbunden.

Sie haben vorhin gesagt, dass Mozart, was das Fugenschreiben betrifft, eine Grundlage gehabt haben muss. Und den ersten Unterricht hatte er doch vom Vater, der ihn

gelehrt hat, wie man Kirchenmusik komponiert, wo die barocken Regeln noch verbindlich waren. Leopold muss ein beachtliches Wissen um kontrapunktische Arbeit gehabt haben. Er war sogar zur Aufnahme in die „Mizlersche Societät der musicalischen Wissenschaft“ in Leipzig vorgesehen, wo Bach selbst Mitglied gewesen war – was nicht mehr zustande kam. In seiner Violinschule hat sich Leopold jedenfalls auch auf Kompositionen von Bach bezogen.

Sicherlich. Aber ich bezweifle, dass Leopold die berühmten *Sei solo* gekannt hat, die bachischen Solosonaten für Violine. Das ist ein revolutionäres Werk! Ich kann es nicht beweisen, aber wenn Leopold seinem Sohn das vorgezeigt hätte, wüssten wir etwas davon. Das spielte damals kein Mensch. – Die Ausbildung von Wolfgang basierte natürlich auf der Kirchenmusik, aber das kam aus anderen Wurzeln. Da war zum Beispiel wichtig, was er in Italien von Padre Martini gelernt hatte.

Das war katholische Kirchenmusik.

Genau, und es gibt eine starke Trennung zwischen katholischer und protestantischer Kirchenmusik, die existiert bis heute. Orgelmusik und Choräle sind eine andere Welt. Diese Kultur ist in Deutschland noch ganz lebendig.

Und in Österreich singt man bis heute die herrlichen Messen von Haydn und Schubert – während man in den Kirchen in Italien jetzt schreckliche Popmusik spielt.

Gibt es bei Mozart irgendeinen Bezugspunkt zu Bachs Kirchenmusik?

Das Adagio in h-Moll KV 540 – ein unglaubliches Werk! Hier offenbart sich geradezu eine Seelenverwandtschaft mit Bach. Das spiele ich, kombiniert mit Präludium und Fuge h-Moll BWV 869 aus dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers. – Für Bach ist h-Moll die Todestonart, pechschwarz, wenn ich das mit Farben assoziiere. Das war für Bach überhaupt kein Problem, er schreibt viele Werke in h-Moll, zuletzt die *Hohe Messe* – die dann in D-Dur endet. Aber das Kyrie steht in h-Moll. Und das kann ich jetzt wieder nicht beweisen: Hat Mozart die h-Moll Messe gekannt? Vielleicht war sie in der Sammlung von van Swieten enthalten. Das Kyrie eleison (spielt das Thema vor), diese seufzenden Motive, sind in dem Adagio gespiegelt. Das ist ein Schlüsselwerk, das einzige Werk von Mozart in h-Moll. Er hat die Tonart einmal verwendet, niemals sonst. – Mozart war auf seine Art auch zutiefst religiös, aber er hatte ein anderes Verhältnis zum Tod als Bach. Das Adagio ist im Mai 1788 entstanden, man könnte hinein-

interpretieren, dass er seinen frühen Tod vorausgeahnt hat – aber Schubert ist noch jünger gestorben, und er schrieb viele h-Moll-Stücke. Wobei Schubert fast der einzige große Komponist ist, der mit Johann Sebastian Bach sehr wenig zu tun hat.

Es war ihm allerdings bis zuletzt ein dringendes Anliegen, Fugen zu komponieren.

Ja, er hat unmittelbar vor seinem Tod noch Unterricht bei Simon Sechter genommen. Beethoven hatte große Kämpfe mit dem Fugenschreiben, und Schubert schrieb sehr schlechte Fugen, zum Beispiel in der *Wandererfantasie*. Es geht eben darum, dass die Fuge keine Kompositionsübung ist, sondern etwas Eigenständiges zum Ausdruck bringt. Und in dieser Hinsicht ist das Finale der *Jupiter-Sinfonie* ein Weltwunder. Dieses Gipfelwerk wäre ohne die Auseinandersetzung mit Bach nicht entstanden.

Bei den Klavierwerken Mozarts aus den Wiener Jahren ist es faszinierend zu hören, wie er die kontrapunktischen Techniken in seinen persönlichen Stil integriert, wie er sie mit seinen charakteristischen Ausdrucksmitteln amalgamiert.

Er integriert diese Kontrapunktik und diese Polyphonie in seinen Stil und in

die Sonatenform. Für das Publikum ist es deshalb wichtig, unmittelbar davor Bach zu hören. Da gibt es noch ein anderes Lieblingsstück von mir: die wunderbare *Kleine Gigue*, geschrieben am 16. Mai 1789 in Leipzig.

Mozart war damals zu Gast in Leipzig und hat sie dem Organisten Carl Immanuel Engel spontan ins Stammbuch geschrieben...

Das ist eine Hommage à Bach! Ich kenne von Mozart kaum ein anderes Werk, das so humorvoll ist. Und es ist genial! Niemand wird beim Zuhören auf die Idee kommen, dass das von Mozart ist. Es ist so kühn, fast schon Zwölftonmusik: Innerhalb von zwei Takten erklingen alle 12 Töne der chromatischen Skala (spielt die Passage vor). Das könnte von Webern sein. – Diese Gigue spiele ich unmittelbar im Anschluss an die 5. Französische Suite von Bach, die mit einer Gigue endet. Das ist wunderbar! Diese Verbindungen hört das Publikum dann auch bewusst anders.

Hängt es nicht auch von der Interpretation ab, wie gut man das beim bloßen Zuhören nachvollziehen kann? Sie haben Ihr Repertoire ja quasi chronologisch aufgebaut, Bach bildet für Sie das Fundament. Vielleicht ist es Ihnen gar nicht so bewusst, aber eröffnet

das nicht von vornherein einen anderen Zugang zu diesen Bezügen, die sich bei Mozart erkennen lassen?

Unbedingt, bewusst oder unbewusst. Das bachische Denken ist bei mir die Grundlage. Aber ich fühlte mich mit Mozart von Anfang an verbunden. Das bleibt, und das wächst. In Beethoven muss man als Pianist hineinwachsen, niemand ist ein geborener Beethoven-Spieler, sein Schaffen ist auch viel zu verschieden von allem, was damals vorhanden war. Jetzt, mit über 70, kann ich sagen, dass ich mich mit Beethoven sehr wohl fühle, aber das war ein sehr harter Weg. Mozart dagegen war bei mir immer präsent. Da möchte ich nicht arrogant klingen, aber man kann ein geborener Mozartspieler sein. Kleine Kinder können manchmal wunderschön Mozart spielen, denn ein Mozart-Stück hat immer auch etwas Naives, da ist immer auch das Kind anwesend.

Für mich zeigt sich das besonders schön in diesen charakteristischen, abrupten Stimmungsumschwüngen: Nach einem langsamen zweiten Satz, der in tiefster Melancholie versinkt, bricht im dritten Satz ganz unvermittelt eine unbeschwerte Fröhlichkeit auf.

Mozart hat sehr viel Sinn für Frohsinn, aber der rustikale Humor von Haydn oder Beethoven geht ihm

ab. Ich spüre da immer zumindest eine leise Wehmut, eine Melancholie. Das beste Klavierkonzert, KV 595, ist eines der traurigsten Stücke, die ich kenne. Es ist vielleicht ein Abschied von der Gattung Klavierkonzert. Dieses *Komm lieber Mai-Finale...* wenn ich das Lied allein höre, kann ich froh sein, aber bei diesem Finale kommen mir immer die Tränen.

Gibt es Humor bei Bach?

Ja. Man vermutet es nicht, aber ich habe dafür eine starke Antenne. Die bachischen Witze sind natürlich für Kenner und Liebhaber. Den Haha-Effekt finden wir vielleicht in den *Goldberg-Variationen*, wenn er im Quodlibet die beiden Volkslieder zitiert; das ist sehr lustig. Aber es gibt andere Beispiele. Ich denke an die Fuge e-Moll aus dem ersten Band des Wohltemperierten Klaviers. Eine Fuge ist grundsätzlich eine polyphone Konstruktion, aber hier gibt es zwei Passagen, wo die beiden Stimmen plötzlich unisono sind. Das ist bachischer Humor: „Ich weiß, dass in einer Fuge ein Unisono verboten ist, trotzdem tue ich das, für diejenigen, die Ohren haben, das zu verstehen“. – Oder in der h-Moll-Messe, im Duett „Et in unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam“: Beide Stimmen singen dasselbe Motiv, aber eine singt legato, die andere staccato. Damit will Bach zeigen, dass zwei Menschen die Heilige Schrift verschieden interpretieren. Das ist



unglaublich raffiniert. Wenn man das studiert, kann man nur staunen. Aber Bach ist natürlich ein anderes Temperament, eine andere Zeit, protestantisch-asketisch, völlig verschieden von dieser Sinnlichkeit von Mozart.

Das Gespräch entstand im Auftrag der Salzburger Festspiele 2026. Es fand im Juni im Musikvereinsgebäude in Wien statt.

Monika Mertl ist freie Autorin und Kulturpublizistin in Wien. Ihre größte Liebe gilt seit früher Kindheit der Musik, studiert hat sie Theaterwissenschaft, deutsche Literatur und romanische Sprachen. Nach einer praxisorientierten Ausbildung als Journalistin ist sie dann doch schnell bei der Musik gelandet. Ihre vielfältige Tätigkeit für Magazine, Tageszeitungen und Radio ermöglichte ihr die Begegnung mit außergewöhnlichen Künstlerpersönlichkeiten, insbesondere mit Nikolaus Harnon-10

court, dem sie das Buch „Vom Denken des Herzens“ gewidmet hat (Residenz, 5. ergänzte Neuauflage 2019). Ihr erstes Interview mit András Schiff führte sie 1985 – Grundlage eines Dialogs, der seither nie ganz abgerissen ist.

Andras Schiff spielte dieses umjubelte Konzert am 13.8.2026 im Großen Saal des Mozarteums. Wie für den Klaviervirtuosen üblich, hüllte er das exakte Programm bis zum Konzertabend in Schweigen. Er moderierte die Stücke selbst an und ließ in einem einzigartigen musikalischen Dialog die Werke von Johann Sebastian Bach und Wolfgang Amadeus Mozart aufeinander treffen. Sein Spiel auf dem speziell für ihn gefertigten Bösendorfer Konzertflügel 280VC „Vienna Concert“ brachte die komplexe Polyphonie Bachs sowie die melancholische Transparenz Mozarts phänomenal zur Geltung.



WOLFGANG GEROLD

Goldene Mozartmedaille an Intendant Rolando Villazón und Wissenschaftler Dr. Ulrich Leisinger

Die Mozartgemeinde Wien überreichte am 16. Juni 2026 durch ihren Präsidenten Dr. Wolfgang Gerold auf einstimmigen Vorstandsbeschluss in Anwesenheit des **Präsidenten Dr. Johannes Honsig-Erlenburg** und des **Geschäftsführers Linus Klumppner** und einigen Mitgliedern der Mozartgemeinde in der wunderschönen Bibliothek der **Internationalen Stiftung Mozarteum** in Salzburg die beiden Mozartmedaillen:

Sehr geehrter Herr **Intendant Roland Villazón**, leider können Sie akut nicht bei unserer Feierstunde persönlich anwesend sein, daher erlauben wir uns ein Video zu machen, das Sie hoffentlich bald erreichen wird! Unsere Mozartgemeinde Wien, gegründet 1913, mit Präsidenten wie ua dem großen Pianisten und Liedbegleiter Erik Werba, und Burgtheater Doyen KS Michael Heltau freut sich ganz besonders, Ihnen die **Goldene Mozartmedaille der Mozartgemeinde Wien** verleihen zu dürfen. Sie, sehr geehrter Herr Rolando Villazón, haben als Leiter mit Ihrem Engagement und Herzblut seit 2019 maßgeblich für den Erfolg der Mozartwoche in künstlerischer



Mozarteum - Präsident Dr. Johannes Honsig-Erlenburg und Mozartgemeinde-Präsident Dr. Wolfgang Gerold

Hinsicht durch ihre Programmatik und ihre Regiearbeiten beigetragen. Letztes Jahr auch mit Ihrer kreativen und tiefgehenden Regie der Zauberflöte, die nicht nur ich unerhört genossen habe. Mit dem Gewinn des Operalia-Wettbewerbes 1999 wurden Sie schlagartig berühmt und haben seitdem eine unvergleichlich vielseitige künstlerische Karriere eingeschlagen. Sie sind seit nunmehr einem 1/4 Jahrhundert einer der beliebtesten und bekanntesten Tenöre unserer Zeit und einem großen Publikum weit über die traditionellen Grenzen der Klassik hinaus bekannt. Erst letztes Jahr, am 14. Oktober 2025 durfte ich Ihren

vielbejubelten Liederabend an der Wiener Staatsoper genießen. In besonderer Erinnerung sind mir aber Ihr Nemorino im Liebestrank in der Staatsoper mit Anna Netrebko 2005, wo ich Ihnen als Notar auf der Bühne nahe sein durfte. Pars pro toto für Ihre Mozartauftritte in der Wiener Staatsoper seien auch 2014 Ihre Don Ottavio-Gestaltung in Don Giovanni und Ihr Papageno in der Kinderzauberflöte 2024 genannt. Sie, Herr Intendant Rolando Villazón, beschäftigen sich seit über einem Jahrzehnt intensiv mit Mozarts Werk und Leben. Neben Auftritten in szenischen Produktionen in Salzburg, Wien, Mailand, London und Berlin haben Sie alle Mozart-Konzertarien für Tenor aufgenommen und diese auf einer europaweiten Konzerttournee präsentiert. Sie sind Initiator und künstlerischer Motor des von Kritik und Publikum begeistert aufgenommen und mehrfach Grammy nominierten "Mozart-Zyklus" der Deutschen Grammophon, der die letzten sieben Opern Mozarts, dirigiert von Yannick Nézet-Séguin, umfasst. Ihr Talent, Mozart allen Generationen durch Ihre Begeisterung nahe zu bringen, als auch ihre große Popularität sind für die hohen Besucherzahlen der Mozartwoche verantwortlich. Mozart hätte ganz sicher riesige Freude mit Ihnen und freut sich vor allem über ihren Wahlspruch. „**Mozart lebt**“. Besser kann man die Liebe zu unserem Genie Mozart nicht zum Ausdruck bringen.



Mozarteum-Präsident Dr. Johannes Honsig-Erlenburg und Mozarteum-Geschäftsführer Linus Klumpner

Dr. Ulrich Leisinger & Gerold (unten)



Schöner als Sie, Herr Präsident der Intern. Stiftung Mozarteum, **Honsig-Erlenburg**, kann man es nicht sagen: „Mozart und Villazón, das ist die wahrscheinlich außergewöhnlichste, gleichzeitig innigste und aufregendste Liebesbeziehung, die der Stiftung Mozarteum passieren konnte“! Das haben Sie bei seiner Bestellung gesagt und das gilt heute nach nahezu 10 seiner Mozartwochen umso mehr! Die Mozartwoche wurde ja auch beim letztjährigen Österreichischen Musiktheaterpreis mit dem Sonderpreis „Bestes Festival“ ausgezeichnet, wofür wir auch herzlich gratulieren! Ich wünsche Ihnen namens der Mozartgemeinde Wien noch viele schöpferische Jahre mit und rund um Wolfgang Amadé Mozart und darf Ihnen sehr geehrter Herr Präsident Honsig-Erlenburg in Vertretung für Herrn Rolando Villazón die Goldene Mozartmedaille der Mozartgemeinde Wien überreichen!

Die Mozartgemeinde Wien freut sich nun weiters, Ihnen, Herr **Dr. Ulrich Leisinger** ebenso die **Goldene Mozartmedaille** verleihen zu dürfen. Ihre seit 20 Jahren für die Internationale Stiftung Mozarteum geleistete Wissenschaftliche Arbeit ist von unschätzbaren Wert. Sie wurden in Baden-Baden geboren, und wurden nach Ihrer Promotion 1992 Musikwissenschaftler und sind nunmehr seit 20 Jahren Direktor der Forschungsabteilung der Internationalen Stiftung Mozarteum in

Salzburg. Davor waren Sie ua bis 2004 am Bach-Archiv Leipzig. Seit Juli 2005 sind Sie Herausgeber der Neuen Mozart-Ausgabe und der Digitalen Mozart-Ausgabe, die von der Stiftung Mozarteum veröffentlicht wurden. Bisheriger Höhepunkt Ihrer jahrzehntelangen Forschung ist wohl die am 19.09.2024 vom Verlag Breitkopf & Härtel und der Internationalen Stiftung Mozarteum von Grund auf neu erarbeitete Auflage des Köchel-Verzeichnisses, die hier im Mozarteum in Mozarts Heimatstadt Salzburg vorgestellt wurde. Mozarts Gesamtschaffen wurde neu dokumentiert und interpretiert und ist nach 60 Jahren wieder auf dem aktuellen Stand der Forschung. Das reiche, unvergleichliche Oeuvre des großen Komponisten wurde so auf fast 1.400 Seiten neu festgehalten. So gibt es nun auch Neueinträge für 95 Werke, überwiegend Fragmente und verschollene Kompositionen Mozarts, die in den bisherigen Auflagen fehlten oder nur beiläufig erwähnt wurden. Das Köchel-Verzeichnis bietet so seit mehr als 160 Jahren einen genauen Einblick in die musikalischen Werke von Wolfgang Amadé Mozart, das war schon damals ein Meilenstein in der Musikforschung und Muster für viele spätere Werkverzeichnisse. Für diese herausragenden Leistungen, Herr Dr. Leisinger, dankt Ihnen auch die Mozartgemeinde Wien sehr, sehr herzlich und darf Ihnen diese Goldene Mozartmedaille überreichen.

JAMES STRAUSS

Der Mannheim-Paris-Code

Die Wiederentdeckung von J. B. Wendlings Flötenkonzert KV 284e (KV Anh. A 42) und Mozarts Orchestrierung

Von James Strauss

(Träger der Goldenen Mozartmedaille der Mozartgemeinde Wien)

Einführung: Quellenkritik versus dogmatischer Skeptizismus

Die jüngste Entdeckung eines bisher unbekannten Notenbuches von 1778 in der Bibliothèque nationale de France (**BnF**), das sieben Miniaturen für Flöte und Harfe aus der Feder von W. A. Mozart enthält, erschüttert die Musikwissenschaft. Sie bestätigt, dass die Pariser Archive — bedingt durch die massiven Konfiskationen während der Französischen Revolution im Jahr 1794 — ein unerschöpfliches Reservoir an anonymisierten Meisterwerken bergen.

Diese Entdeckung wirft auch ein neues Licht auf ein ungelöstes Rätsel des Flötenrepertoires. Im Jahr 2018 wies die Stiftung Mozarteum Salzburg die Identifizierung des Lunder Manuskripts als das historisch registrierte Werk zurück. Basierend auf den zögerlichen Schlussfolgerungen der Forschung (insbesondere von Emily Gunson) zog es die traditionelle Musikwissenschaft vor, im sicheren Hafen des Skeptizismus zu verharren.

Durch die vollständige Digitalisierung der europäischen Archive war es mir jedoch im Jahr 2016 möglich, sämtliche Flötenkonzerte von Johann Baptist Wendling quellenkritisch zu analysieren. Diese systematische Untersuchung isolierte das Lunder Manuskript (**GUN 20**) als absolute Anomalie und liefert den stilistischen und strukturellen Beweis: Dieses Werk ist das greifbare Ergebnis der direkten Zusammenarbeit zwischen Mozart und Wendling in Mannheim — das phantomhafte **KV 284e (KV Anh. A 42)**.

I. Das chronologische und editorische Fenster der Route Mannheim-Paris

Der dokumentarische Ausgangspunkt findet sich in Mozarts berühmtem Brief an seinen Vater vom 22. November 1777 aus Mannheim:

„... ich war nicht zu haus, sondern beÿ Cannabich, wo der M:r wendling ein concert probiert hat, zu welchen ich ihm die instrumenti gesezt habe...“

Das in der Universitätsbibliothek Lund aufbewahrte Manuskript (Kopie von 1778, geschrieben von Wilhelm Cramer und Christian Ernst Graf) von Johann Baptist Wendlings Konzert trägt explizit die Jahreszahl **1778**. Dies öffnet ein präzises chronologisches Fenster de facto von nur etwa 40 Tagen zwischen der Niederschrift des Briefes und dem

14 auf der Kopie vermerkten Jahr.

Dieses Projekt entsprang einer klaren kommerziellen Logik. Wendling, ein regelmäßiger Solist beim *Concert Spirituel*, bereitete seine Paris-Reise vor. Zu genau dieser Zeit kündigte der Pariser Verleger **Bailleux** auf der Rückseite von Wendlings Konzert Nr. 3 die baldige Veröffentlichung eines „*Nouveau Concerto n°4 en Ré*“ an. Obwohl dieser Druck wegen des finanziellen Chaos der Pariser Tournee von 1778 nie realisiert wurde, überlebte Mozarts Orchestrierung in den Stimmen dieses Orchesterhandskripts (10 Partes), das über Mannheimer Kanäle bis nach Schweden gelangte.

II. Die Anomalie der Instrumentation: Mozarts Handschrift

Unter den 13 identifizierten Flötenkonzerten Wendlings, die zwischen 1749 und 1781 entstanden sind, folgt der Klassizismus seiner Sätze einem strengen, vorhersehbaren Muster:

Nur Streicher: GUN 1, 6, 7, 11, 12, 13, 18, 26.

Streicher und 2 Hörner: GUN 9, 19, 24.

Großes Orchester (mit Trompeten und Pauken): GUN 5.

Das **GUN 20 (1778)** bildet hierbei die absolute und einzige Ausnahme: Es verlangt exakt **2 Oboen, 2 Hörner und Streicher**. Diese Nomenklatur entspricht präzise der orchestralen Signatur, die Mozart bis 1778 für Bläserbesetzungen bevorzugte.

Warum sollte Wendling für dieses eine Konzert seine bewährte Formel ändern, wenn nicht, weil Mozarts Feder die Orchestrierung leitete, wie es der Brief vom November 1777 belegt?

III. Stilistische Intertextualität: Kompositorische Gedächtnisspuren

Die mikroskopische Analyse der Partitur des GUN 20, die ich 2016 anhand der digitalisierten Quellen durchführte, zeigt interne Zitate, die nicht zu ignorieren sind. Während Mozart das Werk seines Freundes harmonisierte, hinterließ sein Gehirn Spuren jener Werke, die ihn zur gleichen Zeit in Mannheim beschäftigten:

Das Flötenquartett in D-Dur (KV 285): Im 1. Satz des GUN 20 (Takt 11-12, wiederholt in den Takten 45-46 und 149-150) findet sich eine verblüffende strukturelle und melodische Ähnlichkeit mit den Takten 120-121 des ersten Satzes von KV 285, das Mozart zeitgleich unter dem direkten Eindruck von Wendlings Spiel komponierte.

Das Flötenkonzert in D-Dur (KV 314) / Oboenkonzert: Die Takte 54-57 des ersten Satzes im GUN 20 sowie das Adagio (Takt 13-14 und 49-50) korrespondieren direkt mit dem melodischen Profil von KV 314 (insbesondere Takt 35-38 und Takt 24).

Diese Mikro-Zitate sind keine Plagiate Wendlings, sondern Relikte von Mozarts Arbeitsgedächtnis, das mit den eigenen Flöten-Meisterwerken besetzt war.

IV. Das Andante KV 315 und das verlorene dritte Konzert KV 284f (K. 673)

Der chaotische Verlauf des Pariser Aufenthalts von März bis September 1778 erklärt das Verschwinden weiterer Werke. Hier verliert sich die Spur des dritten Konzerts, das für Ferdinand Dejean bestimmt war. In seinem Brief vom 10. Dezember 1777 erwähnte Mozart explizit Dejeans Auftrag über „*drei kleine, kurze Concertos*“. Die offizielle Geschichtsschreibung kennt jedoch nur KV 313 und KV 314.

Die Untersuchung des **Andante in C-Dur (KV 315)** bietet eine plausible Lösung für dieses unvollendete Projekt, das chronologisch als **KV 284f (K. 673)** in den Skizzenbüchern verzeichnet ist. Die traditionelle Musikwissenschaft verbreitet die Legende, dieses Andante sei in Mannheim als leichtere Alternative zum langsamen Satz des G-Dur-Konzerts entstanden, da Dejean diesen für „zu schwer“ befunden habe. Dies ist angesichts der damaligen stilistischen Praxis unrealistisch.

Es ist weitaus wahrscheinlicher, dass

KV 315 das einzig überlebende Fragment (der fertiggestellte Mittelsatz) dieses dritten Konzerts **KV 284f (K. 673)** ist. Die Provenienz des Autographs, das lange Zeit mit französischen Sammlungen verbunden war, stützt diese These. Die Ecksätze dürften im Pariser Tumult verloren gegangen oder im Zuge der Revolution in der BnF als „anonym“ katalogisiert worden sein.

Auf der Spur dieses verlorenen dritten Konzerts habe ich jedes anonyme Konzert im Katalog von **Ingo Gronefeld** untersucht, was mich bis in kleine Archive in Tschechien und Kroatien führte. Meine Überzeugung bleibt fest: Wenn dieses Werk den Zahn der Zeit überlebt hat, wird es diese Feldforschung ans Licht bringen.

V. Die Prophezeiung Jean-Pierre Rampals und KV 297b

Die Existenz eines solchen „Anonymen-Reservoirs“ in Paris ist keine Utopie. Der legendäre Flötist Jean-Pierre Rampal war zeitlebens davon überzeugt und hätte „*seine Hand ins Feuer gelegt*“, dass die originale Partitur der **Sinfonia Concertante (KV 297b)** unerkannt in den Kellern der BnF schlummert.

Mozart hatte das Werk in Paris für Wendling (Flöte), Ramm (Oboe), Punto (Horn) und Ritter (Fagott) geschrieben. Das Autograph wurde vom Direktor Jean-Le Gros unterschlagen. Rampals Argumentation ist zwingend:

Wenn Le Gros das Manuskript in Paris behielt, wurde es während der Revolution konfisziert. Der jüngste Fund der sieben Lektionen für Flöte und Harfe in der BnF beweist retrospektiv, dass Rampals Instinkt absolut richtig war.

Fazit: Plädoyer für die Wiederöffnung des Falls KV 284e (KV Anh. A 42)

Die Ablehnung des Lunder Manuskripts durch die Stiftung Mozarteum im Jahr 2018 greift zu kurz. Wer nur das Fehlen eines signierten Autographs gelten lässt, ignoriert die erdrückenden Indizien: die chronologische Deckung mit dem Bailleux-

Katalog (1778), die statistische Einzigartigkeit der Besetzung (2 Oboen, 2 Hörner) im Gesamtwerk Wendlings und die unverkennbaren motivischen Parallelen zu KV 285 und KV 314.

Das Manuskript in Lund ist der lebendige Beweis für den Moment, in dem Mozarts Geist das Werk seines Freundes transformierte. Es ist an der Zeit, dass die Musikwissenschaft ihren Dogmatismus ablegt und dem Flötenrepertoire diesen Meilenstein unter der rechtmäßigen Katalognummer **KV 284e (KV Anh. A 42)** offiziell zurückgibt.

STATUTENÄNDERUNG

*Bei der GV am 17.11.2026 werden wir unsere Statuten reformieren. In der letzten Figaro-Ausgabe auf Seite 20 können sie **alle** Änderungen nachvollziehen. Hier sollen die wichtigsten **neuen** Texte nochmals zusammengefasst werden.*

Zweck des Vereins

Unverändert und ergänzt durch:
Durchführung von Musikwettbewerben mit Schwerpunkt Mozart und Komponistinnen aus der Zeit Mozarts, weiters denkbar sind im Nationalsozialismus verfolgte Komponisten.

Mittel

Unverändert

Mitglieder des Vereins

Der Verein besteht aus

- a) ordentlichen Mitgliedern
- b) Ehrenmitgliedern

Ordentliches Mitglied kann jede physische oder juristische Person werden, die vom Vorstand aufgenommen wird.

Rest unverändert

Mitgliedsbeitrag

Eine Neufestlegung des Mitgliedsbeitrages für ordentliche Mitglieder, Studenten und Paare wird bei Bedarf in einer Generalversammlung beschlossen. Ehrenmitglieder und Ehrenpräsidenten leisten keinen Mitgliedsbeitrag.

Beendigung der Mitgliedschaft

Unverändert

Der Vorstand

Dem Vorstand gehören an:

- der Präsident, der auch Vermögensverwalter-Stellvertreter ist.
- der Vizepräsident
- der Schriftführer
- der Vermögensverwalter, der auch Schriftführer-Stellvertreter ist.
- weitere max. vier von der Generalversammlung gewählte Vorstandsmitglieder.

Die Wahl des Vorstandes erfolgt durch die Generalversammlung auf jeweils fünf Jahre.

Obliegenheiten des Vorstandes

Vertretung des Vereins nach außen

Einberufung der Generalversammlung

Beschlussfähigkeit

Aufgaben der Generalversammlung

Faktisch Unverändert

Aufgaben der Rechnungsprüfer

1. Absatz unverändert

Die auf fünf Jahre gewählten Rechnungsprüfer dürfen nicht gleichzeitig Mitglieder des Vorstandes sein.

Kuratorium

Unverändert

Ehrenpräsident

Die Generalversammlung kann über Vorschlag des Vorstandes einen Ehrenpräsidenten ernennen. Dafür können Personen bestimmt werden, die sich in ihrer Amtszeit als Präsident von mindestens vier Jahren besondere Verdienste um den Verein gemacht haben.

Auflösung des Vereins

Das Vereinsvermögen wird im Falle der Auflösung des Vereins dem Rektorat der Universität Mozarteum in Salzburg mit dem Zweck zugeführt, bedürftige und würdige Studenten (Gesang und Instrumentalmusik), zu unterstützen.

Hinweis

Der Einfachheit halber wird immer nur die männliche Form verwendet, steht aber für beide Geschlechter.



Einladung zur Generalversammlung der Mozartgemeinde Wien

im Bezirksmuseum Josefstadt, Schmidgasse 18, 1080 Wien

Dienstag, 17. November 2026 um 19 Uhr

Tagesordnung:

- Feststellung der Beschlussfähigkeit
- Bericht des Präsidenten
- Bericht über die Finanzen und den Jahresabschluss 2025
- Bericht der Rechnungsprüfer
- Entlastung des Vorstands
- Statutenänderung (siehe Seite 20 in der Ausgabe 3/2026 und hier Seite 17)
- Vorstandswahl
- Allfälliges
- Danach findet unser **musikalischer Teil** statt: siehe Seite 20

Der **Vorstand** der Mozartgemeinde wird gemäß der neuen Statuten jeweils für eine Funktionsperiode von fünf Jahren gewählt. Der Wahlvorschlag des derzeitigen Vorstands für die nächste Vorstandsperiode (7.12.2026 - 6.12.2031) lautet:

Präsident/Vermögensverwalterin-Stv.

SenR Dr. Wolfgang Gerold

Vizepräsident

Hofrat Dr. Dr. hc. Wolf Peschl

Schriftführerin

Charlotte Leitner

Vermögensverwalterin/Schriftführerin-Stv.

Dr. Beate Korntner

Weitere Vorstandsmitglieder

Zacharias Galaviz Guerra

Nicolas Radulescu

Vasilis Tsiatsianis



Unser Mitglied
Dr.ⁱⁿ Beate Korntner

Alle weiteren Mitglieder, die eine Vorstandsfunktion anstreben, bitte ich, mir dies per Mail bis 31. Oktober 2026 mitzuteilen, damit wir die Wahlen ordnungsgemäß durchführen können:

E-Mail: info@mozartgemeinde-wien.at

VERANSTALTUNGEN

Die **Generalversammlung** der **Mozartgemeinde Wien** mit einigen musikalischen Überraschungen findet traditionell im Bezirksmuseum Josefstadt, Schmidgasse 18, 1080 Wien statt: **Dienstag, 17. November 2026, 19 Uhr**
Keine Anmeldung nötig! Unser **GS Dr. Roman Seeliger** wird eine musikalische Überraschung beisteuern!

Unsere beiden Preisträger Frau **Emily Jung** und Herr **Jakob Schett** werden in Begleitung unseres Vorstandsmitgliedes **Vasilis Tsiatsianis** vor Überreichung ihres Amadé-Preises und der **Goldenen Mozartmedaille** ihr Talent mit folgenden Werken unter Beweis stellen (siehe auch Seite 8 und 9)

Jung: Lied „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte, KV520“

Schett: Lied „Warnung“

Jung: Zauberflöte: Arie der Pamina: „Ach ich fühl's...“

Schett: Le nozze di Figaro: Arie des Conte: „Hai gia vinta la causa“

Duett: Le nozze di Figaro: Conte/Susanna: „Crudel, perché finora“

Jung: Don Giovanni: Arie der Zerlina: „Vedrai carino“

Schett: Don Giovanni: Arie des Giovanni: „Fin ch'han dal vino“

Duett: Don Giovanni: Zerlina/Giovanni: „La ci darem la mano“

Weiters werden wir unsere **Statuten** reformieren (siehe Seite 17) und darüber einen Beschluss fassen und da die Funktionsperiode des Vorstandes mit 6.12.2026 endet, auch eine **Neuwahl des Vorstandes** durchführen (s. Seite 19)

Am **20. November 2026** laden wir Sie ein, um **18 Uhr** zum **Finale** und **Preisverleihung** unseres Gesangs-Wettbewerbes zu kommen: **Ort:** Festsaal des Bezirksamtes Margareten, 1050 Wien, Schönbrunner Straße 54, 2. Stock

GS Dr. Roman Seeliger: Klavier&Kabarett-Show
WER'S GLAUBT, WIRD SEELIGER

Uraufführung: **Dienstag, 1. Dezember 2026, 19:30 Uhr**

Haus Hofmannsthal - Reisnerstraße 37 | 1030 Wien -

Tel.: (+43 1)714 85 33 - office@haus-hofmannsthal.at

Kartenpreis: 27 Euro - für Mitglieder der MGW: 22 Euro

Fake News oder Nicht Fake News, das ist hier die Frage.

Welcher „Erzählung“, wie es im Polit-Jargon heißt, können wir im Zeitalter der Künstlichen Intelligenz noch trauen? Nur eines bleibt sicher: Roman Seeliger steht mit seinem neuen Musik-Kabarett persönlich auf der Bühne und kommt auch am Klavier ohne Double aus.

Fotocredit: Werner Zeph Müller

