

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

#20
27.01.
9.00

ORGELMUSIK ZUM GEBURTSTAG

Stiftung Mozarteum, Großer Saal

Intendant
Rolando
Villazón

Österreichischer
Musiktheaterpreis 2024

SONDERPREIS „BESTES FESTIVAL“

WOCHE25

Miele

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

Einmal Miele, **immer Miele.**



Die Miele Induktionskochfelder mit integriertem Dunstabzug



JAGD · TRADITION · KLASSIK
DSCHULNIGG



Musik
für eine
bessere
Zukunft.



HILTI

FOUNDATION



INTERIOR DESIGN

leimgruber.at | @leimgruberinnenraum



Salzburger Straße 2, 5163 Mattsee bei Salzburg



Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Mit Menschen, die sich dafür interessieren. Mit Ermäßigungen für zwei bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf oe1.ORF.at/club



Ö1 CLUB



K.U.K HOF- U. KAMMER- JUWELIER U. GOLDSCHMIED

A. E. KÖCHERT

SEIT 1814

A. E. Köchert

Neuer Markt 15 • 1010 Wien

(43-1) 512 58 28

A. E. Köchert

Alter Markt 15 • 5020 Salzburg

(43-662) 84 33 98

www.koechert.com



SALZBURGER FESTSPIELE 18. JULI – 31. AUGUST 2025

www.salzburgfestival.at



SIEMENS





susanne spatt
SALZBURG



WIEN
Plankengasse 7
A-1010 Wien

FLAGSHIPSTORE
Universitätsplatz 9
A-5020 Salzburg

BAD AUSSEE
Meranplatz 158
A-8990 Bad Aussee

www.susanne-spatt.com



ROLANDO VILLAZÓN

He sings enchantingly. A man of great artistic versatility who also directs, writes and presents music programmes, he is the quintessential romantic tenor, known especially for his interpretations of the bel canto and Mozart repertoires. Born in Mexico, he rewards his devoted audiences worldwide with a sense of the joy he finds in music. **Delivering stellar performances on opera's greatest stages.**

#Perpetual



PERPETUAL 1908


ROLEX

MOZART'S
269TH BIRTHDAY –
LET'S CELEBRATE!



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2025

ORGELMUSIK ZUM GEBURTSTAG

REZITAL

Hannfried Lucke Orgel

#20

MO, 27.01.

9.00 — **Stiftung Mozarteum, Großer Saal**



ROLEX

Official Timepiece Mozartwoche

MOZARTWOCHE 2025

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 Internationalen Stiftung Mozarteum

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

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2025

 Mercedes-Benz

MEDIENPARTNER

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

PROGRAMM

MOZART (1756–1791)

Fantasie f-Moll KV 594

Datiert: Wien, nicht später als 5. Jänner 1791, vermutlich Dezember 1790

Adagio – Allegro – Adagio

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Choral „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639

Komponiert: vermutlich um 1712

CARL PHILIPP EMANUEL BACH (1714–1788)

Orgelsonate g-Moll Wq 70/6, H. 87

Publiziert: 1755

1. Allegro moderato – 2. Adagio – 3. Allegro

MOZART

Adagio h-Moll für Klavier KV 540

Datiert: Wien, 19. März 1788

Transkription für Orgel: **Hannfried Lucke**

NICOLAS DE GRIGNY (1672–1703)

Aus *Messe pour orgue*

Veröffentlicht: 1700

Dialogue – Tierce en taille

JOHANN SEBASTIAN BACH

Choräle „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ BWV 642 & BWV 691

Komponiert: um 1714

Präludium und Fuge a-Moll BWV 543

Komponiert: vermutlich vor 1713

Keine Pause

***Geschätztes Publikum,
aufgrund der Dramaturgie des Programms würden wir Sie herzlich bitten,
erst am Schluss des Konzerts zu applaudieren. Vielen Dank!***

*Dear Audience,
May we kindly ask you not to interrupt the programme sequence by applauding,
but to show your appreciation at the end of the recital. Thank you!*

DIE WERKE



MOZART SELBST GALT ALS GUTER ORGELSPIELER, INSBESONDERE ALS IMPROVISATOR; AUCH ER NANNT DIE ORGEL „KÖNIG ALLER INSTRUMENTEN“. MERKWÜRDIG IST ES UMSO MEHR, DASS ER FÜR DIE ORGEL IM HERKÖMMLICHEN SINNE KAUM ETWAS GESCHRIEBEN HAT [...]

Aus dem Einführungstext

Mozarts Zeit war nicht die Zeit der Orgel. Sicher, gespielt wurde das Instrument nach wie vor für den gottesdienstlichen Gebrauch. Die Komponisten aber wandten sich viel eher dem Hammerklavier zu, dem Instrument, dessen sensibler Klang bei empfindsamen Hörern und Klavierspielern ganz neue Saiten des Gemüts zum Schwingen brachte. Der Aufführungsort war der Salon, die Kammer, nicht der öffentliche Kirchenraum. In der Intimität wurde das innige Band von Instrument und Spieler geknüpft. Die Orgel aber war passé! Und dies ganze 40 Jahre, nachdem der Meister dieses Instruments in Spiel und Komposition – Johann Sebastian Bach – gestorben war. Er galt nun erst recht als Unzeitgemäßer (eine Tendenz, die sich schon zu Lebzeiten abzeichnete), sein Werk wurde bestaunt; aber geliebt? Es galt als ‚alter Zopf‘. Und kein Rettungsversuch konnte diesen Prozess bremsen. Nicht das Bemühen der Bach-Söhne um das Erbe ihres Vaters, (noch) nicht das vehemente Engagement des ersten Bach-Biographen (1802), Johann Nikolaus Forkel, der Bach eine „National-Angelegenheit“ nannte.

Mozart selbst galt als guter Orgelspieler, insbesondere als Improvisator; auch er nannte die Orgel „König aller Instrumenten“. Merkwürdig ist es umso mehr, dass er für die Orgel im herkömmlichen Sinne kaum etwas geschrieben hat, sondern für eine mechanische Abart, nämlich die Flötenuhr – ein künstliches Werk –, dessen Klang zwar durch Pfeifen erzeugt, nicht aber durch Tasten ‚gesteuert‘ wird, sondern durch eine Walze. Für dieses ‚Instrument‘ nun (die Nähe zum späteren Orchestrion ist deutlich) schuf Mozart im Auftrag eines Grafen Deym zwei Meisterwerke „nicht nur als souveräne Bewältigung einer unliebsamen Aufgabe, Programmfutter für eine missklingende automatische Spieldose, nicht größer als eine Wickelkommode, sondern als in sich geschlossene Stücke absoluter Musik, ja, sie leben aus diesem Absoluten, denn hier gab es ja nichts mit instrumentaler Klangfarbe auszudrücken“ (Wolfgang Hildesheimer). Ein „Triumph des Geistes über die Materie“ nennt A. Hyatt King diesen Tatbestand. Den Klang nun von seinem Drehorgel-Charakter zu lösen und ihn der eigentlichen Orgel zu überlassen, scheint mehr als legitim, ja ist selbst wieder ein schöpferischer Vorgang, denn Mozart selbst beklagt das „Werk aus lauter kleinen Pfeifchen, welch hoch und mir zu kindisch lauten“. Und: „[...] ja, wenn es (für) eine große Uhr wäre und das Ding wie eine Orgel lautete, da würde es mich freuen.“ Selbst wenn dieses Zitat vermutlich auf eine verschollene „Flötenuhr“-Musik hinweist, so zeigt es doch den inneren Konflikt Mozarts sehr genau, nämlich „etwelche Ducaten“ zu verdienen und Kunst zu machen.

Mozart: Fantasie f-Moll KV 594

Denn Kunst ist zweifellos jeder Takt der f-Moll-Fantasie KV 594. Diese Fantasie und das im weiteren Programmverlauf folgende Adagio h-Moll KV 540 gehören zu seinen späteren Werken und sind von einer außergewöhnlichen Tiefe und emotionalen Intensität geprägt. Beide Werke zeugen von Mozarts Reife und seiner Fähigkeit, tiefgründige musikalische Aussagen zu formulieren. Die Fantasie ist dreiteilig (Adagio – Allegro – Adagio) und verbindet erhabene, fast sakrale Klänge mit dramatischen und lebhaften Passagen. Das Adagio am Anfang ist getragen, würdevoll und von großer emotionaler



Propter Homines Orgel im Großen Saal der Stiftung Mozarteum in Salzburg.
[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Bildarchiv](#)

Schwere. Es vermittelt eine spirituelle und kontemplative Atmosphäre. Das Allegro in der Mitte ist kontrastierend lebendig, energisch und erinnert an einen Fugensatz mit virtuosen Läufen und Kontrapunktik. Hier zeigt sich Mozarts technische Meisterschaft und sein Gespür für die dramatische Gestaltung. Das Werk kehrt schließlich in das Adagio zurück, das die erhabene und nachdenkliche Stimmung des Beginns wieder aufgreift. Der Wechsel zwischen den majestätischen und lebendigen Teilen gibt dem Werk eine dramatische Spannung. Formal steht es zwischen der strengen Kirchenmusiktradition und Mozarts freier künstlerischer Fantasie. Es ist eines der wenigen Werke, in denen Mozart bewusst ein mechanisches Instrument berücksichtigt, ohne jedoch an musikalischem Ausdruck zu verlieren.

J. S. Bach: Choral „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ BWV 639

„Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ (BWV 639), der einzige dreistimmige Satz des *Orgelbüchleins*, ist von unnachahmlicher Expressivität und einer der bekanntesten Orgelchoräle J. S. Bachs. Zum leicht kolorierten Cantus firmus im Sopran tritt eine Solostimme des Alts in Sechzehntelfiguration, die eine Gebetshaltung ausmalt. Im Pedal symbolisieren pochend wiederholte Achtelsymbole das im Text angesprochene Verzagen.

C. P. E. Bach: Orgelsonate g-Moll Wq 70/6, H. 87

Der Bach-Sohn Carl Philipp Emanuel ist ein Komponist aus der Generation von Mozarts Vater Leopold. Bei den Orgelsonaten von C. P. E. Bach ist fast durchwegs ein pedalloser Satz anzutreffen. Das, was den Orgelklang unter anderem auszeichnet, geht dadurch etwas verloren. Doch in der g-Moll-Sonate Wq 70/6 spürt man den gelungenen Versuch, den empfindsamen Stil auf das königliche Instrument zu übertragen. Sie ist die am häufigsten gespielte seiner insgesamt sechs Sonaten, gedruckt 1755 (ein Jahr vor Mozarts Geburt).

Mozart: Adagio h-Moll KV 540

Selten hat Mozart einen melancholischeren Satz geschrieben als das Adagio in h-Moll KV 540. Im März 1788 trug er es ins *Verzeichnüb*

aller meiner Werke ein, und ziemlich sicher war es im Umschlag mit den „neuesten Klavierstücken“, die Mozart im Sommer des Jahres aus Wien an seine Schwester schickte, deren Klavierspiel er über alles schätzte. Das Adagio, das heute auf der Orgel erklingt, ist reich an musikalischen Symbolen, die für Trauer- und Klagemusiken charakteristisch sind: Der typische Trauermarsch-Rhythmus (lang – kurz – kurz) zu Beginn, Seufzerfiguren, dissonante Vorhalte, viel Chromatik und ausgesprochen gewagte Harmonien. Schroff sind die dynamischen Kontraste, ebenso schroff die Harmonik: sie läuft oft in einem Irrgarten ins Leere, findet nicht mehr zum Ursprung zurück, und die Musik bricht resigniert ab. Die Wendung nach H-Dur am Schluss wirkt jedenfalls nicht wie eine Aufhellung oder gar ein Trost, sondern eher wie eine unbestimmte Sehnsucht.

Nicolas de Grigny:

Dialogue & Tierce en taille aus der Messe pour orgue

Nicolas de Grigny war ein französischer Barockkomponist und Organist, dessen Werke heute als Meisterwerke der Orgelmusik geschätzt werden. Er wirkte als Organist an der Kathedrale von Reims und war bekannt für seinen virtuosen Stil und seine tiefe Kenntnis der liturgischen Praxis. Sein einziges erhaltenes Werk, das *Livre d'orgue* (1700), umfasst eine Sammlung von Orgelmusik, die in Form von Hymnen und Messen für den liturgischen Gebrauch geschrieben wurde. Darunter finden sich auch die Stücke „Dialogue“ und „Tierce en taille“, die exemplarisch für den französischen Barockstil stehen. „Dialogue“ ist ein lebhaftes, kontrastreiches Stück, das vom Wechsel zwischen verschiedenen Klangfarben und Registern der Orgel geprägt ist. Es spiegelt den Dialog zwischen verschiedenen musikalischen Stimmen oder „Chören“ wider und zeigt Grignys Fähigkeit, Klangräume mit beeindruckender Wirkung zu gestalten. „Tierce en taille“ ist ein meditativer Satz, bei dem die Melodie in der mittleren Stimme (meist im Tenorregister) gespielt wird, während die Ober- und Unterstimmen die harmonische Begleitung bilden. Dieses Stück besticht durch seine erhabene Ruhe und den ausdrucksstarken Einsatz von Ornamentik. Grignys Musik ist für ihre raffinierte Polyphonie und ihren tief spirituellen Charakter bekannt.



Silberstiftzeichnung von Doris Stock, das letzte Porträt Wolfgang Amadé Mozarts, Dresden, April 1789.

[Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum – Mozart-Museen](#)

Seine Werke, die zu Lebzeiten wenig beachtet wurden, beeinflussten entscheidend spätere Komponisten wie Johann Sebastian Bach, der eine gesamte Abschrift von Grignys *Livre d'orgue* anfertigte.

**J. S. Bach: Choräle „Wer nur den lieben Gott lässt walten“
BWV 642 & BWV 691**

„Wer nur den lieben Gott lässt walten“ (BWV 642) ist ein bekannter und beliebter Orgelchoral Bachs, der durch seine rhythmisch markanten Mittelstimmen, die ständig das Motiv der Zuversicht führen, feste und gewisse Hoffnung vermittelt. Im Gegensatz dazu folgt die ruhig gehaltene Fassung (BWV 691) desselben Chorals mit einer kolorierten Cantus firmus-Stimme.

J. S. Bach: Präludium und Fuge a-Moll BWV 543

Obwohl uns das Fehlen der Eigenschrift Bachs über die genaue Entstehungszeit von Präludium und Fuge a-Moll (BWV 543) im Unklaren lässt, dürfen wir sicher sein, dass es spätestens in den frühen Weimarer Jahren Bachs, also vor 1713, entstanden ist, fehlen ihm doch jegliche konzertante Züge zugunsten einer eher schweifenden Struktur. Freilich hat Bach das Präludium später revidiert (was seine zeitliche Einordnung weiter erschwert). Dieses Präludium entwickelt ein zunächst einstimmig exponiertes schlichtes viertöniges Motiv in verschiedener Weise: Nach achteinhalb Takten tritt ein Orgelpunkt im Pedal hinzu, ehe in Takt 25 ein Pedalsolo das eingangs exponierte Motiv in der Dominanttonart e-Moll und in verkürzter Form aufgreift; nach einer frei gestalteten Übergangspartie beginnt als weitere Steigerung im Wechselspiel der Formen eine nunmehr vierstimmige Verarbeitung des Eingangsmotivs, in einen vollstimmigen Schlussakkord mündend. Das Thema der Fuge besteht aus einem anderthalbtaktigen Vordersatz und einer dreitaktigen Fortspinnung. Die ein wenig formelhafte Sequenz dieser Fortspinnung hat die Forschung zu dem beliebten Fragespiel veranlasst: „Woher hat Bach das?“ (Vivaldi, Pachelbel, eine eigene frühere Fuge?). Doch sollte man die Möglichkeit, dass Bach auch hier ganz eigene Einfälle hatte, darum nie völlig ausschließen. Der beträchtlichen Länge dieses in großen Intervallen weit ausgreifenden The-

mas entspricht die Ausdehnung der Fuge selbst, die dieses Thema in ihrem Verlauf auch in den Paralleltonarten (C-, G-Dur) und in der Subdominante (d-Moll) zitiert und endlich zwei Engführungen – jedoch nur des Themenkopfs – andeutet. Doch erschwert Bach seinen Hörern das Verfolgen der Themeneinsätze durch mancherlei Varianten, zumal ihres Beginns, als Folgen der bewegten Weiträumigkeit des thematischen Materials. Der toccatische Schluss der Fuge erinnert an die Vielgliedrigkeit der norddeutschen Vorbilder Bachs.

Hannfried Lucke

THE WORKS

The organ did not feature prominently in Mozart's time; it was certainly still played but almost exclusively for liturgical use. Composers preferred the sensitive sound of the fortepiano which evoked wholly new emotions in both players and listeners. It was not played in publicly accessible churches but in the intimate surroundings of the salon. Here the intimate bond between instrument and player was established. The organ on the other hand was out of fashion, which is rather surprising, taking into account that the master player and composer for this instrument, J. S. Bach, had died only forty years previously. He was now considered to be outdated (a trend already evident during his lifetime); his *œuvre* was marvelled at but was it popular?

Mozart himself was regarded as a good organ player, especially at improvising, and he referred to the organ as the "king of all instruments". It is all the more remarkable that he hardly wrote anything for the organ in the traditional sense, but instead for a mechanical contraption whose sound was indeed produced by pipes though not guided by keys on a manual but by means of a roll. For such an instrument (with clear similarity to the later orchestrion) Mozart created two masterpieces commissioned by a certain Count Deym. Mozart's biographer Wolfgang Hildesheimer wrote: "(It) represents not only the masterful achievement of something he didn't really have his heart in, i. e. material for an ill-sounding mechanical plaything that was not bigger than a conventional chest of drawers, but they are truly in themselves accomplished pieces of absolute music and indeed live from this since nothing can be expressed with instrumental sound nuances." A. Hyatt King called it a "triumph of the spirit over matter". Releasing the sound from its barrel-organ character and transferring it to the actual organ seems to be more than legitimate and is in itself a creative act. Mozart himself lamented the "work made up of lots of little pipes that sound too high pitched and childish to me" and "... if indeed [the piece] were meant for a big mechanism and the thing sounded like a real organ then I would be very happy." Even though this quote refers to a lost piece of music

for the pipe-clock it reflects very clearly Mozart's inner conflict in wanting to earn "a few ducats" and to create a work of art.

Mozart: Fantasia in F minor, K. 594

This Fantasia and the Adagio in B minor K. 540, which follows later in the programme, belong to his later works and are characterised by extraordinary depth and emotional intensity. Both works bear witness to Mozart's maturity and his ability to formulate profound musical statements. The Fantasia is in three parts (Adagio – Allegro – Adagio) and combines sublime, almost sacred sounds with dramatic and vivid passages. The Adagio at the beginning is solemn, dignified and has great emotional gravity. It conveys a spiritual and contemplative atmosphere. The Allegro as the central movement is by contrast lively, energetic and reminiscent of a fugue movement with virtuosic runs and counterpoint. Mozart's technical mastery and his flair for dramatic composition are evident here. The final movement is an Adagio, which again takes up the sublime and reflective mood of the beginning. The alternation between the majestic and lively sections gives the work a dramatic tension. Formally, the work is positioned between the strict church music tradition and Mozart's free artistic imagination. It is one of the few works in which Mozart consciously composes for a mechanical instrument yet without any loss of musical expression.

J. S. Bach: Chorale 'Ich ruf zu Dir, Herr Jesu Christ', BWV 639

'*Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ*' (BWV 639), the only three-part movement of the *Orgelbüchlein*, is of an inimitable expressiveness and one of Bach's most well-known organ chorales. The slightly embellished *cantus firmus* in the soprano is joined by a solo alto voice in semiquaver figuration, depicting a mood of prayer. In the pedal, thudding repeated quavers symbolise the despair mentioned in the text.

C. P. E. Bach: Organ Sonata in G minor, Wq 70/6, H. 87

Bach's son Carl Philipp Emanuel is a composer from the generation of Mozart's father Leopold. Almost all the organ sonatas by C. P. E. Bach dispense with the use of pedals. What characterises the organ sound, among other things, is somewhat lost as a result. However, in the G minor Sonata (Wq catalogue 70/6) one can sense the successful attempt to transfer the sensitive style to the majestic instrument. It is the most frequently performed of his six sonatas, printed in 1755 (one year before Mozart's birth).

Mozart: Adagio in B minor, K. 540

Rarely has Mozart written a more melancholy movement than the Adagio in B minor, K. 540. In March 1788 he entered it into his *Thematic Catalogue*, and it was almost certainly in the envelope containing the "latest piano pieces" that Mozart sent from Vienna in the summer of that year to his sister, whose piano playing he greatly admired. The Adagio to be heard played on the organ today is rich in musical symbols typical of mourning and lamentation: the typical funeral march rhythm (long – short – short) at the beginning, sighing figures, dissonant chords, much chromaticism and decidedly daring harmonies. The dynamic contrasts are abrupt, as is the harmony: it often runs off into a labyrinth, never finding its way back to its source, and the music breaks off in resignation. In any case, the modulation to B major at the end does not seem like light on the horizon or even consolation, but rather like an indeterminate longing.

Nicolas de Grigny: Dialogue & Tierce en taille from the Messe pour orgue

Nicolas de Grigny was a French Baroque composer and organist whose works are now recognised as masterpieces of organ music. He worked as an organist at Reims Cathedral and was known for his virtuoso style and thorough knowledge of liturgical practice.

His only surviving work, the *Livre d'orgue* (1700), comprises a collection of organ music written in the form of hymns and masses for liturgical use. Among them are the pieces *Dialogue* and *Tierce en taille*, which exemplify the French Baroque style.

Dialogue is a lively, contrasting piece characterised by the alternation between various timbres and registers of the organ. It reflects the dialogue between different musical voices or ‘choirs’ and demonstrates Grigny’s ability to create sound spaces with impressive effect.

Tierce en taille is a meditative movement in which the melody is played in the middle voice (mostly in the tenor register), while the upper and lower voices form the harmonic accompaniment. This piece is characterised by its sublime tranquillity and expressive use of ornamentation. Grigny’s music is known for its sophisticated polyphony and deeply spiritual character. His works, which were little recognised during his lifetime, had a decisive influence on later composers such as Johann Sebastian Bach, who made an entire copy of Grigny’s *Livre d’orgue*.

J. S. Bach: Chorales ‘*Wer nur den lieben Gott lässt walten*’, BWV 642 & BWV 691

‘*Wer nur den lieben Gott lässt walten*’ (BWV 642) is a well-known and popular organ chorale by Bach, conveying a firm and certain hope through its rhythmically striking middle voices, which constantly bear the motif of trust. In contrast to this is the calm version (BWV 691) of the same chorale with an embellished *cantus firmus* part.

J. S. Bach: Prelude and Fugue in A minor, BWV 543

In the absence of an autograph score, the exact date of the Prelude and Fugue in A minor, BWV 543, remains unknown. Nonetheless, given its lack of concerto features and its penchant for discursiveness, we can be fairly certain that Bach composed it at the latest in his early Weimar years, thus before 1713. Bach did indeed revise the Prelude later, thereby making it all the more difficult to date. The Prelude develops a simple four-note motif in various ways: after eight and a half bars of unisono elaboration a pedal point is added. Then, at bar 25, the motif is heard in the pedal in abridged form, transposed to the dominant key of E minor. Finally, after a free transitional passage, the interplay of forms goes one step further and

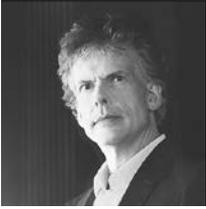
the opening motif appears in a four-voice texture, leading to a sonorous final chord. The subject of the Fugue consists of a bar and a half of antecedent followed by three bars of continuation. The somewhat formulaic sequence of this continuation has given scholars a favourite quiz question: ‘Where did Bach get this from?’ (Vivaldi? Pachelbel? One of his own earlier fugues?). Yet one should never rule out the possibility that here Bach had his very own ideas. The considerable length of this expansive subject is matched by the length of the fugue itself, during which the subject also appears in the relative major (C major and G major) and in the subdominant (D minor). Finally, stripped of its continuation, it enters two sections of *stretto*. Bach makes it difficult for his listeners to follow the entries by subjecting them – and especially the opening notes – to constant variation, a result of the energetic spaciousness of the thematic material. The toccata-like conclusion of the fugue brings to mind the textural variety of Bach’s North-German role models.

Hannfried Lucke

English translation of the original German text: **Anne Ruhe**

Revision: **Elizabeth Mortimer**

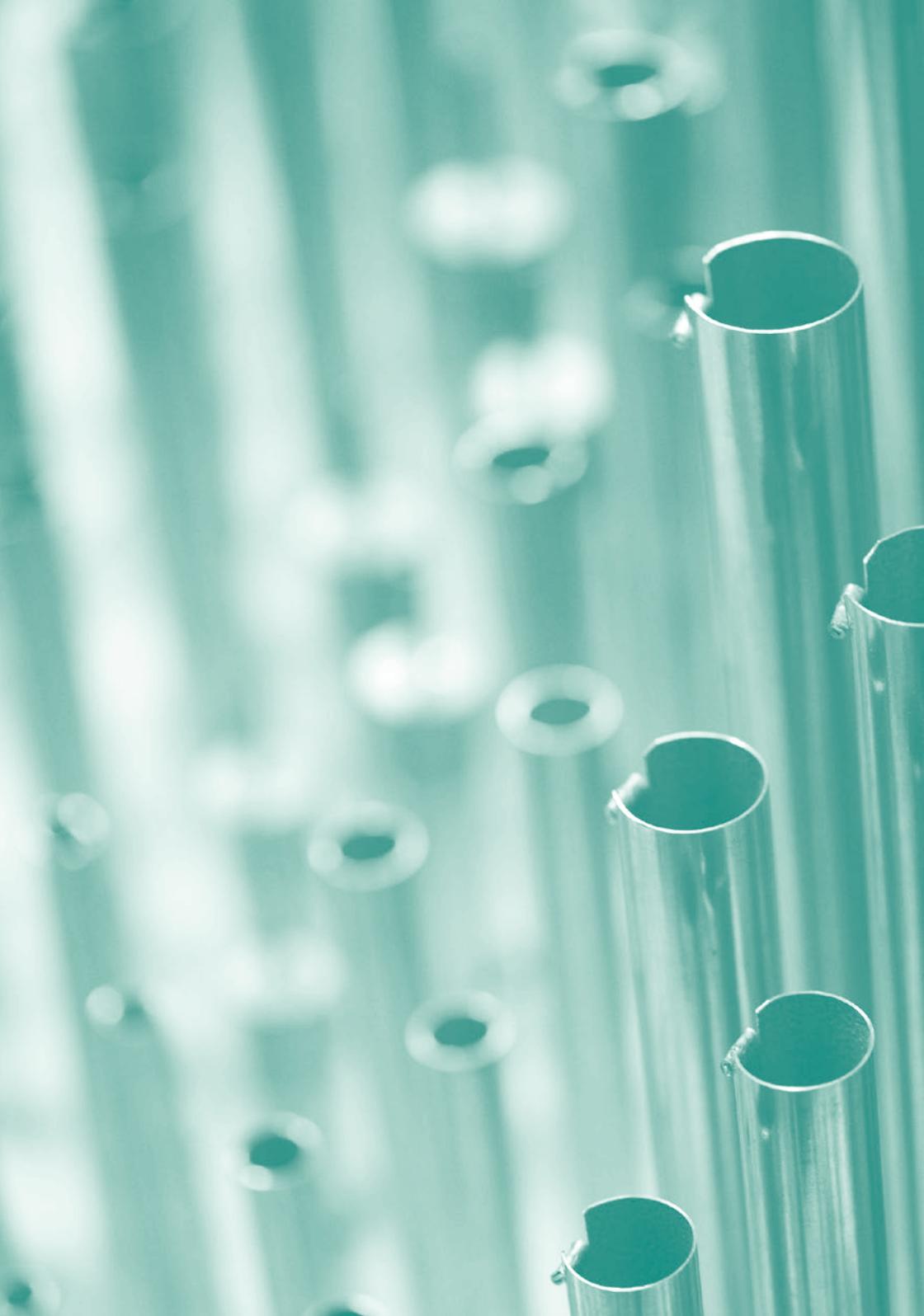
BIOGRAPHIE



HANNFRIED
LUCKE

Hannfried Lucke wurde in Freiburg im Breisgau geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er an der Staatlichen Hochschule für Musik seiner Heimatstadt, am Mozarteum Salzburg und am Conservatoire de musique in Genf. Er war Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und wurde mit dem „Premier Prix“ des Genfer Konservatoriums sowie dem Preis des österreichischen Kultusministers ausgezeichnet. Konzerte und Rundfunkaufnahmen führten ihn auf nahezu alle Kontinente. Er konzertierte an bedeutenden Organen und bei Festivals wie den Wiener Festwochen, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, in der Royal Festival Hall London, der St. Patrick's Cathedral New York, beim Tanglewood Music Festival oder in der Suntory Hall Tokyo. Seine zahlreichen CD-Einspielungen wurden mehrfach international prämiert. 1997 berief man ihn als Professor für Orgel an die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz, im Jahr 2000 folgte der Ruf auf den Lehrstuhl der Universität Mozarteum Salzburg, wo er 2018 zum Vizerektor für Kunst ernannt wurde. Er hält regelmäßig Meisterkurse in Europa, den USA und Japan und ist Jurymitglied internationaler Orgelwettbewerbe.

Hannfried Lucke was born in Freiburg im Breisgau. He trained at the Hochschule für Musik Freiburg, the Mozarteum University Salzburg and the Geneva Conservatory. He was awarded a scholarship by the German Academic Exchange Service as well as the Geneva Conservatory's Premier Prix and the Austrian Ministry of Culture Prize. Lucke has performed in concerts and radio recordings on almost every continent, played on many famous organs and appeared at festivals such as the Vienna Festival, the Mecklenburg-Vorpommern Festival and the Tanglewood Music Festival and at venues like the Royal Festival Hall in London, St Patrick's Cathedral in New York and Tokyo's Suntory Hall. His numerous CD recordings have won international awards. In 1997 he was appointed Professor of Organ at the University of Music and Performing Arts Graz, followed in 2000 by a professorship at the Mozarteum University Salzburg, where he was subsequently appointed Vice-Rector of Art in 2018. Hannfried Lucke regularly holds masterclasses in Europe, the USA and Japan and sits on the jury of international organ competitions.



ORGEL ZU MITTAG

jeweils 12.30 — Stiftung Mozarteum, Großer Saal

DI, 11.03.25

Fu Qiao

DI, 27.05.25

Stina Strehar

DI, 08.04.25

Vincent Knüppe

DI, 10.06.25

Johannes Wilhelm

DI, 06.05.25

Hendrik Burkard

DI, 24.06.25

Fanxiu Shen

SA, 10.05.25

Hannfried Lucke

Family special

Ein absolutes Highlight für Salzburg-Besucher und Einheimische: An ausgewählten Dienstagen lädt die Internationale Stiftung Mozarteum zu einem halbstündigen Konzert *Orgel zu Mittag* in ihren Großen Saal, der mit seinem exklusiven Ambiente und seiner ausgezeichneten Akustik auch auf internationaler Ebene zu den schönsten Konzertsälen zählt. Seit 2010 beherbergt der glanzvolle Saal die fantastische, eigens für ihn maßgeschneiderte Propter Homines Orgel, die sowohl optisch als auch klanglich mit dem sie umgebenden Raum zu einer kunstvollen Einheit verschmilzt.

Beim **Family special** am **10. Mai 2025** wird die Königin der Instrumente vorgestellt. Dabei besteht die Gelegenheit, die Orgel in ihrer ganzen Vielfalt kennenzulernen und ihr komplexes Innenleben zu besichtigen.

EINTRITT FREI · EINTRITT

MOZARTWOCHE 2025

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

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*: S. 17 © Nikolaj Lund

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 17. Jänner 2025

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 2025. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.

DEFINING CLASS

Since 1886.

Konzertsaal. Wellnessbereich. Spielzimmer.
Seit 138 Jahren treiben wir die Evolution des Automobils voran.

**Mercedes-Benz wünscht beste Unterhaltung
bei der Mozartwoche 2025.**



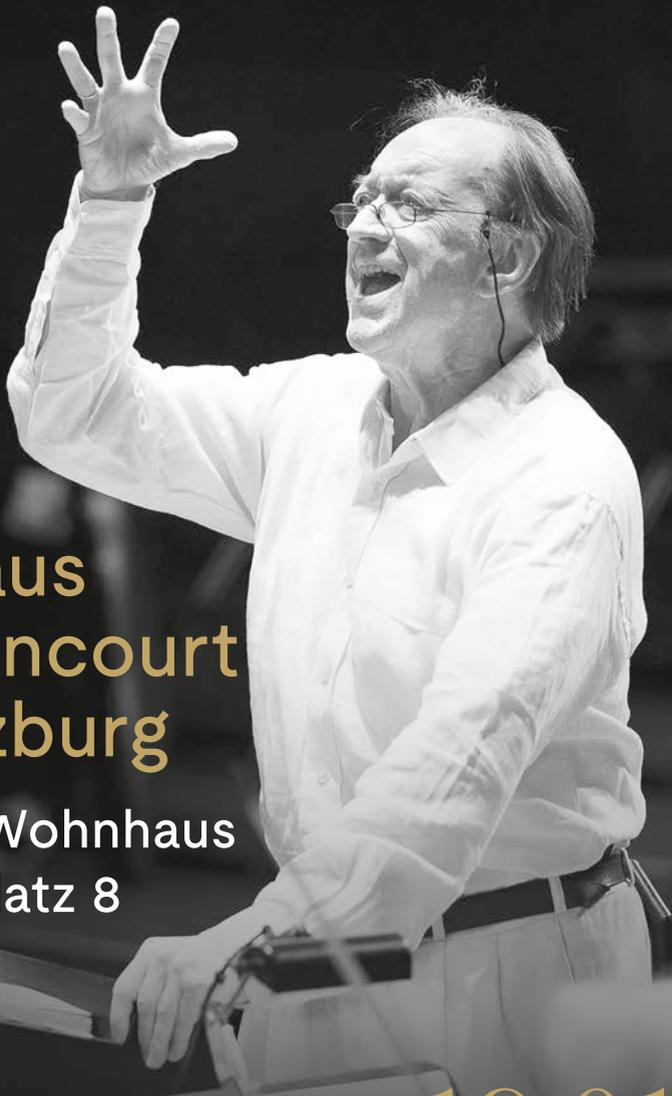
Mercedes-Benz



AUSSTELLUNG



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



Nikolaus Harnoncourt in Salzburg

Mozart-Wohnhaus
Makartplatz 8

18.01.–
21.04.25


NIKOLAUS HARNONCOURT ZENTRUM


20 JAHRE
BRUCKNERUNIVERSITÄT

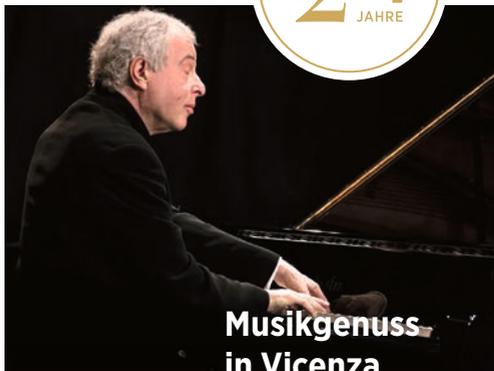
ZEIT REISEN



25
JAHRE

Entdecken, worauf es ankommt

Musikerlebnisse und Interpretationen in allen Formen stehen im Mittelpunkt unserer Musikreisen. Ob Oper, Kammermusik, Festspiele oder Sinfoniekonzert – wir bieten Ihnen Premiumkarten, ausgesuchte Rahmenprogramme und bei den Gruppenreisen exklusive ZEIT-Begegnungen.



Musikgenuss in Vicenza

Vicenza, die Renaissance-Stadt in Venetien, beeindruckt mit Palladios Unesco-Weltkulturerbe. Erleben Sie im Teatro Olimpico Sir András Schiff mit Werken der Wiener Klassik von Mozart, Schubert und Mendelssohn.

4 Tage | Termin: 1.5.2025

Preis: ab 1.690 €



Internationales Musikfest in Hamburg

Das Chicago Symphony Orchestra spielt unter Jaap van Zweden Mahlers 7. Sinfonie – ein Werk zwischen Traum und Realität. Erleben Sie dazu John Neumeiers legendäres Ballett »Romeo & Julia«, und entdecken Sie Hamburgs Kunst und Hafen.

4 Tage | Termin: 16.5.2025 | Preis: ab 2.090 €

Höhepunkte:

- Mahlers 7. Sinfonie in der Elbphilharmonie
- Ballett »Romeo & Julia« von John Neumeier in der Staatsoper
- Exklusivführung in der Hamburger Kunstthalle

Weitere Musikreisen finden Sie online. Oder rufen Sie uns an, wir beraten Sie gern persönlich.

☎ 040 / 3280-455

@zeitreisen@zeit.de

🌐 zeitreisen.zeit.de/musik



Nr. 50



SCHUBERTIADE SCHWARZENBERG

21. – 29. Juni 2025
23. – 31. August 2025

HOHENEMS

26. April – 4. Mai / 10. – 14. Juli 2025
1. – 5. Oktober 2025

LIEDERABENDE - KLAVIERABENDE - KAMMERKONZERTE

Magda Amara, Ilker Arcayürek, Aris Quartett, Armida Quartett, Kit Armstrong, Andreas Bauer Kanabas, Belcea Quartet, Guillaume Bellom, Ian Bostridge, Ammiel Bushakevitz, Renaud Capuçon, Gautier Capuçon, Helmut Deutsch, Daniel Dodds, Anton Doppelbauer, Julius Drake, The Erlkings, Till Fellner, David Fray, Michael Gees, Geister Duo, Christian Gerhaher, Boris Giltburg, Goldmund Quartett, Filippo Gorini, Patrick Grahl, Raphaela Gromes, Mark Gruber, Hagen Quartett, Clemens Hagen, Julia Hagen, Veronika Hagen, Viviane Hagner, Marc-André Hamelin, Samuel Hasselhorn, Daniel Heide, Nikola Hillebrand, Liviu Holender, Franziska Hölscher, Gerold Huber, Andrei Ionita, Victor Julien-Laferrière, Lucas und Arthur Jussen, Christiane Karg, Suyoen Kim, Julia Kleiter, Felix Klieser, Katharina Konradi, Harriet Krijgh, Konstantin Krimmel, Adrien La Marca, Adam Laloum, Lukas Lemcke, Leonkoro Quartett, Elisabeth Leonskaja, Igor Levit, Paul Lewis, Sophie Lücke, Katja Maderer, Mandelring Quartett, Sebastian Manz, Malcolm Martineau, Sabine Meyer, Joseph Middleton, Minetti Quartett, Ludwig Mittelhammer, Catriona Morison, Fabian Müller, Patrizia Nolz, Novo Quartet, Pavel Haas Quartett, Francesco Piemontesi, Theo Plath, Christoph Prégardien, Julian Prégardien, Quatuor Ébène, Quatuor Modigliani, Sophie Rennert, Lukas Rommelspacher, Pauline Sachse, Fatma Said, Nemorino Scheliga, André Schuen, Schumann Quartett, Simply Quartet, Sitkovetsky Trio, Lukas Sternath, Yaara Tal & Andreas Groethuysen, Dominik Wagner, Amadeus Wiesensee, Noa Wildschut, William Youn, Paul Zientara

INFORMATIONEN / KARTEN

Schubertiade GmbH, Villa Rosenthal, Schweizer Straße 1, A-6845 Hohenems
Telefon: +43/(0)5576/72091, E-Mail: info@schubertiade.at

www.schubertiade.at

Träume in ihrer schönsten Form.



Modelleisenbahn
Blechspielzeug
Automobile



STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

RAUM & KLANG

19. Juni - 20. Juli 2025 | Graz

STYRIARTE.COM





BRB Bayerische
Regiobahn

Wir sind  transdev



Besser als die Postkutsche: #hinmitderBRB

Guten Tag
Ticket ab

13,⁸⁰

Euro/Person*

**Mit der BRB und dem Guten Tag Ticket
entspannt zur Mozartwoche nach Salzburg.**

* Die 1. Person zahlt nur 29 Euro, jeder weitere Mitfahrende 10 Euro.
Bei insgesamt 5 Reisenden bezahlen Sie nur 69 Euro, also **13,80 Euro/Person**.

Wir fahren
für das 

**Bahnland
Bayern**

WENN SIE MEHR KULTUR AUS SALZBURG WOLLEN.

Jeden Freitag im Schwerpunkt
„Kultur Extra“ in Ihrer Tageszeitung
und online unter SN.at/kulturextra

Jeden
Freitag
neu



BILD: SN/ARGEKULTUR

Mit Unterstützung von

 LAND
SALZBURG

 EURO PARK

 STADT: SALZBURG

Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



MOZARTFEST
WÜRZBURG

»Aber durch Töne«
Freund Mozart

Nils Mönkemeyer & William Youn, Artistes étoiles

23. Mai bis 22. Juni 2025

mozartfest.de

BARÉNIA



DIE HAUT ALS PARFUM

