

Symposium

Mozart- Interpre- tationen

in Tonaufnahmen bis 1950

mit Sektion: **Salzburger Mozartstil?**

Eine Veranstaltung des Instituts für Musikalische Rezeptions- &
Interpretationsgeschichte sowie des Arbeitsschwerpunkts
Salzburger Musikgeschichte der Universität Mozarteum
Salzburg und der Internationalen Stiftung Mozarteum
In Kooperation mit dem Richard Strauss Institut Garmisch-Partenkirchen
(Sektion „Salzburger Mozartstil?“)



19.-21.11.2025
Mozart Ton- und Filmsammlung
Internationale Stiftung Mozarteum
Markatplatz 8

Programm

19. November 2025

14:00 Uhr: Eröffnung

14:15 Uhr: Lars E. Laubhold (Linz):
**„dass Musik so klingt, wie sich Emotionen anfühlen“ – oder:
Nochmals Czerny lesen**

15:00 Uhr: Rainer J. Schwob (Salzburg):
Alte Mozart-Aufnahmen: Möglichkeiten und Herausforderungen

15:45 Uhr: Pause

16:15 Uhr: Pietro Zappalà (Pavia):
Mozart in piano rolls

16:45 Uhr: Ioana Geanta (Salzburg):
**Mozart von der Saite betrachtet: Historische Interpretationen der
Sonate in B KV 454 in Tonaufzeichnungen im Vergleich**

17:15 Uhr: Ulrich Leisinger (Salzburg):
**Individualität und Aufführungstradition am Beispiel des Menuett-Satzes aus dem
Streichquartett d-Moll KV 421 von Wolfgang Amadé Mozart**

18:00 Uhr: Ende der Sektion

19:00 Uhr: gemeinsames Abendessen

20. November 2025

9:30 Uhr: Mateusz Pawel Kawa (Salzburg):
**Zwischen Klaviersonate und Oper. Mozart-Interpretationen in Tonaufnahmen bis 1950
am Beispiel der Sonata in a-Moll KV 310**

10:00 Uhr: László Stachó (Budapest):
Mozart for Piano in the Early 20th Century: How Mozart Performance Became Modern

10:30 Uhr: Pause

Tagungsleitung:

Rainer J. Schwob, Ulrich Leisinger, Thomas Hochradner, Ioana Geanta

Kontakt:

rainer.schwob@moz.ac.at

geanta@mozarteum.at

Bitte beachten Sie, dass bei dieser Veranstaltung zu Zwecken der Dokumentation und Öffentlichkeitsarbeit Fotos, Audioaufnahmen und gegebenenfalls Videos erstellt werden. Mit der Teilnahme erklären Sie sich damit einverstanden. Bitte verzichten Sie darauf, selbst Video und Audio aufzunehmen.

11:00 Uhr: Julian Caskel (Essen) / Frithjof Vollmer (Stuttgart):

Annotiertes Aufführungsmaterial als Quelle der Aufnahmegeschichte

(am Beispiel der Aufnahme mit Leo Blech von Mozarts „Eine kleine Nachtmusik“, 1928)

11:45 Uhr: Karina Zybina (Uppsala):

A golden apple from Idun's basket: Sweden's first Mozart recording (1900)

12:15 Uhr: Ende der Sektion, Mittagspause

Sektion des Arbeitsschwerpunkts Salzburger Musikgeschichte (ASM):

Salzburger Mozartstil?

14:30 Uhr: Thomas Glaser (Garmisch-Partenkirchen):

**Richard Strauss' annotierte Partituren und Einspielungen von Werken
Wolfgang Amadé Mozarts**

15:00 Uhr: Sarah Haslinger (Salzburg):

„als ‚Salzburger Tradition‘ in der ganzen Welt berühmt“.

Bernhard Paumgartners Versuch der Etablierung eines ‚Salzburger Mozart-Stils‘

15:30 Uhr: Dominik Šedivý (Garmisch-Partenkirchen):

Bernhard Paumgartners Vision von einem Salzburger Mozart-Stil

16:00 Uhr: Diskussion

16:30 Uhr: Pause

17:00 Uhr: Thomas Wozonig (Graz):

„Mein Mozart-Ideal ist bestimmt durch das Bild des Revolutionärs“.

Karl Böhm als Interpret des *Don Giovanni*

17:30 Uhr: Peter Revers (Salzburg / Graz):

Sándor Végh und die Frage des Salzburger Mozartstils

18:00 Uhr: Klaus Aringer (Graz):

Harnoncourt in Salzburg – Wege zu einem neuen Mozart-Verständnis?

18:30 Uhr: Diskussion

19:00 Uhr: Ende der Sektion

21. November 2025

9:30 Uhr: Agata Katarzyna Meissner (Salzburg) / Mateusz Pawel Kawa (Salzburg):

Wanda Landowska spielt Mozart

10:00 Uhr: Katarzyna Maria Hatalak (Salzburg):

**Interpretationen der Fantasie c-Moll KV 475 von Wolfgang Amadé Mozart zu
Beginn des 20. Jahrhunderts**

10:30 Uhr: Pause

11:00 Uhr: Kateryna Ielysieieva (Kiew / Athen):

Mozart in Sound: The Female Voice in Early Russian and Soviet Recordings

11:30 Uhr: Elisabeth Reisinger (Wien):

„Measuring Yourself Against What a Great Composer Was Thinking“.

Benny Goodman als Mozart-Interpret

12:00 Uhr: Tagungsende; Ausklang auf Wunsch

Abstracts & Biografien

Klaus Aringer

Harnoncourt in Salzburg – Wege zu einem neuen Mozart-Verständnis?

Salzburg war für die Künstlerbiographie des Dirigenten und Musikdenkers Nikolaus Harnoncourt ein zentraler Ort und die Musik des Salzburger Wolfgang Amadé Mozart spielte darin eine Hauptrolle. Von 1973–1992 unterrichtete Harnoncourt am Mozarteum, 1980 debütierte er als Dirigent bei der Mozartwoche, von 1993–1996 bzw. 2002–2014 rückten die Salzburger Festspiele ins Zentrum seiner künstlerischen Tätigkeit. In den Mozartjahren 1991 und 2006 hielt Harnoncourt in Salzburg weithin beachtete Festreden, die kaum weniger als seine Aufführungen in revolutionärer Weise das liebgewonnene Bild von Mozarts Musik aufbrachen. Der Vortrag widmet sich Harnoncourts Salzburger Mozart-Interpretationen und nimmt exemplarisch einzelne Aufführungen unter die Lupe. Dabei werden ästhetische, aufführungsanalytische und rezeptionsgeschichtliche Fragestellungen miteinander verknüpft: Welche Prinzipien lagen Harnoncourts Mozart-Verständnis zugrunde und auf welche Weise wirkten sie sich bei den von ihm geleiteten Orchestern aus? Welchen Beitrag leistete er zur Neubewertung von Werken, die zuvor kaum oder weniger prominent im Repertoire vertreten waren? Anhand von Quellen (Dirigierpartituren, Probenmitschnitten, programmatischen Texten) und Rezensionen wird Harnoncourts Rolle als Pionier der Mozartinterpretation mit historischen Instrumenten sowie als Reformator des Mozartspiels traditioneller Orchester beleuchtet und sein Einfluss auf das Mozart-Bild des späten 20. und frühen 21. Jhs. reflektiert.

Klaus Aringer ist seit 2005 Universitätsprofessor für Historische Musikwissenschaft an der Kunstuniversität Graz. Er studierte Musikwissenschaft, Geschichte und ältere deutsche Sprache und Literatur an der Ludwig-Maximilians-Universität München (M.A. 1992 und Dr. phil. 1997). Zwischen 1996 und 2005 war er wissenschaftlicher Assistent und Kurator der Instrumentensammlung Stiftung Dr. h.c. Karl Ventzke an der Eberhard-Karls-Universität Tübingen, wo er sich 2003 für das Fach Musikwissenschaft habilitierte. Gastweise lehrte er auch an den Universitäten Graz und Wien. Seit 2019 ist er Mitglied der Leitenden Kommission der Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich, seit 2020 leitet er die Liszt Akademie Raiding. Schwerpunkte seiner Forschungs- und Publikationstätigkeit bilden die Musik J. S. Bachs und der Wiener Klassiker, die Geschichte der Musikinstrumente, der Instrumentation und Instrumentationslehre sowie Fragen von Aufführungspraxis und Interpretation.

Julian Caskel (Essen) / Frithjof Vollmer (Stuttgart)

Annotiertes Aufführungsmaterial als Quelle der Aufnahmegeschichte (am Beispiel der Aufnahme mit Leo Blech von Mozarts „Eine kleine Nachtmusik“, 1928)

Für Mozarts „Eine kleine Nachtmusik“ KV 525 liegt nicht nur eine Aufnahme durch Leo Blech aus dem Jahre 1928 vor, sondern auch ein vollständiger Stimmensatz, der von Blech für

Aufführungen annotiert worden ist. Für eine zeitliche Nähe sowie ästhetische Parallelführung der beiden Quellen gibt es zahlreiche Indizien. Ein Abgleich ‚klingender‘ und ‚notierter‘ Interpretationsentscheidungen kann anhand dieses Fallbeispiels daher exemplarisch auf mindestens drei Ebenen durchgeführt werden:

1. Protokollierung möglicher Entsprechungen und Differenzen zwischen digitalisierter Tonaufnahme und Stimmenmaterial, etwa hinsichtlich von Dynamik-Nuancen, Wiederholungsvorschriften und expressiven Gestaltungsmitteln, bzw. ‚klingenden Gesten‘ (Artikulation, Bogenstrich, Portamento),
2. Einbezug weiterer Quellen aus dem Kontext von Leo Blech, etwa Aufnahmen von Mozart-Ouvertüren sowie frühe Filmdokumente (auch Ausschnitte aus „Eine kleine Nachtmusik“),
3. Abgleich mit einem vorliegenden quantitativen Datensatz zu über 40 Aufnahmen von „Eine kleine Nachtmusik“ aus einem Zeitraum von 1927 bis 1990. Dabei stehen Tempoanalysen der viersätzigen Makroform sowie des Kopfsatzes im Zentrum.

Julian Caskel studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Politikwissenschaft an den Universitäten Heidelberg und Köln. Promotion im Jahr 2008 mit einer Arbeit zu Scherzosätzen im 19. Jh., Habilitation im Jahr 2017. Vertretungsprofessuren an der HFMT Köln, der Goethe-Universität Frankfurt, der CAU Kiel sowie der Folkwang Universität der Künste in Essen. Publikationen zur empirischen Interpretationsforschung, zu Musiktheorie und intermedialen Musikästhetik sowie zur neueren Musikgeschichte von Haydn bis zur Gegenwart. Aktuelle Publikationen (als Hrsg.): *Musik und Klimawandel*; *Softwaregestützte Interpretationsforschung*.

Frithjof Vollmer studierte Musikwissenschaft, Philosophie und klassischen Kontrabass in Weimar, Stuttgart und Eugene (USA). Zwischen 2019 und 2025 Wissenschaftlicher Mitarbeiter in Lehre und Forschung an der HMDK Stuttgart, dort Promotion mit einer Arbeit zu klingenden Gesten in frühen Tondokumenten des 20. Jhs. Lehraufträge u. a. an den Universitäten Halle-Wittenberg, Tübingen sowie aktuell an der HfM Nürnberg. Aktuelle Veröffentlichungen zur Geschichte und Analyse musikalischer Interpretation(en), der Komponist*innen- und Interpret*innenbiographik im 18. bis 20. Jh. sowie zur Methodik digitaler Musikwissenschaft.

Ioana Geanta (Salzburg)

Mozart von der Saite betrachtet: Historische Interpretationen der Sonate in B-Dur KV 454 in Tonaufzeichnungen im Vergleich

Ausgehend von einigen grundsätzlichen Überlegungen zu frühen oder sogenannt historischen Tonaufnahmen unter besonderer Berücksichtigung von Mozarts Werken, untersucht der Vortrag in einem Interpretationsvergleich frühe Aufnahmen des ersten Satzes von Mozarts ‚großer‘ Klavier-Violinsonate in B-Dur KV 454 – diese wurden exemplarisch mit

Blick auf besonders markante Gestaltungselemente der individuellen musikalisch-geigerischen Interpretation ausgewählt, wie etwa Portamenti oder den Gebrauch des Vibrato. Was letztere Gegenüberstellung anbelangt, lässt sich auch anhand der untersuchten Aufnahmen eine bemerkenswerte Gegenläufigkeit innerhalb der Traditionslinien musikalischer Interpretation feststellen: aus verschiedenen Gründen scheint die Tonaufzeichnung, wie Mark Katz im Jahr 2006 in seinem Beitrag „Portamento and the phonograph effect“ konstatiert hat, als eine Art ‚ästhetischer Katalysator‘ den Rückgang des – vormals teils exzessiven – Gebrauchs des Portamento beschleunigt und auf der Gegenseite den vermehrten Gebrauch des Vibrato befördert zu haben. Eine extreme Ausprägung der Portamento-Schule findet sich in der Interpretation von Alfred Kuntzsch und Joan Manén (1937), der auch andere Pionier-Aufnahmen, etwa von Beethovens oder Mendelssohns Violinkonzerten, eingespielt hat. Die älteste Aufnahme der Sonate überhaupt durch Louis Kentner und Erica Morini (1929) fällt sparsamer im Gebrauch des Portamentos aus, während die Interpretation von Magda Tagliaferro und Denise Soriano (1937) fast vollständig darauf verzichtet. Weitere Aufnahmen, die zum Vergleich herangezogen werden, sind jene von Emanuel Bay und Jascha Heifetz (1936), von Georg Solti und Georg Kulenkampff (1948), von Carl Seemann und Wolfgang Schneiderhan (1956), von George Szell und Joseph Szigeti (1955), von Clara Haskil und Peter Rybar (1947) sowie jene von Clara Haskil und Arthur Grumiaux (1956 und 1957).

Ioana Geanta ist seit 2012 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Digitalen Mozart-Edition (DME) der Internationalen Stiftung Mozarteum. Sie studierte Konzertfach Violine an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien sowie Vergleichende Literaturwissenschaft und Musikwissenschaft an der Universität Wien. DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2017 Promotion in Musikwissenschaft mit einer Dissertation über Stille als musikalisches Phänomen bei Gernot Gruber in Wien. 2012–2024 Projektmitarbeit an der Neuauflage des *Köchel-Verzeichnisses 2024*.

Thomas Glaser (Garmisch-Partenkirchen)

Richard Strauss' annotierte Partituren und Einspielungen von Werken Wolfgang Amadé Mozarts

Strauss' Wirken als Mozart-Interpret ist sowohl durch schriftliche Zeugnisse als auch Tonaufnahmen vergleichsweise gut dokumentiert. Das Richard-Strauss-Archiv in Garmisch-Partenkirchen verwahrt nachgelassene Partituren von *Don Giovanni* und *Così fan tutte* sowie der Sinfonien KV 201, 385, 504, 550 und 551, in denen sich aufführungsbezogene, in Quantität und Qualität divergierende Eintragungen von Strauss' Hand zur Vortragsgestaltung finden. Zusammen mit Strauss' Einspielungen der beiden letztgenannten Sinfonien (KV 550 in zwei Aufnahmen), von KV 543 sowie der *Zauberflöten*-Ouvertüre (Staatskapelle Berlin, 1926–1928) und von Ausschnitten aus Strauss' *Idomeneo*-Bearbeitung (Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, 1941) ergibt sich eine solide Quellenbasis zur Untersuchung von Strauss' Interpretationskonzepten. In beiden Medien bündelt sich Strauss' Mozart-Exegese wie in einem Brennspeigel. Für die Interpretationsforschung können die verschiedenen

Quellentypen durch Verzahnung theoretisch-hermeneutischer Analysen der eingerichteten Partituren und computergestützter Auswertung der Tonaufnahmen fruchtbar gemacht werden. Im Fokus des Referats stehen neben Strauss' individuellen Lesarten von Formmodellen und architektonischen Prinzipien die Vielzahl der eingetragenen Tempo-, Dynamik-, Artikulations- und Phrasierungsangaben und deren klangliche Realisierung. Abgeglichen werden die Ergebnisse mit weiteren Dokumenten zur Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte der genannten Werke sowie zu Strauss als Mozart-Interpret.

Thomas Glaser studierte Musikwissenschaft, Neuere Geschichte sowie Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft in Saarbrücken und Paris und wurde an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien mit einer Arbeit über den Dirigenten René Leibowitz promoviert. Nach Stationen als Senior Scientist an der Kunstuniversität Graz ist er seit 2023 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Richard-Strauss-Institut in Garmisch-Partenkirchen. Daneben nimmt er regelmäßig universitäre Lehraufträge wahr und ist im Vorstand der Internationalen Gustav Mahler Gesellschaft tätig.

Sarah Haslinger (Salzburg)

„... als ‚Salzburger Tradition‘ in der ganzen Welt berühmt“.

Bernhard Paumgartners Versuch der Etablierung eines ‚Salzburger Mozart-Stils‘

„Der Dirigent hat mit seinen fließenden Bewegungen nur den unverfälschten Mozartstil im Auge“, schrieb das Linzer Volksblatt am 26. August 1946 über die dritte, von Bernhard Paumgartner geleitete und den Wiener Philharmonikern gespielte Serenade bei den Salzburger Festspielen. Zu diesem Zeitpunkt hatte sich der Mozartforscher, Musikschriftsteller und Dirigent sowie langjährige Leiter der Ausbildungsstätte Mozarteum bereits seit längerem mit einer für Salzburg spezifischen Aufführungsweise Mozarts auseinandergesetzt und damit begonnen, seine Vorstellungen eines sogenannten „Salzburger Mozart-Stils“ zu formulieren. Der Vortrag geht der Frage nach, was Paumgartner unter diesem Stil verstand, mit welchen Mitteln er ihn in Salzburg verankern wollte und wie „Paumgartners Mozart-Stil“ in zeitgenössischen Printmedien wahrgenommen wurde. Darüber hinaus wird untersucht, ob – und in welcher Weise – sich Spuren dieser ‚Aufführungsweise‘ bis heute im Salzburger Musikleben finden lassen. Die Ergebnisse laden dazu ein, über die Wirkmächtigkeit individueller Interpretationsideale und deren Wandel im historischen Kontext neu nachzudenken.

Sarah Haslinger ist seit 2016 Senior Scientist für Salzburger Musikgeschichte an der Universität Mozarteum Salzburg und zugleich Mitglied des „Arbeitsschwerpunktes Salzburger Musikgeschichte“, als das sie an mehreren Publikationen zu diesem Thema – etwa einem Buchprojekt über die Geschichte des Mozarteums – mitarbeitet sowie regelmäßige Führungen zu musikbezogenen Themen in Salzburg koordiniert. In ihren Forschungsschwerpunkten Salzburger Musikgeschichte im 19. und 20. Jh. sowie Institutionengeschichte und Biographieforschung ist auch das Thema ihrer an der Universität Mozarteum verfassten Dissertation verortet, die sich mit Bernhard Paumgartner und den Salzburger Festspielen auseinan-

dersetzt. Parallel widmet sie sich aktuellen Themen wie Nachhaltigkeit und Klimawandel im musikwissenschaftlichen Diskurs.

Katarzyna Hatalak (Salzburg)

Interpretationen der Fantasie in c-Moll KV 475 von Wolfgang Amadé Mozart zu Beginn des 20. Jhs.

Die ersten Tonaufnahmen von Wolfgang Amadé Mozarts Fantasie in c-Moll KV 475 stammen aus der Zeit um 1906 und entstanden für Reproduktionsklaviere. Ihre Interpreten sind Carl Reinecke (1824–1910) und Theodor Leschetizky (1830–1915), ein Schüler von Carl Czerny und damit Enkelschüler von Ludwig van Beethoven. Reinecke nahm für Hupfeld-Triphonola auf, Leschetizky für Welte Mignon. Die ausgewählten Einspielungen unterscheiden sich von Interpretationen des frühen 20. Jhs. durch das Fehlen signifikanter Temposchwankungen und übermäßigen Ausdrucks. Trotz dieser scheinbaren Einfachheit verwenden die Pianisten zugleich ungeschriebene Aufführungspraktiken aus dem 18. und 19. Jh., wie Nachschlagen, hinzugefügtes Arpeggio, Fingerpedal und offenes Pedal. Dies soll mit den theoretischen Ausführungen in Reineckes *Zur Wiederbelebung der Mozart'schen Clavier-Concerte* (1891), Malwine Brées *Die Grundlage der Methode Leschetizky* (1902), Interviews mit Leschetizky sowie mit Czernys Klavierschule op. 500 (1839) und seiner didaktischen Ausgabe von Mozarts Fantasie KV 475 kontextualisiert werden. Dass Reinecke, Leschetizky und Czerny dort auf die Bewahrung des ‚alten‘ Stils des 18. Jhs. in Verbindung mit dem ‚neuen‘ Stil des 19. Jh. besonders hinweisen, war für das 19. und frühe 20. Jh. nicht selbstverständlich, da nunmehr die Individualität der Interpretation und nicht mehr eine möglichst stilgetreue Ausführung im Sinne des Komponisten im Vordergrund stand. Anschließend wird der Frage nachgegangen, inwieweit die Wahl eines solchen Aufnahmemediums die Interpretationen beeinflusst haben könnte und ob diese als auf der Tradition des 19. und 18. Jhs. basierend beschrieben werden können.

Katarzyna Hatalak absolvierte ihr Bachelor- und Masterstudium (Konzertfach) an der Musikakademie Karol Szymanowski in Katowice (Polen) in der Klavierklasse von Prof. Józef Stempel, ihr Bachelor-Studium der Englischen Philologie an der Schlesischen Universität in Katowice und ihr Bachelor-Studium an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz in der Hammerklavierklasse von Prof. Wolfgang Brunner. Derzeit ist sie Masterstudentin an der Universität Mozarteum in Salzburg in der Hammerklavierklasse von Prof. Florian Birsak. Ihre Forschungsinteressen konzentrieren sich auf die Aufführungspraxis vom 18. bis ins 21. Jh., Interpretationsgeschichte und die Entwicklung des Klaviers. Beruflich ist sie zur Zeit der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg verbunden.

Kateryna Ielysieieva (Kiew [Kyjiw] / Athen)

Mozart in Sound: The Female Voice in Early Russian and Soviet Recordings

This paper examines early gramophone recordings of female singers performing arias from Mozart's operas. These recordings were produced in the Russian Empire and the Soviet Union during the first half of the twentieth century. Particular attention is paid to the interplay between repertoire selection, technological constraints and commercial considerations within the early recording industry, and the artistic agency of the performers themselves. Between 1901 and the late 1930s, arias from *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, and *Die Zauberflöte* were recorded by renowned female singers such as Maria Mikhailova, Vera De Luce, Adelaide von Skilondz, Lydia Lipkowska, Clara Brun, Zinaida Yuryevskaya, and Zinaida Muratova. Made in cities such as St. Petersburg, Moscow, Berlin and Milan, as well as at Soviet facilities like the Noginsk Record Plant, these recordings reflect both concert practices and the adaptation of operatic material to the technical demands of sound recording. The frequent recording of virtuosic arias, particularly the Queen of the Night's aria „Der Hölle Rache“, highlights both vocal ambition and market trends. Despite the limitations of early recording technology, these recordings provide valuable insights into the vocal phrasing, articulation, timbral qualities and stylistic conventions of the period. They enable an analysis of individual performance styles and the broader characteristics of vocal schools active in Russian and Soviet contexts. Rather than treating these recordings as incidental artefacts of interpretive variety, this paper argues that they should be recognised as critical sources for understanding the historical transmission and localisation of Mozartian performance traditions.

Kateryna Ielysieieva was born in Kharkov (Ukraine). She initially studied piano and chamber music at the Kharkiv Special Music School before going on to study at the Kharkov Institute of Arts. She also studied the harpsichord and the organ. She performed in orchestra concerts in Kharkov, at the Kharkov Assemblies festival, and at the Alessandro Casagrande International Piano Competition in Italy. She performs in concerts as a harpsichordist, organist and pianist. She has worked as an accompanist and senior lecturer at the National Academy of Culture and Art Management in Kyiv, and has presented papers at national and international conferences as a musicologist. She has had publications in musicological journals. She has now relocated to Athens (Greece).

Mateusz Kawa (Salzburg)

Zwischen Klaversonate und Oper. Mozart-Interpretationen in Tonaufnahmen bis 1950 am Beispiel der Sonate in a-Moll KV 310

Die technologische Entwicklung hat nicht nur den Alltag, sondern auch das künstlerische Leben stark beeinflusst. Im Falle der Musik war die Möglichkeit, Ton aufzuzeichnen und wiederzugeben, ein solcher Meilenstein. Mit der technischen Entwicklung wurde es nicht nur möglich, das Medium kompakter zu machen – von den Klavierrollen, die in den Salons

der Aristokratie des 19. Jh. häufig anzutreffen waren, wurde die Musik, vor allem bestimmte Aufführungen einzelner Werke, reproduzierbar und damit vergleichbar. Innerhalb des breit gefächerten Repertoires, das auf diese Weise aufgenommen wurde, bilden die erhaltenen Interpretationen der Kompositionen W. A. Mozarts einen bedeutenden Teil der Aufnahmen. Der vorliegende Beitrag ist in zwei Teile gegliedert, deren erster einen Überblick über die in der Mozart Ton- und Filmsammlung der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg vorhandenen Aufnahmen (bis 1950) von Mozarts Klaviersonaten liefert, mit dem Ziel, die am häufigsten aufgenommenen Kompositionen dieser Gattung zu bestimmen.

Der zweite Teil konzentriert sich mit der Untersuchung der Sonate KV 310 auf ein Werk, das streng pianistische und opernhafte Elemente miteinander verbindet. Dabei gehören neben den traditionellen Elementen der interpretatorischen Analyse, die sich auf die Einspielung von KV 310 und die daraus gezogenen Schlüsse stützt, zu den wichtigen Forschungsaspekten:

- Der Einfluss der verfügbaren Instrumente auf die Interpretation des Werkes.
- Die Widerspiegelung der damaligen Ausgaben, u. a. AMA, auf die Interpretation von , KV 310.
- Mozart (neu) interpretiert als Individualismus des Interpreten oder Entwicklung der Mozart-Aufführungstradition.

Mateusz Kawa ist Pianist und Musikwissenschaftler. Er absolvierte die K. Szymanowski Musikakademie in Katowice in der Klavierklasse von Prof. Magdalena Lisak und die Universität Mozarteum Salzburg in der Klavierklasse von Prof. Tünde Kurucz. Danach promovierte er bei Prof. Wolfgang Gratzner am Department für Musikwissenschaft der Universität Mozarteum Salzburg mit der Dissertation *Polnische und Wiener Musiksalons*. Teilnahme an zahlreichen internationalen Konferenzen, publiziert in deutscher, englischer sowie polnischer Sprache. Sein musikwissenschaftliches Interesse gilt der Geschichte, Interpretation und Rezeption der europäischen Musik des 18. bis 20. Jhs., insbesondere der Klavierliteratur, Kammermusik und Oper. Preisträger zahlreicher internationaler Solo- und Kammermusikwettbewerbe. Als Solist und Kammermusiker Auftritte u. a. in Warschau, Krakau, Wien, Salzburg, München, St. Petersburg und Petrosawodsk auf. Für seine akademischen und künstlerischen Leistungen erhielt er ein Stipendium des Polnischen Ministers für Kultur und Nationales Erbe. Seit 2018 arbeitet er an der Universität Mozarteum Salzburg.

Lars E. Laubhold (Linz)

„dass Musik so klingt, wie sich Emotionen anfühlen“ – oder: Nochmals Czerny lesen

Musikalische Interpretation in der ersten Hälfte des 20. Jhs. war vielfältig und kontrastreich. Spätromantischer Expressivität traten Formen (scheinbarer?) Ausdrucksreduktion gegenüber. Ausdrucksvolles Interpretieren geriet in den Verdacht der Untreue gegenüber dem Werk. Sachlichkeit wurde als kämpferisches Schlagwort gegenüber Subjektivität und (vermeintlicher) Interpretationswillkür in Stellung gebracht. Das Espressivo als „Ausdruck des Seelischen schlechthin“ (H. Curjel) wurde suspekt wie der „emotionale Hörer“ (Adorno),

dem Musik bloßes Mittel der „eigenen Triebökonomie“ sei. Ein Symptom dieser Konfliktlage zwischen Gefühls- und Werkästhetik ist ein sich änderndes Verhältnis der Interpretinnen und Interpreten zur musikalischen Zeit, wie sie sich in der Anwendung oder Nichtanwendung von Tempomodifikationen und Rubato ausdrückt. Ausgehend von markant unterschiedlichen Interpretationen von Mozarts Präludium und Fuge in C-Dur (KV 394) unternimmt es der Beitrag, den Zusammenhang von Zeitgestaltung und ‚Gefühlsausdruck‘ zu explizieren. Hierzu wird Orientierung gesucht in Carl Czernys Bemerkungen „Von den Veränderungen des Zeitmaßes“ (*Pianoforte-Schule*, op. 500), die in ihrer zum Teil implizit formulierten Beziehung von Tempo und Dauer als Vorgriff auf moderne Emotionstheorien gelesen werden. Damit sucht der Beitrag für das Feld der musikalischen Interpretation Anschluss an die von Wolfgang Fuhrmann ausgeführte These, „dass Musik so klingt, wie sich Emotionen anfühlen“.

Lars E. Laubhold absolvierte 1988-1990 ein Musikstudium (Trompete) an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin; 1990 Ausbildung zum Metallblasinstrumentenmacher in Markneukirchen (Sachsen), anschließend Beschäftigung im Lehrbetrieb und Führung einer Restaurierungswerkstatt am Musikinstrumenten Museum Schloss Kremsegg (1997-2000); ab 2000 Studium der Musikwissenschaft an der Paris Lodron Universität Salzburg; 2001-2005 freier Mitarbeiter am Forschungsinstitut für Salzburger Musikgeschichte; 2007 Diplomabschluss mit einer Arbeit zum frühneuzeitlichen Trompeterwesen (*Magie der Macht*, Würzburg 2009); 2007/2008 Wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Salzburg; 2008-2014 Mitarbeiter zweier FWF-geförderter Projekte zur Erforschung der Musik am Salzburger Dom vom 17. bis ins 19. Jh.; 2013 Promotion mit einer Arbeit zur Tonträgergeschichte von Beethovens 5. Sinfonie (*Von Nikisch bis Norrington*, München 2014); 2014-2016 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Internationalen Stiftung Mozarteum; seit 2016 Professur an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz; 2018 Organisator des Internationalen Symposiums *Eduard Steuermann und die Aufführungspraxis der Wiener Schule* in Linz; diverse Publikationen als Autor und Mitherausgeber zur Interpretationsforschung (u. a. *Herbert von Karajan 1908-1989*, Salzburg 2008; *Eduard Steuermann. „Musiker und Virtuose“*, München 2022) und zur Salzburger Musikgeschichte (u. a. *Klang-Quellen*, München 2010; *Keine Chance für Mozart*, Lucca 2013; *Musik am Dom zu Salzburg*, Wien 2018).

Ulrich Leisinger (Salzburg)

Individualität und Aufführungstradition am Beispiel des Menuett-Satzes aus dem Streichquartett d-Moll KV 421 von Wolfgang Amadé Mozart

Mozarts Streichquartette waren, wie eine Vielzahl an praktischen, später auch kritischen Ausgaben belegt, im Musikleben immer präsent. Im Konzertsaal, damit auch auf dem Markt für reproduzierte Musik, haben sie aber lange nur eine untergeordnete Rolle gespielt. Von den ersten Einzelsätzen auf Tonträgern (1909) mit dem Klingler-Quartett bis zu einer ersten ‚Gesamtaufnahme‘ aller Quartette mit dem Barchet-Quartett (1959) dauerte es fast 50 Jahre. Unter Mozarts Streichquartetten nahm das Quartett in d-Moll KV 421 („Nr. 15“) dabei immer einen besonderen Rang ein. Am Beispiel von Aufnahmen aus der Zeit bis 1950 – insbeson-

dere in Aufnahmen mit dem Klingler-Quartett (1909), dem Amar-Quartett (1926) und dem Griller-Quartett (1947) – sollen Individualität und Aufführungstraditionen innerhalb des begrenzten Raums eines Menuett-Satzes beleuchtet werden.

Ulrich Leisinger studierte Musikwissenschaft, Philosophie und Mathematik in Freiburg, Brüssel und Heidelberg. 1991 promovierte er mit einer Arbeit über Joseph Haydn und die Entwicklung des Klassischen Klavierstils. Von 1991 bis 1993 absolvierte er ein Postdoktorat an der Harvard University. Von 1993 bis 2004 war er am Bach-Archiv Leipzig tätig, zunächst als wissenschaftlicher Mitarbeiter mit einem Schwerpunkt auf dem Quellenstudium zur Musik der Söhne Johann Sebastian Bachs, zuletzt als Arbeitsstellenleiter für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium. Von 2004 bis 2005 war er Visiting Professor an der Cornell University in Ithaca, New York. Seit Juli 2005 ist er Leiter des wissenschaftlichen Bereichs an der Stiftung Mozarteum Salzburg und somit Arbeitsstellenleiter für die Neue Mozart-Ausgabe (NMA) sowie Projektleiter für das Nachfolgeprojekt Digitale Mozart-Edition (DME). 2024 legte er im Auftrag der Internationalen Stiftung Mozarteum die Neuauflage des *Köchel-Verzeichnisses* 2024 vor.

Agata Katarzyna Meissner (Salzburg) / Mateusz Pawel Kawa (Salzburg)

Wanda Landowska spielt Mozart

Unter den polnischen Interpret*innen von Wolfgang Amadé Mozarts Clavierwerken in der ersten Hälfte des 20. Jhs. verdient Wanda Landowska besondere Aufmerksamkeit. Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf Klaviersonaten und -stücke, die bis 1950 aufgenommen wurden.

Zunächst erfolgt eine Analyse der Interpretation des Stücks mit besonderem Schwerpunkt auf der Wahl des Instruments und den sich daraus ergebenden Konsequenzen, als auch auf der Wahl des Tempos, der Vortragsmittel (Artikulation) sowie des Verhältnisses zwischen Agogik und Dynamik und Phrasierung. Darüber hinaus wird gegebenenfalls auch die Wahl der Cembalo-Register untersucht. Der zweite Teil des Beitrags behandelt die künstlerischen und aufführungspraktischen Aspekte, wobei die Entscheidungen Landowskas mit den historischen Angaben zur Aufführungspraxis des 18. Jhs. und den technischen Möglichkeiten der Instrumente verglichen werden. Abschließend soll die Frage erörtert werden, inwieweit man von einem individuellen Aufführungsstil Landowskas sprechen kann.

Agata Meissner ist seit 2020 Cembalokorrepetitorin am Department für Alte Musik der Universität Mozarteum Salzburg. Dasselbst derzeit Promotionsstudium unter der Betreuung von Thomas Hochradner. Cembalostudium bei Florian Birsak und Studium der historischen Aufführungspraxis bei Reinhard Goebel an der Universität Mozarteum, Absolventin der Musikwissenschaft an der Universität Warschau und der Fryderyk Chopin Musikuniversität (in der Cembaloklasse von Leszek Kedracki). 2019 Auszeichnung bei der Mozarteum Research Competition. Vorträge bei Tagungen im In- und Ausland, u. a. Jahrestagung der ÖGMW Klagenfurt 2023, „Meaning of music“ in Gdansk 2024, „Zwei Jahrtausende klingende

Geschichte“, Augsburg 2024, „Biennal Baroque“ 2025 Birmingham). Rege Konzerttätigkeit als Cembalistin, sowohl solistisch als auch kammermusikalisch (Festwochen der Alten Musik Innsbruck, Drama per musica Festival Warschau, Mozartwoche Salzburg).

Elisabeth Reisinger (Wien)

„Measuring Yourself Against What a Great Composer Was Thinking“. Benny Goodman als Mozart-Interpret

Auf den ersten Blick mag es überraschen, dass Jazz-Klarinettist und Swingband-Leader Benny Goodman (1909–1986) zu den Ersten zählte, die Mozarts Quintett für Klarinette und Streichquartett KV 581 in seiner Gesamtheit auf Schallplatte einspielten. Bei genauerem Hinsehen offenbart sich dies allerdings als durchaus logischer und konsequenter Schritt Goodmans. Ab Mitte der 1930er-Jahre wandte er sich zunehmend der sogenannten ‚klassischen Musik‘ zu. KV 581 war dabei von Beginn an von zentraler Bedeutung für ihn. Im Jahr 1938 kam es in diesem Kontext zu drei bemerkenswerten Premieren: Goodman spielte KV 581 erstmals live im Radio (landesweit ausgestrahlt), erstmals auf einer größeren Konzertbühne (in der New Yorker Town Hall) und nahm es eben erstmals auf Schallplatte auf (mit dem Budapest String Quartet bei RCA Victor).

Ausgehend von diesen drei Momenten, die in ihrem Bezug zueinander zu betrachten sind, stelle ich Goodman als Interpreten der Musik Mozarts in den Vordergrund. Ich untersuche die Rolle, die gerade KV 581 sowohl in der Herausbildung seines Selbstbildes als klassischer Musiker spielte, als auch in seiner Wahrnehmung als solcher, etwa in zeitgenössischen Kritiken. Auf übergeordneter Ebene kontextualisiere ich dies in Goodmans musikkulturellem Umfeld in den USA der 1930er- und 40er-Jahre, in dem Jazz und Klassik sich auf mannigfaltige und fruchtbare Weise begegneten, die brisanten sozialen Strukturen jener Zeit sich aber auch in ausgeprägten Hierarchien zwischen musikalischen Genres und Traditionen manifestierten.

Elisabeth Reisinger studierte Musikwissenschaft und Geschichte an der Universität Wien, wo sie außerdem in mehreren Forschungsprojekten mitwirkte. Ab 2019 war sie Forschungsstipendiatin am Österreichischen Historischen Institut in Rom und anschließend Gastforscherin an der Harvard University. 2021 erhielt sie ein Stipendium der Paul Sacher Stiftung in Basel. Von 2017 bis 2025 war Reisinger Generalsekretärin der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft. Aktuell ist sie Senior Scientist an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und beschäftigt sich unter anderem mit Aspekten der Musikfinanzierung und -ermöglichung durch Interpret*innen.

Peter Revers (Salzburg / Graz)

Sándor Végh und die Frage des Salzburger Mozartstils

In der Geschichte einer Salzburger Tradition der Mozart-Interpretation spielt die 1952 von Bernhard Paumgartner gegründete „Camerata Academica“ fraglos eine zentrale Rolle. In deren Entwicklung kommt der Phase unter der Leitung von Sándor Végh (ab 1978 bis zu dessen Tod 1997) eine besondere Bedeutung zu, ja sie inaugurierte geradezu einen „Dammbruch der Interpretationsgeschichte“ von Mozarts Sinfonien, Serenaden, Divertimenti und Konzerten. Der Cellist Steven Isserlis erinnert sich eindrucksvoll an die außerordentlich suggestive Wirkung von dessen Probenarbeit: „Bis zum heutigen Tag habe ich Veghs Vortrag im Ohr, die Nuancen, die er ans Licht brachte, die Konturen und Farben – zwingend und völlig unerwartet – die er in jeder Phrase entdeckte.“

Ein zentraler Aspekt von Véghs Interpretationsästhetik betrifft die Tempowahl, insbesondere seine kritische Haltung gegenüber zu raschen Tempi, die er als „contrary to human rhythm which is given by nature and linked to nature“ beurteilt hat. Tempi, Ton- bzw. Klanggestaltung bilden zentrale Säulen von Véghs Mozart-Interpretationen, die an ausgewählten Beispielen exemplifiziert, aber auch hinsichtlich ihres gedanklichen Hintergrunds reflektiert werden sollen. Paradigmatisch ist in diesem Kontext etwa Véghs Warnung vor zu raschen Tempi: „Auch der Charakter unserer Zeit macht die Frage Tempo zu einem Problem – wir leben zu aktiv, alles muss schnell gehen.“ (*Alice Végh, Mein Leben mit Sándor Végh*, Salzburg 2001).

Peter Revers wurde in Würzburg geboren. Studium der Musikwissenschaft, Psychologie und Philosophie an der Universität Salzburg sowie Komposition an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Mozarteum, 1980 Promotion, 1981 künstlerisches Diplom. Von 1981–1996 Assistent/Vertragslehrender an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien, unterbrochen durch eine Gastprofessur für „Historische und Kritische Musiktheorie“ an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz 1985 sowie ein Forschungsstipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung an der Universität Hamburg in den Jahren 1988/89. 1990 weitere Gastprofessur an der Grazer Musikhochschule. 1993 Habilitation für Musikwissenschaft an der Universität Hamburg mit der Abhandlung *Das Fremde und das Vertraute. Studien zur musiktheoretischen und musikdramatischen Ostasienrezeption* (publiziert in der Reihe *Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft*, Bd. 41, 1997). 1996–2022 Ordinariat für Musikgeschichte an der Hochschule/Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz. Seit 1.10.2022 emeritiert. Forschungsschwerpunkte: Gustav Mahler, Ostasien-Rezeption, Musik des 19. und 20. Jhs., das Werk Wolfgang Amadé Mozarts und Interpretationsforschung.

Rainer J. Schwob (Salzburg)

Alte Mozart-Aufnahmen: Möglichkeiten und Herausforderungen am Beispiel des d-Moll-Klavierkonzerts KV 466

Der Beitrag thematisiert zunächst allgemein die Fragen nach den technischen Voraussetzungen in Tonaufnahmen bis 1950, nach dem aufgenommenen Repertoire, der Motivation für Mozart-Aufnahmen und den Konsequenzen für die Aufführungspraxis. Anhand von Mozarts Klavierkonzerten, die in den 1930er bis 1950er-Jahren von einigen sehr profilierten Solist*innen interpretiert wurden, wird daran anschließend die Frage gestellt, wie sich eine Solistin*ein Solist auf den Medien der Tonaufnahme als künstlerische Persönlichkeit und als Gegenpart zum Orchester präsentiert. Um darauf eine Antwort aus der Musik heraus geben zu können, werden Gestus und Gestaltung der Soloeinsätze in mehreren Aufnahmen von Mozarts d-Moll-Klavierkonzert KV 466 einander gegenübergestellt und verglichen.

Rainer J. Schwob lehrt und forscht als Universitätsassistent seit 2014 am Institut für musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum Salzburg. Er promovierte nach einem Studium der Musikwissenschaft und Alten Geschichte 2004 in Wien mit einer Dissertation über die Rezeptions- und Interpretationsgeschichte von Claudio Monteverdis Oper *L'incoronazione di Poppea* und führte mehrere Forschungsvorhaben zur frühen Mozart-Rezeption sowie zur Erforschung praktischer Mozart-Interpretationen durch. Er ist Mitherausgeber des Handbuchs *Musikalische Interpretationsforschung* (im Druck, erscheint Anfang 2026). Weitere Forschungsschwerpunkte: Alban Berg, Ernst Krönek, Musik-Datenbanken, Kanon- und Repertoirebildung, Bearbeitungstechniken, Geschichte des Klavierauszugs.

Dominik Šedivý (Garmisch-Partenkirchen)

Bernhard Paumgartners Vision von einem Salzburger Mozart-Stil

In seiner Prägung durch ein ‚vortechnisches Zeitalter‘ wurde Bernhard Paumgartner die Vermittlung eines nach seinen Begriffen echten Kunstverständnisses an jüngere Generationen zu einer regelrecht moralisch begründeten Lebensaufgabe. Zum Inbegriff dieses Bestrebens wurde dabei die Frage der richtigen Herangehensweise an die Werke Mozarts und deren Unterrichtung am Mozarteum. Folgerichtig findet sich in seinen umfangreichen, nachgelassenen Aufzeichnungen zum „Mozart-Stil“ und dem „Problem eines zeitlos gültigen Werkstils“ nur wenig über Aufführungspraxis und eine „objektiv gültige Interpretationsform“. Er erachtete „ein klein wenig historisches Wissen [...] vor allem über die Spielformen, die improvisatorischen Auszierungen“ und Aufführungspraxis zwar als erforderlich, doch lag sein eigentliches Anliegen woanders. Unter Verweis auf Unzerstörbarkeit als das Wesen des Genialen (Goethe) forderte Paumgartner neben Kenntnis der Spielpraxis von Mozarts Epoche die „Vertrautheit mit Wesen und Wille“ von Mozarts Musik. Zugleich anerkannte er „das Recht jeder Generation, das Übernommene [...] stets im Licht der eigenen Geisteshaltung neu zu erleben“. Der Interpret verpflichtet sich unter dem Gebot „künstlerischer Reinlich-

keit“ also nicht zur Wiedergabe, sondern zum „Nachschaffen“. Im Sinne Paumgartners wird der richtige Mozartstil nicht als Spieltechnik gelernt, sondern durch „demütiges“, „inniges Einfühlen“ in die Werke durch allmähliche Formung gleichsam von innen heraus geboren: als etwas Individuelles und durch geistige Wachheit künstlerisch Beseeltes, das, dem „immer streng umgrenzten“ Wesen von Kultur gemäß, seinerseits örtlich und zeitlich klaren Begrenzungen und fortwährender Veränderung unterliegt. Hieraus folgt auch ein steter Wandel des Mozartstils schlechthin. Es war Paumgartners Vision, dass eine von diesem Gedanken getragene Mozartpflege die Identität von Salzburg als „Hüterin des Mozartgedankens“ nachhaltig prägen würde.

Dominik Šedivý ist wissenschaftlicher Leiter des Richard-Strauss-Instituts und künstlerischer Leiter der Richard Strauss Tage in Garmisch-Partenkirchen, Deutschland. Studien in Musikwissenschaft (Promotion 2006 an der Universität Wien über Zwölftonkomposition), Musiktheorie, Komposition, Chordirigieren und elf Jahre Universitätstätigkeit, insbesondere an der Universität Wien, der Paris Lodron Universität Salzburg (PLUS) und der Universität Mozarteum Salzburg. In Salzburg u. a. von 2011 bis 2016 verantwortlich für das Forschungsinstitut für Salzburger Musikgeschichte an der PLUS und für die Erschließung des Nachlasses von Bernhard Paumgartner. Seit 2018 in Garmisch-Partenkirchen tätig und u. a. verantwortlich für die fachliche Betreuung des Nachlasses von Richard Strauss, Fachexpertisen, den institutseigenen Museumsbetrieb, Vortragstätigkeit und Führungen. Mitkonzeption (ab 2019) und seit ihrer Gründung (2020) künstlerische Leitung der GaPa Kultur gGmbH mit der Gesamtverantwortung über rund 70 kulturelle Veranstaltungen im Jahr, einschließlich zweier Saisonkonzertreihen (Sinfonik und Kammermusik) sowie Festivals für Richard Strauss und seit 2025 auch für Michael Ende. Lehre u. a. an der Universität Wien, AAU Klagenfurt, PLUS, Universität Mozarteum Salzburg, Musikhochschule Freiburg und LMU München.

László Stachó

Mozart for Piano in the Early 20th Century: How Mozart Performance Became Modern

In my presentation, I propose a comparative investigation of performance practice, focusing on key Mozart recordings and instructive editions from the first half of the 20th century. Special attention will be paid to the two most important Hungarian heirs of the Lisztian tradition: Dohnányi, an important student of Liszt-pupil István Thomán (who also studied with Eugen d'Albert, another major figure in the Liszt lineage), and Bartók, another favourite student of Thomán, whose pianism was frequently associated with ‚objectivity‘ and ‚rigour‘ in contemporary accounts, in addition to being ‚magnetic vigorous‘ and ‚irresistible‘. The investigation will also include Stravinsky, whose only Mozart recording emblematically embodies 20th-century modernist performance aesthetics. Mozart's works featured prominently in the piano repertoire of both Bartók and Dohnányi. Moreover Bartók was undoubtedly the most prolific figure in the history of Hungarian pedagogical music publishing: from Couperin to Chopin, he produced over 2.000 pages of instructive editions with exceptional care and attention to detail. This body of work includes an edition of 20 (!) Mozart piano sonatas

and two fantasias, which remain widely used in Hungary today. Through the analysis of instructive editions and historical recordings by these artists, supplemented by comparative examples from some of their most relevant contemporaries, I aim to define and categorise specific markers of event-based thinking (‚of-timeness‘) vs. ‚locatedness-in-time‘ in performance, in order to trace the gradual transition from pre-modernist to modernist performance practice over the first half of the 20th century.

Musicologist, psychologist, pianist, and music educator **László Stachó** is a faculty member at the Liszt Academy of Music in Budapest and a regular guest professor at the Santa Cecilia Conservatoire (Rome) and the Centro Superior Katarina Gurska Conservatoire (Madrid). As a pianist and chamber musician, he has performed across three continents. As a music educator, he has led attention training workshops as well as piano and chamber music coaching sessions in 20 countries to date – in Europe Asia, and the US, spanning a wide range of musical cultures. As a musicologist-pianist, he specialises in early 20th-century performance practice, has written the first monograph on the pianist Béla Bartók's performing style, and leads masterclasses and coaching sessions in historically informed performance (HIP) of the late 19th and 20th centuries, employing a specific cognitive approach to performance history. He was Visiting Fellow at the Faculty of Music of the Cambridge University in 2014 and 2017, and Guest Professor at the Jerusalem Academy of Music and Dance in 2023.

Thomas Wozonig

„Mein Mozart-Ideal ist bestimmt durch das Bild des Revolutionärs“.

Karl Böhm als Interpret des *Don Giovanni*

Obgleich auch Mozarts Sinfonien und Konzerte zeitlebens ein Fundament der Dirigiertätigkeit Karl Böhms darstellten, ist es doch die Beschäftigung mit dessen Opern, die seinen teils bis heute anhaltenden Nimbus als Mozart-Dirigent begründete. Neben den rein quantitativ dominierenden Opern *Così fan tutte* und *Le Nozze di Figaro* nahm vor allem *Don Giovanni* eine Schlüsselrolle in Böhms Auseinandersetzung mit Mozart ein, manifestierte sich doch gerade in diesem Werk „der große Dramatiker“, in dem „nicht weniger revolutionäres Feuer flammt als in Beethoven“ (Böhm, Bekenntnis zu Mozart, S. 44). Folglich ist es kaum Zufall, dass er die Oper häufig dann dirigierte, wenn es galt, sich zu profilieren oder Grundsteine zu legen, so etwa bei seinen Debüts bei den Salzburger Festspielen (25.7.1938) und an der Mailänder Scala (4.2.1948), im Rahmen der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper (6.11.1955) oder bei seinem ersten Auftritt an der Metropolitan Opera (31.10.1957). Beleuchtet werden die Stellung von *Don Giovanni* in Böhms Repertoire und seine interpretatorische Auseinandersetzung mit diesem Werk. Als Quellengrundlagen dienen vor allem (1.) Böhms eigene Schriften, (2.) Tonaufnahmen mehrerer Produktionen unter seiner Leitung (u. a. New York 1957, Prag 1967 und Salzburg 1977) sowie (3.) zeitgenössische wie auch postume Besprechungen von Aufführungen unter Böhms Leitung.

Thomas Wozonig studierte Musikologie, Komposition und Musiktheorie sowie Schulmusik in Graz. Von 2018–2024 hatte er mehrere Assistenzstellen in verschiedenen Forschungsprojekten an der Kunstuniversität Graz sowie der Universität Mozarteum Salzburg inne. Seit 2024 ist er Forschungsmitarbeiter im FWF-geförderten Projekt „Multiple Dimensions in Performances of Mahler’s Symphonies“ (MMD) an der Kunstuniversität Graz. Parallel verfasst er seine Dissertation über Herbert von Karajan als Sibelius-Interpret. Zu seinen Forschungsschwerpunkten zählen die musikalische Interpretations- und Rezeptionsforschung sowie Musik und Politik im 20. Jh. Er ist Herausgeber des Sammelbands *Karl Böhm. Biografie, Wirken, Rezeption* (München 2025) sowie Mitherausgeber u. a. von *Musikalische Interpretation bei Herbert von Karajan* (Hildesheim 2023), *Körper(-lichkeit) in der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts* (Bielefeld 2023), *Aspekte softwaregestützter Interpretationsforschung: Grundsätze, Desiderate und Grenzen* (Würzburg 2023) und *Wie sich Salzburg inszeniert* (Wien 2023). Er veröffentlichte Beiträge etwa in der *Österreichischen Musikzeitschrift*, der Zeitschrift der *Gesellschaft für Musiktheorie* sowie den *Studia Musicologica*. Seit 2023 ist er kooptiertes Mitglied des Präsidiums der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft sowie künstlerischer Leiter der Schlosskonzerte Gleinstätten.

Pietro Zappalà (Pavia)

Mozart in piano rolls

Piano rolls represent a technology which developed simultaneously with the first audiorecordings in wax cylinders and shellac discs. Very often, compositions recorded in piano rolls anticipate the first recording in disc: therefore, they are most valuable, being the earliest surviving witnesses of performance of the beginning of the past century.

Musicologists usually prefer to study the so called reproducing rolls, i.e. those rolls performed by an actual pianist and able to reproduce the entire expression of the performer. Nevertheless, also the so called metronomic rolls, i.e. those perforated by mechanical calculation of position and shape of the holes, can give us useful information about the way Mozart was intended a century ago. Even such rolls can be expressive, in so far they establish the then intended tempo for the composition, as well as the actual performance of grace notes. Moreover, sometimes they also include ritardando and accelerando nuances in the length of the holes, giving back the interpretation of the puncher, possibly according the taste of that time. And eventually most of such rolls offer a suggestion for the dynamic involved in the entire composition, which can also be studied to reconstruct the performance practice in the beginning of the 20th century. This short contribution wants to explore Mozart’s repertoire in the catalogue and the extant rolls of the Italian major piano rolls company, the F.I.R.S.T. (Fabbrica Italiana Rulli Sonori Traforati).

Born 1961, **Pietro Zappalà** completed Master’s studies at the University of Pavia in 1985, receiving his Ph.D. in 1992 in Musical Philology. Initially serving as a librarian (1989–1994), he was appointed as Research Fellow (1994–2004) and later (2005) Associate Professor of Musicology and Music History in the Musicology Faculty (now Department of Musicology

and Cultural Heritage) of the University of Pavia. His scholarly activities embrace musicology as well as library science and bibliography as they apply to music. Among his musicological interests are composers of the 18th and 19th centuries (Locatelli, Rolla, Mendelssohn, Bottesini, and Ponchielli) researching and publishing documents and editions of music. In the field of library science he has dealt with problems of the theory and technique of cataloging, as well as the identification, definition, and organization of music archives with particular attention to thematic catalogs. Recently he has turned his attention to the development of methods for digitizing historic music archives – manuscripts, early printed editions, shellac and vinyl recordings, piano rolls. He is responsible for the Department’s collection of piano rolls (around 10.000 rolls), the largest public collection in Italy.

Karina Zybyna (Uppsala)

A golden apple from Idun’s basket: Sweden’s first Mozart recording (1900)

Can a small Christmas gift carry historical significance? Absolutely – if it ends up in the right hands. The case of Axel Klinckowström (1867–1937), a Swedish novelist and zoologist, is a perfect example. In 1899, he received a remarkable present: a phonograph from the American Graphophone Company, along with a set of wax cylinders. At first, Klinckowström treated it as a fashionable curiosity, entertaining family and friends. But gradually, he came to understand its technical potential and set himself an ambitious goal: to capture the voices of his contemporaries for posterity.

Motivated by this mission, on 3 February 1900, he brought the phonograph to a meeting of the Idun Society (of which he was a member), and invited fellow members to contribute to his sound archive. Among those who accepted was the prominent Swedish archaeologist Hjalmar Stolpe (1841–1905), who made an unexpected and delightful contribution: a solo performance of Bartolo’s aria „La vendetta“ from Mozart’s *Le nozze di Figaro*.

Drawing on rare archival materials (including letters and memoirs housed at the Musik- och Teaterbiblioteket), I will contextualise this recording within a broader cultural and social framework, working at the intersection of reception and performance studies. Through vivid portraits of those involved and a detailed account of the recording’s circumstances, I aim to shed new light on a little-known sound artefact. In doing so, I hope to enrich the still-incomplete chapter of Mozart’s sonic legacy: the earliest recordings of his music.

Karina Zybyna is a postdoctoral researcher specialising in the reception and performance history of W. A. Mozart’s music. Following her Ph.D. at Mozarteum University (Austria), she held research and teaching roles at Paris Lodron University Salzburg (Austria), where she collaborated closely with the international team behind the VDM (Catalogue of Early German Printed Music), among other initiatives. Since 2023, she has served as principal investigator of the Vetenskapsrådet-funded project COIN: Complete Incompleteness at Uppsala University (Sweden). She is the sole author of more than 20 academic publications in German and English, and the organiser and coordinator of the international event W. A. Mozart’s Opera Fragments: Then and Now (Uppsala University, September 2024).

