



Pressespiegel
Riccardo Muti

APA0156 5 KI 0424 So, 14.Aug 2022

So, 14.Aug 2022

Festival/klassische Musik/Salzburg/Kritik

Salzburger Festspiele: Jubel für die Wiener Philharmoniker

Riccardo Muti dirigierte das Orchester in letzten Werken von Tschaikowski und Liszt - Viel Bravo für Ildar Abdrazakov als „Mefistofele“ (von Larissa Schütz/APA)

Salzburg (APA) - Die Salzburger Festspiele laufen noch zwei Wochen, doch Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker haben sich bei ihrem Konzert am Sonntag im Großen Festspielhaus trotzdem schon einmal mit Abschieden beschäftigt. Letzte Werke von Tschaikowski und Liszt standen auf dem Programm - und am Ende dann doch noch ein Anfang.

Man soll aufhören, wenn es am schönsten ist, dachte sich wohl Tschaikowski, als er 1893 mit der Symphonie Nr. 6 einen symphonischen Schlussstrich unter sein Schaffen setzen wollte. Keine neun Tage nach der Uraufführung kam auch für sein Leben der Schlussstrich mit nur 53 Jahren. Das viersätziges Werk, das seinen Beinamen "Pathétique" dank allerlei emotionaler Aufladungen durch jene Tatsache erhielt, ist also ein Requiem im doppelten Sinne.

Riccardo Muti hielt sich jedoch von derartigen Emotionalitäten weit fern und schickte die "Wiener" auf einen getragenen, mit eleganter Zurückhaltung glänzenden Trauerzug durch die ersten beiden Sätze. Eine etwas strammere Gangart ließ er nur kurz im dritten Satz aufleuchten und beschloss den langsamen finalen Satz mit sanft abfedernden Tönen, die er wie Rosen in Tschaikowskis musikalisches Grab hinab warf.

Nach der Pause dann die nächste Beerdigung: Liszts "Von der Wiege bis ins Grabe". Auch in dieser Symphonischen Dichtung ließ sich Muti nicht von der Melancholie verführen, den großen Pathos hob er sich nämlich für das Finale des Konzerts auf. Um das Publikum nicht komplett in einen toten Sonntag zu schicken, wählte man zum Schluss den "Prologo in cielo" aus Arrigo Boitos "Mefistofele" und diese Wahl sorgte dafür, dass der Vormittag vor allem als überragendes Chorkonzert in Erinnerung blieb.

Für den Part des Mefistofele betrat Ildar Abdrazakov in leuchtenden roten Schuhen und komplett schwarzem Anzug die Bühne. Nicht nur optisch war der gefragte Bass näher am elegant-verführerischen "Lucifer" aus der gleichnamigen Serie, als am Beelzebub Mephisto aus Goethes "Faust". Dämonisch und agil mit scheinbar müheloser Kraft fiel er über Orchester und Chor her. Dem waren ebenfalls nur Rosen zu streuen.

Wenn auch mit beachtlicher Zahl vertreten (Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor und Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor hatten sich zusammengeschlossen), gelang den Sängerinnen und Sängern immer wieder der Eindruck eines sanften, sphärischen

Engelschores, den Muti zum Schluss dann doch noch einmal die Muskeln spielen ließ. Das Publikum nahm diese Energie auf und spendete tobenden Schlussapplaus für alle Beteiligten.

(S E R V I C E - Das Konzert wird am 15. und 16. August wiederholt)

fsa/sws/wim

APA0156 2022-08-14/15:16

Autor: fsa/sws/wim

GÄNSEHAUTMOMENTE MIT STEIGERUNG

von Fridemann Leopold

Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker, das ist ein eingespieltes Team – finden auch die Salzburger Festspiele. Jahr für Jahr kehren Dirigent und Orchester für die traditionelle Salzburger Matinée dorthin zurück. Dieses Jahr mit einem überraschenden und existenziellen Programm.



Riccardo Muti mit den Wiener Philharmonikern | Bildquelle: Salzburger Festspiele / Marco Borrelli

Was für ein Kontrast: Vollgestopfte Züge, Touristen-Massen in der Getreidegasse, vor dem Festspielhaus das schon morgens hochgestylte Publikum in Champagnerlaune. Und drinnen geht es um die letzten Dinge. Riccardo Muti eröffnet, ungewöhnlich genug, seine traditionelle Salzburger Matinée mit Tschaikowskys Vermächtnis, der "Pathétique". Die Wiener Philharmoniker liegen ihm an diesem Vormittag zu Füßen, liefern ihm vom ersten Fagott-Solo an innige Holzbläser-Kantilenen, zarten Streicher-Schmelz und grandios abgerundetes Blech. Muti begreift Tschaikowskys Requiem als Seelen-Drama, phrasiert dessen zu Herzen gehende Melodien frei aus, gibt dem Schmerz des Komponisten viel Raum – Empfindsamkeit und Verinnerlichung statt Pomp und Pathos. Nach einer melancholischen Walzer-Erinnerung und einem brillant hingefetzten Marsch bäumt sich das finale Adagio noch einmal schmerzlich auf, bevor es mit dem auskomponierten Stocken der Herzschräge ans Sterben geht.

KÜHNE LISZT-HARMONIEN NACH DER PAUSE

Mit unvergleichlicher Meisterschaft gelingt Muti an diesem denkwürdigen Vormittag eine exemplarisch abgeklärte Interpretation der "Pathétique", die für Gänsehautmomente sorgt. Was kann darauf noch folgen? Nach der Pause überrascht Muti mit der nie gehörten letzten Tondichtung von Franz Liszt, "Von der Wiege bis zum Grabe". Mit seinem ausgedörrten Tonsatz, den fahlen Klängen und kühnen Harmonien hat sich Liszt da weit in kompositorisches Neuland vorgewagt. Und die "Tristan"-Chromatik für sich entdeckt.

FAUST, NUR UMGEKEHRT

Der Bass Ildar Abdrazakov spielt den Sarkasmus des Teufels in Boitos Oper "Mefistofele" diabolisch aus. |
Bildquelle: Sergey Misenko

"Vom Himmel durch die Welt zur Hölle", heißt es im Vorspiel zu Goethes "Faust". **Riccardo Muti** geht in seinem existenziellen Programm den umgekehrten Weg – und beschließt es mit dem "Prolog im Himmel" aus der Faust-Oper "Mefistofele" von Arrigo Boito, der vor allem als kongenialer Librettist des späten Verdi bekannt geworden ist. Da verkörpert der machtvoll auftrumpfende Wiener Staatsopernchor samt engelsgleicher Kinderstimmen die Himmlischen Heerscharen, die den Höllenfürsten zur Wette um Fausts Seele herausfordern. Und Mephistopheles, die Hauptfigur in Boitos Oper, nimmt den Fehdehandschuh auf. Ildar Abdrazakov, einer von Mutis Lieblingssängern, leiht dem Teufel seinen voluminösen Prachtbass und spielt den rollentypischen Sarkasmus diabolisch aus.

DAS UNIVERSUM KLINGT, DAS PUBLIKUM RAST

In diesem Opern-Ausschnitt ist Muti ganz in seinem Element, souverän steuert er den riesigen Apparat mit Fernorchester und stereofonen Echoeffekten à la Berlioz, mit Engelsharfen und Orgelklängen durch die Klangmassen. Diese zutiefst nazarenische Musik liegt ihm hörbar am Herzen – gern würde man, von ihm dirigiert, mal die ganze "Mefistofele"-Oper in Salzburg erleben. Mit dem Prolog brachte Muti das Universum zum Klingen – und das Publikum zum Rasen. Ein klug konzipiertes Programm und eine überwältigende Darbietung: Können Festspiele mehr leisten?

Sendung: Allegro am 16. August 2022 ab 6:05 Uhr auf BR-KLASSIK

SALZBURGER FESTSPIELE

Jubel für Muti und die Wiener Philharmoniker

Der italienische Stadirigent Riccardo Muti (80) (Bild: The Associated Press)

Die Salzburger Festspiele laufen noch zwei Wochen, doch Riccardo Muti und die Wiener Philharmoniker haben sich bei ihrem Konzert am Sonntag im Großen Festspielhaus trotzdem schon einmal mit Abschieden beschäftigt. Letzte Werke von Tschaikowski und Liszt standen auf dem Programm - und am Ende dann doch noch ein Anfang.

Man soll aufhören, wenn es am schönsten ist, dachte sich wohl Tschaikowski, als er 1893 mit der Symphonie Nr. 6 einen symphonischen Schlussstrich unter sein Schaffen setzen wollte. Keine neun Tage nach der Uraufführung kam auch für sein Leben der Schlussstrich mit nur 53 Jahren. Das viersätziges Werk, das seinen Beinamen „Pathétique“ dank allerlei emotionaler Aufladungen durch jene Tatsache erhielt, ist also ein Requiem im doppelten Sinne.

Riccardo Muti hielt sich jedoch von derartigen Emotionalitäten weit fern und schickte die „Wiener“ auf einen getragenen, mit eleganter Zurückhaltung glänzenden Trauerzug durch die ersten beiden Sätze. Eine etwas strammere Gangart ließ er nur kurz im dritten Satz aufleuchten und beschloss den langsamen finalen Satz mit sanft abfedernden Tönen, die er wie Rosen in Tschaikowskis musikalisches Grab hinab warf.

Überragendes Chorkonzert am Vormittag

Nach der Pause dann die nächste Beerdigung: Liszts „Von der Wiege bis ins Grabe“. Auch in dieser Symphonischen Dichtung ließ sich Muti nicht von der Melancholie verführen, den großen Pathos hob er sich nämlich für das Finale des Konzerts auf. Um das Publikum nicht komplett in einen toten Sonntag zu schicken, wählte man zum Schluss den „Prologo in cielo“ aus Arrigo Boitos „Mefistofele“ und diese Wahl sorgte dafür, dass der Vormittag vor allem als überragendes Chorkonzert in Erinnerung blieb.

Für den Part des Mefistofele betrat Ildar Abdrazakov in leuchtenden roten Schuhen und komplett schwarzem Anzug die Bühne. Nicht nur optisch war der gefragte Bass näher am elegant-verführerischen „Lucifer“ aus der gleichnamigen Serie, als am Beelzebub Mephisto aus Goethes „Faust“. Dämonisch und agil mit scheinbar müheloser Kraft fiel er über Orchester und Chor her. Dem waren ebenfalls nur Rosen zu streuen.

Wenn auch mit beachtlicher Zahl vertreten (Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor und Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor hatten sich zusammengeschlossen), gelang den Sängerinnen und Sängern immer wieder der Eindruck eines sanften, sphärischen Engelschores, den Muti zum Schluss dann doch noch einmal die Muskeln spielen ließ. Das Publikum nahm diese Energie auf und spendete tobenden Schlussapplaus für alle Beteiligten.

Wie cool ist das**FESTSPIELE / WIENER PHILHARMONIKER / MUTI**

VON HEIDMARIE KLABACHER

14/08/22 Leben und Sterben, Tod und Verzweiflung – und gar nicht wenig Hoffnung... Die Wiener Philharmoniker unter Riccardo Muti betörten mit der Sechsten Tschaikowski und zwei Miniaturen ähnlichen „Inhalts“ aber unterschiedlichster Mittel. Und mit teufels-roten Lackschuhen.

Was eine Sternstunde wirklich ist, das demonstrierten die Wiener Philharmoniker unter der Leitung von Riccardo Muti mit der Sechsten Tschaikowski am Sonntag (14.8.) bei der Matinee im Großen Festspielhaus. Es ist das dritte Salzburg-Konzert der Wiener heuer, das einzige im Zyklus, das dreimal gespielt wird. So kommen gut 2200 Menschen mehr in den Genuss der Früchte einer künstlerischen Zusammenarbeit, die mit ihrer wie selbstverständlich erreichten Übereinstimmung in Anliegen, Atem und Ausführung vom ersten Ton weg staunen machte.



Das immerwährende Auf und Ab von Hoffnung und Verzweiflung, Aufbegehren und Resignation in der Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 kommt ja, wird der Titel Pathétique gar wörtlich verstanden, schnell einmal „pathetisch“ daher. Keine Sekunde unter Muti. Der Orchestersound transparent, die Linien delikate, das die Sätze verbindende Seufzer-Motiv vom ersten Solo an irrlichernd, immer erkennbar, nie nervend herausgestellt. Im Wortsinn von Psalm 130 ruft da jemand Aus der Tiefe – und trostreich ruft es zurück. Allein die unzähligen Stimmungs-Wechsel im ersten Satz, subtil entwickelt und variiert, ließen staunen.



Die Delikatesse des Monumentalwerks, das leider nur zu oft auch als solches daherkommt, zeichneten Dirigent und Orchester in feinsten Details ebenso nach, wie in den großen Linien. Der punktierte Marsch-Rhythmus der Streicher über dem sich die Holzbläser lieblich ergehen und heiter verklingen, um auf einen tiefen gemeinsamen Atemzug erneut aufzublühen... Jedes Detail dieser stupend erhellenden Lesart verdiente Erwähnung und Beschreibung – umso mehr als jedes Detail zugleich organisch gestalteter Teil des großen Ganzen war. Nach dem bizarren, zwischen stampfender Vernichtung und irrlichernder Verwirrung changierenden dritten Satz war die Spannung des fortissimo-Endes so hoch, dass niemand auch nur auf die Idee kommen wäre zu klatschen. Tut man nicht, an der Pforte der Hölle. Und es geht ja direkt hinein in die große Lebens- und Sterbenskrise des verblühenden absterbenden Finales.

Danach inhaltlich genau das Gleiche, nur im Miniaturformat von Franz Liszts Symphonischer Dichtung Nr. 13 Von der Wiege bis zum Grabe. Das sanfte Wiegen am Anfang wie am Ende des Lebens bleibt in den Ohren. – Obwohl danach noch der bizarre Prologo in cielo aus der Oper Mefistofele von Arrigo Boito über das erstaunte Festspielvolk hinwegbrauste. Eine geradezu absurd riesig besetzte Chor- und Orchester-Miniatur mit Bass-Solisten, ungefähr den Prolog im Himmel von Goethes Faust ausmalend: Ein paar stürmische farbenreiche Minuten des Triumphs für den Bassisten Ildar Abdrazakov, dessen mephistophelisch rote Lackschuhe locker eine ganze Opern-Ausstattung ersetzen, für den grandios wendigen und brillant artikulierenden Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor von Wolfgang Götz und die in Heeresstärke angetretene – flatternde Cherubim wie gebeugte Büsserinnen gleichermaßen farbig charakterisierende – Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor. So was Schräges können (und wollen) sich wohl nur die Festspiele leisten. Wie cool ist das.



Das Konzert am Montag (15.8.) wird live übertragen, um 11.03 Uhr in Ö1

Bilder: SF / Marco Borelli

At the Salzburg Festival, Riches, Retreads and Notes of Caution

Classical music's pre-eminent annual event had more revivals than usual, but also a breathless new staging of Janacek's "Kat'a Kabanova."



The soprano Corinne Winters as an isolated woman in "Kat'a Kabanova" at the Salzburg Festival's Felsenreitschule theater. Credit...Monika Rittershaus

By Zachary Woolfe

SALZBURG, Austria — The premiere of a new production of Janacek's opera "Kat'a Kabanova" had just ended at the Salzburg Festival here last week. When the lights went up, Kristina Hammer, the festival's new president, was wiping tears off her cheeks.

It was hard to blame her for crying. "Kat'a" is a breathless tragedy about a small-town woman trapped in a loveless marriage and driven to suicide after having a brief affair. Janacek's music stamps out her ethereal fantasies with the brutal fist of reality.

Barrie Kosky's staging was the highlight of a week at Salzburg, classical music's pre-eminent annual event, which runs through Aug. 31. Kosky has pared down this pared-down work even further, to its core of quivering human beings.

The only set is rows of uncannily realistic models of people, standing, wearing street clothes, and facing away from us — and away from Kat'a and her pain. (I admit: I was fooled into thinking these were many dozens of very still extras.) Behind them loom the stone walls of the Felsenreitschule theater, whose vast stage has rarely seemed bigger or lonelier than when the soprano Corinne Winters races across it, running with nowhere to go.



David Butt Philip and Winters in "Kat'a." Behind them are uncannily realistic models of people standing in street clothes. Credit...Monika Rittershaus

Jittery and balletic, ecstatic and anxious, Winters has a child's volatile presence, and her live-wire voice conveys Kat'a's wonder and vulnerability. She is the production's center, but the entire cast is powerful; Winters's interactions with Jarmila Balazova's headstrong Varvara make years of friendship between the characters easy to believe. The conductor Jakub Hrusa confidently paces the work as a bitter, intermission-less single shot, even if the Vienna Philharmonic — the festival's longtime house band — sounded a bit thin and uncertain in what should be heated unanimity.

There is a kind of familial resemblance between Kat'a and Suor Angelica, the agonized young nun at the center of one of Puccini's three one-acts in "Il Trittico," directed here by Christof Loy, with the Philharmonic conducted with sensual lightness by Franz Welser-Möst. Like Winters, the soprano Asmik Grigorian, who stars in all three acts, is an intense actress with a voice of shivery directness. (This is the vocal taste at the moment in Salzburg; the days in which Anna Netrebko's plush tone ruled here seem over.)

Spare yet detailed, unified by an airy buff-color space with shifting walls, Loy's staging reorders the triptych, beginning rather than ending with the comic "Gianni Schicchi," which now precedes the grim adultery tale "Il Tabarro," with Roman Burdenko as a firm Michele.



In “Suor Angelica,” Asmik Grigorian, left, faces off against Karita Mattila in a blazing confrontation of dueling pains. Credit...Barbara Gindl/Agence France-Presse — Getty Images

“Suor Angelica,” the closer, is the reason to see this “Trittico”; it’s the only one of the three roles in which Grigorian’s lack of tonal warmth plays fully to her advantage. Her face-off against the veteran soprano Karita Mattila — not an alto, as the role of Angelica’s aunt really requires, but properly imperious — is a blazing confrontation of dueling pains. And Grigorian’s final scene, which milks the unexpected poignancy of her simply changing in front of us from her habit into a sleek black cocktail dress and letting down her hair, is just as wrenching.

A woman is also on the verge of a breakdown, but far more amusingly, in Rossini’s “The Barber of Seville.” Now that the star mezzo-soprano Cecilia Bartoli runs the springtime Whitsun Festival here, every summer includes a production vehicle for her. But there were snickers when it was announced that Bartoli, at 56, planned to play Rosina, usually sung at the start of careers. (Bartoli made her professional stage debut in the role, 35 years ago.)

But her voice — and her rapid-fire coloratura — are remarkably well preserved, and her enthusiasm is irresistible. Directed by Rolando Villazón, the show is a love letter to the movies, like “The Purple Rose of Cairo,” which has characters walking on and off screen. Here it’s the silent era that comes to life, with Bartoli as a diva whose experience is winked at in a rundown of her pictures, from Joan of Arc to pirates, projected during the overture. But the concept is not held to so stringently that it detracts from the adorably madcap fun.



Cecilia Bartoli, right, as Rosina in “The Barber of Seville,” a role usually sung at the start of careers. Credit...Monika Rittershaus

The ensemble Les Musiciens du Prince-Monaco plays with silky spirit for Gianluca Capuano, who leads a cast as expertly easygoing as Bartoli — including Alessandro Corbelli, Nicola Alaimo and, as a Nosferatu-esque Basilio, Ildebrando D’Arcangelo. And the existence of a rarely performed mezzo version of the climactic aria “Cessa di più resistere” lets Bartoli trade off verses with the agile young tenor Edgardo Rocha.

The other opera in the relatively intimate Haus für Mozart this summer also takes a hint from the movies: Mozart’s “The Magic Flute,” framed by the director Lydia Steier like “The Princess Bride,” with a grandfather telling the story to a young child — here, three boys. As when this staging was new, in 2018, this is a clever way of super-compressing the work’s extensive spoken dialogue.

Four years ago, the production sprawled in the festival’s largest theater; now it’s been smushed into its smallest. Steier has wisely jettisoned a whole strand of steampunk circus imagery and concentrated more on the plot as a parable of the start of World War I, with “Little Nemo” touches. It’s subtle work as the boys gradually become participants in the action, not merely observers. The Philharmonic played under Joana Mallwitz with an ideal mixture of crispness and roundedness.

Not every Salzburg Festival includes a revival of a past show; this year there are two. In 2017, the Iranian-born photographer and video artist Shirin Neshat’s staging of Verdi’s “Aida” was that summer’s most eagerly awaited offering, a rare full production conducted by the Verdian giant **Riccardo Muti**, and Netrebko’s debut in the title role.

Rather in the background was Neshat, her first time doing opera — and a pristine, bland effort. Now, with less starry collaborators, her work has come to the fore, still decorous but deeper. To poetic effect, some of her blurry, languid early videos of slow-moving crowds on

Middle Eastern streets and coasts have been added; her photographs also now play a part, and some dancers are covered in Arabic calligraphy, a trademark of her art.



Directed by Rolando Villazón, “The Barber of Seville” is a love letter to the movies. Credit...Monika Rittershaus

There are some good ideas, like the ominous, violent renderings of the ballet in Amneris’s chamber and the Triumphal Scene. Also some bad ones: Amonasro, Aida’s father, here seems to be a specter, already dead, at the start of Act III, which makes the plot incomprehensible. Alain Altinoglu’s conducting of the Philharmonic is sensibly paced but, compared to the exquisite colors and textures Muti elicited, otherwise ordinary. (The nocturnal beginning of the Nile Scene is one of many passages less evocative this year than in 2017.)

Elena Stikhina’s soft-grained Aida and Ève-Maud Hubeaux’s dignified Amneris were impressive, but Piotr Beczala, a shining Radamès, was the only really glamorous singer. And glamour is, like it or not, part and parcel of the ideal Salzburg experience: an extravagance of imagination and achievement that surpasses what you can get at the Met or the Vienna State Opera.

There was grumbling among Salzburg watchers about the two revivals and the not-quite-new “Barber,” which premiered in June. An almost \$70 million budget for just three truly new stagings?

This was clearly a note of caution as the pandemic wears on. “I’m convinced it is the right thing artistically, and from the economic side,” Markus Hinterhäuser, the festival’s artistic director, said when the season was announced last year.

But the economic part seems truer than the artistic. “Flute” and “Aida” were improved — the Mozart was tighter, the Verdi more nuanced. The question is whether opera’s most famous

and rich summer festival needed repeats of two repertory standards — works that can be seen all over the world during the regular season — in performances that, while solid, weren't much more distinguished than what you'd get in any major house.

It is a telling bit of weakness as Salzburg faces renewed competition, especially from the growing Aix-en-Provence Festival in France — and even from the likes of Santa Fe Opera, which this year presented “Tristan und Isolde,” its first Wagner in decades, and a world premiere (“M. Butterfly”). For all its resources, Salzburg has of late abandoned major commissions in favor of bringing back underappreciated modern works.

Aix and Salzburg went head-to-head this summer, both offering productions by the in-demand auteur Romeo Castellucci. It was a showdown that Salzburg soundly lost. Aix got a huge, haunting staging of Mahler's Second Symphony as the exhumation of a mass grave. Here in Austria, though, as Joshua Barone wrote in *The Times*, Castellucci's double bill of Bartok's “Bluebeard's Castle” and Orff's “De Temporum Fine Comoedia” was a grim, murky slog, played sludgily by the Gustav Mahler Youth Orchestra under Teodor Currentzis.

But even an expanding Aix lacks the scope of Salzburg's concert schedule, which begins with a long Overture Spirituelle mini-festival and offers an enviable, overlapping array of often superb orchestral programs and recitals.



Though less widely publicized, the weekend Mozart Matinees featuring the Mozarteum Orchestra often present the most joyful, vibrant playing of the festival. Credit...Marco Borelli

This year the concerts didn't all satisfy. The pianist Grigory Sokolov's pillowy touch was alluring in Beethoven's “Eroica” Variations and Brahms's Op. 117 pieces, but smoothed Schumann's “Kreisleriana” into slumber. The tenor Jonas Kaufmann's voice rarely came alive in a recital whose halves were dully drawn from his two most recent albums.

But it was touching to see the superstar pianist Lang Lang show his respect for Daniel Barenboim by joining that conductor and the West-Eastern Divan Orchestra for Manuel de

Falla's "Nights in the Gardens of Spain," not at all a virtuoso showpiece. And while the Vienna Philharmonic under Andris Nelsons made a muddle of Bartok's Piano Concerto No. 2 with Yefim Bronfman, the orchestra sounded sumptuously ripe in Mahler's Fifth Symphony.

More memorable was a less exalted, less widely publicized concert: one of the festival's 11 a.m. weekend Mozart Matinees featuring the Mozarteum Orchestra. These mornings often have the most joyful, vibrant playing of the festival, and last week's program was no exception, led with verve by Adam Fischer.

The Mozart Matinees are well attended and happily received. But they still feel like a Salzburg secret.