MATINEE

.....SOFFERTE ONDE SERENE...

Markus Hinterhäuser
Matthias Goerne

SWR Experimentalstudio
Michael Acker

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2025

INSERAT

5 Inserate

3 vorne
1 Eigen

MATINEE

.....SOFFERTE ONDE SERENE...

Markus Hinterhäuser
Matthias Goerne

SWR Experimentalstudio
Michael Acker

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

Montag, 9. Juni 2025, 11:00 Uhr

INSERAT

INSERAT

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2025

Direktorium
Kristina Hammer
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz

Künstlerische Leitung
Cecilia Bartoli

supported by ROLEX

Cecilia Bartoli

Liebes Publikum!

Nach Rom und Sevilla in vergangenen Jahren setzen wir unsere imaginäre Städtereise im Rahmen der Salzburger Pfingstfestspiele 2025 fort und lassen uns diesmal von den Klängen der Lagunenstadt Venedig verzaubern. Dieser Ort ist das beste Beispiel für ein – zumindest teilweise Realität gewordenes – „Utopia", wie es Thomas Morus 1516 in seinem gleichnamigen Roman beschreibt. Utopisch die Errichtung von Menschenhand einer steinernen, mit den schönsten Kunstwerken der Welt geschmückten Stadt auf unstetem Wasser, das nie ganz bezwungen werden konnte. Utopisch für frühere Jahrhunderte eine Gesellschaftsordnung, trotz oder gerade wegen derer Venedig zur Weltmacht heranwuchs, utopisch offenbar die Hoffnung auf Erhaltung der originalen Substanz und des stolzen Geistes der Stadt angesichts von Massentourismus, Klimawandel und der politischen Herausforderungen im heutigen Europa.

In seiner einmaligen Mischung aus unbeschreiblicher Pracht und allgegenwärtigem Zerfall bildete Venedig über wechselhafte Epochen den Fluchtpunkt für Menschen unterschiedlichster Kulturen – darunter ein unglaubliches Spektrum an auswärtigen Staatsmännern, Denkern, Philosophen, Schriftstellern, Malern, Musikern und Wissenschaftlern –, die die derart wahrgenommene Morbidität als barockes Memento mori deuteten.

Eine solche real-irreale Stadt als Ort der Musik mit einem Zitat Friedrich Nietzsches zu beschreiben, anstatt zum Beispiel mit den Worten eines italienischen Dichters oder Komponisten, macht deshalb Sinn, weil gerade er den Gedanken im einleitenden Prosatext zum *Venedig*-Gedicht 1888 auf den Punkt brachte wie kein anderer: „Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig."

Während der Salzburger Pfingstfestspiele 2025 hören Sie Musik aus fünf Jahrhunderten, die in oder für Venedig geschaffen oder aber von Venedig inspiriert wurde. Exemplarisch für das 17. Jahrhundert steht eine Aufführung von Monteverdis *Vespro della Beata Vergine*. Bei jeder Aufführung wird dieses aus zahlreichen, sehr heterogenen Teilen bestehende Werk im Heute neu geschaffen, weil die Interpretinnen und Interpreten grundsätzliche Entscheidungen hinsichtlich Besetzung und Ausführung treffen müssen. Daher wird auch unser Konzert mit Gianluca Capuano, Les Musiciens du Prince – Monaco auf historischen Instrumenten und mit dem Vokalensemble Il Canto di Orfeo in jeder Beziehung zum einmaligen Erlebnis. Gepaart mit Bruno Mantovanis im März 2025 uraufgeführtem Werk nach Rilkes Gedichten *Venezianischer Morgen* und *Spätherbst in Venedig* von 1918 wird diese Spannweite direkt hörbar – oder um es mit Rilke zu sagen: „Reihn / von Spiegelbildern ziehn aus dem Kanale / und sie erinnern an die andern Male" …

Ein Opernpasticcio, das Barrie Kosky zur Musik Antonio Vivaldis kreiert, führt uns ins 18. Jahrhundert. Bevor sich das Copyright als Rechtsbegriff etabliert hatte, bevor gedruckte Noten für viele zugänglich wurden und bevor Aufnahmegeräte erfunden waren, sah man die Wiederverwendung von Musik bestimmter Komponisten in einem neuen Kontext nicht als strafbares Plagiat an, sondern als Kompliment. Dies war der einzige Weg, sie zu erhalten, da jede Musik nach wenigen Aufführungen für immer von den Spielplänen verschwand, also nicht wieder gehört werden konnte. In dieser Tradition ist unser Projekt als große Hommage an den Opernkomponisten Vivaldi zu verstehen.

Giuseppe Verdi erhielt während seines Lebens vermehrt Kompositionsaufträge aus Venedig, wobei die Einstudierungen mit Schwierigkeiten verbunden und die Vorstellungen bei Weitem nicht von Erfolg gekrönt waren. Auch die Uraufführung von *La traviata* am Teatro La Fenice im März 1853 endete mit einem Fiasko. Nichtsdestotrotz habe ich diese Oper in konzertanter Form mit fantastischen Solistinnen und Solisten ausgewählt, um die in oder für Venedig entstandene Musik des 19. Jahrhunderts zu vergegenwärtigen.

Ganz besonders freue ich mich dieses Jahr auf eine von Markus Hinterhäuser konzipierte und interpretierte kammermusikalische Matinee mit Wagners *Wesendonck-Liedern* sowie *.....sofferte onde serene...* von Luigi Nono, mit der wir daran

erinnern, dass Nonos Geburtsstadt Venedig auch im 20. Jahrhundert einige der größten Musiker inspirierte.

51 gemeinsame Jahre verbanden John Neumeier aufs Engste mit dem Hamburg Ballett, das sogar seinen Namen trug. Und sechsmal gastierte die Compagnie in dieser Zeit in Venedig, natürlich im Teatro La Fenice, aber auch auf dem Markusplatz. Ich bin gerührt und geehrt, dass John Neumeier nach dem Abschluss seiner Intendanz das Ballett *Tod in Venedig* wiederaufnimmt, als Krönung unserer wunderbaren Partnerschaft. Dank gilt auch dem neuen Intendanten des Hamburg Ballett, Demis Volpi. Mit Musik von Bach und Wagner zur gleichnamigen Novelle von Thomas Mann, die durch Luchino Viscontis Film weltweite Bekanntheit erlangte, schlägt Neumeier die für ihn so typischen Brücken zwischen Epochen und Kunstsparten. Gerade im Fall von Venedig scheint mir dies ideal.

Ich weiß nicht, inwieweit bekannt ist, dass die erste von einem Theater produzierte Rossini-Oper, *La cambiale di matrimonio*, in Venedig das Licht der Welt erblickte: Die Uraufführung fand am 3. November 1810 im Teatro San Moisè statt. Im Teatro La Fenice wiederum kam am 3. Februar 1823 Rossinis letzte für Italien geschriebene Oper, *Semiramide*, auf die Bühne. Rossini und einem Reigen der schönsten Nummern aus seinen „venezianischen" Opern – wie *L'italiana in Algeri*, *Otello*, *Maometto II* oder *Tancredi* – widmen wir eine abwechslungsreiche Gala bei diesen Pfingstfestspielen.

Dear Friends,

After previous sojourns in Rome and Seville, we continue our musical travels during the 2025 Salzburg Whitsun Festival and journey this time to the lagoon city of Venice, where enchanting sounds await us. This place is the closest realization of a 'utopia' as described by Thomas More in his 1516 book of the same name. It was utopian for human labour to raise a city of stone, graced with the world's most beautiful artworks, from changeable waters that could never be truly tamed. When Venice rose to become a world power, it was despite – or possibly even because of – a social order that was uniquely utopian for past centuries. And today it seems utopian to hope that the city's historic structures and proud spirit might be preserved in the face of mass tourism, climate change and the various political challenges confronting European society.

With its unique blend of breathtaking splendour and chronic decay, over the course of its tumultuous history Venice became a place of convergence for people from a wide range of cultures – among them an incredible array of foreign statesmen, thinkers, philosophers, writers, painters, musicians and scientists – for whom the city's morbid character was like a Baroque memento mori.

Though it may seem intuitive to reach for the words of an Italian writer or composer when describing such a city caught between dream and reality as a centre for music, it is fitting to quote Friedrich Nietzsche, in the introductory text to his famous poem *Venedig* (1888), since he expresses it better than anyone else: 'When I seek another word for music, I always find only the word Venice.'

During the 2025 Salzburg Whitsun Festival, you will hear a selection of music spanning five centuries, featuring works that were either written in Venice, created for Venice or inspired by the city. Our benchmark from the 17th century is Monteverdi's *Vespro della Beata Vergine*, a work made up of numerous and highly contrasting parts. The performance in Salzburg will, like every performance before it, recreate the work anew in the present day, as the players and singers must make critical decisions about the instrumental forces and interpretation. Our concert is conducted by Gianluca Capuano with Les Musiciens du Prince – Monaco on historical instruments and the vocal ensemble Il Canto di Orfeo, therefore promising a unique experience in every respect. When paired with Bruno Mantovani's new work based on Rilke's 1918 poems *Venezianischer Morgen* (Venetian Morning) and *Spätherbst in Venedig* (Late Autumn in Venice), premiered in March 2025, this bridge across the centuries can be perceived very clearly; or, to put it in Rilke's own words: 'reflections drawn from the canal in rows –/ reminding her of shimmering days like those'.

The music of Antonio Vivaldi, as repurposed in an operatic pasticcio to be created by Barrie Kosky, takes us back to the 18th century. Before copyright was established as a legal concept, before sheet music became widely accessible, and long before recording devices were invented, the reuse of music by different composers in new contexts was not seen as an illicit act of plagiarism, but as a compliment. This was the only way to preserve it, as every piece of music would otherwise disappear from the repertory after only a few performances and not be readily heard again. In taking up this tradition, our project serves as a great homage to Vivaldi the opera composer.

Throughout his life, Giuseppe Verdi received more and more commissions from Venice, though the rehearsals were fraught with difficulties and the performances were often far from successful. One such fiasco was the world premiere of *La traviata* at the Teatro La Fenice in March 1853. As it remains nevertheless a choice example of the 19th-century music created in or for Venice, I have programmed this opera as a concert performance with a cast of fantastic soloists.

This year, I am especially looking forward to a chamber-music matinee conceived by Markus Hinterhäuser, who also performs, which will feature Wagner's *Wesendonck Lieder* as well as .....*sofferte onde serene*... by Luigi Nono, with the latter providing a reminder that Nono's native city of Venice also inspired some of the greatest musicians of the 20th century.

John Neumeier was synonymous with the Hamburg Ballet for 51 years: an artistic symbiosis so close that the company even bare his name. During this time, Neumeier's company performed six times in Venice; at the Teatro La Fenice, of course, but also in the Piazza San Marco. I am touched and honoured that John Neumeier is reviving the ballet *Death in Venice*, after ending his artistic directorship. This will put the crowning touch on our wonderful artistic partnership. We would also like to thank the new director of the Hamburg Ballett, Demis Volpi. In this adaptation of Thomas Mann's novella, which gained worldwide fame through Visconti's film, Neumeier draws on music by Bach and Wagner to build the bridges between eras and art forms that are so characteristic of his work. In the case of Venice, this strikes me as exactly the right approach to the myth of this city.

I don't know how widely known it is that the first Rossini opera produced by a theatre, *La cambiale di matrimonio*, was unveiled in Venice, where the world premiere took place on 3 November 1810 at the Teatro San Moisè. And there is another Venetian connection: *Semiramide*, Rossini's last opera to be premiered in Italy, was first performed at the Teatro La Fenice on 3 February 1823. On Whit Monday, we will dedicate a gala to Rossini and present a selection of the most beautiful numbers from his 'Venetian' operas, such as *L'italiana in Algeri*, *Otello*, *Maometto II* and *Tancredi*.

Cecilia Bartoli

Alban Berg (1885–1935)

Sonate für Klavier op. 1
Entstanden 1909

Mäßig bewegt

Franz Liszt (1811–1886)

Nuages gris S 199
Entstanden 1881

Andante

Salvatore Sciarrino (* 1947)

Perduto in una città d'acque für Klavier
Entstanden 1990/91

Franz Liszt

La lugubre gondola S 200/1
Entstanden im Dezember 1882

Andante

Luigi Nono (1924–1990)

.....sofferte onde serene... für Klavier und Tonband
Entstanden 1976

Franz Liszt

La lugubre gondola S 200/2
Entstanden 1885

Andante mesto, non troppo lento

Am Grabe Richard Wagners S 202
Entstanden 1883

Sehr langsam

R. W. – Venezia S 201
Entstanden 1883

Lento assai

Richard Wagner (1811–1886)

Fünf Gedichte für Stimme und Klavier WWV 91 – „Wesendonck-Lieder"
Entstanden 1857/58

Der Engel
Stehe still
Im Treibhaus
Schmerzen
Träume

Markus Hinterhäuser Klavier
Matthias Goerne Bariton

SWR Experimentalstudio Elektronische Realisation
Michael Acker Klangregie

Luigi Caputo, xxx

Die Erinnerung an die einstige Größe, die untrüglichen, bitteren Zeichen der Vergänglichkeit: Sie haben das Stadtbild Venedigs im 19. Jahrhundert noch wesentlich stärker beherrscht als heute, da längst modernste Mittel für Restauration und Konservierung und gegen den buchstäblichen Untergang eingesetzt werden.

Seit Generationen fasziniert die Reisenden die Morbidezza der einstigen „Serenissima Repubblica di San Marco", der „Allerdurchlauchtigsten Republik des Heiligen Markus": die Ausdruckskraft des Morschen, Brüchigen, die Ahnung des Verlustes, der Abschiedsschmerz, das Wissen um die Vergänglichkeit alles Seienden – und die Bedeutung der Liebe, die allein sich über das Ende hinwegzusetzen vermag. In diesen Ausdrucksbezirken sind denn auch jene Werke von Richard Wagner, Franz Liszt, Alban Berg, Luigi Nono und Salvatore Sciarrino angesiedelt, die Markus Hinterhäuser und Matthias Goerne heute interpretieren.

Walter Weidringer

Ahnung und Zärtlichkeit des Verlustes

Musik aus, in und über Venedig

„… wenn ich jenseits der Alpen sage, sage ich eigentlich nur Venedig. Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig“: So stellte Friedrich Nietzsche 1888/89 in *Ecce homo* fest. Er wäre wohl gerne öfter und länger in der einzigartigen Lagunenstadt geblieben, hätte das Klima dem kränklichen Philosophen nicht einigermaßen zugesetzt. Damals, wenige Monate vor seinem geistigen Zusammenbruch am 3. Januar 1889, hatte Nietzsche sich vom einstigen Freund Richard Wagner und dessen Schaffen längst losgesagt. Doch auch für Wagner hatten die gloriosen Überreste der „Serenissima Repubblica di San Marco“ eine einzigartige Bedeutung besessen: „Grösse, Schönheit und Verfall dicht nebeneinander“, vermerkte er einmal. Und noch bei vielen anderen Komponisten bis herauf in die Gegenwart sollte die Stadt künstlerische und biografische Spuren hinterlassen.

„Besseres habe ich nie gemacht“: Richard Wagner in Venedig

Schon Wagners 1833/34 entstandener Opernerstling *Die Feen* hatte mit der Stadt zu tun, basierte doch diese erst posthum uraufgeführte „Große romantische Oper“ auf einem venezianischen Schauspiel des Carlo Gozzi (1720–1806), das der Dichterkomponist freilich aller Elemente der Commedia dell’arte entkleidete.

Als Wagner 1858 das unter österreichischer Verwaltung stehende Venedig erstmals betrat, befand er sich in gewisser Weise auf einer Flucht – doch nicht wie 1849 aus vornehmlich politischen Gründen. Damals hatte er Dresden schleunigst den Rücken kehren müssen – als steckbrieflich gesuchter Revolutionär nach dem niedergeschlagenen Dresdner Maiaufstand und wegen der ihn bedrängenden Gläubiger. Nun aber, neun Jahre später, legten private Motive delikater Natur einen Gang ins Ausland nahe, von neuerlichen Schulden abgesehen. Sich von seiner Ehefrau ebenso wie von seiner Geliebten trennend gelangte Wagner erstmals nach Venedig: „Ich habe das Bedürfnis, zunächst auf längere Zeit mich auf das Bestimmteste zurückzuziehen, um still nur für meine Arbeit zu leben“, schrieb er in sein Tagebuch.

Wie es dazu gekommen war? 1849 hatten Richard und Minna Wagner Zürich erreicht, wo die beiden wenige Jahre darauf den Großkaufmann Otto Wesendonck und dessen Gattin Mathilde kennenlernten, in deren Haus viele Kunstschaffende verkehrten. Wesendonck wurde zum großzügigen Mäzen Wagners und stellte dem Ehepaar Wagner 1857 schließlich das Gartenhaus neben seiner Villa zur Verfügung, das sogenannte „Asyl“. In Zürich wurden die ersten beiden Teile des *Ring des Nibelungen* vollendet, also die Opern *Das Rheingold* und *Die Walküre*. Dort entspann sich auch eine – vielleicht platonische, möglicherweise aber erotische – Liebesbeziehung zwischen dem Komponisten und Mathilde Wesendonck, der musikbegeisterten und dichterisch tätigen Gastgeberin. Die Aussichtslosigkeit der realen Situation sollte – mythisch überhöht – in *Tristan und Isolde* ihren Widerhall finden, in jenem Musikdrama, das Wagner den Ausweg aus jener Schaffens- und Lebenskrise bot, in die er geraten war.

Inspiration bedeutete die missliche Lage beiden: 1857 war Richards Operntext fertig, den Mathilde sodann dichterisch reflektierte. Über die Lyrik der Geliebten fand Wagner seinen Weg zur epochemachenden Musik von *Tristan und Isolde*. 1857/58 vertonte er fünf Gedichte Mathilde Wesendoncks – die *Wesendonck-Lieder*. Zwei von ihnen, nämlich „Im Treibhaus“ und „Träume“, sind ausdrücklich als „Studien zu *Tristan und Isolde*“ bezeichnet. Sie nehmen neben der unerfüllt-sehnenden Grundstimmung auch konkrete Motive und harmonische Wendungen der Oper vorweg.

Trauergondeln: Franz Liszts pianistische Spätlese

Franz Liszt, nur zwei Jahre älter als Wagner und doch sein späterer Schwiegervater, hatte den Freund eigentlich vor Venedig gewarnt: Liszt fürchtete, dass die

Beamten der Habsburgermonarchie den gesuchten Revolutionär nach Sachsen ausliefern könnten. Venedig stand seit dem Wiener Kongress 1815 unter österreichischer Herrschaft, zum zweiten Mal seit den Jahren 1797 bis 1805: Erst nach dem Dritten Italienischen Unabhängigkeitskrieg sollte Venedig 1866 zu Italien kommen.

Liszts Vorsicht erwies sich als übertrieben. Auch in seiner eigenen Biografie spielte Venedig eine Rolle: Hier hatte er etwa in seinen italienischen Jahren zeitweilig mit seiner Lebensgefährtin Marie d'Agoult gewohnt, der Mutter von drei gemeinsamen Kindern, darunter Cosima, Wagners zweite Ehefrau. Und in dieser Stadt hatte Liszt sich auch von Marie getrennt:

> Hier ist es, wo ich Ihnen gänzlich Adieu sage. Nunmehr werde ich Sie nur noch in meinem Herzen und in meinen Gedanken wieder finden. Aber hier sprechen mir noch alle Dinge, das Meer und der Himmel, San Marco und die Gondeln, von Ihnen …

Liszts Beziehung zu Wagner war eng, aber auch von zahlreichen Differenzen geprägt. Er war gegen die Verbindung zwischen Richard und Cosima (die noch mit dem Dirigenten Hans von Bülow verheiratet war). Der spätere Übertritt seiner Tochter zum Protestantismus musste ihm, mittlerweile ein katholischer Abbé, zusätzlich gegen den Strich gehen. Doch nach einigen Jahren ohne Kontakt entspannten sich die familiären Verhältnisse wieder. Und so war Liszt auch während Wagners letztem Aufenthalt in Venedig teilweise zugegen: Nach dem anstrengenden Festspielsommer 1882 in Bayreuth, mit 16 Aufführungen des *Parsifal*, wollte sich der leidende Wagner hier erholen. „Am Weihnachtstag 1882, Cosimas 45. Geburtstag", schreibt der Kunsthistoriker Klaus Bergdolt,

> dirigierte er, nur von der Familie, darunter Liszt, und wenigen Freunden umgeben, das Orchester des Konservatoriums (wo noch heute sein Dirigentenstab aufbewahrt wird) in den Sale Apollinee des Teatro La Fenice [mit] seine[r] 1832 in Prag uraufgeführte[n] Symphonie in C-Dur. „Ich werde nie mehr dirigieren", soll er nach dem Konzert gesagt haben.

Als Wagner am 13. Februar 1883 im Palazzo Vendramin-Calergi starb, war Liszt schon nicht mehr in der Stadt. Nur noch einmal kehrte er nach Venedig zurück: 1886, in seinem Todesjahr. Hinter sich gelassen hatte der Komponist Franz Liszt in seinem späten, vielleicht als rein privat erachteten Klavierwerk so radikal wie niemand in jenen Jahren die einst so wichtige Virtuosität, das glänzend Ausgeformte; das Süße, Rauschhafte, Überwältigende; die Tonalität. Aufs Wesentliche beschränkt, aphoristisch, ja teilweise sogar fragmentarisch tönt diese Musik, manchmal knorrig und verdorrt oder entwicklungslos trist. Wagner in Venedig und Wagners Tod sind Teil der ausgesprochenen oder unausgesprochenen Themen in diesen Stücken, die sich mit der Bevorzugung von Tritonus und übermäßigen Dreiklängen eindeutigem Dur wie Moll weitgehend verweigern. Zu Lebzeiten nicht publiziert, galten sie zunächst als Dokumente obskurer oder gar seniler Züge, bevor sie im 20. Jahrhundert als Zeugnisse einer Moderne avant la lettre entdeckt wurden.

Solitär der Moderne: Alban Bergs Klaviersonate

„Ansichtskarten schreibt hier jeder Greißler an seine Kundschaft", schüttelte Alban Berg 1908 halb amüsiert, halb indigniert den Kopf über den „Postkartenrummel", der in Venedig herrschte. Doch zehrte der Komponist, in dessen Geburtsurkunde noch die später nie mehr verwendete, italienische Namensform „Albano" verzeichnet war, von der Atmosphäre der Lagunenstadt – und sehnte sich dort nach Helene Nahowski, seiner späteren Frau:

> Ich wünsche nichts anderes als Du wärest hier! Den unsäglichen Reiz nicht all der berühmten Sehenswürdigkeiten, sondern gerade der versteckten romantischen Winkel könnt' ich erst voll und ganz geniessen, wenn ich das geliebte Weib, Dich, Helene, an meiner Seite hätte.

Kaum mehr als zehn Minuten währt Alban Bergs Opus 1 – und bedeutet dennoch sowohl die auf wenigen Notenseiten zu äußerster Dichte gedrängte Essenz des Unterrichts bei Arnold Schönberg, als auch das souveräne Aufstoßen neuer, eigener ästhetischer Tore. 1904 war er, der bis dato praktisch nichts als Lieder geschrieben hatte, Schüler des 30-jährigen Schönberg geworden – und damit brach eine höchst nutzbringende, aber auch harte Zeit für den sensiblen jungen Mann an, denn der Lehrer pflegte rücksichtslose Kritik zu üben, wenn sie ihm nötig schien. Das eminente Talent hatte dieser dennoch sogleich erkannt, weil schon in den frühesten Arbeiten Bergs zwei wesentliche Fakten zu spüren gewesen seien, wie Schönberg rückblickend schrieb: „Erstens, daß Musik ihm eine Sprache war und daß er sich in dieser Sprache tatsächlich ausdrückte, und zweitens: überströmende Wärme des Fühlens." Alban Berg und Anton Webern, dessen Unter-

richt etwa zur gleichen Zeit begann, teilten in der Folge auch den Entwicklungsprozess ihres Lehrers, der frei bekannte, ebenso von seinen Schülern zu lernen – eine symbiotische Beziehung, die freilich eindeutig hierarchisch strukturiert war: Was Berg unter Schönbergs strenger Ägide während seiner sechs Lehrjahre schrieb, war ihm lange Zeit nicht veröffentlichungswürdig; erst die Klaviersonate schien ihm wert, sein Œuvre zu eröffnen; die Drucklegung erfolgte 1910 auf des Komponisten eigene Kosten.

Dass Berg ursprünglich eine dreisätzige Sonate geplant hatte, es ihm für weitere Sätze aber an Ideen gebrach, tat Schönberg mit dem Ausspruch ab: „Nun, dann haben Sie eben alles gesagt, was zu sagen war." In der Tat ist gerade die Konzentration des Werks faszinierend, dessen Geschlossenheit durch die motivische und intervallische Verwandtschaft das nötige Gegengewicht zur „überströmenden Wärme des Fühlens" bildet, zu einem Ausdruckswillen zwischen Innigkeit und Exaltation, der nicht zuletzt die Grenzen der Tonalität auslotet, ohne sie radikal zu überschreiten. Die zugrunde liegende Tonart dieses in Sonatenhauptsatzform verfassten Stückes, die erst am zart verklingenden Schluss offen zutage treten darf, ist h-Moll. Die konkrete Tonart wird jedoch durch den Gebrauch von Quartenfolgen und -schichtungen nach Art von Schönbergs Kammersymphonie op. 9 (1906), die in komplexen Verzahnungen neben der Harmonik auch die Melodik bestimmen, lange verschleiert. Gleich drei Themen stellt die Exposition vor. In der Durchführung werden diese in großer Steigerungswelle zu maximaler Expression geführt, worauf nach einem donnernden Höhepunkt in vierfachem Forte die Exaltation verebbt und das Geschehen fast unmerklich in die Reprise zurückfindet – eine Reprise freilich, die das Material neu beleuchtet. Mit schmerzlichen chromatischen Seufzerfiguren und Sekundvorhalten endet das Werk dann in Düsternis:

> eine typische Schöpfung des Jugendstils, von dem Bergs kompositorische Entwicklung ihren Ausgang nimmt, voll tragischer Ahnungen, fähig, zwischen unterschiedlichen Stil- und Ausdruckselementen zu vermitteln und sie eng verflochten zu einem eigenen neuen Ganzen zusammenzuführen […].
> (Paolo Petazzi)

Es sollte Alban Bergs einzige Komposition für Klavier bleiben: Er hatte auf diesem Gebiet schon alles gesagt, was zu sagen war.

Echos der Stadt: Luigi Nono

Tief verwurzelt in seiner Geburts- und Heimatstadt Venedig, in deren Geschichte innerhalb und außerhalb der Musik ebenso wie in den uralten und zugleich lebendigen Klängen – etwa den Kirchenglocken –, war Luigi Nono. Allgemein gilt sein politisch-humanitäres Gewissen als Haupttriebfeder seines Schaffens, dagegen stellt …..*sofferte onde serene*… nach vorherrschender Auffassung eines der wenigen privat motivierten Werke aus Nonos Feder dar. …..*sofferte onde serene*… für Klavier und Tonband ist datiert mit „Giudecca 1976" – in diesem Stadtteil, eigentlich einer eigenen Inselgruppe im Süden Venedigs, hat Nono gewohnt. Das Tonband war zuvor in einem Mailänder RAI-Studio entstanden: Maurizio Pollini hatte dort in einem von Nono vorgegebenen Rahmen improvisiert. Nono erarbeitete aus diesem Material dann eine Echtzeit-Zuspielung, die seither bei jeder Aufführung des Werks parallel zum Live-Part des Klaviers mitläuft. Pollini war nicht nur Interpret der Uraufführung 1977 in Mailand, sondern zusammen mit seiner Frau Marilisa auch Widmungsträger des Stücks.

„Alle meine Werke gehen immer von einem menschlichen Anreiz aus", stellte Nono einmal fest: „ein Ereignis, ein Erlebnis, ein Text unseres Lebens rührt an meinen Instinkt und an mein Gewissen und will von mir, dass ich als Musiker wie als Mensch Zeugnis ablege." In diesem Fall waren es mehrere Todesfälle im engsten Kreis der Familien Nono und Pollini: die mit ihnen befreundeten Komponisten Bruno Maderna und Gian Francesco Malipiero, die Eltern Nonos und eine Fehlgeburt Marilisas.

Luigi Nono ließ das in seinem Kommentar zum Werk anklingen:

> Während sich meine Freundschaft mit Maurizio Pollini wie auch meine staunende Kenntnis seines Klavierspieles vertiefen, hat ein harter Todeswind das „unendliche Lächeln der Wellen" in meiner und Pollinis Familie hinweggefegt. Diese gemeinsame Erfahrung hat uns in der Trauer des unendlichen Lächelns der „... durchlittenen heiteren Wellen ..." einander noch näher gebracht.

Der zitierte Titel ist poetisch und schwer übersetzbar: In merkwürdiger Wortstellung scheinen über die Auslassungspunkt am Anfang und am Ende die Begriffe *sofferte onde* (durchlittene Wellen) und *onde serene* (heitere Wellen) ineinandergeschoben. Die Formverläufe der Komposition wirken wellenartig, man könnte sowohl das auf der Meeresoberfläche reflektierte Sonnenlicht als auch Ruder-

geräusche aus der Unterwasserperspektive wahrnehmen. Dass darüber hinaus Glockenklänge eine wichtige Rolle spielen, hat Nono selbst angedeutet:

> In mein Heim auf der Giudecca in Venedig dringen fortwährend Klänge verschiedener Glocken, sie kommen mit unterschiedlicher Resonanz, unterschiedlichen Bedeutungen, Tag und Nacht, durch den Nebel und in der Sonne. Es sind Lebenszeichen über der Lagune, über dem Meer. Aufforderungen zur Arbeit, zum Nachdenken, Warnungen. Und das Leben dabei geht weiter in der durchlittenen und heiteren Notwendigkeit des „Gleichgewichts im tieferen Inneren", wie Kafka sagt.

Dennoch ist …..*sofferte onde serene*… mehr als eine indirekte Naturschilderung: Fast 100 Jahre nach Franz Liszt gleiten hier wieder Trauergondeln über die venezianischen Wellen.

„Verloren in einer Stadt der Wasser": Salvatore Sciarrino

Luigi Nono und Salvatore Sciarrino werden gerne als musikalische Seelenverwandte bezeichnet. Gemeinsam ist ihnen nicht nur die innere und äußere Nähe zum Meer – Sciarrino wurde in Palermo in einem Haus mit Blick auf den Hafen geboren –, sondern auch ein wehmütiger Zug zum Poetischen, Kantablen, Leisen. Schon den Titel von Sciarrinos *Perduto in una città d'acque* mag man heute als Verneigung vor Nono und Venedig sehen, und die Entstehungszeit 1990/91 legt den Charakter einer Gedenkkomposition nahe, ist Nono doch am 8. Mai 1990 gestorben. Aber so einfach ist die Sache nicht. Tatsächlich hat die Arbeit an dem Stück, das Sciarrino dem Computermusiker und Tonregisseur Alvise Vidolin gewidmet hat, schon einige Monate vor Nonos Tod begonnen. Er und Vidolin hatten den bereits erkrankten Komponisten noch in Venedig besucht, an einem frostigen Morgen im Januar 1990. „Nach etwa einem Jahr nahm ich das Stück wieder in die Hand. Unweigerlich war Nonos wortkarges Lächeln darauf eingeprägt", erinnert sich Sciarrino:

> Zwischen uns herrschte eher Komplizenschaft als Freundschaft. Seltener Austausch von Ideen. Wir kommunizierten eher stillschweigend, so dass wir uns gegenseitig sehr aufmerksam zuhörten.

Anstatt über den Titel als „eine venezianische Reise, Luigi Nono im Sterben" zu spekulieren, rät Sciarrino vielmehr, beim Hören „auf das gedehnte Tröpfeln der Klänge zurückzukommen": Auf der Tastatur extrem weit auseinanderliegende Zweiklänge wechseln mit leeren Oktaven – ein resonantes Räsonieren, das später erregte Figuren unterbrechen. „Und zusammen mit der Drehung des Gedächtnisses der Wahrnehmung um sich selbst, wenn wir uns verlieren, wenn wir erkennen und nicht erkennen."

Nietzsche schrieb: „Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig." Aber er fuhr fort: „Ich weiß keinen Unterschied zwischen Thränen und Musik zu machen, ich weiß das Glück, den *Süden* nicht ohne Schauder von Furchtsamkeit zu denken."

Walter Weidringer studierte Musikwissenschaft, Philosophie, Theaterwissenschaft und Geschichte, war Lehrbeauftragter am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und ist seit 1999 Musikkritiker der Tageszeitung *Die Presse*. Seit 2020 gestaltet er regelmäßig Radiosendungen für Ö1 (*Vorgestellt*, *Zeit-Ton* u. a.). Als freier Musikpublizist verfasst er Programmhefttexte, hält Einführungen, produziert Rundfunkbeiträge (BR Klassik) und moderiert Diskussionen für zahlreiche Konzertveranstalter, Festivals, Plattenlabels und Sendeanstalten.

Luigi Caputo, xxx

Richard Wagner

Fünf Gedichte für eine Frauenstimme und Klavier

Mathilde Wesendonck (1828–1902)

Five Poems for woman's voice and piano

Der Engel

In der Kindheit frühen Tagen
Hört ich oft von Engeln sagen,
Die des Himmels hehre Wonne
Tauschen mit der Erdensonne,

Daß, wo bang ein Herz in Sorgen
Schmachtet vor der Welt verborgen,
Daß, wo still es will verbluten,
Und vergehn in Tränenfluten,

Daß, wo brünstig sein Gebet
Einzig um Erlösung fleht,
Da der Engel niederschwebt,
Und es sanft gen Himmel hebt.

Ja, es stieg auch mir ein Engel nieder,
Und auf leuchtendem Gefieder
Führt er, ferne jedem Schmerz,
Meinen Geist nun himmelwärts!

The Angel

In the early days of childhood
I often heard tell of angels
Who exchanged heaven's pure bliss
For the sun of earth,

So that, when a sorrowful heart
Hides its yearning from the world,
And would silently bleed away
And dissolve in streams of tears,

And when its fervent prayer
Begs only for deliverance –
That angel will fly down
And gently raise the heart to heaven.

And to me too an angel has descended,
And now on shining wings
Bears my spirit, free from all pain,
Towards heaven.

Stehe still

Sausendes, brausendes Rad der Zeit,
Messer du der Ewigkeit;
Leuchtende Sphären im weiten All,
Die ihr umringt den Weltenball;
Urewige Schöpfung, halte doch ein,
Genug des Werdens, laß mich sein!

Halte an dich, zeugende Kraft,
Urgedanke, der ewig schafft!
Hemmet den Atem, stillet den Drang,
Schweiget nur eine Sekunde lang!
Schwellende Pulse, fesselt den Schlag;
Ende, des Wollens ew'ger Tag!

Daß in selig süßem Vergessen
Ich mög alle Wonnen ermessen!
Wenn Aug' in Auge wonnig trinken,
Seele ganz in Seele versinken;
Wesen in Wesen sich wiederfindet,
Und alles Hoffens Ende sich kündet,

Stand Still

Rushing, roaring wheel of time,
You that measure eternity;
Gleaming spheres in the vast universe,
You that surround our earthly sphere;
Eternal creation – cease:
Enough of becoming, let me be!

Hold yourselves back, generative powers,
Primal thought that always creates!
Stop your breath, still your urge,
Be silent for a single moment!
Swelling pulses, restrain your beating;
Eternal day of the will – end!

That in blessed, sweet oblivion
I might measure all my bliss!
When eye gazes blissfully into eye,
When soul drowns utterly in soul,
When being finds itself in being,
And the goal of every hope is near,

Die Lippe verstummt in staunendem
Schweigen,
Keinen Wunsch mehr will das Innre zeugen:
Erkennt der Mensch des Ew'gen Spur,
Und löst dein Rätsel, heil'ge Natur!

When lips are mute in silent wonder,

When the soul wishes for nothing more –
Then man perceives eternity's footprint,
And solves your riddle, holy nature!

Im Treibhaus
(Studie zu *Tristan und Isolde*)

Hochgewölbte Blätterkronen,
Baldachine von Smaragd,
Kinder ihr aus fernen Zonen,
Saget mir, warum ihr klagt?

Schweigend neiget ihr die Zweige,
Malet Zeichen in die Luft,
Und der Leiden stummer Zeuge
Steiget aufwärts, süßer Duft.

Weit in sehnendem Verlangen
Breitet ihr die Arme aus,
Und umschlinget wahnbefangen
Öder Leere nicht'gen Graus.

Wohl, ich weiß es, arme Pflanze;
Ein Geschicke teilen wir,
Ob umstrahlt von Licht und Glanze,
Unsre Heimat ist nicht hier!

Und wie froh die Sonne scheidet
Von des Tages leerem Schein,
Hüllet der, der wahrhaft leidet,
Sich in Schweigens Dunkel ein.

Stille wird's, ein säuselnd Weben
Füllet bang den dunklen Raum:
Schwere Tropfen seh ich schweben
An der Blätter grünem Saum.

In the Greenhouse
(Study for *Tristan und Isolde*)

High-arching leafy crowns,
Canopies of emerald,
You children who dwell in distant climes,
Tell me, why do you lament?

Silently you bend your branches,
Inscribe your symbols on the air,
And a sweet fragrance rises,
As silent witness to your sorrows.

With longing and desire
You open wide your arms,
And embrace in your delusion
Desolation's awful void.

I am well aware, poor plant,
That we share a single fate,
Though bathed in gleaming light,
Our homeland is not here!

And just as the sun is glad to leave
The empty gleam of day,
The true sufferer veils himself
In the darkness of silence.

It grows quiet, a whirring whisper
Fills the dark room uneasily:
I see heavy droplets hanging
From the green edge of the leaves.

Schmerzen

Sonne, weinest jeden Abend
Dir die schönen Augen rot,
Wenn im Meeresspiegel badend
Dich erreicht der frühe Tod;

Doch erstehst in alter Pracht,
Glorie der düstren Welt,
Du am Morgen neu erwacht,
Wie ein stolzer Siegesheld!

Agonies

Every evening, sun, you redden
Your lovely eyes with weeping,
When, bathing in the sea,
You die an early death;

Yet you rise in your old splendour,
The glory of the dark world,
When you wake in the morning
As a proud and conquering hero!

Ach, wie sollte ich da klagen,
Wie, mein Herz, so schwer dich sehn,
Muß die Sonne selbst verzagen,
Muß die Sonne untergehn?

Und gebieret Tod nur Leben,
Geben Schmerzen Wonne nur:
O wie dank ich, daß gegeben
Solche Schmerzen mir Natur!

Ah, why should I complain,
Why should my heart be so depressed,
If the sun itself must despair,
If the sun itself must set?

If only death gives birth to life,
If only agony brings bliss:
O how I give thanks to nature
For giving me such agony!

Träume
(Studie zu *Tristan und Isolde*)

Sag, welch wunderbare Träume
Halten meinen Sinn umfangen,
Daß sie nicht wie leere Schäume
Sind in ödes Nichts vergangen?

Träume, die in jeder Stunde,
Jedem Tage schöner blühn,
Und mit ihrer Himmelskunde
Selig durchs Gemüte ziehn?

Träume, die wie hehre Strahlen
In die Seele sich versenken,
Dort ein ewig Bild zu malen:
Allvergessen, Eingedenken!

Träume, wie wenn Frühlingssonne
Aus dem Schnee die Blüten küßt,
Daß zu nie geahnter Wonne
Sie der neue Tag begrüßt,

Daß sie wachsen, daß sie blühen,
Träumend spenden ihren Duft,
Sanft an deiner Brust verglühen,
Und dann sinken in die Gruft.

Dreams
(Study for *Tristan und Isolde*)

Say, what wondrous dreams are these
Embracing all my senses,
That they have not, like bubbles,
Vanished to a barren void?

Dreams, that with every hour
Bloom more lovely every day,
And with their heavenly tidings
Float blissfully through the mind?

Dreams, that with glorious rays
Penetrate the soul,
There to paint an eternal picture:
Forgetting all, remembering one!

Dreams, as when the spring sun
Kisses blossoms from the snow,
So the new day might welcome them
In unimagined bliss,

So that they grow and flower,
Bestow their scent as in a dream,
Fade softly away on your breast
And sink into their grave.

Translations: Richard Stokes

Luigi Caputo, xxx

Gavin Plumley

Like the Tide

Richard Wagner's music is heard last this morning, though the composer haunts the entire programme, just as he does the Palazzo Vendramin-Calergi on the Grand Canal in Venice. Having overseen the first 16 performances of his final opera *Parsifal* at Bayreuth during the summer of 1882, the ailing Wagner returned with his family to the city where a significant part of *Tristan und Isolde* had been composed. The grand apartment's satin and lace-clad rooms were dappled in light reflected off the water, though the privacy within belied the mayhem beyond. At dawn, fishermen, grocers and butchers began making their way across the water to the nearby Mercato, their boats and stalls full of artichokes, sea urchins and veal. As the sun rose, the cries increased, mixing with the sound of steam engines from the earliest vaporetti. It was a strangely noisy place for convalescence, given that for some time Wagner had been suffering from cardiac spasms.

Visitors came and went during the autumn and winter, some hoping to catch a glimpse of the composer, while others were keener to preserve his health. The most important among the latter crowd was Wagner's father-in-law Franz Liszt (himself already sick with age), who spent several weeks at the Palazzo, leaving a month before Wagner suffered a fatal heart attack on 13 February 1883. His body was taken by gondola along the Grand Canal, accompanied by the simple tolling of a bell. Hundreds of Venetians stood respectfully in their boats, as Wagner's silent flotilla travelled

towards Stazione di Santa Lucia. Named after a 12th-century church that had been demolished to make way for the railway. From there, the composer was transported back to Bayreuth to be buried.

Weeping, Lamenting, Worrying, Fearing

Throughout his stay in Venice, Liszt could not help but respond to the bleak atmosphere within the family's apartment, writing several piano works as his son-in-law's final months unfolded. They fused the ultra-experimental style of 1881 compositions such as *Nuages gris* and *Unstern!* with the barcarolles associated with Wagner's place of hoped-for rehabilitation. *Nuages gris* (Grey clouds), the first of the Liszt works featured in today's concert, is as fond as it is fragmented. Gaunt attempts at melody find confirmation in imitation, though there is little tonal grounding, despite an ostensible home key of G minor. Indeed, gesture quickly turns to denial, an aching thematic leap to a dive into the unknown, as the centre fails to hold.

Even the songs of Venice's gondoliers – figures as mutable as Liszt's musical forms – prove evasive, as revealed in the two piano compositions entitled *La lugubre gondola*. The first version, in the compound duple metre directly associated with the barcarolle, and the second (itself revised) have a Janus-like relationship to each other, though only the latter was published during Liszt's lifetime. Like the melodic 'attempts' of *Nuages gris*, rhythm and melody are loose or distant at best; this is not a barcarolle per se, but the clutching at a barcarolle, showing how Liszt's mind was on other things – though his vision would prove eerily true when Wagner's cortège finally made its way along the Grand Canal.

In the immediate wake of his son-in-law's death, Liszt composed *R. W.–Venezia*. The rocking motion of the 'characteristically black' gondola, as Thomas Mann later described it in *Death in Venice*, prompts a musical exploration of 'death itself: the bier, the dark obsequies, the last silent journey', with the gondolier taking the form of Charon, the ferryman of the Styx. Once this harmonically dense and increasingly sullen journey is complete, we find ourselves *Am Grabe Richard Wagners*, composed on 22 May 1883, on what would have been Wagner's 70th birthday. Here, a more beneficent, benedictory quality emerges from the pen of Père Liszt, including the theme of 'Excelsior!', the first part of his *Golden Legend*-inspired choral work *Die Glocken des Straßburger Münsters*, which Wagner had cited at the opening of *Parsifal*. Acknowledging the tribute in turn, Liszt closes his obituary with the characteristic bells of the *Bühnenweihfestspiel*, once again turning time into space.

This morning, however, the mantle has already passed to Alban Berg, who provides a prelude to this deathly drama in the form of his early one-movement Piano Sonata. It was written under Schoenberg's aegis at the beginning of their working relationship, and takes the form of a Lisztian adumbration of an entire structure. The tonal dissociations triggered by Berg's harmonic idiom nonetheless disturb our grasp on the structure at play. And rather than a traditional dichotomy of subjects, forthright and introspective, Berg juxtaposes vehement and meek music throughout. The contrasts are particularly heightened during the development, before the conflict finally abates in the coda with the establishment of B minor, around which this brief but intense work has orbited.

Mutable Marble

It was not until 1910, when Berg's Piano Sonata first appeared in print, that the site of Wagner's death was properly memorialized. The Palazzo Vendramin-Calergi has since been turned into a casino, as if to confirm the decadence with which Wagnerism is so often associated, though its outer wall still features a text by the poet and would-be fascist leader Gabriele D'Annunzio:

> In this palace
> the souls hear the last breath of Richard Wagner
> perpetuating itself
> like the tide
> which washes the marble beneath.

Tributes likewise tell the tides of the works on today's programme by both Luigi Nono – the son-in-law of Berg's teacher – and his close friend and colleague Salvatore Sciarrino. Indeed, the 'dilated dripping of sounds' imparted during the latter's nine-minute *Perduto in una città d'acque* was imagined at Nono's bedside while the older composer was dying at home on Giudecca:

> We spoke through the torpor of his illness. Bits of sleep sometimes separated the words of a sentence, and the meaning deviated, toward dreams, toward that core of warmth that informs the very will to speak, to emerge,

> at times. It had been a particularly cold morning and a sun frosted by the mists was expanding in the room, and the ships were now clearly entering the house.

Such imagery, 'the memory of perception on itself', gave birth to 'a new physiognomy [that] appears to us in the simplest and most habitual things, which is about composing "new music".' But the core of Sciarrino's score is no core at all. 'Even a succession of consonant bichords can be ambiguous and allusive,' he explains, 'and in reality the attack, the vibration, the space aroused become determinant of the meaning, more than the consonance itself.' Just as the tide washes the marble beneath the location of Wagner's death, so Sciarrino's allusive vibrations or waves pay tribute to the space that was aroused by Nono's own *.....sofferte onde serene...*, first performed in 1977 alongside Liszt's Venetian tributes to Wagner.

Composed in the wake of the opera *Al gran sole carico d'amore* (1972–5), *.....sofferte onde serene...*, written for Maurizio Pollini (both live and on tape), was a retreat from the public stage and towards home (in Venice). But it was also a refuge from the 'harsh wind of death' that had swept through Nono and Pollini's lives, claiming both Bruno Maderna and Nono's teacher Gian Francesco Malipiero, as well as the composer's parents and the pianist's unborn child. Grieving in Venice, accompanied by the distant sound of the city's bells, Nono was nonetheless unable to ignore the contrasting 'signs of life on the lagoon, on the sea'. Together, they provided 'invitations to work, to meditation', as well as 'warning sounds'. 'And life continues there in the painful and serene need for the "equilibrium of the profound interior", as Kafka said.'

Warning Sounds

Wagner's *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme*, more commonly known as his *Wesendonck Lieder*, are likewise revealing of a 'profound interior' that would, in other contexts, become an equally important operatic exterior. After all, the five songs are intrinsically tied to the creation of *Tristan und Isolde* – the second act of which was written at the Palazzo Giustiniani in Venice. The texts are by Mathilde Wesendonck, the wife of one of Wagner's most important patrons, Otto, who had made his fortune in silk. Like Wagner and his first wife Minna, the Wesendoncks had left Germany after the 1848–9 revolutions and settled in neutral Switzerland, just outside Zurich. They were introduced to Wagner in 1852; five years later, he moved into a house adjoining their palatial villa in the Zurich suburb of Enge.

The relocation was significant. Wagner's marriage had been declining for years and the proximity of Mathilde only exacerbated matters. Indeed, Wagner had already handed her the sketch of the charged first act of *Die Walküre*, and it was to Mathilde that he also bequeathed a copy of his libretto for the third and final act of *Tristan und Isolde*. Some have taken these gifts and Mathilde's five poems, penned under the spell of Wagner's *Tristan* libretto, as evidence of an affair, though proof, as ever with the juiciest of musicological morsels, remains elusive.

Wagner nonetheless followed Wesendonck's lead by responding to her poems in turn, composing 'Der Engel' at the end of November 1857, followed by 'Träume' at the beginning of December. 'Schmerzen' came later that month, before Wagner returned to the project in late February 1858 to write 'Stehe still!' and then, finally, at the beginning of May, 'Im Treibhaus'. When the songs were eventually published, Wagner changed the order, though his indications that 'Im Treibhaus' and 'Träume' were both 'studies for *Tristan*' remained. Indeed, it is impossible to separate the Lieder from the operatic action, given the musical links between 'Träume' and the heady second act that was to be Wagner's focus during his subsequent exile in Venice; and between 'Im Treibhaus' and the Prelude to Act III, as Tristan lies injured on the Breton coast, awaiting his beloved. At the end of this morning's programme, however, it may not be the briny expanses of the English Channel that are conjured, but the greener, more fetid tides of the Venetian Lagoon.

Gavin Plumley is a writer, lecturer and broadcaster specializing in the music and culture of Central Europe. From 2013 to 2021, he was commissioning editor of English-language programme notes for concerts at the Salzburg Festival. Gavin's recent projects include *Klimt and The Kiss* in cinemas worldwide and his first book, *A Home for All Seasons*, which is out now.

English-language programme notes are made possible by a generous donation from Peggy Weber-McDowell and Jack McDowell.

MARKUS HINTERHÄUSER

Markus Hinterhäuser wurde in La Spezia, Italien, geboren. Er studierte Klavier an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, an der Universität Mozarteum Salzburg sowie in Meisterkursen u. a. bei Elisabeth Leonskaja und Oleg Maisenberg.

Als Pianist trat er sowohl solistisch als auch in Kammerkonzerten bei den international renommierten Festivals und in den bedeutendsten Konzertsälen auf, so etwa in der Carnegie Hall, dem Wiener Musikverein und Konzerthaus sowie der Mailänder Scala. Er gastierte u. a. bei den Salzburger Festspielen, beim Lucerne Festival, bei Wien Modern, dem Festival d'Automne, dem Holland Festival und den Berliner Festspielen. Im Bereich Liedinterpretation ist seine langjährige Zusammenarbeit mit Brigitte Fassbaender hervorzuheben. Mit dem Bariton Matthias Goerne war Markus Hinterhäuser ab 2014 mit Franz Schuberts *Winterreise* auf Welttournee. Diese aufsehenerregende Produktion in Zusammenarbeit mit William Kentridge wurde u. a. beim Sydney Festival, an der San Francisco Opera, in der Cité de la Musique in Paris, in Amsterdam, Aix-en-Provence, New York, Seoul sowie beim Singapore International Arts Festival und bei den Berliner Festspielen aufgeführt.

Immer wieder wirkte er auch an Musiktheaterproduktionen von Christoph Marthaler, Johan Simons und Klaus Michael Grüber mit, u. a. in den Wiener-Festwochen-Produktionen *Schutz vor der Zukunft* (Marthaler, 2005; Wiederaufnahme 2006; anschließend Gastspiele) und Janáčeks *Tagebuch eines Verschollenen* (Grüber, 2005).

Seit vielen Jahren konzentriert er sich zudem auf die Interpretation zeitgenössischer Musik, insbesondere engagiert er sich für das Werk von Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman, György Ligeti und Galina Ustwolskaja. Neben zahlreichen Rundfunk- und Fernsehaufnahmen spielte er das gesamte Klavierwerk von Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern sowie Kompositionen von Morton Feldman, Luigi Nono, Giacinto Scelsi, Galina Ustwolskaja und John Cage ein. Seine vielbeachtete CD-Aufnahme von Richard Strauss' *Vier letzten Liedern* mit Asmik Grigorian (*Laws of Solitude*) erschien im Februar 2024.

Internationales Renommee im Kulturmanagement errang er als Mitbegründer und Künstlerischer Leiter (gemeinsam mit Tomas Zierhofer-Kin) der Veranstaltungsreihe *Zeitfluß*, die von 1993 bis 2001 im Rahmen der Salzburger Festspiele stattfand. Bei den Wiener Festwochen begründete und leitete er gemeinsam mit Tomas Zierhofer-Kin die Reihe *Zeit-Zone* (2002–2004). Von 2007 bis 2011 verantwortete er das Konzertprogramm der Salzburger Festspiele, als Intendant leitete er die Saison 2011. Von 2014 bis 2016 war er Intendant der Wiener Festwochen. Im Oktober 2016 übernahm er als Intendant die Leitung der Salzburger Festspiele. Im April 2024 wurde sein Vertrag vom Kuratorium ein weiteres Mal um fünf Jahre bis September 2031 verlängert.

Im Februar 2024 wurde Markus Hinterhäuser in Paris mit der Trophée Radio Classique für seine künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele ausgezeichnet. Für *Der Idiot* in der Regie von Krzysztof Warlikowski nahm er die Auszeichnung als „Beste Aufführung des Jahres 2024" bei den OPER! Awards in Brüssel entgegen.

2021 wurde Markus Hinterhäuser vom französischen Kulturministerium zum Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt, im Dezember 2024 zeichnete ihn Landeshauptmann Wilfried Haslauer mit dem Ehrenzeichen des Landes Salzburg aus.

Markus Hinterhäuser was born in La Spezia (Italy). He studied piano at the University of Music and Performing Arts in Vienna and at the Mozarteum University in Salzburg and attended masterclasses with Elisabeth Leonskaja and Oleg Maisenberg, among others.

As a pianist, Markus Hinterhäuser has performed as a soloist and chamber musician at internationally renowned festivals and at the world's major concert halls, such as Carnegie Hall, Vienna's Musikverein and Konzerthaus and La Scala, Milan. He has appeared at the Salzburg Festival, the Lucerne Festival, Wien Modern, the Holland Festival, the Festival d'Automne, the Berliner Festspiele and elsewhere. In the field of Lieder interpretation, his long-standing collaboration with Brigitte Fassbaender is particularly noteworthy. Since 2014 Markus Hinterhäuser and baritone Matthias Goerne have performed the Lieder cycle *Winterreise* by Franz Schubert in a worldwide tour. This startling production, conceived in co-operation with William Kentridge, has been shown at the Sydney Festival, the San Francisco Opera, at the Cité de la Musique in Paris, in Amsterdam, Aix-en-Provence, New York, Seoul, and at the Singapore International Arts Festival and the Berliner Festspiele.

Markus Hinterhäuser has repeatedly participated in music drama productions staged by Christoph Marthaler, Johan Simons and Klaus Michael Grüber, including the Wiener Festwochen productions of *Schutz vor der Zukunft* (Marthaler, 2005; revived in 2006; numerous international guest performances) and Janáček's *The Diary of One Who Disappeared* (Grüber, 2005).

For many years he has also focused on the interpretation of contemporary music, in particular of works by Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Morton Feldman, György Ligeti and Galina Ustvolskaya. Alongside numerous recordings for radio and television, he has also recorded the complete *œuvre* for piano by Arnold Schoenberg, Alban Berg and Anton Webern, as well as compositions by Morton Feldman, Luigi Nono, Giacinto Scelsi, Galina Ustvolskaya and John Cage. His widely acclaimed CD recording of Richard Strauss's *Vier letzte Lieder* with Asmik Grigorian (*Laws of Solitude*) was released in February 2024.

As a cultural manager, Markus Hinterhäuser has won international acclaim as the co-founder and artistic director (together with Tomas Zierhofer-Kin) of the *Zeitfluss* series presented from 1993 to 2001 in the context of the Salzburg Festival. At the Wiener Festwochen, Markus Hinterhäuser and Tomas Zierhofer-Kin co-founded and co-directed the *Zeit-Zone* series, which was part of the Wiener Festwochen programme from 2002 to 2004. From 2007 to 2011, he was responsible for the concert programme of the Salzburg Festival, followed by his tenure as artistic director for the 2011 season. He was artistic director of the Wiener Festwochen from 2014 to 2016. Since October 2016 Markus Hinterhäuser has been the artistic director of the Salzburg Festival. In April 2024, his contract was extended by the Supervisory Board for another five years, through September 2031.

In February 2024, Markus Hinterhäuser was awarded a Trophée Radio Classique in Paris for his artistic directorship of the Salzburg Festival. He received the award of 'Best Production of the Year, 2024' at the OPER! Awards in Brussels for Salzburg Festival's production of *The Idiot*, directed by Krzysztof Warlikowski.

In 2021, Markus Hinterhäuser was named Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture. In December 2024 Governor Wilfried Haslauer awarded him the Badge of Honour of the State of Salzburg.

MATTHIAS GOERNE

Der deutsche Bariton Matthias Goerne zählt zu den vielseitigsten und weltweit gefragtesten Sängern seines Fachs. Er singt regelmäßig in international renommierten Konzertsälen und Opernhäusern wie der Wiener und der Bayerischen Staatsoper, der New Yorker Metropolitan Opera, der Mailänder Scala, der Pariser Opéra, dem Teatro Real in Madrid und dem Royal Opera House, Covent Garden sowie bei bedeutenden Festivals. Er hat mit namhaften Dirigenten gearbeitet, darunter Claudio Abbado, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Paavo Järvi, Mariss Jansons, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Seiji Ozawa, Kirill Petrenko, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen und Franz Welser-Möst.

Das Spektrum seines Opernrepertoires reicht von großen Wagner- und Strauss-Partien bis zu Béla Bartóks Herzog Blaubarts Burg und der Titelpartie in Alban Bergs Wozzeck. Als Botschafter des deutschen Kunstlieds von Schubert über Brahms bis Berg und Eisler hat er sich international höchstes Ansehen erworben. Zudem sang er in zahlreichen Uraufführungen von Karl Amadeus Hartmann und Bernd Alois Zimmermann bis hin zu Thomas Larcher.

In der Saison 2024/25 ist er Artist in Residence des Shanghai Symphony Orchestra. Weitere Engagements beinhalten eine Asientournee mit Maria João Pires und eine Australientournee mit Daniil Trifonov, Auftritte im Wiener Musikverein mit John Adams *The Wound-Dresser* unter Marin Alsop, im Concertgebouw Amsterdam mit dem NHK Symphony Orchestra unter Fabio Luisi sowie dem Israel Philharmonic Orchestra unter Lahav Shani. Zudem singt er Blaubart mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France, Wozzeck mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester und Frank Martins *Sechs Monologe aus „Jedermann"* an der Bayerischen Staatsoper.

Matthias Goernes künstlerische Tätigkeit ist auf zahlreichen Aufnahmen dokumentiert, die mehrfach ausgezeichnet wurden. Bei der Deutschen Grammophon veröffentlichte er 2020 Beethoven-Lieder mit Jan Lisiecki, 2021 Lieder von Pfitzner, Strauss und Wagner mit Seong-Jin Cho und 2022 das Album LIEDER mit Daniil Trifonov. 2023 erschien seine jüngste Einspielung unter dem Titel Schubert Revisited.

Matthias Goerne studierte bei Hans-Joachim Beyer in Leipzig sowie bei Elisabeth Schwarzkopf und Dietrich Fischer-Dieskau. Er ist Ehrenmitglied der Royal Academy of Music in London.

The German baritone Matthias Goerne is one of the world's most versatile and sought-after singers in his voice type. He appears regularly at leading concert halls and opera houses such as the Vienna and Bavarian State Operas, the Metropolitan Opera, New York, La Scala, Milan, the Paris Opéra, the Teatro Real in Madrid and the Royal Opera House, Covent Garden, as well as at major festivals. He has worked with renowned conductors including Claudio Abbado, Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Gustavo Dudamel, Paavo Järvi, Mariss Jansons, Andris Nelsons, Yannick Nézet-Séguin, Seiji Ozawa, Kirill Petrenko, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen and Franz Welser-Möst.

His operatic repertory ranges from major Wagner and Strauss roles to Bluebeard (*Duke Bluebeard's Castle*) and the title role of *Wozzeck*. As an ambassador for German Lied, from Schubert to Brahms and from Berg to Eisler, Matthias Goerne has earned the highest reputation worldwide. He has given numerous world premieres of works by composers from Karl Amadeus Hartmann and Bernd Alois Zimmermann to Thomas Larcher.

In the 2024/25 season he is artist in residence with the Shanghai Symphony Orchestra. Other engagements include a tour of Asia with Maria João Pires and an Australian tour with Daniil Trifonov, appearances at the Vienna Musikverein in John Adams's *The Wound-Dresser* under Marin Alsop, at the Concertgebouw Amsterdam with the NHK Symphony Orchestra under Fabio Luisi and with the Israel Philharmonic Orchestra under Lahav Shani. He also sings Bluebeard with the Orchestre Philharmonique de Radio France, Wozzeck with the NDR Elbphilharmonie Orchestra and Frank Martin's *Six Monologues from 'Jedermann'* at the Bavarian State Opera.

His work has been documented on numerous recordings, many of which have won multiple awards. He released a recording of Beethoven songs with Jan Lisiecki in 2020, songs by Pfitzner, Strauss and Wagner with Seong-Jin Cho in 2021, and, in 2022, *LIEDER* with Daniil Trifonov, all on Deutsche Grammophon. His most recent recording, *Schubert Revisited*, was released in 2023.

Matthias Goerne studied with Hans-Joachim Beyer in Leipzig, as well as with Elisabeth Schwarzkopf and Dietrich Fischer-Dieskau. He is an honorary member of the Royal Academy of Music in London.

SWR EXPERIMENTALSTUDIO

Das SWR Experimentalstudio versteht sich als Schnittstelle zwischen kompositorischer Idee und technischer Umsetzung. Jährlich werden mehrere Komponist·innen zu einem Arbeitsstipendium eingeladen, um im Diskurs mit den Studiomitarbeiter·innen ihre Werke zu realisieren. Neben der Herstellung ist das Studio auch als Klangkörper bei den Aufführungen aktiv. Nach Hans-Peter Haller, André Richard und Detlef Heusinger ist Joachim Haas seit 2022 Leiter des Experimentalstudios.

Das SWR Experimentalstudio hat sich in seiner 50-jährigen Präsenz im internationalen Musikbetrieb als führender Klangkörper für Werke mit Live-Elektronik etabliert und ist regelmäßig bei nahezu allen bedeutenden internationalen Festivals zu Gast, darunter die Berliner Festspiele, die Wiener Festwochen, die Salzburger Festspiele, das Festival d'Automne à Paris und die Biennale von Venedig. Zudem konzertiert es auf zahlreichen renommierten Opern- und Konzertbühnen wie der Mailänder Scala, La Monnaie in Brüssel, dem Teatro Real in Madrid und der Carnegie Hall in New York.

Zu den herausragenden Produktionen in der Geschichte des Experimentalstudios gehören Arbeiten bedeutender Komponisten wie Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono, der nahezu sein gesamtes Spätwerk in enger Verbundenheit mit dem Studio erstellt hat. Nonos Hörtragödie *Prometeo* ist seit der Uraufführung im Jahr 1984 mehr als neunzigmal durch das Experimentalstudio realisiert worden und kann als Meilenstein der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts bezeichnet werden. Aus der jüngeren Generation sind insbesondere Mark Andre, Chaya Czernowin und Georg Friedrich Haas als diejenigen Komponist·innen aufgefallen, die dort zukunftweisende Werke hervorgebracht haben.

Unter den Interpret·innen, die mit dem Studio in Verbindung stehen und standen, finden sich herausragende Musikerpersönlichkeiten wie Claudio Abbado, Irvine Arditti, Daniel Barenboim, Peter Eötvös, Roberto Fabbriciani, Gidon Kremer, Maurizio Pollini sowie Carolin und Jörg Widmann.

Für seine exemplarische Arbeit wurde das SWR Experimentalstudio international mit mehreren Preisen ausgezeichnet, u.a. mit dem Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik für die Produktion von Werken Luigi Nonos.

The SWR Experimental Studio sees itself as an interface between compositional ideas and technical implementation. Every year several composers are offered work-scholar-

ships to enable them to realize their compositions in dialogue with Studio staff. In addition to its production work, the Studio is also active as a performing ensemble. Since 2022 Joachim Haas has been the director of the Experimental Studio, following Hans-Peter Haller, André Richard and Detlef Heusinger.

In its 50 years on the international music scene, the SWR Experimental Studio has established itself as a leading ensemble for works with live electronics, and is a regular guest at nearly all the leading international festivals, among them the Berliner Festspiele, the Wiener Festwochen, the Salzburg Festival, the Festival d'Automne in Paris and the Venice Biennale. In addition, the Studio performs at numerous renowned opera houses and concert halls, including La Scala, Milan, La Monnaie in Brussels, the Teatro Real in Madrid and Carnegie Hall in New York.

Among the outstanding productions in the history of the SWR Experimental Studio are works by leading composers such as Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen and Luigi Nono, who created almost all his late works in close collaboration with the Studio. Nono's 'tragedy of listening' *Prometeo* has been realized more than ninety times by the Experimental Studio since its world premiere in 1984, and can be considered a milestone in 20th-century music history. Of the younger generation who have produced groundbreaking work with the studio, particularly notable composers include Mark Andre, Chaya Czernowin and Georg Friedrich Haas.

The performers who have and have had a close relationship with the Studio include outstanding musical personalities such as Claudio Abbado, Irvine Arditti, Daniel Barenboim, Peter Eötvös, Roberto Fabbriciani, Gidon Kremer, Maurizio Pollini and Carolin and Jörg Widmann.

The SWR Experimental Studio has received several international awards for its exemplary work, including the annual German Record Critics' Award for its production of works by Luigi Nono.

MICHAEL ACKER

Michael Acker studierte zunächst Physik an der Universität Heidelberg und ist diplomierter Tonmeister (Hochschule für Musik Detmold). Als Geiger spielte er in verschiedenen internationalen Ensembles und Orchestern. Diese weitgefächerte Erfahrung ermöglicht ihm eine ideale Verbindung zwischen technischen und musikalisch interpretatorischen Aspekten der zeitgenössischen Musik mit Live-Elektronik.

Bereits seit 1999 arbeitet er als international erfolgreicher Klangregisseur des SWR Experimentalstudios mit Komponist·innen und Musiker·innen zusammen, darunter Pierre-Laurent Aimard, Mark Andre, Pierre Boulez, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Patricia Kopatchinskaja, Karlheinz Stockhausen sowie Carolin und Jörg Widmann. Als „Musiker am Mischpult" ist er regelmäßig bei renommierten Festivals und auf internationalen Bühnen zu Gast, so realisierte er u. a. die Live-Musik zu Luigi Nonos *Prometeo* am Teatro Colón in Buenos Aires und zu Johannes Maria Stauds Oper *Die Weiden* an der Wiener Staatsoper. Allein bei den Donaueschinger Musiktagen begleitete er als Klangregisseur mittlerweile mehr als 50 Uraufführungen und weist ein umfangreiches Repertoire live-elektronischer Werke auf.

Michael Acker initially studied physics at the University of Heidelberg and holds a degree in sound engineering from the Detmold University of Music. As a violinist he has played in various international ensembles and orchestras. His wide-ranging experience has given him a perfect understanding of how to integrate the technical and musical-interpretative aspects of contemporary music with live electronics.

Since 1999 he has worked as an internationally successful sound director at the SWR Experimental Studio, collaborating with composers and musicians such as Pierre-Laurent Aimard, Mark Andre, Pierre Boulez, Chaya Czernowin, Georg Friedrich Haas, Patricia Kopatchinskaja, Karlheinz Stockhausen and Carolin and Jörg Widmann. As 'musician at the mixing desk' he regularly appears at renowned festivals and international performance venues, and has realized live music for, among others, Luigi Nono's *Prometeo* at the Teatro Colón in Buenos Aires and Johannes Maria Staud's opera *Die Weiden* at the Vienna State Opera. At the Donaueschingen Music Festival alone he has participated in more than fifty world premieres as a sound director, and has an extensive repertory of live electronic works.

Medieninhaber
Salzburger Festspielfonds

DIREKTORIUM
Kristina Hammer, Präsidentin
Markus Hinterhäuser, Intendant
Lukas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

KONZERTBÜRO
Florian Wiegand, Leitung
Axel Hiller, designierte Leitung
Agnes Lötsch

REDAKTION
Dramaturgie & Publikationen
Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption
Verena Liu, Redaktion
Anna-Lena Rothbucher, Mitarbeit
Kate Hopkins, English-language editor
Steffi Marquet, Grafik

Anzeigen Karin Zehetner

Grafisches Konzept Eric Pratter

Litho Media Design: Rizner.at, Salzburg

Redaktionsschluss
19. Mai 2025 · Änderungen vorbehalten

DRUCK
Gedruckt nach der Richtlinie „Druckerzeugnisse" des Österreichischen Umweltzeichens, **Samson Druck GmbH**, UW-Nr. 837, St. Margarethen im Lungau
www.samsondruck.at

Diese Publikation der Salzburger Festspiele ist gedruckt auf Salzer Touch, Vol. 1.2, 100 g (bzw. 300 g), hergestellt von **SALZER Papier**, St. Pölten.

NACHWEISE

Texte
Die Einführungstexte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
Translations © by Richard Stokes, author of *The Book of Lieder* (Faber, 2005) and *The Complete Songs of Hugo Wolf* (Faber, 2021).

Abbildungen
Luigi Caputo

Künstlerfotos
Markus Hinterhäuser: SF / Neumayr
Matthias Goerne: Marie Staggat / Deutsche Grammophon

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten.
Valid claims presented with evidence will be compensated by the Salzburg Festival.

SALZBURGER FESTSPIELE
Postfach 140 · 5010 Salzburg
T +43-662-8045-500
F +43-662-8045-555
info@salzburgfestival.at
www.salzburgfestival.at

INSERAT

INSERAT

SALZBURGER FESTSPIELE

www.salzburgfestival.at