

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN
6.–9. JUNI 2025

Klänge der Serenissima



Direktorium
Kristina Hammer
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz

Künstlerische Leitung

Cecilia Bartoli

Wenn ich ein anderes Wort für Musik suche,
so finde ich immer nur das Wort Venedig.

Friedrich Nietzsche



supported by **ROLEX**

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2025

Freitag, 6. Juni

18:30 | Haus für Mozart

OPER · VIVALDI-PASTICCIO

Seite 10

HOTEL METAMORPHOSIS

Gianluca Capuano · Barrie Kosky
Cecilia Bartoli · Varduhi Abrahamyan ·
Lea Desandre · Philippe Jaroussky
Angela Winkler

Il Canto di Orfeo · Les Musiciens du Prince – Monaco

Samstag, 7. Juni

15:00 | Stiftung Mozarteum – Großer Saal

GEISTLICHES KONZERT

Seite 12

BRUNO MANTOVANI

VENEZIANISCHER MORGEN

CLAUDIO MONTEVERDI

**VESPRO DELLA BEATA VERGINE –
„MARIENVESPER“**

Gianluca Capuano

Il Canto di Orfeo · Les Musiciens du Prince – Monaco

19:30 | Großes Festspielhaus

BALLETT

Seite 14

TOD IN VENEDIG

Ein Totentanz von John Neumeier nach Thomas Mann
Musik von Johann Sebastian Bach und Richard Wagner

John Neumeier · Peter Schmidt

David Fray

Hamburg Ballett

Sonntag, 8. Juni

15:00 | Haus für Mozart

OPER · VIVALDI-PASTICCIO

Seite 10

HOTEL METAMORPHOSIS

Gianluca Capuano · Barrie Kosky
Cecilia Bartoli · Varduhi Abrahamyan ·
Lea Desandre · Philippe Jaroussky
Angela Winkler

Il Canto di Orfeo · Les Musiciens du Prince – Monaco

20:00 | Großes Festspielhaus

OPER KONZERTANT

Seite 16

GIUSEPPE VERDI

LA TRAVIATA

Massimo Zanetti

Nadine Sierra · Piotr Beczala · Luca Salsi

Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo

Mozarteumorchester Salzburg

Montag, 9. Juni

11:00 | Stiftung Mozarteum – Großer Saal

MATINEE

Seite 18

.....SOFFERTE ONDE SERENE...

ALBAN BERG · FRANZ LISZT · SALVATORE SCIARRINO ·

LUIGI NONO · RICHARD WAGNER

Markus Hinterhäuser · Matthias Goerne

17:00 | Felsenreitschule

OPERN GALA

Seite 20

ROSSINI IN VENEDIG

Gianluca Capuano

Mélissa Petit · Cecilia Bartoli ·

John Osborn · Ildebrando D'Arcangelo

Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo · Il Canto di Orfeo ·

Les Musiciens du Prince – Monaco ·

Musikerinnen und Musiker der Würth Philharmoniker

Abbildung Titelseite:

Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1768, Piazza San Marco mit Blick auf San Marco

Abbildung Umschlagseite innen:

Canaletto, Piazzetta San Marco mit Blick nach Süden

Liebe Freundinnen und Freunde!

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 unstemem 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 – kaum drei Monate zuvor, im März 2025, uraufgeführtem – Werk nach Rilkes Gedicht *Venezianischer Morgen* 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 konzer-



tanter 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.

50 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 im Rahmen einer groß angelegten Werkschau nach dem Abschluss seiner Intendanz für uns das Ballett *Tod in Venedig* wiederaufnimmt, als Krönung unserer wunderbaren Partnerschaft. 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 *La scala di seta*, *L’italiana in Algeri* oder *Tancredi* – widmen wir ein zweites abwechslungsreiches Pasticcio bei diesen Pfingstfestspielen.

Ich freue mich sehr auf ein Wiedersehen mit Ihnen bei den Salzburger Pfingstfestspielen 2025!

Cecilia Bartoli

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 poem *Venezianischer Morgen* (Venetian Morning), to be premiered less than three months before the Whitsun Festival, 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



Canaletto, Der Bucintoro



Canaletto, Stierkampf auf der Piazza di San Marco

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 50 years: an artistic symbiosis so close that the company even bare his name. During this time, Neumeier's dancers 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* for us, as part of an extensive retrospective marking the end of his artistic directorship. This will put the crowning touch on our wonderful artistic partnership. 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 the second eclectic pasticcio of this Whitsun Festival to Rossini and a selection of the most beautiful numbers from his 'Venetian' operas, such as *La scala di seta*, *L'italiana in Algeri* and *Tancredi*.

I look forward very much to seeing you again at the 2025 Salzburg Whitsun Festival!

Cecilia Bartoli

Donna Leon

Musica Popolare

Opern waren in Venedig im 17. und 18. Jahrhundert äußerst beliebt beim gebildeten Publikum – und auf dieses zielte diese Kunstform auch ab. Der Adel ganz Europas strömte in die Stadt, um sich in die endlosen Lustbarkeiten des Karnevals zu stürzen, aber auch, um die grenzenlosen Freuden der Oper zu genießen. Doch um das Theater zu besuchen, wo ausgebildete Sänger edle Gefühle in poetischer Sprache deklamierten, musste man Eintritt entrichten. In den Opern tummelten sich die Helden aus der Dichtung und der Tragödie: gute Könige und Königinnen, verruchte Könige und Königinnen, Tamerlan, Richard Löwenherz, Kleopatra. Zwischen ihren Sorgen und Nöten und denen eines gewöhnlichen Bürgers lagen allerdings Welten: Verlust des Königreichs; die Qual der Wahl zwischen Gift und Schwert, um seinem Leben ein Ende zu setzen; das Manövrieren eines von zwei feuerspeienden Drachen gezogenen Streitwagens.

Das gewöhnliche Volk stellte sich unter musikalischer Unterhaltung etwas anderes vor. Und das gedieh außerhalb des Theaters. Es liebte dasselbe, was die meisten Menschen auch heute hören wollen: populäre Musik. Eingängige Melodien. Was aber könnte populärer sein als die venezianischen *barcarole*, die aus dem Volk entstanden sind, erdacht von und für *la gente del popolo* und nicht für eine elitäre Zuhörerschaft? Wie ihr Name schon sagt, kommen diese von *la barca*, dem Boot, auf dem sie gesungen wurden, oft von den Gondolieri selbst, mitunter aber auch von einem Sänger und ein paar Musikanten.

Während die Opern in aufwendigen Kulissen gespielt wurden und die religiöse Musik, für die Venedig ebenso berühmt war, in den Kirchen während der Messe erklang, waren die Barcarolen schlichte Weisen für den Vortrag im Freien. Lässt sich eine schönere Bühne denken als eine vorbeiziehende Gondel? Wie nebenbei erobert sie immer wieder ein neues Publikum. Ein jeder, der zufällig vorbeikam, konnte der Musik und dem Gesang lauschen, ohne in die Kirche gehen oder für eine Opernkarte zahlen zu müssen – womöglich der erste Gratis-Download in der Geschichte.

Die Sänger erzählten Geschichten aus dem wirklichen Leben, da ging es nicht um Prinzen, Könige und Helden aus der Mytho-

logie, die Feinde und Ungeheuer töteten, um eine holde Prinzessin zu erlösen, sondern um ganz normale Männer und die hübsche Blonde am Ende der calle. Anstatt die Mauern irgendeiner fremden Stadt zu erstürmen, erinnert sich der Sänger an seine Abenteuer mit Freunden auf dem Lido und an den Spaß, den sie dort mit den Mädchen aus der Nachbarschaft, mit Checca, Betta und Catta hatten. Nichts ist so volksnah und wirklichkeitsnah wie diese Lieder. Die Texte spiegeln den Alltag in Venedig wider und den unwiderstehlichen Drang der Venezianer, sich über ernste Dinge lustig zu machen. So wurden zum Beispiel Opernarien geschmettert und mit Versen kombiniert, die so schlicht sind wie das Gesicht des unscheinbaren Mädchens, von dem das Lied handelt. So sehr seine Freunde auch ihre Schönheit preisen, der Sänger vertraut seinem Publikum an, dass die Schmeicheleien wild übertrieben sind und die Schöne eher hässlich ist. Statt einem Prinzen zu lauschen, der schmachmend nach Liebe seine Prinzessin mit Helena oder Venus vergleicht, posaunt ein Fremder aus dem Morgenland, der die einheimische Mundart nicht beherrscht, seine Liebe zu Cattina mit „Tarapatà tà tà tà“ heraus. Ist seine Liebe deshalb weniger echt oder weniger stark? Lieder mit mehr oder weniger verhüllten sexuellen Anspielungen gehören natürlich auch dazu, etwa wenn der Sänger seiner Angebeteten anvertraut, er wisse, dass sie einen Garten besitze, der noch ganz und gar unbestellt sei. Galant bietet er sich ihr als Gärtner an.

Die Verfasser der meisten *canzoni* sind unbekannt. Doch man musste auch kein berühmter Librettist wie Metastasio sein, um sich Zeilen auszudenken wie „Viele klagen, leer sind die Taschen. Kein Geld im Beutel, um Spaß zu haben“, oder „Viele sagen, dass es schön ist, das Mädchen, das ich kenne. Ich nicht, kann das nicht sagen, denn das ist sie nicht.“ Ein anderes Lied handelt von einem Gesanglehrer, dessen Schülerin ein hoffnungsloser Fall ist. Solche Geschichten liebten die Leute. Selbst heute noch, Jahrhunderte später, horchen die meisten Venezianer erfreut auf, wenn die ersten Töne von *La biondina in gondoletta* erklingen, und singen begeistert mit.

Man stelle sich dieses wunderbare Schauspiel vor: Auf dem Wasser zogen Gondeln vorbei, an Bord Sänger, ein paar Begleit-



Canaletto, Blick auf die Riva degli Schiavoni



Canaletto, Blick auf Santa Maria della Salute und den Canal Grande

musiker, ein Liebes- oder Ehepaar, junge Männer auf der Suche nach einem Abenteuer – während Passanten vom Ufer aus ohne falsche Scham und frei von Benimmregeln die Sänger anfeuert und lautstark ihr Lob oder ihr Missfallen kundtaten. *Popolare*.

Nicht nur den freien Download kannte man bereits im Musikleben des Barock, sondern auch die Hinwegsetzung über das Copyright. Eine städtische Verordnung gewährte den Gondolieri freien Zutritt zu allen Opernhäusern. Dort konnten sie so lange lauschen, bis ihnen eine Melodie gefiel, die sie sich einprägten oder notierten, um sie, zurück auf ihrer Gondel, auf ihre Weise nachzusingen. Anstatt den Rechtsanwalt zu alarmieren, fühlte sich der Komponist in der Regel geschmeichelt, dass sein Werk, in alle Winde getragen, Verbreitung fand. So wurde er bekannt, und ein Teil des Publikums konnte vielleicht auch eine Eintrittskarte erstehen und sich den Rest der Oper anhören.

Der berühmteste Maler Venedigs (wenn auch nicht der berühmteste venezianische Maler) ist zweifellos Canaletto. Im Gegensatz zu Longhis Innenansichten zeigen Canalettos großartige Panoramen die Schönheit der sonnendurchfluteten Stadt. Mit seinen zuweilen fast fotorealistischen Veduten, die Venedig im besten Licht zeigen, kam Canaletto seinen wohlhabenden nord-europäischen Kunden entgegen, die ebendieses Licht in ihre

dunklere Heimat mitnehmen wollten. Daneben schuf er *capricci*, merkwürdige Stadtansichten mit Gebäuden, die in Venedig entweder gar nicht existierten oder auf dem Bild wie von Zauberhand aus einem Teil der Stadt in einen anderen verpflanzt sind.

Die Lebensgeschichte von Antonio Vivaldi, dem berühmtesten Komponisten der Stadt, ist wie manch andere venezianische Kuriosität dank amtlicher Dokumente überliefert, aber auch durch Geschichten, die wahr sein mögen oder auch nicht. Seine Geburt wurde in der Kirche San Giovanni in Bragora beurkundet: Das Kirchenbuch mit dem Eintrag existiert noch heute. Wir wissen neben dem Datum seiner Priesterweihe (1703) auch, wann Vivaldi einige seiner Werke komponiert und erstmals aufgeführt hat. Daneben gibt es die legendären Geschichten: Mitten in einer Messe lief er vom Altar weg und las fortan keine Messe mehr; er war (oder auch nicht) der Liebhaber von Anna Girò, einer Sängerin, die viel mit ihm arbeitete und in den letzten Jahren seines Lebens mit ihm zusammenlebte; als er in Wien starb, wurde er in einem Armengrab beerdigt. Die Vermischung von verbürgten Tatsachen und Erfindungen, von beglaubigten und reizvolleren Dingen kann als Paradebeispiel für das Schwanken der Wahrheit in Venedig gelten und macht Vivaldi über sein musikalisches Genie hinaus zu einem würdigen Sohn der Serenissima.

Donna Leon

Musica Popolare

Opera, though immensely popular with an elite audience in seventeenth and eighteenth century Venice, was an art form aimed at the upper classes. Noblemen and women flocked to the city from all over Europe for the endless revelry of Carnevale and the endless delights of opera. To hear it, the listener had to pay to enter the theater, where professional singers declaimed noble sentiments in the elevated language of poetry. The operas were filled with characters from epics and tragedy: good kings and queens, wicked kings and queens, Tamerlane, Richard the Lionheart, Cleopatra. Yet the dilemmas they faced were unlikely to be confronted by the ordinary citizen in the course of daily life: loss of kingdom, the need to choose between poison or the sword as a means of suicide, the proper handling of a chariot hitched to two firebreathing dragons.

Ordinary people had quite different ideas about what constituted musical entertainment, and they found it thriving outside of the theaters. They wanted, just as they want today, popular music. Popular. And what could be more popular than the Venetian barcarole, with its origin and its listeners both found among *'la gente del popolo'*, not a music-loving elite. Its origin was *la barca*, the boat, from which it was sung, often by the gondolieri themselves, though sometimes by semi-professional singers accompanied by a small group of musicians.

While the sophisticated arias of opera were performed from the stage of an elaborate theater, and the religious music for which Venice was equally famous was confined to sacred service within a church, the barcarole were simple songs intended to be sung in the open air. What better platform for beauty than the gondola, and what easier way to take the entertainment through the open air from one audience to another? Anyone who happened to be passing by was free to listen to the music and singing without having to attend Mass or pay to enter a theater: it might be history's first example of free download.

The singers were concerned with stories from real life, not with princes, kings, and mythological heroes who, on the opera stage, killed enemies and monsters to rescue the princess. These were simple guys who were interested in the pretty blonde who lived in the house down the *calle*. Instead of conquering the walls of some foreign city, the singer remembered the thrill of going out to the Lido with his pals and girls from the neighborhood like Checca, Betta, and Catta. It's hard to think of anything more popular – or real – than this. The lyrics illustrate daily life in Venice and give voice to the Venetians' eternal desire to make fun of serious things, often contrasting melodies from opera with lyrics as banal as the face of the quite ordinary girl who is the subject of the song. However much his friends tell him she's beautiful, the singer confides to his listeners that this is all a wild exaggeration and she's really quite plain. Instead of a prince who longs for the love of his princess, comparing her to Helen and Venus, we listen to an Armenian transplanted to Venice who can't get his tongue around the local dialect and is reduced to expressing his love for Cattina by singing 'Tarapatà tà tà tà'. Is his love any less real or any less strong for that? There is also an undercurrent of sexuality in some of the lyrics, as in that of the singer who tells his sweetheart that he knows she keeps a garden she has not yet given to anyone. He graciously offers himself as the gardener who would work it for her.

Most of these *canzoni* were anonymous: one did not have to be a famous libretto writer like Metastasio to say that 'Many people complain because they don't have enough money in their pocket to pay to have a good time', or 'I can't say she's beautiful because she's not beautiful'. Another song presents the listeners with a singing teacher whose class is a hilarious failure. These, however, are the songs that people delighted in hearing: even now, centuries later, most Venetians delight at the sound of the first notes of 'La biondina in gondoletta' and are happy to sing along.

Consider the location of the performance: on the water, as the gondolas went back and forth, carrying singers, small musical



Canaletto, La Vigilia di San Pietro



Canaletto, Empfang von ausländischen Diplomaten im Dogenpalast

ensembles to accompany them, lovers or wives and husbands, young men in search of adventure, while the people walking by on the embankments, not troubled by false compunction or ideas about proper behavior, shouted back and forth with the singer, called out praise or criticism. *Popolare*.

Not only did this musical world have pre-electric download, it also had copyright infringement. The gondolieri were allowed, by city ordinance, to enter theaters without having to buy a ticket, which meant that they could go into any one of the many opera houses in Venice, listen until they heard a tune they liked, and then – either by a feat of memory or an act of transcription – go back to work and sing it as they had heard it sung. The original composer, rather than contact his lawyer, was often flattered and helped by this attention, for it would, by immediately disseminating his work to a wider audience, add to his fame while encouraging some of the public to go to the theater, pay for a ticket, and hear the rest of his opera.

Canaletto is certainly the most famous painter of Venice (as different from the most famous Venetian painter). Unlike Longhi, who remains indoors, Canaletto takes us outside and flaunts stunning long views of the exterior beauty of the sunswept city. At times almost photorealistic, Canaletto's grand paintings

show the city in its most attractive light, a vision likely to appeal to his wealthy Northern European clients, who wanted this record of light and life to take back home to their darker countries. He also produced *capricci*, curious paintings of buildings that did not exist in Venice or that he had arbitrarily moved from their real location to some other part of the city.

The story of the life of Vivaldi, Venice's most famous composer, like so many Venetian curiosities, is told in official documents and stories that are known, or believed, to be true. The record of his birth is kept in the church of San Giovanni in Bragora: the register is there to be seen. There is the date of his ordination as a priest, 1703, as well as the dates of the composition and first performance of some of his works. And then there are the stories that have become legends: he ran from the altar while saying mass and never said mass again; he was or was not the lover of Anna Giro, one of the singers who worked most frequently with him and who lived with him during the last years of his life; he died and was buried in a pauper's grave in Vienna. The blending of fact and invention, of truth and something more appealing, serves as a perfect example of the undulant nature of truth in Venice and make Vivaldi, beyond his musical genius, a true son of La Serenissima.



Canaletto, Der Canal Grande von der Rialtostraße



Canaletto, Blick auf die Rialtostraße

Als einer der berühmtesten und bekanntesten Musiker

Venedigs gilt Antonio Vivaldi, der allerdings lange Zeit nur als Komponist von Instrumentalwerken wahrgenommen wurde. Als Cecilia Bartoli 1999 ihr berühmtes erstes *Vivaldi*-Album veröffentlichte, läutete sie damit eine Vivaldi-Renaissance ein, die die ganze Bandbreite seiner Meisterschaft offenbarte.

Für die Pfingstfestspiele 2025 wird Vivaldis virtuose Musik mit Ovids *Metamorphosen*, von denen 1497 in der Werkstatt von Lucantonio Giunta in Venedig eine volkstümliche Ausgabe mit 52 Holzschnitten hergestellt wurde, verwoben. Die *Metamorphosen* des römischen Dichters Publius Ovidius Naso, die vermutlich um das Jahr 1 bis 8 nach Christus entstanden, behandeln die ständige Transformation alles Seienden in einem mythologischen Gedicht, aus dem sich seither die Stoffe und Motive der wichtigsten Kunstwerke speisen. Ovid nannte sein Werk ein „carmen perpetuum“, ein Lied ohne Ende. Alles fließt, alles verändert sich – Götter, Menschen, Tiere ...

Antonio Vivaldi is one of the most famous and fabled musicians

to have come from Venice, but for a long time he only garnered recognition as a composer of instrumental works. When Cecilia Bartoli released the first of her hit albums dedicated to Vivaldi in 1999, she ushered in a Vivaldi renaissance that revealed the full breadth of his mastery. For the 2025 Whitsun Festival, Vivaldi's virtuosic music will be interwoven with Ovid's *Metamorphoses*, of which a popular edition illustrated with 52 woodcuts was produced in the Venetian workshop of Lucantonio Giunta in 1497. The Roman poet Publius Ovidius Naso, who likely wrote his *Metamorphoses* sometime between 1 and 8 AD, set out to explore the constant transformation of everything in existence in a mythological poem that has since inspired the themes and motifs of major artworks. Ovid called his work a 'carmen perpetuum', an everlasting song. Everything is in flux, always changing – gods, humans, animals...



Canaletto, Der Campo Santi Giovanni e Paolo

Se questa non piace,
non voglio più scrivere
di musica.

Wenn diese Musik nicht
gefällt, will ich überhaupt
keine mehr schreiben.

Antonio Vivaldi



Gianluca Capuano
Barrie Kosky
Cecilia Bartoli
Varduhi Abrahamyan
Lea Desandre
Philippe Jaroussky
Angela Winkler

HOTEL METAMORPHOSIS

Ein Pasticcio mit Musik von **Antonio Vivaldi** (* 1678 in Venedig; † 1741 in Wien)
in zwei Akten

Texte von Ovid in der Übersetzung von Hermann Heiser
Fassung von Barrie Kosky und Olaf A. Schmitt

In deutscher und italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FR 6. JUNI 18:30 | **SO 8. JUNI** 15:00

HAUS FÜR MOZART

Musikalische Leitung **Gianluca Capuano**
Regie und Konzept **Barrie Kosky**
Choreografie **Otto Pichler**
Bühne **Michael Levine**
Kostüme **Klaus Bruns**
Licht **Franck Evin**
Video **rocafilm**
Konzept und Dramaturgie **Olaf A. Schmitt**

Arachne/Eurydice **Cecilia Bartoli**
Minerva/Nutrice **Varduhi Abrahamyan**
Echo/Statua/Myrrha **Lea Desandre**
Narcissus/Pygmalion **Philippe Jaroussky**
Orpheus **Angela Winkler**

Il Canto di Orfeo
Choreinstudierung **Jacopo Facchini**
Les Musiciens du Prince – Monaco



Canaletto, Piazza San Marco



Canaletto, Piazza San Marco mit Basilika und Campanile

Von der Renaissance bis zur Moderne wirkten bedeutende Musiker in der Lagunenstadt; lange Zeit war sie auch das Zentrum des Notendrucks. Und selbst das weltweit erste Opernhaus wurde hier eröffnet: Venedig gilt somit als eine Weltstadt der Musik, mit deren klingendem Namen man nicht nur Gabrieli und Monteverdi, Porpora und Hasse, sondern auch Rossini und Verdi, Gustav Mahler und Richard Wagner, aber auch Luigi Nono in Verbindung bringt.

1613 wurde Claudio Monteverdi zum Maestro di cappella, also zum Domkapellmeister von San Marco in Venedig ernannt; damit trat er eine der begehrtesten Positionen im Musikleben Italiens an. Ausschlaggebend für die Berufung war wohl auch die 1610 im Druck erschienene *Marienvesper*, in der Monteverdi seinen an der menschlichen Rede orientierten – und in seinen Opern geschulten – Klangstil in den Bereich der geistlichen Musik übertragen hatte. Wie kaum eine andere Komposition des 17. Jahrhunderts ist dieses filigrane und zugleich monumentale Sakralwerk im heutigen Kanon fest verankert.

Important musicians worked in Venice from the Renaissance through to modern times, and for a long time the lagoon city was at the centre of the music printing industry. The world's first opera house was even opened here, cementing Venice's reputation as a musical city of world renown whose very name brings to mind the Gabrielis and Monteverdi, Porpora and Hasse, Rossini and Verdi, Gustav Mahler and Richard Wagner, not to mention Luigi Nono.

In 1613, Claudio Monteverdi was named *maestro di cappella* at San Marco in Venice, thus assuming one of the most coveted positions in Italy's musical life. A decisive factor in his appointment as the basilica's director of music was likely the publication of his *Vespro della Beata Vergine* in 1610, in which Monteverdi applied his speech-oriented musical style, honed in his operas, to the realm of sacred music. The staying power of this delicate yet monumental sacred work has made it a fixture in the canon to this day, more so than almost any other 17th-century composition.



Canaletto, Das Innere der Basilika di San Marco bei Tag



Canaletto, Piazza San Marco und die Kolonnade der Procuratie Nuove

Venice is eternity itself.

Joseph Brodsky



Gianluca Capuano

Bruno Mantovani (*1974)

Venezianischer Morgen für Chor a cappella (2025)

Claudio Monteverdi (*1567 in Cremona; † 1643 in Venedig)

Vespro della Beata Vergine – „Marienvesper“ (Erstdruck 1610)

SA 7. JUNI 15:00

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

Musikalische Leitung **Gianluca Capuano**

Il Canto di Orfeo

Choreinstudierung **Jacopo Facchini**

Les Musiciens du Prince – Monaco



Canaletto, Die Seufzerbrücke



Canaletto, Der Eingang zum Canareggio

Frei nach Thomas Manns Novelle *Tod in Venedig*, die 1911 – nach einem Aufenthalt in der Lagunenstadt – entstand, schuf John Neumeier für die herausragenden Tänzer-innen des Hamburg Ballett eine Choreografie, die sich auf einem schmalen Grat zwischen scharfsinnigem Theater und Melodram, zwischen brillant ausgeklügelten Bewegungsabläufen und alltäglichen Gesten bewegt – und das heimliche Begehren eines alternden Künstlers tänzerisch zeichnet, der an seiner letzten großen Liebe zugrunde geht.

„In gewisser Weise ist mein Ballett eine Liebesgeschichte über das Leben. Manns Novelle ist eine Beschreibung der absoluten Liebe, das fasziniert mich. Aschenbach ist in meinem Ballett ein Meisterchoreograf, der jedoch von Tadzio mit einem vernachlässigten Aspekt seiner Menschlichkeit konfrontiert wird. Nachdem Aschenbach zunächst seine emotionale Reaktion auf den Jungen verneint, sucht er alsbald eine rein künstlerische Rechtfertigung für seine Besessenheit. Doch irgendwann ergibt er sich und wendet sich von der Kunst ab, dem Leben zu und schließlich auch dem Tod in Venedig.“ (John Neumeier)

John Neumeier's free adaptation of Thomas Mann's novella *Death in Venice* – which Mann wrote in 1911 after a stay in the lagoon city – was created for the outstanding dancers of the Hamburg Ballet. Neumeier's choreography walks a fine line between incisive theatricality and melodrama, between dazzlingly elaborate movements and everyday gestures – thus portraying through the medium of dance the secret desire of an ageing artist whose last great love causes him to fall apart.

‘In a sense, my ballet is a love story about life. What fascinates me in Mann's novella is his depiction of all-consuming love. In my ballet, Aschenbach is a master choreographer who becomes forced, through Tadzio, to confront a neglected aspect of his humanity. At first resisting his emotional reaction to the boy, he soon tries to find an artistic justification for his obsession. But eventually he gives in, turning from art to life, and ultimately to death in Venice.’ (John Neumeier)



Canaletto, Die Arsenalbrücke

Venedig, die schmeichlerische und verdächtige Schöne, – diese Stadt, halb Märchen, halb Fremdenfalle, in deren fauliger Luft die Kunst einst schwelgerisch aufwucherte und welche den Musikern Klänge eingab, die wiegen und buhlerisch einlullen.

Thomas Mann

TOD IN VENEDIG

Ein Totentanz von **John Neumeier**
frei nach der Novelle von **Thomas Mann**

Musik von **Johann Sebastian Bach** (1685–1750)
und **Richard Wagner** (1813–1883)

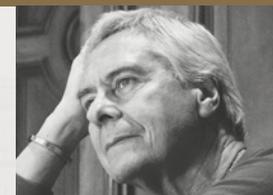
(Orchesterwerke vom Tonträger)

Ein Gastspiel des Hamburg Ballett

SA 7. JUNI 19:30

GROSSES FESTSPIELHAUS

John Neumeier
David Fray



Choreografie und Inszenierung **John Neumeier**

Bühnenbild **Peter Schmidt**

Kostüme **John Neumeier, Peter Schmidt**

Licht **John Neumeier**

Klavier **David Fray**

Hamburg Ballett

Ballettintendant **Demis Volpi**



Canaletto, Der Canal Grande mit Blick auf den Palazzo Balbi in Richtung Rialto-Brücke



Canaletto, Canal Grande von Palazzo Flangini bis zum Palazzo Bembo

Mit der Uraufführung von Giuseppe Verdis *La traviata*

erlebte das venezianische Teatro La Fenice am 6. März 1853 ein Werk, das im Hinblick auf das Sujet einen klaren Bruch mit der Tradition bedeutete. Erstmals bildete ein zeitgenössischer Stoff die Grundlage einer tragischen Opernhandlung, in deren Mittelpunkt zudem ein Mensch am Rand der Gesellschaft steht: die Pariser Kurtisane Violetta Valéry.

Ohne die Dynamik zwischen dem individuellen Handeln – und der individuellen Tragik – der Figuren und dem gesellschaftlichen Umfeld je aus den Augen zu verlieren, trägt *La traviata* über weite Strecken den Charakter eines Kammerstücks, in dem psychologische Prozesse in ihrer ganzen Komplexität verdeutlicht werden. Besonders eindrucksvoll gelingt dies Verdi in dem entscheidenden Duett zwischen Violetta und Giorgio Germont, dem Vater ihres Geliebten Alfredo, im zweiten Akt: In Germont tritt Violetta eine starre bürgerliche Moral entgegen, die für eine „traviata“ wie sie – eine „vom rechten Weg Abgekommene“ – keinen Platz hat und sie zwingt, ihrer Sehnsucht nach einem neuen Leben zu entsagen.

When Giuseppe Verdi's *La traviata* was premiered

at the Teatro La Fenice on 6 March 1853, the Venetian audience was confronted with a clear break with tradition in terms of the work's subject matter. For the first time, a tragic opera plot was based on a contemporary story, and with a person from the margins of society at its heart: the Parisian courtesan Violetta Valéry.

Without the opera ever losing sight of the dynamics between the broader social environment and the characters' own actions, not to mention their unfolding tragedies, long stretches of *La traviata* take on the character of a chamber play, in which psychological processes are shown in all their complexity. Verdi accomplishes this most impressively in the decisive second act duet between Violetta and Giorgio Germont, the father of her lover Alfredo: in Germont, Violetta comes up against a rigid bourgeois morality that has no place for a 'traviata' like her – a 'woman who goes astray' – and that forces her to renounce her longing for a new life.



Canaletto, Der Campo di Rialto

Alle Glocken brachen los, als Verdi die Gondel bestieg, um zum Palazzo Vendramin zu fahren. Durch die sonnige Stunde hervorgelockt, begab sich seltsame Ausgelassenheit überall in der Stadt. Die Gassen waren voll, Lieder hörte man allenthalben singen und pfeifen. Nicht selten vernahm der Maestro Weisen ...

Franz Werfel, Verdi – Roman der Oper

Giuseppe Verdi (1813–1901)

LA TRAVIATA

Oper in drei Akten (1853)

Libretto von Francesco Maria Piave
nach dem Roman *La Dame aux camélias* (1848) von Alexandre Dumas d. J.

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung
SO 8. JUNI 20:00
GROSSES FESTSPIELHAUS

Massimo Zanetti
Nadine Sierra
Piotr Beczala
Luca Salsi



Musikalische Leitung **Massimo Zanetti**

Violetta Valéry **Nadine Sierra**
Alfredo Germont **Piotr Beczala**
Giorgio Germont **Luca Salsi**
und andere

Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo
Choreinstudierung **Stefano Visconti**
Mozarteumorchester Salzburg



Canaletto, Die Punta della Dogana und Giudecca Canal



Canaletto, Der Canal Grande mit Blick auf den Palazzo Pesaro, den Palazzo Foscarini und San Stae auf der Linken sowie den Palazzo Vendramin-Calergi und San Marcuola auf der Rechten

Venedigs besondere Aura und mitunter geheimnisvolle Atmosphäre machten die Stadt im 19. Jahrhundert zu einem Ort künstlerischer Sehnsucht. Besonders „anfällig“ für Venedigs Wirkung waren Komponisten aus dem Norden, die ästhetischen Idealen der Romantik und Spätromantik anhängen – Richard Wagner, der 1883 in Venedig verstarb, und sein Schwiegervater Franz Liszt zählen zu ihnen. In Venedig gaben sie wenige Wochen vor Wagners Tod ein letztes gemeinsames Konzert im Teatro La Fenice.

Für Luigi Nono, den gebürtigen Venezianer, war unter anderem die akustische Umgebung musikalisch prägend. Seine Heimatstadt war für den Schwiegersohn Arnold Schönbergs ein Ort, der ihn immer wieder inspirierte. Besonders das allgegenwärtig hör- und sichtbare, die Lagunenstadt umspülende Meer findet in seiner Klangsprache musikalischen Ausdruck. Die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts hat seit 1930 durch die Biennale Musica eine international vielbeachtete Bühne in Venedig. Nonos Werke kommen dort ebenso zur Aufführung wie jene seiner italienischen Kollegen Bruno Maderna, Luciano Berio, Salvatore Sciarrino und anderer.

Venice's unique aura and at times mysterious character stirred up a deep longing among artists in the 19th century. Composers from the North who championed the aesthetic ideals of Romanticism and late Romanticism were particularly 'susceptible' to Venice's influence – not least Richard Wagner, who died in Venice in 1883, and his father-in-law Franz Liszt. Just weeks before Wagner's death, they performed a final concert together at the city's Teatro La Fenice.

For Luigi Nono, the son-in-law of Arnold Schoenberg and a native Venetian, the ambient sounds of the lagoon fed into his musical development. His hometown was a place that continually inspired him and even shaped his musical language, through which he gave particular artistic expression to the ever-present sight and sound of the lapping sea. Since 1930, the Biennale Musica has provided a high-profile international platform for the music of the 20th and 21st centuries in Venice. Nono's works have been performed there, along with those of his Italian colleagues Bruno Maderna, Luciano Berio, Salvatore Sciarrino and others.

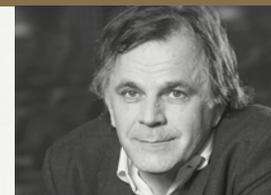


Canaletto, Die Punta della Dogana

Hier in Venedig entsteht ein ewiges Ineinander und Gegeneinander von Wegen und Tönen, durch die Grundelemente Wasser, Luft und Erde. Die Erde, das sind hier die Steine, der Marmor. Und das Feuer, das wird sozusagen zur Metapher für die Musik, die die anderen Elemente anfach, also die Luft, den Raum und den Marmor Venedigs. So wird diese Stadt, die gemeinhin als der Touristenort gilt, akustisch zu einem Ort, der sich musikalisch, magisch und menschlich immer wieder regeneriert.

Luigi Nono

Markus Hinterhäuser
Matthias Goerne



Alban Berg (1885–1935)

Sonate für Klavier op.1 (um 1910)

Franz Liszt (1811–1886)

Nuages gris (1881)

Salvatore Sciarrino (* 1947)

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

Franz Liszt

La lugubre gondola S 200/1 (1882/83)

Luigi Nono (1924–1990)

.....sofferte onde serene...

für Klavier und Tonband (1976)

(für Maurizio Pollini)

Franz Liszt

La lugubre gondola S 200/2 (1885)

Am Grabe Richard Wagners S 202 (1883)

R. W. – Venezia (1883)

Richard Wagner (1813–1883)

**Fünf Gedichte für Stimme und Klavier WWV 91 –
„Wesendonck-Lieder“** (1857/58)

Markus Hinterhäuser Klavier

Matthias Goerne Bariton

MO 9. JUNI 11:00

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL



Canaletto, Regatta auf dem Canal Grande



Canaletto, Ansicht mit Säulengang

Der Impresario des venezianischen Teatro San Moisè, Antonio Cera, bewies Gespür, als er dem 18-jährigen Rossini mit *La cambiale di matrimonio* im November 1810 sein Operndebüt ermöglichte und ihn ein Jahr später erneut mit einer einaktigen „farsa“ beauftragte: Nach der fulminanten Premiere von *L'inganno felice* im Januar 1812 prophezeite Cera der Mutter des Komponisten, ihr Sohn werde „in wenigen Jahren eine Zierde Italiens sein“. Venedig bildete den Schauplatz weiterer wichtiger Stationen von Rossinis Laufbahn: Kurz nachdem er sich 1813 mit *Tancredi* das Terrain der Opera seria erschlossen hatte – und für Stendhal damit den Gipfel seiner Kunst erreichte –, entfaltete sich mit *L'italiana in Algeri* sein komisches Genie erstmals in voller, überbordender Blüte. Mit seiner *Semiramide*, die wie *Tancredi* am Teatro La Fenice uraufgeführt wurde, nahm Rossini 1823 schließlich von den italienischen Bühnen Abschied. Musikalisch beschwor er Venedig in seinem Opernœuvre indessen nur ein einziges Mal: im fernen, wehmütigen Gesang des Gondoliers, der uns im atmosphärisch so dichten Schlussakt von *Otello* (1816) wie ein Echo von Desdemonas Seelenzustand berührt.

The impresario of Venice's Teatro San Moisè, Antonio Cera, showed remarkable foresight when he introduced the 18-year-old Rossini to the operatic world with *La cambiale di matrimonio* in November 1810 and commissioned him a year later to write a second one-act 'farsa'. After the enormously successful premiere of *L'inganno felice* in January 1812, Cera predicted to the composer's mother that her son would become 'un ornamento d'Italia' in a few years. Venice was the backdrop for other milestones in Rossini's career, too: shortly after he made his mark in the field of *opera seria* in 1813 with *Tancredi* – praised by Stendhal as his greatest masterpiece – his comic genius blossomed profusely and exuberantly for the first time in *L'italiana in Algeri*. With his *Semiramide*, which, like *Tancredi*, was premiered at the Teatro La Fenice, Rossini bid farewell to the Italian stage in 1823. Musically, however, he evoked Venice only once in his operatic oeuvre: in the gondolier's distant, wistful song from the atmospherically intense final act of *Otello* (1816), where it resonates like an echo from deep within Desdemona's soul.



Canaletto, Die Rialto-Brücke

Nessun maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
nella miseria.

*Gioachino Rossini, Otello,
Canzone del Gondoliere (nach Dante)*

ROSSINI IN VENEDIG

Arien und Ensembles aus *La cambiale di matrimonio, Tancredi, Semiramide, La scala di seta, L'italiana in Algeri* und anderen Opern von **Gioachino Rossini** (1792–1868)

MO 9. JUNI 17:00
FELSENREITSCHULE

Gianluca Capuano
Mélissa Petit
Cecilia Bartoli
John Osborn
Ildebrando D'Arcangelo



Musikalische Leitung **Gianluca Capuano**

Sopran **Mélissa Petit**

Mezzosopran **Cecilia Bartoli**

Tenor **John Osborn**

Bassbariton **Ildebrando D'Arcangelo**

und andere

Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo

Choreinstudierung **Stefano Visconti**

Il Canto di Orfeo

Choreinstudierung **Jacopo Facchini**

Les Musiciens du Prince – Monaco

Musikerinnen und Musiker der Würth Philharmoniker

KARTENVERKAUF

Internetverkauf Ab sofort können Sie Ihr Abonnement direkt online buchen. Einzelkarten sind ab 20. Januar 2025 direkt online buchbar. (Bezahlung mit Kreditkarte.)
www.salzburgerfestspiele.at/pfingsten

Schriftliche Bestellungen Diese erbitten wir ab sofort möglichst unter Verwendung unseres Bestellscheins an:
SALZBURGER FESTSPIELE
Postfach 140 • 5010 Salzburg • Österreich
info@salzburgfestival.at • www.salzburgerfestspiele.at

Abonnementbestellungen werden **vorrangig** in der Reihenfolge des Eintreffens bearbeitet. Die Bearbeitung der **Einzelkartenbestellungen** erfolgt ab **20. Januar 2025** (nach Verfügbarkeit). Zahlungen bitte erst nach Rechnungserhalt durch Banküberweisung oder Kreditkarte.

Direktverkauf **Wir sind umgezogen. Sie finden uns ab sofort in der Wiener-Philharmoniker-Gasse 3 • 5020 Salzburg • Österreich**
Abonnements: ab sofort
Einzelkarten: ab 20. Januar 2025
Öffnungszeiten: in der Zeit bis 20. März 2025 Direktverkauf im Kartenbüro: Mo–Fr 09:00–13:00 • ab 21. März bis 5. Juni 2025: Mo–Fr 10:00–17:00 • während der Festspiele (Pfingsten): Direktverkauf im Salzburger Festspiele Shop/Karten: täglich 9:30 bis Beginn der letzten Vorstellung. Die Kassen an den jeweiligen Spielorten öffnen eine Stunde vor Beginn der Vorstellung.

Abonnement Bei Buchung von mindestens einem Termin der Neuinszenierung *Hotel Metamorphosis*, des Balletts *Tod in Venedig*, der konzertanten Oper *La traviata* und der Operngala *Rossini in Venedig* sowie mindestens einer der folgenden Veranstaltungen: Geistliches Konzert, Matinee wird eine Preisermäßigung von 15 % gewährt. Dieses Abonnement kann in den Preiskategorien 1 bis 5 gebucht werden.

Rollstühle Plätze für Rollstuhlfahrer müssen gesondert bestellt werden.

Kartenrücknahme Nur bei ausverkauften Vorstellungen zum kommissionsweisen Verkauf gegen eine Kommissionsgebühr von 15%.
Besetzungs- und Programmänderungen berechtigen nicht zur Rückgabe der Karten.

Hotelbuchungen Bitte direkt bei den Hotels oder über: Tourismus Salzburg GmbH Auerspergstraße 6 • 5020 Salzburg • Österreich
Tel: +43-662-88987-314
tourist@salzburg.info • www.salzburg.info

Allgemeine Geschäftsbedingungen/ Datenschutzbestimmungen Es gelten die **Allgemeinen Geschäftsbedingungen** sowie die **Datenschutzbestimmungen** (gemäß DSGVO 2018) der Salzburger Festspiele, einzusehen online unter www.salzburgfestival.at/agb und www.salzburgfestival.at/Datenschutz sowie physisch im Kartenbüro der Salzburger Festspiele.

BOOKING INFORMATION

Online booking From now on, you can book your subscriptions directly online. Single tickets can be booked directly online from 20 January 2025. (Payment by credit card.)
www.salzburgfestival.at/whitsun

Written orders From now on, we accept written orders. We would appreciate it if you would use our order form. Please send it to:
SALZBURGER FESTSPIELE
PO Box 140 • 5010 Salzburg • Austria
info@salzburgfestival.at • www.salzburgfestival.at

Subscription orders are processed **in order of priority** according to the date by which they are received. **Single ticket orders** are processed from **20 January 2025** (according to availability). Please do not send any payment until you have received an invoice. Payment may be made by bank transfer or credit card.

Direct sales **We have moved. From now on you will find us at Wiener-Philharmoniker-Gasse 3 • 5020 Salzburg • Austria**
Subscription: from now on
Single tickets: from 20 January 2025
Opening hours: Ticket Office: up to 20 March 2025: Mon to Fri 9 am to 1 pm • from 21 March to 5 June 2025: Mon to Fri 10 am to 5 pm • during the Festival (Whitsun): Salzburger Festspiele Shop/Tickets: daily 9:30 am to the beginning of the last performance. The box offices at the performance venues open one hour before the performance.

Subscription When booking at least one date of the new production *Hotel Metamorphosis*, the ballet *Death in Venice*, the concert version of *La traviata* and the gala *Rossini in Venice* and at least one of the following events: Sacred Concert, Matinee, a 15 % discount will be granted. This subscription can be booked in price categories 1 to 5.

Wheelchairs Wheelchair users are requested to make a separate application.

Ticket returns Tickets will be accepted for resale and sold on commission only if a performance is sold out. A 15 % commission fee will be charged.
Changes in cast or programme do not entitle ticket holders to return their tickets.

Accommodation Please contact hotels directly or request information from: Tourismus Salzburg GmbH • Auerspergstrasse 6 • 5020 Salzburg • Austria
Phone: +43-662-88987-314
tourist@salzburg.info • www.salzburg.info

General Terms and Conditions/ Data Protection Regulations The **General Terms and Conditions** and the **Data Protection Regulations** (in compliance with DSGVO 2018) of the Salzburg Festival apply, available online at www.salzburgfestival.at/terms and www.salzburgfestival.at/dataprotection, as well as physically in the box office of the Salzburg Festival.

VORSTELLUNGEN & PREISE 2025

PERFORMANCES & PRICES 2025

Preise in €
Prices in €

Datum/Spielort/Programm Date/Venue/Programme		Preiskategorien Price categories								
		1	2	3	4	5	6	7	8	9
FR 6. Juni 18:30 Haus für Mozart	OPER · VIVALDI-PASTICCIO Hotel Metamorphosis	475,-	385,-	305,-	235,-	185,-	135,-	85,-	50,-	30,- ¹
SA 7. Juni 15:00 Stiftung Mozarteum Großer Saal	GEISTLICHES KONZERT Marienvesper	175,-	145,-	105,-	65,-	35,-	15,- ²			
SA 7. Juni 19:30 Großes Festspielhaus	BALLETT Tod in Venedig	235,-	195,-	160,-	135,-	110,-	80,-	45,-	15,- ²	
SO 8. Juni 15:00 Haus für Mozart	OPER · VIVALDI-PASTICCIO Hotel Metamorphosis	475,-	385,-	305,-	235,-	185,-	135,-	85,-	50,-	30,- ¹
SO 8. Juni 20:00 Großes Festspielhaus	OPER KONZERTANT La traviata	295,-	255,-	210,-	165,-	135,-	105,-	55,-	25,- ²	
MO 9. Juni 11:00 Stiftung Mozarteum Großer Saal	MATINEEsofferte onde serene...	90,-	65,-	45,-	25,-	15,- ²				
MO 9. Juni 17:00 Felsenreitschule	OPERNGALA Rossini in Venedig	295,-	255,-	210,-	165,-	135,-	95,-	55,-	25,- ¹	

¹ Stehplatz · *Standing room* | ² sichtbehindert · *obstructed view*

**GROSSES FESTSPIELHAUS
HAUS FÜR MOZART
FELSENREITSCHULE**
Hofstallgasse 1
STIFUNG MOZARTEUM
Schwarzstraße 28

KARTENBÜRO/TICKET OFFICE
Wiener-Philharmoniker-Gasse 3

SALZBURGER FESTSPIELE SHOP
KARTEN/TICKETS
Hofstallgasse 1

ABONNEMENT

Bei Buchung von mindestens einem Termin der Neuinszenierung *Hotel Metamorphosis*, des Balletts *Tod in Venedig*, der konzertanten Oper *La traviata* und der Operngala *Rossini in Venedig* sowie mindestens einer der folgenden Veranstaltungen: Geistliches Konzert, Matinee wird eine Preisermäßigung von 15% gewährt. Dieses Abonnement kann in den Preiskategorien 1 bis 5 gebucht werden.

SUBSCRIPTION

When booking at least one date of the new production *Hotel Metamorphosis*, the ballet *Death in Venice*, the concert version of *La traviata* and the gala *Rossini in Venice* and at least one of the following events: Sacred Concert, Matinee, a 15% discount will be granted. This subscription can be booked in price categories 1 to 5.

ABONNEMENTBESTELLUNG SUBSCRIPTION ORDER

	Anzahl Number	Preiskategorie Price category
ABONNEMENT (-15%)	<input type="text"/>	<input type="checkbox"/> 1 <input type="checkbox"/> 2 <input type="checkbox"/> 3 <input type="checkbox"/> 4 <input type="checkbox"/> 5
Hotel Metamorphosis	Wunschtermin <i>Your preferred date</i>	<input type="text"/> 6.6. 18:30 <input type="text"/> 8.6. 15:00

EINZELKARTENBESTELLUNG · SINGLE TICKETS

Datum Date	Programm Programme	Anzahl Number	Preis pro Karte in € Price per ticket in €
FR 6.6. 18:30	OPER · VIVALDI-PASTICCIO Hotel Metamorphosis		
SA 7.6. 15:00	GEISTLICHES KONZERT Marienvesper		
SA 7.6. 19:30	BALLETT Tod in Venedig		
SO 8.6. 15:00	OPER · VIVALDI-PASTICCIO Hotel Metamorphosis		
SO 8.6. 20:00	OPER KONZERTANT La traviata		
MO 9.6. 11:00	MATINEEsofferte onde serene...		
MO 9.6. 17:00	OPERNGALA Rossini in Venedig		

- Ich möchte meine Karten als E-Tickets kostenfrei per E-Mail-Link zugestellt bekommen. (E-Mail unbedingt untenstehend angeben) · I would like to receive my tickets free of charge as e-tickets. (Please state your email address below)
- Ich möchte meine gedruckten Karten per eingeschriebener Post gegen Gebühr (A € 6,-, D € 7,-, international € 12,-) zugestellt bekommen. · I would like to have my printed tickets sent by registered mail for an additional fee. (€ 6 for A, € 7 for GER, and € 12 for all other countries)

Name (bitte in Blockbuchstaben) · *Name (please print)*

PLZ, Ort · *Postcode, address*

Straße · *Street*

Tel.-Nr. · *Phone no.*

E-Mail

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN
Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria

Tel: +43-662-8045-500
info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

IMPRESSUM

Medieninhaber
Salzburger Festspielfonds

Konzept
Cecilia Bartoli

Redaktion und Gestaltung
Margarethe Lasinger (Leitung)
Verena Liu
Steffi Marquet

Litho
Media Design: Rizner.at, Salzburg

Serviceteil
Christoph Engel

Druck
Samson Druck GmbH
St. Margarethen im Lungau
www.samsondruck.at

Diese Publikation der Salzburger Festspiele ist gedruckt auf Salzer Touch, Vol. 1.2, 150 g (bzw. 300 g), hergestellt von SALZER Papier, St. Pölten.

Redaktionsschluss
5. November 2024
Änderungen vorbehalten

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 PFINGSTEN
Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria
Tel: +43-662-8045-500
info@salzburgfestival.at
www.salzburgfestival.at

NACHWEISE

ABBILDUNGEN

- U1** Canaletto (Giovanni Antonio Canal), 1697–1768, Piazza San Marco mit Blick auf San Marco, Öl auf Leinwand, © Bridgeman Images.
- U2** Canaletto, Piazzetta San Marco mit Blick nach Süden, © Agnew's, London / Bridgeman Images.
- S. 5** Canaletto, Der Bucintoro, 1732, Öl auf Leinwand, © Bowes Museum / Bridgeman Images;
- Canaletto, Stierkampf auf der Piazza di San Marco, Öl auf Leinwand, © NPL – DeA Picture Library / Bridgeman Images.
- S. 7** Canaletto, Blick auf die Riva degli Schiavoni, ca. 1724/30, Öl auf Leinwand, Kunsthistorisches Museum Wien, © Bridgeman Images;
- Canaletto, Blick auf Santa Maria della Salute und den Canal Grande, Öl auf Kupfer, © Reproduced by permission of Chatsworth Settlement Trustees / Bridgeman Images.
- S. 9** Canaletto, La Vigilia di San Pietro, Öl auf Leinwand, Gemäldegalerie Berlin, © Artothek / Bridgeman Images;
- Canaletto, Empfang von ausländischen Diplomaten im Dogenpalast, ca. 1765–1780, Öl auf Leinwand, Walters Art Museum, Baltimore, © Bridgeman Images.
- S. 10** Canaletto, Der Canal Grande von der Rialto-Brücke, 1726/27, Öl auf Leinwand, © Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III, 2024 / Bridgeman Images;
- Canaletto, Blick auf die Rialto-Brücke, Öl auf Kupfer, © By kind permission of the Earl of Leicester and the Trustees of the Holkham Estate / Bridgeman Images.
- S. 11** Canaletto, Der Campo Santi Giovanni e Paolo, 1738/39, Öl auf Leinwand, © Christie's Images / Bridgeman Images.
- S. 12** Canaletto, Piazza San Marco, Öl auf Leinwand, © Christie's Images / Bridgeman Images;
- Canaletto, Piazza San Marco mit Basilika und Campanile, ca. 1725, Öl auf Leinwand, Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III, 2024 / Bridgeman Images.
- S. 13** Canaletto, Das Innere der Basilika di San Marco bei Tag, ca. 1755/56, Öl auf Leinwand, © Royal Collection Trust / © His Majesty King Charles III, 2024 / Bridgeman Images;
- Canaletto, Piazza San Marco und die Kolonnade der Procuratie Nuove, ca. 1756, Öl auf Leinwand, National Gallery, London, © Bridgeman Images.
- S. 14** Canaletto, Die Seufzerbrücke, Öl auf Leinwand, © Bridgeman Images;
- Canaletto, Der Eingang zum Canareggio, Öl auf Leinwand, © Bridgeman Images.
- S. 15** Canaletto, Die Arsenalbrücke, 1730/31, Woburn Abbey, Bedfordshire, © Luisa Ricciarini / Bridgeman Images.
- S. 16** Canaletto, Der Canal Grande mit Blick auf den Palazzo Balbi in Richtung Rialto-Brücke, 1724, Öl auf Leinwand, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento, Venedig, © Bridgeman Images;
- Canaletto, Canal Grande von Palazzo Flangini bis zum Palazzo Bembo, ca. 1740, Öl auf Leinwand, © Minneapolis Institute of Art / Bequest of Miss Tessie Jones in memory of Herschel V. Jones / Bridgeman Images.
- S. 17** Canaletto, Der Campo di Rialto, ca. 1758–1763, Öl auf Leinwand, Gemäldegalerie Berlin, © Foto: Tarker / Bridgeman Images.
- S. 18** Canaletto, Die Punta della Dogana und Giudecca Canal, 1726–1728, Öl auf Leinwand, © Luisa Ricciarini / Bridgeman Images;
- Canaletto, Der Canal Grande mit Blick auf den Palazzo Pesaro, den Palazzo Foscarini und San Stae auf der Linken sowie den Palazzo Vendramin-Calergi und San Marcuola auf der Rechten, Öl auf Leinwand, © Christie's Images / Bridgeman Images.
- S. 19** Canaletto, Die Punta della Dogana, 1730, Öl auf Leinwand, Kunsthistorisches Museum, Wien, © Bridgeman Images.
- S. 20** Canaletto, Regatta auf dem Canal Grande, Öl auf Leinwand, © Bowes Museum / Bridgeman Images;
- Canaletto, Ansicht mit Säulengang, 1765, Öl auf Leinwand, Galleria dell'Accademia, Venedig, © Luisa Ricciarini / Bridgeman Images.
- S. 21** Canaletto, Die Rialto-Brücke, Öl auf Leinwand, Louvre, Paris, © Photo Josse / Bridgeman Images.
- U3** Canaletto, Der Canal Grande mit San Simeone Piccolo, ca. 1738, Öl auf Leinwand, National Gallery, London, © Bridgeman Images.

TEXTE

Die Texte von Donna Leon sind mit freundlicher Genehmigung entnommen aus: Donna Leon: *Musica Popolare*, in: Donna Leon: *Gondola. Geschichten · Bilder · Lieder*, aus dem Amerikanischen von Karsten Singelmann. © Diogenes Verlag AG: Zürich 2013. Sowie aus: Donna Leon: *Kurioses aus Venedig*, aus dem Amerikanischen von Werner Schmitz. © Diogenes Verlag AG: Zürich 2011.

Donna Leon: *Musica Popolare*, in: Donna Leon: *Gondola*. © Atlantic Monthly Press, Grove Atlantic: New York 2013. As well as: Donna Leon: *Venetian Curiosities*. © Atlantic Monthly Press, Grove Atlantic: New York 2011.

Autor:innen der Kurztexte zu den einzelnen Produktionen: Margarethe Lasinger, Christian Arseni, Verena Liu.
Übersetzungen der Kurztexte und des Vorworts: Sebastian Smallshaw.

KÜNSTLERFOTOS

- S. 3** Cecilia Bartoli: Decca / Emanuele Scrocchetti.
- S. 11** Gianluca Capuano: Gianandrea Uggetti; Barrie Kosky: Jan Windeszus; Cecilia Bartoli: Decca / Emanuele Scrocchetti; Varduhi Abrahamyan: Luiza Gargati; Lea Desandre: Julien Benhamou; Philippe Jaroussky: Simon Fowler; Angela Winkler: Ruth Walz.
- S. 13** Gianluca Capuano: Gianandrea Uggetti.
- S. 15** John Neumeier: Kiran West; David Fray: Jean-Baptiste Millot Warner Classics.
- S. 17** Massimo Zanetti: Jino Park; Nadine Sierra: Merri Cyr; Piotr Beczala: Jean-Baptiste Millot; Luca Salsi: Marco Borrelli.
- S. 19** Markus Hinterhäuser: SF/Neumayr; Matthias Goerne: Marie Staggat / Deutsche Grammophon.
- S. 21** Gianluca Capuano: Gianandrea Uggetti; Mélissa Petit: Christophe Serrano; Cecilia Bartoli: Decca / Emanuele Scrocchetti; John Osborn: Matilde Fass; Ildebrando D'Arcangelo: ohne Angabe.

Es war weder Zerfall noch Verwesung,
es war eine Auflösung zurück in die Zeit.

Joseph Brodsky, Ufer der Verlorenen





CECILIA BARTOLI

For 30 years Rolex has accompanied this astonishing mezzo-soprano.

In that time, she has become an international opera star, renowned recital singer and the first woman to sing in the Sistine Chapel in its 500-year history.

Her sumptuous voice moves effortlessly from sensual delicacy to bursts of astounding drama. It is as heavenly as the Baroque music that she brings to life.

With her characteristic depth of expression.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL
DAY-DATE 36


ROLEX