

SALZBURGER PFINGSTFESTSPIELE
10. – 13. JUNI 2011



Salzburger Nachrichten

Pfingsten in Salzburg mit
Riccardo Muti – das große Finale!

SALZBURGER PFINGSTFESTSPIELE 2011

Bei den Salzburger Pfingstfestspielen präsentieren sich zwei Barockmusiktruppen der jüngeren Generation: Il Giardino Armonico und das Ensemble Matheus. Sie haben auf ganz individuelle Weise das weiterentwickelt, was der Ahnvater der Originalklangbewegung in dem Begriff „Klangrede“ zusammengefasst hat.



Giovanni Antonini, Foto: David Ellis/Decca



Jean-Christophe Spinosi, Foto: Didier Olivré

Beide Ensembles haben sich mit exemplarischen Aufführungen von Vivaldi positioniert, beide sind international erfolgreich: Während Il Giardino Armonico nach einem Vierteljahrhundert intensiver Tätigkeit bereits zu einer Art Urgestein im Konzertleben geworden ist, gilt das nur wenige Jahre jüngere, in Brest beheimatete Ensemble Matheus, das im Pariser Théâtre du Châtelet auch regelmäßig Opernproduktionen erarbeitet, in unseren Breiten jedoch immer noch als Geheimtipp.

Das italienische Musikleben und Musikverständnis ist dem unsrigen schon aufgrund der historischen Verflechtungen, gerade im Zeitalter des Barock, näher und vertrauter als das französische, das sich im 18. Jahrhundert hermetisch vor allen anderen Einflüssen abgeschirmt und seine ganz eigene Klangwelt entwickelt hat. Die Interpreten von heute freilich voltigieren munter über die Grenzen hinweg. Gerade Jean-Christophe Spinosi, der temperamentvolle Chef der Matheus-Truppe, als Korse ohnehin kein „echter“ Franzose, verfügt über ein vielschichtiges Repertoire, das Haydn, Mozart und Rossini einschließt und – am Pult von „traditionellen“ Orchestern – bis Dvořák reicht. „Ich bin ein moderner Musiker“, sagt Spinosi, der in dieser Saison auch an der Wiener Staatsoper seinen Einstand gab.

Sein eigenes Ensemble, das er fallweise auch als Violinist anführt, ist aus einem 1991 gemeinsam mit seiner Frau Laurence Paugam, deren Schwester, Françoise Paugam, sowie seinem Schwager Thierry Runarvot gegründeten Streichquartett hervorgegangen. Und die prägende Erfahrung der Kammermusik, das „Ping-Pong-Erlebnis“ im gemeinsamen Musizieren, bleibt für ihn in jeder Situation verbindlich. Nicht nur in dieser Hinsicht ist Nikolaus Harnoncourt für ihn ein leuchtendes Vorbild: „Er hat mir die Türen aufgemacht. Er hat mir gezeigt, dass man sich nicht auf ein falsches Spezialistentum reduzieren lassen

darf. Und er hat mir vor allem gezeigt, was Interpretation sein kann, wie man sich auf ein Werk einlassen muss, wie man es sich einverleibt. Ich habe als junger Geiger mit 15 heimlich seine Platten gehört, das war ein Schlüsselerlebnis. Als Kind folgt man ja einem natürlichen Empfinden, das im Unterricht dann gebrochen wird; da lernt man, den Buchstaben des Gesetzes zu folgen. Aber Harnoncourt ist der Spartacus der Musiker, er hat die Sklaven zum Aufstand angestiftet!“

Der Erfolg des Ensemble Matheus, das in Salzburg zu Pfingsten 2009 mit dem Farinelli-Programm „Könnten Engel sprechen“ (mit dem Countertenor Philippe Jaroussky) debütierte, ist natürlich fest im barocken Repertoire verwurzelt, und Spinosi hat nichts dagegen, hierfür als Spezialist zu gelten. Immerhin hat er nicht weniger als vier unbekannte Vivaldi-Opern – *La verità in cimento*, *Orlando furioso*, *Griselda* und *La fida ninfa* – dem Vergessen entrissen und auf CD eingespielt. Im Theater an der Wien war er musikalischer Partner in Claus Guths aufsehenerregender *Messias*-Inszenierung, im Herbst kehrt er für Händels *Serse* dorthin zurück. „Das 18. Jahrhundert“, meint Spinosi, „ist auf jeden Fall etwas ganz Besonderes: Es kannte Bach und Mozart!“

Harnoncourts wilde Kinder emanzipieren sich

Als „Harnoncourts wilde Kinder“ hat man nach ihrem fulminanten Vivaldi-Debüt die italienische Formation Il Giardino Armonico bezeichnet. In der Person des Lautenisten Luca Pianca, der das Ensemble gemeinsam mit dem Blockflötisten Giovanni Antonini 1985 in Mailand ins Leben gerufen hat, besteht sogar eine direkte Verbindung zu Harnoncourt; Pianca war Student in dessen legendären Seminaren zur Aufführungspraxis am Mozarteum und übernimmt auch im Concentus Musicus regelmäßig alle einschlägigen Aufgaben. Mit seinem Instrument einem sehr speziellen Repertoire verpflichtet, geht er indessen

auch ausgeprägte eigene Wege, ist Partner prominenter Sängerinnen und hat im Duo mit seinem Ensemblekollegen, dem Gambisten Vittorio Ghielmi, zahlreiche Aufnahmen vorgelegt.

Dass jeder Mitwirkende in der bewusst klein gehaltenen, maximal 26 Mitglieder starken Barock-Band sich als Solist versteht (und als solcher auch mit anderen Ensembles oder Solisten auftritt), hat bei den „Giardini“ – offiziell eher unelegant IGA genannt – von Anbeginn für eine ganz besondere Qualität des Musizierens gesorgt. Dialogisches Denken und mitreißender Ausdruck jenseits bloßen Schönklangs haben die Musiker weltberühmt gemacht. Und dass sich binnen kurzem ein Flötist als Dirigent profilierte, verleiht dem akustischen Erscheinungsbild gewissermaßen den individuellen Atem. Unvergessen sind erste Eindrücke bei der styriarte in Graz, als der zierliche Giovanni Antonini seine Anliegen mit einer Körpersprache verdeutlichte, die dem Tänzer einer französischen Ballettcompagnie zur Ehre gereicht hätte.

Inzwischen hat auch Antonini eine separate Karriere als Dirigent gemacht, etwa mit dem Kammerorchester Basel, mit dem er eine Gesamtaufnahme der Beethoven-Symphonien erarbeitete, und dem Orchestra of the Age of Enlightenment, aber auch mit den Berliner Philharmonikern, wo er 2004 auf Einladung von Sir Simon Rattle debütierte, und nicht zuletzt – wie im vergangenen Jänner bei der Mozartwoche – mit dem Mozarteumorchester Salzburg.

Beim Salzburger Pfingstfestival, dem sie seit 1998 verbunden sind, widmen sich Antonini und der „Giardino“ heuer im Verein mit der Sopranistin Roberta Invernizzi einem früh gereiften Meister der Neapolitanischen Schule, dessen 300. Geburtstag 2010 im großen Gedenkjahr-Trubel ein wenig untergegangen ist: Giovanni Battista Pergolesi.

Monika Mertl

Un'Accademia Napoletana • Werke von Domenico Sarri (1679–1744), Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), Francesco Durante (1684–1755), Roberto Valentini (1674–nach 1735) • Giovanni Antonini (Musikalische Leitung), Il Giardino Armonico, Roberta Invernizzi (Sopran)
Stiftung Mozarteum, Großer Saal: Samstag, 11. Juni 2011, 11.00 Uhr
Karten in den Preiskategorien von € 50,- bis 100,- verfügbar

Concerti grossi • Werke von Antonio Vivaldi (1678–1741), Nicola Fiorenza († 1764), Johann Adolph Hasse (1699–1783), Nicola Porpora (1686–1768), Charles Avison (1709–1770) • Jean-Christophe Spinosi (Musikalische Leitung, Violine), Ensemble Matheus, Alexis Kossenko (Blockflöte und Flöte), Jérôme Pernoo (Violoncello)
Stiftung Mozarteum, Großer Saal: Sonntag, 12. Juni 2011, 11.00 Uhr
Karten in den Preiskategorien von € 50,- bis 100,- verfügbar

SALZBURGER PFINGSTFESTSPIELE 2011

Zum fünften und letzten Mal prägen Riccardo Muti und die Neapolitanische Schule das Programm der Salzburger Pfingstfestspiele. Für das große Finale seiner musikalischen Reise hat Muti ein Melodramma buffo von Saverio Mercadante, *I due Figaro*, ausgewählt – gewissermaßen eine Fortschreibung von Mozarts Figaro-Oper. Und den Abschluss bildet die Aufführung von Cherubinis *Requiem in c-Moll* in der rundum erneuerten Felsenreitschule. Beides Meisterwerke, die Muti wieder mit seinem Orchestra Giovanile Luigi Cherubini erarbeitet.

Für viele, die sich an den Konflikt des Dirigenten mit dem Ehepaar Karl-Ernst und Ursel Herrmann erinnern, mag Riccardo Mutis neue Autobiografie – im November auf italienisch erschienen – einen durchaus zutreffenden Titel haben: *Prima la musica, poi le parole*. Doch so einfach ist dieser Satz nicht zu verifizieren. Worte besitzen auch – oder gerade – für Muti großes Gewicht. Dazu muss man nur eine Messe mit ihm hören, in der immer die emotionale Bedeutung des Wortes – das, was durch Worte an Inhalt transportiert wird – im Zentrum der Interpretation steht.

Doch kaum einer steht mehr für das Spannungsverhältnis von szenischer Umsetzung und musikalischer Idee als Riccardo Muti. Bei den Salzburger Pfingstfestspielen sind diesbezüglich nachdrückliche Gesten nicht notwendig. Riccardo Muti sucht die Opern aus, die er aufgeführt sehen will, und er hat das letzte Recht, zu entscheiden, wer Regie führt und wer auf der Bühne steht. Zu Pfingsten will er, der viele Jahre seiner Jugend – und gerade die für seinen weiteren Lebensweg entscheidenden – in Neapel verbracht hat, beweisen, was die Kraft und die große Qualität der Neapolitanischen Schule des 18. Jahrhunderts ausmacht, sei es in der Oper, sei es in den großen geistlichen Werken. Nicht zufällig wird der Geist des süditalieni-

schen Musizierens immer wieder von Riccardo Muti beschworen – in dem neuen Buch gibt es ein Kapitel, das mit „lo spirito napoletano“ überschrieben ist. Nach fünf Jahren verabschiedet er sich in dieser Saison von der Leitung des Pfingstfestivals – mit dem Melodramma buffo *I due Figaro* von Saverio Mercadante, dem süditalienischen Komponisten, den man schon als Verbindungsfigur zur italienischen Romantik bezeichnen kann, und mit dem *Requiem in c-Moll*, einem der großen geistlichen Werke des von Muti so verehrten Luigi Cherubini.

Seit ich mich erinnern kann, wollte Muti den Werken der Komponisten der Neapolitanischen Schule zu ihrem musikalischen Recht verhelfen. Vor Jahren schon startete er den Versuch, in Kooperation mit einem italienischen Musikverlag zumindest einige dieser Opern drucken zu lassen und in Ravenna aufzuführen. Es blieb bei einem Versuch.

Nicht nur neapolitanische Folklore

In den Räumen des neapolitanischen Konservatoriums aber, an dem Riccardo Muti selbst Klavier und Komposition studierte und zu dirigieren begann, lagern noch immer Tausende von Manuskripten, die der Entdeckung harren. Die gut erhaltenen Autografe stapeln sich, erzählt der Dirigent, in manchen Sälen bis an die Decke. Er habe sich bei diesem Anblick immer an die sagenhafte

Bibliothek erinnert gefühlt, die Umberto Eco in seinem Roman *Im Namen der Rose* schildert. Und schwärmerisch fügt er hinzu: „Hier lagert Material für 100 Spielzeiten“.

In der Aufführungspraxis geht Muti, wie man weiß, seine eigenen Wege. „Wenn ich Werke der Neapolitanischen Schule aufführe, befinde ich mich sozusagen auf heimatlichem Boden. Denn am Konservatorium von Neapel, wo ich studiert habe, hat man diese Musik gleichsam mit der Luft eingeatmet. Das Orchestra Alessandro Scarlatti hat damals diese Musik auf eine – ich würde sagen: typisch neapolitanische Art gespielt. Das hatte nichts zu tun mit der heutigen philologischen Musizierpraxis. Man hat die Musik so aufgeführt, wie sie über Jahrhunderte überliefert wurde. Sie war Teil unseres Lebens, nicht aus den Büchern geholt. Ich habe diese Welt aufgesaugt, ich war ein Teil von ihr.“

Muti und Paisiello, Jommelli, Cimarosa und Mercadante – das scheint sich ebenso logisch zusammenzufügen wie Muti und Giuseppe Verdi oder Muti und Mozart. (Auch wenn der Dirigent mit großer Offenheit davon berichtet, dass er erst zu der Zeit, in der er sich auf seine erste *Così fan tutte* vorbereitete, bemerkt habe, dass die Oper in Neapel spielt.) Aber wie steht es mit dem anderen Muti? Dem kosmopolitischen Künstler, der in aller Welt, in Wien und Berlin, in

England und in Amerika zu Hause ist, der mit den Werken der russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts ebenso vertraut ist wie mit Orffs *Carmina burana*, der die „leichte“ Musik Nino Rotas liebt (dem er den Anstoß zum musikalischen Beruf verdankt), der früh begonnen hat, die Opern Glucks zu dirigieren, und der heute noch eine so große Ehrfurcht vor Beethovens *Missa solennis* hat, dass er das Werk noch nie auf dem Programm gesetzt hat?

In Salzburg wird er zu Pfingsten „seiner“ Süditaliener dirigieren, im Sommer, wenn er seinen 70. Geburtstag feiert, eine seiner Lieblingsoper, Verdis *Macbeth*, sowie die Wiener Philharmoniker in dessen *Messa di Requiem*. In Chicago aber, wo er die Funktion des Musikalischen Leiters des Symphonischen Orchesters innehat – und mit dem er ebenfalls mit zwei Konzerten im Sommer zu Gast ist –, stehen Werke wie Nino Rotas Suite aus *Il gattopardo*, Giuseppe Martuccis Zweites Klavierkonzert, Kompositionen von Ferruccio Busoni, Renzo Bossi und Leone Sinigaglia auf dem Programm, und nicht zuletzt auch die Uraufführung von Stücken der Komponisten in residence Mason Bates und Anna Clyne.

Das ist der Muti, der bei aller neapolitanischen Pfingstmusik nicht vergessen werden sollte.
Derek Weber



Riccardo Muti, Foto: Silvia Lelli

Erst in den letzten Jahrzehnten haben Musikhistoriker den Komponisten Saverio Mercadante ins richtige Licht gerückt: als durchaus eigenständiges Bindeglied zwischen Rossini, Bellini und Donizetti einerseits und Verdi andererseits. Dass der in Neapel ausgebildete Mercadante neben seinen Bemühungen um eine Reform der „ernsten“ Oper auch Sinn für Komik hatte, beweist das Melodramma buffo *I due Figaro*, das er Ende der 1820er Jahre für Madrid schrieb. Als Maßstab diente ihm natürlich Rossini, umso mehr bei dem gewählten Sujet: Denn wenn *Il barbiere di Siviglia* die Vorgeschichte von Mozarts *Le nozze di Figaro* schilderte, so ist *I due Figaro* dessen Fortsetzung: „Die Oper erzählt von einem neuen Intrigenspiel im Hause Almaviva“, sagt der spanische Regisseur Emilio Sagi, der das Stück in Salzburg erarbeitet. „Beaumarchais bildet zwar die Grundlage, doch werden die Geschichte und die Charaktere aus einer besonderen Perspektive betrachtet, nämlich aus der Sicht eines Dichters, der ein Stück zu vollenden versucht, indem er all die Intrigen verarbeitet, die er um sich herum wahrnimmt. Es ist eine Oper voll von komischen und auch nostalgischen Szenen.“

In Felice Romanis Libretto hat sich Figaro zum eigentlichen Schlossherrn aufgeschwungen: Nun will er die Verheiratung von Inez, der Tochter des Grafen, mit einem seiner Kumpane einfädeln, um sich mit diesem die reiche Mitgift zu teilen. Allerdings rechnet er nicht mit dem gewieften Cherubino, der – Inez selbst in Liebe verbunden – verkleidet und unter dem Namen Figaro im Schloss auftaucht ...

Mehr noch als in Mozarts Oper mit ihrem Fandango im dritten Akt kann man in *I due Figaro* auch hören, dass die Handlung in Sevilla spielt. „Für mich ist es sehr interessant zu sehen“, so Emilio Sagi, „wie der italienische Komponist Mercadante in die spanische Kultur eintaucht und seine Oper mit diesem wirklich spanischen Flair erfüllt. Besonders mag ich, wie er die Rhythmen von Cachuchas und Boleros verwendet, um den fröhlichen Charakter der sevillanischen Frauen zu vermitteln.“

Luigi Cherubini (1760–1842) • Requiem c-Moll für Chor und Orchester (1816) • Musikalische Leitung: Riccardo Muti • Orchestra Giovanile Luigi Cherubini • La Stagione Armonica (Einstudierung: Sergio Balestracci) • Philharmonia Chor Wien (Einstudierung: Walter Zeh) • **Felsenreitschule: Montag, 13. Juni 2011, 11.00 Uhr** • Karten in den Preiskategorien von € 55,- bis 100,- verfügbar



Bühnenbildentwurf zu *I due Figaro* von Daniel Bianco

Saverio Mercadante (1795–1870) • I due Figaro • Melodramma buffo in zwei Akten (1826) • Text von Felice Romani (1788–1865) nach Honoré-Antoine Richaud Martelly (1751–1817) • In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln • Musikalische Leitung: Riccardo Muti • Regie: Emilio Sagi • Bühnenbild: Daniel Bianco • Kostüme: Jesús Ruiz • Choreinstudierung: Walter Zeh • Antonio Poli (Il Conte d'Almaviva), Asude Karayavuz (La Contessa), Rosa Feola (Inez, ihre Tochter), Annalisa Stroppa (Cherubino, unter dem Namen Figaro), Mario Cassi (Figaro), Eleonora Buratto (Susanna), Ancio Zorzi Giustiniani (Torribio), Omar Montanari (Plagio, junger Komödiendichter) • Orchestra Giovanile Luigi Cherubini • Philharmonia Chor Wien • Koproduktion mit dem Ravenna Festival und mit dem Teatro Real, Madrid • Neuinszenierung • Bühnenrechte: Ut Orpheus Edizioni
Haus für Mozart: Freitag, 10. Juni 2011, 19.30 Uhr; Sonntag, 12. Juni 2011, 19.30 Uhr • Karten von € 60,- bis 220,- verfügbar

SALZBURGER PFINGSTFESTSPIELE 2011



Thomas Jones, *Der Golf von Neapel*, 1786, Privatsammlung

Der belgische Dirigent und Alte-Musik-Spezialist René Jacobs – zuletzt 2006 mit Händels Alexander-Fest bei den Salzburger Festspielen zu Gast, wo er auch Triumphe mit Monteverdis L'Orfeo und Cavallis La Calisto feierte – leitet zu Pfingsten 2011 Händels *Aci, Galatea e Polifemo*. Die hinreißende *Serenata* mit ihren Klangfarben-Experimenten entstand während eines Neapel-Aufenthalts des Komponisten. Ein Werk wie maßgeschneidert für die Akademie für Alte Musik Berlin und die drei grandiosen Solisten: Sunhae Im, Vivica Genaux und Marcos Fink.

Georg Friedrich Händel (1685–1759) • *Aci, Galatea e Polifemo* • *Serenata a tre* HWV 72 • Text von Nicola Giuvo (um 1680 – nach 1748) nach Ovids *Metamorphosen* • In italienischer Sprache • Musikalische Leitung: René Jacobs • Sunhae Im (*Aci*), Vivica Genaux (*Galatea*), Marcos Fink (*Polifemo*) • Akademie für Alte Musik Berlin • **Haus für Mozart: Samstag, 11. Juni 2011, 19.30 Uhr • Karten in den Preiskategorien von € 55,- bis 100,- verfügbar**

Neapel war im 17. und 18. Jahrhundert eine der großen Metropolen Europas. Sowohl politisch als auch kulturell. Die berühmten Konservatorien Neapels etwa zogen eine junge Komponistengeneration heran, die das internationale Musikleben entscheidend beeinflusste. Und Musiker aus ganz Europa gaben sich in der Musikresidenz ein Stelldichein.

Während seines ersten Italien-Aufenthalts (1706–1710) verbrachte Georg Friedrich Händel im Frühsommer 1708 zwei bis drei Monate in Neapel. In dieser Zeit erhielt er – von den einflussreichsten Familien der Stadt umworben – den Auftrag, für eine bevorstehende Hochzeit die *Serenata Aci, Galatea e Polifemo* zu komponieren. „Es gehörte gewissermaßen zur Erziehung eines deutschen Komponisten, dass er auch eine Studienreise nach Italien unternahm. In der kurzen Zeit, in der Händel in den Städten Florenz, Venedig, Rom und Neapel war, hat er so viele tolle Ideen gehabt, dass er sie mehrmals verwendet hat“, erklärt René Jacobs den Umstand, dass Händel den Stoff über den Schäfer Acis und die Meeressymphe Galatea, deren Liebe der eifersüchtige Riese Polyphem ein tragisches Ende bereitet, später in England noch einmal vertonte: Es entstand die heute viel bekanntere und oft aufgeführte *Masque Acis and Galatea* – wenngleich in gänzlich anderer musikalischer Form. „Im italienischen Werk etwa gibt es keinen Chor, nur die drei Personen – und es ist natürlich ein ganz anderes Genre. Man kann die beiden Werke nicht vergleichen. Die *Serenata* ist sicher weniger aufwändig, aber sie hat Musik, die wesentlich moderner anmutet als jene in der englischen



René Jacobs, Foto: Philippe Matsas

Masque. Das gilt generell für Händels ‚italienische Musik‘: Er war noch jünger, er hat noch mehr gewagt und experimentiert.“

Zwei Lesarten

Das Libretto zur *Serenata* schrieb der Privatsekretär der Auftraggeberin Donna Aurora Sanseverino, Abate Nicola Giuvo, nach dem 13. Buch der *Metamorphosen* des Ovid. Es handelt von der tragischen Liebesgeschichte des Hirten Acis und der Nymphe Galatea, deren Glück durch den ebenfalls in *Galatea* verliebten Zyklopen Polyphem gewaltsam zerstört wird. Da die Nymphe den einäugigen Riesen aus Liebe zu Acis immer wieder zurückweist, erschlägt Polyphem seinen Nebenbuhler am Ende mit einem Felsblock. Dieser der griechischen Mythologie entsprungene Plot sei allerdings auch in einer christlichen Auslegung denkbar, meint René Jacobs: „Acis und Galatea sind mit zwei hohen Stimmen besetzt. Wir sind zuerst einmal überrascht darüber, dass Acis eine hohe Sopranpartie

ist und Galatea eine Altpartie und nicht umgekehrt. Der Riese Polyphem, der versucht Galatea zu verführen, ist ein Bass. Das hat mit einem möglichen Subtext des Werkes zu tun. Ich habe dafür zwar keine Beweise und auch keine Literatur dazu publiziert gefunden, aber es ist nicht schwierig, den Text in einer religiösen Deutung zu lesen. Das hieße dann: Acis ist Christus, Polyphem sein Widersacher, der Teufel, und dazwischen ist die menschliche Seele – Galatea. Und in diesem Sinn ist es natürlich symbolisch, wenn Christus die höchste Partie zugeordnet ist, dem Teufel die tiefste.“

Die mythologische Geschichte gab Händel die Gelegenheit, ein reiches Spektrum an Affekten zwischen Idylle und Komik musikalisch zu schildern. Und auf der Grundlage einer musikalischen Charakterisierung der drei Titelhelden – in Salzburg interpretiert von Sunhae Im, Vivica Genaux und Marcos Fink – entwickelte Händel eine dramatische Konzeption, die zu einer opernhafte Vertonung des Librettos führte. „Die *Serenata* war – wie der Name schon sagt – ein abendfüllendes Stück, ein musikdramatisches Werk, allerdings ohne Bühnenbild und ohne Inszenierung – aber doch gespielt. Man muss sich vorstellen, dass sich die drei Sänger nicht sehr viel bewegten, aber mit Körpersprache, Gestik und Mimik spielten – das war eine hohe Kunst, worin die besten Sänger brillierten. Es existierten zu dieser Zeit Traktate über die Gestik, die darlegten, wie ein Schauspieler mit seinem Körper einen Affekt ausdrücken soll. Die Modelle waren klassische antike Skulpturen“, erläutert René Jacobs. – Ein Werk also nicht nur voll der Klangfarben-Experimente, sondern auch der Affekt-Kontraste.

NEUERÖFFNUNG UND GROSSES FINALE

Seit vergangenem Herbst laufen die Bauarbeiten für ein neues Dach der Felsenreitschule auf Hochtouren. Zum Abschluss der Pfingstfestspiele 2011 dirigiert Riccardo Muti am 13. Juni sein Orchestra Giovanile Luigi Cherubini in der wieder eröffneten und rundum erneuerten Felsenreitschule.



Foto: Patricia Weisskirchner

Die technische Konstruktion des neuen Daches ermöglicht es unter anderem, innerhalb von wenigen Minuten geräuscharm auf eine Freilichtbühne zu wechseln. Zudem gewinnen die Salzburger Festspiele durch einen Ausbau unter dem Dach 700 m² Nutzfläche für Technik und Probenräume. Neuerungen in der Sicherheitstechnik und bei Elektroinstallationen erlauben Effektbeschallung und -beleuchtung. Dass dies möglich wird, verdanken wir unseren Subventionsgebern Bund, Land, Stadt und Tourismusförderungsfonds sowie dem Verein der Freunde der Salzburger Festspiele. Dieser begeht heuer sein 50-Jahr-Jubiläum und hat unser ehrgeiziges Projekt mit einer großen Summe unterstützt. Wiedereröffnet wird die Felsenreitschule denn auch mit einem – geladenen – Gedenkkonzert für den ehemaligen Festspielpräsidenten und Gründer der Freunde der Salzburger Festspiele, Bernhard Paumgartner.

Ihre öffentliche Feuertaufe darf die Felsenreitschule aber dann in Riccardo Mutis Grande Finale am Pfingstmontag bestehen. Auf dem Programm steht Luigi Cherubinis Requiem in c-Moll, eines der großen Werke der Sakralmusik. Damit vollendet der Maestro seine fünfjährige Reise durch die oftmals unerforschten akustischen Landschaften der Neapolitanischen Schule. Gleich nach Abschluss seines Pfingst-Projekts widmet sich Riccardo Muti einer weiteren Herausforderung in der eindrucksvollen ehemaligen Sommerreitschule: Gemeinsam mit Peter Stein beginnt er die Proben zu Verdis *Macbeth* in der Felsenreitschule, der am 3. August Premiere hat.

Helga Rabl-Stadler



Visualisierung: Architekturbüro HALLE 1

SALZBURGER PFINGSTFESTSPIELE • 10. – 13. JUNI 2011

OPER
Saverio Mercadante
I due Figaro
Riccardo Muti
Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini
Haus für Mozart
10., 12. Juni, 19.30 Uhr

KAMMERMUSIK
Un'Accademia Napoletana
Giovanni Antonini
Il Giardino Armonico
Roberta Invernizzi
Stiftung Mozarteum
11. Juni, 11.00 Uhr

SERENATA
Georg Friedrich Händel
Aci, Galatea e Polifemo
René Jacobs
Akademie für Alte Musik
Berlin
Haus für Mozart
11. Juni, 19.30 Uhr

INSTRUMENTALMUSIK
Concerti grossi
Jean-Christophe Spinosi
Ensemble Matheus
Alexis Kossenko
Jérôme Pernoo
Stiftung Mozarteum
12. Juni, 11.00 Uhr

REQUIEM
Luigi Cherubini
Requiem c-Moll
Riccardo Muti
Orchestra Giovanile
Luigi Cherubini
Felsenreitschule
13. Juni, 11.00 Uhr

sponsored by

A. LANGE & SÖHNE
GLASHÜTTE I/SA

Wir danken A. Lange & Söhne für das Engagement.