SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN
21.–24. MAI 2021

SALZBURGER
FESTSPIELE

Die Faszination: Rom als offene Stadt, keine ihrer Schichten kann als abgeschlossen betrachtet werden, sie spielt alle Zeiten aus, gegeneinander, miteinander, das Alte kann morgen neu sein und das Neueste morgen schon alt. […] Sie ist historisch nicht abgeschlossen, sie hat sich nicht in diesem oder jenem Jahrhundert ausschließlich manifestiert. Das Kommen und Gehen und Wiederkommen – die Utopie in Permanenz, das geistige Heimatgefühl, das man hier empfindet, tritt an die Stelle des Gefühls von physischer Heimatlosigkeit, das in der Welt zunimmt.

Ingeborg Bachmann

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2021
ROMA ÆTERNA

Künstlerische Leitung
Cecilia Bartoli

supported by ROLEX

Freitag, 21. Mai

19:00 | Haus für Mozart

ORATORIUM SZENISCH Seite 12

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

Gianluca Capuano · Robert Carsen
Mélissa Petit · Cecilia Bartoli ·
Lawrence Zazzo · Charles Workman
Les Musiciens du Prince-Monaco

Samstag, 22. Mai

11:00 | Großes Festspielhaus

ORCHESTERKONZERT Seite 14

POEMA SINFONICO

OTTORINO RESPIGHI · FELIX MENDELSSOHN
Zubin Mehta
Maxim Vengerov
Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

19:00 | Haus für Mozart

OPERA SERIA Seite 16

WOLFGANG AMADEUS MOZART

LA CLEMENZA DI TITO

Gianluca Capuano
Charles Workman · Mélissa Petit · Cecilia Bartoli ·
Lea Desandre · Peter Kálmán u. a.
Les Musiciens du Prince-Monaco

FILMREIHE Seite 24

ROMA AMOR

ROBERTO ROSSELLINI · FEDERICO FELLINI ·
PIER PAOLO PASOLINI u. a.

Sonntag, 23. Mai

11:00 | Felsenreitschule

GEISTLICHES KONZERT Seite 18

DIXIT DOMINUS

ARCANGELO CORELLI · GEORG FRIEDRICH HÄNDEL ·
DOMENICO MAZZOCCHI
John Eliot Gardiner
English Baroque Soloists · Monteverdi Choir

17:00 | Haus für Mozart

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

siehe 21. Mai Seite 12

20:00 | Felsenreitschule

GALADINER

Seite 25

Heinz Beck · Weingut Ômina Romana

Montag, 24. Mai

11:00 | Stiftung Mozarteum – Großer Saal

ORATORIUM KONZERTANT Seite 20

ALESSANDRO SCARLATTI

CAIN, OVERO IL PRIMO OMICIDIO

Philippe Jaroussky
Kresimir Spicer · Inga Kalna · Bruno de Sá · Filippo Mineccia ·
Paul-Antoine Bénos-Djian · Yannis François
Ensemble Artaserse

15:00 | Großes Festspielhaus

OPER KONZERTANT Seite 22

GIACOMO PUCCINI

TOSCA

Zubin Mehta
Anja Harteros · Jonas Kaufmann · Bryn Terfel u. a.
Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

ROMA ÆTERNA

2021 möchte ich Rom, meiner geliebten Heimatstadt, eine besondere Hommage erweisen. Seit 150 Jahren ist Rom nun Hauptstadt des modernen Italien und hat sich seine widersprüchliche Identität bewahrt: auf der einen Seite der stolze Glanz, auf der anderen Dekadenz und Verfall. Durch alle Zeiten hindurch – und obwohl oft totgesagt – ist die Stadt ihrem Markenzeichen gerecht geworden und hat nichts von ihrer Kraft als die Ewige Stadt eingebüßt.

Rom ist einer jener Orte, wo Träume zusammenkommen: In unserer Vorstellung ist in Rom das Leben einfach, die Szenerie wunderbar, die Bevölkerung freundlich und das Essen köstlich. Seine Kultur ist atemberaubend, seine Geschichte spürbar, wo immer wir den Fuß hinsetzen. Roms Herrlichkeit offenbart sich in den strahlenden Bauten aus Marmor und den dunkelgrünen Bäumen. Sie überwältigen unsere Einbildungskraft mit der gleichen Wirkung, so wie damals, als wir erstmals die neu restaurierten Fresken der Sixtinischen Kapelle erblickten.

Roms Ruf als eine ewige Stadt prägte sich in der Antike aus und wurde von großen Dichtern wie Vergil gebührend gefeiert. Doch die Aura der Heiligkeit umgab die Stadt schon um 200 v. Chr., als die Macht und das Volk Roms mit einer Göttin – Roma – identifiziert worden waren, der man auch in entfernten Provinzen Kultstätten errichtete. Als Rom in christlicher Zeit zum Zentrum der römisch-katholischen Welt aufstieg, festigte sich die Überzeugung, dass die Stadt ewig existieren werde.

Rom hat diese Grandezza immer zur Schau gestellt, und noch im 21. Jahrhundert bestaunen wir sie in extravaganten epischen Filmen oder den Fensterauslagen der Via Veneto. Andere hingegen wurden vom Schwarzweiß Roms, einer dunkleren Welt in Bann gezogen, wie sie uns bei Fellini, Rossellini oder Pasolini begegnet.

Wer heute in Rom ankommt, dem erscheint die Stadt wie ein überlaufener urbaner Alptraum mit einer heruntergekommenen Infrastruktur, in dem sich die Leute abmühen, ein normales Leben zu führen.

Als jemand, der in dieser Stadt geboren wurde, war ich diesen Kontrasten seit jeher ausgesetzt. Wenn man in Rom morgens seine Wohnung verlässt, weiß man nie, wann der Bus kommt – oder ob er überhaupt kommt. Und auch sonst lässt sich nicht vorhersehen, was der Tag bringen wird.

Als ich jung war, war mir nicht bewusst, welch besondere Faszination Rom auf seine Besucher ausübt. Für mich war es ganz normal, meinen Hund im Park der Villa Doria Pamphilj auszuführen, mit meinem roten Fiat Cinquecento rund ums Kolosseum in Richtung Konservatorium zu steuern oder an einem antiken Aquädukt vorbeizufahren, nachdem mein Zug den Bahnhof Termini verlassen hatte. Ich schenkte den Stücken aus weißem Marmor, die in eine rote Ziegelmauer in der Nähe meines Hauses eingelassen waren, keine Beachtung. Ebenso wenig kam mir als zehnjähriger Sängerin des Hirtenknaben in *Tosca* an der römischen Oper in den Sinn, dass jeder der drei Akte in einem realen Gebäude spielte, das ich auf dem Weg ins Theater passiert hatte. Oder besser gesagt: Ich bemerkte es, doch erschien es mir als nichts Ungewöhnliches.

Das Bewusstsein für diese Dinge wuchs, als ich Rom für immer längere Zeiträume verließ, um meinem Beruf nachzugehen, sowie im Zuge der tieferen Auseinandersetzung mit den Künsten und der Musik. Ich empfand plötzlich ein ergreifendes, prickelndes Gefühl, mit der Geschichte in Kontakt zu treten, als ich das Autograph von Bellinis *Norma* in der Bibliothek des Konservatoriums von Santa Cecilia durchblätterte, als ich erstmals lebende Mitglieder der Familie Pamphilj traf, als ich in einer Kirche sang, die sich buchstäblich im Forum Romanum befindet, oder als ich als erste Frau mit dem Chor der Sixtinischen Kapelle zusammenarbeitete.

Schließlich begann ich zu verstehen, warum sich so viele der größten Künstler danach sehnten, Rom zu besuchen, und warum sie dort Inspiration für ihre Meisterwerke fanden. Meine Lieblingskomponisten wurden vom realen und vom imaginären Rom tief geprägt: Caldara, Händel, Mozart, Rossini und viele andere.

Gleichzeitig begriff ich, dass das, was mir wie eine Selbstverständlichkeit vorkam, in Wirklichkeit ein riesiges Geschenk war. Heute empfinde ich dieses Erbe als eine Verantwortung und möchte es mit Ihnen teilen.

Als Kinder machten wir uns oft über meine Mutter lustig, wenn sie uns sagte, sie würde sich noch an das echte alte Rom erinnern, wo man in Pferdekutschen fuhr und im Tiber badete.

Es ist noch alles da,
die ganze funkelnde Schatzkammer
des Gewesenen, alle Schauplätze
gegenwärtigen Lebens sind noch da.

Marie Luise Kaschnitz

Wenn ich heute nach Rom zurückkehre und wieder einmal im Verkehrsstau stecke oder von Touristenmassen erdrückt werde, habe ich das Gefühl, dass nun ich mich an das echte alte Rom meiner Kindheit erinnere, als in den kleinen Restaurants von Trastevere Leute Musik machten, man mich zu einer Vorstellung von *Aida* mit echten Elefanten in den Caracalla-Thermen mitnahm oder ich mit meiner Vespa in die Innenstadt fuhr.

Das „echte" Rom von heute leidet an enormen Problemen, die viele große Städte in der Welt betreffen: Übervölkerung, mangelhafte Infrastruktur, unzureichende finanzielle Mittel, Armut. In anderen Regionen Italiens betrachtet man Rom oft als selbstgefällig und bürokratisch und meint, es würde den Reichtum des ganzen Landes auffressen.

Und dennoch: Jedes Mal, wenn ich hinkomme, gerate ich in den Zauber der Stadt, fühle Dankbarkeit und Stolz. Ich liebe es, an Sonntagen, wenn Verkehrssperren gelten, an den Foren entlang zu schlendern, und ich stöbere an den Ständen lokaler Märkte. Immer noch – und selbst im Zentrum – entdecke ich ruhige Flecken, wo Kellner und Ladenbesitzer mit ihren Kunden plaudern, wo Einheimische die Schönheiten ihrer eigenen Stadt bewundern, wo Leute in den Straßen flanieren und dabei populäre Lieder singen. Und obwohl sich Rom über die Jahrhunderte tiefgreifend gewandelt hat, fühle ich, dass sein Wesen dasselbe geblieben ist – sowohl in der Stadt meiner Vorstellung als auch in jener der Wirklichkeit.

Das ewige Rom – in der Tat. Doch während man seinen Träumen nachhängt, muss man auch der Realität ins Auge blicken, um den Prüfungen der Zeit standzuhalten. Das ist auch der Kern von Händels römischem Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, einem Werk, das in einer Phase entstand, als der Papst Opernaufführungen in Rom untersagt hatte. Mit philosophischen Fragestellungen war es nicht getan: Erfindungsreiche Kardinäle, Komponisten und Interpreten fanden Wege, um dieses Verbot – das die Entfaltung der Musik einzuschränken drohte – in der Praxis zu umgehen.

Rom lehrt einen, die Wahrheit nicht auszuschließen, flexibel zu bleiben und Veränderung zu akzeptieren, ohne seine Träume aufzugeben. Diese wichtigen Aspekte sind eng verknüpft mit meiner Liebe und Bewunderung für Rom und haben zu meiner eigenen Lebensphilosophie beigetragen.

Es ist mir eine Freude, bereits mein zehntes Programm für Sie als Besucherinnen und Besucher der Salzburger Pfingstfestspiele 2021 zusammenzustellen. Im Wissen darum, wie wechselvoll das Schicksal Roms – des idealen und des realen – immer war und wie viele Bewährungsproben es durchstanden hat, bin ich guten Glaubens, dass wir uns wiedersehen, um diesen wundervollen Anlass gemeinsam zu feiern.

Cecilia Bartoli

ROMA ÆTERNA

In 2021 I would like to pay special homage to Rome, my beloved home town. Completing 150 years as the capital of modern Italy, Rome retains its contradictory identities, one of proud splendour and the other of decadence and decay. Throughout all times, and despite having repeatedly been declared dead, the city has lived up to its epithet as the Eternal City and is still going strong.

Rome is one of those places that make dreams converge: in our mind life is easy in Rome, the scenery wonderful, people friendly, the food exquisite. Its culture is breathtaking and history palpable wherever we stop and look. We see Rome's magnificence in its radiant marble buildings and dark green trees. They still dazzle our imagination with the same sort of impact as when we first set eye upon the newly restored frescoes in the Sistine Chapel.

Rome's reputation as an eternal city was formed in antiquity and duly celebrated by great poets such as Virgil. But the sanctification of Rome had already begun around 200 BCE when Roman power and the Roman people had become identified with a goddess, Roma, for whom special sanctuaries were erected in distant provinces. In Christian times, its establishment as the pivot of the Roman-Catholic world consolidated the belief that the city would exist forever.

Rome has always displayed this grandeur, and we still marvel at it in the 21st century in extravagant epic films and in the shop windows of Via Veneto. On the other hand, many have been attracted by the black-and-white Rome of a darker world such as that portrayed in the films of Fellini, Rossellini or Pasolini.

Indeed, when you arrive in Rome today it strikes you as an overcrowded urban nightmare with a derelict infrastructure where people struggle to lead an ordinary life.

As someone born in this city, I have always been exposed to these contrasts. When you leave your apartment in the morning in Rome, you never know when your bus will arrive or whether it will arrive at all. Nor can you foresee anything the day will bring.

When I was young, I was not aware of the particular fascination Rome has for visitors. For me, it was normal to walk my dog in the park of the Villa Doria Pamphili, to drive my red Fiat Cinquecento around the Colosseum on my way to the Conservatoire, to pass an ancient aqueduct when my train left Termini station. I did not notice the pieces of white marble set into an ancient red-brick wall near my house. Nor did it cross my mind as a ten-year-old singing the shepherd in *Tosca* at the Rome Opera that each of the three acts was set in an actual building I had passed on my way to the theatre. Or rather, I had realized it but did not think of it as anything unusual.

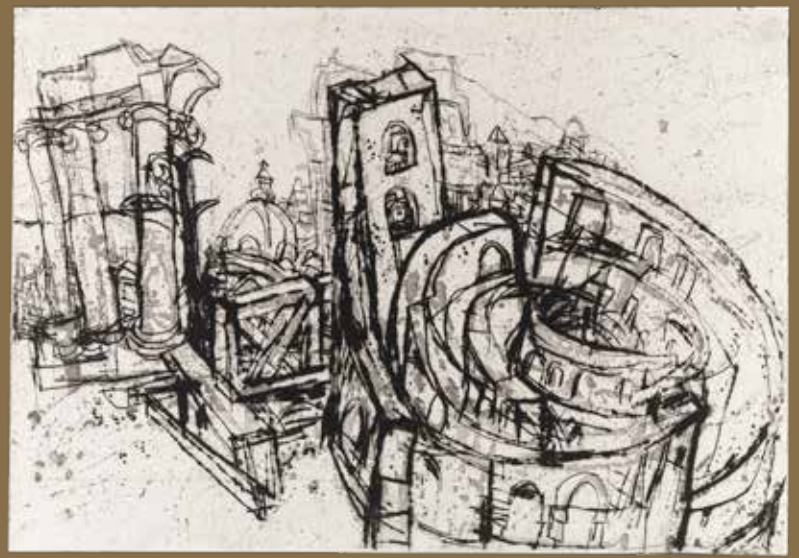
The awareness grew when I started to leave Rome for longer periods to follow my profession and as I deepened my knowledge of the arts and music. Suddenly, I felt the intensely moving frisson of being in touch with history when leafing through the autograph manuscript of Bellini's *Norma* at the Santa Cecilia library, when first meeting living members of the Pamphilj family, when singing at a church located literally in the Forum Romanum, or when I became the first woman to work with the Sistine Chapel Choir.

I finally began to understand why so many of the greatest artists had longed to visit Rome, where and why they were inspired to create their masterpieces. My favourite composers had been profoundly influenced by both the real and the imaginary Rome: Caldara, Handel, Mozart, Rossini and so many others.

At the same time, I realized that what I had taken as a matter of course was in fact a huge offering to me. Today, I feel responsible for this legacy and would like to share it with you.

In these narrow streets, where
even inward thoughts encumber;
in this sinuous cerebral tangle
no longer compelled by the world;
where sometimes frantic, sometimes
feeble, you shuffle boots in the plaza
fountain to fountain, church to church
– like a needle skips on vinyl, forgetting
to stop in the middle –, you might as well
resign yourself to the slim fraction of life
still remaining, to a past life inclined
toward wholeness, a comparable integer.

Joseph Brodsky



As children, we used to make fun of my mother when she told us she remembered the real old Rome where you travelled by horse-drawn carriage and bathed in the Tiber. When I return to Rome today and get stuck in one of those traffic jams or a throng of tourists, I think that I am the one who remembers the real old Rome of my childhood, when people played music in the small restaurants of Trastevere, when I was taken to see *Aida* with real elephants at the Baths of Caracalla, when I rode my Vespa to town.

Today's 'real' Rome suffers badly from the same problems facing other large cities in the world: overcrowding, failing infrastructure, insufficient funding, poverty. From the perspective of other Italian regions, Rome is often perceived as proud, bureaucratic and devouring the country's wealth.

And yet, every time I go there, I fall under its spell, experiencing feelings of gratitude and pride. I love walking past the *fori* on Sundays when the thoroughfare is closed to traffic. I browse the stalls at local markets. I still find many quiet places – even in the city centre – where waiters and shopkeepers chat with their customers, where locals marvel at the beauty of their own city, where people walk along the street singing popular songs. And although it has changed profoundly over the centuries, I feel that the essence of Rome has remained the same, both in my imaginary city, as in the real one.

Eternal Rome – yes. But next to cultivating your dreams you must also get to grips with reality in order to withstand the trials of time. This is the essence of Handel's Roman oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*. It was conceived during a period when the Pope had banned opera in Rome. So apart from indulging in philosophy, inventive cardinals, composers and performers had to conceive a practical way of getting around this ban, which might have prevented music from thriving.

Rome teaches you not to shut out truth, to remain flexible and accept transformation without relinquishing your dreams. This important aspect belongs to my love and admiration for Rome and formed my own philosophy of life.

I have the great pleasure of creating my tenth programme for you in Salzburg at Whitsun 2021. Bearing in mind the changeful fate of Rome – the ideal one and the real one – and observing how it has overcome so many different trials, I am confident that we will meet again and celebrate this wonderful occasion together.

Cecilia Bartoli

Hanns-Josef Ortheil

Rom begreifen

In ihrem römischen Erinnerungsbuch *Engelsbrücke* berichtet die Dichterin Marie Luise Kaschnitz von einer Pilgerin, die nach einem Besuch der Vatikanischen Museen geweint habe: „Nach einer Gruppenführung, die keinen einzigen Raum ausließ, aber auch in keinem verweilte, geschah es, dass eine weit gereiste Pilgerin in Tränen ausbrach, weil man ihr die *Sistina* vorenthalten hatte, – als man ihr klarmachte, dass sie dort gewesen sei, weinte sie erst recht."

Die Szene macht deutlich, mit welcher außergewöhnlichen, ja einzigartigen Stadt es der Fremde zu tun hat, wenn er nach Rom kommt. Schon allein der Name – *ROMA* – wirkt herrschaftlich, monumental und singulär, *Roma* reiht sich nicht ein in die Namen der anderen italienischen Städte, sondern wirkt wie das Zauberwort für einen gewaltigen, Jahrtausende alten Kosmos, der sich den Fremden zunächst entzieht.

Beflissen versuchen sie sich einzuprägen, was es in Rom alles zu sehen und zu besichtigen gibt, sie entwerfen Listen und haken Monument um Monument ab, schließen sich Gruppen an und lassen sich durch überfüllte Korridore, Säle und Straßen schleusen, ja sie absolvieren an wenigen Tagen Besuchsprogramme, in deren Verlauf sie kaum etwas mitbekommen, nichts von Roms exzentrischem Dasein und erst recht nichts von seinem heutigen Leben.

Selbst ernst zu nehmende Rom-Führer sind voll von solchen Programmen: *Rom in zwei oder drei Tagen …* – und dann ziehen die Scharen atemlos vom frühen Morgen bis in den Abend an den Sehenswürdigkeiten vorbei und klagen des Nachts, um was für eine anstrengende Stadt es sich doch handle. In gewissem Sinn haben sie recht: Keine andere Stadt stellt solch hohe Anforderungen an den Besucher, und kaum eine andere kommt ihm so wenig entgegen.

Nirgends öffnet sie sich von allein, stellt ihre Schätze freiwillig zur Schau oder kommentiert sich gar selbst, die berühmtesten Kunstwerke erhalten keinerlei Empfehlung, ja oft nicht einmal eine Benennung. Der Fremde muss sich Rom erschließen, Schritt für Schritt, und wenn er ein übertrieben hastiges Tempo wählt, ist alles umsonst, und es bleiben nicht mehr als ein paar Eindrücke von ein paar seltsam isoliert dastehenden Säulen, glänzendem Marmor und einem unermesslichen Strom von Kunstwerken, die noch in den Träumen so hohnlachend und dreist an einem vorbei tanzen wie die außer sich geratenen Gestalten in Federico Fellinis Film *Roma*.

Wenn er das Wort „Rom" höre, hat Fellini geschrieben, denke er an ein großes rötliches Gesicht mit einem beschwerten und nachdenklichen Ausdruck. Vielleicht hat er dabei an die große Steinmaske gedacht, die sich heute in der Vorhalle der Kirche Santa Maria in Cosmedin befindet und von den Römern *Bocca della verità* („Mund der Wahrheit") genannt wird, weil der Legende nach jeder, der nicht die Wahrheit sagt, seine Hand verliert, wenn er sie in den schmalen Mundschlitz des bedrohlich und finster wirkenden Tritonenantlitzes schiebt.

Die kreisrunde, wie von einem anderen Planeten kommende, urtümliche Marmorscheibe mit den verschwommenen Gesichtszügen einer mächtigen, fernen Welten zugehörenden Gottheit ist eine der besten Verkörperungen der typisch römischen Magie und Anziehungskraft, die jeden Besucher, der sich auf Rom einlässt, erfasst. Man nähert sich Rom mit Distanz und Vorsicht, man versucht, langsam vorzudringen in seine verborgenen Bezirke – und schon reißt es einen hinein, man vergisst alles andere, gibt sich der Stadt immer länger und ausführlicher hin und ist ihr schließlich verfallen.

In deine Geschichte taste ich mich
Von Marmor zu Marmor
Aus brüchigen Schichten schäle ich Glanz
Höre den Pulsschlag deiner Paläste […]
Ich huldige deinen Ruinen in Blau.

Rose Ausländer

Das alles hat nichts mit Verführung, sondern mit Macht und Gewalt zu tun. Rom ist eine Stadt, die einen beherrscht, durch und durch, man schlendert nicht durch ihre Gassen wie durch malerisches Gelände, in dem hier oder dort ein paar pittoreske Winkel locken. Statt beschaulichem Schauen wird etwas ganz anderes gefordert: unendliche Arbeit, stiller Fleiß, immenses Studieren und Lesen.

Deshalb ist diese Stadt – auch hierin ganz anders als viele andere italienische Städte und Landschaften – kein gutes Terrain für Lyriker, für exquisite Stimmungen, für den eigenen Ausdruck oder gar für die oft beschworene Suche nach sich selbst. Solche nur subjektiv bleibenden Anverwandlungen der Welt haben in Rom keine Chance, sie wirken künstlich, blass, ja sogar peinlich und zielen an Roms vieldeutigen, immer von mehreren Epochen zugleich geprägten Szenen vorbei.

Statt sich auf den Augenblick oder flüchtige Atmosphären zu verlassen, muss der Fremde, der sich Rom wirklich nähern will, etwas wissen. Typisch für jene Rom-Besucher, die sich einem solchen Programm verschrieben haben, ist daher ein Aufenthalt, der mit dem Vorsatz beginnt, einige Tage oder Wochen in der Ewigen Stadt zu verbringen, und sich dann auf Monate, Jahre und nicht selten sogar auf ein ganzes Leben hin ausdehnt.

So stark ist die Anziehungskraft dieser Stadt, dass sie die Fremden in ihren Mauern behalten will, nicht für ein paar Tage, sondern für immer. Der Fremde soll sich Rom unterwerfen, sein ganzes Leben dem Studium dieser Stadt widmen, nicht von sich selbst erzählen oder über sein eigenes Befinden nachdenken, sondern dazu beitragen, hier und da einige Details der römischen Kultur aufzunehmen und in ein neues Licht zu rücken.

Widmet er sich mit all seinen Fähigkeiten solchen Aufgaben, entfernt er sich allmählich von seinen bloß privaten Stimmungen und Passionen, vergisst sich selbst, gerät „außer sich“ und wird belohnt, indem er sich immer mehr als ein Mitbewohner empfindet. So wird ein zunächst auf einen begrenzten Zeitraum angelegter Rom-Aufenthalt zu einer *Ek-stase*, einem *Außer-sich-sein*. Mit der Zeit interessiert den anfänglich Fremden nämlich nichts anderes mehr als Rom und sein Rom-Projekt, er verliert den Kontakt mit seiner Heimat und taucht ein in den großen Reichtum von Anspielungen und Bezügen, den die Stadt an jedem Winkel für ihn bereit hält.

Genauso ist es den passionierten Rom-Reisenden in der Nachfolge Winckelmanns und Goethes ergangen, zu Hunderten und Tausenden sind Künstler und Schriftsteller vor allem seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in die „Hauptstadt der

Welt“ (Goethe) geströmt, um von ihrer Magie gepackt zu werden, von ihr zu lernen und sich schließlich in ihr ganz niederzulassen.

Das schönste Beispiel für eine solche „Ekstase“ ist die Lebensgeschichte des 1821 in Ostpreußen geborenen Historikers Ferdinand Gregorovius, der kaum mehr als dreißig Jahre alt war, als er nach Rom kam und dann dort beinahe zwei Jahrzehnte blieb. In Rom schrieb er die mehrbändige *Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter*, für die ihn die Stadt später zu ihrem Ehrenbürger machte.

Rom war für Gregorovius eben nicht nur eine beliebige Stadt, sondern ein nicht enden wollendes Studium. Ein solches Interesse an Roms Geschichte, Gebäuden, Kunstschätzen und seinen Bewohnern reagierte darauf, dass Rom die Stadt der geheimen und nicht auf den ersten Blick zu entschlüsselnden Zeichen ist. Überall sind sie lockend und rätselhaft verborgen, und in ihrer Gesamtheit erzählen sie einen gewaltigen Palimpsest, dessen übereinanderliegende Textschichten es Stufe für Stufe nachzuvollziehen und abzutragen gilt.

Das beginnt mit den vielen altrömischen Texten, die überall in der Stadt in Steine, Säulen, Wegmarkierungen und Häuser eingeschrieben sind. Es setzt sich fort in den christlichen Kirchen, die ihre Zeichensysteme in dichten Bezügen von Architektur, Altarbildern, Mosaiken und Schrift entwerfen, und es steigert sich noch einmal in den Zeiten der Renaissance und des Barock, als die großen Bauherren der Stadt, die Päpste und die reichen Familien des römischen Adels, sich an den kolossalen Bauten mit ihren Wappen und Texten verewigen.

Über diese einzelnen Zeichen hinaus ist die Stadt aber auch als Ganzes ein großes Zeichen-Imperium für das Auge, ist sie doch die erste europäische Stadt, die seit der Römerzeit in einem zugleich praktischen wie ästhetischen Sinn geplant und zu einem städtebaulichen Gesamtkosmos komponiert wurde.

Die ersten überdimensionalen Zeichen dieser Komposition sind jene altrömischen, meist schnurgerade angelegten Straßen (wie die Via Appia, die Via Salaria oder die Via Flaminia), die aus allen Richtungen des Imperiums auf Rom zuführen. Zu ihnen gesellen sich die Konstruktionen der Aquädukte, die das monströse Stadtgebilde, das sich in der Römerzeit bis auf eine Million Einwohner ausgedehnt hatte, mit frischem, kühlem Wasser versorgten.

Im christlichen Mittelalter wird Rom zu einer Stadt der Pilger, die auf eigens für diese Scharen angelegten Pilgerwegen zu den großen Kirchen und den heiligen Stätten des Glaubens geleitet werden, bis in der Renaissance und im Zuge der Gegenreformation die Neuplanung der Stadt mit breiten Straßenachsen beginnt, die auf weite, sich dem Licht öffnende Plätze zulaufen, in deren Mitte nicht selten ein aus allen Richtungen sichtbarer Obelisk als Fernziel der Orientierung dient.

Im Zuge der Einigung Italiens und mit dem Ende des Kirchenstaats erlebt Rom im späten 19. Jahrhundert dann eine weitere Umgestaltung seiner Gesamtkonzeption, in deren Verlauf die von der Stazione Termini bis zur Piazza Venezia und schließlich weiter zum Tiber verlaufenden Straßenachsen entstehen, bis schließlich die Faschisten in die alten städtebaulichen Strukturen eingreifen, neue Stadtviertel entwerfen und das historische Zentrum zu einem Terrain für Aufmärsche und politische Propaganda machen.

Das imperiale Zeichensystem Roms besteht aber nicht nur aus all jenen offensichtlichen oder versteckt für das Auge entworfenen Zeugnissen seiner Geschichte und seiner Verwandlungen, sondern auch aus den Texten seiner Bewohner und Besucher, die sich der zu entschlüsselnden Zeichen angenommen und sie gedeutet haben.

So ist jeder Winkel Roms ein Konzentrat seiner Biografie wie auch ein Echoraum von Beschreibungen, Imaginationen und Deutungen, die all jene hinterlassen haben, die sich in diesem Winkel aufgehalten und ihn genauer studiert haben. Mit der Zeit sind diese Kommentare eingesickert und eingegangen in die Tiefenschichten der Stadt. Das Zeichensystem besteht daher einerseits aus den Objekten der Stadt, die andererseits beinahe osmotisch verbunden sind mit den verschiedensten Versuchen ihrer Deutung und jenen Phantasien, mit deren Hilfe sich die Stadt in unsere Vorstellungswelten eingeprägt hat. Beides zusammen macht Rom aus: das Sehen und Begreifen der Jahrtausende alten Substanzen sowie die sich daran anschließenden Kommentare und Erzählungen, an denen Epoche für Epoche seine Bewohner und Besucher weiterschreiben.

Hanns-Josef Ortheil

Grasping Rome

In her Roman memoirs entitled *Engelsbrücke* after Rome's Ponte Sant'Angelo, the writer Marie Luise Kaschnitz recounts an incident involving a visitor to the Vatican Museums: 'After participating in a group tour that took in every single room but also failed to stop in any of them, a pilgrim who had travelled there from afar burst into tears because she felt that she had been deprived of seeing the Sistine Chapel. When it was explained to her that she had in fact passed through it, her tears redoubled.'

The anecdote captures the exceptional – one might say unique – character of the city that the foreigner is confronted with on arriving in Rome. Even its very name – *ROMA* – seems authoritative, monumental and singular; *Roma* stands out from the names of the other Italian cities, like a magic formula for a vast, millennia-old cosmos that at first eludes its visitors' grasp.

They assiduously attempt to memorize all there is to see in Rome, making lists and ticking off monument after monument, joining groups and letting themselves be funnelled through overcrowded corridors, rooms and streets. They work through sight-seeing programmes within the space of just a few days, during the course of which they take in hardly a thing – nothing of Rome's eccentric presence and certainly nothing of its modern-day life.

Even serious guides to Rome are full of these programmes: 'Rome in Two or Three Days': from the early morning until well into the evening the hordes duly trot breathlessly past the sights and at night complain about what an exhausting city it is. In a certain sense they're right – no other city makes such demands on its visitors, and hardly any other makes such scant effort to accommodate them.

Nowhere does it open itself up freely, put its treasures on show of its own accord or even provide a commentary on itself; even the most famous works of art are not routinely recommended and in some cases not even labelled. Visitors have to discover Rome for themselves, step by step; if they choose an unduly precipitous tempo it will all have been in vain, and what remains are merely a couple of impressions of oddly isolated columns, glistening marble, and an immeasurable stream of works of art that dance past even in one's dreams, impudently mocking us like the frenzied figures in Fellini's *Roma*.

Whenever he heard the word 'Rome', wrote Fellini, he imagined a large flushed face with an aggrieved and preoccupied expression. Perhaps he was thinking of the huge stone mask that is today housed in the portico of the church of Santa Maria in Cosmedin and is known to Romans as the *Bocca della verità* ('mouth of truth') from a legend claiming that anyone telling an untruth will lose his hand if he places it in the narrow mouth aperture of the Triton's sinister, menacing visage.

As if from another planet, the primeval circular marble disc with the blurred features of a deity belonging to powerful, remote worlds is one of the best embodiments of the typical Roman magic and force of attraction that seize hold of any visitor who engages with the city. One approaches Rome at a distance and with caution, attempting to penetrate slowly into its hidden precincts – and suddenly one gets sucked in, forgetting everything else, surrendering to the city for longer and longer spells and ever more extensively, until one is ultimately in her thrall.

This has nothing to do with seduction and everything to do with power and force. Rome is a city that dominates one through and through; its streets do not offer themselves as a picturesque terrain, with appealing nooks and corners to catch the eye here or there as one strolls through them. In place of tranquil contemplation something quite different is called for: unending labour, silent application, immense quantities of study and reading.

And it is for this reason that this city – here, too, in complete contrast to many other Italian cities and landscapes – is not good terrain for lyric poets, for exquisite moods, self-expression and especially not for the oft-invoked quest for 'finding oneself'. Such merely subjective attempts at assimilating the world have no chance in Rome; they seem artificial, colourless, even pitiable, missing the significance of Rome's polysemous settings, which are always shaped by several epochs at once.

Instead of relying on the moment or fleeting moods, the visitor who is truly intent on getting to know Rome better has to possess a certain amount of knowledge. Typical of the visitors to Rome who devote themselves to this kind of regime is a first stay which begins with the intention of spending a number of days or weeks in the Eternal City, and which then expands to become months, years and in some cases even a whole lifetime.

The city's force of attraction is so strong that it wants to keep visitors within its walls – not for a few days but forever. Foreigners are expected to submit to Rome, devote their entire lives to the study of the city, not talk about themselves or reflect on their own feelings, but to make a contribution by absorbing a few details of Roman culture here and there and presenting them in a new light.

If they devote all their skills to these tasks they will gradually distance themselves from merely private moods and passions; they will forget themselves, get taken 'out of themselves' and will be rewarded by feeling increasingly like co-inhabitants of the city. In this way, a stay in Rome that is at first limited to a certain period becomes an *ec-stasy*, in the original sense of the word – a state of *being-outside-oneself*. Over time, erstwhile strangers will be interested in nothing but Rome and their Roman project, losing touch with their home countries and immersing themselves in the vast wealth of allusions and references that the city offers them at every turn.

This is what happened to the enthusiastic travellers to Rome in the wake of Winckelmann and Goethe. Since the middle of the 18th century hundreds and thousands of artists and writers have flocked to the 'capital of the world' as Goethe called it, to be gripped by its magic, to learn from it and eventually to settle there entirely.

The finest example of an 'ecstasy' of this kind is the life of the historian Ferdinand Gregorovius, born in Eastern Prussia in 1821, who was just over thirty when he arrived in Rome, subsequently remaining there for almost two decades. In Rome he wrote the multi-volume *History of Rome in the Middle Ages*, for which the city later made him an honorary citizen.

For Gregorovius, Rome was not just any city but an inexhaustible subject of study. This intense interest in Rome's history, buildings, art treasures and its citizens was a reaction to Rome's essence as the city of hidden signs that cannot be deciphered at first glance. Everywhere they are enticingly and mysteriously concealed, and in their sum total they narrate a vast palimpsest whose layers of text, lying one upon the other, have to be uncovered and gradually scraped back.

That begins with the plethora of ancient Roman texts inscribed all over the city on stones, columns, waymarks and houses, continuing in the Christian churches, which cast their system of signs in the dense interrelations of architecture, altarpieces, mosaics and writing, and rises to another peak in the Renaissance and Baroque periods with the great architectural patrons of the city – the popes and the wealthy families of the Roman nobility – who immortalized themselves on colossal edifices with their coats of arms and inscriptions.

Over and above these individual signs, the city as a whole is also a giant visual empire of signs as the first European city to be planned since the Roman era in both a practical and aesthetic sense, to be composed as a self-contained cosmos of urban planning.

The first monumental signs of this composition are the Roman roads of antiquity, mostly laid out in straight unswerving lines (like the Via Appia, the Via Salaria or the Via Flaminia), leading to Rome from all quarters of the empire. These are joined by the constructions of the aqueducts that supplied fresh, cool water to the gigantic city, the population of which had expanded to around a million during the Roman era.

Cos'è Roma? Qual è Roma?
Dove finisce e dove comincia Roma?
Roma sicuramente è la più
bella città d'Italia – se non del mondo.
Ma è anche la più brutta,
la più accogliente,
la più drammatica, la più ricca,
la più miserabile.

Pier Paolo Pasolini

In the Christian Middle Ages Rome became a city of pilgrimage, with routes specially built for the throngs of pilgrims that led to the great churches and holy sites of their faith, until in the Renaissance and in the wake of the Counter-Reformation a new phase of planning began with broad axial streets converging on squares that opened up to the light and at the centre of which there was often an obelisk, visible from all directions, to serve as orientation from afar.

In the late 19th century, during the course of the unification of Italy and with the end of the Papal States, the overall plan of Rome underwent further redesign with the creation of the axial streets running from Stazione Termini to Piazza Venezia and on to the Tiber. Finally, the Fascists intervened in the old urban structures, creating new districts and making the historical centre a stage for party marches and political propaganda.

Nonetheless, Rome's imperial system of signs consists not only of all the manifest or hidden testimonies to its history and transformations but also of the texts created by its inhabitants and visitors who have embraced the signs to be deciphered and come up with an interpretation.

Thus every corner of Rome is a concentrate of its own biography and simultaneously an echo chamber of the descriptions, imaginings and interpretations left behind by all those who have tarried awhile in this corner of the city and devoted themselves to studying it in closer detail. Over time these commentaries have trickled down and become part of the city's deep strata. The system of signs therefore consists on the one hand of the objects of the city, which on the other are almost osmotically linked to the widely varied attempts at their interpretation and those fantasies with the help of which the city has imprinted itself on our imaginations. Both these aspects together represent Rome: the seeing and grasping of its millennia-old fabric, and the commentaries and narratives that the latter has provoked, which epoch after epoch continue to be written by its inhabitants and visitors alike.

Translation: Sophie Kidd

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

Gedanken an die Zukunft trüben den selbstverliebten Blick der Bellezza, der Schönheit, in ihren „treuen Spiegel". Doch warum sich unnötig mit unbequemen Dingen wie der Vergänglichkeit abgeben? Lieber das Hier und Jetzt genießen, ermuntert Piacere, das Vergnügen, mit dem Bellezza einen Bund schließt. Viel später, als dieser endgültig zerbrochen ist, gesteht Piacere, er nähre sich einzig von „inganno", von Täuschung: Keine Neuigkeit für Bellezza, denn längst haben sich Disinganno, die „Ent-Täuschung" im Sinne von Erkenntnis, und Tempo, die Zeit, zusammengetan, um Bellezzas Sehnsucht von flüchtigen auf dauerhaftere Güter, ihren Blick von der Oberfläche auf die Essenz des Daseins zu lenken. Doch der Weg zum „Spiegel der Wahrheit" ist dornenreich und fortwährenden Verlockungen des Piacere ausgesetzt …

Händel vertonte in seinem ersten Oratorium *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (1707) ein Libretto des einflussreichen Kardinals Benedetto Pamphilj, der ihn seit seiner Ankunft in Rom mit Aufträgen förderte. Trotz des religiös-allegorischen Konzepts erzählt Pamphilj die Geschichte der Bellezza mit einer psychologischen Wirklichkeitsnähe, die den 22-jährigen Händel hörbar beflügelte: Seine Musik mit ihrer neuen Affektivität und gestischen Prägnanz macht aus dem *Trionfo* ein unmittelbar berührendes, zutiefst menschliches *Jedermann*-Drama.

Anxiety about the future clouds the self-regarding gaze of Bellezza (Beauty) into her 'faithful mirror'. But what's the point of wasting one's time with inconvenient things like transience? Better to enjoy the here and now, encourages Piacere (Pleasure), with whom Bellezza swears a bond. Much later, when this bond is finally broken, Piacere admits that he feeds purely on 'inganno' (deceit): but by then this is not news to Bellezza, for Disinganno (Dis-illusion in the sense of true knowledge) and Tempo (Time) have joined forces to steer Bellezza's yearning away from fleeting to more enduring values, and to direct her gaze from the surface to the essence of being. But the path to the mirror of Truth is thorny and constantly exposed to the enticements of Piacere…

Handel set his first oratorio *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* (1707) to a libretto by the influential cardinal Benedetto Pamphilj, who had supported the composer with commissions since his arrival in Rome. Despite its religious and allegorical concept, Pamphilj tells Bellezza's story with a psychological realism that clearly inspired the 22-year-old Handel: with its new emotional appeal and gestural incisiveness, his music transforms *Il trionfo* into an immediately touching, profoundly humane *Everyman* drama.

Ich hörte, daß es in der Welt mehr Zeit
als Verstand gibt, aber daß uns die Augen
zum Sehen gegeben sind.

Ingeborg Bachmann

Gianluca Capuano
Robert Carsen
Mélissa Petit
Cecilia Bartoli
Lawrence Zazzo
Charles Workman

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

IL TRIONFO DEL TEMPO E DEL DISINGANNO

Oratorium in zwei Teilen HWV 46a (1707)

Text von Kardinal Benedetto Pamphilj

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung **Gianluca Capuano**
Regie **Robert Carsen**
Bühne und Kostüme **Gideon Davey**
Licht **Robert Carsen, Peter van Praet**
Dramaturgie **Ian Burton**
Video **rocafilm**
Choreografie **Rebecca Howell**

Bellezza **Mélissa Petit**
Piacere **Cecilia Bartoli**
Disinganno **Lawrence Zazzo**
Tempo **Charles Workman**

Les Musiciens du Prince-Monaco

Neuinszenierung
FR 21. MAI 19:00 | **SO 23. MAI** 17:00
HAUS FÜR MOZART

POEMA SINFONICO

Zwischen ihren Stämmen toben in der Villa Borghese spielende Kinder; als Wächter des Todes umschatten sie den Eingang einer Katakombe; in klarer Vollmondnacht wiegen sie ihre Wipfel zum Gesang der Nachtigall auf dem Gianicolo und nahe der Via Appia wachen sie im Morgennebel als stille Zeugen tragischer Geschichte über die römische Campagna: die römischen Pinien in Ottorino Respighis viersätziger symphonischer Dichtung *Pini di Roma*. Diese klassizistisch-romantische und zudem an unterschiedlichen Stileinflüssen reiche Programmmusik bildet mit den *Fontane di Roma* und den *Feste Romane* eine „Römische Trilogie". Damit setzte der gebürtige Bologneser, seit 1913 Kompositionslehrer in Rom, seiner neuen Wahlheimat ein musikalisches Denkmal und schuf zugleich sein kompositorisches Hauptwerk.

Als „schönste Mischung von Lust und Ernst" beschrieb Felix Mendelssohn 1831 seine Italienreise, die ihn zu seiner Vierten Symphonie – die „Italienische" – inspirierte. Ohne ein konkretes Programm zu illustrieren, spiegeln sich darin die aufgeregte Heiterkeit und die von Kunst und Natur erfüllte Ergriffenheit des 21-Jährigen wider. Der lange Kompositionsprozess an seinem Violinkonzert op. 64 verlief dagegen zäh und schmerzhaft. Das Ergebnis zeugt jedoch von innovativer Meisterschaft und besticht durch fließende Melodien.

Children play boisterous games between their trunks in the Villa Borghese; as sentinels of death they shade the entrance to a catacomb; in a cloudless night at full moon their tops sway to the song of the nightingale on the Janiculum hill, and along the Appian Way they stand watch in the early morning mist as silent witnesses of history over the Roman Campagna: the Roman pines in Ottorino Respighi's four-movement symphonic tone poem *Pini di Roma*. Rich in a variety of stylistic influences, this neoclassical-Romantic programme music forms a 'Roman trilogy' together with the *Fontane di Roma* and the *Feste Romane*. With these works Respighi, who was a native of Bologna but had taught composition in Rome since 1913, pays musical tribute to his new adoptive home, at the same time creating the cornerstone of his oeuvre.

Felix Mendelssohn described his journey to Italy in 1831 as 'the most wonderful combination of gaiety and seriousness', inspiring him to write his Fourth Symphony, known as the 'Italian'. Without illustrating a concrete programme, it reflects the 21-year-old composer's exhilaration and deep emotion stirred by the art and landscapes he was experiencing. By contrast, work on his Violin Concerto op. 64 was a long drawn out and painful process. The result, however, bears witness to his innovative mastery and is especially memorable for its flowing melodies.

Roma è una madre,
ed è la madre ideale perché
indifferente. È una madre
che ha troppi figli, e quindi
non può dedicarsi a te,
non ti chiede nulla,
non si aspetta niente.

Federico Fellini

Zubin Mehta
Maxim Vengerov

Ottorino Respighi (1879–1936)

Pini di Roma – Poema sinfonico (1924)

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Konzert für Violine und Orchester e-Moll op. 64 (1845)

Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90 – „Italienische“ (1833)

SA 22. MAI 11:00
GROSSES FESTSPIELHAUS

Musikalische Leitung **Zubin Mehta**

Violine **Maxim Vengerov**

Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino

LA CLEMENZA DI TITO

„Es gibt eine Verschwörung in Rom": Das Kapitol steht in Flammen, Entsetzen greift um sich. Die fälschliche Nachricht, Kaiser Tito sei ermordet worden, löst am Ende des ersten Akts von *La clemenza di Tito* eine überwältigende Trauermusik aus, in der Mozart die Solisten auf der Bühne und den Chor in der Ferne miteinander vereint. Unter den Klagenden befinden sich die Drahtzieherin des Anschlags und ihr willfähriges Werkzeug: die skrupellose Vitellia, die sich in ihren Hoffnungen auf Tito und den Thron getäuscht fühlt, und Sesto, dessen Hörigkeit gegenüber der begehrten Vitellia so blind ist, dass er bereit ist, seinen engsten Freund Tito töten zu lassen. Für Friedrich Rochlitz offenbarte sich in diesem Final-Quintett mit Chor „Mozarts shakespearsche, allmächtige Kraft im Großen, Prachtvollen, Schrecklichen, Furchtbaren, Erschütternden […] bis zum Haaremportreiben" (1798). Die Tonsprache der 1791 entstandenen Oper ist von einer neuen Einfachheit geprägt, die dennoch feinste Seelenregungen widerspiegelt. So lässt uns Mozart im zweiten Akt gebannt an schmerzlichen inneren Prozessen teilhaben. Während Sesto und Vitellia mit Reue, Todesangst und Verantwortung konfrontiert werden, erringt Tito einen Sieg über sich selbst: Denn sogar in diesem äußersten Härtetest bleibt der römische Herrscher seiner Maxime der Güte und Gnade unerschütterlich treu.

'There is a conspiracy in Rome': the Capitol is ablaze, terror is running rampant. At the end of Act I of *La clemenza di Tito* the erroneous information that Emperor Tito has been murdered unleashes stunning funeral music in which Mozart unites the soloists on stage with the chorus in the distance. Among those lamenting the assassination is the instigator behind it and her submissive dupe: the unscrupulous Vitellia, who feels disappointed in her hopes of Tito and the throne, and Sesto, who is so enslaved by his desire for her that he is blindly prepared to have his closest friend Tito killed. According to the musicologist Friedrich Rochlitz, this quintet with chorus exhibits 'Mozart's almighty, Shakespearean power in expressing the great, the magnificent, the horrific, the terrifying and the harrowing… to the extent of making one's hair stand on end' (1798). The musical language of the opera, which was composed in 1791, is marked by a new simplicity that nonetheless reflects the finest emotional responses. Thus in Act II, Mozart makes us share with rapt attention in painful inner processes: while Sesto and Vitellia confront remorse, mortal agony and responsibility, Tito triumphs over himself – even in this extreme trial of endurance the Roman ruler remains steadfastly true to his maxims of benevolence and mercy.

Was die Menschen damals aus der Antike machten, war ein Modell für die Gegenwart, eine Sammlung idealer Beispiele. Die Vergangenheit war eine kleine Welt, durch unsere Entfernung von ihr noch kleiner. Sie hatte nur vertraute Namen (die Götter, die großen Leidenden, die Helden und Heldinnen), die vertraute Tugenden darstellten (Standhaftigkeit, Edelmut, Tapferkeit, Milde) und die eine unwiderlegbare Idee von Schönheit, sowohl männlicher als auch weiblicher, und eine kraftvolle, gefahrlose Sinnlichkeit verkörperten […].

Susan Sontag

Gianluca Capuano
Charles Workman
Mélissa Petit
Cecilia Bartoli
Lea Desandre
Peter Kálmán

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

LA CLEMENZA DI TITO

Opera seria in zwei Akten KV 621 (1791)

Libretto von Caterino Tommaso Mazzolà
nach dem gleichnamigen Libretto (1734) von Pietro Metastasio

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung **Gianluca Capuano**

Tito Vespasiano **Charles Workman**
Vitellia **N. N.**
Servilia **Mélissa Petit**
Sesto **Cecilia Bartoli**
Annio **Lea Desandre**
Publio **Peter Kálmán**

Les Musiciens du Prince-Monaco

SA 22. MAI 19:00
HAUS FÜR MOZART

DIXIT DOMINUS

Nicht nur für den Salzburger Domorganisten Georg Muffat wurde er nach dessen Romreise im Jahr 1681 zur Stilikone: Der seit etwa 1675 als Violinvirtuose und Komponist in Rom wirkende Arcangelo Corelli schuf zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit seinen Concerti grossi und ihrem duettierenden Prinzip von Solistengruppe und großem Ensemble eine gänzlich neue Gattung der Instrumentalmusik. Seine Werksammlung Opus 6 von 1712 wurde über Italiens Grenzen hinaus stilprägend und wegweisend. Kurz vor seinem Tod lernte Corelli einen jungen sächsischen Komponisten kennen, der sich in der Kunstmetropole Rom neue Inspiration erhoffte: Georg Friedrich Händel. Mit Entwürfen zu seiner ersten italienischen – vermutlich in Venedig begonnenen – Komposition des Psalms *Dixit Dominus* im Gepäck, erreichte Händel die Heilige Stadt etwa Anfang des Jahres 1707. Seine Marienkantate *Donna, che in ciel* entstand wahrscheinlich vom römischen Senat beauftragt „zum Jahrestag der Befreiung Roms vom Erdbeben am Tag Mariä Lichtmeß" im Februar 1708. Das groß angelegte, fast opernhafte Werk zeugt von Händels meisterhafter Kunst der Klangmalerei. Mehr als 70 Jahre zuvor hatte Domenico Mazzocchi mit seinen *Sacrae concertationes* römische Oratorienaufführungen bereichert – so auch mit der letzten der 19 biblischen Textvertonungen: *Concilio de' Farisei*.

He was a style icon not only for the Salzburg cathedral organist Georg Muffat following the latter's visit to Rome in 1681: at the beginning of the 18th century, the violin virtuoso and composer Arcangelo Corelli, who had been active in Rome from around 1675, created a wholly new genre of instrumental music with his Concerti grossi and their dialogue between the group of soloists and large ensemble. His Opus 6 collection published in 1712 had a style-defining and seminal influence far beyond the borders of Italy. Shortly before his death Corelli met a young Saxon composer who had come to Rome looking for new sources of artistic inspiration: George Frideric Handel. With sketches for his first Italian composition (probably begun in Venice) of the psalm *Dixit Dominus* in his luggage, Handel arrived in the Holy City around the beginning of 1707. His cantata *Donna, che in ciel* was probably written as a commission from the Roman Senate 'to mark the anniversary of the liberation of Rome from the earthquake on Candlemas Day' in February 1708. This large, almost operatically conceived work attests to Handel's masterly powers of musical evocation. More than 70 years previously Domenico Mazzocchi had enriched oratorio performances in Rome with his *Sacrae concertationes* – as also with *Concilio de' Farisei*, the last of these 19 settings of biblical texts.

So unerhört viele Kirchen stehen in Rom, jede ein eigener Charakter, die Königin, die Diva, das Mäuschen, die Kokette, die Protzige, die Ätherische, die Schwindsüchtige, die schlichte und die barocke Schönheit, daß sich die Gläubigen werktags verteilen müssen, damit alle zu ihrem Recht kommen. […] Als Rom nur ein Zehntel seiner heutigen Bewohner, aber genausoviele Kirchen hatte, müssen sich noch alle Reihen gefüllt haben, stehend damals, nicht sitzend, an jeder Ecke des Zentrums fast eine Tausendschaft, die ihres Gottes nicht nur sonntags gedachte.

Navid Kermani

John Eliot Gardiner

Arcangelo Corelli (1653–1713)

Concerto grosso D-Dur op. 6/1 (um 1712)

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Kantate „Donna, che in ciel" für Sopran, Alt, Chor und Orchester (1708)

Domenico Mazzocchi (1592–1665)

Concilio de' Farisei (um 1630)

Georg Friedrich Händel

Dixit Dominus HWV 232 (1706/07)

Musikalische Leitung **John Eliot Gardiner**

English Baroque Soloists
Monteverdi Choir

SO 23. MAI 11:00
FELSENREITSCHULE

Fremde schlugen nach mir mit meinen eigenen Händen.
Feinde klagten mich an mit meiner eigenen Stimme.
Plötzlich sah ich mich selbst, wie ich fortging von mir.
Im Munde spürte ich der toten Liebe Geschmack.
Ich vergaß, wie man vergibt.

Hermann Kesten

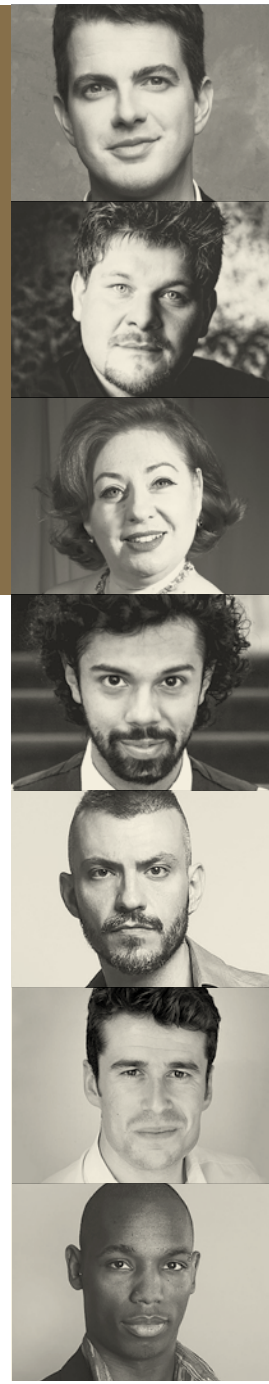
CAIN, OVERO IL PRIMO OMICIDIO

Für den aus Palermo stammenden Alessandro Scarlatti wurde Rom schon früh zur Hauptwirkungsstätte seines Schaffens. Protegiert von der kunstsinnigen Königin Christina von Schweden, feierte er dort in den Jahren 1679 bis 1684 vor allem mit seinen Opern große Erfolge. Nach einer Zwischenstation in Neapel kehrte er im Jahr 1703 nach Rom zurück. Opern- und Theatervorstellungen waren zu der Zeit in Rom allerdings durch das päpstliche Dekret von 1698 verboten, sodass dramatische Stoffe nur als Oratorien getarnt vertont werden konnten. So erlebte Scarlattis Oratorienschaffen, befördert durch römische Kardinäle, in den Jahren 1703 bis 1708 seine Blütezeit: Es gewann an dramatischer Kraft und näherte sich mit der Reduzierung des Chores zugunsten eines verstärkten Wechsels von Rezitativen und Arien immer mehr dem Operngenre an. Religiöse Andacht wich dem Gefühlsausdruck der Protagonisten.

Mit *Cain, overo Il primo omicidio* schuf Scarlatti 1707 – wenn auch für Venedig – eine meisterhafte Interpretation des alttestamentarischen Stoffes über den ersten Mord in der Geschichte der Menschheit. In der Opernsprache Italienisch, anstatt wie gewöhnlich auf Lateinisch, vollzieht sich darin das menschliche Drama um brüderliche Missgunst, Reue und Erlösung als Folge der Vertreibung aus dem Paradies.

For the Palermo-born Alessandro Scarlatti, Rome became the main centre of his working life early on in his career. A protégé of the art-loving Queen Christina of Sweden, he celebrated great successes there from 1679 to 1684, in particular with his operas. After a period in Naples he returned to Rome in 1703. In the meantime, however, opera and theatre performances had been proscribed by the papal decree of 1698, with the result that dramatic subjects could only be set in the guise of oratorios. Thus, with the support of Roman cardinals, Scarlatti's oratorio oeuvre flourished from 1703 to 1708, gaining dramatic impact and gradually approaching the operatic genre in its reduction of the chorus in favour of increased alternation between recitative and aria. Religious contemplation yielded to the expression of the protagonists' emotions.

With his *Cain, overo Il primo omicidio*, written for Venice in 1707, Scarlatti created a masterly interpretation of the Old Testament story of the first murder in the history of humankind. Set in Italian, the language of opera, instead of the customary Latin, it renders the human drama of fraternal resentment, remorse and redemption as the consequence of the expulsion from Paradise.



Philippe Jaroussky
Kresimir Spicer
Inga Kalna
Bruno de Sá
Filippo Mineccia
Paul-Antoine Bénos-Djian
Yannis François

Alessandro Scarlatti (1660–1725)

CAIN, OVERO
IL PRIMO OMICIDIO

Oratorium in zwei Teilen (1707)

Libretto von Kardinal Pietro Ottoboni

Musikalische Leitung **Philippe Jaroussky**

Adamo **Kresimir Spicer**
Eva **Inga Kalna**
Abelle **Bruno de Sá**
Caino **Filippo Mineccia**
Voce di Dio **Paul-Antoine Bénos-Djian**
Voce di Lucifero **Yannis François**

Ensemble Artaserse

MO 24. MAI 11:00
STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

TOSCA

Kaum eine Oper ist mit der Stadt Rom so eng verbunden wie Giacomo Puccinis *Tosca*. Eingebettet in den zeitgeschichtlichen Hintergrund des Sieges Napoleons in der Schlacht bei Marengo im Juni 1800 spielt sich eine fiktive Intrige im Herzen Roms ab. Das sich zwischen dem Maler Cavaradossi, dem Polizeichef Scarpia und der Sängerin Floria Tosca entspinnende Drama um Liebe, Eifersucht und Machtmissbrauch ist an drei konkreten Schauplätzen verortet: in der Kirche Sant'Andrea della Valle, der Wirkungsstätte des Malers Cavaradossi; im Palazzo Farnese, in dem der sadistische Polizeichef Scarpia sein Unwesen treibt; und im Castel Sant'Angelo als Gefängnis am Ufer des Tibers und Ort des Todes. Puccini beließ es jedoch nicht bei einer äußerlichen Milieuschilderung, sondern verlieh auch der Musik römisches Kolorit: Die Melodie des Te Deum im Finale des ersten Akts folgt römischem Ritualgebrauch; die originalen Tonhöhen des Glockengeläuts in der Umgebung der Engelsburg flossen in die Einleitungsmusik des dritten Akts ein und den Text zur Volksweise des Hirtenknaben ließ er eigens im Dialekt der Campagna, der hügeligen Umgebung Roms, dichten. Neben diesen reichhaltigen Rom-Bezügen der Oper bleibt oft unbeachtet, dass sie in Rom auch ihre Uraufführung erlebte, und zwar am 14. Januar 1900 im Teatro Costanzi.

Hardly any other opera is so closely bound up with the city of Rome as Giacomo Puccini's *Tosca*. Embedded in the contemporary historical background of Napoleon's victory at the battle of Marengo in June 1800, a fictive intrigue plays out at the heart of Rome. The drama of love, jealousy and abuse of power that unfolds between the artist Cavaradossi, chief of police Scarpia and the singer Floria Tosca is located in three real settings: in the church of Sant'Andrea della Valle, where Cavaradossi is working on a commission, in the Palazzo Farnese, in which the sadistic Scarpia hatches his nefarious plots, and in the Castel Sant'Angelo as the prison on the banks of the Tiber and place of death. Puccini contents himself not simply with a description of the external milieu but also gives the music touches of local Roman colour: the melody of the *Te Deum* in the finale of Act I follows Roman liturgical use; the original pitches of the church bells around the Castel Sant'Angelo were incorporated into the prelude to Act III, and Puccini had the text of the shepherd boy's folksong specially written in the dialect of the Campagna, the hilly region around Rome. Alongside all the opera's extensive references to Rome it is often forgotten that it also premiered in the city, at the Teatro Costanzi on 14 January 1900.

Der Tod wird kommen und deine Augen haben,
der Tod, der uns begleitet
von morgens bis abends, schlaflos,
dumpf, wie ein alter Gewissensbiß
oder ein törichtes Laster. Und deine Augen
werden ein leeres Wort sein,
ein verschwiegener Schrei, ein Schweigen.

Cesare Pavese

Zubin Mehta
Anja Harteros
Jonas Kaufmann
Bryn Terfel

Giacomo Puccini (1858–1924)

TOSCA

Melodramma in drei Akten (1900)

Libretto von Luigi Illica und Giuseppe Giacosa
nach dem Drama *La Tosca* von Victorien Sardou

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Musikalische Leitung **Zubin Mehta**
Choreinstudierung **Lorenzo Fratini**
Einstudierung Kinderchor **Wolfgang Götz**

Floria Tosca **Anja Harteros**
Mario Cavaradossi **Jonas Kaufmann**
Il Barone Scarpia **Bryn Terfel**
Cesare Angelotti **Francesco Milanese**
Sagrestano **Alfonso Antoniozzi**
Spoletta **Francesco Pittari**
Sciarrone **Giulio Mastrototaro**
Carceriere **Ernesto Panariello**
Un pastorello **Cecilia Bartoli**

Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

MO 24. MAI 15:00
GROSSES FESTSPIELHAUS

Das Kino hat viel dazu beigetragen, [Rom] bekannt zu machen. Aber aufgepasst: Der neorealistische Geschmack, der die Rom-Filme beherrscht, ist zu skizzenhaft, zu durchtränkt mit dialektalem Lokalpatriotismus, menschenfreundlichem Optimismus und melancholischem *Crepuscolarismo* – alles Dinge, die mit ihrer mittleren Tonlage, grau oder rosa, die so aufwühlend widersprüchliche Atmosphäre dieser Stadt niemals einfangen können. Roms Widersprüche sind schwer zu überwinden, weil es existenzielle Widersprüche sind: Der Reichtum und die Armut, das Glück und der Schrecken Roms sind weniger Gegensatzpaare als Teile eines Magmas, eines Chaos.

Pier Paolo Pasolini

ROMA AMOR

Eine Filmreihe in Zusammenarbeit mit
DAS KINO und dem Österreichischen Filmmuseum

Das detaillierte Programm wird später bekannt gegeben.

Kartenverkauf
ausschließlich über DAS KINO
Giselakai 11 · 5020 Salzburg
www.daskino.at/Programm
T +43-662-87 31 00-15, nur zu den Kassenöffnungszeiten
Keine Kartenreservierung per E-Mail möglich.
Die täglichen Öffnungszeiten können Sie unter „Programm" einsehen. Die Kasse öffnet immer eine halbe Stunde vor dem ersten Film.

Als vielgestaltige Metropole inspirierte Rom nicht bloß Dichter, Komponisten und Maler, sondern auch Filmemacher – und wurde zum oszillierenden Schauplatz vieler bedeutender Kinoproduktionen. In einer Filmreihe lässt sich den unterschiedlichsten Nuancen und Stimmungen der Stadt in cineastischen Meisterwerken nachspüren. Mit *Roma, città aperta* etwa schuf Roberto Rossellini 1945 ein Schlüsselwerk des Neorealismus. 1960 zeichnete Federico Fellini in *La dolce vita* „eine sich im Amüsement verlierende Gesellschaft des Überflusses". Ein Jahr später beschrieb Pasolini in *Accattone* kontrastreich „den Mut, den Schmerz und die Unschuld der Armen" (Harry Tomicek).

Rome's rich diversity has inspired not only poets, composers and painters but also film-makers – and has provided the vibrant setting for many major movie productions. The diverse nuances and moods of the city can be traced in this series of cineastic masterpieces. With his *Roma, città aperta* for example, Roberto Rossellini created a key work of Neorealism during the final year of war in 1945. In 1960 Federico Fellini drew a picture of 'a society of excess losing itself in superficial amusement' in *La dolce vita*, while just one year later in *Accattone* Pasolini presented his dramatic depiction of 'the courage, pain and innocence of the impoverished' (Harry Tomicek).

Der Grundgedanke der altrömischen Küche ist also die Idee der Komposition einer Speisenfolge, die dem Esser in steter Steigerung und Abwechslung eine Fülle von Speisen in den außerdem noch verschiedensten Varianten anbietet, auf die er durch den Einsatz von Saucen und Gewürzen bis zuletzt Einfluss nehmen kann. Diese „Idee der Komposition" war es denn auch, die im Verlauf der Jahrhunderte zu einer Dreiteilung der *cena* führte: Man begann mit der Vorspeise, mit kalten oder lauwarmen, appetitanregenden Kleinigkeiten, mit Eiern, Schinken, Muscheln oder Austern. Darauf folgte der Hauptgang mit den verschiedensten Sorten von Fisch oder Fleisch oder beidem, begleitet von mehreren Sorten Gemüse. Der Nachtisch bestand aus Obst und feinem Gebäck […].

Hanns-Josef Ortheil

GALADINER

Heinz Beck
Anton F. Börner

Heinz Beck – mit drei Michelin-Sternen ausgezeichneter Chef des Restaurants La Pergola in Rom – und das Weingut Ômina Romana der Familie Börner in Velletri bei Rom laden zum Galadiner mit den Künstlerinnen und Künstlern der Salzburger Festspiele Pfingsten 2021.

Heinz Beck – chef of the Michelin three-starred restaurant La Pergola in Rome – and the Ômina Romana vineyard estate owned by the Börner family in Velletri near Rome invite you to a gala dinner with the artists of the Salzburg Whitsun Festival 2021.

SO 23. Mai 20:00
FELSENREITSCHULE

KARTENVERKAUF

Schriftliche Bestellungen

Ab sofort möglichst unter Verwendung unseres Bestellscheins erbitten wir an:
SALZBURGER FESTSPIELE
Herbert-von-Karajan-Platz 11 • 5020 Salzburg • Österreich
Fax: +43-662-8045-555 • info@salzburgfestival.at
www.salzburgfestival.at

Abonnementbestellungen werden **vorrangig** in der Reihenfolge des Eintreffens bearbeitet. Die Bearbeitung der Abonnementbestellungen erfolgt ab **12. Oktober 2020** (nach Verfügbarkeit). Zahlungen bitte erst nach Rechnungserhalt durch Banküberweisung.

Internetverkauf

Ab 12. Oktober 2020 können Sie Ihr Abonnement direkt online buchen. Einzelkarten sind ab 14. Dezember 2020 direkt online buchbar. (Bezahlung mit Kreditkarte.)
www.salzburgfestival.at/pfingsten

Telefonische Bestellungen

Mit Kreditkarte ab Anfang April 2021 • Tel: +43-662-8045-500

Direktverkauf

Abonnements: ab 12. Oktober 2020
Einzelkarten: ab 14. Dezember 2020
Öffnungszeiten: ab Oktober 2020 bis 25. März 2021 Direktverkauf im Kartenbüro: Mo–Fr 10:00–12:30 und 13:00–16:30 · ab 26. März bis 20. Mai 2021 Direktverkauf im Salzburger Festspiele Shop/Tickets: Mo–Fr 9:30–15:00.
Die Kassen an den jeweiligen Spielorten öffnen 1 Stunde vor Beginn der Vorstellung.

Abonnement

Bei Buchung von mindestens einem Termin der Neuinszenierung *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, des Orchesterkonzertes, der Opera seria *La clemenza di Tito*, der konzertanten Oper *Tosca* sowie mindestens zwei der folgenden Veranstaltungen: Galadiner, Geistliches Konzert und Oratorium konzertant 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 Stornogebühr 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
Fax: +43-662-88987-32 • 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

Written orders

From now on, we accept bookings. We would appreciate it if you would use our order form. Please send it to:
SALZBURGER FESTSPIELE
Herbert-von-Karajan-Platz 11 • 5020 Salzburg • Austria
Fax: +43-662-8045-555 • info@salzburgfestival.at
www.salzburgfestival.at

Subscription orders are processed **with priority** according to the date by which they are received. Subscription orders are processed from **October 12, 2020** (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.

Online booking

From October 12, 2020 you can book your subscriptions directly online. Single tickets can be booked directly online from December 14, 2020. (Payment by credit card.)
www.salzburgfestival.at/whitsun

Telephone orders

Tickets may be ordered by telephone and paid for by credit card from the beginning of April 2021. Phone: +43-662-8045-500

Direct sales

Subscriptions: from October 12, 2020
Single tickets: from December 14, 2020
Opening hours: from October 2020 to March 25, 2021 direct sales at the box office: Mon to Fri 10 –12:30 a.m. and 1 to 4:30 p.m. · from March 26 to May 20, 2021 direct sales at the Festival Shop/Tickets: Mon to Fri 9:30 a.m. to 3 p.m.
The box offices at the performance venues open 1 hour before the performance.

Subscription

When booking at least one performance of the new production *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, the Orchestra concert, the Opera seria *La clemenza di Tito*, the Opera concertante *Tosca* and at least two of the following concerts: Galadiner, Sacred concert and Oratorio concertante you will be granted a 15% discount.
The subscription can be booked in the first 5 price categories.

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% cancellation 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
Fax: +43-662-88987-32 • 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 · PERFORMANCES & PRICES

Datum/Spielort Date/Venue	Programm Programme	Preiskategorien · Price categories 1	2	3	4	5	6	7	8	Preise in € · Prices in € 9
FR 21. Mai 19:00 Haus für Mozart	OPER SZENISCH **Il trionfo del Tempo e del Disinganno**	445,–	345,–	275,–	200,–	155,–	100,–	70,–	45,–	20,–[1]
SA 22. Mai 11:00 Gr. Festspielhaus	ORCHESTERKONZERT **Poema sinfonico**	190,–	145,–	115,–	100,–	80,–	60,–	35,–	15,–[2]	
SA 22. Mai 19:00 Haus für Mozart	OPERA SERIA **La clemenza di Tito**	330,–	250,–	195,–	160,–	120,–	95,–	70,–	45,–	20,–[1]
SO 23. Mai 11:00 Felsenreitschule	GEISTLICHES KONZERT **Dixit Dominus**	160,–	130,–	100,–	85,–	75,–	55,–	35,–	12,–	
SO 23. Mai 17:00 Haus für Mozart	OPER SZENISCH **Il trionfo del Tempo e del Disinganno**	445,–	345,–	275,–	200,–	155,–	100,–	70,–	45,–	20,–[1]
SO 23. Mai 20:00 Felsenreitschule	**Galadiner**	340,–								
MO 24. Mai 11:00 Mozarteum	ORATORIUM KONZERTANT **Cain, overo Il primo omicidio**	120,–	95,–	70,–	45,–	20,–	15,–[2]			
MO 24. Mai 15:00 Gr. Festspielhaus	OPER KONZERTANT **Tosca**	330,–	255,–	220,–	185,–	145,–	110,–	55,–	25,–[2]	

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

GROSSES FESTSPIELHAUS · HAUS FÜR MOZART · FELSENREITSCHULE
Hofstallgasse 1

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL
Schwarzstraße 28

KARTENBÜRO/TICKET OFFICE
Schüttkasten, Herbert-von-Karajan-Platz 11

SALZBURGER FESTSPIELE SHOP KARTEN/TICKETS
Hofstallgasse 1

ABONNEMENT

Bei Buchung von mindestens einem Termin der Neuinszenierung *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, des Orchesterkonzertes, der Opera seria *La clemenza di Tito*, der konzertanten Oper *Tosca* sowie mindestens zwei der folgenden Veranstaltungen: Galadiner, Geistliches Konzert oder Oratorium konzertant wird eine Preisermäßigung von 15 % gewährt. Dieses Abonnement kann in den Preiskategorien 1 bis 5 gebucht werden.

SUBSCRIPTION

When booking at least one performance of the new production *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, the Orchestra concert, the Opera seria *La clemenza di Tito*, the Opera concertante *Tosca* and at least two of the following concerts: Galadiner, Sacred concert and Oratorio concertante you will be granted a 15 % discount. The subscription can be booked in the first 5 price categories.

ABONNEMENTBESTELLUNG · SUBSCRIPTION ORDER FORM

	Anzahl · Number	Preiskategorie · Price category
ABONNEMENT (–15%)	☐	☐ 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5
Il trionfo del Tempo e del Disinganno Wunschtermin · *Your preferred date*		☐ **21.5.** 19:00 ☐ **23.5.** 17:00
Konzerte mindestens 2 Termine wählen *Choose at least 2 dates*		☐ **23.5.** 11:00 ☐ **23.5.** 20:00 ☐ **24.5.** 11:00

EINZELKARTENBESTELLUNG · ORDER FORM

Datum Date	Programm Programme	Anzahl Number	Preis pro Karte in € Price per ticket in €
FR 21.5. 19:00	OPER SZENISCH **Il trionfo del Tempo e del Disinganno**		
SA 22.5. 11:00	ORCHESTERKONZERT **Poema sinfonico**		
SA 22.5. 19:00	OPERA SERIA **La clemenza di Tito**		
SO 23.5. 11:00	GEISTLICHES KONZERT **Dixit Dominus**		
SO 23.5. 17:00	OPER SZENISCH **Il trionfo del Tempo e del Disinganno**		
SO 23.5. 20:00	**Galadiner**		
MO 24.5. 11:00	ORATORIUM KONZERTANT **Cain, overo Il primo omicidio**		
MO 24.5. 15:00	OPER KONZERTANT **Tosca**		

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 · Fax: +43-662-8045-555
info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

IMPRESSUM

Medieninhaber
Salzburger Festspielfonds

Direktorium
Helga Rabl-Stadler
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz

Künstlerische Leitung und Konzept
Cecilia Bartoli

Redaktion und Gestaltung
Margarethe Lasinger

Grafische Umsetzung
Christiane Klammer

Grafisches Konzept
Eric Pratter

Serviceteil
Christoph Engel

Übersetzungen
Sophie Kidd

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
7. August 2020
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
Fax: +43-662-8045-555
info@salzburgfestival.at
www.salzburgfestival.at

NACHWEISE

TEXTE

Sämtliche Texte sind Originalbeiträge für diese Publikation.
Autoren (wenn nicht ausgewiesen): Christian Arseni, Franziska Betz, Margarethe Lasinger

Hanns-Josef Ortheil wurde 1951 in Köln geboren. Er ist Schriftsteller, Pianist und Professor für Literarisches Schreiben und Kulturjournalismus an der Universität Hildesheim. Seit vielen Jahren gehört er zu den meistgelesenen deutschen Autoren der Gegenwart. Sein Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, so etwa mit dem Thomas-Mann-Preis, dem Nicolas-Born-Preis, dem Stefan-Andres-Preis, dem Hannelore-Greve-Literaturpreis und dem Rom-Preis der Deutschen Akademie „Villa Massimo". In vielen seiner Romane und Essays erzählt er von Orten, Landschaften und Menschen Italiens. Er lebte und lebt immer wieder in Rom.
Zu dem Zeitpunkt, als wir am Programm der Pfingstfestspiele 2021 arbeiteten, hat der Autor das Manuskript für sein Buch *Italienische Momente* fertiggestellt.
Wir danken Hanns-Josef Ortheil und dem Verlag für den Abdruck des Textauszugs.
Hanns-Josef Ortheil: Italienische Momente. btb: München 2020.

Hanns-Josef Ortheil was born in Cologne in 1951. He is an author, pianist and professor of literary writing and cultural journalism at the University of Hildesheim. One of the most widely read of present-day German authors, he has won many awards for his work, including the Thomas Mann Prize, the Nicolas Born Prize, the Stefan Andres Prize, the Hannelore Greve Prize for Literature as well as the Rome Prize of the German Academy 'Villa Massimo'. In many of his novels and essays he explores the place, landscapes and people of Italy. He has lived in Rome and returns to live in the city at intervals.
While we were devising the programme for the 2021 Whitsun Festival, the author completed the manuscript of his book *Italienische Momente*.
We thank Hanns-Josef Ortheil and his publisher for permission to print this extract.
Hanns-Josef Ortheil: *Italienische Momente*. btb, Munich 2020.

ZITATE

U2: Ingeborg Bachmann: Ferragosto. In: Ingeborg Bachmann: Werke, Bd. IV, hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. München: Piper 1978.
S. 3: Marie Luise Kaschnitz: Engelsbrücke. Römische Betrachtungen. Hamburg: Claassen 1998.
S. 5: Joseph Brodsky: Roman Elegy VII (1982). In: Roman Elegies. Translated by Genevieve Guzman, 2014. https://gss.grad.uiowa.edu/system/files/Roman%20Elegies_Brodsky_0.pdf
S. 7: Rose Ausländer: Offener Brief an Italien. In: Gesammelte Gedichte. Köln: Literarischer Verlag Braun 1977.
S. 11: Pier Paolo Pasolini: Il fronte della città. In: Pier Paolo Pasolini: Romanzi e racconti. Vol. I, 1946–1961, hg. v. Walter Siti und Silvia De Laude. Mailand: Mondadori 2003.
S. 13: Ingeborg Bachmann: Was ich in Rom sah und hörte. In: Akzente, Zeitschrift für Dichtung. München, Jg. 2, Heft 1, Februar 1955.
S. 15: Federico Fellini, zit. nach: Fabrizio Borin, Carla Mele: Federico Fellini. I Grandi del Cinema. Rom: Gremese Editore 1999.
S. 17: Susan Sontag: Der Liebhaber des Vulkans. Aus dem Amerikanischen von Isabell Lorenz. München/Wien: Carl Hanser 1993.
S. 19: Navid Kermani: Ungläubiges Staunen. Über das Christentum. München: C. H. Beck 2015.
S. 20: Hermann Kesten: Ich bin der ich bin. Verse eines Zeitgenossen. München: Piper 1974.
S. 23: Cesare Pavese: Der Tod wird kommen. In: Cesare Pavese: Hunger nach Einsamkeit: Sämtliche Gedichte. Fischer Taschenbuch 1991.
S. 24: Pier Paolo Pasolini: Rom, andere Stadt. Geschichten und Gedichte. Ausgewählt und übersetzt von Annette Kopetzki und Theresia Prammer. Wiesbaden: Verlagshaus Römerweg 2015.
S. 25: Hanns-Josef Ortheil: Rom. Eine Ekstase. insel taschenbuch 4060, 2011.
U3: Nicolas Born: Rom. Zit. nach: Rom im Gedicht – Roma in poesia. Incontro tra Durs Grünbein e Peter von Matt. Roma_scienze 04 10. Istituto Svizzero di Roma.

ABBILDUNGEN

Rudolf Hradil wurde 1925 in Salzburg geboren. Er studierte an der Akademie der bildenden Künste in Wien bei Robin Christian Andersen, Herbert Boeckl und Albert Paris Gütersloh, in Paris bei Fernand Léger und an der Central School of Arts and Crafts in London. 1953 kam Rudolf Hradil zum ersten Mal nach Rom – und war sofort und nachhaltig fasziniert. „Er hat die Stadt mit all ihren positiven und negativen Seiten geschätzt", erzählt Gundl Hradil, „den Rumpelverkehr und die sehr gute Küche, die mundfaulen Römer und die wunderbaren Farben der Häuser, der Paläste, der Gärten und des Himmels." Der Salzburger Maler, Druckgrafiker, Zeichner und Aquarellist starb 2007. 2015 erschien im Verlag müry salzmann der Band *Rudolf Hradil: Roma – Amor. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien und Radierungen*.
Wir danken Gundl Hradil für die Genehmigung zum Abdruck der Werke von Rudolf Hradil.

Born in Salzburg in 1925, Rudolf Hradil studied at the Academy of Fine Arts in Vienna, taking classes with Robin Christian Andersen, Herbert Boeckl and Albert Paris Gütersloh, in Paris with Fernand Léger, and at the Central School of Arts and Crafts in London. In 1953 Rudolf Hradil came to Rome for the first time – and was immediately and enduringly fascinated. 'He cherished the city with all its positive and negative aspects', explains his wife Gundl Hradil, 'the rumbling traffic and the superb food, the taciturn Romans and the wonderful colours of the houses, the palaces, the gardens and the sky.' The Salzburg painter, print-maker, draughtsman and watercolourist died in 2007.
In 2015 a volume of his work entitled *Rudolf Hradil: Roma – Amor. Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien und Radierungen* was published by müry salzmann.
We thank Gundl Hradil for permission to reproduce works by Rudolf Hradil.

Cover: *Porta Flaminia*, Aquarell, um 2000.
U2: *Motorini*, Feder, Rohrfeder, nach 2000.
S. 5: *I Tempio e Colosseo*, Kaltnadel und Aquatinta, 1968.
S. 7: *VII Tempio e Cupola*, Kaltnadel, 1967. – *Trattoria del Ghetto*, Kaltnadel, 1965.
S. 11: *Stazione Taxi*, Rohrfeder, Kohle, Deckweiß, laviert, um 1954. – *Blick von Trinità dei Monti zur Piazza di Spagna*, Rohrfeder, laviert, nach 1955.
S. 12: *Park auf dem Aventin*, Aquarell, 1996. – *Blick vom Gianicolo auf die Vatikanstadt*, Aquarell, 2004.
S. 13: *Gerüst, Piazza del Popolo*, Aquarell, um 1986.
S. 14: *Karussell auf dem Pincio*, Aquarell, 1992. – *Pinien, Villa Borghese,* Aquarell, 1996.
S. 15: *Kran im Park der Villa Borghese*, Aquarell, 80er-/90er-Jahre.
S. 16: *Kaiserforen*, Aquarell, 1985. – *Via Sacra, Forum Romanum*, Aquarell, 1986.
S. 17: *Kolosseum*, Aquarell, 1991.
S. 18: *Große Pinie*, Feder, Rohrfeder, Pinsel, laviert, um 2005. – *XIV Tetti*, Kaltnadel, 1964.
S. 19: *Pinien*, Feder, laviert, 1993.
S. 20: *Im Forum*, Öl/Leinwand, 1962.
S. 21: *Tiberbrücke*, Öl/Leinwand, 1957.
S. 22: *Engelsbrücke und Engelsburg*, Rohrfeder, Pinsel, 1955. – *Treppen in Rom*, Rohrfeder, Pinsel, 1954.
S. 23: *Römische Säulen*, Rohrfeder, 1953.
S. 24: *Tiberbrücke*, Öl/Leinwand, 1954.
S. 25: *Römischer Markt, Gemüsekarren*, Aquarell, Gouache, 1964.
U3: *Frachtenbahnhof*, Aquarell, 1963.

KÜNSTLERFOTOS

S. 3: Cecilia Bartoli: Ferdinando Scianna
S. 13: Gianluca Capuano: Monika Rittershaus, Robert Carsen: Felipe Sanguinetti, Mélissa Petit: Swan Photographies, Cecilia Bartoli: Uli Weber/Decca, Lawrence Zazzo: Justin Hyer, Charles Workman: Matilde Fassò
S. 15: Zubin Mehta: Alberto Conti/Contrasto, Maxim Vengerov: IDAGIO/Diago Mariotta Mendez
S. 17: Gianluca Capuano: Monika Rittershaus, Charles Workman: Matilde Fassò, Mélissa Petit: Swan Photographies, Cecilia Bartoli: Uli Weber/Decca, Lea Desandre: Julien Benhamou, Peter Kálmán: Déri Miklós
S. 19: John Eliot Gardiner: Sim Canetty-Clarke
S. 21: Philippe Jaroussky: Simon Fowler/Erato/Warner Classic, Kresimir Spicer: Balmer & Dixon, Inga Kalna: Les Concerts Parisiens, Bruno de Sá: STIG, Filippo Mineccia: Davide Carson, Paul-Antoine Bénos-Djian: Mark Kendall Artist Management,Yannis François: Florence Brunel
S. 23: Zubin Mehta: Alberto Conti/Contrasto, Anja Harteros: Marco Borggreve, Jonas Kaufmann: Gregor Hohenberg/Sony Classical, Bryn Terfel: Mitch Jenkins/DG
S. 25: Heinz Beck: InterMedia Japan, Anton F. Börner: Ômina Romana

ROM

Ist das alles …?
Wie meinen Sie das?
Ist das alles Rom?
Es ist Rom.
Es ist gut.
Wie bitte?
Es ist gut. Sie können gehen.

Nicolas Born

BENJAMIN BERNHEIM

GUSTAVO DUDAMEL

SONYA YONCHEVA

CECILIA BARTOLI

SIR BRYN TERFEL

JONAS KAUFMANN

JUAN DIEGO FLÓREZ

OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31

ROLEX AND MUSIC

For over 40 years, Rolex's commitment to music has uplifted the arts. Today, the relationship endures, celebrating the growth of extraordinary musical talent at the world's most prestigious venues and events, and supporting the performances that carry on centuries of tradition. Rolex will continue to amplify the moments that echo across generations, and enrich the world's artistic and cultural heritage. This is a story of perpetual excellence, the story of Rolex.

#Perpetual

ROLEX