

# SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 3.–6. JUNI 2022









Zuerst sucht man den heiteren Laden des "Barbiers", sehnt sich auch sehr, unter den vielen blinkenden Häusern das eine zu entdecken, wo Don Juan jenes Abenteuer hatte, das Lord Byron mit so entzückender Umständlichkeit in seinem Epos erzählt. Figaro singt hier seine Liedchen, die Habañera Carmens trällert drein, aller Heiterkeit Symbole hat die Kunst in diese Straßen gestellt, durch die schon einst der ingenioso Hidalgo Don Quichote de la Mancha auf seiner braven Rosinante getrabt.

Stefan Zweig, Frühling in Sevilla, 1919

Direktorium Helga Rabl-Stadler Markus Hinterhäuser Lukas Crepaz



Künstlerische Leitung

Cecilia Bartoli

Abbildung Titelseite: Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Hable con ella (Sprich mit ihr), 2002

## SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 2022

Freitag, 3. Jun	İ
-----------------	---

19:00 | Haus für Mozart

OPER Seite 1

GIOACHINO ROSSINI

### IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Gianluca Capuano · Rolando Villazón Edgardo Rocha · Alessandro Corbelli · Cecilia Bartoli · Nicola Alaimo · Ildar Abdrazakov · José Coca Loza ·

Arturo Brachetti u.a.
Philharmonia Chor Wien

Les Musiciens du Prince-Monaco

### Samstag, 4. Juni

11:00 | Haus für Mozart

KLAVIER-MATINEE Seite

### **IBERIA**

ENRIQUE GRANADOS · MANUEL DE FALLA · ISAAC ALBÉNIZ

**Javier Perianes** 

20:00 | Haus für Mozart

KONZERT

### LA TORRE DEL ORO

Sevilla – das goldene Tor zur Neuen Welt Spanische und südamerikanische Barockmusik Christina Pluhar & L'Arpeggiata

FILMREIHE

REFLEXIÓN – SPANIEN IM FILM

PEDRO ALMODÓVAR · CARLOS SAURA

Sonntag, 5. Juni

15:30 | Haus für Mozart

**IL BARBIERE DI SIVIGLIA** 

Seite 12

siehe 3. Juni

20:30 | Felsenreitschule

**FLAMENCO-ABEND** 

Seite 18

### **ODA A LA FLOR DEL NARANJO**

(Ode an die Orangenblüte)
Eine Reise durch die Weiten und die Poesie
des sevillanischen Flamenco
María Pagés & Ensembles

### Montag, 6. Juni

11:00 | Kollegienkirche

**GEISTLICHES KONZERT** 

Seite 20

### **EL SIGLO DE ORO**

(Das Goldene Zeitalter)

CRISTÓBAL DE MORALES · FRANCISCO GUERRERO

Jordi Savall

La Capella Reial de Catalunya

Hespèrion XXI

**17:00** | Großes Festspielhaus

**GALAKONZERT** 

Seite 22

### **CARMENCITA & FRIENDS**

Arien, Duette und Ensembles aus Opern von Mozart, Rossini, Bizet und Verdi

Gianluca Capuano

Maria Agresta · Rebeca Olvera · Cecilia Bartoli · Piotr Beczala · Plácido Domingo · John Osborn ·

Rolando Villazón · Ildar Abdrazakov · María Pagés

Les Musiciens du Prince-Monaco

## Vorwort

Kommen Sie zu Pfingsten 2022 mit mir nach Sevilla! Nun ja, nicht wirklich nach Andalusien, sondern nach Salzburg, wo wir das wunderbare Sevilla unserer Fantasie erschaffen, mit seinem überwältigenden, strahlenden Licht, seiner glühenden Hitze, seinem berauschenden Orangenblütenduft, seinem einzigartigen Gemisch von stolzen alten Kulturen – und natürlich mit der unglaublich vielseitigen Musik, die diese Stadt hervorgebracht und inspiriert hat.

Während meiner Teenagerjahre in Rom ging ein Mädchen aus meiner Schulklasse zu Tanzstunden, und eines Tages ermunterte mich mein Vater, sie zu begleiten und zu schauen, was dort gemacht wird. Als ich hineinkam, verschlug es mir auf der Stelle die Sprache: So etwas hatte ich noch nie gesehen. Dieses Studio barg Dinge, die nirgendwo in meiner Welt existiert hatten. Flamenco, was für eine Entdeckung! Damals konnte man dem Flamenco noch nicht in den Medien begegnen – man musste tatsächlich hingehen und daran teilhaben. Eine unwiderstehliche Kraft zog mich an, bis ich mich schließlich für eine Zeit lang einer semiprofessionellen Gruppe anschloss. Abgelegt habe ich dieses Faible aber bis heute nicht. Wenn ich nach Sevilla komme, begebe ich mich in irgendein unscheinbares Tablao in der Hoffnung, vom echten Flamenco seiner Musik und seinem Tanz – aufs Neue mitgerissen zu werden. Und als eine große Bewunderin von María Pagés besuche ich ihre Aufführungen, wann immer es mir möglich ist. Ich bin deshalb besonders glücklich, dass sie nun mit einer ihrer energiegeladenen Produktionen bei unseren Festspielen zu Gast ist.

Es mag Zufall gewesen sein oder auch nicht, aber mein professionelles Debüt als Opernsängerin gab ich als Rosina in *Il barbiere di Siviglia*! Da hatte ich ihn wieder, jenen magischen Ort, der mein Temperament entfesselte und mich in der Kunstwelt vorwärtstrieb. Rossini selbst verdankte sein Ansehen zu einem nicht geringen Teil einem Mann aus Sevilla: Manuel del Pópulo Vicente García, dem großen Tenor, der 1775 in dieser Stadt geboren wurde und seine ganze Laufbahn hindurch in vielen Rossini-Opern brillieren sollte. Es waren Manuel García sowie später seine Töchter Maria Malibran und Pauline Viardot, die dem *Barbiere di Siviglia* nach dem Fiasko der Uraufführung zu dem ungeheuren Ruhm verhalfen, den er bis heute genießt. Dieses herrliche Werk bildete den Grundstein meiner interna-

tionalen Karriere, und es freut mich, zum vielleicht letzten Mal, zu ihm zurückzukehren – zusammen mit einigen meiner absoluten Lieblingskollegen, mit Gianluca Capuano als Dirigenten und Rolando Villazón als Regisseur.

Die Garcías feierten in *Il barbiere di Siviglia* nicht zuletzt auch deswegen riesige Erfolge, weil sie spanische Lieder im volkstümlichen Stil einfügten, beispielsweise den von Manuel García selbst komponierten "Caballo" *Yo que soy contrabandista*. Die García-Familie brachte südspanische Kultur und lokales Temperament in Theater und Privatsalons von Sankt Petersburg bis New York. Mit ihrer typisch andalusischen, auf und jenseits der Bühne entfalteten Mischung aus unverfälschter, purer Emotion, unnahbarer Eleganz und schwindelerregender Virtuosität müssen sie die anwesende High Society ebenso sehr geschockt wie begeistert haben. Empfindsamen Künstlern von Bellini bis George Sand, von Berlioz bis Turgenjew stand wohl der Mund so offen wie mir, als ich damals zum ersten Mal jenes Flamenco-Studio in Rom betrat.

Das im 19. und frühen 20. Jahrhundert ganz Europa erfassende Spanien-Fieber in Literatur, Kunst und Musik wurde nachhaltig vom Enthusiasmus für die García-Familie beeinflusst, und mittlerweile ist allgemein bekannt, dass sich Bizet für die charakteristischsten Melodien seiner *Carmen* von Liedern Manuel Garcías inspirieren ließ. Aus den angeblich 153 existierenden Opern, die in Sevilla spielen, werden wir im Rahmen eines glanzvollen Galakonzerts zum Abschluss der Pfingstfestspiele 2022 Auszüge präsentieren.

1781 wurde der damals sechs Jahre alte Manuel García Chorknabe an der berühmten Kathedrale von Sevilla, Santa María de la Sede, wo er eine gründliche musikalische Ausbildung erhielt. Die Stadt konnte zu diesem Zeitpunkt bereits auf eine jahrhundertealte Tradition eindrucksvoller Kirchenmusik zurückblicken. Gemeinsam werden wir dieses wunderbare, in Mitteleuropa aber noch viel zu wenig bekannte Erbe erkunden. Dank Komponisten wie Francisco Guerrero und Cristóbal de Morales erlebte die Sakralmusik im Sevilla der Renaissance im 16. Jahrhundert eine große Blüte. Jordi Savall und seine Ensembles werden auf dieser Reise unsere erfahrenen Führer sein: Zwar stammen sie aus Katalonien, doch sind sie wahrscheinlich die weltweit bedeutendsten Experten im Bereich der Alten Musik aus Spanien, dem Mittelmeerraum und dem

### Andalusien

Cádiz, salzene Klarheit ... Granada:
Dunkles Wasser, das klagt.
Römisch und maurisch: das verschwiegene Córdoba.
Málaga: an Liedern berauscht.
Almería: golden; silbern: Jaén.
Huelva: Woge mit den drei
Karavellen des Columbus. Und dazu
Sevilla.

Manuel Machado (1875–1939)



Nahen Osten – ideale Partner also, um uns mit diesem Aspekt der vielfältigen Musiktradition Sevillas vertraut zu machen.

Der Reichtum der Stadt Sevilla gründete über Jahrhunderte auf ihrer Monopolstellung im Handel mit den Kolonien, insbesondere im Import von Edelmetallen, die mit der Silberflotte nach Spanien gelangten. Tonnen von solchen Schätzen wurden im Torre del Oro, heute eines der bekanntesten touristischen Wahrzeichen Sevillas, gelagert: Der "Goldturm" wurde von der Dynastie der Almohaden zur Verteidigung des Hafens erbaut, bevor die Stadt im Zuge der Reconquista von der spanischen Armee zurückerobert wurde. Über die lange und komplexe Beziehung zwischen Sevilla und den amerikanischen Kolonien gäbe es viele traurige Geschichten zu erzählen. Doch so ungleich die Verbindung zwischen den unterschiedlichen Gesellschaften auch sein mag, sie beginnen einander zu beeinflussen und ihre eigene Kultur schließlich durch die jeweils andere zu bereichern. Wir werden Ohrenzeugen dieses Prozesses in einem der für Christina Pluhar so typischen genreübergreifenden Konzerte. Das Programm mit Liedern und Tänzen von beiden Seiten des Atlantiks macht hörbar, wie Elend und Bitterkeit, die über ein Volk gebracht wurden, oft in tief empfundener Musik sublimiert werden – und der Blick zurück öffnet unsere Herzen dem Mitgefühl und der Liebe.

Manuel de Falla, der berühmteste Komponist der iberischen Halbinsel, wurde im andalusischen Cádiz geboren und studierte bei Felip Pedrell. Der katalanische Komponist und Musikologe Pedrell hat Anfang des 20. Jahrhunderts in römischen Archiven große Mengen von Alter Musik aus Spanien ausgegraben und gilt als Vater des spanischen Nationalstils. Alle seine Schüler, zu denen außer de Falla auch so bekannte Namen wie Isaac Albéniz und Enrique Granados zählen, schrieben bemerkenswerte klassische Werke, die von Melodien und Rhythmen lokaler Volksmusik durchdrungen sind. Javier Perianes, einer der herausragendsten spanischen Pianisten, entführt uns in die Musikwelt seines Heimatlandes zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Neben anderen Werken wird er de Fallas höchst selten aufgeführte Fantasía Bética – eine Hommage an die Gegend um Cádiz – sowie jene Sätze aus Albéniz' bekannter Suite Iberia, die Granada und Sevilla gewidmet sind, zu Gehör bringen.

Es ist verblüffend, wie diese scheinbar grundverschiedenen Elemente sich zu einem klaren Bild fügen, so wie die farbigen Splitter, die sich in ein wundersames Muster verwandeln, sobald man ein Kaleidoskop dreht. Wie María Pagés sagt: Es gibt nur eine einzige Stadt auf der Welt, welche die poetische Kraft besitzt, den Mythos und die Zeitlichkeit des Traumes in die Realität künstlerischer Kreativität zu transferieren – Sevilla.

Cecilia Barboli.

## Welcome

Come with me to Seville at Whitsun 2022! Well, not exactly to Andalusia, but to Salzburg, where we will conjure up a vivid fantasy of Seville, with its stunningly bright light, its blistering heat, its intoxicating orange blossom scent, its unique melting pot of proud ancient cultures – and of course the incredibly varied music it generated and inspired.

When I was a teenager in Rome, a girl in my class went for dance lessons, and one day my father encouraged me to join her and take a look at what they were doing. It bowled me over as soon as I walked in: I had never seen anything like it. This studio concealed things that existed nowhere in my world. Flamenco, what a discovery! And in those days you couldn't experience Flamenco via the media; you actually had to go there and take part. An irresistible force drew me in, until I finally joined a semi-professional group for some time. I haven't shaken this fascination ever since. Whenever I visit Seville, I go to an unassuming tablao in the hope of an equally thrilling encounter with authentic flamenco music and dance. And as a keen admirer of María Pagés, I also attend her performances whenever possible. I'm therefore especially happy that she will now bring one of her vibrant shows to our festival.

I don't know whether it was by chance or not, but my debut role as a professional opera singer was Rosina in *II barbiere di Siviglia*! So there it was again, this magical place that unleashed my spirit and propelled me forward through the world of art. Rossini himself owed much of his reputation to a man from Seville: the great tenor Manuel del Pópulo Vicente García, who was born in this city in 1775 and excelled in so many Rossini operas throughout his career. It was thanks to Manuel García, and subsequently his daughters Maria Malibran and Pauline Viardot, that the fortunes of *II barbiere di Siviglia* changed so dramatically, from the disaster of the first performance to the tremendous fame it still enjoys. This delightful opera was the cornerstone of my own international career, and I'm so happy to return to it – maybe for the last time – alongside some of

my very favourite colleagues, with Gianluca Capuano conducting and a new staging by Rolando Villazón.

One factor in the Garcías' huge success with *II barbiere di Siviglia* was their interpolation of songs in the Spanish folk style, such as the 'caballo' *Yo que soy contrabandista*, a composition by Manuel García himself. The García family brought the culture and temperament of southern Spain to theatres and private salons from St Petersburg to New York. With their typical Andalusian combination of raw emotion, haughty elegance and vertiginous virtuosity both on and off stage, they surely caused members of the local high society to feel as shocked as they were excited. Sensitive artists from Bellini and George Sand to Berlioz and Turgenev must have been as bewildered as I was when I first set foot into that flamenco studio in Rome.

The European craze for Spanish elements in literature, art and music in the 19th and early 20th centuries was strongly influenced by the general enthusiasm for the García family, and it is by now common knowledge that Manuel's songs inspired the most significant tunes in Bizet's *Carmen*. Excerpts from the purportedly 153 operas set in Seville will be presented in a glamourous gala concert at the end of our festival in 2022.

In about 1781, when Manuel García was six years old, he became a choirboy and thus received a thorough musical training at Seville's famous Cathedral of Saint Mary of the See. By that time, the city could look back on several centuries of fantastic church music. Together, we will explore this wonderful heritage, which is still far too little known in Central Europe. Thanks to composers such as Francisco Guerrero and Cristóbal de Morales, sacral music prospered in Seville during the Renaissance period in the 16th century. Jordi Savall and his ensembles will be our knowledgeable guides on this journey. While their background is Catalan, they are probably the world's greatest specialists in ancient music from Spain, the Mediterranean and the Middle East, which makes them ideal

### Andalucía

Cádiz, salada claridad; Granada, agua oculta que llora. Romana y mora, Córdoba callada. Málaga cantaora. Almería dorada. Plateado Jaén. Huelva, la orilla de las Tres Carabelas ... y Sevilla.

Manuel Machado (1875–1939)



partners to familiarize us with this aspect of Seville's rich musical tradition.

For centuries, Seville's wealth was founded on its monopoly for trading with the colonies, and most of all for the precious metals brought over by the treasure fleet, also known as the West Indies Fleet. Tons of these riches were stored in one of Seville's most popular tourist landmarks, the Torre del Oro, built by the Almohads to defend the local port before the city was conquered by the Spanish army during the Reconquista. There is many a sad story to tell about the long and complex relationship between Seville and the American colonies. However, disparate societies began to influence and finally enrich each other's culture, no matter how unequal their alliance. Some of this can be heard in one of Christina Pluhar's typical genre-hopping programmes, featuring songs and dances from both sides of the Atlantic Ocean. Here, she testifies to the fact that sincerely felt music so often transcends the hardship and bitterness inflicted on people, and looking back at their experience opens our hearts to compassion and love.

Manuel de Falla, the Iberian Peninsula's most famous composer, was born in the Andalusian city of Cádiz and studied composition with Felip Pedrell, a Catalan composer and musicologist. Pedrell, who at the beginning of the 20th century uncovered much ancient Spanish music in archives in Rome, is considered the father of the Spanish national style. All of his students, who alongside de Falla included renowned figures such as Isaac Albéniz and Enrique Granados, wrote notable works of classical music that are thoroughly suffused with local folk tunes and rhythms. Javier Perianes, one of the leading Spanish pianists, will guide us through the world of his country's music at the beginning of the 20th century, playing works such as de Falla's rarely performed *Fantasía Bética* – a homage to the region of Cádiz – as well as movements from Albéniz's famous suite *Iberia* dedicated to specific sites in Granada and Seville.

It is astounding how these seemingly incongruent elements begin to collect into a clear image like the colourful shards that turn into a miraculous picture when rotating a kaleidoscope. As María Pagés says, there is only one city in the world with the poetic power to transport the mythical settings and transient dreams of artistic creativity into reality: Seville.

Cecilia Barboli.

### Rosa Montero

# Als Europa Sevilla erfand

Es gibt nicht weniger als 153 Opern, die in Sevilla spielen, das belegt eine Studie aus dem Jahr 2012 in einem Buch mit dem vielsagenden Titel Sevilla, ciudad de 150 Óperas. Ich glaube nicht, dass es einen weiteren Ort auf der Welt mit einer vergleichbaren Ausbeute gibt. Aber wie und warum ist diese fast zwei Jahrhunderte anhaltende Faszination entstanden? Zum Teil ist sie, wie vieles im Leben, dem Zufall geschuldet. Wenn im 18. Jahrhundert der französische Bühnenautor Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais nicht die Idee gehabt hätte, eine Trilogie über einen sevillanischen Barbier zu schreiben; wenn sein Werk nicht diesen Stellenwert eingenommen hätte vor allem der zweite Teil, La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro, der aufgrund seiner Kritik am exzessiven Lebenswandel des Adels die Französische Revolution anzukündigen scheint -; wenn einige der bedeutendsten Komponisten der Epoche sich nicht von dem Zauber dieser Stücke hätten einnehmen und inspirieren lassen, wie Mozart (Le nozze di Figaro, 1786) oder Rossini (Il barbiere di Siviglia, 1816); wenn deren Erfolge wiederum nicht die Aufmerksamkeit anderer kreativer Geister erregt hätten, mit dem in der Künstlerwelt typischen Schneeballeffekt (die Kultur ist ein kollektives Konstrukt), könnte es sein, dass wir nicht auf diese überwältigende Zahl kämen. Dabei geht es nicht nur um die Anzahl der Werke, sondern auch darum, wie präsent sie sind. Wie die beiden zitierten zählen auch Bizets Carmen (1875) und Mozarts Don Giovanni (1787) aktuell zu den weltweit am häufigsten gespielten Opern

Aber der Zufall war nur ein kleiner Anstoß, der die Räder ins Rollen brachte. Warum wählte Beaumarchais dieses Szenario? Und warum ließ sich ganz Europa so leicht davon begeistern? Weil die Gesellschaft der damaligen Zeit die Existenz Sevillas brauchte. Natürlich nicht die der echten, sondern jene der erfundenen Stadt. Tatsächlich setzten weder die Komponisten noch die Librettisten der wichtigsten sevillanischen Opern jemals einen Fuß in die Stadt; soweit ich weiß, machte nur Verdi eine einzige Reise dorthin. Die Wirklichkeit sollte die schöne Illusion nicht zerstören.

Das echte Sevilla hat eine lange und bedeutende Geschichte. Fast zwei Jahrhunderte lang, von der Landung von Christoph Kolumbus in Amerika 1492 bis zum Ende des 17. Jahrhunderts, war es das ökonomische Zentrum des spanischen Imperiums, jener Ort, wo für die Reisen in die Neue Welt angeheuert wurde und die Reichtümer, die von dort kamen, verwaltet wurden. Das Archivo General de Indias, 1785 gegründet, birgt auf einer Länge von neun Kilometern in seinen Regalen sämtliche Dokumente der spanischen Kolonien und ist Stätte des Weltkulturerbes. Aber dieses Sevilla kommt nicht in den Opern vor. Spanien befindet sich am Rande von Europa, es hat eine muslimische Vergangenheit und Ende des 18. Jahrhunderts war es dem Niedergang geweiht – die perfekte Ausgangssituation für eine Erzählung über barbarische Schläue und Exotik. Und so wurde das Sevilla der Opern zu einer Stadt gewitzter Schelme wie Figaro, die jedweden betrügen, um sich selbst zu retten; aber auch von humorvoll gezeichneten korrupten Machtmenschen wie Almaviva oder solchen wie der schreckliche Pizarro aus Beethovens Fidelio (1805). Es ist ein Ort, an dem weder die Normen noch die Gesetze und die Moral, noch die Sitten und Gebräuche aus dem restlichen Europa zu gelten scheinen, vor allem in Bezug auf Liebesdinge, auf die dunklen Lockungen des Fleisches. Als wären die Spanier, genauer die Sevillaner, Wesen mit einer besonders ausgeprägten Sexualität. Das legt auch die berühmte Liste der Eroberungen von







Foto: Carlos Saura

Don Giovanni nahe, die ein kurioser Beleg für nationale Stereotypen der Zeit ist: Sie kommt auf 640 Eroberungen in Italien, ein Land, das allem Anschein nach für sehr leidenschaftlich gehalten wurde; auf 231 in Deutschland, was sich vergleichsweise durchschnittlich anhört; auf nicht einmal 100 in Frankreich, wobei man sich vor Augen führen muss, dass in Frankreich damals die Vernunft das Maß aller Dinge war; auf nur 91 in der Türkei, ein Land, das zwar exotisch und orientalisch anmutete, wo die muslimischen Frauen aber weniger zugänglich waren. Aber in Spanien, ja, in Spanien kommt sie auf 1003, eine Zahl, die an 1001 Nacht erinnert, weil die erotischen Abenteuer im Schutz der Dunkelheit stattfinden.

Den Spaniern, und im Besonderen den Spanierinnen, schien unterstellt zu werden, dass sie vom Sexualakt geradezu besessen sind. Das ist überhaupt das Erstaunlichste am sevillanischen Opernmythos: dass die Frauen so offensiv sind. Es sind starke und freie "Weibsbilder", die sich oft als Männer verkleiden; die ihre Ehemänner mit gezückter Pistole retten, wie in *Fidelio*; und die vor allem pure Leidenschaft sind, Wesen, die sich in die Liebe stürzen, als bedeute sie den Feuertod. Weil die Liebe sie verbrennt. Ich habe sie gerade als "freie" Frauen bezeichnet, aber man müsste eher sagen, dass sie versuchen, frei zu sein, eine Verwegenheit, die sie sehr teuer bezahlen.

Wie die arme Donna Leonora aus Verdis *La forza del destino* (1862), die aus Liebe zu Don Alvaro bereit ist, alles aufzugeben, ihr Zuhause und ihre Geburtsstadt Sevilla, um schließlich vom eigenen Bruder ermordet zu werden. Aber jene Oper, die den Mythos par excellence der sevillanischen Frau begründet, ist selbstverständlich *Carmen* von Bizet: diese schöne, stolze und wilde "gitana", die für sich in Anspruch nimmt, zu lieben oder eben nicht, einen Tanzpartner zu wählen und dann einen anderen, genauso wie die Männer es tun; ihre Ermordung durch einen verlassenen Geliebten ist ein klarer Fall von geschlechtsspezifischer Gewalt. Armer Bizet, der mit 36 Jahren an einer Herzattacke starb, drei Monate, nachdem die Premiere an der Pariser Oper durchgefallen war: Er hat die strahlende Zukunft, die seine *Carmen* erwartete, nicht erlebt. Dieser rebellische Vogel, den niemand einfangen konnte, schien zunächst zu anstößig und zu zügellos.

Und genau um diese Zügellosigkeit geht es. Sich in das Verbotene vorzuwagen. In das Unterdrückte. Das ist das Befreiende der Sevilla-Oper. Als Kind der Romantik ist sie nicht nur Sinnbild der Leidenschaft gegen die Diktatur der Vernunft, sondern sie steht auch für die dunklen Triebe des Menschen, die Entdeckung des anderen Ich, das in uns wohnt, wild und schrecklich, aber auch in höchstem Maße frei. Eine Entdeckung, die die heuchlerische, erstickende und puritanische Gesellschaft des 19. Jahrhunderts

verweigert, wie es Robert Louis Stevenson in seiner Novelle The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde (1886) so treffend umreißt. Gibt es eine bessere Entsprechung dieses aufbrausenden, unbeugsamen und ungezügelten Mr. Hyde als die Figur des Mozart'schen Don Giovanni? Ein Verführer, ja, aber auch ein Wüstling und ein Vergewaltiger: Zerlina schreit um Hilfe, als er sie belästigt (ein wenig zu kokettieren bedeutet nicht unbedingt, Sex haben zu wollen; das verstehen die Vergewaltiger von heute immer noch nicht), und Donna Anna versichert, dass er versucht habe, ihr die Unschuld zu nehmen. Dieser Don Giovanni ähnelt in manchem Jeffrey Epstein, wobei ihn sein grandioses Ende – er wählt den Tod in der Hölle – auf eine andere Ebene hebt. Sevilla, das mythische Sevilla der Opern, war in der Vorstellung der damaligen Epoche ein Ort der Katharsis. Es war der Mr. Hyde der Städte. Und damit es diese Rolle gut spielte, war es wichtig, dass es sich um eine europäische Enklave handelte. Wenn die Exotik der Stadt wirklich exotisch gewesen wäre, das heißt fremd und orientalisch, hätte sie nicht dieselbe Wirkung gehabt. Sevilla hatte eine muslimische Vergangenheit und befand sich am äußeren Ende des Kontinents – aber es war immer noch europäisch. Das heißt, es war das andere Europa, die andere Seite des Spiegels, das innere Ungeheuer. Das unterdrückte, ersehnte und gefürchtete Leben.

Das alles geht mit einer Menge dekorativer Klischees einher. In den sevillanischen Opern sieht man immer wieder Mantillen, Klöster, Tänzerinnen, Stierkämpfer. Dieses stereotype – und falsche – Bild stand letzten Endes nicht nur für die Stadt, sondern für ganz Spanien, was viele Spanierinnen und Spanier, mich eingeschlossen, ärgert. Zunächst weil Andalusien nur 17 Prozent der Fläche Spaniens ausmacht und wir, die wir uns nicht mit den Kleidern der Flamencotänzerinnen, der Nelke im Haar und dem Gitarrenspiel identifizieren, in der Mehrzahl sind. Aber auch die Menschen in Andalusien sind nicht so, oder nicht nur so; das heutige Spanien hat nichts mit den Allgemeinplätzen der Opern zu tun. Nehmen wir als Beispiel das Thema Stiere: Laut einer Umfrage von 2019 sind nur 24 Prozent der Spanierinnen und Spanier für den Stierkampf. Tatsächlich gingen die Corridas von 2007 bis 2019 um 61 Prozent zurück. Ich bezweifle, dass es sie in 30 Jahren noch geben wird. Escamillo, dem Stierkämpfer aus Carmen, ist meiner Meinung nach eine längere Zukunft beschieden als den echten Stierkämpfern.

Und im Hinblick auf die tragische Figur der Carmen, die auf offener Bühne vom sevillanischen Machismo getötet wird, möchte ich hinzufügen, dass Spanien – das vor einem halben Jahrhundert ein sehr sexistisches Land war – heute eines jener europäischen Länder mit der größten gelebten Gleichberechtigung ist. Spanien zählt innerhalb der Europäischen Union die wenigsten Todesopfer aufgrund von geschlechtsspezifischer Gewalt. 2,3 ermordete Frauen jährlich auf eine Million. Auch diese Zahl ist natürlich nicht hinzunehmen. In Finnland sind es zum Beispiel 6,1. Außerdem sind Frauen im öffentlichen Leben sehr präsent: 2019 stand das spanische Parlament im Hinblick auf Parität in Europa an erster Stelle und weltweit an fünfter Stelle (in den jüngsten Wahlen sind wir ein wenig zurückgefallen, aber wir sind in Europa immer noch an dritter Stelle). Und so sind diese starken und fast freien Frauen das am wenigsten fantasierte Charakteristikum der sevillanischen Oper.

Aber all das ist, wie ich bereits gesagt habe, Verpackung. Wesentlich ist, dass ein geguältes und unterdrücktes Europa anderthalb Jahrhunderte einen Spiegel brauchte, in dem es sich betrachten konnte, um seine Gefühle anzunehmen – und die ferne iberische Halbinsel bot die perfekte Fläche für einen Mythos von Leidenschaft und Exotik. Das war nicht nur in der Opernwelt so, sondern auch in der Literatur, wie der Bühnenautor Beaumarchais und der Schriftsteller Prosper Mérimée, der Autor von Carmen, uns vorführen, und in der Malerei, wo es sich in dem pittoresken Spanien zeigt, das David Roberts oder Gustave Doré malten. Die Oper allerdings, dieses so intensive und exzessive Genre, bot einen natürlichen Zufluchtsort für die Gefühle. Weil sie es so sehr brauchten, erfanden die europäischen Komponisten und Librettisten ein legendäres Sevilla, das nicht in Spanien liegt und das es auf der ganzen Welt nicht gibt; das aber dazu beigetragen hat, dass einige der schönsten Stücke der Musikgeschichte entstanden sind. Feiern wir seine irreale Existenz und genießen wir sie.

Übersetzung aus dem Spanischen: Astrid Roth

Rosa Montero, geboren 1951 in Madrid, studierte Publizistik, Literatur und Psychologie; seit den 1970er-Jahren schreibt sie für Spaniens größte Tageszeitung El País. Sie zählt zu den angesehensten Journalistinnen und erfolgreichsten Autorinnen Spaniens; ihre Bücher wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt und mit Preisen bedacht. 2017 wurde sie mit dem Premio Nacional de las Letras ausgezeichnet.

### Rosa Montero

# Europe's Invention of Sevilla

In 2012, a group of experts documented 153 operas set in Sevilla. Their findings were published in a book whose title reflected this, Sevilla, City of 150 Operas. I don't think there's another city in the world capable of offering a similar musical yield. One could ask how and why this fascination, which has lasted almost two centuries, originated. As with most things in life, it's partly a result of chance. It could be that right now, we wouldn't have these overwhelming results if it hadn't occurred to the French playwright Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais at the end of the 18th century to write a trilogy about a Sevillian barber; if these works had not been so relevant – especially the second one, La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro (1778), which was considered a forewarning of the French Revolution because of its criticism of the abuses of the nobility; if, dazzled by the brightness of those works, some of the most important composers of that era – such as Mozart (Le nozze di Figaro, 1786) and Rossini (*Il barbiere di Siviglia*, 1816) – had not been inspired; if their success had not in turn attracted the attention of other creative people, thereby setting off that snowball effect so customary in the artistic world (culture is woven collectively). Because it's not just a matter of the number of texts, but their visibility. Both the aforementioned operas, as well as Bizet's Carmen (1875) and Mozart's Don Giovanni (1787), continue to be among the most frequently performed operas today.

But chance is little more than the nudge that gets the wheels turning. Why did Beaumarchais choose this setting?

And why was it so easy for him to light a fire throughout Europe? Well, because society in that era needed Sevilla to exist. Not the actual city, of course, but the invented one. In fact, virtually none of the musicians or librettists of the most important Sevillian operas ever set foot in that city. As far as I'm aware, only Verdi managed a single visit. Why allow reality to ruin a lovely illusion.

The real Sevilla has a long and important history. For almost two centuries, from the arrival of Columbus in America in 1492 until the end of the 17th century, Sevilla was the economic centre of the Spanish Empire, the place in which journeys to the New World were commissioned and from where the riches that arrived back were controlled. The General Archive of the Indies, established in 1785, holds all the documents from the Spanish colonies in nine linear kilometres of bookshelves, and is a World Heritage Site. But it isn't this Sevilla that appears in the operas.

Spain is situated in a corner of Europe, has a Moslem past and, towards the end of the 17th century, was an empire in total collapse, perfect ingredients for the creation of a myth about a refined and exotic barbarity. And so the Sevilla of the operas is a city full of scoundrels like Figaro, street-smart commoners capable of deceiving anyone in order to survive; but also of powerful but corrupt people, like Almaviva in the comic vein, or the villainous Pizarro from Beethoven's *Fidelio* (1805). More than anything else, Sevilla is a place where it would appear that the

norms, laws, morals and customs that prevail in the rest of Europe do not operate as they ought, especially so far as courtship customs and shady affairs of the flesh are concerned. As if Spaniards, and Sevillians in particular, were sexually inflamed beings. The famous catalogue of *don* Giovanni's conquests shows this. It is a curious demonstration of the national stereotypes of that era: his conquests added up to 640 in Italy, a country which was supposed to be noteworthily passionate; 231 in Germany, which sounds quite tame; barely 100 in France, but let's not forget that France was at the absolute height of the Cult of Reason; and only 91 in Turkey, given that Moslem women were less accessible, even if their country could count on oriental exoticism. But in Spain, ah, in Spain there were 1003, a legendary number which reminds us of the *1001 Nights*, because intimate adventures prosper under cover of darkness.

In short, it would appear that Spaniards were credited with frenetic copulatory activity. Males and females. This is the most curious aspect of the operatic myth of Sevilla: its women are formidable. Strong and independent women, who often disguise themselves as men; who rescue their husbands at gunpoint, as happens in *Fidelio*; and who, above all else, are pure passion, creatures who throw themselves into love as if into an inferno. Because love consumes them. I just said that they are independent women, but perhaps I should say that they attempt to be free, a daring act for which they pay a high price. Like poor doña Leonora, in Verdi's La forza del destino (1862), who is capable of giving up everything – her house, her native Sevilla – because of her desire to be with don Álvaro, and who ends up dying at the hands of her own brother. But the opera which ensured top spot for the mythical woman of Sevilla is, of course, Bizet's Carmen, whose beautiful, proud and fierce gypsy heroine demands the right to love and to stop loving, to choose a partner, and then another, just like the men. Her murder at the hands of a former lover is a clear case of domestic violence. Poor Bizet, dead of a heart attack at 36, three months after the totally disastrous premiere of the opera in Paris: he didn't live to know of the splendid future that awaited his Carmen. But the fact is that initially, that rebellious bird whom nobody could put in a cage was too shocking and transgressive.

Because that's what we're talking about – transgression.

Venturing into what is prohibited; what is suppressed. That is

the liberating role of operatic Sevilla. Born at the same time as Romanticism, it not only represented passion in the face of the dictates of reason, but also the dark impulses of the human being, the recognition of that other 'me' who inhabits all of us, savage and terrible but also absolutely free. A recognition that rejects the hypocritical, stifling and puritanical society of the 19th century, as Robert Louis Stevenson expressed so well in his novel The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde (1886). And what better representation can there be of that troubled, implacable and ferocious Mr Hyde than Mozart's don Giovanni. A seducer, indeed, but also a libertine and a rapist: Zerlina cries out for help in the face of his relentless pursuit – flirting a little doesn't necessarily imply that one wants sex, which is something that the rapists of today still don't understand – and doña Anna affirms that he tried to steal her honour. He's a don Giovanni who. on occasion, too closely resembles Jeffrey Epstein, although don Giovanni's grandiose end – choosing eternal damnation – elevates him to another level. Yes: Sevilla, the mythical Sevilla of operas, occupied that cathartic space in the imagination of its era. It was the Mr Hyde of cities. And in order to fulfil its role well, it was important that it be a European enclave. If its exoticism had truly been exotic, by which I mean alien and oriental, it wouldn't have been as effective. Sevilla had a Moslem past, and it was located at one end of the continent, but it was still Europe. That is to say, it was the other Europe, the other side of the mirror, the inner monster, that repressed, desired and feared life.

Moreover, all this comes wrapped up in a series of decorative clichés. In the operas set in Sevilla, there are lots of mantillas, monasteries, flamenco dancers, bullfighters. That stereotypical and false image has ended up representing not just that city, but all of Spain, much to the despair of many Spaniards, myself included. To begin with, because Andalucía occupies only 17% of Spain, those of us who don't identify with ruffled trains, the carnation in the chignon and the guitar strumming are the majority. But I should add Andalusians are not just that either; they are much more than that, because the Spain of today has little to do with those operatic clichés. Let's take the topic of bulls, for example. According to a 2019 survey, only 24% of Spaniards are in favour of bullfighting. In fact, corridas declined by 61% between 2007 and 2019. I doubt there'll be any left 30 years from now. I predict far more of a future for Escamillo, the toreador in Carmen, than for real bullfighters.

### Inspiración

Horas y horas ensayando versos, recitándotelos tatando de encontrar el cabo de la magia.

Hours and hours rehearsing verses, reciting them to you, trying to find the magic thread.

Ana Rossetti (\* 1950)



Filmstill aus: Carlos Saura, Llanto por un bandido (Cordoba), 1964

And since we're talking about that tragic Carmen murdered on stage by Sevillian machismo, I'd like to stress that Spain, which was a very sexist country 50 years ago, is today one of the most egalitarian countries in Europe. The number of women killed by domestic violence, which is never acceptable, is among the lowest in the EU: 2.3 femicides per million inhabitants annually. In Finland, for example, that figure is 6.5. What's more, participation by women in public life is high: in 2019, the Spanish Congress had the highest parity of gender representation in Europe, and the fifth highest in the world (we've gone back a bit in the most recent elections, but we're still number three). And that means those strong, almost independent women in the Sevillian operas are their least fanciful feature.

But, as I've already said, all this is the packaging. What is essential is that for a century and a half, an afflicted and repressed Europe needed a mirror into which it could look in order to be able to come to terms with its emotions, and the remote Iberian Peninsula was the perfect base in which to recreate a myth of passion and exoticism. And it didn't just happen in the operatic world: it also occurred in literature, as the dramatist Beaumarchais and the novelist Prosper Mérimée, author of *Carmen*, demonstrate; and in art, with the picturesque Spain painted by David Roberts and Gustave Doré. But opera,

that always too intense and excessive genre, offered a natural refuge for the emotions. Out of sheer necessity, European composers and librettists invented a legendary Sevilla which is not in Spain, which doesn't exist on this earth, but which has contributed to the creation of some of the most beautiful works in the history of music. Let's celebrate Sevilla's unreal existence and revel in it.

Translated by Lilit Žekulin Thwaites

Rosa Montero was born in Madrid in 1951. She studied journalism, literature and psychology before joining Spain's largest newspaper El País, for which she has written since the 1970s. She is one of the most respected journalists in Spain and also a highly successful author, whose books have been translated in many languages and awarded prizes. In 2017 she received the Premio Nacional de las Letras.







### Balkon

Die Lola singt saetas. Die jungen Toreros um sie geschart, und der kleine Barbier, von seiner Tür her, folgt den Rhythmen mit nickendem Kopf. Zwischen Basilienkraut und der guten Minze singt die Lola saetas. Die Lola von damals, die so lange sich ansah in der Zisterne.

Federico García Lorca (1898–1936)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

Filmstills aus: Pedro Almodóvar, Dolor y gloria (Leid und Herrlichkeit), 2019, sowie Volver (Zurückkehren), 2006

Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Los abrazos rotos (Zerrissene Umarmungen), 2009

Als II barbiere di Siviglia 1816 uraufgeführt wurde, stand der römische Karneval kurz vor seinem Höhepunkt. Die Oper war

wie geschaffen für diese entfesselte Atmosphäre: Mit ihrer Lust an Maske und Verkleidung, Inszenierung und Vortäuschung ist sie durchdrungen von karnevaleskem Geist – weit mehr als Giovanni Paisiellos Opernversion des Stoffes, mit der der junge Rossini verwegen in Konkurrenz trat. Im Vergleich zu Paisiello erscheint alles energetisiert, mit drastischer Lebendigkeit und theatraler Prägnanz aufgeladen. Wie anders etwa der erste Auftritt des Barbiers: Figaros vor Vitalität sprühende Arie macht uns glauben, dass in ganz Sevilla nichts auszurichten ist, wenn er nicht seine Hände mit im Spiel hat. Die Ideen, die Almaviva durch List zu seiner Rosina verhelfen sollen, sind zwar weniger "köstlich", als Figaro meint, ohne Zweifel aber bestimmen sie die Geschehnisse, ja mehr noch: Figaro wirkt wie ein Mitautor des Stückes selbst, zumal er immer wieder aus der Handlung heraustritt, um sie distanziert zu kommentieren. Die metatheatralische Dimension wird Rolando Villazón noch erweitern – und so der Komik und Poesie neue Möglichkeiten öffnen. Der Verwandlungskünstler Arturo Brachetti verkörpert dabei einen Tagträumer, der sich gerne in alte Filme flüchtet. Was aber, wenn die Filmfiguren plötzlich in die Wirklichkeit

heraustreten, um sich in einer Oper wiederzufinden?

When II barbiere di Siviglia premiered in 1816, the Roman carnival was nearing its climax. The opera was a highly appropriate match for the unfettered atmosphere of those days: delighting in masks and disguise, performance and pretence, it is permeated with the spirit of carnival – far more so than Giovanni Paisiello's opera on the same subject, with which the young Rossini boldly competed. In comparison with Paisiello, everything in Rossini's work appears energized, charged with dramatic vibrancy and incisive theatricality. How different, for example, is the Barber's first entrance: effervescing with vitality, Figaro's aria implies that not a single thing can be accomplished in all of Seville if he doesn't have a hand in it. While the cunning ideas that are supposed to help Almaviva to gain the hand of his Rosina are not as 'delicious' as Figaro claims, they undoubtedly determine the events - in fact, Figaro becomes something like a co-author of the piece, especially given that he frequently steps out of the action in order to comment on it from a distance. Rolando Villazón will expand the meta-theatrical dimension that characterizes the opera, thus opening up new potential for comedy and moments of poetry: the quick-change artist Arturo Brachetti will play the part of a daydreamer who seeks escape in old movies. But what if the movie characters suddenly step out into the real world to find themselves in an opera?

Gioachino Rossini (1792–1868)

# IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ALMAVIVA O SIA L'INUTILE PRECAUZIONE

Commedia in zwei Akten (1816)

Libretto von Cesare Sterbini nach dem Schauspiel Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile (1775) von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung **FR 3. JUNI** 19:00 | **SO 5. JUNI** 15:30 HAUS FÜR MOZART Gianluca Capuano, Rolando Villazón, Edgardo Rocha, Alessandro Corbelli, Cecilia Bartoli, Nicola Alaimo, Ildar Abdrazakov

Musikalische Leitung Gianluca Capuano
Regie Rolando Villazón
Bühne Harald B. Thor
Kostüme Brigitte Reiffenstuel
Licht Stefan Bolliger
Video rocafilm
Choreografie Philippe Giraudeau

Dramaturgie Christian Arseni
Choreinstudierung Walter Zeh

Il Conte d'Almaviva Edgardo Rocha

Conte d'Almaviva Edgardo Rocha
Bartolo Alessandro Corbelli
Rosina Cecilia Bartoli
Figaro Nicola Alaimo
Basilio Ildar Abdrazakov
Fiorello José Coca Loza
Arturo Arturo Brachetti
und andere

Philharmonia Chor Wien Les Musiciens du Prince-Monaco









¡Cantares de Andalucía!

¡Qué bien rima la guitarra las sonrisas de Sevilla, los suspiros de Granada con el silencio de Córdoba y la alegría de Málaga! Almería, sus amores sueña al pie de su alcazaba, Jaén se adormece a la sombra de un olivo y una parra... Huelva, la heroica y altiva Adelantada de España, ¡sueña con un Nuevo Mundo en el seno de otras aguas! Y Cádiz, la danzarina, baila desnuda en la playa más blanca en sus desnudeces que las espumas más blancas.

Francisco Villaespesa (1877–1936)

IBERIA

Filmstill aus: Carlos Saura, Iberia, 2005

Filmstill aus: Carlos Saura, El amor brujo (Liebeszauber), 1986

Filmstill aus: Carlos Saura, Iberia, 2005

Javier Perianes



Filmstill aus. Carlos Saura, Iberia, 2003

"Niemals", so schwärmte Claude Debussy über Isaac Albéniz' *Iberia*, "hat die Musik so vielfältige, so farbige Impressionen erreicht; die Augen schließen sich, wie vom Anschauen zu vieler Bilder geblendet". Der Hunger nach musikalischer Exotik, der im 19. Jahrhundert ausgebrochen war, ließ sich sogar auf europäischem Boden stillen. Angeleitet vom Katalanen Felip Pedrell begannen sich auch junge spanische Komponisten der genuinen Klänge ihrer Heimat zu besinnen, um diese dann umso subtiler und kunstvoller in ihre Tonsprache einzubeziehen und teilweise neu zu erfinden. Von Debussy und Maurice Ravel beeinflusste Farb- und Stimmungsvaleurs, rhythmisches Feuer und virtuoser pianistischer Glanz bestimmen Albéniz' Iberia mit ihrer meist von Städten inspirierten Szenenfolge. Enrique Granados hingegen modellierte seinen technisch besonders anspruchsvollen Klavierzyklus Govescas nach der Kunst Francisco Govas – wobei die konkrete Zuschreibung der Stücke zu bestimmten Gemälden oder Zeichnungen nur in Einzelfällen gelingt. Der Dritte und Jüngste im Bunde der "klassischen" spanischen Komponisten war Manuel de Falla: El amor brujo, eine später zum Ballett umgearbeitete "gitanería", erwuchs aus einer spezifischen Mischung von Tanz, Schauspiel und Gesang, wie sie die

Flamenco-Künstlerin Pastora Imperio exemplarisch verkörperte.

Isaac Albéniz's Iberia led Claude Debussy to enthuse: 'Never has music achieved such diversified, such colourful impressions; one's eyes close, dazzled by such a wealth of imagery.' The hunger for musical exoticism that broke out in the 19th century could even be satisfied on European soil. Under the tutelage of the Catalan Felip Pedrell, young Spanish composers also began to concentrate on the authentic sounds of their homeland, in order to incorporate them more subtly and artfully into their musical language, and in some instances to reinvent them. Albéniz's *Iberia*, with its collection of scenes mostly inspired by places, features rhythmic zest, exhilarating pianistic virtuosity, and gradations of colour and mood influenced by Debussy and Maurice Ravel. Enrique Granados's piano cycle Goyescas, on the other hand, is based on the art of Francisco Goya – although his technically very challenging pieces can only be identified with a particular painting or drawing in a couple of cases. The third and youngest member in this group of 'classical' Spanish composers was Manuel de Falla, whose El amor brujo (Love, the Magician), a 'gitanería' later reworked into a ballet, grew out of a distinctive combination of dance, acting and singing, as embodied by the flamenco artist Pastora Imperio.

## Enrique Granados (1867–1916)

Aus dem Klavierzyklus Goyescas (1911)

Quejas o la maja y el ruise $ilde{n}$ or  $\cdot$  Los requiebros  $\cdot$  El amor y la muerte

## Manuel de Falla (1876-1946)

Aus der Suite *El amor brujo* in der Bearbeitung für Klavier (1922)

Pantomima · Danza del terror · El círculo mágico · Danza ritual del fuego

Fantasía Bética für Klavier (1919)

## Isaac Albéniz (1860-1909)

Aus *Iberia* – **12** nouvelles "Impressions" en quatre cahiers für Klavier (1905–1908)

Evocación · El puerto · Triana · El Albaicín

**SA 4. JUNI** 11:00 HAUS FÜR MOZART



15

Klavier Javier Perianes



### LA TORRE DEL ORO

Filmstill aus: Carlos Saura, Fados, 2007

Am Ufer des Guadalquivir steht Sevillas Wahrzeichen, der zwölfseitige Torre del Oro (Goldturm). Der Hafen vor dem Torre del Oro war über viele Jahrhunderte Ausgangspunkt der spanischen Galeonen, die nach Südamerika ausliefen und mit Schätzen beladen nach Sevilla zurückkehrten. Er steht aber auch symbolisch für den regen und bereichernden Austausch zwischen Völkern und Kulturen.

L'Arpeggiata öffnet in diesem Konzert das goldene Tor von der Alten zur Neuen Welt. Ausgangspunkt der musikalischen Reise ist die Musik von Alonso Mudarra. Der sevillanische Komponist (1508–1580) zählt zu den bedeutenden spanischen Vihuelisten des 16. Jahrhunderts, deren Neuerungen in der instrumentalen und vokalen Musik so bedeutsam waren, dass ihr Schaffen bis in die heutige Zeit beachtet wird. Mudarras Werke wurden in der Sammlung Tres libros de música en cifra para vihuela 1546 in Sevilla veröffentlicht. Darin finden sich Variationen über Folías, Tientos, Pavanen, Galliarden, Romanescen, Kanzonen, Villancicos und Sonette in lateinischer, spanischer und italienischer Sprache, die zu den ältesten Sololiedern mit Instrumentalbegleitung zählen. Von dieser Sammlung ausgehend führt die musikalische Spur bis Südamerika und zu dem dort bis heute "lebendigen Barock" in der traditionellen Musikkultur.

On the banks of the Guadalquivir River stands Seville's iconic landmark, the twelve-sided Torre del Oro (tower of gold). For many centuries, the port in front of the Torre del Oro was once the base for Spanish galleons that set sail for South America and returned to Seville laden with treasure. It also symbolizes the lively and enriching networks of exchange between peoples and cultures.

In this concert, L'Arpeggiata casts open a gilded gateway from the old world into the new. The musical journey begins with the compositions of Alonso Mudarra. The Sevillian composer (1508–1580) ranks among the most important Spanish vihuelists of the 16th century, whose innovations in instrumental and vocal music were so significant that their work is still valued to this day. Mudarra's works were published in the three-volume collection Tres libros de música en cifra para vihuela in Seville in 1546. Its contents include variations on La Folía, tientos, pavanes, galliards, romanescas, canciones, villancicos and sonetos in Latin, Spanish and Italian, which are among the oldest solo songs with instrumental accompaniment. Following on from this collection, the musical trail takes us to South America, where baroque instruments and melodies are still part of the musical culture and embody a 'living baroque' in traditional music.



### Mi Guitarra

Hay un hondo misterio en tu sonoro y ardiente corazón, guitarra mía, gozas penando y hay en tu alegría transportes de pasión, gotas de lloro

Te dio su corazón el dulce moro, el íbero te dio, su alma bravía y la América virgen, se diría, puso en ti, de su amor, todo el tesoro

Agustín Pío Barrios (1885–1944)

Foto: Carlos Saura

Christina Pluhar Céline Scheen Luciana Mancini Vincenzo Capezzuto

# LA TORRE DEL ORO

### Sevilla – das goldene Tor zur Neuen Welt

Spanische und südamerikanische Jácaras, Fandangos, Folías, Canarios und Chaconas sowie venezolanische Joropos und Pajarillos im Dialog mit Werken von Alonso Mudarra, Santiago de Murcia, Lucas Ruiz de Ribayas, Antonio Soler und Diego Pisador sowie traditioneller Musik aus Spanien und Südamerika

Theorbe, Arrangements und Musikalische Leitung **Christina Pluhar** 

> Sopran **Céline Scheen** Mezzosopran **Luciana Mancini** Altus **Vincenzo Capezzuto**

> > L'Arpeggiata

**SA 4. JUNI** 20:00 HAUS FÜR MOZART









Tu corazón, una naranja helada con un dentro sin luz de dulce miera y una porosa vista de oro: <u>un fuera</u> venturas prometiendo a la mirada.

Mi corazón, una febril granada de agrupado rubor y abierta cera, que sus tiernos collares te ofreciera con una obstinación enamorada.

ODA A LA FLOR DEL NARANJO

Filmstills aus: Carlos Saura, Flamenco, 1995

Spanien war schon immer ein Land der Musik: In allen Epochen seit dem Mittelalter hat es große Komponisten hervorgebracht. Die musikalische Welt des Volkes aber, die Sphäre des Flamenco, wurde in Europa erst spät salonfähig – dann aber mit umso durchschlagenderem Erfolg. Die einzigartige Vermischung und Befruchtung maurischer und sephardischer Elemente mit der Musik der in Spanien ansässigen Menschen, der enorme Einfluss der auf Spanisch "gitanos" genannten Kalé, wie die Roma auf der iberischen Halbinsel heißen, vielfältige afrikanische Zutaten, unerlässliche Rückimporte aus den hispano-amerikanischen Überseegebieten – all das und noch mehr führte zu einem hinreißend klingenden Amalgam, das der Welt als typisch spanisch gilt. Auch wenn im eigentlichen Stil des Flamenco schon die Wurzeln des Begriffs im Dunkeln liegen, dürfte der kulturelle Schmelztiegel Andalusien mit Sevilla als Zentrum sein Geburtsort gewesen sein. Der expressive Gesang mit seinen reichen Verzierungen; der instrumentale Anteil mit der dominierenden Gitarre, die zusätzlichen rhythmischen Effekte etwa durch ineinandergreifende Klatschmuster oder das Schlagen von Kastagnetten sowie der charakteristische Tanz verwachsen zu einer faszinierenden Kunstform – die María Pagés zur Vollendung brachte und die mittlerweile zum Immateriellen Kulturerbe der Welt zählt.

Spain has always been a musical country, having produced great composers throughout every era since the Middle Ages. However, the more popular side of this musical world, visible in the art of flamenco, only acquired respectability in Europe later on – but then with all the more resounding success. The unique fusion and cross-pollination of Moorish and Sephardic traditions with the music of people living in Spain, the enormous contribution of the Kalé (as the Romani, known as 'gitanos' in Spanish, are called on the Iberian Peninsula), diverse African influences, vital elements re-imported from the Hispano-American overseas territories – all of this and even more became amalgamated into a ravishing musical tradition that is recognized throughout the world as typically Spanish. Even though the exact origin of the term 'flamenco' is uncertain, the cultural melting pot of Andalusia, with Seville at its centre, is likely to have been its birthplace. Flamenco singing is expressive and richly ornamented, while its instrumental interludes put the guitar centre stage; this is rounded out by additional rhythmic effects, such as interlocking clapping patterns or the clicking of castanets, and the highly characteristic dances. All these elements have grown together and cohered into a fascinating art form that María Pagés brought to its apogee and which is now inscribed as Intangible Cultural Heritage.

ODA A LA FLOR DEL NARANJO (ODE AN DIE ORANGENBLÜTE) Eine Reise durch die Weiten und die Poesie des sevillanischen Flamenco mit María Pagés

und ihren Ensembles

**SO 5. JUNI** 20:30 **FELSENREITSCHULE**  María Pagés

## Regie María Pagés, El Arbi El Harti Musikalische Leitung, Kostüme, Choreografie María Pagés

Musik Rubén Levaniegos, María Pagés, Sergio Menem, David Moñiz, Georges Bizet, Sebastián Iradier Licht Pau Fullana Ton Kike Cabañas

Garderobe Werkstätte María Calderón

Tänzerinnen María Pagés, Eva Varela, Julia Gimeno, Almudena Roca, Ariana López, Marina González, Sofía Suárez, Nerea Carrasco, Nuria Martínez Gitarre Rubén Levaniegos, Isaac Muñoz Rezitation/Gesang Ana Ramón, Blanca Paloma Violine **David Moñiz** Violoncello Sergio Menem









Mille regrets de vous abandonner et d'être éloigné de votre visage amoureux. J'ai si grand deuil et peine douloureuse qu'on me verra vite mourir.

> Tausendfaches Bedauern, dass ich dich verlassen muss und den Anblick deines liebenden Gesichts verliere. Ich erleide solch große Trauer und schmerzliche Qual, dass man meine Tage als gezählt erkennen wird.

Chanson Mille regretz

EL SIGLO DE ORO

Filmstills aus: Pedro Almodóvar, Volver (Zurückkehren), 2006

Jordi Savall

"Gott schütze das große Sevilla,/[...] möge dein Ruhm dir einen reichen Thron schnitzen/aus Elfenbein,/da Dichter und tausend andere,/angesichts deiner Glorie/das heilige Rom verlassen/zugunsten des anmutigen Sevilla": So pries Bartolomé Torres Naharro die der Legende nach von Herakles gegründete Stadt schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Sein Patriotismus war nicht zu hoch gegriffen, wenn man bedenkt, dass nicht zuletzt auf dem Gebiet der Musik ein reger Austausch zwischen Sevilla und dem päpstlichen Rom bestand.

An der Kathedrale von Sevilla hatte Cristóbal de Morales als Sängerknabe seine Laufbahn begonnen, bevor er ab 1535 ein Jahrzehnt an der Sixtinischen Kapelle angestellt war und danach als berühmter Komponist nach Spanien zurückkehrte. Seine Missa Mille regretz basiert jedoch nicht etwa auf einem Choral oder einem anderen sakralen Vorbild, sondern auf einem französischen Liebeslied, einer Lieblingsmelodie des Kaisers Karl V. Unter Morales' Schülern ragt der "Sevillano" Francisco Guerrero hervor, der trotz Reisen über Italien hinaus bis ins Heilige Land als Spanier wahrgenommen wurde, während Morales den Zeitgenossen beinahe als Italiener galt. Auch Guerreros Missa de la batalla escoutez fußt auf einer Chanson: Clément Janequins La Guerre. Beide Werke zählen zu den frühen Spitzenleistungen des spanischen "Goldenen Zeitalters".

'God save the great Sevilla,/[...] may fame carve you a rich throne/and ivory be its case./Poets and a thousand others embrace/Your fame that is so bright/From holy Rome they take flight/For Sevilla, full of grace'. With these verses, the Spanish poet Bartolomé Torres Naharro extolled the city at the beginning of the 16th century – the city that, according to legend, was founded by Heracles. His pride was not too excessive when you consider that there was much lively interaction between Seville and papal Rome, not least in the field of music.

Cristóbal de Morales began his career as a choirboy at Seville Cathedral before he was engaged at the Sistine Chapel for a decade from 1535, thereafter returning to Spain as a famous composer of what would later be known as the 'Palestrina School'. His Missa Mille regretz, however, is not based on a chorale or any other sacred model, but on a French love song that was a favourite melody of Emperor Charles V. Among Morales's students, one 'Sevillano' name stands out: Francisco Guerrero, who was still seen as Spanish despite travelling to Italy and far beyond to the Holy Land, while Morales was deemed by his contemporaries to be almost Italian. Guerrero's Missa de la batalla escoutez is also based on a popular chanson, namely Clément Janequin's La Guerre. Both works are recognized as early outstanding achievements of the Spanish Golden Age.

## EL SIGLO DE ORO

(DAS GOLDENE ZEITALTER)



Missa Mille regretz (1544)

Francisco Guerrero (1528–1599)

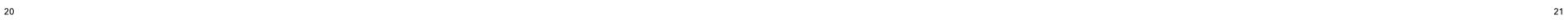
Missa de la batalla escoutez (1566)

MO 6. JUNI 11:00 KOLLEGIENKIRCHE Musikalische Leitung **Jordi Savall** 

La Capella Reial de Catalunya Einstudierung Lluís Vilamajó Countertenor Alessandro Giangrande, David Sagastume, Gabriel Díaz Tenor Lluís Vilamajó, Víctor Sordo Bariton Furio Zanasi Bass Pieter Stas, Javier Jiménez-Cuevas

Hespèrion XXI





Gianluca Capuano Maria Agresta Rebeca Olvera Cecilia Bartoli Piotr Beczala

Plácido Domingo John Osborn

Rolando Villazón

Ildar Abdrazakov







Por la calle de mis celos en veinte rejas con otro hablando siempre te veo.

Auf der Straße meiner Eifersucht seh ich dich hinter zwanzig Fenstergittern immerfort mit einem andern tuscheln.

Antonio Machado (1875–1939)

CARMENCITA & FRIENDS

Filmstills aus: Carlos Saura, Io, Don Giovanni (Ich, Don Giovanni), 2009, sowie Carmen, 1983

Filmstill aus: Carlos Saura, Bodas de sangre (Bluthochzeit), 1981

In Sevillas Altstadt tummeln sich bis heute unsterbliche Operngestalten. Wie viele Ecken mögen zwischen dem feudalen Anwesen des Commendatore und dem Haus des Dottor Bartolo gelegen sein? Wo hat Leporello zeternd auf Don Giovanni gewartet und musste dann Zeuge eines fatalen Duells werden? An welchem Balkon lehnte die Leiter, über die Rosina von Figaro und Almaviva aus dem Haus des Vormunds gerettet werden sollte? Wie weit vom Stadtkern lag das Schloss des Grafen entfernt, wo nach dem vorläufigen Happy End die nunmehrige Gräfin Rosina allerlei Herzensleid durch den Schwerenötergatten erdulden musste, bis Figaro und vor allem seine Susanna alles wieder in Wohlgefallen umzubiegen verstanden? Welche Straße hat der rettende Minister auf dem Weg zum nahen Staatsgefängnis genommen und damit jenes Trompetensignal ausgelöst, das der heldenhaften, als Fidelio verkleideten Leonore bei der Rettung ihres Mannes Florestan in höchster Not einen entscheidenden Vorteil verschaffte? Und wo an der Stadtmauer war die Schenke des Lillas Pastia zu finden, in der die verführerische Carmen ihre Sequidilla tanzen wollte? - Sevilla ist und bleibt ein oftmals imaginierter Brennpunkt der Operngeschichte zwischen dem Tragischen und dem Komischen, dem allzu Menschlichen und dem schier Übermenschlichen.

Seville's old town is bustling with immortal characters from the world of opera, present and past. How many plazas separate the feudal estate of the Commendatore from the house of Dottor Bartolo? Where does a grumbling Leporello wait for Don Giovanni before witnessing a fatal duel? Which balcony did Figaro and Almaviva climb with a ladder in order to rescue Rosina from the house of her quardian? How far from the town centre is the palace of the Count, where a happy matrimonial ending has turned to heartbreak for Countess Rosina, who is forced to endure her husband's infidelity until Figaro and especially his Susanna manage to resolve the situation to everyone's satisfaction? What road did the minister take to the nearby prison, thus sounding the trumpet signal that gives the heroic Leonore, disguised as Fidelio, a crucial advantage in rescuing her husband Florestan from certain death? And where along the city walls is the tavern of Lillas Pastia, in which the seductive Carmen wants to dance the seguidilla? – Seville has been imagined and re-imagined as a focal point throughout operatic history, oscillating between the tragic and comic, between human frailties and the seemingly superhuman.

# **CARMENCITA & FRIENDS**

Galakonzert

**MO 6. JUNI** 17:00

**GROSSES FESTSPIELHAUS** 

Arien, Duette und Ensembles aus Mozarts Don Giovanni und Le nozze di Figaro, Rossinis II barbiere di Siviglia, Bizets Carmen und Verdis La forza del destino

Musikalische Leitung **Gianluca Capuano** 

Sopran Maria Agresta Sopran Rebeca Olvera Mezzosopran Cecilia Bartoli Tenor Piotr Beczala Tenor **Plácido Domingo** Tenor John Osborn Tenor Rolando Villazón Bass Ildar Abdrazakov Tanz María Pagés

Les Musiciens du Prince-Monaco









Reflexión

Hombre que vas y vienes, huye del río y el viento, cierra los ojos y ... ...y vendimia tus lágrimas.

Con el alma en un hilo, olvida la pregunta. No menester las hoces de la interrogación. La pregunta es la yedra que nos cubre y despista. Gira ante nuestros ojos prismas y encrucijadas.

La respuesta es la misma pregunta disfrazada.
Va como manantial y vuelve como espejo.

Federico García Lorca (1898–1936)

REFLEXIÓN

Filmstills aus: Pedro Almodóvar, Volver (Zurückkehren), 2006

06

Mit dem Ende der faschistischen Diktatur unter Francisco Franco 1975 eröffneten sich in Spanien auch für den Film neue Freiräume, in denen Klischees und Stereotypen überprüft und politisch bedingte Tabus aufgebrochen wurden. Wie kein anderer spanischer Regisseur repräsentiert Pedro Almodóvar (\* 1949) das fortschrittliche und tolerante Spanien. Er spielt in seinen Filmen meisterlich mit gesellschaftlichen Orientierungsmustern, mit überkommenen Rollenbildern und tradierten Werten, mit Fiktion und Realität – oft unter Bezugnahme auf landestypische Riten und Mythen, die er bildgewaltig bricht.

In einer von DAS KINO kuratierten Filmreihe lässt sich den neuen Spanien-Bildern von Pedro Almodóvar ebenso nachspüren wie den traditionell anmutenden in den Musik-Tanz-Filmen von Carlos Saura (\* 1932). Auch er überwindet in seinen, den klassischen Dokumentarfilm sprengenden Werken sozialromantische Klischees – und zeichnet ein schillerndes Kaleidoskop von spanischen Tanzstilen im Allgemeinen und von ambivalenten Beziehungsstudien im Besonderen. Zugleich befeuerten Sauras Filme den Carmenund Flamenco-Mythos weiter. – Ein vielgestaltiges Spiel zwischen Sein und Schein.

## The end of Francisco Franco's fascist dictatorship in 1975

also opened up new freedom for Spanish filmmaking, which set about exploring clichés, questioning stereotypes and breaking politically determined taboos. Pedro Almodóvar (\*1949) represents progressive and open-minded Spain like no other Spanish director. In his films, he plays as masterfully with patterns of social orientation, old role models and traditional values as he does with fiction and reality – often with allusions to typically Spanish rituals and myths, which he disrupts with powerful visual language.

The film series, curated by DAS KINO, will not only trace the modern Spanish imagery of Pedro Almodóvar but also the seemingly traditional style of the music and dance films by Carlos Saura (\*1932). But the latter expands the classic conventions of documentary filmmaking and also questions socioromantic clichés, portraying a dazzling kaleidoscope of Spanish dance styles generally and ambivalent patterns of relationships in particular. At the same time, Saura's films fuel the myths of Carmen and flamenco. – A manifold game that plays with appearance and reality.

Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Hable con ella (Sprich mit ihr), 2002

# SPANIEN IM FILM

Eine Filmreihe mit Werken von Pedro Almodóvar und Carlos Saura in Zusammenarbeit mit DAS KINO – Salzburger Filmkulturzentrum

Das detaillierte Programm wird später bekannt gegeben.

Wir danken Pedro Almodóvar und Carlos Saura für die Genehmigung zum Abdruck von Filmstills, die diese Publikation begleiten und einen Vorgeschmack auf die Filmreihe in DAS KINO geben.

We would like to thank Pedro Almodóvar and Carlos Saura for their permission to reproduce the film stills featured as accompanying images to this publication and a visual foretaste of the film series in DAS KINO.

### 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.

### KARTENVERKAUE

Internetverkauf Ab 6. Dezember 2021 können Sie Ihr Abonnement direkt online buchen. Einzelkarten sind ab 14. Januar 2022 direkt online buchbar. (Bezahlung mit Kreditkarte.) www.salzburgerfestspiele.at/pfingsten

**Schriftliche Bestellungen** Diese erbitten wir ab sofort möglichst unter Verwendung unseres Bestellscheins an: SALZBURGER FESTSPIELE Herbert-von-Karajan-Platz 11 • 5020 Salzburg • Österreich info@salzburgfestival.at • www.salzburgerfestspiele.at

> Abonnementbestellungen werden vorrangig in der Reihenfolge des Eintreffens bearbeitet. Die Bearbeitung der Einzelkartenbestellungen erfolgt ab 14. Januar 2022 (nach Verfügbarkeit). Zahlungen bitte erst nach Rechnungserhalt durch Banküberweisung oder Kreditkarte.

**Telefonische Bestellungen** Mit Kreditkarte ab Anfang April 2022 • Tel: +43-662-8045-500

Direktverkauf Abonnements: ab 6. Dezember 2021 Einzelkarten: ab 14. Januar 2022

Öffnungszeiten: In der Zeit bis 7. April 2022: Direktverkauf im Kartenbüro • ab 7. April bis 2. Juni 2022: Mo.-Fr. 9:30-15:00 • während der Festspiele (Pfingsten): täglich 9:30–20:00 Die Kassen an den jeweiligen Spielorten öffnen 1 Stunde vor Beginn der Vorstellung.

**Abonnement** Bei Buchung von mindestens einem Termin der Neuinszenierung Il barbiere di Siviglia sowie aller Konzerte 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 Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen sowie die Geschäftsbedingungen / Datenschutzbestimmungen (gemäß DSGVO 2018) der Salzburger Datenschutzbestimmungen Festspiele, einzusehen online unter www.salzburgfestival.at/agb und www.salzburgfestival.at/Datenschutz sowie physisch im Kartenbüro der Salzburger Festspiele.

### **BOOKING INFORMATION**

**Online booking** From December 6, 2021 you can book your subscriptions directly online. Single tickets can be booked directly online from January 14, 2022. (Payment by credit card.) www.salzburgfestival.at/whitsun

**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 info@salzburgfestival.at • www.salzburgfestival.at

> **Subscription orders** are processed with priority according to the date by which they are received. Single ticket orders are processed from January 14, 2022 (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.

### Telephone orders

Tickets may be ordered by telephone and paid for by credit card from the beginning of April 2022. Phone: +43-662-8045-500

**Direct sales** Subscriptions: from December 6, 2021 Single tickets: from January 14, 2022

> Opening hours: up to April 7, 2022: direct sales at the ticket office • from April 7 to June 2, 2022: Mo. to Fr. 9:30 a.m. to 3:00 p.m. • during the Festival (Whitsun): daily 9:30 a.m. to 8:00 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 barbiere di Siviglia as well as all concerts 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 The General Terms and Conditions and the Data Protection Regulations (in and Conditions/ compliance with DSGVO 2018) of the Salzburg Festival apply, available online Data Protection at www.salzburgfestival.at/terms and www.salzburgfestival.at/dataprotection, **Regulations** as well as physically in the box office of the Salzburg Festival.

### **VORSTELLUNGEN & PREISE 2022** PERFORMANCES & PRICES 2022

Datum/Spielort/Programm Date/Venue/Programme		Preiskategorien Price categories								
		1	2	3	4	5	6	7	8	9
FR 3. Juni 19:00 Haus für Mozart	OPER Il barbiere di Siviglia	455,-	355,-	285,-	210,-	160,-	110,-	75,-	45,-	20,-1
SA 4. Juni 11:00 Haus für Mozart	KLAVIER-MATINEE  Iberia	85,-	75,–	65,–	55,-	45,-	30,-	20,-	15,-	10,-
SA 4. Juni 20:00 Haus für Mozart	KONZERT <b>La torre del oro</b>	125,-	100,-	80,-	60,-	45,-	30,-	20,-	15,-	10,-
SO 5. Juni 15:30 Haus für Mozart	OPER II barbiere di Siviglia	455,–	355,-	285,-	210,-	160,-	110,–	75,–	45,-	20,-1
S0 5. Juni 20:30 Felsenreitschule	FLAMENCO-ABEND Oda a la flor del naranjo	95,-	80,-	65,-	50,-	35,-	25,-	15,-	10,-	
M0 6. Juni 11:00 Kollegienkirche	GEISTLICHES KONZERT El siglo de oro	135,-	105,-	85,-	60,-	40,-	20,-			
M0 6. Juni 17:00 Gr. Festspielhaus	GALAKONZERT  Carmencita &  Friends	290,-	235,-	190,-	155,-	125,-	95,-	55,-	25,-2	

<sup>1</sup> Stehplatz · Standing room | <sup>2</sup> sichtbehindert · obstructed view

### GROSSES FESTSPIELHAUS HAUS FÜR MOZART · FELSENREITSCHULE Hofstallgasse 1

KOLLEGIENKIRCHE Universitätsplatz

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 II barbiere di Siviglia sowie aller Konzerte wird eine Preisermäßigung von 15 % gewährt. Dieses Abonnement kann in den Preiskategorien 1 bis 5 gebucht

### **SUBSCRIPTION**

When booking at least one performance of the new production II barbiere di Siviglia as well as all concerts you will be granted a 15 % discount. The subscription can be booked in the first 5 price categories.

## **ABONNEMENTBESTELLUNG** SUBSCRIPTION ORDER

-	<b>Anzahl</b> Number	Preiskategorie Price category
i	ABONNEMENT (–15%)	1 2 3 4 5
-	Il barbiere di Siviglia Wunschtermin Your preferred date	<b>3.6.</b> 19:00 <b>5.6.</b> 15:30

## **EINZELKARTENBESTELLUNG · SINGLE TICKETS**

1	<b>Datum</b> Date	Programm Programme	<b>Anzahl</b> Number	Preis pro Karte in € Price per ticket in €
,-	FR 3.6. 19:00	OPER II barbiere di Siviglia		
1	SA 4.6. 11:00	KLAVIER-MATINEE Iberia		
	SA 4.6. 20:00	KONZERT  La torre del oro		
	<b>SO 5.6.</b> 15:30	OPER II barbiere di Siviglia		
	<b>SO 5.6.</b> 20:30	FLAMENCO-ABEND Oda a la flor del naranjo		
	<b>MO 6.6.</b> 11:00	GEISTLICHES KONZERT El siglo de oro		
	<b>MO 6.6.</b> 17:00	GALAKONZERT  Carmencita & Friends		

Ich möchte meine Karten als E-Tickets kostenfrei per E-Mail zugestellt bekommen. (E-Mail unbedingt untenstehend angeben) I would like to receive my tickets free of charge as e-tickets. (Please state your email address below)

Ich möchte meine gedruckten Karten per eingeschriebener Post gegen Gebühr (A  $\in$  6,-, D  $\in$  7,-, Jinternational € 12,-) zugestellt bekommen. • I would like to have my printed tickets sent by registered mail for an additional fee. (€ 6 for A, € 7 for GER, and € 12 for all other co

Name (bitte in Blockbuchstaben) · Name (please print)	
Name (black in blockbachstabell) Name (please plint)	
PLZ, Ort · Postcode, address	Straße · Street
TelNr. · Phone no.	E-Mail

### SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN

Postfach 140 • 5010 Salzburg • Austria

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

### **IMPRESSUM**

Medieninhaber Salzburger Festspielfonds

Cecilia Bartoli

Redaktion und Gestaltung

Margarethe Lasinger

Grafische Umsetzung Steffi Marquet

Grafisches Konzept **Eric Pratter** 

Serviceteil Christoph Engel

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

2. Dezember 2021

Änderungen vorbehalten

by the Salzburg Festival.

28

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

### SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN

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

### **NACHWEISE**

Sämtliche Texte sowie der Essay von Rosa Montero sind Originalbeiträge für diese Publikation. Autoren (wenn nicht ausgewiesen): Walter Weidringer, Christian Arseni und Margarethe Lasinger Übersetzung Vorwort: Christian Arseni

Alle anderen Übersetzungen (sofern nicht gesondert angegeben) besorgte Sebastian Smallshaw.

Umschlagseite vorne: Stefan Zweig: Auf Reisen, Feuilletons und Berichte, Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2004.

- S. 3: Übersetzung von Hans-Jürgen Heise. Zit. nach: Hans-Jürgen Heise: Bilder und Klänge aus al-Andalus, Höhepunkte spanischer Literatur und Kunst, Kiel; Neuer Malik-Verlag, 1986.
- S. 5: Antonio Machado: Poesías Completas, Editorial l'Aleph: Wisehouse Publishing / Sweden
- S. 11: Ana Rossetti: Incessant Beauty. A Bilingual Anthology, ed. and translated by Carmela Ferradáns, 2Leaf Press: New York 2014.
- **S. 13:** Federico García Lorca: Poemas / Gedichte, ausgewählt, übersetzt und hg. v. Gustav Siebenmann. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek 2020.

sique los ritmos/con la cabeza./Entre la albahaca/y la hierbabuena,/la Lola canta/saetas. La Lola aquella, / que se miraba / tanto en la alberca.

Lieder aus Andalusien!

Wie trefflich reimt die Gitarre / das Lächeln Sevillas

und der Freude Málagas!

Huelva, Spaniens heldenhaft-stolzer / Vorposten, vermählt sich mit der

Und Cádiz, eine Tänzerin, / wirbelt nackt über den Strand -

Übersetzung: Hans-Jürgen Heise. Zit. nach: Hans-Jürgen Heise: Bilder und Klänge aus al-Andalus, Höhepunkte spanischer Literatur und Kunst, Kiel: Neuer Malik-Verlag, 1986.

### S. 17: Meine Gitarre

Du genießt die Wehklage, und in deiner Freude / klingen die Leidenschaft, die Tränen Dein liebliches Herz gaben Dir die Mauren / deine ungezähmte Seele die Spanier für klassische Gitarre vom 18. bis 20. Jahrhundert, Weimar: Hochschule für Musik FRANZ LISZT 2019. Die deutsche Übersetzung erfolgte unter Mitarbeit von Johanna Bänsch und Prof. Thomas Müller-Pering.

(Faksimile), Translation by A. S. Kline, poetryintranslation.com:

My heart, a feverish pomegranate / of clustered blushes, and opened wax,

- Calpe 1991. Übersetzung von Hans-Jürgen Heise. Zit. nach: Hans-Jürgen Heise: Bilder und Klänge aus al-Andalus. Höhepunkte spanischer Literatur und Kunst. Kiel: Neuer Malik-Verlag,
- S. 25: Federico García Lorca: Poemas / Gedichte, ausgewählt, übersetzt und hg. v. Gustav Siebenmann. Stuttgart: Reclams Universal-Bibliothek 2020.

Mensch, der du gehst und kommst, / meide den Fluss und den Wind,

Die Frage ist der Efeu, / der uns bedeckt und trügt.

Die Antwort ist genau / die Frage in anderer Maske. Sie geht hinaus als Quelle / und kommt als Spiegel zurück.

Umschlagseite hinten: Vicente Aleixandre: Geschichte des Herzens.

La Lola / canta saetas. / Los toreritos / la rodean, / y el barberillo, / desde su puerta,

S. 15: Zit. nach: Francisco Villaespesa: Poesia española contemporánea, Madrid: Taurus 1970.

und das Seufzen Granadas / mit dem Schweigen Córdobas

Die Liebschaften Almerías träumen / zu Füßen der Maurenfestung.

Und Jaén schläft im Schatten / eines Olivenbaums und eines Weinstocks.

Neuen Welt in einer Bucht andrer Gewässer.

in ihrer Blöße weißer noch / als der allerweißeste Schaum.

In deinem klangvollen, brennenden Herzen/gibt es ein unergründliches Mysterium, liebste Gitarre und das jungfräuliche Amerika, könnte man sagen, /verlieh Dir aus Liebe all seine Reichtümer Zit. nach: Natalia Buitrago Rey: Komponisten für Gitarre und ihre Inspirationsquellen. Vier Werke

S. 19: Zit. nach: Miguel Hernandez: El rayo que no cesa. Madrid: Ediciones Héroe 2009

Your heart, a frozen orange, a centre, / within, without light, of sweet juniper oil and a porous appearance of gold: a surface / that promises danger to those who look.

which might offer you its tender seeds / with an enamoured obstinacy. S. 23: Antonio Machado: Consejos, coplas, apuntes X. In: Poesías completas. Madrid: Espasa-

schließe die Augen und ... / ... und keltere deine Tränen. Hängt die Seele an einem Faden. / so vergiss das Fragen.

Unnötig sind die Sicheln / der Fragezeichen.

Sie gaukelt uns vor Augen / Prismen und Scheidewege.

Zürich: Coron-Verlag 1978.

### ARRII DUNGEN

Cover: Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Hable con ella (Sprich mit ihr), 2002.

Allstar Picture Library Ltd. / Alamy Stock Foto. © El Deseo S.A., Madrid.

Umschlagseite innen: Don Juan Denkmal, Sevilla, Spanien, Foto: Tibor Bognar/Alamy Stock Foto; Fassade, Plaza Alfaro, Sevilla, Spanien, Foto: Melvyn Longhurst/Alamy Stock Foto; La Navaia Barbers Shop in Sevilla, Spanien, Foto: Julian Eales/Alamy Stock Foto.

- S. 5: Torre del Oro (Tower of Gold), Sevilla, Spanien, Alpinequide / Alamy Stock Foto.
- S. 7: Filmstill aus: Carlos Saura, Los golfos (Die Straßenjungen), 1960, Photo 12/Alamy Stock Foto, Foto: Archives du 7e Art; Filmstill aus: Carlos Saura, Llanto por un bandido (Cordoba), 1964, Photo 12/ Alamy Stock Foto, Foto: Atlantica Cinematografica Produzione Films, © Bildrecht Wien, 2021.
- S. 11: Fotoausstellung des spanischen Kinoregisseurs und Fotografen Carlos Saura im neuen Kulturzentrum von La Malagueta. Málaga, Spanien., Mario Galati / Alamy Stock Foto. © Bildrecht Wien, 2021.
- S. 12: Filmstills aus: Pedro Almodóvar, Dolor y gloria (Leid und Herrlichkeit), 2019, Foto: Manolo Pavon / El Deseo; sowie Volver (Zurückkehren), 2006, Foto: Emilio Pereda &
- Paola Ardizzoni & El Deseo, Photo 12 / Alamy Stock Foto, © El Deseo S.A., Madrid. S. 13: Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Los abrazos rotos (Zerrissene Umarmungen), 2009.
- Foto: Moviestore Collection, Moviestore Collection Ltd / Alamy Stock Foto. © El Deseo S.A., Madrid S. 14: Filmstill aus: Carlos Saura, Iberia, 2005, Foto: Morena Films, Photo 12 / Alamy Stock Foto: Filmstill aus: Carlos Saura, El amor brujo (Liebeszauber), 1986, Foto: A.F. archive, AF archive/
- Alamy Stock Foto, © Bildrecht Wien, 2021. S. 15: Filmstill aus: Carlos Saura, Iberia, 2005, Foto: Morena Films, Photo 12 / Alamy Stock Foto.
- S. 16: Filmstill aus: Carlos Saura, Fados, 2007, Foto: Fado Filmes/Duvideo, Photo 12/ Alamy Stock Foto @ Bildrecht Wien, 2021
- **S. 17:** Fotoausstellung des spanischen Kinoregisseurs und Fotografen Carlos Saura im neuen Kulturzentrum von La Malagueta. Málaga, Spanien, Mario Galati / Alamy Stock Foto. © Bildrecht Wien, 2021.
- S. 18/19: Filmstills aus: Carlos Saura, Flamenco, 1995, Foto: Archives du 7e Art / GPD. Photo 12 / Alamy Stock Foto, © Bildrecht Wien, 2021.
- S. 20/21: Filmstills aus: Pedro Almodóvar, Volver (Zurückkehren), 2006, AF archive/ Alamy Stock Foto, © El Deseo S.A., Madrid. S. 22: Filmstills aus: Carlos Saura, Io. Don Giovanni (Ich. Don Giovanni), 2009, Collection
- Christophel / Alamy Stock Foto; sowie Carmen, 1983, AF archive / Alamy Stock Foto. © Bildrecht Wien, 2021. S. 23: Filmstill aus: Carlos Saura, Bodas de sangre (Bluthochzeit), 1981, Foto: Emiliano Piedra,
- Photo 12 / Alamy Stock Foto, © Bildrecht Wien, 2021. S. 24: Filmstills aus: Pedro Almodóvar, Volver (Zurückkehren), 2006, links: Foto: Emilio Pereda &
- Paola Ardizzoni & El Deseo, rechts: Allstar Picture Library Ltd. / Alamy Stock Foto. © El Deseo S.A., Madrid. S. 25: Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Hable con ella (Sprich mit ihr), 2002, Foto: Impress,

United Archives GmbH / Alamy Stock Foto. © El Deseo S.A., Madrid. Umschlagseite hinten: Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Hable con ella (Sprich mit ihr). 2002. Foto: kpa Publicity Stills, United Archives GmbH/Alamy Stock Foto. © El Deseo S.A., Madrid.

### KÜNSTLERFOTOS

- S. 3: Cecilia Bartoli: Kristian Schuller/Decca
- S. 13: Gianluca Capuano: Gianandrea Uggetti, Rolando Villazón: Dario Acosta / DG, Edgardo Rocha: Eduard Antoraz, Alessandro Corbelli: Patricia Greenan Artist Management, Cecilia Bartoli: Uli Weber / Decca, Nicola Alaimo: Kira Volkova, Ildar Abdrazakov: Anton Welt
- S. 15: Javier Perianes: Igor Studio
- S. 17: Christina Pluhar: Michal Nowak, Céline Scheen: Michal Nowak, Luciana Mancini: Michal Nowak, Vincenzo Capezzuto: Michal Nowak
- S. 19: María Pagés: mariapages.com S. 21: Jordi Savall: David Ignaszewski
- S. 23: Gianluca Capuano: Gianandrea Uggetti, Maria Agresta: Elisa Rinaldi,

Rebeca Olvera: ohne Angabe, Cecilia Bartoli: Uli Weber / Decca, Piotr Beczala: Julia Wesely, Plácido Domingo: Dario Acosta / DG, John Osborn: Matilde Fasso, Rolando Villazón: Dario Acosta / DG, Ildar Abdrazakov: Anton Welt



Filmstill aus: Pedro Almodóvar, Hable con ella (Sprich mit ihr), 2002

¡Qué tentación! ¡Vivir! La muleta no es sueño. Mas, real, adormece porque canta, o suspira. Es un deseo solo, casi es amor o un nombre. Qué lentamente ella pronuncia cual un labio la palabra invisible como un beso nocturno. No hay estrellas, no hubiera, pero brilla una luna y ese caliente roce como un beso densísimo se enciende: y es amor, y enardecido canta. La muleta es la sangre del amor derramándose.

Welche Versuchung! Leben. Der Todesdegen ist kein Traum. Denn er ist wirklich und schläfert ein, weil er singt oder seufzt. Es ist ein einsames Begehren, Liebe fast oder ein Name. Wie langsam er sich ausspricht, wie eine Lippe das unsichtbare Wort wie einen nächtlichen Kuß. Es gibt keine Sterne, gäbe keine, aber ein Mond glänzt und es entzündet sich wie eine heiße Berührung ein aufgedrückter Kuß, nah, ganz nah: Liebe ist es, und entbrannt singt sie. Der Degen ist das sich vergießende Blut der Liebe.

Vicente Aleixandre (1898–1984)



## CECILIA BARTOLI

She is the first woman to have sung in the Sistine Chapel.

A mezzo-soprano, she is an international opera star and a renowned recital singer. Her sumptuous voice moves effortlessly from sensual delicacy to bursts of astounding drama. It is as heavenly as the Baroque music that she brings to life. With all its soul and hers.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DAY-DATE 36

