

# CAMERATA SALZBURG

Camerata Salzburg

Elisabeth Kulman

Roger Norrington



SALZBURGER FESTSPIELE 2018

# ART SALZ BURG

**KUNSTSALON UND  
SKULPTURENGARTEN  
4. – 26. AUGUST 2018**

Täglich 11 – 18 Uhr  
Sala Terrena und Hof Dietrichsruh  
Churfürststraße 1, 5020 Salzburg

[artsalzburg.net](http://artsalzburg.net)

© Luigi Caputo

## CAMERATA SALZBURG

Camerata Salzburg  
Elisabeth Kulman  
Roger Norrington

Dieses Konzert wird vom ORF Hörfunk aufgezeichnet  
und im Programm Ö1 am 16. August um 19:30 Uhr gesendet.

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

Montag, 13. August, 19:30 Uhr

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN  
7.–10. JUNI 2019



VOCI CELESTI  
HIMMLISCHE STIMMEN



Künstlerische Leitung  
**Cecilia Bartoli**

OPER  
**Georg Friedrich Händel**  
**ALCINA**  
**Nicola Porpora**  
**POLIFEMO**

GALAKONZERT **FARINELLI & FRIENDS**  
ORATORIUM **LA MORTE D'ABEL**

KIRCHENKONZERT **STABAT MATER** Pärt

GEISTLICHES KONZERT **STABAT MATER** Pergolesi

DOMKONZERT **CAPPELLA MUSICALE PONTIFICIA SISTINA**

[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)



WHEN YOUR  
ARTISTRY  
REACHES  
THE PINNACLE,  
YOU'VE MADE  
HISTORY.

This watch is a witness to an unforgettable summer gathering. Worn on the wrists of the world's finest artists in music, theatre, dance and opera. It doesn't just tell time. It tells history.



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST 28  
IN PLATINUM



SALZBURG FESTIVAL  
JULY 20TH TO AUGUST 29TH, 2018

  
**ROLEX**

  
**ROLEX**

In Wagners *Siegfried-Idyll* von 1870 stehen Programm, autobiografische Konnotation und die musikalische Form im Sinne der Idee einer absoluten Musik nebeneinander. Der Umschlag des Widmungsexemplars trägt die privat an seine Frau Cosima gerichtete Aufschrift „Tribtschener Idyll | mit Fidi-Vogelgesang [= Waldvogelruf aus *Siegfried*] und Orange-Sonnenaufgang | als | Symphonischer Geburtstagsgruß | Seiner Cosima | dargestellt | von Ihrem Richard.“ Wagners autobiografisch indizierte Musik ist reiner Klang und reine Poesie; motivische Bindungen sind restlos transformiert und aufgelöst.

Zwischen November 1857 und Mai 1858 komponierte Wagner fünf Klavierlieder auf Texte von Mathilde Wesendonck. Sie entstanden parallel zur Arbeit an zwei Akten von *Tristan und Isolde*. Die Gedichte, die Wesendonck an den verehrten Komponisten sandte, dokumentieren den Zustand ihrer Befindlichkeit in dieser privaten Beziehung. Wagners in mehreren Fassungen vorliegende Vertonungen sind musikalische Reaktionen und Antworten. In der Druckfassung wurde der Name der Autorin verschwiegen.

Arnold Schönberg erzählte, er habe als 25-Jähriger jede in Wien gespielte Wagner-Oper schon 20 bis 30 Mal gehört. In seinem Streichsextett *Verklärte Nacht* von 1899 übernahm er das von Wagner herrührende Prinzip, mittels charakteristischer Motive das Material eines ganzen Stückes zu vereinheitlichen. Das Sujet jener Programmmusik, die darauf abzielt, eine Naturstimmung zu zeichnen und das Dilemma von Gefühlskonflikten auszudrücken, ist das Gedicht *Verklärte Nacht* von Richard Dehmel aus der 1896 veröffentlichten Sammlung *Weib und Welt*.

Richard Wagner (1813–1883)

### **Siegfried-Idyll für Kammerorchester WWV 103**

Uraufgeführt am 25. Dezember 1870 in Tribtschen

### **Fünf Gedichte für eine Frauenstimme und Klavier WWV 91 – „Wesendonck-Lieder“**

Instrumentiert für Altstimme und Kammerorchester von Hans Werner Henze

Uraufgeführt am 25. März 1977 in Köln (Instrumentierung von Henze)

Der Engel

Stehe still!

Im Treibhaus (Studie zu *Tristan und Isolde*)

Schmerzen

Träume (Studie zu *Tristan und Isolde*)

P A U S E

Arnold Schönberg (1874–1951)

### **Verklärte Nacht. Streichsextett op. 4**

Fassung für Streichorchester (1916/17, revidiert 1943)

Uraufgeführt am 29. November 1916 in Prag (Fassung für Streichorchester)

**Camerata Salzburg**

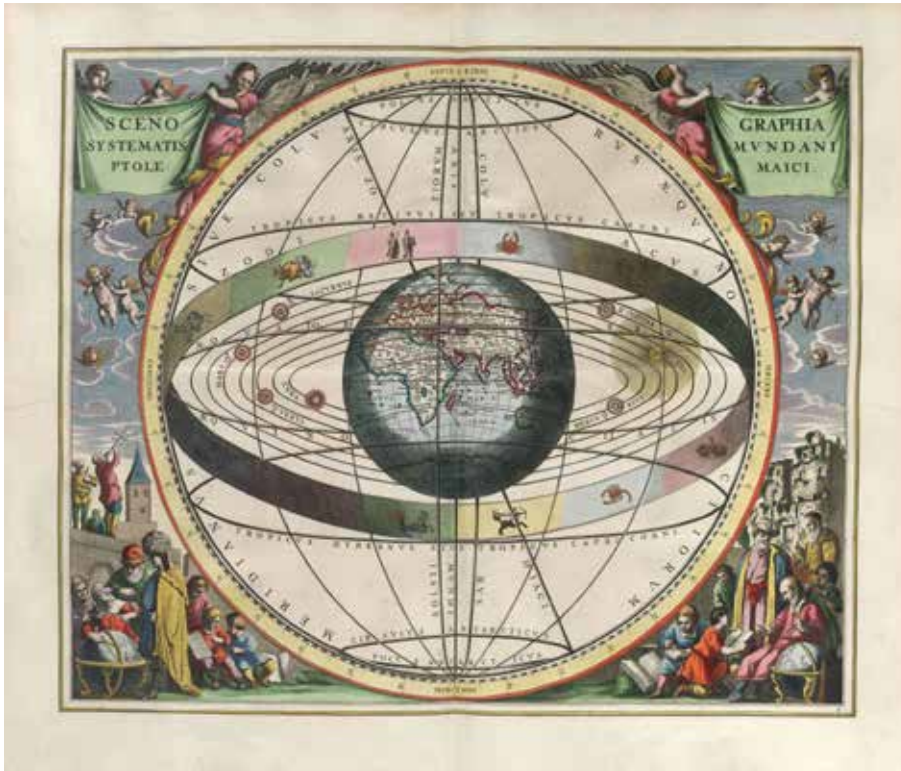
**Elisabeth Kulman** Alt

**Roger Norrington** Dirigent

Therese Muxeneder

## Leidenschaft und Leitmotiv

Zu Musik von Richard Wagner und Arnold Schönberg



Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica*,  
Tafel 2: Das Szenarium des ptolemäischen Weltsystems, 1660

**Arnold Schönberg und Richard Wagner** wagten beide den Traum von einer neuen deutschen Kunst und wünschten ihr Prophet zu sein; beide spielten die janusköpfige Rolle des Revolutionärs und Konservativen; beide gaben kompromisslos ihre „unmittelbare Gegenwart zugunsten der Zukunft preis“ (Pierre Boulez, 1975). Wagner und Schönberg waren in ihren Epochen auf einer Kontinuitätslinie jeweils Sinnbild der Erneuerung.

1851 stellte Richard Wagner in seiner Schrift *Oper und Drama* die provokante These auf, dass die Symphonie als selbstständige Gattung (in der Beethoven-Nachfolge) erschöpft und in ihrer Substanz im Musikdrama „aufgehoben“ sei. Folgerichtig nahmen die Symphonischen Dichtungen von Franz Liszt in den beiden folgenden Jahrzehnten im Konzertrepertoire und in der ästhetischen Wahrnehmung eine Vormachtstellung ein, ehe durch Komponisten wie Anton Bruckner, Johannes Brahms, Peter Iljitsch Tschaiowski und Gustav Mahler eine neue Zeitrechnung der Symphonik anbrach.

Mit dem Titel „Symphonie“ ist das Widmungsexemplar des 1870 in Tribschen entstandenen *Siegfried-Idylls* von Richard Wagner überschrieben, das aus dem geschichtlichen Zusammenhang der Symphonischen Dichtungen von Franz Liszt zu verstehen ist. Die Komposition wurde von 16 Musikern im Treppenhaus der Wagners uraufgeführt, für spätere öffentliche Wiedergaben erweiterte der Komponist die Besetzung. Die Themen des *Siegfried-*

*Idylls* sind auf einige werkübergreifende musikalische Zusammenhänge bezogen: das Schlummermotiv aus dem Kinderlied *Schlafe, Kindchen, schlafe* für Wagners Tochter Eva, den dritten Aufzug aus *Siegfried* sowie ein unvollendetes Quartett aus Richard und Cosima Wagners Starnberger Zeit. In diesem Kontext steht der Ursprung des Hauptthemas – „Ewig war ich, ewig bin ich, ewig in süß sehrender Wonne“, die Friedensmelodie Brünnhildes aus dem dritten Aufzug von *Siegfried*. Als Wagner an dem dritten Aufzug von *Siegfried* arbeitete, notierte Cosima am 19. Mai 1869 in ihrem Tagebuch:

Vor Tisch spielte mir R., was er gearbeitet hat, und freute sich, daß mehrere Themen, welche in der ‚Starnberger Zeit‘ entstanden und die wir scherzend zu Quartetten und Symphonien bestimmt haben, jetzt ihre Bestimmung finden („Ewig war ich, ewig bin ich“). Große freudige Erhebung an dieser Zusammenfassung des Lebens und der Kunst.

1871 wird dieser Sachverhalt in den Tagebüchern nochmals angesprochen:

Nach Tisch spielten uns die Musiker [...] das Idyll; große Rührung! R. sagte, wie merkwürdig es ihm sei, in der Absicht habe er nur das Thema, das in Starnberg ihm gekommen sei (bei unsrem dortigen Zusammenleben) und das er mir als Quartett versprochen hatte, zur Morgenmusik verarbeitet, und nun habe er unbewußt unser ganzes Leben darin verwoben. Fidi's [Siegfried Wagners] Geburt, meine Genesung, Fidi's Vogel usw.

Das Werk beginnt mit dem Komplex Introduction und Hauptthema 1, Seitenthema 2 (Kinderlied), neues Thema 3 („O Siegfried, Herrlicher! Hort der Welt!“), kontrapunktische Kombination und Schichtung der Themen 2 und 3, weiteres neues Thema aus dem dritten Aufzug von *Siegfried* („Sie ist mir ewig, ist mir immer Erb' und Eigen“). Es folgen eine resümierende Zusammenfassung sämtlicher Themen und Motive in der Funktion einer Coda. Bezogen auf eine Aussage Wagners vom Spätsommer 1878, er hege die Absicht, Symphonien zu komponieren („Symphonische Dialoge würde ich diese Symphonien nennen“), kann man das Gespräch der Themen im *Siegfried-Idyll* im Sinne jenes symphonischen Dialogs auffassen.

Die Gesamtform des Werks ist als spezifische Realisierung des Prinzips der Mehrsätzigkeit in der Einsätzigkeit zu verstehen. Carl Dahlhaus wies auf die „Mehrdimensionalität von Kategorien der Sonatenform“ hin (Vorwort zur Faksimile-Ausgabe der Partitur, 1983). Der erste Abschnitt der Komposition ist durch den

Wechsel seiner Charaktere in drei Teile gegliedert: ruhig-erhaben, schmerzlichelegisch, naiv-kindlich. Auch der Mittelteil des *Siegfried-Idylls* wird durch einen „Wechsel der Töne“ (Dahlhaus) geprägt. Mit Trillern und Streicher-Arpeggien wird eine Sphäre des Wunderbaren berührt. Der Gegensatz des As-Dur zum C-Dur-Thema („O Siegfried, Herrlicher! Hort der Welt“ und „Sie ist mir ewig, ist mir immer Erb' und Eigen“) innerhalb des Gesamtentwurfs eines „heroischen Idylls“ (wie Wagner den dritten Aufzug des *Siegfried* laut Cosimas Tagebucheintrag vom 11. Dezember 1869 nannte) deutet auf den Gegensatz zwischen beseelterem und auftrumpfend-heldischem Charakter. Ein Scherzando markiert die mittlere Partie. Im Schlussabschnitt kehrt das Hauptthema wieder, wird jedoch durch die Ablösung der Tonart in einen symphonischen Dialog gesetzt, der an die tonalen Strukturen der Symphonischen Dichtung bei Franz Liszt erinnert. Auf den Begriff des „heroischen Idylls“ verweisen die kontrapunktisch miteinander verwobenen Themen des Haupt- und Mittelteils, die im Forte und Fortissimo präsentiert werden. Der Schluss der Komposition beschwört gleichsam aus der Ferne Erinnerungen herauf und stellt, wie Cosima notierte, „unbewußt unser ganzes Leben“ dar.

### Von Schmerzen und Träumen

Drum sag' ich's Ihnen: sie ist und bleibt meine erste und einzige Liebe! Das fühl' ich nun immer bestimmter. Es war der Höhepunkt meines Lebens: die bangen, schön beklommenen Jahre, die ich in dem wachsenden Zauber ihrer Nähe, ihrer Neigung verlebte, enthalten alle Süße meines Lebens.

*Richard Wagner an Eliza Wille über seine Muse Mathilde Wesendonck,  
5. Juni 1863*

Eine ungewöhnliche Beziehung verband Richard Wagner mit dem Ehepaar Otto und Mathilde Wesendonck, das den Komponisten in der Schweiz materiell förderte und ihm sowie seiner ersten Frau Minna ab Frühjahr 1857 in Zürich eine Heimstatt bot. Im April 1858 kam es zu einem Eifersuchtseklat seitens Minna Wagners, in deren Folge das freundschaftliche Verhältnis der beiden Ehepaare empfindlich gestört wurde.

Die fünf nach Texten von Mathilde Wesendonck komponierten Lieder waren ihrer Entstehung nach nicht als Zyklus geplant. Für die Veröffentlichung hat Wagner sie geordnet und dabei vor allem auf eine inhaltliche Entwicklung ge-

achtet und wohl auch die Reihenfolge der Tonarten berücksichtigt. Harmonisch beschreitet er in den Liedern teilweise Neuland. Ist „Der Engel“ gleichsam noch im Vorfeld auszumachen und sind die „Schmerzen“ auf Spuren des *Siegfried* zurückzuführen, so zeichnen sich in „Stehe still!“ und „Träume“ Schritte neuen harmonischen Denkens ab, das sich am konsequentesten in dem Lied „Im Treibhaus“ durchsetzt. Musikalisch deutet Wagner jenen Text in dem Aspekt einer Scheinwelt: Wirklichkeit scheint sich in einer Phase schmerzhafter Sehnsucht aufzulösen. Der erste Gesang erinnert in sanft-bewegtem Ton an die Sphäre des 1850 entstandenen *Lohengrin*. Im folgenden Lied ist der ewige Fortgang der Zeit in einer stetig sich erneuernden Schöpfung thematisiert – musikalisch durch eine kreisende Moll-Figur symbolisiert. Zur Ruhe kommt der Weltenlauf nur in der innigen Begegnung zweier Menschen, versinnbildlicht durch reine, lang gehaltene Dur-Akkorde. Wie alle Lieder der Sammlung scheint auch „Schmerzen“ die prekäre Beziehung zwischen Wagner und Mathilde Wesendonck zu reflektieren. Das musikalische Geschehen wird durch das dissonante Intervall der Septime bestimmt, in aufgeregten Figuren entwickelt sich ein stetiges Wechselbad zwischen momentaner Erfüllung und wiederkehrendem Leid.

Durch die für den Druck vorgenommene Reihung wurde die der Entstehung nach zweite Vertonung „Träume“ zum Schlusslied, womit der Text die Bedeutung einer zusammenfassenden Erinnerung und eines Ausblicks erhält. Die „wunderbaren Träume“, die sich nicht verflüchtigen, vielmehr jeden Tag intensivieren, beschreiben eine beständig wachsende Sehnsucht nach dem Geliebten. Die Charakterisierung von „Träume“ und „Im Treibhaus“ als Studien zu *Tristan und Isolde* ist zu differenzieren. Die Lieder stehen in Klang und Ausdruck dem Musikdrama nahe, mit dem sie zeitgleich entstanden sind; ein in einzelnen Passagen unüberhörbarer musikdramatischer Gestus ist in die Struktur eingebunden. Die formal in sich geschlossenen Klavierlieder wurden nur mit je einer instrumentalen und nicht textbezogenen Partie in die Oper übernommen und dabei nachhaltig verändert. Wagner hatte den Untertitel möglicherweise gewählt, um die Gattung Klavierlied, die er nur selten gepflegt hat, in die Nähe seines musikdramatischen Werkes zu stellen und zugleich die Eigenzitate zu begründen.

Die *Wesendonck-Lieder* wurden in der Vergangenheit mehrfach für Orchester arrangiert bzw. transkribiert. Nur „Träume“ wurde von Wagner selbst orchestriert: Er wählte ein kleines Orchester und ersetzte die Singstimme durch eine Solovioline. Anlässlich des Geburtstages von Mathilde im Dezember 1857 wurde das Lied im Treppenhaus der Villa Wesendonck in Zürich uraufgeführt. Hans Werner Henzes Interpretation geht auf das Jahr 1976 zurück (Erstaufführung 1977). Trotz

der Fülle an Systemen, die in seiner Partitur hervorstechen, betont Henze das Prinzip der Durchsichtigkeit. In seine Adaption bezog er Wagners eigene Fassung der „Träume“ ein, die neben Streichern dunkelfarbige Blasinstrumente aufweist. Flexibilität innerhalb des Zyklus wird durch eine reichhaltige Farbenpalette sowie Transponierungen der originalen Tonarten in tiefere Regionen erreicht. Die Neuschöpfung lässt sich nicht nur an der Instrumentation abhören, sondern an farblichen Schattierungen, die der Zielsetzung verpflichtet sind, durch Ausdünnung eine kammermusikalische Aussage der Lieder zu erreichen. Henzes intensive Begegnung mit dem Werk Wagners wurde durch W. H. Auden während der gemeinsamen Arbeit an der Literaturoper *Die Bassariden* gefördert, die ihre Uraufführung 1966 bei den Salzburger Festspielen erlebte.

### Ein Gedicht als Voraussetzung für Musik

Schönbergs Streichsextett *Verklärte Nacht* op. 4 entstand in nur drei Wochen im September 1899 während eines Ferienaufenthalts mit Alexander von Zemlinsky und dessen Schwester Mathilde – Schönbergs erster Frau – in Payerbach an der Rax (Niederösterreich). Die Endfassung des Manuskripts ist mit 1. Dezember 1899 datiert. Richard Dehmel, der Dichter des dem Werk zugrunde gelegten Programms, galt vor dem Ersten Weltkrieg als einer der berühmtesten deutschen Lyriker, dessen Hauptwerk *Zwei Menschen. Roman in Romanzen* (1903) Erotik und Sexualität im Kontext stilistischer Vorstellungen des Jugendstils thematisierte. Das erste Hauptstück des Buches bildet das bereits früher erschienene Gedicht *Verklärte Nacht*, welches vom „Pathos einer neuen, unbürgerlichen Geschlechtmoral [und] der Idee des alles überwindenden, jede Konvention beiseite schiebenden Eros“ (Hans Heinz Stuckenschmidt) getragen ist.

Die fünf Strophen des Gedichts schildern: eine Waldszene mit zwei Menschen (Nr. 1, 3, 5); die Rede der Frau, die einen Mann liebt, jedoch von einem Anderen ein Kind erwartet und sich selbst anklagt (Nr. 2); die Rede des Mannes, der die Frau tröstet und das Kind des Anderen als sein eigenes annehmen will (Nr. 4). Schönbergs beginnende Beziehung zu Mathilde Zemlinsky, die kurz zuvor von ihrem früheren Verlobten verlassen wurde, mag für die spezifische Textauswahl als Programm des Werkes ausschlaggebend gewesen sein.

*Verklärte Nacht* stellt in seiner Einsätzigkeit einen Schnittpunkt zweier Entwicklungslinien in der Musik des ausgehenden 19. Jahrhunderts dar, nämlich die Tendenz zur einsätzigen Sonate (Franz Liszts h-Moll-Sonate gilt als historisches

Modell) und Symphonischen Dichtung in einem Satz. Die Vertonung des Dehmelschen Gedichtes fasst das Sujet nicht als Inhalt, sondern als Voraussetzung der Musik auf.

Der erste Teil entfaltet in dichter motivischer Arbeit und epischem Gestus das Bild einer klaren Mondnacht, das im zweiten Teil durch das Bekenntnis einer Tragödie (das erste Thema knüpft in der düster-melancholischen Tonart d-Moll an den vorangegangenen Abschnitt an) einen „dramatischen Ausbruch“ erfährt, wie Schönberg in seinen 1950 veröffentlichten „Programm-Anmerkungen“ zur *Verklärten Nacht* darlegt. Deutlich abgesetzt durch eine Fermate erklingt danach das zweite Thema, welches Unglück und Einsamkeit der Frau illustriert. Ein drittes Thema verdeutlicht den Zwang zur Treue; nachdem die Frau „schließlich dem mütterlichen Instinkt gefolgt ist, trägt sie jetzt ein Kind von einem Mann, den sie nicht liebt. Sie hat ihre Pflichterfüllung gegenüber den Forderungen der Natur sogar für lobenswert gehalten.“ Dieser Abschnitt aus Dehmels Gedicht wird durch ein viertes Thema gedeutet, dessen Fortspinnung Figuren aus dem vorher exponierten Material zitiert und zu einer deutlichen Zäsur führt. Es folgt eine kontrastierende, homogene Passage mit neuen klangfarblichen Schattierungen als Überleitung zum dritten Formteil, der das Hauptmotiv des Anfangs wieder aufgreift und im Stil der von Johannes Brahms etablierten Technik der „entwickelnden Variation“ weiterformuliert. Die Rede des Mannes, „dessen Großmut so erhaben ist wie seine Liebe“, moduliert im vierten Teil in den „äußersten Gegensatz“. Neue Klangeffekte drücken die „Schönheit des Mondlichts“ aus. Nach Schönberg gibt dieser Abschnitt „die Stimmung eines Mannes wieder, dessen Liebe im Einklang mit dem Schimmer und dem Glanz der Natur fähig ist, die tragische Situation zu leugnen“. Der fünfte Teil erfüllt die Funktion einer Coda, die das Material subsummiert und auf dem nach Dur gewendeten Anfangsmotiv (kontrapunktiert durch das Hauptthema des vierten Teils) sowie thematischen Bausteinen des dritten Teils basiert.

Einer der ersten Kommentare über Arnold Schönbergs Streichsextett lautete, die Musik klinge, „als ob man über die noch nasse *Tristan*-Partitur darübergewischt hätte“, wie Alexander von Zemlinsky anlässlich von Schönbergs 60. Geburtstag 1934 in seinem Artikel „Jugenderinnerungen“ einen unbekanntenen Hörer der ersten Stunde zitiert. Schönbergs Jugendwerk ist jedoch keine Neuordnung von Wagner-Versatzstücken, sondern entwickelt die klangorganischen Erscheinungen weiter, die in dessen Oper dominieren. Mit dem Hervortreten überraschender harmonischer Wendungen erzielt der Komponist eine Versinnlichung von Gefühlsvorgängen, die in Dehmels Gedicht eingeschrieben sind.

Die Modifikationen in der Bearbeitung für Streichorchester, die 1943 in New York erschien, betreffen vor allem Dynamik und Artikulation sowie Tempoangaben. In einem Brief vom 22. Dezember 1942 beschreibt Schönberg die wesentliche Verbesserung gegenüber der Ausgabe von 1917: „Die neue Version [...] wird das Gleichgewicht zwischen ersten und zweiten Violinen einerseits sowie Bratsche und Cello andererseits verbessern und die Balance der Originalfassung für Sextett mit sechs gleichwertigen Instrumenten wiederherstellen.“

**Therese Muxeneder** studierte Violine, Musikwissenschaft und Germanistik in Salzburg. 1993 bis 1997 Bibliothekarin der Internationalen Stiftung Mozarteum und Mitherausgeberin der *Mozart-Bibliographie*. Veröffentlichungen zur österreichischen Musikgeschichte, zum Archivwesen sowie zu Arnold Schönberg. Redaktion des *Journal of the Arnold Schoenberg Center*, Kuratorin von Schönberg-Ausstellungen. Seit 1997 leitende Archivarin des Arnold Schoenberg Center in Wien.



## Fünf Gedichte für eine Frauenstimme und Klavier

*Mathilde Wesendonck (1828–1902)*

### Der Engel

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

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

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

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

### Stehe still!

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

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

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

## Five Poems for woman's voice and piano

### The Angel

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

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

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

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

### Stand Still!

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

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

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

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

### Im Treibhaus (Studie zu *Tristan und Isolde*)

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

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

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

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

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

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

### Schmerzen

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

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

When lips are mute in silent wonder,  
When the soul wishes for nothing more –  
Then man perceives eternity's footprint,  
And solves your riddle, holy nature!

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

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

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

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

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

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

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

### Agonies

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

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

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

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

### Träume (Studie zu *Tristan und Isolde*)

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

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

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

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

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

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

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

### Dreams (Study for *Tristan und Isolde*)

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

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

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

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

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

*Translations: Richard Stokes*

## Verklärte Nacht

*Richard Dehmel (1863–1920)*

Zwei Menschen gehn durch kahlen,  
kalten Hain;  
der Mond läuft mit, sie schau hinein.  
Der Mond läuft über hohe Eichen;  
kein Wölkchen trübt das Himmelslicht,  
in das die schwarzen Zacken reichen.  
Die Stimme eines Weibes spricht:

Ich trag ein Kind, und nit von Dir,  
ich geh in Sünde neben dir.  
Ich hab mich schwer an mir vergangen;  
ich glaubte nicht mehr an ein Glück  
und hatte doch ein schwer Verlangen  
nach Lebensinhalt, nach Mutterglück  
und Pflicht; da hab ich mich erfrecht,  
da ließ ich schaudernd mein Geschlecht  
von einem fremden Mann umfassen,  
und hab mich noch dafür gesegnet.  
Nun hat das Leben sich gerächt:  
nun bin ich Dir, o Dir begegnet.

Sie geht mit ungelenktem Schritt.  
Sie schaut empor; der Mond läuft mit.  
Ihr dunkler Blick ertrinkt in Licht.  
Die Stimme eines Mannes spricht:

Das Kind, das du empfangen hast,  
sei deiner Seele keine Last,  
o sieh, wie klar das Weltall schimmert!  
Es ist ein Glanz um alles her;  
du treibst mit mir auf kaltem Meer,  
doch eine eigne Wärme flimmert  
von dir in mich, von mir in dich.  
Die wird das fremde Kind verklären,

du wirst es mir von mir gebären;  
du hast den Glanz in mich gebracht,  
du hast mich selbst zum Kind gemacht.

Er faßt sie um die starken Hüften.  
Ihr Atem küßt sich in den Lüften.  
Zwei Menschen gehn durch hohe,  
helle Nacht.

## Transfigured Night

Two people walk through a bare,  
cold grove;  
the moon glides above them, they gaze at it.  
The moon glides over tall oaks;  
not a wisp of cloud dims the heavenly  
radiance  
into which the black branches jag.  
A woman's voice speaks:

I bear a child, and it is not yours,  
I walk in sin beside you,  
I have gravely offended against myself.  
I no longer believed in happiness,  
yet still yearned painfully  
for a full life, for a mother's joy  
and duty; and so I grew reckless,  
shuddering, I yielded my sex  
to a stranger, embraced him  
and even blessed myself for doing so.  
Now life has taken its revenge:  
now I have met you – ah you.

She stumbles on her way.  
She looks up; the moon glides above her.  
Her dark gaze drowns in light.  
A man's voice speaks:

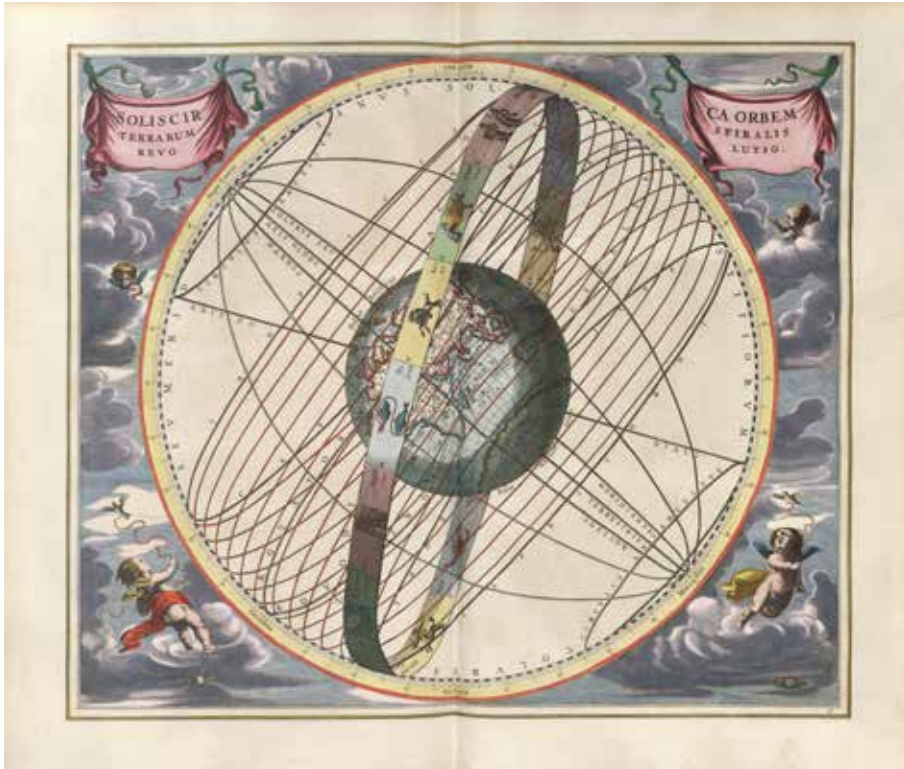
The child that you conceived –  
let it not burden your soul,  
oh, look how bright the universe gleams!  
There is a radiance all around;  
you drift with me on a cold sea,  
but an inner warmth glimmers  
from you in me, from me in you.  
The warmth will transfigure the strange  
child,  
you will bear it me, begot by me;  
you have filled me with the radiance,  
you have made me a child myself.

He holds her around her strong hips.  
Their breath mingles in the air.  
Two people walk through the soaring,  
clear night.

*Translation: Richard Stokes*

Jens F. Laurson

## Wagner and the Ladies



Andreas Cellarius, *Harmonia Macrocosmica*,  
Tafel 17: Die spiralförmige Bewegung der Sonne um die Erde, 1660

**Richard Wagner married early and regretted it soon.** His wife, Minna (née Planer), was a youngish actress, pretty, practical, simple and not above running away with a lover shortly into her marriage – into which she had also brought a child from a premarital affair. The complaint about Minna – Wagner’s and that of his biographers – was that she did not understand him, that she could not meet him at his level, artistically, intellectually or emotionally. She gets portrayed as practical, jealous, petty, bourgeois – a cardinal sin when married to a self-perceived (and annoyingly perceptive) genius.

### Compassion and Sacrifice

She was convenient enough, however, to have around to keep the household in order. Wagner developed some amount of loyalty for her, itself a response to the loyalty she had shown to him when Wagner was down and out in Riga and Paris. Wagner and his apologists make much of this gallantry, especially for not ditching Minna earlier and never divorcing her. In doing so he (and they) gloss over the fact that Wagner had been fully prepared to do a runner.

Having lost his position as Kapellmeister to the Royal Saxon Court after his participation in the Dresden Uprising, Wagner was a wanted man. Among his first stops was Paris and then Bordeaux, where he met up with Jessie Laussot (née Taylor), a musically gifted English woman who knew Wagner from Dresden. She had now

married a rich wine merchant whom she convinced to give Wagner a stipend. Wagner, who has always depended on the kindness of strangers' (and friends') wives, fell in love and made serious, fantastical-romantic plans to flee to the Orient with her, or at least to Greece. Her husband was not much pleased on finding out; Jessie got cold feet and the whole thing fell through.

'I would give all my art for an unconditionally loving woman', Wagner wrote to his friend Theodor Uhlig around that time. In a letter to Julie Ritter, he laid down his definition of true love, namely that 'wondrous decision of a loving woman to break with all the world in order to be with me; to be all for me'. Minna was never that and, disappointingly, Jessie Laussot turned out to be more Flaubert's Emma Bovary than Senta from his own *Der fliegende Holländer*.

### Enter Wesendonck

Back to Switzerland and a begrudgingly forgiving Minna it was. And along came the next pair of beneficiaries: Otto and Mathilde Wesendonck. Otto Wesendonck, who had moved to Zurich shortly after Wagner's arrival, was a fan of the composer. The composer famously became a fan of Wesendonck's wife. In Mathilde, Wagner thought he might have found the woman; the one to redeem him through the power of love – another theme he wrote about in his letters. After meeting Mathilde in 1852, Wagner told Uhlig that 'it is always the eternal feminine that fills me with sweet illusions and warm tremors of a lust for life. A moist woman's eye often pierces me with new-gained hope.'

If one wishes to believe the protagonists' account of the relationship, the affair was intense but non-physical. Otto, who played King Marke to Wagner's *Tristan* and his wife's *Isolde*, had to – and did – grin and bear it. Minna, with a touch of Fricka, threw fits. It only got more tense in 1857 when the Wagners and Wesendoncks all moved onto the original 'Green Hill' in Zurich, where Wesendonck had built his vast villa and a chalet next to it for the Wagners' use.

### Im Treibhaus

Except for the domestic tension, it was a splendid time, productive and with many visitors. Hans von Bülow stopped by the Wesendonck residence on his honeymoon with Cosima (née Liszt) and Wagner read them the finished libretto of

*Tristan und Isolde*. For Mathilde Wesendonck's birthday, on 23 December, in that first shared year up on the Green Hill, Wagner arranged a little morning serenade: an orchestrated version of 'Träume', the first of the *Fünf Gedichte für eine Frauenstimme*, the so-called 'Wesendonck Lieder', that Wagner composed. Like 'Im Treibhaus', it is a study for *Tristan* and the music that makes its reappearance in Act II of the opera. Wagner's version for the occasion – written for a small ensemble – subsumed the vocal part into the solo violin.

In 1893 Felix Mottl orchestrated the whole lot for stereotypically large Wagnerian orchestra. Various arrangements for smaller ensembles have since been made; in the 1970s, Hans Werner Henze created his very sensitive orchestration, transparent and harmonically gently adapted to 20th-century sensibilities, in line with Wagner's advanced, forward-looking harmonic language. It has become the most popular arrangement and it is the version performed tonight.

Back in Zurich, on 7 April 1858, Minna bribed the gardener to intercept a particularly bathetic letter from Wagner to Mathilde – the point at which the proverbial hit the fan. Even if the relationship was physically chaste, its discovery caused a nervous breakdown on the long-suffering Minna's part and final estrangement between husband and wife. Inconveniently, and only after a salvaging attempt, Wagner had to leave his cherished refuge and look for support and lodging elsewhere. But before absconding, he finished composing the altogether five Lieder, set to what he described as Mathilde's 'dilettante poems', in the process immortalizing her.

### Third Time's a Charm

If Minna was a bust and Jessie a disappointing infatuation, Mathilde had been the closest to Wagner's idealized state of womanhood yet. Ultimately, she still proved a disappointment. Her support had been unwavering for a long time, but their close relationship could not amount to more than romantic-intellectual idealization and Wagner was disillusioned when the friendship cooled a few years later. Worst of all, he still had not met the woman who would love and understand him as he needed to be loved and understood. Except that he had met her: in 1853 in Paris, when she was 16, and at the Wesendonck's home, in 1857.

Then, in 1863, with Wagner still up to his ears in financial trouble, it finally happened. The composer visited the Bülows in Berlin and although finer details are lacking, Cosima denotes 28 November as 'the day we found each other and con-

joined'. From then on, it looked as if Wagner's life would finally be in order: on 29 April 1864, he was contacted by Ludwig II and his financial worries were over once and for all; on 29 June, Cosima joined him in his new residence on the Starnberger See; on 21 June 1865, *Tristan* had its premiere in Munich; and on 25 January 1866, Minna died.

Until Minna's death, Wagner's relationship with Cosima had been understandably delicate, but matters quickly changed. Hans von Bülow at least made a better King Marke than Otto Wesendonck and appeared surprisingly understanding. He accepted Cosima's daughter Isolde – Richard's doing – as his own to spare Cosima and the child social disgrace. But he also held out on signing the divorce papers until 1870 and then never again spoke to Richard.

On 15 April 1866, Richard and Cosima, kicked out of scandalized Munich, moved to Tribschen (or Triebtschen, in Wagner's spelling) in Lucerne, where perhaps the six happiest years of Wagner's life would ensue. In February the following year, their second child Eva was born. On 25 August 1870, Ludwig II's birthday, with Cosima finally divorced, they got married. Siegfried, their third child, was nearly one. And then, perhaps thinking back on the good idea he had had 13 years earlier, Wagner came up with the best birthday present, ever.

On the morning of Cosima's 33rd birthday, she woke to gorgeous music coming from downstairs: the *Siegfried-Idyll*, stuffed with musical and extra-musical references of personal significance, performed by Hans Richter and 12 members of the Zurich Tonhalle Orchestra. In doing so, Wagner set the bar impossibly high for any husband since to really impress their wives with a birthday gift. When Wagner eventually conceded to publishing the *Siegfried-Idyll*, he arranged it for three dozen players (the version performed this evening).

### Transfigured and Wagnerian

Superficially, there are no salacious stories as far as Schoenberg and *Verklärte Nacht* are concerned. Except that this single movement string sextet from 1899 is inspired by a poem by Richard Dehmel. In keeping with tonight's theme, the poem is about a woman conversing with her lover while expecting another man's child – a stranger's in Schoenberg's modification of the poem; her unloved husband's in the original.

When the work was rejected by the Tonkünstlerverein in Vienna, they said that it 'sounded as if the score of *Tristan* had been smudged while it was still wet' –

a wonderful description, really. If *Tristan* is said to have stretched conventional tonality to the maximum, it did not keep Schoenberg and friends from trying to see what else might still be squeezed out of the old mode. *Verklärte Nacht* is one such result.

'It is significant that *Verklärte Nacht* should have been written as a string sextet', writes Dika Newlin, as it indicated 'the penetration of [the] orchestral idiom into chamber music'. Composer and Schoenberg pupil and biographer Egon Wellesz describes 'Schoenberg's youthful predilection for chamber music [which] became the foundation of all his creative work'. 'Even in his great orchestral works [he] remained true to the chamber music style [...] and finds his most spontaneous expression in passages where he can build upon the polyphony of string quartet writing.'

Easily mistaken for a last, lustily post-Wagnerian late bloom of Romanticism (which it also is), *Verklärte Nacht* is as rigorously constructed as anything the late Schoenberg, feared by some for arid, seemingly mathematical 12-tone compositions, wrote. Even early Schoenberg showed himself to be what Dika Newlin describes as an 'inexorable and logical technician'. As such, *Verklärte Nacht* does not demark the cleavage between 'Romantic' and 'modern' Schoenberg but provides the bridge.

Schoenberg never could ask Brahms's opinion of *Verklärte Nacht*, on account of the latter's death in 1897; even before then the young Schoenberg did not dare address his hero when he once ended up next to him at a concert. Assuming Brahms could have overlooked the Wagnerian surface of it, he might have found in the work's structure – and not the least the form of the string sextet – a strong nod to his own music which, after all, was Schoenberg's early ideal. Schoenberg would go on to arrange the sextet for string orchestra in 1917, revising it once more in 1943.

**Jens F. Laurson** is either listening to music or writing about it. He is particularly interested in neglected 20th-century Romantic composers, many of which he first discovered in Robert R. Reilly's *Surprised by Beauty – A Listener's Guide to the Recovery of Modern Music*. He has since contributed to the much expanded and revised second edition of *Surprised by Beauty*, which was recently published by Ignatius Press. His true musical love, however, remains J.S. Bach.

English-language programme notes are made possible by a generous donation from Peggy Weber-McDowell and Jack McDowell, Salzburg Festival Society Members.



## ROGER NORRINGTON

**Seit 50 Jahren befindet sich Roger Norrington an der Spitze** der Originalklangbewegung. Sein Bestreben ist es, Musiker mit dem Stil jener Musik, die sie spielen, intensiv vertraut zu machen. Roger Norrington begann bereits in früher Jugend zu singen und Geige zu spielen; seine ersten Erfahrungen als Dirigent machte er an der Universität in Cambridge. Er studierte Geschichte an der Westminster School, Englische Literatur und Chorgesang an der University of Cambridge und schließlich bei Adrian Boult am Royal College of Music.

Mit dem Heinrich Schütz Choir, den er 1962 gründete, hat er zahlreiche Tonträger eingespielt; und seine London Classical Players – 1978 ins Leben gerufen – errangen Weltruhm mit ihren dramatischen CD-Aufnahmen der neun Beethoven-Symphonien und vielen weiteren Einspielungen.

Schon 1969 wurde Roger Norrington zum Musikdirektor der Kent Opera ernannt. Hier dirigierte er viele hundert Operaufführungen, worauf Engagements am Royal Opera House, Covent Garden, und an der English National Opera folgten, weitere an der Mailänder Scala und am Teatro La Fenice sowie an der Wiener Staatsoper.

Roger Norrington gastiert bei den führenden Orchestern der Welt, darunter die Berliner Philharmoniker, die Wiener Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, das Philadelphia Orchestra und das London Philharmonic Orchestra. Er war 13 Jahre lang Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart des SWR. 1997 wurde Norrington zum Chefdirigenten der Camerata Salzburg

ernannt. Er hatte diese Position bis zum Sommer 2006 inne. In gleicher Funktion war er fünf Jahre beim Zürcher Kammerorchester tätig. Auch bei anderen Orchestern hatte Roger Norrington dauerhafte Verpflichtungen: So war er Chefdirigent der Bournemouth Sinfonietta und Music Director des Orchestra of St. Luke's in New York. Gegenwärtig ist er Ehrendirigent in Stuttgart, Salzburg, Zürich und beim Orchestra of the Age of Enlightenment.

Roger Norrington hat über 150 Aufnahmen vorgelegt. 1997 wurde er zum Commander of the Order of the British Empire erhoben; er ist – neben vielen anderen Auszeichnungen – Ehrenmitglied der Royal Academy of Music und des Royal College of Music.

**For 50 years Roger Norrington has been at the forefront** of the movement for historically informed musical performance. He has sought to put modern musicians in touch with the style of the music they play. Roger Norrington sang and played the violin from a young age and began to conduct while at Cambridge. He also studied history at Westminster School and English literature at Cambridge, where he was a choral scholar, and later at the Royal College of Music in London under Adrian Boult.

His Heinrich Schütz Choir, founded in 1962, made many recordings and his London Classical Players, founded in 1978, achieved worldwide fame with their dramatic CDs of the Beethoven symphonies, as well as many other works.

As early as 1969, Roger Norrington was made music director of Kent Opera. He conducted hundreds of performances for the company and went on to work at the Royal Opera House, Covent Garden, English National Opera, La Scala, Milan, La Fenice in Venice and the Vienna State Opera.

Roger Norrington is a frequent guest with many of the world's leading orchestras including the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, the Leipzig Gewandhaus Orchestra, the Philadelphia Orchestra and the

London Philharmonic Orchestra. He has had memorable tenures as chief conductor with the SWR Stuttgart Radio Symphony Orchestra (13 years), the Camerata Salzburg (ten years) and the Zurich Chamber Orchestra (five years). Other permanent posts include being chief conductor of the Bournemouth Sinfonietta and music director of the Orchestra of St Luke's in New York. He is currently conductor emeritus in Stuttgart, Salzburg and Zurich and of the Orchestra of the Age of Enlightenment.

Roger Norrington has made over 150 recordings. He was knighted in June 1997 and is, among other distinctions, an honorary fellow of the Royal Academy of Music and of the Royal College of Music.



## ELISABETH KULMAN

**Elisabeth Kulman zählt zu den weltweit gefragtesten Sängerinnen.** Sie überzeugt Publikum und Kritik durch ihr außergewöhnliches und farbintensives Timbre sowie ihre charismatische Bühnenpersönlichkeit und musikalische Vielseitigkeit.

Ihre Ausbildung erhielt sie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien bei Helena Łazarska. 2001 debütierte sie als Pamina an der Volksoper Wien und feierte erste Erfolge als Sopranistin. Seit 2005 singt Elisabeth Kulman das große Mezzosopran- und Alt-fach, in dem sie rasch zum Publikumsliebbling avancierte. Ihr Opernrepertoire, das sie u.a. im Ensemble der Wiener Staatsoper erarbeitete, umfasst Werke von Christoph Willibald Gluck über

Richard Wagner und Giuseppe Verdi bis Kurt Weill. In Orchesterkonzerten reicht ihr Spektrum u.a. von den Bach-Passionen über Beethovens *Missa solemnis*, Wagners *Wesendonck-Lieder*, Dvořáks *Stabat Mater* und Mahlers Orchesterlieder bis zu Schnittkes Faust-Kantate *Seid nüchtern und wachet*.

Seit 2010 ist Elisabeth Kulman freischaffend tätig und begehrte Solistin in den großen Musikmetropolen Wien, Paris, London, München, Berlin, Tokio, Salzburg und Moskau. Sie singt regelmäßig mit den führenden Orchestern unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Philippe Jordan, Herbert Blomstedt, Mariss Jansons, Kent Nagano und Marek Janowski. Eine besonders enge Zusammenarbeit verband sie mit Nikolaus Harnoncourt.

Seit 2015 konzentriert Elisabeth Kulman ihre künstlerische Tätigkeit auf Liederabende (gemeinsam mit ihrem langjährigen Klavierpartner Eduard Kutrowatz), Konzerte und konzertante Operaufführungen. Ihre besondere Liebe gilt unkonventionellen Projekten: *Mussorgsky Dis-Covered* mit internationalem Jazzquartett, *Mahler Lieder* und *Wer wagt mich zu höhnen?* mit dem Ensemble Amarcord Wien sowie *Hungaro Tune* mit Symphonieorchester und Jazzsolisten. Ihr neues Soloprogramm *La Femme c'est moi* präsentiert Stücke verschiedenster Genres von *Carmen* bis zu den Beatles.

**Elisabeth Kulman is one of the world's most sought-after singers.** She inspires audiences and critics alike with her exquisite and colourful timbre, charismatic stage presence and musical versatility.

She studied at the University of Music and the Performing Arts in Vienna with Helena Łazarska, making her debut in 2001 as Pamina at the Volksoper and becoming a successful soprano. Since 2005 Elisabeth Kulman has sung leading mezzo-soprano and contralto roles and quickly became popular with the public, as well as developing an extensive repertoire, both as a member of the Ensemble of the Vienna State Opera and elsewhere. Her repertoire

includes roles in a range of operas, from Gluck through Wagner and Verdi to Weill. Her orchestral repertoire includes the Bach Passions and Beethoven's *Missa solemnis*, Wagner's *Wesendonck Lieder*, Dvořák's *Stabat Mater* and Mahler's orchestral songs, as well as Schnittke's Faust cantata *Seid nüchtern und wachet*.

Since 2010 Elisabeth Kulman has been a freelance artist and is in much demand in major musical cities worldwide, including Vienna, Paris, London, Munich, Berlin, Tokyo, Salzburg and Moscow. She sings regularly with the world's leading orchestras and conductors, including Zubin Mehta, Kirill Petrenko, Christian Thielemann, Philippe Jordan, Herbert Blomstedt, Mariss Jansons, Kent Nagano and Marek Janowski. She also enjoyed a particularly close association with the late Nikolaus Harnoncourt.

Since 2015 Elisabeth Kulman has concentrated her artistic activity on recitals, working with her long-standing pianist Eduard Kutrowatz, as well as concert appearances and opera. She has a particular love of unconventional projects, such as *Mussorgsky Dis-Covered* with an international jazz quartet, *Mahler Lieder* and *Wer wagt mich zu höhnen? (Who dares to mock me?)* with Ensemble Amarcord Wien and *Hungaro Tune* with a symphony orchestra and jazz soloists. Her new solo programme *La Femme c'est moi* presents music of various genres, from *Carmen* to the Beatles.

## CAMERATA SALZBURG

„... das schöpferische und für die Allgemeinheit bedeutsame Erarbeiten kultureller Werte“, so definierte der Komponist und Dirigent Bernhard Paumgartner, Mitbegründer des Ensembles und späterer Präsident der Salzburger Festspiele, 1952 die „Mission“ der Camerata. Schon die Namensgebung „Camerata“, als weltweit erstes Kammerorchester dieses Namens, in Erinnerung an die Camerata Fiorentina –

eine Vereinigung aus Musikern, Poeten und Philosophen der Renaissance, die sich dem Ideal der Musik am antiken Vorbild verschrieben hatte –, legte den Grundstein für die zutiefst humanistische Ausrichtung des Schaffens der Camerata. Seit ihrer Gründung zählt sie in ihrer Heimatstadt Salzburg zu den Stammensembles der Salzburger Festspiele und der Mozartwoche und hat einen eigenen Abonnementzyklus im Großen Saal der Stiftung Mozarteum. Die Camerata konzertiert regelmäßig in Europas Musikzentren und ist jedes Jahr bei diversen internationalen Festivals als Vertreterin des Salzburger Mozartstils zu Gast.

Mehr als 60 Platten- und CD-Aufnahmen, von denen viele mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet wurden, dokumentieren die Musizierkultur der Camerata Salzburg aus sechs Jahrzehnten. Musikerpersönlichkeiten wie Géza Anda, Sándor Végh, Roger Norrington und András Schiff haben die Camerata geprägt. Bedeutende Musikerinnen und Musiker wie Clara Haskil, Dietrich Fischer-Dieskau, Heinz Holliger, Alfred Brendel, Philippe Herreweghe, Franz Welser-Möst, Pinchas Zukerman, Anne-Sophie Mutter, Teodor Currentzis, Matthias Goerne, Hilary Hahn, Ádám Fischer, Fazil Say und Isabelle Faust konzertierten im Laufe der Jahrzehnte mit der Camerata, deren klassisches Kernrepertoire sich – mit dem Salzburger Genius loci Mozart und der Wiener Klassik im Mittelpunkt – bis in die Romantik und Moderne erstreckt.

Als ihr größter Inspirator und langjähriger Leiter legte Sándor Végh den Grundstein für den Weltruhm des Camerata-Klages. Véghs Aufforderung: „Suche in deinem Inneren, dann hast du etwas zu sagen!“ klingt bis heute nach und fordert die Camerata immer wieder heraus, die „Seele der Kammermusik“ freizulegen und zum Leben zu erwecken. Nach Véghs Tod prägte der jetzige Ehrendirigent Roger Norrington als Chefdirigent das Orchester nachhaltig. Seine Nachfolger als Leiter des Orchesters waren der griechische Geiger Leonidas Kavakos und der französische Dirigent Louis Langrée.

Seit 2016 haben die Musiker der Camerata die künstlerische Leitung in die eigenen Hände genommen. Jeder Musiker für sich unterstellt sich dem höheren Ziel und bleibt sich als Individuum trotzdem treu. Geleitet von ihrem Konzertmeister Gregory Ahss als Primus inter Pares reüssiert die Camerata in musikalischer Freiheit und Selbstbestimmung national und international.

**The Camerata Salzburg was founded in 1952** by Bernhard Paumgartner, co-founder of the Salzburg Festival, with teachers and students from the Mozarteum. It has been shaped over the years by its collaborations with Géza Anda, Sándor Végh, Roger Norrington and András Schiff. Musicians such as Clara Haskil, Dietrich Fischer-Dieskau, Heinz Holliger, Alfred Brendel, Philippe Herreweghe, Franz Welser-Möst, Pinchas Zukerman, Anne-Sophie Mutter, Teodor Currentzis, Matthias Goerne, Hilary Hahn, Ádám Fischer, Fazil Say and Isabelle Faust have appeared with the orchestra over the years. Its core repertoire, focussing on the works of Salzburg-born genius Mozart and the Viennese classics, has expanded to include Romantic and modern works.

Since its inception, the orchestra has been a musical mainstay in the city of Mozart's birth, performing concerts and operas alike at the Salzburg Festival and the Mozartwoche Festival, as well as having its

own subscription series at its prestigious home in the main hall of the Mozarteum. It also performs regularly in Europe's leading musical centres, appears regularly at international festivals and undertakes a major transatlantic tour every year.

More than 60 recordings, many of which have won significant awards, span its six-decade history. The orchestra's founder, Bernhard Paumgartner, focussed on the preservation and revival of a traditional musical style. Following the Paumgartner era, Sándor Végh led the orchestra for nearly two decades, overseeing a particularly high point in its history and recruiting many young musicians into the orchestra. He achieved the musical ideal of performing like a string quartet on a larger scale. Following Végh's death, Roger Norrington became chief conductor of the orchestra and is now conductor laureate. His successors were Greek violinist and conductor Leonidas Kavakos and, from 2011 to 2016, French conductor Louis Langrée.

Since 2016 the musicians of the Camerata Salzburg have taken its artistic direction into their own hands. Each member of the orchestra bears responsibility for interpretation, refinement and sound. Guided by concertmaster Gregory Ahss, as a first among equals, the orchestra has already gained recognition, both nationally and internationally, as a self-determining ensemble.

## IMPRESSUM

### Medieninhaber

Salzburger Festspielfonds

### DIREKTORIUM

Helga Rabl-Stadler, Präsidentin  
Markus Hinterhäuser, Intendant  
Lukas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

### KONZERTBÜRO

Florian Wiegand, Leitung  
Martina Elmer  
Axel Hiller

### REDAKTION

#### Dramaturgie & Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption  
Markus Hennerfeind, Lektorat & Satz  
Gavin Plumley, English-language editor

#### Anzeigen

Karin Zehetner

#### Grafisches Konzept

Eric Pratter

#### Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

#### Druck

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

#### Redaktionsschluss

10. August 2018  
Änderungen vorbehalten

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

### NACHWEISE

#### Texte

Die Einführungstexte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Die Übersetzungen der Liedtexte ins Englische besorgte Richard Stokes.

**Richard Stokes**, professor of Lieder at the Royal Academy of Music, has written books on French, German and Spanish song. His latest volume, *The Penguin Book of English Song – Seven Centuries of Poetry from Chaucer to Auden*, was published in 2016. Richard Stokes was awarded the Order of Merit of the Federal Republic of Germany in 2012.

#### Abbildungen

Andreas Cellarius: *Harmonia Macrocosmica*.

Tafel 2: Das Szenarium des ptolemäischen Weltsystems; Tafel 17: Die spiralförmige Bewegung der Sonne um die Erde, 1660.

© Bibliothèque des Arts Decoratifs, Paris.

Die Himmelskarten des Mathematikers und Kosmografen Andreas Cellarius (1596–1665) gelten als ein Höhepunkt des goldenen Zeitalters der Kartografie. 1660 in der *Harmonia Macrocosmica* erschienen, stellen sie die Weltsysteme von Claudius Ptolemäus, Nikolaus Kopernikus und Tycho Brahe, die Bewegungen von Sonne, Mond und Planeten sowie die Position der Konstellationen zueinander aus unterschiedlichen Perspektiven dar: die Harmonie der großen Welt. Seit dem Mittelalter war eine Dreigliederung der Musik in die Lehre von der klingenden Musik, der Leib-Seelen-Musik und der kosmischen Musik bekannt. „Alle drei Bereiche der Musik und Harmonie ergeben in ihrer Gesamtheit die universelle Einheit der Musik. Diese ist Klang des Universums, Klang der Seele und Klang der hörbaren Musik. Sie ist hörbar und unhörbar, klanglich und ausserklanglich zugleich.“ (*Die Vielheit der Welten*)

#### Künstlerfotos

Roger Norrington: Manfred Esser

Elisabeth Kulman: Julia Wesely

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

#### SALZBURGER FESTSPIELE

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



# Cameron wartet nicht auf Eingebung. Er wiederholt einfache Regeln unentwegt. Bis ihn das in neue Dimensionen trägt.

Cameron Carpenter, Organist

Entscheidend dafür ist der Freiraum, in dem Ideen wachsen und Neues entsteht. Dafür sorgen wir. Audi schafft Freiraum. Für Menschen. Und Kultur.  
[www.audi-art-experience.de](http://www.audi-art-experience.de)

Cameron Carpenter wurde von Felix Broede fotografiert.

**Audi** ArtExperience





CAMERATA

SALZBURG



FR 26.04.19 und SO 28.04.19

# Matthias Goerne singt Schubert

## INFORMATIONEN & TICKETS:

Kartenbüro Stiftung Mozarteum Salzburg  
+43 662 873154 | tickets@mozarteum.at  
www.camerata.at

## GROSSER SAAL DER STIFTUNG MOZARTEUM

FR 05.10.18 und SO 07.10.18

### Salzburg-Debüt Alondra de la Parra

Werke von Ginastera, Beethoven und Prokofjew

Alexander Melnikov, Gregory Ahss,  
Stefano Guarino, Alondra de la Parra

FR 07.12.18 und SO 09.12.18

### Fazıl Say spielt Beethoven

Werke von Beethoven und Mozart

Fazıl Say, Gregory Ahss

FR 15.03.19 und SO 17.03.19

### Lisa Batiashvili & François Leleux

Werke von u. a. Mendelssohn und Mozart

Lisa Batiashvili, François Leleux

FR 24.05.19 und SO 26.05.19

### Joshua Bell spielt Dvořák

Werke von Sibelius, Dvořák und Beethoven

Joshua Bell, Andrew Manze



## SALZBURGER FESTSPIELE 20. JULI – 30. AUGUST 2018

### K O N Z E R T

OUVERTURE SPIRITUELLE Passion · WIENER PHILHARMONIKER  
ORCHESTER ZU GAST · BEETHOVEN-ZYKLUS  
Zeit mit USTWOLSKAJA · Zeit mit FURRER  
KAMMERKONZERTE · LIEDERABENDE · SOLISTENKONZERTE  
MOZART-MATINEEN MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG  
A DUE VOCI · CAMERATA SALZBURG · KIRCHENKONZERT  
Nestlé and Salzburg Festival YOUNG CONDUCTORS AWARD  
YOUNG SINGERS PROJECT



www.salzburgfestival.at

SIEMENS





Wir danken für finanzielle Unterstützung

der REPUBLIK ÖSTERREICH  
dem LAND SALZBURG  
der STADT SALZBURG  
dem SALZBURGER TOURISMUSFÖRDERUNGSFONDS  
den FREUNDEN DER SALZBURGER FESTSPIELE

SALZBURGER FESTSPIELE · 20. JULI – 30. AUGUST 2018

Claudio Monteverdi

# L'INCORONAZIONE DI POPPEA

William Christie · Jan Lauwers

Sonya Yoncheva · Kate Lindsey · Stéphanie d'Oustrac · Carlo Vistoli · Renato Dolcini · Ana Quintans ·  
Marcel Beekman · Dominique Visse · Lea Desandre · Tamara Banjesevic · Claire Debono ·  
Alessandro Fisher · David Webb · Padraic Rowan · Virgile Ancely  
Needcompany · Sarah Lutz · BODHI PROJECT / SEAD Salzburg Experimental Academy of Dance

Les Arts Florissants

15., 18., 20., 22., 28. August · Haus für Mozart



Partnership in  
innovative excellence

Global sponsors of the  
SALZBURG FESTIVAL



Audi

SIEMENS



ROLEX



[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

SIEMENS





[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)