

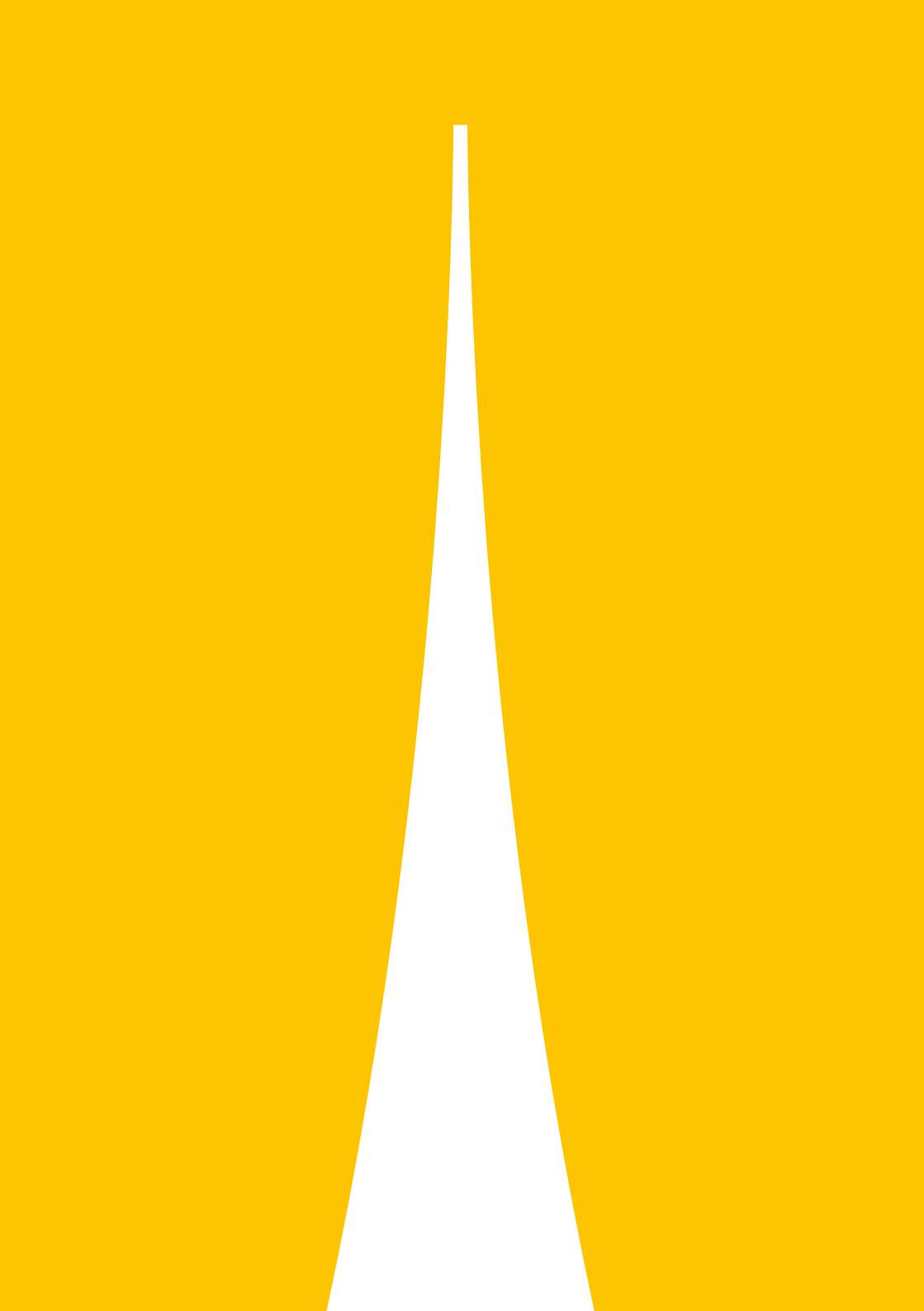
TIROLER
FESTSPIELE
ERL



Eröffnungskonzert
02. Juli 26

Matinee
05. Juli 26

Bruckner
Dritte Symphonie



Grußwort

Das Land Tirol wünscht den Besucherinnen
und Besuchern sowie allen Mitwirkenden
inspirierende Sommerfestspiele.

Landeshauptmann
Anton Mattl



Grußwort

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Gäste,

herzlich willkommen bei den Tiroler Festspielen Erl!

„In einer Zeit, die oft von Hast und Lärm bestimmt ist, bieten die Tiroler Festspiele Erl Momente des Innehaltens, der Reflexion und des Staunens. Und was könnte dafür besser geeignet sein als die große Opernliteratur?“ – Was ich in meinem Grußwort zur aktuellen Spielzeit 2025/26 geschrieben habe, verspricht unsere Sommersaison 2026 in besonderer Weise: außergewöhnliche Musiktheater-Momente, die in dieser Konstellation nur hier zu erleben sind.

Dieser Sommer in Erl bietet Begegnungen mit packenden Werken und großen Interpret:innen. Und dass sich sowohl die Protagonist:innen als auch das Publikum hier so fokussiert wie kaum anderswo auf diese künstlerischen Begegnungen einlassen können, macht den Reiz dieses Festspielortes aus.

Unsere neuen Opernproduktionen tragen starke Regiehandschriften: Josef E. Köpplinger führt in *Der fliegende Holländer* durch Wagners mythische Welten voller Erlösungssehnsucht. Deborah Warner kreiert eine noch nie dagewesene Verknüpfung der Kantate *Cléopâtre* von Berlioz mit *Suor Angelica* von Puccini. Ted Huffman führt Regie bei der erstmals in Österreich gezeigten Oper *We Are The Lucky Ones* des Komponisten Philip Venables, mit der wir wieder eine Brücke zum Musiktheater der Gegenwart schlagen.

Und es gibt noch mehr zu entdecken: konzertante Oper, Orchesterkonzerte, Klavierabende, ein musikalisch-akrobatisches Abenteuer mit Franui & Circa, eine kammermusikalische Lesung und einen Stummfilm mit Musik. Wir freuen uns, dass Sie erneut den Weg nach Erl gefunden haben und sich mit uns auf einen abwechslungsreichen, entschleunigten Weg voller einzigartiger Erlebnisse machen.

Herzlichst, Ihr

Jonas Kaufmann
Intendant

Programm

Eröffnungskonzert

Donnerstag

2. Juli 2026

19:00 Uhr

Matinee

Sonntag

5. Juli 2026

11:00 Uhr

jeweils

Festspielhaus Erl

Eröffnungskonzert

Begrüßung durch Hans Peter Haselsteiner

Präsident der Tiroler Festspiele Erl

Grußworte von Anton Mattle

Landeshauptmann von Tirol

Alban Berg (1885–1935)

aus *Drei Bruchstücke aus der Oper „Wozzeck“*

I (I. Akt, 2. und 3. Szene): Langsam – Marschtempo – Quasi Trio – Langsam,
aber nicht schleppen

Eröffnungsrede von Maria Berger

Ehemalige Abgeordnete zum Europäischen Parlament, Bundesministerin für Justiz
und Richterin am Europäischen Gerichtshof

Alban Berg

aus *Drei Bruchstücke aus der Oper „Wozzeck“*

II (III. Akt, 1. Szene): Thema. Grave – Variationen I bis VII – Fuge

Eröffnung durch Beate Meinl-Reisinger

Bundesministerin für europäische und internationale Angelegenheiten
der Republik Österreich

Alban Berg

aus *Drei Bruchstücke aus der Oper „Wozzeck“*

III (III. Akt, 4. und 5. Szene): Langsam – Adagio – Bedeutend bewegter – Wieder
etwas breiter (Andante) – Fließende Achtel, aber mit viel Rubato

Pause

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 3 d-Moll WAB 103 (Fassung von 1889, Leopold Nowak)

Mehr langsam, Misterioso

Adagio, bewegt, quasi Andante

Ziemlich schnell

Allegro

Lidia Fridman, Sopran

Orchester der Tiroler Festspiele Erl

Asher Fisch, Musikalische Leitung

Matinee

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 25 C-Dur KV 503

Allegro maestoso

Andante

Allegretto

Pause

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 3 d-Moll WAB 103 (Fassung von 1889, Leopold Nowak)

Mehr langsam, Misterioso

Adagio, bewegt, quasi Andante

Ziemlich schnell

Allegro

Francesco Piemontesi, Klavier

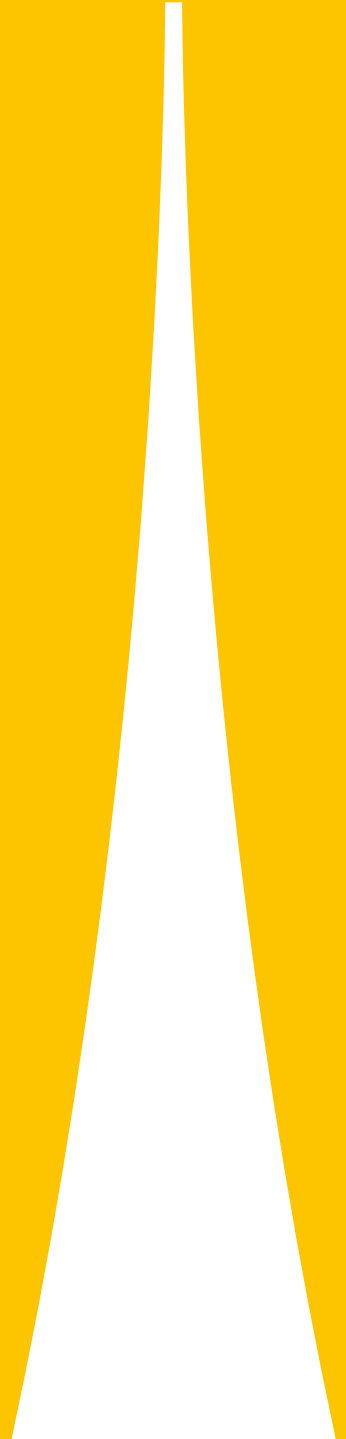
Orchester der Tiroler Festspiele Erl

Asher Fisch, Musikalische Leitung



Arnold Schönberg, *Porträt Alban Berg*, Öl auf Leinwand, 1910

Einführung



Komponiertes Mitgefühl für die ärmsten Menschenseelen

Marie im Fokus: Bergs *Drei Bruchstücke aus der Oper „Wozzeck“*

Mit den *Drei Bruchstücken aus der Oper „Wozzeck“* von Alban Berg stellen die Tiroler Festspiele Erl nicht ohne Grund ein Werk an den Beginn der Sommersaison, in dem das Schicksal der weiblichen Hauptfigur der Oper im Zentrum steht. Das Sommerprogramm 2026 richtet musikdramatisch den inhaltlichen Fokus auf fünf Frauengestalten, die entweder durch Männerhand ermordet werden oder sich aus existentieller Ausweglosigkeit das Leben nehmen beziehungsweise einen Opfertod aus Liebe sterben. Marie in *Wozzeck* und Suor Angelica in Puccinis gleichnamigem Operneinakter verbindet das Schicksal, ein uneheliches Kind zur Welt gebracht zu haben. An Marie und Carmen, der Titelheldin in Bizets Erfolgsoper, wiederum wird jeweils ein Femizid aus Eifersucht begangen. Cléopâtre, Protagonistin in Berlioz' *Lyrischer Szene*, Suor Angelica und Senta in Wagners *Der fliegende Holländer* schließlich eint die Art, aus dem Leben zu scheiden: Ihnen bleibt zur Erlösung von ihrem Schicksal aus unterschiedlichen Beweggründen nur mehr der Freitod.

Alban Berg sah im Jahr 1914 in Wien eine Aufführung von Georg Büchners Fragment gebliebenem Drama *Woyzeck*, das 1879, erst vier Jahrzehnte nach seinem Entstehen, im Rahmen einer Gesamtausgabe von Büchners Werken durch den österreichischen Schriftsteller Karl Emil Franzos veröffentlicht worden war und durch einen Schreibfehler des Editors den Titel *Wozzeck* trug. Der Komponist Berg war sofort fasziniert vom Stoff des Dramas, dessen Titelfigur ein einfacher Soldat ist, der verlässlich alle seine Einnahmen zur Mutter des gemeinsamen Sohnes bringt. Um genug Geld zusammenzubekommen, nimmt der Soldat noch mehrere zusätzliche „Tätigkeiten“ an: Er ist Barbier des Hauptmanns, schneidet für diesen auch Weidenstöcke und verbringt seine knapp bemessene Freizeit beim Doktor, der gegen „drei Groschen“ Experimente an ihm vornimmt. Bei Marie und dem gemeinsamen kleinen Sohn taucht Woyzeck nur auf, um das Geld abzuliefern. Marie tröstet sich mit dem attraktiven Tambourmajor. Als Woyzeck davon erfährt, wächst in ihm der Entschluss, Marie zu töten. Er ersticht sie im Wald. Danach stürzt er sich verzweifelt in den Trubel eines Dorffestes, wo Blut an seinen Händen bemerkt wird. Er kehrt in den Wald zurück, um

die Tatwaffe zu suchen und sie in einen nahegelegenen See zu werfen. Dabei geht er im Wasser unter und ertrinkt. Zurück bleibt ein Waisenkind.

Der Dichter und Mediziner Büchner griff für sein Drama auf Abhandlungen des Arztes Johann Christian August Clarus über die Zurechnungsfähigkeit des wegen Mordes an seiner Geliebten zum Tode verurteilten Soldaten und Perückenmakers Johann Christian Woyzeck zurück und entnahm daraus den Stoff für seine Theaterdichtung. Berg wiederum fand in Woyzeck und Marie tragische Hauptfiguren für seine Oper, in deren von den erbärmlichen Verhältnissen ihres Lebens gezeichneten Seelen er musikalisch vertiefend vordringen konnte. Er wandte sich mit der Vertonung von *Wozzeck* einem Milieu zu, das bis dahin noch nie Gegenstand eines Opernstoffes war. Seine Komposition ist durch und durch von dem Mitgefühl für die Menschen der untersten Gesellschaftsschicht und ihren aus den existenziellen Nöten entstandenen Lebenstragödien erfüllt.

Aus den 27 überlieferten, in keine feste Reihenfolge gebrachten Szenen von Büchners Dramenfragment wählte Berg 15 aus und formte daraus drei Akte zu je fünf Szenen. In den Szenen des ersten Akts wird einerseits Wozzecks Leben in seinen sozialen Umständen geschildert: seine Dienste beim Hauptmann und Doktor, beim Schneiden der Weidenstöcke mit seinem Freund Andres sowie die Besuche bei seiner Geliebten Marie und ihrem gemeinsamen Sohn. Andererseits wird im ersten Akt jene Affäre Maries mit dem Tambourmajor erzählt, die erst die Tragödie auslöst. Im zweiten Akt „erwischt“ Wozzeck Marie, als sie in einem Spiegelstück die Ohringe an sich betrachtet, die ihr der Tambourmajor geschenkt hat. Dann erhält Wozzeck aus dem Munde des Doktors und des Hauptmanns die Bestätigung für Maries „Fremdgehen“. Als er Marie zur Rede stellen will, weist sie ihn ab: „Lieber ein Messer in den Leib, als eine Hand auf mich.“ Das ist der Ausgangspunkt für die Tat Wozzecks, der Marie beim innigen Tanz mit dem Major erleben muss und danach noch die Demütigung erlebt, in der Kaserne von dem mit Maries Eroberung prahlenden Major niedergeprügelt zu werden. Im dritten Akt vollzieht sich die Tragödie: Wozzeck bringt Marie um und ertrinkt selbst im Teich.

Gemäß der Gliederung eines Dramas nach der klassischen Poetik in Exposition, Peripetie und Katastrophe gab Berg den drei Akten jeweils eine konkrete musikalische Form, die die Entwicklung des Dramas zwingend bindet. Für die Exposition, dem ersten Akt entsprechend, komponierte Berg fünf Charakterstücke, der Umschwung im zweiten Akt ist als fünfsätzige Symphonie angelegt und im dritten Akt hat Berg den fünf Szenen

Inventionen zugrunde gelegt und eine sechste Invention als Abgesang auf die tragischen Schicksale der armen Menschenkreaturen eingefügt.

Ein Jahr vor der Uraufführung der gesamten Oper – sie fand im Dezember 1925 an der Berliner Staatsoper unter musikalischer Leitung von Erich Kleiber statt – organisierte der von Alban Bergs Musik ebenfalls tief beeindruckte Dirigent Hermann Scherchen die Aufführung der *Drei Bruchstücke* beim Internationalen Musikfest in Frankfurt. Dort feierten sie erstaunlichen Erfolg: „in einen großen Sieg ausartend, bei Publikum, Musikern und Presse“, wie der damals international noch nicht bekannte Alban Berg über seinen Durchbruch begeistert in einem Brief an Anton Webern berichtete, der so wie er Schüler von Arnold Schönberg war. Vom Dreigestirn der sogenannten Zweiten Wiener Schule war Alban Berg derjenige, der das neu errungene Zwölftonsystem mit weitgeschwungenen melodischen Linien und in einer vielfältig leuchtenden Harmonik umzusetzen vermochte, bei gleichzeitig komplexer struktureller und formaler Durchdringung. Der glühende Bewunderer von Gustav Mahlers Musik setzte gewissermaßen dessen expressive Tonsprache mit neueren Mitteln fort.

Erstes Bruchstück

Im ersten der *Drei Bruchstücke* sind das Orchesternachspiel der zweiten Szene aus dem ersten Akt, dann der daraus hervorgehende Marsch, zu dem in der dritten Szene der Tambourmajor vor Maries Wohnhütte vorbeizieht, und Maries Wiegenlied für ihr Kind zu hören. *Marsch* und *Wiegenlied* stellen dabei zwei der fünf Charakterstücke des ersten Aktes dar. Sowohl in der aufpeitschenden Marschmusik als auch in der volksmusikalisch eingefärbten Melodik des Wiegenliedes ist Mahlers Erbe zu vernehmen: in jener ganz neue Tonräume erschließenden Kompositionsweise Bergs.

Zweites Bruchstück

In das zweite Bruchstück ist die erste Szene des dritten Aktes eingeflossen, die Berg als *Invention über ein Thema mit sieben Variationen und Doppelfuge* angelegt hat. Auf engstem Raum entfaltet der Komponist die traditionsbehaftete musikalische Form mit einer ungemein ergreifenden, ausdrucksstarken Musik. Bei der Einleitung von Maries Gebet mit einem Hornsolo kann man sich der Rührung nicht entziehen: All die Einsamkeit und Not dieser geschundenen Frauenseele ist darin zu erahnen, gleichzeitig die innige Zuwendung zu ihrem Kind. Marie liest in der Bibel von der Ehebrecherin, der von Jesus verziehen wird, und singt dann ahnungsvoll das Lied vom armen Kind, das keinen Vater und keine Mutter mehr hat.

Drittes Bruchstück

Das dritte Bruchstück wird aus der *Invention über die Tonart d-Moll* und der Schlusszene der Oper gebildet, in der das Waisenkind auf seinem Steckenpferd reitet und den anderen Kindern nicht folgen will, die in den Wald zur dort aufgefundenen, toten Marie laufen. Die d-Moll-Invention ist ein großes Adagio, wie ein „Mahler'sches“ Orchester-Lamentoso, das zu einer erschütternden Klimax gesteigert wird und dann in sich zusammensinkt. Übrig bleibt in einer *Invention über eine Achtelbewegung* eine motorisch das Hopp-Hopp des Kindes auf dem Steckenpferd nachzeichnende Musik. Das Perpetuum mobile der Menschenschicksale schwingt weiter.

Musikalisches Leben zwischen Dorffest und sakraler Feier

Ein langer Weg von der Niederlage zum Sieg: Bruckners Dritte Symphonie

Geigen und Bratschen spielen zum Tanz auf, begleitet von Zupfbässen. Die Blechbläser stimmen einen Hymnus an. Polka und Choral erklingen gleichzeitig. Die tänzerischen Dreh- und Hüpfbewegungen und die feierlichen, getragenen Akkordfolgen fließen ineinander. In der Harmonik löst sich der thematische Kontrast auf. „So ist das Leben“, soll Anton Bruckner einmal in Bezug auf diese Passage im Finale seiner Symphonie Nr. 3 d-Moll festgestellt haben. „Die Polka bedeutet den Humor und Frohsinn der Welt – der Choral das Traurige, Schmerzliche in ihr.“

Zwei Leitmotive des Lebens und der Musik Bruckners sind damit zusammengefasst. Schon als Landlehrersohn, der musikalische Aufgaben des Vaters im Dorf Ansfelden nahe Linz übernahm, lagen für Anton Bruckner Polka und Choral eng beieinander. Am Sonntagmorgen saß er als Aushilfsorganist in der Messfeier an der Orgel, am Nachmittag spielte er auf dem Tanzboden als Streichmusikant auf Dorffesten auf. Auch als Lehrer und als Stiftsorganist in St. Florian blieben weltliches und kirchliches Leben verbunden, ebenso in den Jahren als Linzer Domorganist und Leiter der Liedertafel „Frohsinn“. Volksmusikalische Verwurzelung und die Ehrfurcht eines gläubigen Menschen sprechen aus allen großen Kompositionen Bruckners.



Ferry Beraton, *Anton Bruckner* (1824–1896), Komponist und Organist, Öl auf Leinwand, 1889

Anklänge an *Miserere* und *Ave Maria*

Einen sakralen Hintergrund besitzt die dritte Symphonie mehrfach. In den Ecksätzen und im langsamen Satz gibt es immer wieder hervorgehobene, choralartige und hymnische Passagen, die Gebets-, Meditations- oder Lobpreis-Charakter haben. So kann man im dritten Thema des ersten Satzes eine Abwandlung des *Miserere*-Motivs aus der d-Moll-Messe Bruckners erkennen, der kirchlichen Tonart-Schwester zur Symphonie. Auch eine choralartige Schlusspassage hat der dritte Themenblock des „Misterioso“ überschriebenen ersten Satzes. Im ersten Themenblock des Adagios taucht eine harmonische Kadenz aus der rund zehn Jahre davor komponierten *Ave Maria*-Motette wieder auf. In einem ebenfalls „Misterioso“ überschriebenen Adagio-Teil erklingt ein Thema, das an ein pastorales Kirchenlied erinnert. Von feierlichem Ernst erfüllt ist auch der von Klagerufen der Holzbläser und Hörner begleitete Streicher-Hymnus im Adagio. Schließlich ertönt, zunächst parallel zur Polka und später eigenständig profiliert, ein Choral im Finale.

Widmung an Wagner und Zitate aus Opern

„Wagner Sinfonie No. 3 Dmoll“, steht auf dem Titelblatt der autografen Partitur Bruckners von der zweiten Fassung dieses Werkes. Richard Wagner und seine Musik lösten für Bruckner vieles aus. Durch das Erlebnis der harmonischen und klanglichen Welt Wagners fühlte sich Bruckner offenbar selbst befreit von kompositorischen Konventionen. Was keineswegs gleichbedeutend ist mit Missachtung der musikalischen Harmonie- und Satzlehre: Generalbass, Kontrapunkt, strenger Choralatz, Kanon und Fuge blieben für Bruckner stets unerschütterliches Fundament seines Komponierens.

Mit der Zweiten und der noch nicht ganz fertig instrumentierten Dritten Symphonie war Bruckner im September 1873 nach Bayreuth gereist, um den von ihm als Komponisten bewunderten Richard Wagner bei einem persönlichen Treffen in der damals noch im Bau befindlichen Villa Wahnfried die Widmung einer der beiden Symphonien anzutragen. Danach floss offenbar viel Bier, denn in der Früh des nächsten Tages wusste Bruckner nicht mehr, für welche der beiden Symphonien Wagner nun die Widmung angenommen habe. Er schickte eine Nachricht mit den Worten „Symfonie in Dmoll, wo die Trompete das Thema beginnt“ auf einem blauen Blatt Papier zu Wagner und erhielt dessen schriftliche Antwort auf demselben Blatt: „Ja! Ja! Herzlichen Gruß! Richard Wagner“. Somit existiert ein Doppel-Autograf von Bruckner und Wagner.

Es fanden sich in jener frühen Fassung der Dritten Symphonie einige mehr oder weniger deutliche Zitate von Wagner-Themen, die aber gleichzeitig zu Themenfamilien der Symphonie passen. Bis zu 15 Wagner-Anspielungen sind in dieser ersten Fassung von 1873 zu erkennen und den Musikdramen *Tannhäuser*, *Die Walküre*, *Die Meistersinger von Nürnberg* und *Tristan und Isolde* zuzuordnen. In den später entstandenen Neufassungen der Symphonie (1877/78, 1888/89, letztere wird bei den Tiroler Festspielen Erl aufgeführt) wurden die meisten Wagner-Zitate von Bruckner herausgenommen.

Zart und leise bis monumental

Von den ursprünglichen Wagner-Anspielungen ist freilich keineswegs abzuleiten, Bruckner sei die „Symphoniker-Ausgabe“ des Opernkomponisten Wagner. Dieser komponierte tönende Psychogramme von Figuren auf der Opernbühne, Bruckner formte musikalische Architektur, die einer symphonischen Welt zugehören. Die beiden Komponisten unterscheiden sich auch in der Klanggestaltung: Wagner suchte den verschmelzenden Mischklang, Bruckner setzte oft die einzelnen Instrumentengruppen – darin noch ganz der praktische Musiker des großartigen Organisten – wie Register neben- und gegeneinander.

Wie differenziert Bruckner klanglich gestaltete, lässt sich eindrucksvoll an einem Beispiel vom Beginn der Dritten Symphonie erkennen: Der erste Ton der Trompetenfanfare wird schon in den Takten davor von Liegetönen der Klarinetten und Oboen mitsamt Obertönen eingeschwungen. Aus einem bestehenden Klangreich tritt die Trompete in diese symphonische Welt über. Und wie feinsinnig Bruckner klangliche und motivische Dynamik empfand, mag daraus hervorgehen, wenn über dem Beginn der sich dann monumental steigernden Coda des ersten Satzes angegeben ist: „Alles sehr zart und leise“.

Ans Herz gewachsene Neufassung

Die Uraufführung der Symphonie in ihrer ursprünglichen Fassung im Dezember 1877 im Wiener Musikverein bescherte Bruckner, der selbst am Dirigentenpult der Wiener Philharmoniker stand, den größten Misserfolg seiner Laufbahn: Die Zuhörerinnen und Zuhörer verließen scharenweise den Musikverein, nach dem letzten Akkord auch alle Orchestermusiker. Etwa ein Jahrzehnt später, mit erfolgreichen Aufführungsserien seiner Vierten und Siebten Symphonie im Rücken und mit den Erfahrungen von inzwischen acht Symphonien als Basis, entschloss sich Bruckner, eine weitere Fassung

seiner „Wagner-Sinfonie“ anzufertigen, die gegenüber ihrem Ursprungsumfang um mehr als 400 Takte reduziert wurde. Die Fassung sei ihm „ins Herz gewachsen“, schrieb Bruckner in einem Brief, und er wolle von der „alten Bearbeitung nichts mehr wissen“. Diese „Schleifung“ der monumentalen symphonischen Burg und die „Normalisierung“ von ungewöhnlichen harmonischen Passagen und Periodizitäten konnte dem mutigen Wesen und der erhabenen Gesamterscheinung der Symphonie nichts anhaben.

Faszinierend hebt die Symphonie wie im ersten Satz von Beethovens Neunter Symphonie aus einem d-Moll-Urgrund an. Darüber setzt die Trompete mit dem markanten, signalartigen Thema ein, das in abwärts stürzenden Unisono-Einsätzen des ganzen Orchesters mündet. Typisch für Bruckners neuartigen symphonischen Stil ist die Aufteilung des Hauptthemas in zwei unterschiedliche Gestalten, die dann separat mehrfach weiterentwickelt werden: das prägnante, signalartige Trompetenmotiv und eine vom Orchester zweimal gespielte, nach unten rollende Motivfigur. Sie dient als Steigerungsfloskel zur Erhöhung der Trompeten-Fanfare. Das Seitenthema des ersten Satzes hat in der typischen Bruckner'schen Koppelung von Zweier- und Dreier-Metrum eine sogartige Wirkung. Der gewichtige dritte Themenblock mündet in den erwähnten choralhaften Überhöhungen. Alles steuert auf eine prächtige Apotheose des Trompetenthemas im Zentrum des Satzes hin. In der wirkungsvollen Coda schließlich wird das Kopfmotiv dieses Trompetenthemas ins Licht gerückt.

Im Adagio wechselt ein feierlich-hymnisches Thema mit einer sehnuchtsvollen, von den Bratschen eingeführten Seitenmelodie ab, im Inneren des Satzes findet sich das „Misterioso“ zu spielende Kirchenlied. In der großen Steigerung des Satzes klingt schon die Harmonik des folgenden Satzes an: Auch in ihr sind Choral und Polka enthalten. Dieser dritte Satz, ein für Bruckner typisches Scherzo, das in dieser Symphonie aber nicht extra als solches tituiert wird, bezieht seine Dynamik aus einer unwiderstehlichen Drehfigur. Im Trio-Mittelteil des Scherzos lässt Bruckner herzhafte seine Zeit als Musikant auf oberösterreichischen Tanzböden aufleben.

Im Finale rasen Begleitfiguren in Halbtonfolgen auf ein gigantisches Unisono-Thema mit großen Intervallsprüngen zu. Die Kühnheit der Themengestaltung hat Bruckner auch in der letzten Version erhalten: Im Seitenthema kombiniert er Tanzcharakter mit Choralklang, im dritten Thema löst er durch synkopische Überschneidung eine dissonante „Verfolgungsjagd“ aus. Doch das symphonische Ringen gipfelt schließlich in feierlichen Fanfaren und einer erst in der dritten Fassung in dieser Grandiosität auskomponierten

Steigerung der Blechbläser, aus deren Auflösung nach D-Dur schließlich in der Coda der Symphonie die prunkvolle Apotheose des Trompetenthemas aus dem ersten Satz hervorgeht.

Die Uraufführung dieser dritten Fassung der Symphonie im Dezember 1890 durch die Wiener Philharmoniker unter dem Dirigat von Hans Richter wurde für Bruckner zu einem Triumph. Er wurde von Studenten angeblich sogar auf die Schultern gehievt und durch den Saal getragen, wie sich Augenzeugen erinnerten, unter ihnen der junge finnische Musiker Jean Sibelius, der damals als Student in Wien weilte und das Erlebnis der Symphonie als prägend in sein Komponistenleben mitnahm.

Schicksalskonzert zwischen Opernbühne und Symphonik

Sein grandiosestes Werk dieser Gattung: Mozarts Klavierkonzert C-Dur KV 503

In keiner anderen Gattung äußert sich Wolfgang Amadeus Mozart so privat: In den Klavierkonzerten klärt er Gefühlsangelegenheiten und erörtert geistige Fragen. Das Soloinstrument erhält ein riesiges Sortiment an bis dahin ungekannten Äußerungsformen von speziellen Trillern bis zu dramatischen und lyrischen Gestaltungsweisen. Das Orchester ist nicht nur Begleiter, sondern gleichwertiger Partner, sei es im farbenfrohen Miteinander oder in vielfältigen solistischen Aufgaben besonders der Holzbläser, die mit dem Klavier Frage- und Antwortsituationen durchlaufen. Es entsteht oft in den Klavierkonzerten eine imaginäre Situation, als ob eine Seele (Klavier) mit der Welt (Orchester) in Dialog tritt.

Wohin Mozart mit seinen Klavierkonzerten gefunden hat, ist eindeutig: zu einer vollkommen neuen Form des Konzertierens in einem tragfähigen Konzept, das von Komponist:innen bis ins 20. Jahrhundert hinein in seinen Grundzügen beibehalten werden konnte. Das Woher hingegen ist rätselhaft. Es gibt kein Vorbild für diesen Konzerttypus. Zwar hat es Cembalo- und Klavierkonzerte auch schon vor Mozart gegeben, man denke nur an Johann Sebastian Bachs stark am italienischen Stil orientierten Concerto-Typ und an Konzerte von Carl Philipp Emanuel Bach. Diese Instrumentalkonzerte kamen Mozart aber erst zu einem Zeitpunkt im Wiener Haus des musikbe-

geisterten Baron van Swieten unter, als er selbst schon einige Klavierkonzerte komponiert hatte. Mozart lieferte von seinen ersten Klavierkonzerten an vollkommen ausgereift einen Prototyp: Er prägte die Gestalt der konzertierenden Sonatenform mit Expositionen sowohl des Orchesters als auch des Soloinstruments und mit deutlichem Themendualismus, wobei er in jedem der Konzerte wieder neue Formen und Varianten der Gestaltung fand. Seiner schöpferischen Fantasie waren auch innerhalb einer vorgegebenen Form und Gattung keine Grenzen gesetzt. So schlägt Mozart auch im Klavierkonzert C-Dur KV 503 ganz neue Töne in diesem Genre an.

Schon in den ersten Takten fragt man sich: Beginnt hier eine große Symphonie? Oder ist die Ouvertüre zu einer Opera seria zu hören? Dieser grandiose Anfang mit dem Aufmarsch des ganzen Orchesters und Fanfaren eröffnet den längsten und gewichtigsten aller Klavierkonzertsätze Mozarts, den er mit der bezeichnenden Angabe *Allegro maestoso* versehen hat. Der beinahe pathetische Gestus der Musik erscheint ganz untypisch für Mozarts eigentlichen musikalischen Charakter, verweist viel eher schon auf Beethoven. Verblüffend erscheint in diesem Zusammenhang eine nach 18 Takten – in den Violinen – erstmals hervortretende, prägnante rhythmische Auftakt-Figur von drei Achtelnoten, gefolgt von einer Viertelnote auf dem ersten Schlag des nächsten Taktes. Das entspricht im Rhythmus nichts anderem als dem berühmt-berüchtigten „Schicksalsmotiv“ aus Beethovens fast zwei Jahrzehnte nach Mozarts Klavierkonzert komponierter Fünfter Symphonie: „ta-ta-ta-taa“. Nun scheint diese Figur oftmals – und auch schon lange vor Beethoven – als ein allgemeiner musikalischer Topos auf. Allerdings setzt sie Mozart in diesem ersten Satz besonders auffällig und hunderte Male als prägendes Motiv ein. Teilweise führt er das viertönige Grundmotiv auch mit angefügten Viertelnoten melodisch weiter.

Es gibt aber noch mehrere weitere Faktoren, die diesen Satz nicht in ungetrübter, strahlender C-Dur-Stimmung belassen. Schon im Hauptthemenkomplex wendet eine – zunächst in den Holzbläsern auftauchende – kleinteilige melodische Figur die Stimmung nach Moll. Die Mittel- und Bassstimmen werden immer wieder chromatisch eingefärbt, wodurch große Spannungsfelder entstehen und mitunter auch Schmerz durchschimmert. Außerdem führt Mozarts thematische Verarbeitung in verflochtene polyphone Regionen, in denen kein Platz für bloße musikalische Repräsentation bleibt.

Und die Solostimme des Klaviers? Sie setzt im ersten Satz nach der riesigen Orchester-Introduktion mit zärtlich verspielten Triolen- und Sechszehntel-Figuren ein, als ob sie sich bewusst von der Orchester-Welt abkeh-

ren wollte. Lange Ketten von vielfältigen Figurationen ranken sich um den imperialen, mitunter heroisch klingenden Tonfall der Orchestermusik. Erst ab dem Mittelteil sind dann auch dem Klavierpart die Themen und Motive vermehrt in konkreten und prägnanten Gestalten zugeteilt. Das Dialoghafte von Solostimme und Orchester erreicht einen neuen Grad von Durchdringung. Gehaltvoll werden die rhetorischen Phrasen verhandelt.

Der langsame zweite Satz, Andante überschrieben, ist nicht nur eine ruhig gehende Musik, sondern von großer Ausdruckstiefe erfüllt, die Mozart aus dem einfachen Grundmotiv einer Dreiklangszerlegung abwärts gewinnt. Daraus eröffnen sich große Räume für kammermusikalische Begegnungen von Klavierstimme und Bläser- wie Streicherstimmen sowie für die Entfaltung von vielfältigen thematischen Gedanken. Diese Ausweitung der Form ist für langsame Sätze höchst ungewöhnlich, damit dringt Mozart auch hier in neue Dimensionen vor. Über dem ganzen Satz liegt zudem eine besondere Stimmung von Feierlichkeit. Der Solopart des Klaviers ist auch in diesem Satz extrem vielfältig und führt von melodischen Linien bis hin zu verzweigten Figurationen in Vierundsechzigstel-Noten.

Ungewöhnlicherweise wird das Finale von einem Orchester-Ritornell eröffnet. Auch hier hebt Mozart die Konzertform auf eine symphonische Ebene. Im Hauptthema des Rondos liegt allerdings eine für diesen Satztypus doch bezeichnende Heiterkeit, ja im Klavierpart kommt durchaus auch Unbeschwertheit zum Ausdruck. Mozart lässt in das leicht tänzerisch hüpfende Allegretto sogar ein Gavotte-Thema aus seiner Oper *Idomeneo* einfließen. In einem Couplet in der Mitte des Satzes kommt dann mit einem innigen Gesangsthema in dieses Rondo doch auch etwas Wehmut, die allerdings in wunderbarer Schönheit aufblüht, etwa wenn die Cellogruppe eine kantable Gegenbewegung zur Klavierstimme spielt. Über wieder ausgeweiteten Klavier-Figurenketten, die noch einmal alle Lagen der Klaviatur und des Ausdrucks durchlaufen, wird erneut die heitere Rondo-Thematik erreicht, die schließlich zu einem festlichen Ausklang, gestärkt von Pauken und Trompeten, gesteigert wird.

Rainer Lepuschitz



Das gute Leben überleben – *We Are The Lucky Ones* von Philip Venables

Wir sind die Glücklichen. Aber was hat dieses Glück gekostet? Philip Venables' Oper *We Are The Lucky Ones* stellt eine der unbequemsten Fragen unserer Gegenwart: Wie wurde aus dem verständlichen Wunsch nach einem besseren Leben eine Welt, deren Komfort längst an ihre Grenzen stößt?

Gemeinsam mit Nina Segal und Ted Huffman hat Venables mehr als 70 Menschen befragt, die im Westeuropa der 1940er-Jahre geboren wurden – jene Generation, die nach Krieg und Entbehrung in ein Zeitalter des Aufbruchs, des Wachstums und des Konsums hineinlebte. Aus ihren Erinnerungen entstehen keine klassischen Opernfiguren, sondern funkelnde Zeitkapseln: Momente aus Biografien, Träume, Hoffnungen, verpasste Chancen und scheinbar beiläufige Beobachtungen, die sich allmählich zu einem großen Panorama verdichten.

Das Besondere an dieser Oper ist ihr Ton. Sie klagt nicht an, sie hört zu. Sie moralisiert nicht, sondern zeigt Menschen, die ihr Leben verstehen wollen – und damit auch unser eigenes. Denn hinter den privaten Geschichten steht eine Frage, die uns alle betrifft: Können wir so weitermachen, ohne unsere Zukunft zu verspielen?

Musikalisch öffnet Venables ein weites Feld aus Swing, Big Band, Tango und großer Hollywood-Geste. Nichts daran ist bloße Nostalgie. Vielmehr wird die Vergangenheit hörbar, verführerisch, lebendig – und gerade dadurch beunruhigend nah.

We Are The Lucky Ones wurde am 24. März mit großem Erfolg in Amsterdam uraufgeführt. Die österreichische Erstaufführung können Sie am 18. Juli 2026 in Erl erleben. Weitere Vorstellung am 24. Juli 2026.

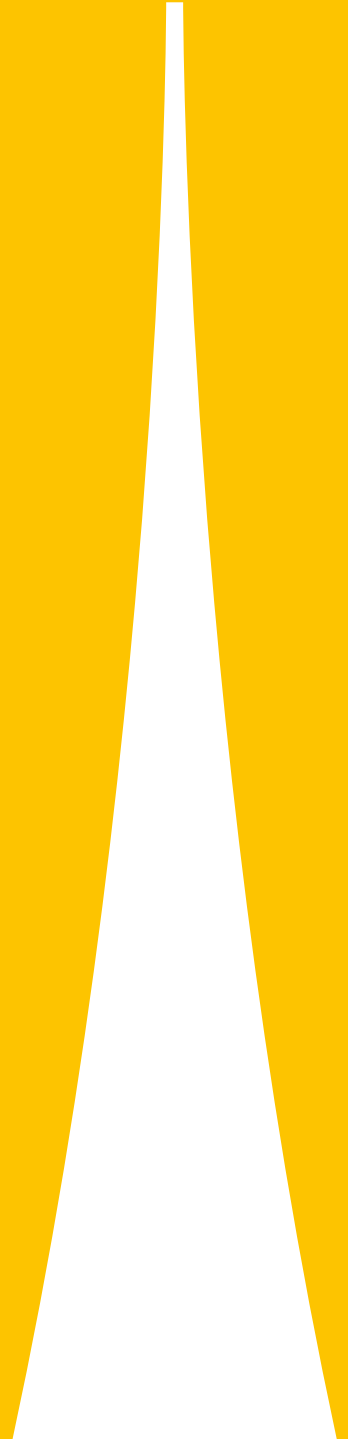


We Are The Lucky Ones

18. Juli 26

24. Juli 26

Biografien



Lidia Fridman

Die dramatische Belcanto-Sopranistin Lidia Fridman wurde in Samara (Russland) geboren. Sie studierte in ihrer Heimatstadt sowie in St. Petersburg, Udine und Venedig und ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe. 2025 debütierte sie als Norma an der Wiener Staatsoper, wo sie kürzlich als Salome gefeiert wurde. Jüngste Auftritte umfassen u. a. Marie (*Wozzeck*) am Gran Teatro La Fenice in Venedig, Lady Macbeth (*Macbeth*) am Teatro Regio in Turin und Abigail (*Nabucco*) an der Staatsoper Unter den Linden in Berlin. Als Giselda (*I lombardi alla prima crociata*) war sie am Teatro Real in Madrid zu hören. Zu ihrem Repertoire zählen weiters u. a. die Titelpartie in Anna Bolena, Donna Elvira (*Don Giovanni*), Tatjana (*Eugen Onegin*) und Amelia (*Un ballo in maschera*).



Francesco Piemontesi

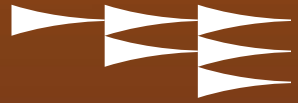
Francesco Piemontesi gilt als einer der führenden Interpreten des klassischen und romantischen Klavier-Repertoires. Der in Locarno geborene Pianist studierte bei Arie Vardi, Alfred Brendel, Murray Perahia, Cécile Ousset und Alexis Weissenberg. Er konzertiert weltweit mit führenden Orchestern, u. a. den Berliner Philharmonikern, dem London Philharmonic Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Münchner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, dem London Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France, dem Cleveland Orchestra und dem Los Angeles Philharmonic. Regelmäßig arbeitet er mit renommierten Dirigent:innen zusammen. Zudem widmet er sich mit verschiedenen künstlerischen Partner:innen der Kammermusik.





Asher Fisch

Asher Fisch ist seit der Spielzeit 2024/25 Musikdirektor der Tiroler Festspiele Erl und seit 2014 Chefdirigent des West Australian Symphony Orchestra. Opernengagements führten ihn u. a. nach Wien, Mailand, München, Paris, Madrid, Chicago und Los Angeles. Als Wagner-Spezialist hat er zwei komplette *Ring-Zyklen* sowie *Tristan und Isolde* aufgenommen. Seine intensive Beschäftigung mit dem italienischen Repertoire mündete etwa in ein Puccini-Album mit Jonas Kaufmann. Als Konzertdirigent stand er u. a. am Pult des New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Chicago Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra, der Berliner und der Münchner Philharmoniker, des Orchestre National de France und des London Symphony Orchestra. Darüber hinaus ist er ein gefragter Pianist.



TIROLER
FESTSPIELE
ERL

Berlioz | Puccini

Cléopâtre Suor Angelica

03., 10., 19. Juli 26

Orchester der Tiroler Festspiele Erl

Im Sommer 1999 begann eine Erfolgsgeschichte: Das Orchester der Tiroler Festspiele Erl formierte sich zum ersten Mal. Mittlerweile vereint es Musiker:innen aus 20 Nationen jedes Jahr im Winter, zu Ostern und im Sommer in Erl: Musiker:innen aus großen internationalen Orchestern, junge Spitzentalente, Kammermusikspezialist:innen und Dozent:innen. Unter der Leitung des Festspielgründers Gustav Kuhn gelang es dem Klangkörper, seinen Ruf als eines der besten Wagner-Orchester der Welt zu festigen. Neben Wagner zählen Opern von Strauss, Mozart, Beethoven, Verdi und Rossini, die Symphonien Beethovens sowie weitere zentrale Werke des Konzertrepertoires vom Barock über die Romantik bis hin zu Kompositionen der Gegenwart zu seinem Repertoire. Mit Beginn der Intendanz von Jonas Kaufmann im September 2024 hat der im Opern- und im Konzertbereich international gefragte Dirigent Asher Fisch die Leitung des Orchesters übernommen.

Orchesterbesetzung Eröffnungskonzert

Erste Violine

Francesco Iorio

Konzertmeister

Ulyana Fedarava

Alexei Grekov

Maria Gzyl

Tatsiana Ihnatovich

Ewelina Karna

Pavel Likhavets

Lidia Parra Avila

Hanna Pukinskaya

Volha Rasina

Liubou Saladukhina

Diana Senko

Vasilisa Shumskaya

Nadya Sopeleva

Hleb Tkachuk

Zweite Violine

Anastasiya Sychova

Stimmführerin

Laura Apostol

Fabio Acone

Marija Benes

Volha Drazhenka

Anastasiya Kulik

Alena Kulikouskaya

Hana Kunčič

Alessandro Malizia

Angelina Panamarova

Svetlana Panko

Maksim Shapliak

Alena Slizova

Viola

Emma Norma Spangaro

Stimmführerin

Katsiaryna Ananich

Giuseppe Corrieri

Zita Di Vizio-Pintér

Ewa Anna Krawiec-Panas

Alessandro Morelli

Hanna Naumchyk

Oxana Protsenko

Ala Shamela

Iryna Zakharyeva

Aliaksandra Zebryna

Violoncello

Dmitrii Prokofev

Stimmführer

Filippo Burchiotti

Başak Canseli Cifci

Zhanna Darashkova

Tatsiana Deiko

Vladimir Drobnjak

Leonardo Graziola

Sara Merlini

Yiğit Vural

Kontrabass

Szabolcs Agoston Korkos

Csik Stimmführer

Sebastiano Bonato

Neus Camps Mas

Massimo Di Moia

Guido Gaffurini

Denis Zakharyev

Jakub Zoń

Flöte

Lope Morales Moya

Andrei Tserakhau

Viachaslau Radkevich *Piccolo*

Anton Pfisterer *Piccolo*

Oboe

Alejandro Tello Zamudio

Maryna Huber

Allegra Camici Roncioni

Kanstantsin Valadkevich

Englischhorn

Klarinette

Silvia Schweigl

Alexei Yaskeltchik

Anton Loginov *Es-Klarinette*

Elia Zaccherini *Es-Klarinette*

Arnold Plankensteiner

Bassklarinette

Fagott

Vadzim Shleh

Fabio Valente

Katharina Hofer

Mátyás Bejczy *Kontrafagott*

Horn

Gabriel Cupsinar

Nicolae Gribinic

Jacob van Schaik

Siarhei Ihnatovich

Yan Zubaryk

Trompete

Aliaksandr Akhremka

Oscar Luis Martin Martin

Maxim Gorinovitch

Bernhard Winkler

Posaune

Luca Di Vizio

Hubert Trockenbacher

Mattia San Lorenzo

Francesco Chisari

Bassposaune

Tuba

Jorge Viana

Pauke

Sergio Torta

Schlagwerk

Nicola Schelfi

Daniel Bortolotti

Oleg Knot

Harfe

Hitomi Ishimaru

Celesta

Reinhold Clemens Posselt

Orchesterbesetzung Matinee

Erste Violine

Francesco Iorio

Konzertmeister

Ulyana Fedarava

Alexei Grekov

Maria Gzyl

Tatsiana Ihnatovich

Ewelina Karna

Pavel Likhavets

Lidia Parra Avila

Hanna Pukinskaya

Volha Rasina

Liubou Saladukhina

Diana Senko

Vasilisa Shumskaya

Nadya Sopeleva

Hleb Tkachuk

Zweite Violine

Anastasiya Sychova

Stimmführerin

Laura Apostol

Fabio Acone

Marija Benes

Volha Drazhenka

Anastasiya Kulik

Alena Kulikouskaya

Hana Kunčič

Alessandro Malizia

Angelina Panamarova

Svetlana Panko

Maksim Shapliak

Alena Slizova

Viola

Emma Norma Spangaro

Stimmführerin

Katsiaryna Ananich

Giuseppe Corrieri

Zita Di Vizio-Pintér

Ewa Anna Krawiec-Panas

Alessandro Morelli

Hanna Naumchyk

Oxana Protsenko

Ala Shamela

Iryna Zakharyeva

Aliaksandra Zebryna

Violoncello

Dmitrii Prokofev

Stimmführer

Filippo Burchietti

Başak Canseli Cifci

Zhanna Darashkova

Tatsiana Deiko

Vladimir Drobnjak

Leonardo Graziola

Sara Merlini

Yiğit Vural

Kontrabass

Szabolcs Agoston Korkos

Csik Stimmführer

Sebastiano Bonato

Neus Camps Mas

Massimo Di Moia

Guido Gaffurini

Denis Zakharyev

Jakub Zoń

Flöte

Lope Morales Moya

Viachaslau Radkevich

Oboe

Alejandro Tello Zamudio

Maryna Huber

Kanstantsin Valadkevich

Klarinette

Silvia Schweigl

Anton Loginov

Fagott

Vadzim Shleh

Katharina Hofer

Horn

Gabriel Cupsinar

Nicolae Gribinic

Jacob van Schaik

Siarhei Ihnatovich

Yan Zubaryk

Trompete

Aliaksandr Akhremka

Maxim Gorinovitch

Oscar Luis Martin Martin

Bernhard Winkler

Posaune

Luca Di Vizio

Hubert Trockenbacher

Mattia San Lorenzo

Francesco Chisari

Bassposaune

Pauke

Sergio Torta

Nicola Schelfi

**WIE SCHAFFT
SICH KUNST
IHREN
FREIRAUM?
INDEM WIR
IHN BAUEN.**

STRABAG: Stolze Partnerin
der Tiroler Festspiele Erl

STRABAG
WORK ON PROGRESS

Make culture happen



Kultur ist ein wesentlicher Aspekt unserer Gesellschaft und nimmt eine herausragende Stellung bei der Beeinflussung unserer Gedanken, Handlungen und zwischenmenschlichen Beziehungen ein. Daher ist es uns ein Anliegen, etablierte kulturelle Einrichtungen, junge Talente und neue Initiativen zu unterstützen, um die größtmögliche Vielfalt von Kunst und Kultur in unseren Heimatmärkten, einschließlich Österreich und Zentral- und Osteuropa, zu stärken.

FESTSPIELE




Zipfer
ZIPFER ÖSTERREICH
Unser Bier.

SCHEFFOLD

M E D I A

YOU *IMAGINE* &
WE *CREATE.*

FOTO & VIDEO MIT STARKEM STORYTELLING.

SEIT 2024 PRÄGEN WIR DIE BILDWELT IM
FESTSPIELHAUS ERL.

INFO@
WWW.
+43

SCHEFFOLD.MEDIA
SCHEFFOLD.MEDIA
664 493 8697





Vertrieb & Service von Bau- und Landmaschinen

Miet- und Projektlösungen für Bauwirtschaft & Industrie



Antriebs- und Energiesysteme

Konzeption und Bau von Industrieanlagen

VIER AKTE.

Ein Ensemble für Bau, Energie und Industrie.

Global präsent, nah beim Kunden.

In 29 Ländern mit über 12.000 Mitarbeitenden.

~ 5 Mrd. € Umsatz in 2025.

zeppelin.com





Spielplan 25|26

Sommer 26

02.07. – 26.07.2026

DO. 02.07. 19:00 Uhr	Eröffnungskonzert Berg: Drei Bruchstücke aus der Oper Wozzeck Bruckner: Symphonie Nr. 3 Asher Fisch, Lidia Fridman	Festspielhaus € 90 60 30
FR. 03.07. 19:00 Uhr	Berlioz: Cléopâtre Puccini: Suor Angelica Edward Gardner, Deborah Warner, Antony McDonald – Corinne Winters, Véronique Gens, Alice Coote, Elena Zilio, Enkelejda Shkzoza, Marta Pluda, Christina Gansch u. a.	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
SA. 04.07. 19:00 Uhr	Let's Dance! Werke von Puccini, Tschaiowski und Brahms Daniel Bard, Hayoung Choi, Kammerorchester Basel	Festspielhaus € 90 60 30 Freunde Spezial
SO. 05.07. 11:00 Uhr	Matinee Bruckner: Symphonie Nr. 3, Mozart: Klavierkonzert KV 503 Asher Fisch, Francesco Piemontesi	Festspielhaus € 90 60 30
DO. 08.07. 19:00 Uhr	Film mit Musik: BEGGARS OF LIFE (1928) The Dodge Brothers and Neil Brand	Festspielhaus € 25
DO. 09.07. 19:00 Uhr	Klavierabend: Sophia Liu Werke von Tschaiowski/Pietnjow, Schubert und Chopin	Festspielhaus € 30
FR. 10.07. 19:00 Uhr	Berlioz: Cléopâtre Puccini: Suor Angelica Edward Gardner, Deborah Warner, Antony McDonald – Corinne Winters, Véronique Gens, Alice Coote, Elena Zilio, Enkelejda Shkzoza, Marta Pluda, Christina Gansch u. a.	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
SA. 11.07. 19:00 Uhr	Wagner: Der fliegende Holländer Asher Fisch, Josef E. Köpplinger, Rainer Sinell, Birte Wallbaum – Christopher Maltman, Gabor Bretz, Nina Bezu, Jamez McCorkle, Shannon Keegan, Matthew Newlin	Passionsspielhaus € 150 120 100 70 50 30
SO. 12.07. 18:00 Uhr	Franui, Yaron Lifschitz, Circa: Urlicht Primal Light Musicbanda Franui, Circa	Festspielhaus € 45

DO. 16.07. 19:00 Uhr	Franui, Yaron Lifschitz, Circa: Urlicht Primal Light Musicbanda Franui, Circa	Freunde Spezial € 45	Festspielhaus € 45
FR. 17.07. 19:00 Uhr	Wagner: Der fliegende Holländer Asher Fisch, Josef E. Köpplinger, Rainer Sinelli, Birte Wallbaum – Christopher Maltman, Gabor Bretz, Nina Bezu, Jamez McCorkle, Shannon Keegan, Matthew Newlin		Passionsspielhaus € 150 120 100 70 50 30
SA. 18.07. 19:00 Uhr	Venables: We Are The Lucky Ones (ÖEA) Bassem Akiki, Ted Huffman, Sonoko Kamimura, Pim Veulings, Bertrand Couderc, Nadja Sofie Eller, Tobias Staab, Nina Segal, Laura Roling – Claron McFadden, Nina van Essen, Helena Rasker, Frederick Ballentine, Germán Olvera, Alex Rosen, Jacquelyn Stucker, James Kryshak		Festspielhaus € 80 50 30
SO. 19.07. 18:00 Uhr	Berlioz: Cléopâtre Puccini: Suor Angelica Edward Gardner, Deborah Warner, Antony McDonald – Corinne Winters, Véronique Gens, Alice Coote, Elena Zilio, Enkeleida Shkoza, Marta Pluda, Christina Gansch u. a.	Freunde Spezial	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
MI. 22.07. 19:00 Uhr	Lesung mit Musik: Ménage à trois – Clara, Robert und Johannes Waltraud Meier, Samuel Hasselhorn, Joseph Breinl		Festspielhaus € 30
DO. 23.07. 19:00 Uhr	Klavierabend: Federico Colli Werke von Janáček, Prokofjew, Schubert und Mozart	Freunde Spezial	Festspielhaus € 30
FR. 24.07. 19:00 Uhr	Venables: We Are The Lucky Ones Bassem Akiki, Ted Huffman, Sonoko Kamimura, Pim Veulings, Bertrand Couderc, Nadja Sofie Eller, Tobias Staab, Nina Segal, Laura Roling – Claron McFadden, Nina van Essen, Helena Rasker, Frederick Ballentine, Germán Olvera, Alex Rosen, Jacquelyn Stucker, James Kryshak		Festspielhaus € 80 50 30
SA. 25.07. 18:00 Uhr	Bizet: Carmen (konzertant) Asher Fisch, Aigul Akhmetshina, Pretty Yende, Michael Fabiano, Alexander Vinogradov, Vladislav Chizhov, Alberto Robert, Vittorio de Campo, Eva Martinez, Lucy Baker		Festspielhaus € 120 80 40
SO. 26.07. 16:00 Uhr	Wagner: Der fliegende Holländer Asher Fisch, Josef E. Köpplinger, Rainer Sinelli, Birte Wallbaum – Christopher Maltman, Gabor Bretz, Nina Bezu, Jamez McCorkle, Shannon Keegan, Matthew Newlin		Passionsspielhaus € 150 120 100 70 50 30

Gasthaus Beim Dresch

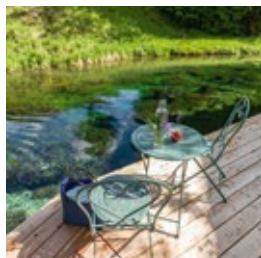
Fam. Anker | Oberweidau 2 | 6343 Erl | +43 5373 8129 | anker@dresch.at
www.dresch.at



Bei uns gehen Kulinarik und Kultur Hand in Hand. Familiäre Atmosphäre, regionaler und moderner Genuss prägen unser Haus. Vor und nach den Vorstellungen servieren wir hausgemachte, Spezialitäten aus ausgezeichnete Küche sowie passende Weine aus unserem Keller. Entspannen Sie in Zimmern aus Vollholz und Naturmaterialien und genießen Sie die Natur und die Nähe zu beiden Festspielhäusern. Wir freuen uns auf Sie!

Gasthof Blaue Quelle

Fam. Struth | Mühlgraben 52 | 6343 Erl | +43 5373 8128 | info@blaequelle.at
www.blaequelle.at



Bei uns erwarten Sie stilvolle Zimmer und Suiten mit Tiroler Tradition und moderner Einrichtung sowie eine entspannte Atmosphäre zum Durchatmen und Auftanken. Unsere Speisekarte erweitern wir laufend mit Spezialitäten, wechselnden Tagesgerichten und exklusiven Kreationen. Überregional bekannt für unsere Fischspezialitäten, empfehlen wir dazu Wein aus unserem Weinbuch für besondere Genussmomente!

Posthotel Erlerwirt

Fam. Kneringer | Dorf 46-48 | 6343 Erl | +43 5373 81450 | info@posthotel-erlerwirt.at
www.posthotel-erlerwirt.at



In unserem familiengeführten 4-Sterne-Hotel erwartet Sie Tiroler Gastlichkeit, moderner Komfort und ein Hauch Luxus. In Restaurant und Küche genießen Sie regionale und saisonale Spezialitäten. Dazu Wellness mit Schwimmbad, Sauna und Fitnessraum, Zimmer aus Holz und Naturmaterialien, ein herrlicher Bergblick und herzliche Tiroler Gastfreundschaft. Wir freuen uns auf Ihren Besuch!



Highlight für Feinschmecker & Kulturinteressierte

Exklusive Lage & Wohlfühlmomente

- Direkt an der Piste: Ski-In/Ski-Out
- Panoramaterrasse mit Blick auf den Wilden Kaiser
- Adults-Only-SPA auf 4 Ebenen mit 18-m-Pool, Event- und Panoramasaunen, Soledampfbad, Infrarotkabine, Fitnessraum und großzügigen Ruheräumen
- Stilvolle Zimmer & Suiten, elegante Skybar mit Kaiserblick
- Mehrfach ausgezeichnet (u. a. 3 Hauben Gault&Millau, Falstaff, A la Carte, 4 Lilien Relax Guide)

Kunst & Kulinarik

- Exquisites Festspiel-Gala-Menü, eingebettet in die renommierte Tiroler Festspielkultur
- Genießen Sie vorab drei festliche Gänge bei uns im Haus
- Shuttle-Service zum Festspielhaus Erl und zurück
- Stilvoller Ausklang eines gelungenen Festspielabends im Kaiserhof mit einem Late-Night-Snack (Dessert- und Käsevariation)

Kaiserhof
superior

Hotel Kaiserhof GmbH • Familie Lampert

Harmstätt 8 • A-6352 Ellmau, Wilder Kaiser/Tirol • Tel.: +43 5358-2022 • info@kaiserhof-ellmau.at • www.kaiserhof-ellmau.at

Verein der Freunde der Tiroler Festspiele Erl

Liebe Festspielgäste!

Wer einmal in Erl war, weiß: Die Tiroler Festspiele Erl sind mehr als ein kulturelles Ereignis, sie sind ein Lebensgefühl, bei dem vor allem die Musik den Ton angibt.

Seit ihrer Gründung im Jahr 1998 entwickelten sich die Festspiele zu einem international bekannten Festival. Insbesondere während der Anfänge war ein sehr hohes Maß an Privatinitiative notwendig. Bereits in den ersten Jahren fanden sich zahlreiche Personen, die die Festspiele nicht nur ideell, sondern auch finanziell unterstützten.

Der Verein der Freunde der Tiroler Festspiele Erl zählt um die 400 aktive Mitglieder im In- und Ausland, und seine konstituierende Sitzung fand im Dezember 2008 statt. Er unterstützt mit finanziellen Beiträgen ausgewählte Projekte der Festspiele, deren Realisierung ohne diese Förderbeiträge nur schwer gelingen würde. Ein besonderes Augenmerk liegt dabei auf Aktivitäten, die junge Menschen ansprechen, wie zum Beispiel das Junge Festspielhaus – das Musikvermittlungsprogramm der Festspiele – oder in der Vergangenheit die Orchesterakademie. Sowohl die Förderung des künstlerischen Nachwuchses als auch die Heranbildung eines neuen, kulturinteressierten, jungen Publikums spielen eine Rolle bei der Auswahl der Projekte.

Den Mitgliedern werden seitens der Festspiele viele attraktive Angebote gemacht: exklusive Kartenvorkaufsrechte für Opern und Konzerte; ein persönliches Kennenlernen der Künstler:innen; die Entstehung einzelner Produktionen kann mitverfolgt werden; ein „Blick hinter die Kulissen“ des Hauses wird angeboten; Einladungen zu Proben, der Pressekonferenz oder besonderen Freunde-Events stehen ebenfalls regelmäßig auf dem Programm.

Die Mitglieder des Vereins begleiten die Festspiele. Sie sind also mehr als nur Zuhörende, sie sind gern gesehene Freund:innen und tragen damit zum Erfolg der Festspiele bei!

Für ihre Unterstützung bedankt sich der Vorstand bei allen Mitgliedern sehr herzlich!

Der Vorstand

Präsident

Dr. Thomas Lanner

Schriftführerin

Anna Leisner

Kassier

Marcus M. Küchle, MM MA

Präsident-Stellvertreterin

RgR Margarethe Egger

Schriftführerin-Stellvertreter

Prof. Gottfried Brandner

Kassier-Stellvertreterin

**Dr. Tamara Wagner-
Trenkwitz**

Varianten der Mitgliedschaft:

JUNGE FREUNDE

**1 Person € 10 |
2 Personen € 16**

Jugendliche bis zum vollendeten 25. Lebensjahr können ausgewählte Veranstaltungen der Tiroler Festspiele Erl kostenfrei besuchen.

FREUNDE

**1 Person € 120 |
2 Personen € 190**

Exklusives 2-wöchiges Vorkaufsrecht der aufgelegten ABOs ab Programmpäsentation (2 ABOs pro Mitglied pro Vorstellung)

Exklusives Vorkaufsrecht von Einzelkarten aus einem limitierten Kontingent ab Programmpäsentation (2 Karten pro Mitglied pro Vorstellung) – gilt bis zum jeweils veröffentlichten Termin des allgemeinen Einzelkartenverkaufs.

20 % Ermäßigung auf alle Produkte im Festspielshop

50 % Ermäßigung für Eintrittskarten des gleichen Tages (je nach Verfügbarkeit)

Kommissions-Service für bereits gekaufte Karten, die nicht in Anspruch genommen werden können

Keine Ticketversandgebühren

Einladung zur Pressekonferenz und Programmpäsentation durch den Intendanten

Einladung zum Besuch zweier Proben pro Jahr: „Freunde-Proben“

Teilnahme an exklusiven Veranstaltungen für Mitglieder

FÖRDERER

**1 Person € 500 |
2 Personen € 800**

(Zusätzlich zu den Leistungen für FREUNDE)

20 % Ermäßigung auf Eintrittskarten an speziell gekennzeichneten „Freunde-Tagen“ – je nach Verfügbarkeit (Diese „Freunde-Tag“

werden in der Programmbroschüre entsprechend gekennzeichnet und gegebenenfalls auch dem Ö1 Club oder TT-Club-Mitgliedern angeboten.)

Kostenlose Teilnahme an (ansonsten kostenpflichtigen) Werkeinführungen

Personalisierte Grüße des Intendanten

Einladung zum Empfang bei der Eröffnung Tiroler Festspiele Erl Sommer

PARTNER

**1 Person € 900 |
2 Personen € 1.600**

(Zusätzlich zu den Leistungen für FÖRDERER)

Exklusive Führung „Hinter die Kulissen“

Teilnahme an einer side-by-side-Probe – direkt bei den Musiker:innen im Orchestergraben Platz nehmen

Einladung zu einer Premierenfeier

Für Ihren Beitritt zum Verein schreiben Sie bitte an
office@freunde-tiroler-festspiele.at

... für die **ZUKUNFT**
Ihres Klassiksenders!



radioklassik.at





CONCORDIA Sozialprojekte setzt sich seit über 35 Jahren für ein selbstbestimmtes Leben ohne Ausgrenzung für Kinder, Jugendliche und Familien in den ärmsten Regionen Europas ein.

**Helfen, wo
die Not am
größten ist.**

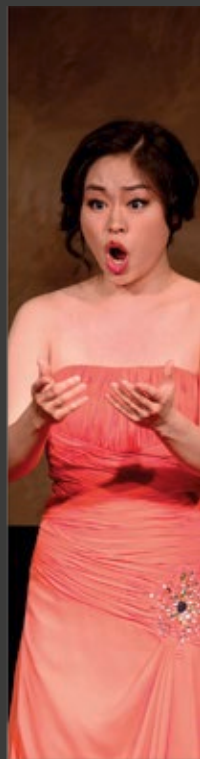
**Bitte spenden
Sie jetzt!**

Spendenvermerk: ERL
Spendenkonto:
AT66 3200 0000 0703 4499

www.concordia.or.at

K
Kufsteinerland
verbindet

KULTURA

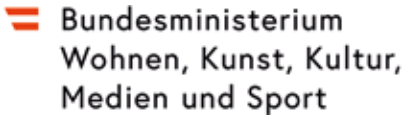


Klangfarbenvielfalt im Kufsteinerland

- Tiroler Festspiele Erl
- glück.tage
- MusicalSommer Kufstein
- Academia Vocalis
- Passionsspiele Thiersee
- Passionsspiele Erl

Dank an

Subventionsgeber



Hauptsponsoren



Medienpartner



**Medieninhaber und
Herausgeber**

Tiroler Festspiele Erl
Betriebsges.m.b.H.
Mühlgraben 56a, 6343 Erl,
Österreich
www.tiroler-festspiele.at

Redaktion

Martin Riegler

Druckabwicklung, Insetate

Alexander Rafanowitsch,
Vivien Jancsek-Rúzsás

Creative Director

Daniele Godor

Corporate Design

Scholz & Friends

Grafische Gestaltung

Jörg Weusthoff,
Weusthoff & Reiche Design

Lektorat

Franziska Betz

Druck

Druckerei Aschenbrenner,
Kufstein

Redaktionsschluss

24. Juni 2026

Satz- und Druckfehler sowie
Besetzungs- und Programm-
änderungen vorbehalten.

Textnachweis

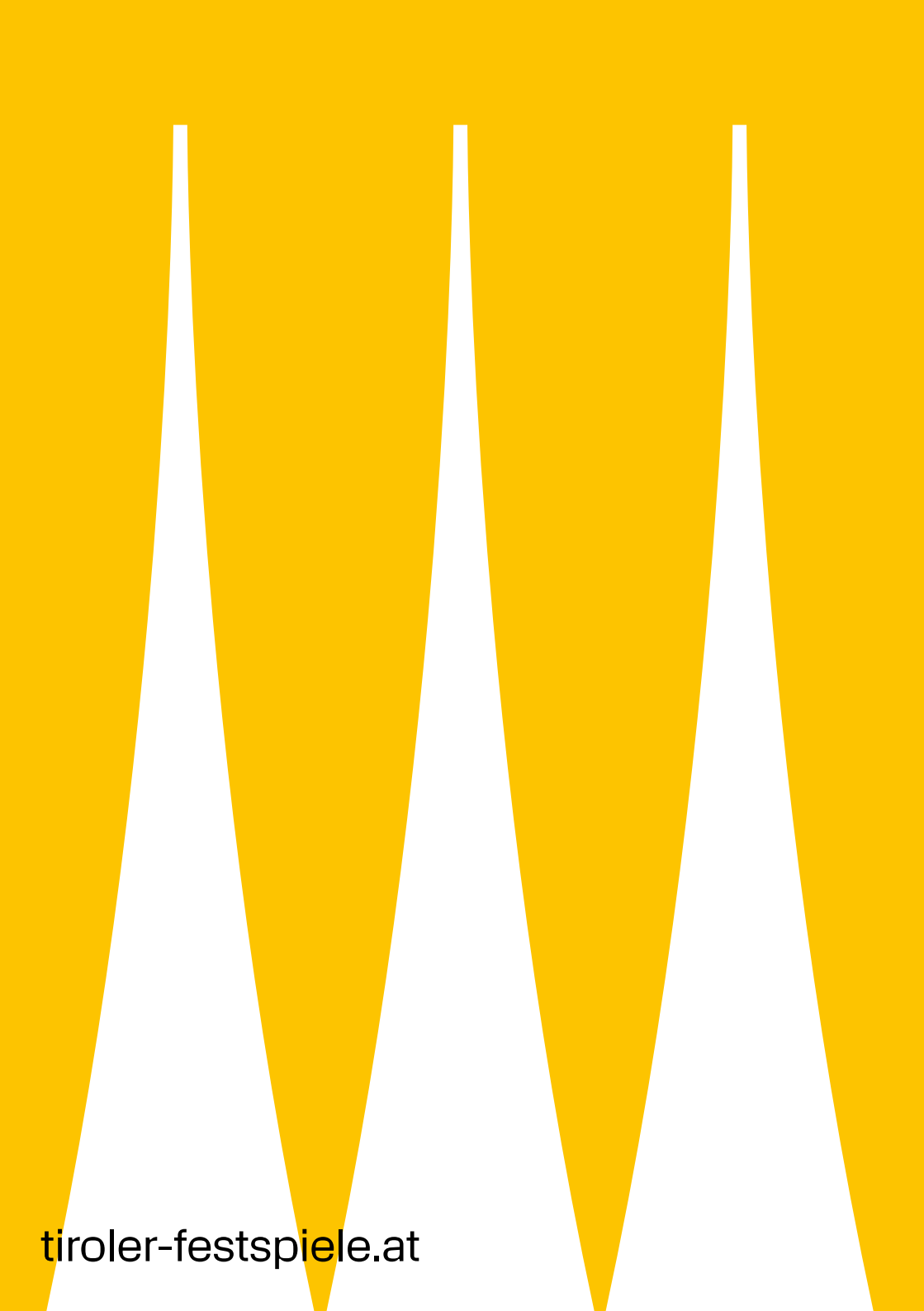
Der Einführungstext von Rainer
Lepuschitz ist ein Originalbeitrag für
dieses Programmheft.

Bildnachweis

S. 4: Jonas Kaufmann, Foto: Xiomara
Bender; S. 25: Lidia Fridman, Foto:
AartMusic; Francesco Piemontesi,
Foto: Camille Blake; S. 26: Asher
Fisch, Foto: Xiomara Bender

Umweltfreundlich gedruckt in Tirol von





tiroler-festspiele.at