



TIROLER
FESTSPIELE
ERL

KLAVIERABENDE

Lucas Debargue
Donnerstag, 10. Juli

Alexandra Dovgan
Donnerstag, 17. Juli

Alexander Malofeev
Donnerstag, 24. Juli

Sommer 25

Grußwort

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

Landeshauptmann
Anton Mattle



Grußwort

Sehr geehrte Damen und Herren,
liebe Gäste,

herzlich willkommen zu unserer Sommersaison bei den
Tiroler Festspielen Erl!

Die Vielfalt des Programms spiegelt wider, was wir uns bei den Tiroler Festspielen Erl vorgenommen haben: Ihren Besuch zu einem besonderen Erlebnis von Kultur inmitten der Natur zu machen, Sie mit hochkarätiger künstlerischer Auseinandersetzung und Anregung auf höchstem Qualitätsniveau zu begeistern und dabei zugleich die Aspekte von Unterhaltung und Genuss nicht zu vernachlässigen. Gehen wir gemeinsam auf diese spannende Reise. Freuen wir uns auf Beliebttes und Bekanntes und entdecken wir gemeinsam Neues.

Ich danke allen herzlich, die zum Gelingen unseres Festivals auf und hinter der Bühne beitragen. Großer Dank auch an unsere Sponsor:innen, Freund:innen und Partner:innen für ihre – im wahrsten Sinne des Wortes – wertvolle Unterstützung.

Ich wünsche Ihnen ein schönes Erlebnis Erl und lade Sie bereits jetzt herzlich zu unserer nächsten Spielzeit ein: „Ausklang“ beginnt am 2. Oktober 2025.

Herzlichst, Ihr

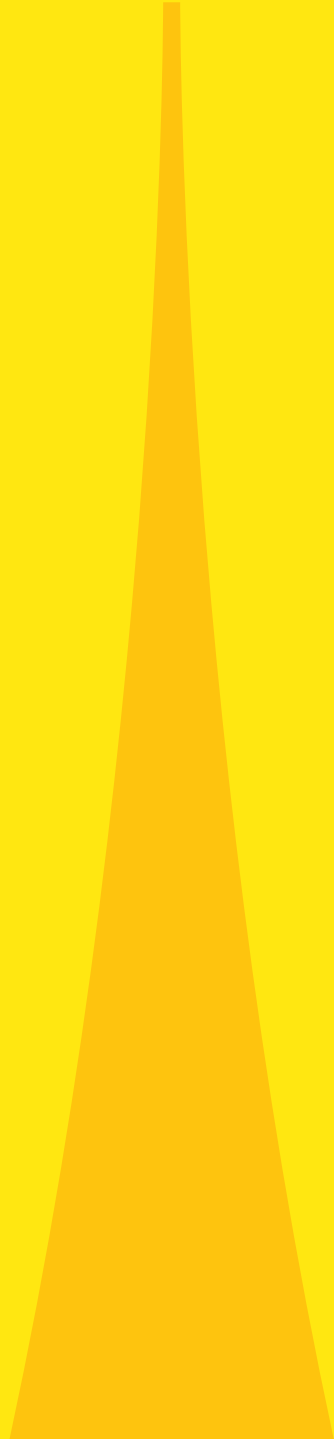
Jonas Kaufmann
Intendant

Programm

Lucas DeBargue

Donnerstag
10. Juli 2025
19:00 Uhr

Festspielhaus Erl



Klavierabend Lucas Debargue

Maurice Ravel (1875–1937)

Jeux d'eau M. 30

Sonatine M. 40

Modéré (doux et expressif)

Mouvement de Menuet

Animé

Gabriel Fauré (1845–1924)

Mazurka B-Dur op. 32

Moderato

Barcarolle Nr. 9 a-Moll op. 101

Andante moderato

Nocturne Nr. 12 e-Moll op. 107

Andante moderato – Allegro ma non troppo – Più mosso

Impromptu Nr. 5 fis-Moll op. 102

Allegro vivo

Valse-Caprice Nr. 4 As-Dur op. 62

Molto moderato quasi lento – Allegretto moderato – Allegro – Tempo I – Allegro

Pause

Lucas Debargue (*1990)

Suite d-Moll

Prélude

Pantomime

Sarabande

Menuet guerrier

Gigue

Alexander Skrjabin (1872–1915)

Sonate Nr. 3 fis-Moll op. 23

Drammatico

Allegretto

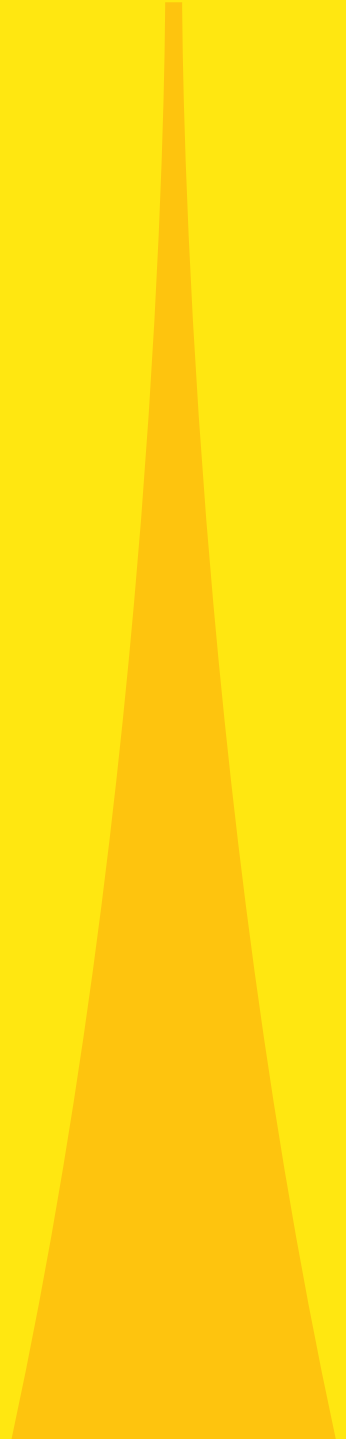
Andante

Presto con fuoco – Meno mosso – Maestoso

Lucas Debargue, Klavier



Einführung



Transparenz, Transformation und Transzendenz

Maurice Ravel: Aus alten und neuen Zeiten

Es ist der Beginn dieses Konzerts und gleichzeitig des 20. Jahrhunderts der Klaviermusik! In Paris wurde Maurice Ravels Poem *Jeux d'eau* als vollkommene Neuheit gefeiert, als eine kräftige Fontäne perlenden frischen Wassers, das in die schon etwas ausgedörrte, noch unter dem Eindruck der Spätromantik stehende Musiklandschaft spritzte. Tatsächlich drängen sich in diesem Fünfminutenstück schon viele musikalische Elemente, die dann noch das Zeitalter der Moderne nachhaltig erfüllen werden. Gleich einmal in den Takten drei bis sechs wechseln sich zwei aus Ganztönen gebaute Akkorde ab, zehn Takte später setzt in der Mittelstimme eine pentatonische Linie (fünf statt acht Töne innerhalb der Oktave) ein, die im darauffolgenden zweiten Thema der Komposition fortgesetzt wird, in ihrer Wirkung noch gesteigert, indem sie Ravel kurzzeitig im Abstand des Intervalls der dissonanten Sekund begleiten lässt. Im Verlauf des Stückes gibt dann Ravel einmal überhaupt jeglichen tonalen Bezug auf, ein andermal stellt er Harmonien im Abstand des „teuflischen Intervalls“ des „Tritonus“ nebeneinander. Alles über den Haufen pianistischer Normen werfen dann Akkordtriller, die mit beiden Händen gespielt werden. Und mit einem Wasserfall von einem über fünf Oktaven niederbrausenden Glissando der schwarzen Tasten stürzen endgültig alle Konventionen der Klaviermusik ab. Ohne jegliche Tempoverzögerung rauscht das Stück in das Zeitalter der Moderne.

Zwei Jahre später kehrte Ravel aber noch einmal zu einer klassischen Form zurück. Für einen Kompositionswettbewerb der Musikzeitschrift *La Revue musicale* knüpfte er an Mozarts Geist und symbolisch wohl auch an die französischen Clavecinisten François Couperin und Jean-Philippe Rameau an und komponierte eine klassische dreisätzigige Sonatine. Im ersten Satz, der denn auch regelhaft in einer Sonatensatzform angelegt ist, führt Ravel in der Melodiestimme das fallende Intervall der Quart ein und befestigt damit ein für alle drei Sätze bestimmendes Hauptmotiv. In der Klang- und Tonsprache bleibt Ravel aber keineswegs in der Klassik haften, sondern schafft auch hier ein Bündel von pianistisch explosiven

Novitäten, die sich aber nicht in einem Schwall wie in *Jeux d'eau* ergießen, sondern gleichsam durch das Wasser durchscheinen, dermaßen transparent sind die harmonischen Strukturen und die melodische Linienführung gestaltet. In der Mitte des Werkes stilisiert Ravel das höfische Menuett mit einer gemächlichen „tanzbaren“ Bewegung. Der tonale Hauptschritt im zweiten Thema dieses stilvollen Tanzes der Töne und Akkorde ist wiederum die fallende Quart, die dann auch im Finale, eine Art Toccata, eine maßgebliche Rolle spielt. In der stürmischen Motorik dieses Finales ist kaum wahrzunehmen, dass Ravel die Seitenthematik aus dem ersten wie zweiten Satz in veränderter Harmonisierung eingebaut hat. In prickelnder Virtuosität läuft die Sonatine ihrem Ausklang zu.

Gabriel Fauré: Aus lyrischer Seele

Gabriel Fauré zog als junger Pianist in den musikalischen Salons von Paris mit seinen Improvisationen und ersten Kompositionen noch die Bewunderung von Künstler:innen wie der Chopin-Gefährtin George Sand sowie Gustave Flaubert und Iwan Turgenjew auf sich. Die lebenslang bestehende Zurückhaltung des Komponisten gegenüber großen musikalischen Formen und Gesten grenzte sein Schaffen auf einen bestimmten Ausdrucksbereich ein, den er aber durch seine melodische Erfindungskraft und den Nuancenreichtum in der Satztechnik und in der Klanggestaltung beinahe ins Unermessliche weiten konnte. Er blieb immer ein lyrischer Komponist, egal in welchem Genre er sich betätigte. Die „Mélodie“, der französische Begriff von Lied, übertrug sich auf seinen gesamten Werkkomplex, aus dem das Requiem größte Berühmtheit erlangte.

In seinem umfangreichen, sich über einen Zeitraum von fast 60 Jahren ausbreitenden Klaviermusikschaffen dominieren die Kleinformen Nocturnes, Préludes und Barcarolles. Faurés Klangsprache befindet sich durch das Verschmelzen des Melodischen mit dem Harmonischen und dem Rhythmischen sowie durch das Ausleuchten kontrapunktischer Strukturen stets im Fluss. Es ist aber ein quellfrischer Fluss, denn Faurés Musik trägt immer gleichzeitig mit ihrer strömenden und in der Harmonik oft vagen Charakteristik eine klassizistische Klarheit in sich. So ist es etwa faszinierend, wie in seiner einzigen Mazurka (B-Dur op. 32) aus einem weich-zarten, fast nocturnehaft verschleierten Anfang dann konturiert und mit festem Tritt die schwungvolle

polnische Tanzform hervorkommt, die bei Fauré von wagemutigen Intervallsprüngen und raffinierten Verzierungen geprägt ist. Trotz der vehement auftretenden rhythmischen Mazurka-Gestalt schwingt aber die gesamte Komposition hindurch ein etwas wehmütiger melodischer Zug mit.

Für Faurés Kompositionsstil war natürlich die Barcarolle ein ideales Medium: Gleich der wiegenden Bewegung auf dem Wasser changieren da die Modulationen und Metren im Fluss der Musik. In der Barcarolle Nr. 9 a-Moll op. 101 scheint man auch unter die Wasseroberfläche zu hören: Da steigen Wasserblasen auf und sinken die Reflexionen vom Tageslicht in die Tiefen des Gewässers. Diese ständig sich verändernden Bewegungen über und unter dem Wasser fließen schließlich in einem Kanon zusammen – ein großartiger kompositorischer Kunstgriff, mit dem diese Wassermusik unendlich weiterzuziehen scheint.

Das Nocturne Nr. 12 e-Moll op. 107 ist eine geradezu schaurige Nachtmusik von dunkler Harmonik und scharfer Dissonanz. Ungewöhnlich für diese von John Field und Frédéric Chopin kultivierte, eigentlich intime musikalische Klaviermusikform sind hier die heftigen Steigerungen, die durch Crescendi von ganzen motivischen Figurengruppen entstehen. Am Ende bricht dieser ungestüme Nachtmahr aber doch zusammen. Eines der kühnsten und für diesen Komponisten ungewöhnlich stark insistierenden Werke ist das Impromptu Nr. 5 fis-Moll op. 102, das 1909 entstand, in einer Zeit, in der längst Komponisten wie Debussy und Ravel das französische Musikgeschehen prägten, in deren Musik fortschrittliche Mittel wie Ganztonleitern und verminderte Skalen zum guten neuen Ton gehörten. Auch Fauré bediente sich ihrer ausgiebig in diesem Impromptu, das wie ein Perpetuum mobile der Neuen Musik seinem pointierten Ende entgegenrauscht. Interessanterweise probierte Fauré solche Skalen aber auch schon in der im Jahrzehnt davor entstandenen Valse-Caprice Nr. 4 As-Dur op. 62 aus, machte sie da aber nicht zum bestimmenden Element der Komposition, in der die Walzerthematik mit eleganten Schwüngen sowie fantasievollen Wendungen umgesetzt und großartig gesteigert wird. *La Valse à la Fauré!*

Lucas Debargue: Aus einer reichen Palette

Wenn Lucas Debargue selber zum Kompositionsstift greift, dann knüpft er bei der Musik an, mit der er sich als Pianist beschäftigt. Deren Sprache

trägt er auf individuelle Weise auch als Komponist weiter. So hört man in seiner Musik durchaus Einflüsse vom Barock über die Romantik bis zur Moderne. Genauso lässt sich Debargue aber auch von Swing, Folk und Latin Jazz inspirieren. Daraus entsteht freilich nicht etwa ein polystilistischer Mix, vielmehr ist jedes Stück stringent und in einer eigenständigen Kraft komponiert.

So bildet in der heute aufgeführten Suite d-Moll die barocke Form nur den Rahmen für spieltechnisch wie stilistisch aus einer reichen musikalischen Palette gewonnene Stücke. Ihr Ursprung sind barocke Tanz- und Satzformen, die Debargue aber vielfältig – gleichsam über mehrere Jahrhunderte Musikgeschichte – ausweitet. Anders als in der barocken Suite, in der eigentlich voneinander unabhängige Tänze aneinandergereiht werden, spannt Debargue thematische Verbindungen über die Sätze, die alle einen gemeinsamen motivischen und harmonischen Kern haben. In einem durchaus strengen Stil werden polyphone Strukturen und kontrapunktische Verläufe dicht und kunstvoll vernetzt. Das musikalische Grundmaterial wird variantenreich transformiert, es gibt eine deutliche Entwicklung vom eröffnenden Prélude in der imposanten Form der französischen Ouvertüre bis zur fulminanten finalen Gigue, in der der Pianist ein virtuoses Klangfeuerwerk zünden kann. So wie Ravels heute von Debargue gespielte Sonatine enthält auch seine Suite ein Menuett, das aber nichts mehr mit dem im 18. Jahrhundert bei Hof gepflegten Tanz zu tun hat, sondern dem ein aggressives Moment unserer Zeit innewohnt. Deshalb hat es Debargue auch mit dem Zusatz „kriegerisch“ versehen.

Alexander Skrjabin: Aus den Tiefen des Seins

Alexander Skrjabin, eine mit seiner Musik um Erlösung vom Leid ringende Künstlerfigur am Übergang von der Spätromantik in die Moderne, die vom Irdischen ins Kosmische strebt, das Göttliche zu Hilfe ruft und verherrlicht, den um die Psyche kreisenden Dämonen zu entkommen sucht, verzückt in Ekstase fällt und dann wieder in meditative Phasen versinkt – das ist die eine Seite dieser faszinierenden russischen Komponistenpersönlichkeit. Die andere Seite ist der Erschaffer neuer, kühner Harmonien, der das herkömmliche Tonsystem durch polytonale Felder erweitert. Das ist der Beherrscher schwierigster spieltechnischer Anforderungen, der den

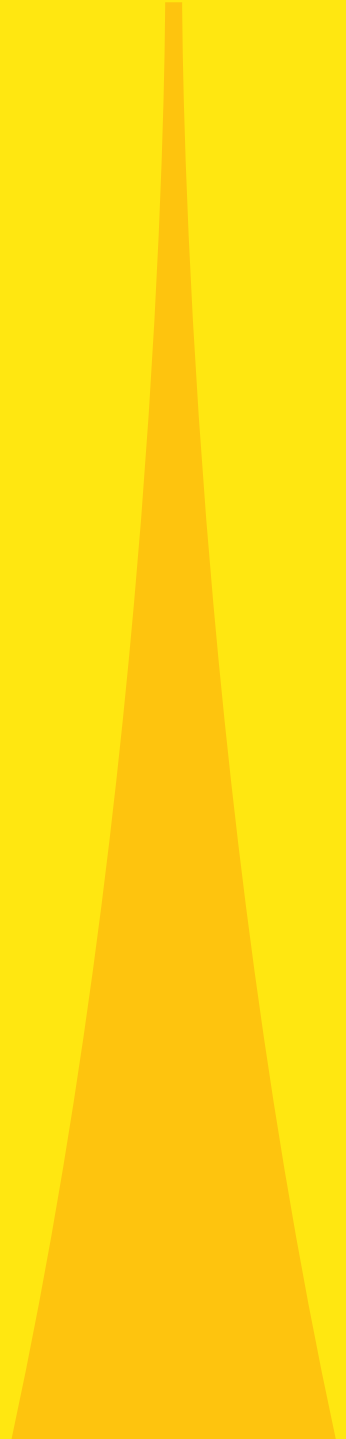
musikalischen Satz durch Polyrhythmik und Synkopen permanent durchbricht und Melodien nur noch aus einem vielschichtigen Klanggebilde heraustreten lässt.

Der Zyklus seiner zehn Klaviersonaten offenbart nicht nur seismografisch die Entwicklungsstufen seiner Musik, die permanente Anreicherung der spieltechnischen und strukturellen Formen, sondern vor allem auch seine über die Musik als solche hinausgehenden, durch sie vermittelten philosophischen und spirituellen Ideen und Visionen. So fasziniert auch die 1897/98 in einer privat glücklichen und als Musiker erfolgreichen Lebensphase komponierte Klaviersonate Nr. 3 fis-Moll op. 23 durch eine zwingende und sich ins Ekstatische steigernde musikalische Form, hinter der wiederum eine Art Psychodrama liegt. Einen heroischen Kampf ficht der erste Satz aus, dessen wahrlich dramatische Ausformung von einem markanten punktierten Quartsprungmotiv ausgeht. Im Mittelteil des Satzes entsteht aber auch eine faszinierende kalmierende Periode und eine Wendung ins Innerliche. Der zweite Satz, ein Scherzo, wird von wogenden, pulsierenden Figuren bewegt, denen teilweise das punktierte Motiv des ersten Satzes als Antriebswelle innewohnt. Dieser rhythmische Grundpulsschlag lebt als werkumspannendes Element auch in den folgenden beiden Sätzen weiter: dem lyrischen, sanglichen Gegengewicht des Andante zur vorangegangenen Dramatik und dem kampfvollen, von innerer Glut und äußeren Flammen entzündeten Finale.

Zu diesen vier Sätzen hat sich ein nach der Komposition entstandenes „Programm“ erhalten: Im ersten Satz stürze sich eine „freie, ungezähmte Seele“ mit „Leidenschaft in Schmerz und Kampf“; im Scherzo fände die „Seele eine Art von momentaner, trügerischer Ruhe“, wobei der „leichte Rhythmus, die duftenden Harmonien nur ein Schleier“ seien, „durch welchen die unruhige, wunde Seele hindurchscheint“; im dritten Satz treibe „die Seele auf einem Meer von sanften Gefühlen und von Melancholie“; im Finale kämpfe „die Seele im Aufruhr der entfesselten Elemente wie trunken“. Und dann kündigt sich in diesem „Programm“ schon der transzendente Erlösungsmythos, der den späteren Werken Skrjabins innewohnt, an, wenn es über das Finale heißt: „Aus den Tiefen des Seins erhebt sich die ungeheure Stimme des Gott-Menschen, dessen Siegesgesang triumphierend wiederhallt!“

Rainer Lepuschitz

Biografie



Lucas Debargue

Lucas Debargue wurde 1990 in Paris geboren. Er studierte zunächst Literatur und Philosophie, ehe er eine Klavierausbildung bei Rena Schereschewskaja begann. 2015 beeindruckte er beim Internationalen Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau Publikum, Jury und Journalisten. Seither ist der Pianist mit Rezital-Programmen und als Solist mit Orchester in den bedeutendsten Konzertsälen weltweit zu Gast, darunter die Berliner Philharmonie, das Concertgebouw in Amsterdam, das Wiener Konzerthaus, das Théâtre des Champs-Élysées und die Philharmonie in Paris, die Wigmore Hall und die Royal Festival Hall in London, die Kölner Philharmonie, die Suntory Hall in Tokio sowie die Carnegie Hall in New York. Er konzertiert mit namhaften Orchestern und Dirigent:innen. Zu seinen Kammermusikpartner:innen gehören Gidon Kremer, Janine Jansen und Martin Fröst. Einen wichtigen Teil seiner Zeit widmet er dem Komponieren von Werken für Soloklavier sowie Kammermusik.

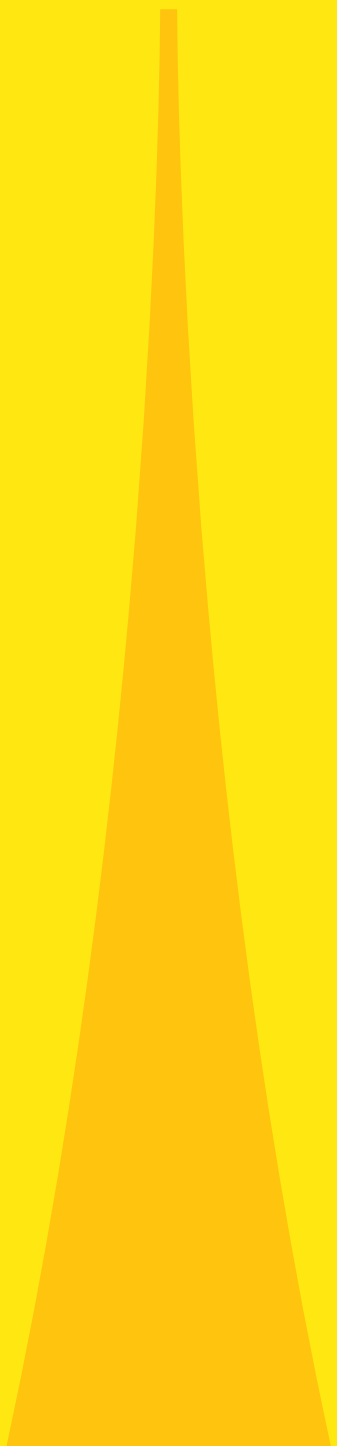


Programm

Alexandra Dovgan

Donnerstag
17. Juli 2025
19:00 Uhr

Festspielhaus Erl



Klavierabend Alexandra Dovgan

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sonate Nr. 17 d-Moll op. 31 Nr. 2 „Der Sturm“

Largo – Allegro

Adagio

Allegretto

Frédéric Chopin (1810–1849)

Barcarolle Fis-Dur op. 60

Allegretto – Poco più mosso – Meno mosso – Tempo I – Più mosso – Tempo I

Fantaisie f-Moll op. 49

Marcia. Grave – Lento sostenuto – Tempo I – Adagio sostenuto – Allegro assai

Pause

César Franck (1822–1890)

Prélude, Choral et Fugue FWV 21

Prélude. Moderato –

Choral. Poco più lento – Poco allegro –

Fugue. Tempo I

Sergej Prokofjew (1891–1953)

Sonate Nr. 2 d-Moll op. 14

Allegro ma non troppo – Più mosso – Tempo primo

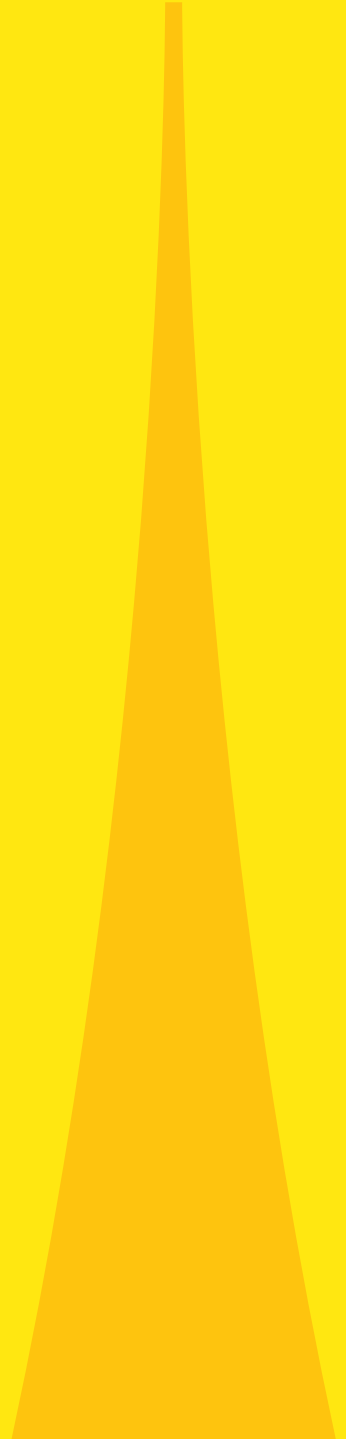
Scherzo. Allegro marcato

Andante – Adagio

Vivace – Moderato – Vivace

Alexandra Dovgan, Klavier

Einführung



Dunkel und hell, poetisch und dramatisch

Beethovens stürmische Welt

Der junge, von Bonn in die Musikmetropole Wien gekommene Ludwig van Beethoven befriedigte mit dem Komponieren von Klaviermusik nicht nur die Nachfrage nach Stücken für diese damals am weitesten verbreitete Form des Musizierens in adeligen Palais, vielmehr schrieb er die Musik natürlich vor allem auch, um sich als Virtuose am Klavier in der Öffentlichkeit zu präsentieren. Als dritter Aspekt kommt aber noch hinzu, dass er in der damals gesellschaftsfähigsten musikalischen Form, der Klaviermusik, die Menschen aufrütteln wollte und als Kind der ausgebrochenen revolutionären Epoche die Überwindung der Konvention und der Norm suchte. So wurde auch jede seiner Sonaten zu einem Befreiungsschlag oder zumindest zu einem Loslösungsprozess von Überliefertem. Er baute auf der Basis der Tradition neue Welten auf und hinterfragte sein Komponieren auch immer wieder. So übte er nach der Fertigstellung der „Grande Sonate“ op. 28 geradezu Selbstkritik: „Ich bin mit meinen bisherigen Arbeiten nicht zufrieden, von nun an will ich einen anderen Weg beschreiten.“ Sprach's und machte sich an die Arbeit an einer neuen Dreierserie von Klaviersonaten, die schließlich unter der Opuszahl 31 veröffentlicht wurden. Es war ihm wohl um eine Neupositionierung der Sonate an sich gegangen, um eine größere Bedeutung ihrer inhaltlichen Stellung und um eine größere Bandbreite ihrer Aussage: als Kunstwerk über die rein musikalische Substanz hinaus.

In der sogenannten „Sturm-Sonate“, der Nr. 2 der drei Sonaten op. 31, sind es sogar außermusikalische Aspekte, die auf die Komposition selbst einwirkten. Dank der Aufzeichnungen von Beethovens Sekretär und erstem Biografen Anton Schindler wissen wir eine konkrete Inspirationsquelle: „Lesen Sie nur Shakespeares ‚Sturm‘!“, soll Beethoven bezüglich des Hintergrundes dieser Sonate mit ihren aufwühlenden Ecksätzen in d-Moll und dem dazu konträren, lyrischen B-Dur-Mittelsatz gesagt haben. Aber der Komponist wollte mit seiner Aufforderung zweifellos allein die rein musikalische Dramatik dieser Sonate vermitteln und nicht etwa einen direkten programmmusikalischen Inhalt mitteilen. Es geht nicht um eine in Tönen ausgedrückte Darstellung von Calibans, Ariels oder Prosperos Welten, vielmehr wird eine ganz eigene musikalische Welt hörbar:

- in dem von einem Arpeggio eingeleiteten Kopfsatz mit erst fragenden melodischen Wendungen in der Art eines Rezitativs und dann mit stürmischen emotionalen Aufwallungen in einem vorwärtsdrängenden Sonatensatz-Allegro;
- im neuerlich durch eine harfengleiche Akkordzerlegung eingeleiteten Mittelsatz mit liedhaften Melodiefloskeln und einem kontemplativ auf die Stimmung einwirkenden Choral, der allerdings von etwas unheimlichen, an einen Trommelwirbel erinnernden Basstönen begleitet wird;
- im rastlos dahinjagenden Finale, das von einer dynamischen Viertönefigur in Bewegung gehalten und nur manchmal von störrischen Gegenfiguren ins Stocken gebracht wird. Einmal verlagert Beethoven die dahinsausenden Figuren in hohe, klanglich etwas mildere Regionen. Da vermeint man dann doch konkret Ariel zu spüren, der zu irdischen Kämpfen aus der Luft herbeifliegt – und vielleicht auch zu einer Konfliktlösung beiträgt.

Chopins Sehnsucht nach Sonne und Unabhängigkeit

Frédéric Chopin, der durch seine Improvisationen in den Pariser Salons und mit seinen Balladen und Nocturnes zum Inbegriff des romantischen Musikers wurde, stand der Musik seiner Epoche eigentlich kritisch gegenüber. Sein Klavierspiel entwickelte er aus der Musik für Tasteninstrumente von Johann Sebastian Bach, von dem er viele Werke fast täglich praktizierte. Chopins Klavierspiel war – so wird es von Zeitgenossen geschildert – selbst in den von ihm ausgeprägten Rubati (den Verzögerungen des Ausdrucks) von einer linearen Klarheit, die mit einem offenbar wunderbaren Legatospiel und einer runden Tongebung einher ging. Seine das Klavierspiel revolutionierenden Ideen zur Rhythmik, Harmonik und zur Pedalbehandlung erfolgten parallel zu seinem feinsinnigen Vortragsstil, der den Gesetzen der Natürlichkeit folgte. Denn die menschliche Stimme – Chopin bewunderte den italienischen Belcantogesang und zählte Sängerinnen wie die Malibran und Jenny Lind zu seinem engen Freundeskreis – war das Ideal und Vorbild des Musikers, der das Klavier, so bezeugten es seine Hörer, in ein singendes Instrument zu verwandeln vermochte. Also könnte man sich anhand der einzigen Barcarolle, die Chopin komponiert hat, durchaus einen Sänger auf einem am Wasser dahingleitenden Boot vorstellen, der die Landschaften, die am Ufer in-



einander übergehen, aber auch seine wechselhaften Gefühle, die in seinem Innenleben vorüberziehen, mit kantablen Melodien reflektiert und ausdrückt.

Diese im Jahr 1845 in der ungemein hellen Tonart Fis-Dur angelegte, solitäre Komposition entstand wohl aus der durch eine abgesagte Italien-Reise erwachsenen Sehnsucht des Komponisten nach Süden und Wärme: „Manchmal würde ich für ein paar Stunden Sonne mehrere Jahre meines Lebens hergeben“, schrieb er in einem Brief. Schon wird das Boot vom Ufer abgestoßen, in der Bassstimme setzen gleich die Ruder mit dem typischen wiegenden Barkarolen-Rhythmus die Fahrt auf dem südlichen Gewässer der Sehnsuchte in Gang, in den Oberstimmen entwickelt sich ein vorwiegend heiterer, in Terzen verlaufender Tastengesang, in den sich freilich manchmal auch die für Chopin unausweichlichen melancholischen Melodie- und Harmoniewendungen mischen, ja einmal scheint die Bootsfahrt überhaupt zum Stillstand zu kommen. Eine Schrecksekunde, die aber gleich wieder vom kantablen Melodiestrom überwunden wird, aus dem eine leidenschaftliche Steigerung des Gesangs zu einem Hymnus entstehen kann. Beglückt jubelnd rauscht der Sänger-Komponist im Barkarolentakt dahin.

Als Pole in Paris verfolgte Chopin lebenslang die nationalen Kämpfe seines Heimatlandes um Unabhängigkeit mit großer Anteilnahme. Natürlich waren ihm auch Lieder von den Aufständen der Polen gegen ihren Usurpator Russland vertraut. Speziell eines davon, das polnische Soldaten bei ihren Feldzügen gerne anstimmten, war auch unter den polnischen Emigranten in Paris beliebt: *Litwinka*, 1831 verfasst von dem polnischen Komponisten und Dirigenten Karol Kurpiński als Reaktion auf den polnisch-litauischen Aufstand gegen das russische Zarentum, das ursprünglich polnische Ostgebiete nicht wieder dem Königreich Polen anschließen wollte. Im Text des Liedes wird die polnisch-litauische Brüderlichkeit besungen. Es war also durchaus ein – wenn auch nur angedeutetes – nationales Bekenntnis, als Chopin in seine 1841 entstandene, umfangreichste Einzelkomposition Motivateile und rhythmische Elemente der Melodie dieses Liedes in das erste Thema der Fantasie f-Moll op. 49 einarbeitete. Nicht nur jeder Pole hat damals die Anspielung auf dieses populäre Lied natürlich erkannt (sogar Richard Wagner zitierte es in seiner 1836 komponierten Ouvertüre *Polonia*).

Nach diesem marschartig schreitenden Einleitungsthema bricht über heftigen Arpeggien ein synkopiertes Thema los, das im Hauptteil der Fantasie zum Gegenstand von wogenden und kämpferischen Entwicklungen wird. Eine davon führt zu einer sieghaft klingenden, volkstümlich tänzerischen Melodie, die aber in weiterer Folge dunkler abgehandelt wird. Danach breitet Chopin im langsamen Tempo eine stille lyrische Melodie in pastoraler Stimmung und wunderschönen Harmonien aus. Diese Idylle wird abrupt von der Wiederkehr der Thematik des Hauptteils abgelöst, die nun noch dramatischer zum Höhepunkt der gesamten Komposition gesteigert wird. Noch einmal erinnert Chopin dann an die Tanzmelodie und an das „pastorale“ Thema, mit dem er in einem langsamen Rezitativ innehält, bevor er das Stück rauschend in Dur beendet, nicht ohne im vorletzten Akkord noch einmal einen dramatischen Moll-Akzent zu setzen.

Kurpiński war übrigens 1830 der Dirigent bei den ersten großen Konzertauftritten Chopins in Warschau, die dem damals noch jungen Musiker in seinem Heimatland zum Durchbruch verhalfen.

Francks freie Fugenantasie

Dem Willen und Wunsch seines Vaters nach sollte César Franck ein Klaviervirtuose werden. Einige Jahre brachte der junge Musiker, zum Teil zusammen mit seinem Bruder Joseph, einem Geiger, damit zu, in Salons und kleinen Konzertsälen brillante und effektvolle Klavierstücke, Duos und auch klein besetzte Kammermusik darzubieten, wobei er für diese Auftritte auch selber Kompositionen beisteuerte. Aber Franck drängte es mehr und mehr zu einem Musikerleben als Komponist anspruchsvoller Werke in großen Formen. Seinem Rückzug vom Virtuosenstand folgte die Konzentration auf ein anderes Tasteninstrument, die Orgel. Jahrzehntlang schrieb der in Paris zu einer unbestrittenen Musikautorität aufsteigende Komponist nichts mehr für Klavier, erst ab 1884 machte er sich wieder daran, für sein ursprüngliches Instrument zu komponieren, nunmehr aber Werke, in denen er sein zyklisches Kompositionsprinzip in großen traditionellen Formen entfaltet und auf vordergründig-virtuose Attitüden verzichtete: So entstand u. a. die von Bach ausgehende Komposition *Prélude, Choral et Fugue*.

Franck folgte Bachs Gedanken und Kompositionsweise, das Fugenthema aus dem Präludium zu entwickeln beziehungsweise mit dem Präludium das Fugenthema vorzubereiten, wozu der Barockkomponist mehrfach kantilenenhafte Zwischenspiele einbaute. Hier knüpfte Franck in seinem Klavierwerk von 1884 an und machte einen Choral zum Bindeglied zwischen Präludium und Fuge, wobei sein Verständnis von Choral weniger mit der Herkunft vom protestantischen Kirchenlied zu tun hatte, vielmehr eine freiere Form mit Fantasieelementen darstellte.

Das Thema des Prélude, das Franck zyklisch immer wiederkehren lässt, entwickelt er hauptsächlich im Legato, dehnt es zu melodiosen Bögen und umspielt es mit zarten Figurationen und Arpeggien. Die Musik fließt auf den Beginn des Chorals zu, in dem Franck ein neues, zweites Thema einführt, das das zyklische Thema überlagert. Das weihevoll, langsam fortschreitende Choralthema ist in breite Akkorde gebettet und wird nach kantablen Passagen zu großer Klangfülle gesteigert. Eine Rückführung steuert auf den Eintritt des Fugenthemas zu, das sich dann beinahe unmerklich aus dem Choralstrom herauschält und sofort mit mehreren Folgeinsätzen ausgebreitet wird. Aus der Motiv-Stufe von zwei abwärts gerichteten Quartan baut Franck den monumentalen Abschluss des Werkes auf.

Prokofjews dramatischer Durchbruch

Das Klavier und Klaviermusik begleiteten Sergej Prokofjew von frühester Kindheit an. Seine Mutter, Maria Grigorjewna, die eine profunde pianistische Ausbildung in Moskau und St. Petersburg erhalten hatte, widmete sich als Ehefrau eines Landgutverwalters im ukrainischen Dorf Sonzowska beständig dem Klavierspiel. Bei ihrem Sohn stellte sie bald ein starkes musikalisches Gedächtnis fest, als er begann, neben ihr am Klavier sitzend, in den oberen Oktaven das Spiel der Mutter zu ergänzen und die Stücke mitzuspielen. Bald wollte er aber auch etwas Eigenes beitragen, und es entstand sein erstes Klavierwerk, komponiert mit fünf Jahren. Seine Mutter unterrichtete ihn täglich auf dem Klavier, ehe seine außergewöhnliche musikalische Begabung in die Hände von exzellenten Pianisten und Pädagogen an den renommierten Konservatorien in Moskau und St. Petersburg gelegt wurde. 18-jährig eröffnete Prokofjew 1909 mit der Klaviersonate f-Moll sein offizielles Werkverzeichnis.

In der darauffolgenden, zweiten Klaviersonate, 1912 komponiert und 1914 in Moskau uraufgeführt, feierte Prokofjew den Durchbruch zu seinem unverwechselbaren Personalstil, in dem dramatische und epische Elemente mit urtümlicher musikalischer Ausdruckskraft umgesetzt werden. Das heißt, Prokofjew erzählt viel ohne Worte, mit vielen neuen, damals absolut modernen Tönen und Akkorden, aber in ursprünglichen klassischen Formen, die – wenn notwendig – erweitert und modifiziert werden. So kommen spannende Dramen wie der erste und letzte Satz dieser Sonate zustande, aber auch messerscharfe Sarkasmen wie der zweite Satz und lyrisch-poetische Szenen wie der dritte Satz. Dabei profiliert Prokofjew alle seine Themen ganz klar und deutlich, wodurch man ihre Varianten im weiteren Verlauf der Komposition immer gut mitverfolgen kann.

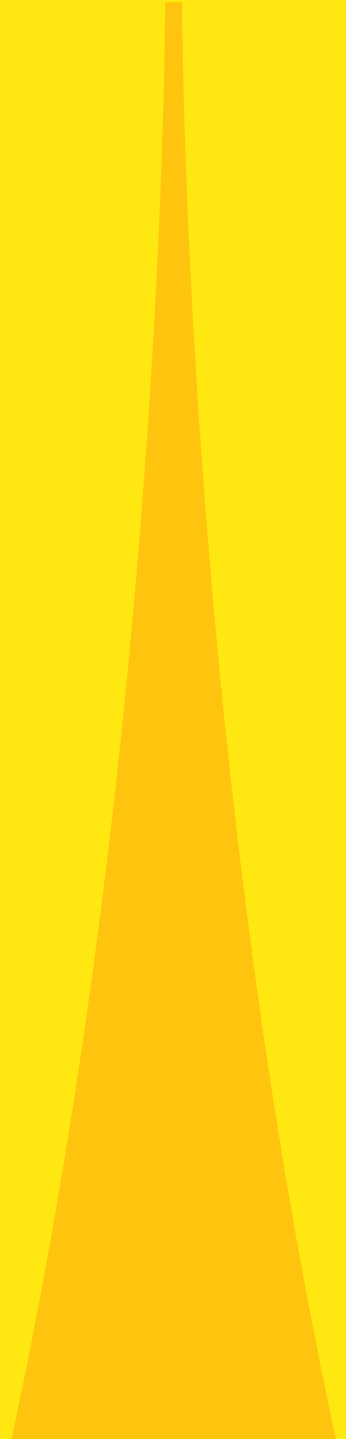
Im eröffnenden Allegro folgt einem imposanten, weit ausholenden Hauptthema ein melodiös wie eine Liebesarie entfaltetes Seitenthema, dessen gestische, ja tänzerische Qualität auffällt. Die mehrfachen Taktwechsel und die Absplitterung von Themenpartikeln bringen zunehmend Unruhe in diesen Satz, der auch bedrohliche Züge annimmt, sich dann aber wieder selbstbewusst kraftvoll behauptet, zwischendurch aber auch Feingefühligkeit und Empathie zeigt.

Der folgende zweite Satz ist eine frühe Form jener manchmal geradezu gewalttätig erscheinenden Scherzi Prokofjews, der hier diabolischen Zügen freien Lauf lässt. Eine sehr beunruhigende Musik, die sich auch in einem kurzen, nunmehr Legato statt Staccato zu spielenden Mittelteil nicht entspannt. Auch der dritte Satz bringt, trotz seiner langsam schreitenden Metrik, nicht wirklich Ruhe ins Sonatengeschehen, vielmehr ist es eine Trauermusik mit sakral anmutenden Motiven. Am Anfang scheint man langsamen, dunklen Glockenschlag zu vernehmen, dann erhebt sich eine Klagemelodie, aus der gesteigert großer Schmerz spricht, die dann aber in eine fahle Leere fällt.

Schon in diesem Frühwerk begegnet man im Finale den für Prokofjew so typischen ostinaten Rhythmen, die diesen Satz vehement antreiben. Exzentrische Steigerungen und pointierte Wendungen gehen in dieser Toccata ein immer schnelleres Tastenlaufwerk ein, in dem Prokofjew bei der Uraufführung natürlich seine pianistische Virtuosität ausspielen und demonstrieren konnte.

Rainer Lepuschitz

Biografie



Alexandra Dovgan

Alexandra Dovgan wurde 2007 geboren und begann mit viereinhalb Jahren ihre pianistische Ausbildung. Mit fünf Jahren wurde sie an die Zentrale Musikschule am staatlichen Tschaikowski-Konservatorium in Moskau aufgenommen. Derzeit studiert sie am Ateneo de Música y Danza in Málaga. Ihre künstlerische Entwicklung wurde stark von Grigory Sokolov geprägt. Sie ist Preisträgerin zahlreicher Wettbewerbe, u.a. des Grand Prix bei der II. International Grand Piano Competition for Young Pianists in Moskau. Sie ist bereits in zahlreichen bedeutenden Konzerthäusern aufgetreten sowie bei den Salzburger Festspielen. Mit dem Mahler Chamber Orchestra konzertierte sie unter der Leitung von Gustavo Dudamel, mit Kioi Sinfonietta Tokyo unter Trevor Pinnock und mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Paavo Järvi. Zu aktuellen Highlights zählen ihre Debüts in der Carnegie Hall in New York, im Concertgebouw in Amsterdam und im Wiener Konzerthaus.

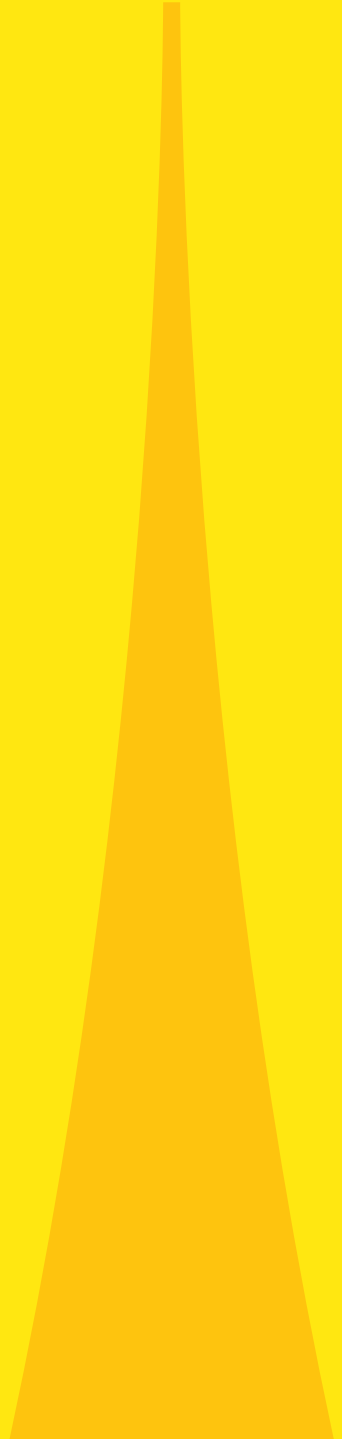


Programm

Alexander Malofeev

Donnerstag
24. Juli 2025
19:00 Uhr

Festspielhaus Erl



Klavierabend Alexander Malofeev

Franz Schubert (1797–1828)

Drei Klavierstücke D 946

Nr. 1 es-Moll. Allegro assai – Andante – Tempo I

Nr. 2 Es-Dur. Allegretto – L'istesso tempo

Nr. 3 C-Dur. Allegro

Dmitri Kabalewski (1904–1987)

Sonate Nr. 3 F-Dur op. 46

Allegro con moto

Andante cantabile

Allegro giocoso

Pause

Leoš Janáček (1854–1928)

V mlhách (Im Nebel)

I Andante (Des-Dur)

II Molto adagio (Des-Dur)

III Andantino (Ges-Dur)

IV Presto (Des-Dur)

Franz Liszt (1811–1886)

aus *Harmonies poétiques et religieuses* S.173

Nr. 7: *Funérailles*

Introduzione. Adagio – Allegro energico assai – Più lento

Alexander Skrjabin (1872–1915)

Quatre Préludes op. 22

Nr. 1 gis-Moll. Andante

Nr. 2 cis-Moll. Andante

Nr. 3 H-Dur. Allegretto

Nr. 4 h-Moll. Andantino

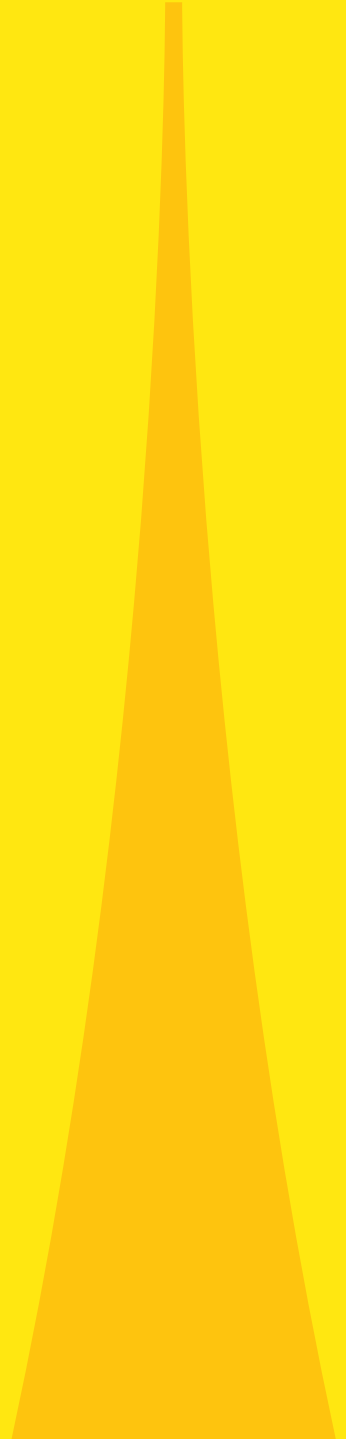
Fantaisie h-Moll op. 28

Moderato – Più vivo – Tempo I – Più vivo – Tempo I

Alexander Malofeev, Klavier



Einführung



Von Einsamkeit, Trauer, Hoffnung und Vision

Franz Schubert: Bekenntnismusik eines Einsamen

Der schon schwer erkrankte Franz Schubert komponierte seine Drei Klavierstücke D 946 wenige Monate vor seinem Tod wohl nicht zuletzt aus einem Gefühl der Vereinsamung heraus. Es ist zutiefst berührende Bekenntnismusik, in der sich Schubert vollkommen von der herkömmlichen Klaviersonatenform löste: drei freie, unabhängige Geister. So wurden die drei Kompositionen auch in Einzelheften ediert und erst danach zu einem losen Zyklus zusammengesetzt. Herausgeber war übrigens – erst 40 Jahre nach Schuberts Tod – niemand Geringerer als Johannes Brahms. Auch die tonale Geschlossenheit ist in diesen Stücken gänzlich aufgehoben. Sie entfernen sich von ihren Grundtonarten es-Moll, Es-Dur und C-Dur mitunter in entlegene Tonarten-Regionen wie etwa as-Moll in dem als Rondo angelegten zweiten Stück. Die beiden anderen Stücke sind in einen Menuett- oder auch Marsch-Rahmen integriert, ohne dass der Charakter der Musik noch mit Tanz oder Marsch direkt zu tun hätte.

Das erste der Drei Stücke D 946 ist über weite Strecken von einer nervösen Getriebenheit und düsteren Stimmung bestimmt, man höre nur die schaurigen Trillerketten! Demgegenüber gibt es aber auch kantable, lyrische Abschnitte, die wie Versuche klingen, sich aus der Unruhe „herauszumuszieren“. Die beiden Melodie-Teile im zweiten Stück, die einen rastlosen Mittelabschnitt umschließen, sind von solch wunderschöner Empfindsamkeit, dass diese über die Traurigkeit und Einsamkeit, welche die gesanglichen Themen ausdrücken, hinwegtröstet. Romanzenhafte Musik erklingt, die zweistimmig in schwelgerisch schönen, parallelen Terzen geführt ist. Dafür ist im stürmischen und aufbegehrenden dritten Stück kein Platz. In den Eckteilen sorgen Synkopen für ständige Nervosität. Eines der wirbelnden Themen scheint einen tschechischen Volksmusikeinschlag zu haben. Vielleicht klingt da die musikalische Natur von Schuberts Vater nach, bei dem der Sohn ersten Geigen- und Musikunterricht erhalten hatte: Franz Theodor Schubert stammte aus einem Ort in Mähren.

Dmitri Kabalewski: Spannende Musik eines Sowjet-Treuen

Bedeutendste Musiker russischer Abstammung, wie die Pianisten Vladimir Horowitz und Emil Gilels sowie der Geiger David Oistrach, setzten sich leidenschaftlich für seine Musik ein, dennoch erreichte der 1904 in St. Petersburg geborene Komponist Dmitri Kabalewski nie die Reputation wie seine Zeitgenossen Schostakowitsch, Prokofjew und Khatschaturjan. Das hat wohl weniger mit seiner Musik selbst, als mit seinem Wirken innerhalb des sowjetischen Musiksystems zu tun. Der Lenin-Verehrer und dreifache Stalin-Preisträger Kabalewski, seit 1940 Mitglied der KPdSU, nahm jahrzehntelang wichtige Ämter im mächtigen Sowjetischen Komponistenverband ein. Aber man kann einen durchaus interessanten, an den Entwicklungen der Musik kreativ und fortschrittlich teilhabenden Komponisten entdecken. Seine in den frühen Werken noch hörbare Orientierung an Skrjabin wich allmählich einer spannenden eigenständigen Sprache, deren Harmonik farbenreich und Melodik von slawischen Quellen getragen ist. Die komplexe Polyphonie kennt auch dissonante Schärfen.

Kabalewskis dritte Sonate für sein Stamminstrument Klavier – der Musikstudent verdiente übrigens so wie Schostakowitsch auch als Stummfilm pianist sein Geld – beginnt mit einer beinahe Mozartisch klingenden, geschmeidigen Melodie, bald legt sie aber in der Dynamik, in der Akkordsetzung und der Geschwindigkeit der Läufe zu. Neuerlich gibt es eine Wendung ins Lyrische hin zu einem schönen, sich aufwärts drehenden Seitenthema. Dann beginnt das motorische Laufwerk zu rollen. Es bauen sich in parallelen Oktaven massive homophone Gebilde auf, aus denen aber dann plötzlich wieder klassizistische Figuren hervortreten. Eine warmherzige Melodie leitet den langsamen Mittelsatz ein, über ihr schweben mitunter duftige, helle Akkordfolgen im Diskant. Die tiefen Basstöne weiten den Raum, es entsteht Platz für eine leidenschaftliche Steigerung, bis absteigende Figuren aus der Höhe die wiederkehrende, ruhig sich entfaltende Hauptmelodie in der Mittelstimme umspielen. Es folgt ein mit dem Beisatz „giocoso“ versehenes Schluss-Allegro, das von einem fanfarenhaften Thema eröffnet wird. Tatsächlich entwickelt sich ein Spiel verschiedener Motivfiguren, dann setzt plötzlich eine Jahrmarktsmelodie ein, die die Bewegung der Musik wie ein Karussell zum Drehen bringt. Doch Kabalewski kann nicht umhin, auch in diesem als „spielerisch“ deklarierten Satz toccatahafte Schärfen und vertrackte Rhythmen zu

entwickeln. Hier entsteht doch eine gewisse Nähe zu den in dieser Zeit auch entstandenen „Kriegssonaten“ für Klavier von Prokofjew.

Leoš Janáček: Musik eines Unbemerkten im Nebel

Leoš Janáček, aus einem Lehrer- und Musikergeschlecht in dem mährischen Hochwaldort Hukvaldy stammend, ging nach einer grundlegenden musikalischen Ausbildung in Brünn zur Fortsetzung und Vertiefung seiner musikalischen Studien noch nach Leipzig, wo am Königlichen Konservatorium Ferdinand Wenzel sein Klavierlehrer war, ein Schüler von Clara Schumanns Vater Friedrich Wieck. Der junge Janáček hörte in Leipzig bei Konzertbesuchen Clara Schumann, Anton Rubinstein und Edvard Grieg als Pianisten. Klaviermusik blieb dann in seinem Gesamtschaffen von Opern, Kammermusikwerken und Orchestermusik nur ein Nebenschauplatz, doch es entstanden markante Werke für das Tasteninstrument, als letztes der vierteilige Zyklus *V mlhách* („Im Nebel“).

Dieser stammt aus einer Lebensphase, in der der Komponist unter der mangelnden Anerkennung für seine Opernwerke (vor allem die vom Prager Nationaltheater lange nicht angenommene *Jenůfa*), aber auch unter privaten Problemen einer kriselnden Ehe litt. Da hörte Janáček im Jahr 1912 bei einem Klavierabend der Brünner Orgelschule zwei Klavierwerke von Debussy, die ihn zu einer eigenen Klavierkomposition inspirierten. In den „Nebel“-Stücken sind durchaus auffällige impressionistische Züge wahrzunehmen, aber die Musik ist nicht etwa ein Klangfarbennebel, sondern von Janáčeks starker motivischer und akkordischer Prägnanz geprägt. Dies kommt auch hier von seiner typischen Musiksprache im wahrsten Sinne des Wortes, die durch Affekte von im Alltag aufgezeichneten Sprachfloskeln inspiriert ist und deren Übertragung auf Musik auf direkte Weise menschliche Gefühle und Stimmungen widerspiegelt.

Der etwas rätselhafte Titel *Im Nebel* ist wohl eher auf die persönliche Ebene des Komponisten zu beziehen, der sich vor allem mit seinem musikdramatischen Schaffen als ungehört – und quasi unbemerkt „im Nebel“ – empfand. Janáček arbeitete also wie in so vielen seiner Kompositionen emotionale Empfindungen und autobiografische Aspekte auf. Viele Halbtöne und chromatische Wendungen durchziehen die Klavierstücke, Zeichen für Schmerz, Klage und Leid. So wird schon die lyrische Melodie

des ersten Stückes von einem diametral gesetzten, störrischen Halbton durchkreuzt. Der im Mittelteil aufgebaute Choral bringt auch keine Entspannung, im Gegenteil, er wird heftig gesteigert. Auch das viertönige Hauptmotiv des zweiten Stückes wird von Halbtönen geprägt und erinnert in der Stimmung an *Jenůfa*, an das Leid der in den kleindörflichen Konventionen gefangenen Titelfigur über die Schmach, ein uneheliches Kind geboren zu haben. Zwischendurch wird dieses Motiv von wild durcheinander gehenden Arpeggien und Skalen aus der Bahn geworfen. Etwas entspannter beginnt das dritte Stück mit einer liedhaften Melodie, die dann durch dichte Harmonisierung expressiver wird. Das Schlusstück bekommt bereits durch den anfänglichen Sept-Sprung abwärts wieder viel Spannung, die den ganzen Satz hindurch in weiteren chromatischen Tonverläufen anhält. Aus der Höhe hinabrasende Skalen, bohrende Tonrepetitionen und ein Triller sorgen für Unruhe und Ungewissheit: Wo führt der Weg weiter im Nebel?

Franz Liszt: Ergreifende Trauermusik eines Revolutionärs

Funerailles ist eine der gewaltigsten Trauermusiken der Musikgeschichte. Der zu jener Zeit in Weimar als Kapellmeister wirkende Franz Liszt, der im 19. Jahrhundert populärste und wohl alle anderen überragende Klaviervirtuose, komponierte 1849 in memoriam der Toten des Revolutionsjahres 1848 ein groß angelegtes Requiem ohne Worte. Auf den einleitenden, von gleichsam aus den Tasten hervorklingenden Glockenschlägen begleiteten Trauermarsch, in den auch zum Kampf aufrufende Fanfaren und Signale hineintönen, folgt ein ergreifendes Lamentoso. Die „dolce“ zu spielende Gesangsmelodie ist voller Trauer um die gefallenen Revolutionäre, enthält aber auch Töne der Hoffnung und des Trostes, dass ihr Kampf nicht umsonst war, sondern die Menschheit in ihrem Freiheitsstreben weiterbrachte. Über der virtuoson, alle Register der Spieltechnik und des Instruments ziehenden, revolutionären Klaviermusik Liszts tritt oft in den Hintergrund, welch wunderbarer Melodiker er war und welch kantable Bögen er zu spannen vermochte.

Nach diesem berührenden „Lagrimoso“-Teil der *Funerailles*, der zu feierlicher Größe und würdevoller Erhabenheit anwächst, setzen sich wieder die Marschschritte in Bewegung, diesmal angetrieben von einer

ostinaten Bassfigur, die man in derselben Weise aus Frédéric Chopins berühmter, heroischer As-Dur-Polonaise kennt – da gedenkt Liszt zweifellos auch des wenige Wochen vor der Komposition gestorbenen, verehrten Musikerfreundes. Im dann noch einmal aufklingenden Klagegesang ist nun wohl die Trauer um die gefallenen Helden der Revolution und den gestorbenen Anführer der Klaviermusik vereint. Mit dem Chopin'schen Revolutionsrhythmus und den Signalen des Marsches klingt Liszts „Totenfeier“ aus, die er in seinen monumentalen Zyklus *Harmonies poétiques et religieuses* aufnahm.

Alexander Skrjabin: Grandiose Musik eines Visionärs

Vision und Technik verschmelzen bei Alexander Skrjabin zu einer berauschenden Musik, die großräumig von seinem Hauptinstrument Klavier ausging, für das er Sonaten, Etüden und Préludes, Nocturnes und Impromptus schuf. Vom Klavier aus führte der Weg auch zu symphonischen Orchesterwerken, gipfelnd im *Poème de l'Extase*. Der zum Mystizismus neigende russische Künstler, der stark von der philosophischen Welt Arthur Schopenhauers, Richard Wagners und Friedrich Nietzsches beeinflusst war, aber ebenso von der Theosophie inspiriert wurde, arbeitete letztlich auf ein Gesamtkunstwerk aus Klängen, Farben, Düften und Ritualen hin, das er in dem gigantischen Werk *Prométhée* für Klavier, Orgel, Orchester und Chor schon annähernd verwirklichte. Doch die Vollendung dieser Vision in einem sogenannten „Acte préalable“ war Skrjabin, der 43-jährig an einer Blutvergiftung starb, nicht mehr gegönnt.

Aber in jeder seiner Kompositionen schwingt diese Vision mit. Auch die *Quatre Préludes op. 22* kann man solcherart als Vorstufen „en miniature“ innerhalb dieses großen künstlerischen Plans hören, sie sind aber auch eine Einstimmung Skrjamins auf die Komposition seiner dritten Klaviersonate gewesen. In wenigen Takten ist Wesentliches konzentriert wie etwa die Skrjamins Musik so stark prägende Chromatik im zweiten Prélude oder die ungewöhnlichen rhythmischen Akzentuierungen der Melodik im vierten Prélude, aus der man auch durchaus noch Mazurka-Nachklänge des für Skrjabin vorbildhaften Chopin heraushören kann.

In der zwischen der dritten und vierten Sonate 1900 komponierten *Fantaisie op. 28* ist eine zukunftsweisende, viele Elemente von Skrjamins

musikalisch-geistigen Visionen großartig erfüllende Komposition. Allein der Beginn mit der offenen Harmonik, die viel Platz für Fantasie – *nomen est omen* – und Perspektiven lässt, ist in ihrer Zweideutigkeit und Unaufgelöstheit von jenem Spannungsreichtum, der dann auch nachfolgende *Poèmes* dieses Komponisten durchzieht. Indem Skrjabin zwar die Tonart festlegt, aber die Tonika total vermeidet, schafft er einen weiten Raum für den Fortgang der Komposition. Darin entwickelt sich ein von absteigenden Basslinien grundiertes, sich aufwärts kämpfendes Thema, das aber immer auch vom Absturz bedroht scheint. Doch der Aufstieg gelingt. Der Übergang in eine wunderschöne, zunächst zarte Melodie wird möglich, die Skrjabin dann zu einem grandiosen Bogen spannt und in mehreren Stimmen auffächert, wodurch regelrecht ein Chor ohne Worte entsteht. Er führt zu einer heroischen Episode, die sich stürmisch ausweitet, ehe das Anfangsthema wiederkehrt und in ausgreifenden Arpeggios aufrauscht. Der Höhepunkt der Komposition gilt aber der Apotheose des zweiten, von Zartheit bis Großartigkeit gespannten Themas.

Rainer Lepuschitz



TIROLER
FESTSPIELE
ERL



HERZOG
BLAUBARTS
BURG

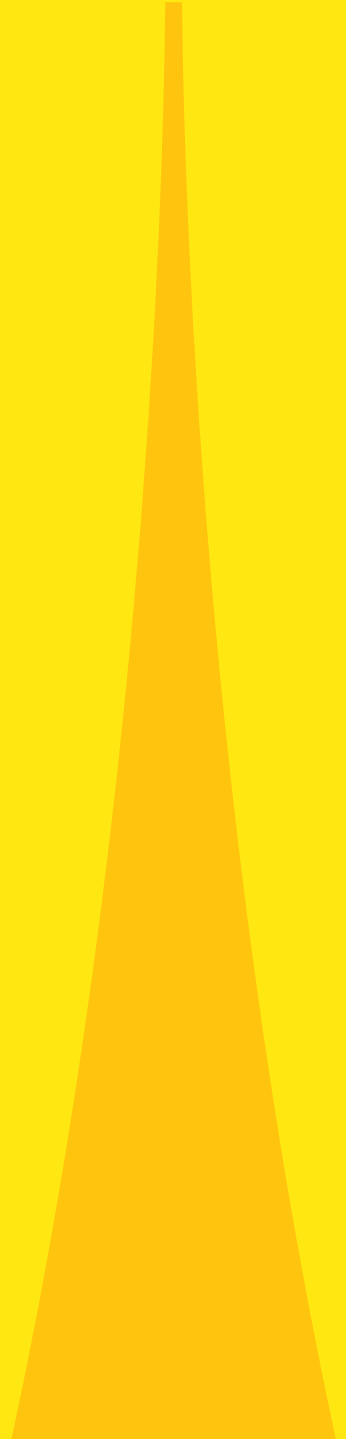
Florian Boesch | Christel Loetzsch

LA VOIX
HUMAINE

Barbara Hannigan

11. 13. 18.
JULI 25

Biografie



Alexander Malofeev

Alexander Malofeev wurde 2001 in Moskau geboren. Er ist Absolvent der Gnessin-Musikschule und des Tschaikowski-Konservatoriums in seiner Heimatstadt. International machte er auf sich aufmerksam, als er im Alter von 13 Jahren den Tschaikowski-Wettbewerb gewann. Seitdem hat er sich zu einem bedeutenden Pianisten entwickelt und musiziert unter der Leitung führender Dirigenten wie Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Yannick Nézet-Séguin, Valery Gergiev, Alain Altinoglu, Charles Dutoit und Vasily Petrenko sowie mit Klangkörpern wie dem Philadelphia Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Lucerne Festival Orchestra u.a. Er trat in der Carnegie Hall in New York auf, im Teatro alla Scala in Mailand, im Concertgebouw in Amsterdam, im Mariinsky-Theater in St. Petersburg, im Théâtre des Champs-Élysées in Paris und bei renommierten Festivals wie jenen von Verbier und Tanglewood.



Work On Progress. Wir denken Bauen neu.

STRABAG SE

Donau-City-Str. 9, 1220 Wien,
Tel. +43 1 22422-0



STRABAG ist die stärkste Kraft, eine bessere Zukunft zu bauen. Die STRABAG-Gruppe ist der führende europäische Technologiekonzern für Baudienstleistungen. Durch das Engagement unserer rd. 79.000 Mitarbeiter:innen erwirtschaften wir jährlich eine Leistung von etwa € 16 Mrd. Wir arbeiten an der Zukunft des Bauens und investieren in unsere derzeit mehr als 250 Innovations- und 400 Nachhaltigkeitsprojekte. Gemeinsam, im Schulterschluss mit starken Partner:innen, verfolgen wir ein klares Ziel: klimaneutral und ressourcenschonend planen, bauen und betreiben. Wir werden klimaneutral bis 2040 – Hand drauf!

work-on-progress.strabag.com

STRABAG
WORK ON PROGRESS

Make culture happen



Kultur ist ein wichtiger Teil unserer Gesellschaft und hat großen Einfluss auf unsere Gedanken, Handlungen und sozialen Beziehungen. Wir setzen uns mit Hingabe dafür ein, etablierte Kultureinrichtungen, junge Talente und innovative Initiativen zu fördern. So tragen wir dazu bei, die Vielfalt von Kunst und Kultur in unseren Heimatmärkten, insbesondere Österreich und Zentral- und Osteuropa, zu stärken.

UNSER HERZ SCHLÄGT FÜR KULTUR.



Große Aufgaben erfordern großartige Leistungen. Als dynamisches und stetig wachsendes Unternehmen schaffen wir leistungsstarke Lösungen in den Bereichen Bau- und Bergbaumaschinen, Landmaschinen, Vermietung, Baulogistik und Baustellenmanagement, Antrieb und Energie, Engineering und Anlagenbau und entwickeln neue digitale Geschäftsmodelle für die Bauwirtschaft und Industrie.

Gemeinsam mit über 10.000 Mitarbeitenden in 26 Ländern setzen wir dabei auf hochwertige Produkte und exzellente Dienstleistungen, verbunden mit höchstem Qualitätsanspruch. Damit gestalten wir langfristige Erfolge, die uns zu einem zuverlässigen Partner unserer Kunden und zu einem führenden Unternehmen in aufstrebenden Märkten machen.

zeppelin.com

ZEPPELIN
WE CREATE SOLUTIONS

PASSIONSSPIELE

ERL • TIROL

MAI-OKTOBER 2025
www.passionsspiele.at

K
Kufsteinerland
verbindet

monitor
werbung

Tiroler Tageszeitung

Raiffeisen X

SCHNAPPS

SENN
GRUPPE



PASSIONSSPIELE
ERL 2025

Tickets erhalten Sie online auf www.passionsspiele.at oder bei **Oeticket** und **Eventim**.

Spielplan 25|26

Ausklang

02.10. – 04.10.2025

DO. 02.10. 19:00 Uhr 20:30 Uhr	Ausklang I Quatuor Modigliani, Shuteen Erdenebaatar, Franz Posch Holger Falk, Herbert Schuch, Vivi Vassileva, Musicbanda Franui	Festspielhaus € 45
FR. 03.10. 19:00 Uhr 20:30 Uhr	Ausklang II Quatuor Modigliani, Peter Rom, Pamela Stickney, Maxjoseph Herbert Schuch, Julian Prégardien, Musicbanda Franui	Festspielhaus € 45
SA. 04.10. 18:00 Uhr 19:30 Uhr 21:00 Uhr	Ausklang III Valerie Fritz, David Bergmüller, Herbert Schuch Caroline Peters, Musicbanda Franui Jazzrausch Bigband	Festspielhaus € 60

Winter 25|26

27.12.2025 – 06.01.2026

SO. 07.12. 11:00 Uhr	Bach: Weihnachtsoratorium Felix Mildenberger, Elisabeth Breuer, Ulrike Mallotta, Gideon Poppe, Lukas Enoch Lemcke	Festspielhaus € 60
SO. 14.12. 16:00 Uhr	Familienkonzert: Applaus für die Gebrüder Strauss! Asher Fisch, Giulia Giammona	Festspielhaus € 35
SA. 27.12. 18:00 Uhr	Donizetti: Lucia di Lammermoor Asher Fisch, Louisa Proske, Darko Petrovic, Kaye Voyce, Jiyoun Chang – Sara Blanch, Lodovico Ravizza, Kang Wang, Adolfo Corrado, Emilia Rukavina, Raúl Gutiérrez	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
SO. 28.12. 18:00 Uhr	Bellini: La sonnambula (konzertant) Giacomo Sagripanti, Jessica Pratt, Francesco Demuro, Sarah Dufresne, Adolfo Corrado, Pawel Horodyski, Valentina Pernozzoli	Festspielhaus € 120 80 40
MI. 31.12. 18:00 Uhr	Silvesterkonzert Werke von Verdi, Puccini, Bellini, Gounod und Tschaikowski Michele Gamba, Marina Rebeka	Festspielhaus € 90 60 30

DO. 01.01. 11:00 Uhr	Neujahrskonzert Werke von J. Strauss, Brahms, Dvořák, Kodály u.a. Asher Fisch	Festspielhaus € 90 60 30
FR. 02.01. 18:00 Uhr	Donizetti: Lucia di Lammermoor Asher Fisch, Louisa Proske, Darko Petrovic, Kaye Joyce, Jiyoun Chang – Sara Blanch, Lodovico Ravizza, Kang Wang, Adolfo Corrado, Emilia Rukavina, Raúl Gutiérrez	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
SA. 03.01. 18:00 Uhr	Franzi: Geistervariationen (UA) Musicbanda Franul	Festspielhaus € 45
SO. 04.01. 11:00 Uhr	Lesung mit Musik: Maria Callas - Leben und Leidenschaft der Belcanto-Heroine Lesung aus Gesine Baur's Buch <i>Maria Callas. Die Stimme der Leidenschaft</i> Caroline Peters, Mariko Hara, Sarah Tysman	Festspielhaus € 30
SO. 04.01. 18:00 Uhr	Donizetti: Lucia di Lammermoor Asher Fisch, Louisa Proske, Darko Petrovic, Kaye Joyce, Jiyoun Chang – Sara Blanch, Lodovico Ravizza, Kang Wang, Adolfo Corrado, Emilia Rukavina, Raúl Gutiérrez	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
DI. 06.01. 11:00 Uhr	Abschlusskonzert Busoni: Konzert für Violine und Orchester op. 35a Beethoven: Symphonie Nr. 9 Asher Fisch, Meredith Wohigemuth, Manuela Leonhartsberger, Matteo Ivan Rašić, Lukas Enoch Lemcke, Francesca Deگو	Festspielhaus € 90 60 30

Ostern 26

29.03. – 05.04.2026

SO. 29.03. 11:00 Uhr	Benefiz-Matinee zugunsten CONCORDIA Händel: <i>Israel in Egypt</i> Heinz Ferlesch, Maria Ladurner, Miriam Kutrowatz, Alois Mühlbacher, Johannes Bamberger, Matthias Helm, Daniel Ochoa, Chor Ad Libitum, Barucco	Festspielhaus € 90 60 30
DO. 02.04. 16:00 Uhr	Wagner: Parsifal Asher Fisch, Philipp M. Krenn, Heike Vollmer, Regine Standfuss, Stefan Schlagbauer, Thomas Achitz – Michael Nagy, James Platt, Vitalij Kowaljow, Jamez McCorkle, Audun Iversen, Ricarda Merbeth	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
FR. 03.04. 15:00 Uhr	Bach: Johannes-Passion Tobias Wögerer, João Terleira, Jacques Imbrailo, Edward Grint, Karola Schmid, Jasmin Etmina	Festspielhaus € 90 60 30

SA. 04.04. 19:00 Uhr	Sacred Concert Linkola: <i>The Fulfillment of Love</i> , Auer: <i>Serenity's Harmony</i> , Ellington: <i>Sacred Concert</i> Christoph Pepe Auer, Michael Schneider, Karin Bachner, Eli Hooker, Bachchor Salzburg, Bigband der Universität Mozarteum Salzburg	Festspielhaus € 45
SO. 05.04. 16:00 Uhr	Wagner: Parsifal Asher Fisch, Philipp M. Krenn, Heike Vollmer, Regine Standfuss, Stefan Schlagbauer, Thomas Achitz – Michael Nagy, James Platt, Vitalij Kowaljow, Jamez McCorkle, Audun Iversen, Ricarda Merbeth	Festspielhaus € 150 120 90 60 30

Sommer 26

02.07. – 26.07.2026

DO. 02.07. 19:00 Uhr	Eröffnungskonzert Berg: <i>Drei Bruchstücke aus der Oper Wozzeck</i> Bruckner: <i>Symphonie Nr. 3</i> Asher Fisch, Sinéad Campbell Wallace	Festspielhaus € 90 60 30
FR. 03.07. 19:00 Uhr	Berlioz: Cléopâtre Puccini: Suor Angelica Edward Gardner, Deborah Warner, Anthony McDonald – Corinne Winters	Festspielhaus € 150 120 90 60 30
SA. 04.07. 19:00 Uhr	Let's Dance! Werke von Puccini, Tschaikowski und Brahms Daniel Bard, Hayoung Choi, Kammerorchester Basel	Festspielhaus € 90 60 30
SO. 05.07. 11:00 Uhr	Matinee Bruckner: <i>Symphonie Nr. 3</i> , Mozart: <i>Klavierkonzert KV 503</i> Asher Fisch, Francesco Piemontesi	Festspielhaus € 90 60 30
DO. 09.07. 19:00 Uhr	Klavierabend: Sophia Liu Werke von Tschaikowski/Pletnjow, Schubert und Chopin	Festspielhaus € 30
FR. 10.07. 19:00 Uhr	Berlioz: Cléopâtre Puccini: Suor Angelica Edward Gardner, Deborah Warner, Anthony McDonald – Corinne Winters	Festspielhaus € 150 120 90 60 30

SA. 11.07. 19:00 Uhr	Wagner: Der fliegende Holländer Asher Fisch, Josef E. Köpplinger, Rainer Sinelli, Birte Wallbaum – Gabor Bretz, Sinéad Campbell Wallace, James McCorkle, Shannon Keegan, Matthew Newlin, Christopher Maltman	Passionspielhaus € 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	Festspielhaus € 45
FR. 17.07. 19:00 Uhr	Wagner: Der fliegende Holländer Asher Fisch, Josef E. Köpplinger, Rainer Sinelli, Birte Wallbaum – Gabor Bretz, Sinéad Campbell Wallace, James McCorkle, Shannon Keegan, Matthew Newlin, Christopher Maltman	Passionspielhaus € 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 Rolling – Claron McFadden, Nina van Essen, Helena Rasker, Frederick Ballentine, Germán Olvera, Alex Rosen	Festspielhaus € 80 50 30
SO. 19.07. 18:00 Uhr	Berlioz: Cléopâtre Puccini: Suor Angelica Edward Gardner, Deborah Warner, Anthony McDonald – Corinne Winters	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	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 Rolling – Claron McFadden, Nina van Essen, Helena Rasker, Frederick Ballentine, Germán Olvera, Alex Rosen	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 – Gabor Bretz, Sinéad Campbell Wallace, James McCorkle, Shannon Keegan, Matthew Newlin, Christopher Maltman	Passionspielhaus € 150 120 100 70 50 30




1858
Zipfer

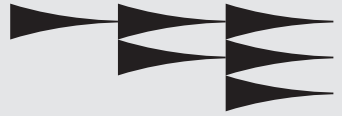
Die
Festspiele

zum Hochgenuss
kultivieren.

Urtypisch
wie du.


Zipfer



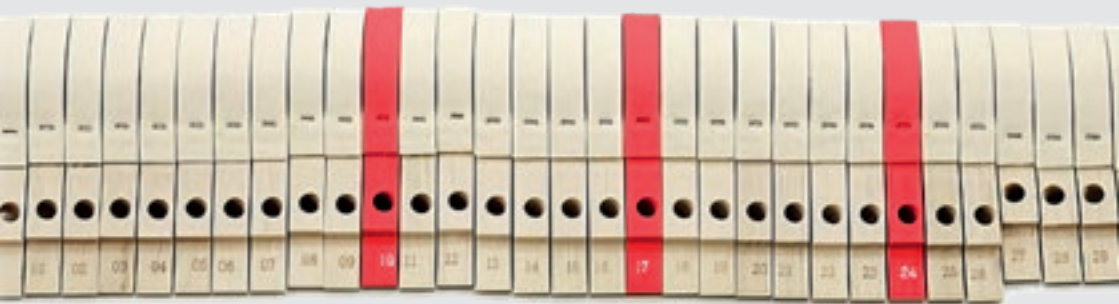


TIROLER FESTSPIELE ERL

LUCAS DEBARGUE
Donnerstag, 10. Juli

ALEXANDRA DOVGAN
Donnerstag, 17. Juli

ALEXANDER MALOFEEV
Donnerstag, 24. Juli



**KLAVIERABENDE
JULI 25**

Verein der Freunde der Tiroler Festspiele Erl

Präsident

Dr. Thomas Lanner

Schriftführerin

Anna Leisner

Kassier

Marcus M. Kühle, MM MA

Präsident Stellvertreterin

RgR Margarethe Egger

Schriftführerin Stellvertreter

Prof. Gottfried Brandner

Kassier Stellvertreterin

**Dr. Tamara Wagner-
Trenkwitz**

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 verfolgt 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

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 Programmpräsentation (2 ABOs pro Mitglied pro Vorstellung)

Exklusives Vorkaufsrecht von Einzelkarten aus einem limitierten Kontingent ab Programmpräsentation (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 Programmpräsentation 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-Tage“ werden in der Programmbroschüre entsprechend

gekennzeichnet und werden gegebenenfalls auch dem Ö1 Club oder TT-Club-Mitgliedern angeboten.) Kostenlose Teilnahme an (ansonsten kostenpflichtigen) Werkeinführungen

Personalisierte Grüße des Intendanten

Einladung zum Empfang 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



GASTHAUS BEIM DRESCH

Kulinarik und Kultur gehen bei uns Hand in Hand! Familie, wie daheim fühlen, behaglich, regional und modern genießen – all das prägt unser Haus. Vor und auch nach den Vorstellungen servieren wir Ihnen gerne hausgemachte Spezialitäten, individuelle und regionale Köstlichkeiten aus unserer ausgezeichneten Küche und dazu den passenden Tropfen aus unserem Keller. Entspannen Sie sich in unseren mit Vollholz und Naturmaterialien ausgestatteten Zimmern und genießen Sie die Natur aber vor allem die Nähe zu beiden Festspielhäusern – nur wenige Gehminuten. Wir freuen uns auf Sie!

Kontakt

Gasthaus Beim Dresch
Fam. Anker
Oberweidau 2
A – 6343 Erl
T +43 (0)5373 8129
anker@dresch.at
www.dresch.at



GASTHOF BLAUE QUELLE

In unseren familiär-modernen Zimmern und Suiten erwartet Sie eine entspannte Atmosphäre, in der Sie durchatmen und neue Energie tanken können. In der Gestaltung unserer 13 Zimmer und Suiten haben wir Tiroler Tradition mit modernem Einrichtungsstil zusammenfließen lassen.

Unsere Speisekarte erweitern wir laufend mit aktuellen Spezialitäten, wechselnden Tagesgerichten und exklusiven Kreationen. Seit Jahrzehnten ist unser Restaurant auch bekannt für Fischspezialitäten. Ergänzt mit dem passenden Glas Wein aus unserem herausragenden Weinbuch steht einem genussvollen Essen nichts mehr im Wege.

Kontakt

Gasthof Blaue Quelle
Fam. Struth
Mühlgraben 52
A – 6343 Erl
T +43 (0)5373 8128
info@blauequelle.at
www.blauequelle.at



POSTHOTEL ERLERWIRT

Mitten im Dorf liegend (1 km bis zum Festspielhaus) bieten wir unseren Gästen der 64 Zimmer und Suiten eine auf die Vorstellungen abgestimmte Halbpension in familiärer Atmosphäre. Unser kostenloser Shuttledienst bringt Sie bequem zu den Vorstellungen und holt Sie anschließend wieder ab.

Kontakt

Posthotel Erlerwirt
Familie Kneringer
Dorf 46-48
A – 6343 Erl
T +43 (0)5373 81450
info@posthotel-erlerwirt.at
www.posthotel-erlerwirt.at



GASTHOF SCHÖNAU

Sehr ruhig mitten in der Natur gelegenes Haus mit neu renovierten bzw. neu erbauten Zimmern. Entfernung zum Festspielhaus und Passionsspielhaus ca. 800 m. Gebührenfreier Parkplatz direkt vor dem Haus. Traditionelle Tiroler Küche mit Produkten aus der eigenen Bio-Landwirtschaft. Möglichkeiten für kurze und längere Wanderungen.

Kontakt

Gasthof Schönau
Familie Prantner
Schönau 18
A – 6343 Erl
T +43 (0)5373 8214
schoenau@aon.at
www.gasthof-schoenau.info



THE
NEW
iX



Elektrische Reichweite (WLTP):

516 – 701 km

Jetzt noch mehr Reichweite!

BMW iX: 300 kW/408 PS bis 485 kW/659 PS; Energieverbrauch, kombiniert WLTP in kWh/100 km: 23,6–17,9; Elektrische Reichweite, WLTP in km: 516–701



UNTERBERGER
Faszination Auto

www.unterberger.cc

SCHEFFOLD
Media



Kreative Lösungen
in Bewegtbild,
Foto und Konzeption.

Seit 2024 halte ich
auch all die magischen
Augenblicke im
Festspielhaus Erl fest!

Ing. Johannes Scheffold

+436644938697
info@scheffold.media
Brixentalerstraße 74
6300 Wörgl

FOTO*
© WID
DESIG





ES KEAT OANFACH VIEL MEHR GLESN

Ihre regionale Buchhandlung
vor Ort und online!

www.tyrolia.at

TYROLIA BUCH · PAPIER INNSBRUCK

6020 Innsbruck, Maria-Theresien-Straße 15

Tel.: +43 (0) 512/2233-0, Fax: DW -6050

E-Mail: innsbruck@tyrolia.at

Öffnungszeiten:

Mo. bis Fr.: 9.00 bis 18.30 Uhr

Sa.: 9.00 bis 17.00 Uhr

TYROLIA BUCH im DEZ

6020 Innsbruck, Amraser-See-Straße 56

Tel.: +43 (0) 512/345724, Fax: DW -8350

E-Mail: buchimdez@tyrolia.at

Öffnungszeiten:

Mo. bis Do.: 9.00 bis 19.00 Uhr

Sa.: 9.00 bis 18.00 Uhr

buchhandlung **HAYMON**

Gesucht & gefunden

Entdecken Sie im Haymon Antiquariat viele Schätze aus den Bereichen Kunst, Tyrolensien, Belletristik und Architektur – ständig erweitert!

Stöbern Sie in unserem Bestand unter:

www.haymonbuchhandlung.at

bestellung@haymonbuchhandlung.at





CONCORDIA Sozialprojekte setzt sich seit über 30 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!

Vermerk ERL - Spendenkonto:
AT66 3200 0000 0703 4499

www.concordia.or.at

KULTURA 2025



Klangfarbenvielfalt im Kufsteinerland



1010 Wien, Hegelgasse 7
 Telefon: 01/257 55 18 Fax: DW 15
 E-Mail: office@musikhaus-laimer.at
 www.musikhaus-laimer.at

MUSIK MÜLLER

Ihre Melodie - unsere Leidenschaft
Your Melody - Our Passion

Wir sind persönlich für Sie da:
 Krugerstraße 4, 1010 Wien

Bestellen Sie bequem von zuhause aus:
 Telefonisch: +43 1 512 28 75
 Per WhatsApp: +43 677 629 12 396
 Per E-Mail: musik.mueller@universaledition.com
 Direkt im Onlineshop: www.mayrische.at




Bestellen Sie uns auf   



Beste Service
 Egal ob Orchesterpartituren, Klavierauszüge oder Instrumentalnoten – wir haben viele Standardwerke lagern. Sie sind nicht fündig geworden? Dann bestellen wir den gewünschten Artikel gerne für Sie! Nach einer kurzen Lieferzeit ist er im Geschäft abholbereit oder wird direkt nach Hause geschickt.

Umfassende Beratung
 Sie sind auf der Suche nach einer bestimmten Filmmusik oder diesem speziellen Hit aus den Charts? Wir sind auch im modernen Fach zu Hause und helfen gerne weiter. Mit Anfragen zu Musicals oder Jazznummern sind Sie bei uns genauso richtig – hier sind wir ebenso immer auf dem neuesten Stand.



Bestellen leicht gemacht
 In unserem Onlineshop können Sie bequem von zu Hause aus einkaufen und wir schicken Ihnen die Ware weltweit innerhalb kürzester Zeit zu. Sie können aber auch unseren neuen WhatsApp Service unter 0677 629 12 396 für Bestellungen, Fragen oder Anliegen nutzen.

seit 1592

Mayrische Musikalien



Bergstraße 12, 5020 Salzburg

Mo - Fr.: 10 bis 18 Uhr

Sa.: 10 bis 15 Uhr

www.mayrische.at

mayrische@universaledition.com

+43 (0) 662 87 78 25

Ihr persönlicher Notenfachhandel

Bongiovanni
DAL 1905

BOOKS - SHEET MUSIC - RECORDS

IN THE HEART OF BOLOGNA

VIA UGO BASSI 31/F

BOLOGNA, ITALY

WEBSHOP: WWW.BONGIOVANNI70.IT



»Die Buch- und Kunsthandlung Felix Jud
ist mein intellektuelles Delikatessengeschäft,
und ohne sie würde ich verhungern.«

Karl Lagerfeld

FELIX JUD

Seit **& Co.** 1923

FELIX JUD Neuer Wall 13, 20354 Hamburg

FELIX JUD COTTAGE Am Kliff 5a, 25980 Keitum/Sylt

www.felixjud.com

Laden-Antiquariat Rainer Kurz • 83080 Oberaudorf
Rosenheimer Str. 10 • Ortsmitte - nur 5 Minuten von Erl entfernt

Ankauf • Verkauf • Versand • Beratung

Bücher • Grafik • Schulwandbilder • Musik
Reisen • Geschichte • Varia • Technik • Natur
Philosophie • Kinderbücher • Angeln etc.

Telefon 0049 (0)8033-91499

www.antiquariatkurz.de

antiquarat.kurz@t-online.de

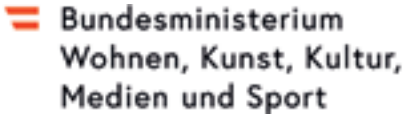
Wir senden Ihnen gerne unsere Kataloge u.
Angebote zu.

Wir freuen uns auf Sie!



Dank an

Subventionsgeber



Eri

Hauptponsoren



Impressum

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

Creative Director

Daniele Godor

Corporate Design

Scholz & Friends

Grafische Gestaltung

Jörg Weusthoff,
Weusthoff & Reiche Design

Lektorat

Franziska Betz

Druck

Druckerei Aschenbrenner, Kufstein

Redaktionsschluss

26. Juni 2025

Satz- und Druckfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

Textnachweis

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag von Rainer Lepuschitz.

Bildnachweis

S. 4: Jonas Kaufmann, Foto: Xiomara Bender; S. 9 und 17: Lucas Debargue, Fotos: Tim Cavadini; S. 23 und 29: Alexandra Dovgan, Fotos: Irina Schymchak; S. 33 und 43: Alexander Malofeev, Fotos: Liudmila Malofeeva

tiroler-festspiele.at