

SALZBURGER FESTSPIELE  
20. JULI – 31. AUGUST 2023



Direktorium

**Kristina Hammer**  
Präsidentin

**Markus Hinterhäuser**  
Intendant

**Lukas Crepaz**  
Kaufmännischer Direktor

**Bettina Hering**  
Schauspiel

**Florian Wiegand**  
Konzert

Abbildung Titelseite:  
Antony Gormley, *Sight*, 1986,  
black pigment, linseed oil and charcoal on paper, 28 x 38 cm, © the artist

2	Vorwort
5	<b>OPER</b>
35	<b>SCHAUSPIEL</b>
65	<b>KONZERT</b>
103	<b>JUNG &amp; JEDE*R</b>
117	Nachweise & Impressum
119	<b>SERVICE</b>
152	<b>SPIELPLAN</b>

## Verehrtes Festspielpublikum!

„Die Zeit ist aus den Fugen“ – das Diktum, das Shakespeares Hamlet dazu bewegte, die Verhältnisse wieder ins Lot zu bringen, führt uns gedanklich zu jenen Werken, und hier vor allem zu jenen der Opernliteratur, die in der kommenden Saison auf dem Spielplan der Salzburger Festspiele stehen. Auch unsere Zeit scheint gänzlich aus den Fugen geraten; Fragen nach universellen Zusammenhängen und Perspektiven stellen sich heute dringlicher denn je. Kann die Kunst einer solchen Welt überhaupt etwas entgegenzusetzen?

Shakespeare, das Genie des Welttheaters, das sich gleichermaßen auf die Weisheit wie das schallende Lachen und den Horror der Erkenntnis verstand, steht uns – Hand in Hand mit Verdi in *Macbeth* und *Falstaff* – zur Seite.

Neben ihm das andere Genie: Mozart, der mit seinem *Figaro* eine ganze Welt sanft und spielerisch in die Luft jagt und dennoch dem Ethos der Humanität verpflichtet bleibt. – Ähnlich und doch ganz anders als der große Aufklärer Lessing, der uns mit der Ringparabel ein Instrument für Toleranz und Menschlichkeit in die Hand gibt. Und neben diesen Genies ein tschechischer Einzelgänger und Emigrant aus dem 20. Jahrhundert: Bohuslav Martinů, der sich mit nichts weniger als der Anverwandlung der christlichen Passionsgeschichte auseinandersetzt und die Fragen seiner Zeit, die auch die Fragen unserer Zeit sind, wie unter einem Brennglas vergegenwärtigt.

Mitte des 19. Jahrhunderts komponiert Hector Berlioz mit der *Grand Opéra Les Troyens* eine Götterdämmerung auf der Folie der antiken

Welt. Auch der große englische Barockkomponist Henry Purcell beschreibt in seiner *Indian Queen* die Ambivalenz unserer Existenz: „While by such various fates we learn to know, / There's nothing, no, nothing to be trusted here below.“ Mit Glucks *Orfeo ed Euridice* steigen wir in die Dunkelheit des Hades und erleben den Triumph der Liebe über den Tod. Das ewige Licht wiederum, *Lux aeterna*, wird in der *Ouverture spirituelle* ebenso Klang wie das Helldunkel an der Schwelle zum Jenseits – „ein mildes Licht, das wie aus weiter Ferne von Zeit und Raum zu kommen“ scheint (György Ligeti). „Licht senden in die Tiefe des menschlichen Herzens“, so benannte Robert Schumann die Aufgabe der Kunst.

Max Reinhardt, der große Theatermacher und Mitbegründer der Salzburger Festspiele, dessen 150. Geburtstag und 80. Todestag wir 2023 gedenken, bekräftigte in seiner berühmten Rede über den Schauspieler: „Ich glaube an die Unsterblichkeit des Theaters. Es ist der seligste Schlupfwinkel für diejenigen, die ihre Kindheit heimlich in die Tasche gesteckt und sich damit auf und davon gemacht haben, um bis an ihr Lebensende weiter zu spielen.“

Auch wir glauben an die Unsterblichkeit des Theaters, der Oper, der großen Kunstwerke. Sie sind es, die uns neue Denkräume eröffnen, die einen tiefen Blick in die existenziellen Menschheitsfragen erlauben, in die *Conditio humana*.

Wir freuen uns auf den kommenden Sommer, wir freuen uns auf Sie, verehrtes Publikum, denn „Kunst gibt es nur für und durch andere“ (Jean-Paul Sartre).

Kristina Hammer · Markus Hinterhäuser · Lukas Crepaz  
Direktorium der Salzburger Festspiele

## Esteemed Festival Visitors!

‘The time is out of joint’ – the utterance that inspires Shakespeare’s Hamlet to set things right offers an insight into the works, especially the operas, that can be experienced during the Salzburg Festival’s upcoming season. Our present reality also seems to be completely out of joint; questions about universal bonds and perspectives seem more urgent today than ever before. Can art do anything to counter such a world?

We will tackle this question with Verdi’s *Macbeth* and *Falstaff*, two operas inspired by Shakespeare, a genius of world theatre, to whom wisdom and uproarious wit came as naturally as the shock of unadorned truth.

The Bard of Avon is joined by another genius: Mozart, whose *Figaro* gently and playfully sets a whole world on fire, but without losing faith in the human spirit. In a similar and yet quite different fashion, the great Enlightenment playwright Lessing offers us a message of tolerance and humanity with his famous parable of the three rings.

Alongside these geniuses, we turn the spotlight on a Czech maverick and émigré from the 20th century: Bohuslav Martinů, whose ambitious reworking of the Christian Passion story addresses the pressing questions of his time, which are also the questions of our own time, with laserlike clarity.

In the middle of the 19th century, Hector Berlioz composed his *grand opéra Les Troyens*: a twilight of the gods set against the backdrop of the ancient world. The great English Baroque composer Henry Purcell also portrays the ambiguity of human existence in his *Indian Queen*:

‘While by such various fates we learn to know, / There’s nothing, no, nothing to be trusted here below.’

With Gluck’s *Orfeo ed Euridice*, we descend into the darkness of Hades and witness the triumph of love over death. Eternal light (*Lux aeterna*) is the subject of this year’s *Ouverture spirituelle*, with music that transfigures both eternal light and the shadowy threshold of the afterlife into sound – ‘a soft light that seems to come from far away in time and space’ (György Ligeti). As Robert Schumann said, it is the mission of art ‘to send light into the depths of the human heart’.

In 2023 we will mark the 150th anniversary of Max Reinhardt’s birth, and at the same time the 80th anniversary of his death. The brilliant theatre-maker and co-founder of the Salzburg Festival once gave a famous speech about the actor’s craft, in which he avowed: ‘I believe in the immortality of the theatre. It is the most blissful hiding place for all those who have secretly put their childhood into their pockets and stolen away with it to play on until the end of their days.’ We too believe in the immortality of theatre, opera and great works of art. They open up new ways of thinking and offer us profound insight into existential questions of humanity and into the human condition.

We look forward to next summer and we look forward to greeting you, our wonderful audience, because as Jean-Paul Sartre wrote, ‘art only exists for and through other people’.

Kristina Hammer · Markus Hinterhäuser · Lukas Crepaz  
Board of Directors of the Salzburg Festival

# OPER



Wolfgang Amadeus Mozart  
LE NOZZE DI FIGARO

Giuseppe Verdi  
MACBETH

Christoph Willibald Gluck  
ORFEO ED EURIDICE

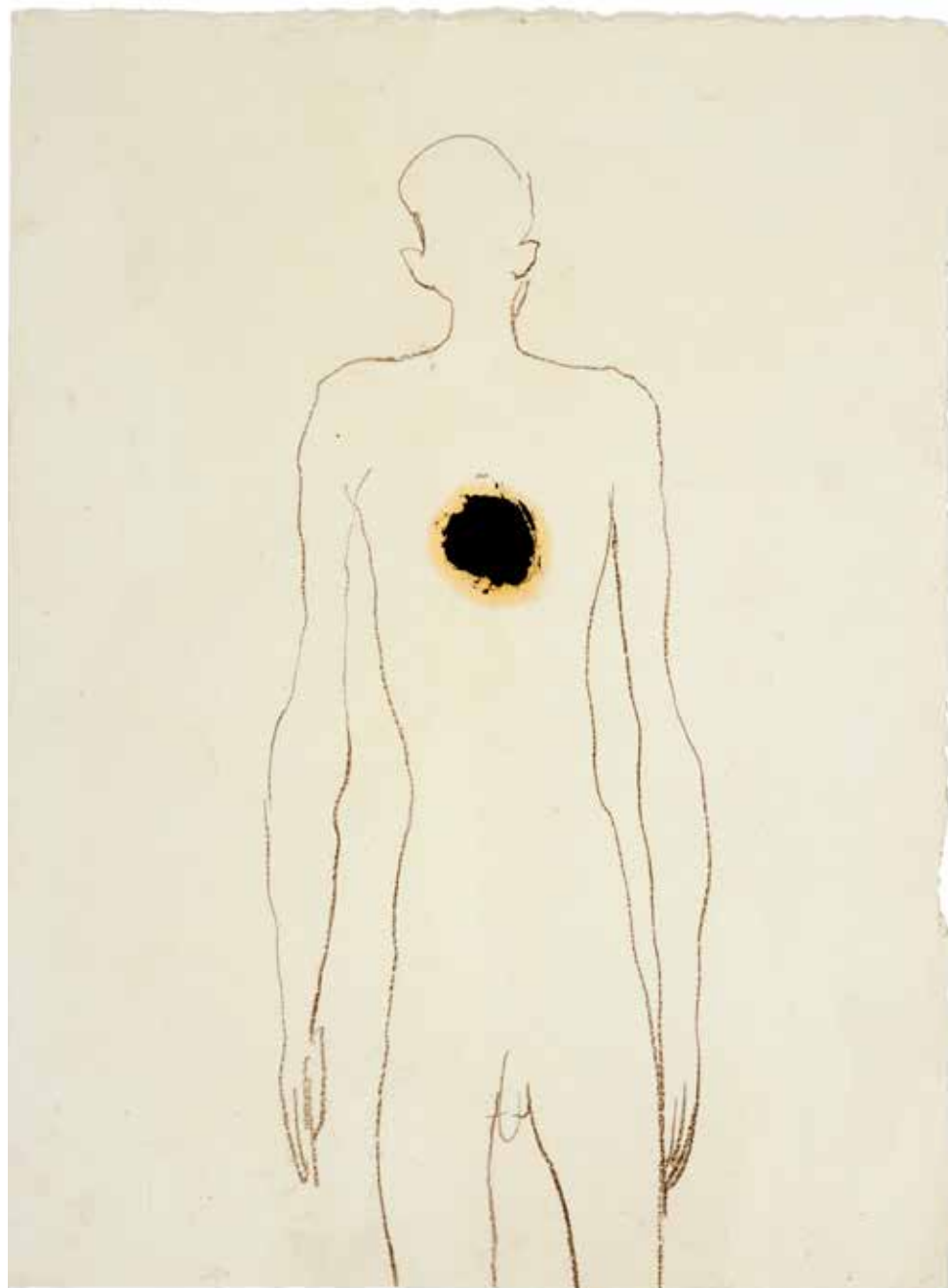
Giuseppe Verdi  
FALSTAFF

Bohuslav Martinů  
DIE GRIECHISCHE PASSION

Henry Purcell  
THE INDIAN QUEEN

Vincenzo Bellini  
I CAPULETI E I MONTECCHI

Hector Berlioz  
LES TROYENS



Antony Gormley, *Whole*, 1986, black pigment, linseed oil and charcoal on paper, 38 × 28 cm, © the artist

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

# LE NOZZE DI FIGARO

**Commedia per musica in vier Akten** KV 492 (1786)

Libretto von Lorenzo Da Ponte  
nach der Komödie *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro*  
von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

**Raphaël Pichon** Musikalische Leitung  
**Martin Kušej** Regie

**Raimund Orfeo Voigt** Bühne  
**Alan Hranitelj** Kostüme  
**Friedrich Rom** Licht  
**Olaf A. Schmitt** Dramaturgie

**Andrè Schuen** Il Conte di Almaviva  
**Adriana González** La Contessa di Almaviva  
**Sabine Devieille** Susanna  
**Krzysztof Bączyk** Figaro  
**Lea Desandre** Cherubino  
**Peter Kálmán** Bartolo  
**Manuel Günther** Basilio  
und andere

**Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor**  
**Jörn Hinnerk Andresen** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

Neuinszenierung  
**HAUS FÜR MOZART**  
Premiere DO 27. Juli, 18:00  
SO 30. Juli, 17:30  
SA 5. August, 18:30  
FR 11. August, 19:00  
DI 15. August, 18:30  
DO 17. August, 18:00  
SO 20. August, 15:00  
MO 28. August, 18:30

## „Gib mir meinen Liebsten zurück, oder lass mich wenigstens sterben.“

**Turbulente Komödie mit erotischen Verwicklungen** – was bereits zu Mozarts Zeiten kein harmloses Lustspiel war, ruft heute Erfahrungen patriarchalischer Abhängigkeit und sexueller Ausbeutung hervor. Die dargestellte Welt befördert Betrug und kriminelles Handeln, sie hinterlässt Menschen mit Gefühlen der Leere, Todessehnsucht und Ausweglosigkeit.

Zwei Angestellte möchten heiraten, doch ihr Vorgesetzter versucht mehr oder weniger geschickt, sie davon abzuhalten. Aus eigenem Interesse: Der Graf selbst hat ein Auge auf Susanna geworfen, was er als verheirateter Mann natürlich nur im Verborgenen zeigen kann. Die Liebe zu seiner eigenen Frau scheint erkaltet, dabei hat er sie selbst vor nicht allzu langer Zeit aus den Fängen ihres Vormunds entführt. Geholfen hat ihm dabei der schlaue Figaro, den er zum Dank nun bei sich beschäftigt. Doch kaum hat die abenteuerliche Eroberung stattgefunden, findet sich die Gattin vernachlässigt in ihrem Alleinsein wieder und sehnt entweder die Liebe ihres Mannes zurück oder den eigenen Tod herbei. Es bedarf erneut jeder Menge List und Intrigen, diesmal um den Grafen in seinem sexualisierten Machtanspruch vorzuführen und die Voraussetzungen für die Hochzeit von Figaro und Susanna zu schaffen. Dieses Ziel gerät dabei immer weiter aus dem Blick, stattdessen werden die einzelnen Menschen mit ihren unerfüllten Sehnsüchten, verworfenen Moralvorstellungen und gefühlter Einsamkeit konfrontiert.

Mit *Le nozze di Figaro* schrieben Lorenzo Da Ponte und Wolfgang Amadeus Mozart 1786 die erste ihrer drei gemeinsam geschaffenen Opern über Versuche von zwischenmenschlichen Beziehungen. Sie beruht auf einem zur Entstehungszeit verbotenen Theaterstück: Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais' *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro* war wegen der offen ausgesprochenen Kritik an aristokratischen Privilegien dem französischen König und dem österreichischen Kaiser ein Dorn im Auge. Mozart gelangte jedoch an eine anonym verfasste deutsche Übersetzung und schlug Da Ponte den Stoff für ihre Zusammenarbeit vor, ohne dass es zunächst einen Auftrag für die Oper gegeben hatte.

Um der Zensur standzuhalten, verbarg Mozart den politischen Sprengstoff in der Musik: Der Diener Figaro eignet sich das höfische Menuett für seinen Kampf gegen den Grafen an, zu dessen Tanz er nun den Ton angeben wird. Die von ihm entfachte Aufregung treibt die Fantasie der Gräfin und Susannas umso mehr an, sich mit eigenen Intrigen an Figaros Spielchen zu beteiligen. Es sind die Frauen, die die Verwirrungen im nächtlichen Garten anstiften. Die Männer tappen zielstrebig in die Fallen. Das finale Flehen des Grafen um Verzeihung mag eine zuvor gültige Ordnung wieder herstellen, doch die anderen Charaktere bleiben beschädigt zurück. Zwischen sämtlichen Figuren agiert Cherubino, den Mozart einer Sängerin überantwortet, um in mehreren Verkleidungsaktionen die sexuellen Zwischentöne in den Vordergrund holen zu können.

Ins Absurde gesteigerte Ensembleszenen stehen tiefen Bekenntnissen menschlicher Gefühle gegenüber. Beide Arien der Gräfin sind vom Tod durchdrungen – im Tonfall ihrer zweiten Arie knüpfte der Komponist an das Agnus Dei seiner *Krönungsmesse* an. Sei es der sich aufplusternde Bartolo oder der wütende Graf: Die gekränkte männliche Eitelkeit gefährdet alle Anwesenden. Der jungen Barbarina behält Mozart die einzige Arie in einer Molltonart vor, nachdem sie kurz zuvor beiläufig offenbart hat, dass der Graf sich schon oft an ihr vergangen habe.

Seine radikale Auseinandersetzung mit Mozarts Opern bei den Salzburger Festspielen setzt der Regisseur Martin Kušej nach *Don Giovanni* 2002 und *La clemenza di Tito* 2003 nun mit *Le nozze di Figaro* fort. Der französische Dirigent und Experte für historisch informierte Aufführungspraxis Raphaël Pichon leitet nach seinem Festspieldebüt 2018 seine erste Salzburger Opernproduktion.

Olaf A. Schmitt

## 'Give me back my beloved or at least let me die.'

**A turbulent comedy laced with erotic intrigues:** what was by no means a harmless comedy even in Mozart's time evokes today experiences of patriarchal dependence and sexual exploitation. The world represented on stage promotes deceit and criminal behaviour, leaving people with feelings of emptiness, a longing for death and hopelessness.

Two employees wish to marry, but their boss tries to prevent them doing so, using more or less subtle methods. All in his own interest: the Count himself has designs on Susanna, something he as a married man can of course only show covertly. His love for his wife seems to have cooled, even though it is not long since he freed her from the clutches of her guardian. The cunning Figaro, whom he has now taken on as an employee in gratitude for his services, helped him. But no sooner has the daring conquest been achieved than the Count's wife finds herself abandoned to her loneliness again, yearning for her husband's love to return or for her own death. Once more, a good deal of cunning and intrigue is required, this time with the aim of exposing the Count in his sexualized claim to power and enabling the wedding of Figaro and Susanna to take place. But this goal recedes ever further from view, and instead the individuals involved are confronted with their unfulfilled longings, moral depravity and inner loneliness.

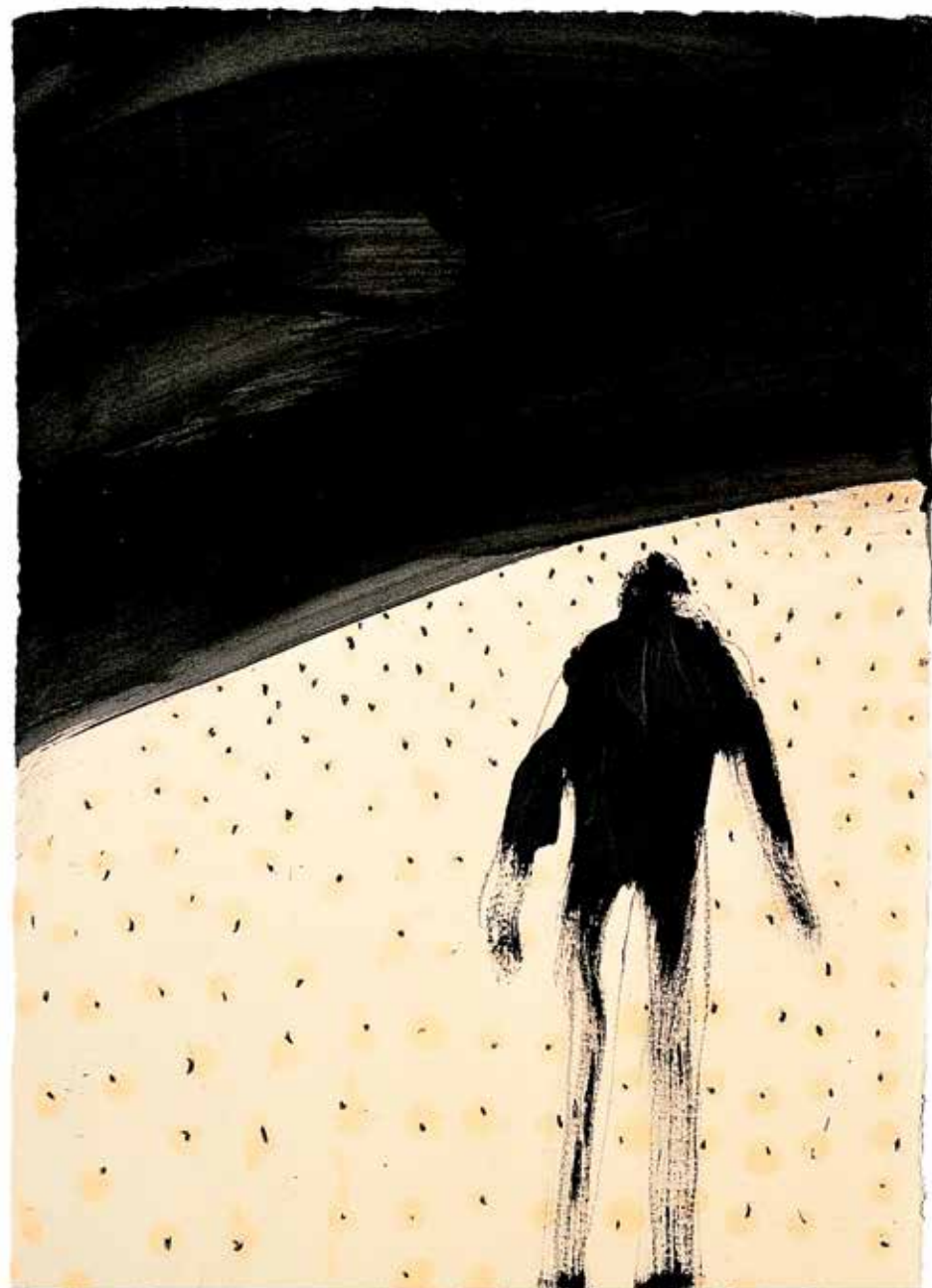
With *Le nozze di Figaro* of 1786 Lorenzo Da Ponte and Wolfgang Amadeus Mozart wrote the first of their three operas about attempts at human relationships. It is based on a play that was banned at the time when the opera was conceived: with its direct criticism of aristocratic privileges, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais' *La Folle Journée ou Le Mariage de Figaro* was a thorn in the side of the French king and the Austrian emperor. However, Mozart got hold of an anonymous German translation and suggested it to Da Ponte as material for a collaboration, despite there being no commission for the opera initially.

In order to get round the censor, Mozart concealed the explosive political message in his music: the manservant Figaro appropriates the courtly minuet

for his struggle against the Count, to whose dance he will now call the tune. The agitation he sets in motion gives all the more impetus to the imaginations of the Countess and Susanna, stimulating them to join in Figaro's scheming with their own intrigues. It is the women who bring about the night-time confusions in the garden; the men walk unswervingly into the traps they have laid for them. The Count's final supplication for forgiveness may restore the order that previously held sway, but the other characters are damaged and will remain so. Operating between all the figures is Cherubino, a role Mozart entrusts to a female singer in order to give musical emphasis to the sexual nuances of the various disguises perpetrated in the opera. Ensemble scenes that spiral into absurdity contrast with profound avowals of human emotions. Death pervades both of the Countess's arias – in her second aria Mozart adopted the tone of the Agnus Dei from his *Coronation Mass*. Whether it is the pompous Bartolo or the furious Count – aggrieved male vanity endangers all those present. Mozart reserves the only aria in a minor key for the young Barbarina, soon after she has casually revealed that the Count has often taken sexual advantage of her.

Following *Don Giovanni* in 2002 and *La clemenza di Tito* in 2003, the director Martin Kušej now continues his radical exploration of Mozart's operas at the Salzburg Festival with *Le nozze di Figaro*. Having made his Festival debut in 2018, the French conductor and expert in historically informed performance Raphaël Pichon is leading his first opera production at Salzburg.

Olaf A. Schmitt  
Translation: Sophie Kidd



Giuseppe Verdi (1813–1901)

# MACBETH

**Melodramma in vier Akten** (1847; revidierte Fassung 1865)

Libretto von Francesco Maria Piave, mit Ergänzungen von Andrea Maffei,  
nach der Tragödie *Macbeth* von William Shakespeare

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

**Franz Welser-Möst** Musikalische Leitung

**Krzysztof Warlikowski** Regie

**Małgorzata Szczęśniak** Bühne und Kostüme

**Felice Ross** Licht

**Claude Bardouil** Choreografie

**Christian Longchamp** Dramaturgie

**Vladislav Sulimsky** Macbeth

**Tareq Nazmi** Banco

**Asmik Grigorian** Lady Macbeth

**Caterina Piva** Dama di Lady Macbeth

**Jonathan Tetelman** Macduff

**Aleksei Kulagin** Medico

und andere

**Angelika Prokopp** Sommerakademie der Wiener Philharmoniker

**Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor**

**Jörn Hinnerk Andresen** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

Neuinszenierung

**GROSSES FESTSPIELHAUS**

Premiere SA 29. Juli, 18:00

SO 6. August, 18:30

DO 10. August, 20:00

MO 14. August, 19:00

SA 19. August, 15:00

DO 24. August, 18:30

## „Mordgedanke, woher kommst du?“

**Ödipus angesichts der Geheimnisse des Orakels,** Macbeth gegenüber den Prophezeiungen der Hexen: ein plötzlicher Spruch aus einer anderen Welt – und einige wenige Worte verändern ein ganzes Leben. Die *moira* offenbart sich. Während Ödipus vor dem tragischen Schicksal, das ihm verheißen wird, fliehen möchte, wird bei Macbeth ein zweifacher Vorgang ausgelöst. Zunächst reagiert er auf die Ankündigung, er werde bald König werden, indem er versucht, in die verheißenen Höhen vorzudringen, und handelt entsprechend: Er tötet. Nachdem er Herrschaft und Macht erlangt hat, bietet er sodann dem zweiten Teil der Weissagung die Stirn: Er tötet abermals. Danach wird er zum Spielball seines Wahns, seiner Angst, seines moralischen Falles: Er tötet wieder und wieder. Macbeth hat den Schleier des Realen zerrissen. Er hat der Hexerei, über die er einfach hätte spotten können, Raum gegeben; er hat Worten Glauben geschenkt, die die Vernunft hätte zurückweisen müssen. Ist jener Riss einmal vollzogen, tut sich ein schwindelerregender Abgrund auf. Macbeth fühlt sich von der Dunkelheit, in der er sich wiedererkennt, angezogen und versinkt darin, bis er schließlich den Tod findet. *Macbeth* ist die Geschichte eines Mannes, der von seinen Zweifeln verfolgt wird. Als Medizin gegen seine innere Bedrängnis sucht er in den Zeichen um sich herum Offenbarungen aus einer anderen Welt, Versprechungen für die Zukunft – an ihn, der von der Unsicherheit der Gegenwart so gequält wird. *Macbeth* ist die Geschichte eines Soldaten, eines Kriegers, eines Mannes, der den Tod bringt und nach dessen Tod man trachtet. Macbeth hat gesehen, was wir ohne Zweifel nie gesehen haben: vernichtete, zermalmte Körper, ausgelöschte Leben. Macbeth ist derjenige, der das, was wir nie gesehen haben, niemals vergessen wird. Er weiß, dass die Existenz bloß an einem seidenen Faden hängt. Ist es so, dass alles auf diejenigen zurückgeht, die die Macht über Leben und Tod haben, die göttlichen Spinnerinnen, die Moiren oder Parzen? Dass sich hinter den Erscheinungen ein unbekannter, unergründlicher Sinn verbirgt? Dass ein unsichtbarer Architekt unser Leben steuert? Sind wir nur ein Spielball seines Willens? Was ist mit unserer Willensfrei-

heit? Der Glaube an den *daímōn* ist Befreiung und Zwang zugleich. Er entbindet uns von der Verantwortung für unsere Handlungen, weil diese von etwas gelenkt werden, das größer ist als wir. Doch der Glaube an den *daímōn* behindert unsere Wünsche, wenn diese jener unergründlichen Kraft, von der alles ausgeht, den Vorrang streitig machen. *Macbeth* ist die Geschichte eines Paares, dem die Natur oder das Schicksal Nachkommen verweigert. Während Macbeth unablässig den Tod bringt, bleibt es ihm verwehrt, Leben zu schenken. Und kein Leben zu schenken bedeutet in diesem Fall, sich seines eigenen nahenden Todes bewusst zu werden. Auf dem Weg in den Untergang, in den Wahn, dem das Paar nach und nach anheimfällt, schweißte die geteilte Einsamkeit zusammen, bevor sie trennt – bevor jeder der beiden allein stirbt, mit Blutflecken in der Seele oder von einem wandelnden Wald bedrängt. Doch zuvor schließen sie einen Pakt der Liebe und des Hasses, der sie dank Shakespeare und Verdi zu einem der faszinierendsten und furchterregendsten Paare in der Literatur beziehungsweise der Operngeschichte macht. Verdis *Macbeth* ähnelt gleichermaßen einer griechischen Tragödie wie einem Thriller. Von der Intervention des Übernatürlichen hervorgebracht, bemächtigt sich eine verbrecherische Denkweise mit einer von der Musik transportierten Unausweichlichkeit gänzlich des Verstandes eines Menschen – wie ein Fluss, der, einmal über die Ufer getreten, die Landschaft bis in die letzten Winkel überflutet und dem sicheren Untergang weicht. In *Macbeth* geht es um unsere Verwundbarkeit und unser Bedürfnis zu glauben, damit wir das Unbekannte bewältigen.

Eine solche Oper verlangt nicht nur außergewöhnliche Stimmen, sondern auch außergewöhnliche Darsteller. In der Regie von Krzysztof Warlikowski, der viele bedeutende Produktionen nach Werken der griechischen Tragiker sowie Shakespeares geschaffen hat, und unter der musikalischen Leitung von Franz Welser-Möst verkörpern Vladislav Sulimsky und Asmik Grigorian ein Paar, das in Leidenschaft, Wahnsinn und Bluttaten vereint ist.

Christian Longchamp

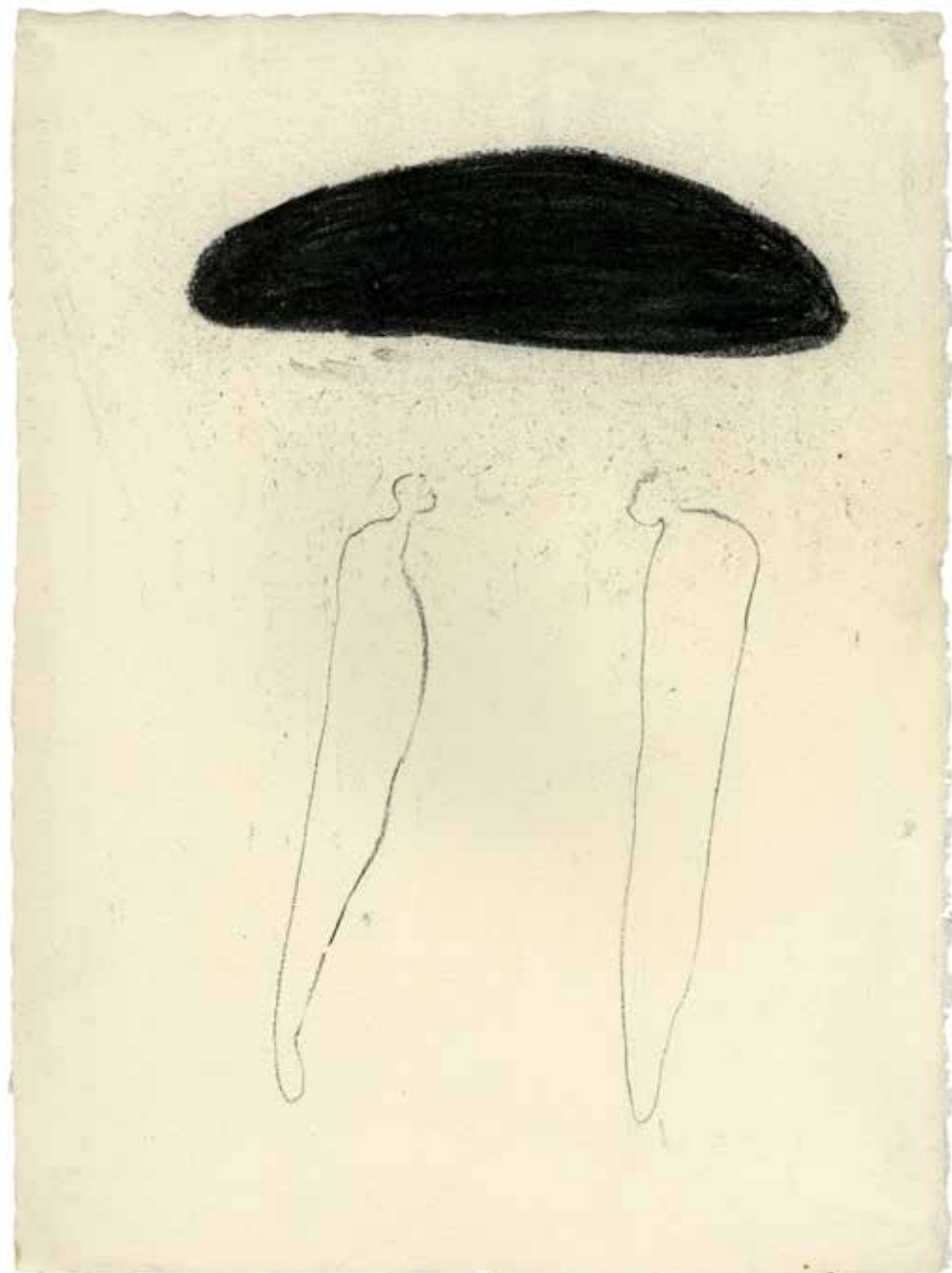
## ‘Thoughts of murder, where do you spring from?’

**Oedipus faced with the mysteries of the oracle,** Macbeth confronted by the witches’ prophecies: a sudden dictum from another world – and just a few words suffice to change a life utterly. *Moirai* reveals itself. While Oedipus seeks to escape the tragic destiny that is augured for him, in Macbeth’s case a twofold process is set in motion. First, he reacts to the announcement that he will soon become king by attempting to scale these promised heights, and acts accordingly: by killing. Having attained crown and power, he then duly defies the second part of the prophecy: by killing again. After this he becomes the victim of his madness, his fear, his moral downfall: by killing again and again. Macbeth has torn the veil of reality. He has ceded space to witchcraft instead of simply mocking it, given credence to utterances that reason should have dismissed. Once the veil has been rent, a vertiginous abyss opens up. Macbeth feels drawn to the dark, in which he recognizes himself, and plunges into it before finally meeting his death. *Macbeth* is the story of a man who is pursued by his doubts. As a remedy for his inner tribulation, he seeks to find in the signs around him revelations from another world, promises for the future – meant for him, tormented as he is by the uncertainty of the present. *Macbeth* is the story of a soldier, a warrior, a man who brings death and whose death is sought. Macbeth has seen what we have certainly never seen: bodies destroyed and crushed, life extinguished. Macbeth is the one who will never forget what we have never seen. He knows that existence hangs by a silken thread. Does everything go back to the divine Fates with their spindles who hold the power over life and death, the Moirai or Parcae? Is there an unknown, unfathomable meaning concealed behind appearances? Does an invisible architect direct our lives? Are we merely a plaything of his will? What about our free will? Belief in the *daímōn* is liberation and constraint at the same time. It frees us from responsibility for our actions, because these are governed by something that is greater than ourselves. But belief in the *daímōn* hinders our desires when they challenge the primacy of that impervious force from which everything issues.

*Macbeth* is the story of a couple to whom nature or fate has denied offspring. While Macbeth relentlessly brings death, he is denied the chance to bestow life. And in this case, not bestowing life means being aware of his own approaching death. On the path to the destruction and madness to which the couple gradually fall victim, their shared loneliness binds them before separating them – before both die alone, with bloodstained soul or harried by a moving wood. But before this they seal a pact of love and hate, which thanks to Shakespeare and Verdi makes them one of the most fascinating and fearsome couples in literature and the history of opera. Verdi’s *Macbeth* resembles a Greek tragedy and a thriller in equal measure. Spawned by supernatural intervention, a criminal mentality takes complete hold of an individual’s mind with an inexorability conveyed in the music – like a river that having burst its banks overwhelms the furthest reaches of the landscape, dooming it to certain destruction. *Macbeth* deals with our vulnerability and our need to believe so that we can cope with the unknown.

An opera of this kind demands not only outstanding voices but also outstanding actors. Directed by Krzysztof Warlikowski, who has brought many major productions of works based on Greek tragedies and Shakespeare to the stage, and under the baton of Franz Welser-Möst, Vladislav Sulimsky and Asmik Grigorian embody a couple united in their passion, madness and bloody deeds.

Christian Longchamp  
Translation: Sophie Kidd



Antony Gormley, *Meeting*, 1986, black pigment, oil and charcoal on paper, 38 × 28 cm, © the artist

Christoph Willibald Gluck (1714–1787)

# ORFEO ED EURIDICE

LE FESTE D'APOLLO – ATTO D'ORFEO

**Azione teatrale in sieben Szenen** (Fassung Parma 1769)

Libretto von Ranieri de' Calzabigi

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

**Gianluca Capuano** Musikalische Leitung  
**Christof Loy** Regie und Choreografie

**Johannes Leiacker** Bühne  
**Ursula Renzenbrink** Kostüme  
**Olaf Winter** Licht  
**Klaus Bertisch** Dramaturgie

**Cecilia Bartoli** Orfeo  
**Mélissa Petit** Euridice  
**Madison Nonoa** Amore  
**Yannick Bosc, Clara Cozzolino, Gorka Culebras,  
Yuka Eda, Oskar Eon, Haizam Fathy, Mark-Krister Haav,  
Jarosław Kruczek, Pascu Ortí, Carla Pérez Mora,  
Sandra Pericou-Habailou, Guillaume Rabain,  
Giulia Tornarolli, Nicky van Cleef** Tänzer und Tänzerinnen

**Il canto di Orfeo**  
**Jacopo Facchini** Choreinstudierung  
**Les Musiciens du Prince – Monaco**

Wiederaufnahme  
**HAUS FÜR MOZART**  
Premiere FR 4. August, 19:30  
MO 7. August, 19:30  
MI 9. August, 19:30  
SA 12. August, 15:00  
MO 14. August, 20:00

## „Ach, mit meinem Leben soll auch der Schmerz für immer enden.“

Schon früh haben sich die Schöpfer des Musiktheaters den Mythos vom thrakischen Sänger Orpheus zu eigen gemacht, der seiner verstorbenen Frau Eurydike ins Jenseits folgt, um sie mithilfe seines Gesanges aus der Unterwelt zurückzugewinnen. Christoph Willibald Gluck war weder der erste Komponist, der sich diesem – erstmals in Dichtungen von Vergil (*Georgica*) und vor allem Ovid (*Metamorphosen*) auftauchenden – Stoff widmete, noch sollte er der letzte bleiben: Von Monteverdi bis Henze, von Offenbach bis Trojahn fasziniert der Leidensweg dieses sich zwischen den Welten bewegenden Künstlers immer wieder aufs Neue.

Was die Oper des Klassikers Gluck aber so herausragend macht, ist die Konzentration auf eine einzelne Figur. Denn auch wenn der Titel mit *Orfeo ed Euridice* die Beziehung des Paares andeutet, liegt der Fokus eindeutig auf jenem Sänger, der mit seiner Musik der Legende nach die Herzen aller Lebewesen erweichen konnte. Euridice ist zu Beginn der Oper bereits gestorben, und das Publikum erlebt die immense Trauer des Mannes, der sie gerade erst geheiratet hatte. Ganz deutlich zeigt das Werk einen Künstler, in dessen Einsamkeit und Isolation der Tod einer geliebten Person zum zentralen Thema wird. Die Frage dabei ist, ob Orfeos Einsamkeit überwunden werden kann – eine kritische Frage, die sich die Hauptfigur ständig neu stellen muss und die gleichzeitig auch deren Schöpferum prägt. Das Publikum wird Zeuge eines endlosen Leidensprozesses, der Tragik eines menschlichen Verlustes, wobei der Konflikt in großer Reinheit hervortritt und ohne komplizierte Intrigen auskommt. Diese Züge trugen dazu bei, dass das Werk zum Prototypen der sogenannten „Reformoper“ wurde: Gluck stellte seine Musik ganz in den Dienst des dramatischen Ausdrucks, verzichtete völlig auf Secco-Rezitative und brach mit den strengen Regeln der Opera seria. Eine wichtige Rolle nimmt in *Orfeo ed Euridice* auch der Tanz ein, was eine Personalunion von Regisseur und Choreografen nahelegt, wie sie bereits bei der Salzburger Festspielproduktion dieser Oper in den 1930er-Jahren durch Margarete Wallmann verwirklicht wurde. Tanz soll im Sinne von Christof Loy,

der diese „Tradition“ nun weiterführt, keinesfalls als abgehobenes Element gesehen werden: Tanz und Text, Musik und Bewegung müssen einander ergänzen und dürfen sich nicht wie Fremdkörper zueinander verhalten – die Grenzen zwischen ihnen müssen fließend sein. Der Gedanke der Grenzlosigkeit wird auch visuell betont: Die Bühne erstreckt sich wie ein endloser Raum und evoziert einen Weg, auf dem sich alle Elemente vereinen und der immer wieder von Neuem beginnen könnte.

Der neuen Salzburger Produktion liegt die „Parma-Fassung“ der Oper zugrunde, die 1769, also zwischen den beiden bekannteren Versionen von Wien (1762) und Paris (1774), zur Feier der Hochzeit des spanischen Infanten, Herzog Ferdinand von Bourbon-Parma, mit der österreichischen Erzherzogin Maria Amalia aufgeführt wurde. Für diesen Anlass vereinte Gluck einen Prolog und drei einzelne Akte, die der Liebes- und Ehetematik verpflichtet sind, unter dem Gesamttitel *Le feste d’Apollo*, wobei der „Atto d’Orfeo“ den Abschluss bildete. Es ist erstaunlich, dass zu solch einem Fest der Freude ein so trauriges Ereignis wie der Verlust der geliebten Ehefrau auf die Bühne gebracht wurde. Gluck stützte sich für seinen Orfeo-Akt im Wesentlichen auf die Erstfassung von *Orfeo ed Euridice* aus Wien. Den Orfeo sang der damals überaus populäre Sopran-kastrat Giuseppe Millico, was eine Transposition der Partie von der Alt- in die Sopranlage nötig machte. Neben anderen Anpassungen eliminierte Gluck die dreiaktige Struktur der Wiener Fassung und fügte die Szenen zu einem einzigen Akt zusammen. Die Salzburger Produktion wird diesem Gedanken der Einheit ganz im Sinne des Komponisten folgen; dabei soll auch das menschliche Dilemma Orfeos so pur wie möglich erscheinen, frei von geschlechtsspezifischen Zuordnungen das Innere der Zuschauer und Zuschauerinnen treffen und Möglichkeiten zur Identifikation bieten.

Klaus Bertisch

## ‘Oh, let my suffering cease together with my life.’

The creators of musical theatre made early use of the myth of the Thracian singer Orpheus who follows his dead bride Eurydice down into the underworld in order to restore her to the realm of the living by the power of his song. Christoph Willibald Gluck was neither the first nor the last composer to treat this subject matter, which first appears in the *Georgics* of Virgil and most notably in Ovid’s *Metamorphoses*. From Monteverdi to Henze, Offenbach to Trojahn, the sufferings of this artist on his path between the two worlds have provided a continually fascinating source of inspiration.

But what makes Gluck’s opera, a work of the early Classical period, so outstanding is its concentration on a single figure. Even if the title *Orfeo ed Euridice* alludes to the relationship between the couple, the focus clearly lies on the singer, who according to legend could enrapture the hearts of all living creatures with his music. When the opera starts, Euridice is already dead, and the audience experiences the immense grief of the man who has only just wed her. The work clearly shows an artist in whose loneliness and isolation the death of a loved one becomes the central theme. The question is whether Orfeo’s loneliness can be overcome – a critical question that the protagonist is forced continually to confront and which at the same time shapes his creativity. The audience becomes witness to an endless process of suffering, the tragedy of a human loss, with the conflict emerging in great purity without the adjunct of complicated intrigues. These features led to the work being considered a prototype of ‘reform opera’: Gluck put his music wholly at the service of dramatic expression, completely eschewing *secco* recitative and breaking away from the strict rules of *opera seria*.

Dance also plays an important role in *Orfeo ed Euridice*, making a merging of the roles of director and choreographer an obvious choice, as was the case with Margarete Wallmann in the 1930s Salzburg Festival production of the opera. According to Christof Loy, who continues this tradition, dance should by no means be seen as a discrete element: dance and text, music and movement should complement each other and not simply co-exist while

remaining separate entities – the borders between them should be fluid. The notion of boundlessness is also emphasized by the stage spreading out like a limitless space and evoking a path on which all elements unite, and which could begin all over again endlessly.

The new Salzburg production is based on the Parma version of the opera that was performed in 1769 – that is, between the more familiar versions staged in Vienna (1762) and Paris (1774) – to celebrate the nuptials of the Spanish infante, Duke Ferdinand of Bourbon-Parma, and the Austrian archduchess Maria Amalia. For this occasion Gluck combined a prologue and three single acts that focus on the themes of love and marriage, and gave the resultant work the title of *Le feste d’Apollo*, with the ‘Atto d’Orfeo’ forming the conclusion. It is astonishing that such a joyful celebration should have been marked by showing on stage such a tragic event as the loss of a beloved wife. Gluck based his Orfeo act on the first version of *Orfeo ed Euridice* from Vienna. The role of Orfeo was sung by the hugely popular soprano castrato Giuseppe Millico, necessitating the transposition of the part from alto to soprano. Along with other modifications, Gluck eliminated the three-act structure of the Vienna version, combining the scenes to form a single act. The Salzburg production will follow this idea of unity, wholly in line with the composer’s intentions, to make Orfeo’s human dilemma appear as pure as possible and also free from gender-specific associations – thus engaging the emotions of the audience, and offering possibilities for identification.

Klaus Bertisch  
Translation: Sophie Kidd



Antony Gormley, *Express*, 1986, black pigment, linseed oil and charcoal on paper, 37.5 × 28 cm, © the artist

Giuseppe Verdi (1813–1901)

# FALSTAFF

**Commedia lirica in drei Akten** (1893)

Libretto von Arrigo Boito  
nach der Komödie *The Merry Wives of Windsor* und Auszügen aus dem Historiendrama *King Henry IV* von William Shakespeare

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

**Ingo Metzmacher** Musikalische Leitung  
**Christoph Marthaler** Regie

**Anna Viebrock** Bühne und Kostüme  
**Joachim Rathke** Mitarbeit Regie  
**Lasha Iashvili** Mitarbeit Kostüm  
**Sebastian Alphons** Licht  
**Malte Ubenauf** Dramaturgie

**Gerald Finley** Sir John Falstaff  
**Simon Keenlyside** Ford  
**Bogdan Volkov** Fenton  
**Thomas Ebenstein** Dr. Cajus  
**Michael Colvin** Bardolfo

**Jens Larsen** Pistola  
**Elena Stikhina** Mrs. Alice Ford  
**Ying Fang** Nannetta  
**Tanja Ariane Baumgartner** Mrs. Quickly  
**Cecilia Molinari** Mrs. Meg Page  
**Marc Bodnar** L'oste  
**Liliana Benini** Robin

**Angelika Prokopp** Sommerakademie der Wiener Philharmoniker  
**Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor**  
**Huw Rhys James** Choreinstudierung  
**Wiener Philharmoniker**

Neuinszenierung  
**GROSSES FESTSPIELHAUS**  
Premiere SA 12. August, 19:00  
MI 16. August, 19:00  
SO 20. August, 20:00  
MI 23. August, 19:00  
FR 25. August, 19:30  
MI 30. August, 19:00

## „Es trillert jede Faser des Herzens, und die heitere Luft erzittert im Triller ...“

**Was macht eine Oper zur komischen Oper?** Möglicherweise der Umstand, dass sich alle Beteiligten ohne Unterlass verkleiden, um andere zu ärgern, sich zu rächen, den richtigen Heiratspartner zu erwischen oder an fremdes Geld heranzukommen? Auf Deutsch wird so etwas gerne „Verwechslungskomödie“ genannt, auf Englisch *comedy of errors*, was viel besser passt, vor allem bei William Shakespeare, dessen Stück *The Merry Wives of Windsor* als zentrale Inspiration für Giuseppe Verdis letzte Oper diente. Komödie der Irrtümer und Fehler – eine solche Gattungsbeschreibung trifft den Nerv der *Falstaff*-Handlung auf das Schmerzhafteste: Wenn sich Titelfigur, Opfer und Widersacher in Hinterzimmern und Vorgärten kostümieren, dann gähnt hinter dem Chaos der Verwechslungen ein tiefer Abgrund menschlicher Unzulänglichkeit. Alle Handlung geht auf sie zurück: zu dick, zu arm, zu verliebt, zu eifersüchtig, zu gutgläubig, zu kraftlos, zu ängstlich. Anders gesagt: Verdi führt in seinem *Falstaff* ein Panoptikum der Hilflosigkeit vor, einen handlungsreichen Stillstand von Körper und Geist, der in eines der außergewöhnlichsten Finale der Operngeschichte mündet.

Während Verdis grandiose Musik die Stimmbänder der im Gasthaus zum Hosenband versammelten Gesellschaft in wilde Schwingungen versetzt, bleiben die Gedankenbewegungen der meisten Anwesenden eigenartig zäh und vollführen höchstens bleischwere Kreisbewegungen in Zeitlupe. Es ist eine behäbige und rückständige Welt, in der Shakespeare und Verdi ihre jeweiligen Komödien entfesseln. Manchmal würde man sich wünschen, dass aus den Tiefen der Kulissen eine Stimme das Geschehen unterbräche, um weitere abstruse Verwicklungen zu verhindern. Aber so etwas gibt es nur an Filmsets, wenn nach dem Ausruf „Cut!“ Kameras neu ausgerichtet, Szenen umgeschrieben und neue Takes aufgenommen werden. Die Oper ist diesbezüglich unflexibel und dringt unerbittlich auf (mehr oder weniger geglückte) Erfüllung aller angelegten Intrigen, Versöhnungen und Wunschvorstellungen.

Wenn nun Christoph Marthaler und Anna Viebrock die überbordende *Falstaff*-Partitur inszenieren, dann handelt es sich hierbei um die Fortsetzung zweier längerer Geschichten: Zum einen zeigen Marthaler und Viebrock ihre siebte gemeinsame Inszenierung bei den Salzburger Festspielen, zum anderen führen sie mit *Falstaff* die künstlerische Auseinandersetzung mit Werken Verdis fort, die einst an der Frankfurter Oper begann (*Luisa Miller*) und an der Opéra Garnier in Paris (*La traviata*) sowie am Theater Basel (*Lo stimolatore cardiaco*) weiterverfolgt wurde. Es ist übrigens kein Geheimnis, dass Marthaler und Viebrock von einer Reise nach Italien einmal eine kleine Verdi-Büste aus Schokolade mitbrachten, die sich bis heute hervorragend gehalten hat. Nur ein paar wenige, äußerst sympathische Risse markieren den sogenannten Zahn der Zeit. Die Büste steht unter einer kleinen Glasglocke und harrt gelassen der Dinge. Wer sie jedoch herausnimmt und aus nächster Nähe betrachtet, erkennt, dass dieser Verdi lächelt. Es ist ein sehr dezentes Lächeln, fast so, als gingen ihm die letzten Zeilen seiner letzten Oper durch den Kopf:

Wir sind alles Genarrte! Ein jeder  
macht sich über den andren lustig.  
Doch am besten lacht,  
wer zuletzt lacht.

Dass am Ende vielleicht doch noch ein anderer lachen könnte, nämlich derjenige, der sich trotz des erkennbaren Alters der Schokolade die Komponistenbüste schmecken lässt, gehört zur Ironie des Schicksals, für die sich Verdi zeit seines Lebens leidenschaftlich begeisterte. Es wäre ihm also vermutlich recht, wenn alles nochmal ganz anders käme als gedacht. Eigene Irrtümer inklusive.

Malte Ubenauf

## ‘Every fibre of the heart trills, and the joyous air quivers to the trill...’

**What makes an opera a comic opera?** Possibly the fact that everyone involved is constantly disguising themselves in order to vex other people, exact revenge, get hold of the right marriage partner or lay their hands on somebody else’s money? In German this kind of piece is usually called a ‘Verwechslungskomödie’ (comedy of mistaken identity), in English a comedy of errors, which is much more appropriate, especially in the case of Shakespeare, whose play *The Merry Wives of Windsor* served as the main inspiration for Giuseppe Verdi’s last opera. A ‘comedy of errors and mistakes’ – as a genre description that would perhaps hit the nerve of the *Falstaff* plot where it hurts most: title figure, victims and adversaries rigging themselves up in disguises in backrooms and front gardens is a sure sign that behind the chaos of mistaken identities yawns an abyss of human inadequacy. All the plot strands go back to this: too fat, too poor, too lovestruck, too jealous, too gullible, too feeble, too timid. To put it another way: in his *Falstaff* Verdi presents a panopticon of helplessness, an action-packed standstill of body and spirit culminating in one of the most extraordinary finales in the history of opera.

While Verdi’s grandiose music sets the vocal cords vibrating wildly at the Garter Inn, the trains of thought of most of those present remain peculiarly sluggish and at most go leadenly round and round in slow motion. The world in which Shakespeare and Verdi unleash their comedies is ponderous and backward. At times one wishes that a voice would interrupt the action from the depths of the wings to prevent further abstruse complications. But you only get that on film sets, when after someone yells ‘Cut!’ the cameras are realigned, scenes rewritten and new takes shot. Opera is inflexible in this respect and relentlessly demands the (more or less convincing) resolution of all intrigues, reconciliations and wishful thinkings.

Christoph Marthaler and Anna Viebrock’s staging of the exuberant *Falstaff* score marks the continuation of two long-ongoing stories: on the one hand this is their seventh joint project at the Salzburg Festival,

and on the other it resumes their artistic exploration of Verdi’s works that began with *Luisa Miller* at the Frankfurt Opera, followed by productions at the Opéra Garnier in Paris (*La traviata*) and at Theater Basel (*Lo stimolatore cardiaco*). It is incidentally no secret that Marthaler and Viebrock once brought back from a trip to Italy a small chocolate bust of Verdi which has survived in excellent condition to this day. Just a few, extremely endearing cracks mark the so-called ravages of time. The bust stands under a small glass dome, impassively awaiting what is to come. But if you take it out and examine it closely, you’ll see that this Verdi is smiling. It’s a very subtle smile, almost as if he had the final lines of his last opera in mind:

We’re all duped! Each one  
pokes fun at the other.  
But he who laughs last,  
laughs longest.

That perhaps someone else could end up having the last laugh – namely the individual who samples the composer’s bust despite the evident antiquity of the chocolate – is part of the irony of fate for which Verdi had a passionate and lifelong enthusiasm. So he would probably have approved if everything turned out quite differently once again. Including one’s own errors.

Malte Ubenauf  
Translation: Sophie Kidd



Antony Gormley, *Support*, 1985, black pigment, oil and charcoal on paper, 38 × 28 cm, © the artist

Bohuslav Martinů (1890–1959)

# DIE GRIECHISCHE PASSION

## THE GREEK PASSION

Oper in vier Akten (uraufgeführt 1961)

Libretto von Bohuslav Martinů

nach dem Roman *Christus wird wieder gekreuzigt (Griechische Passion)* von Nikos Kazantzakis

Mit deutschen und englischen Übertiteln

**Maxime Pascal** Musikalische Leitung

**Simon Stone** Regie

**Lizzie Clachan** Bühne

**Mel Page** Kostüme

**Nick Schlieper** Licht

**Christian Arseni** Dramaturgie

**Gábor Bretz** Priester Grigoris

**Matthäus Schmidlechner** Michelis

**Charles Workman** Yannakos

**Sebastian Kohlhepp** Manolios

**Julian Hubbard** Panait

**Aljoscha Lennert** Nikolio

**Sara Jakubiak** Die Witwe Katerina

**Christina Gansch** Lenio

**Helena Rasker** Ein altes Weib

**Łukasz Goliński** Priester Fotis

**Scott Wilde** Ein alter Mann

und andere

**Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor**

**Huw Rhys James** Choreinstudierung

**Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor**

**Wolfgang Götz** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

Neuinszenierung

**FELSENREITSCHULE**

Premiere SO 13. August, 19:00

FR 18. August, 20:00

DI 22. August, 20:00

SO 27. August, 19:30

Mit Unterstützung der Freunde der Salzburger Festspiele e.V. Bad Reichenhall

## „Warum sitzt ihr hier mit verschränkten Armen und ruht euch aus?“

„**Christus ist auferstanden!**“ Die Bewohner eines griechischen Dorfes feiern Ostern. Im Glauben vereint, erfahren sie von ihrem Priester Grigoris, wer von ihnen als Darsteller für das Passionsspiel im nächsten Jahr ausgewählt wurde. Schon kurze Zeit später wird ein Riss die Gemeinschaft durchziehen. Ein unvermutetes Ereignis lässt die christlichen Werte dieser Menschen zum bloßen Lippenbekenntnis schrumpfen – oder zum wirklichen Antrieb ihres Handelns werden. Eine Gruppe entkräfteter Flüchtlinge, geplündert und vertrieben, bittet das wohlhabende Dorf um Asyl und bebaubares Land. Grigoris empfängt sie abweisend; als ein Mädchen vor Schwäche tot zusammenbricht, macht er aus Berechnung die Cholera dafür verantwortlich und bringt die entsetzten Bewohner gegen die Fremden auf – mit Ausnahme jener, denen Rollen im Passionsspiel anvertraut wurden. Als hätte ihre künftige Aufgabe Auswirkungen im Hier und Jetzt, regen sich Unrechtsempfinden, Mitleid und Hilfsbereitschaft in ihnen: Die Identifikation mit der Rolle verwandelt die eigene Identität, am stärksten die des Hirten Manolios, der ausersehen wurde, Christus zu spielen. Er lädt die Flüchtlinge ein, sich auf einem nahen Berg anzusiedeln. Von da an entwickeln die Geschehnisse in Bohuslav Martinůs *Griechischer Passion* eine tragische Eigendynamik. Je stärker Manolios in seinem Tun von Christus inspiriert wird, je mehr Anhänger er um sich sammelt und je entschiedener er für die Flüchtlinge Partei ergreift, desto unerbittlicher schlägt ihm der Widerstand derjenigen entgegen, die im Dorf das Sagen haben – bis geschieht, was Nikos Kazantzakis' Roman, auf dem die Oper basiert, im Titel vorwegnimmt: *Christus wird wieder gekreuzigt*.

Dass Manolios' größter Widersacher ausgerechnet der Dorfpriester ist, zeigt, wie ablehnend Kazantzakis einer Kirche gegenüberstand, die in weltliche Machtstrukturen verflochten ist. Grigoris ist Sprachrohr einer unbeweglichen, saturierten Gesellschaft, die den Status quo durch Manolios gefährdet sieht: „Er erschüttert die Grundfesten der Gesellschaft.“ Als ähnlich bedrohlich werden die Flüchtlinge wahrgenommen: Männer und Frauen derselben Nation und Kultur – doch „fremd“, weil sie alles verloren

haben und so Grundlegendes wie soziale Ordnung nun vielleicht neu und anders sehen? Es ist, als wäre allein die Anwesenheit dieser besitzlosen Meschen, von ihrem Priester Fotis zu eisernem Durchhaltevermögen angespornt, für die Besitzenden eine Zumutung, ein Grund für Angst und Unsicherheit.

„Jenen, die in großem Glauben der allumfassenden Liebe entgegenschreiten, wird der Weg von denen versperrt, die sich weigern, von der Selbstsucht abzulassen“, fasste Martinů den Handlungskern der *Griechischen Passion* zusammen. Die Oper ist ein pessimistisches Plädoyer für Humanität, vorgebracht im Bewusstsein, dass die Menschheit immer aufs Neue mit dem eigenen Egoismus zu ringen hat. Durch die biblische Parallelisierung wird die Geschichte mythisch überhöht, doch erzählt Martinů sie ohne moralischen Zeigefinger oder plakatives Pathos. Dies verdankt sich einerseits seiner Opernästhetik, die die Aufgabe der Musik weniger darin sah, die Worte und Gefühlsregungen emphatisch auszumalen als die Grundstimmung einer Situation oder Szene einzufangen – die Neufassung, die Martinů nach der Absage der Londoner Uraufführung von 1957 bis 1959 für das Zürcher Opernhaus komponierte, bezeichnete er als „dramatischen Lyrismus“. Andererseits vermeidet es die Oper, den Hirten einseitig zum Heiligen zu stilisieren. Wie Jesus in Kazantzakis' umstrittenem Roman *Die letzte Versuchung* ist Manolios Verführungen und inneren Kämpfen ausgesetzt.

Die Haltung, in die er schließlich hineingetrieben wird, ist ebenso radikal wie ambivalent. Angesichts von Kindern, die vor Hunger sterben, ruft er die Flüchtlinge zum physischen Kampf auf: „Kann in unserer Welt irgendetwas ohne Blutvergießen erreicht werden? Lasst sie uns in Brand setzen, damit die Erde sich selbst reinigt.“ Gewalt als letztes, aber legitimes Mittel auf dem Weg zu einer gerechteren Welt? Eine brisante Frage, der sich jeder Regisseur dieser Oper stellen muss. Nach seinen eindrucksvollen Inszenierungen von Reimanns *Lear* und Cherubini's *Médée* kehrt Simon Stone für *Die griechische Passion* zu den Salzburger Festspielen zurück.

Christian Arseni

## ‘Why do you sit here with your arms folded, resting?’

‘**Christ is risen!**’ The inhabitants of a Greek village are celebrating Easter. United in their faith, they are told by their priest Grigoris which of them has been chosen to act in next year's Passion play. Not long after, however, a rift will divide the community. An unforeseen event causes the Christian values of these people to descend to the level of mere lip service – or to become the true impetus for their actions. A group of refugees, fleeing from their plundered homes, asks the prosperous village for protection and land that they can cultivate. Grigoris is unwelcoming; when a young girl collapses from weakness and dies, he deliberately attributes her death to cholera, uniting the horrified villagers against the strangers – with the exception of those assigned parts in the Passion play. They start to feel a sense of injustice, compassion and readiness to help, just as if their forthcoming roles had consequences in the here and now. In identifying with their roles, their own identities are transformed, especially so in the case of the shepherd Manolios, who was chosen to play Jesus. He invites the refugees to settle on a nearby mountain. From then on, the events in Bohuslav Martinů's *The Greek Passion* develop their own, tragic dynamics. The more Manolios is inspired by Christ in his actions, the more followers he assembles around him, and the more determined he is to side with the refugees, the more relentlessly he is resisted by the individuals who wield power in the village – until the fatal act anticipated in the title of the novel by Nikos Kazantzakis on which the opera is based takes place: *Christ Recruited*.

The fact that Manolios's greatest adversary is the village priest shows how hostile Kazantzakis was towards a church enmeshed in secular power structures. Grigoris is the mouthpiece of a static, materially saturated society that perceives Manolios as jeopardizing the status quo: ‘He is shaking the foundations of society.’ The refugees are seen as posing a similar threat: men and women of the same nation and culture – yet ‘alien’ because they have lost everything and thus perhaps now see basic things such as social order in a new and different light? It is as if the very presence of these

propertyless people, spurred on by their priest Fotis to endure to the last, is a provocation for the property-owning villagers, a reason for fear and insecurity.

‘Those who stride with high faith toward love of all men find their way blocked by those who refuse to give up selfishness’, is how Martinů summed up the essence of the plot. *The Greek Passion* is a pessimistic plea for humanity, proffered in the awareness that humankind is engaged in a constant battle with its own egoism. While the biblical parallel gives a mythical dimension to the story, Martinů tells it without pointing the moral finger or exaggerated pathos. This is due on the one hand to his operatic aesthetics that saw the function of music less in the emphatic expression of words and emotions than in the capturing of the general mood of a situation or scene; Martinů described the revised version that he composed for the Zurich Opera from 1957 to 1959 following the cancellation of the London premiere as ‘dramatic lyricism’. On the other hand, the opera avoids one-dimensionally stylizing the shepherd as a saint. Like Jesus in Kazantzakis's controversial novel *The Last Temptation*, Manolios is subject to temptations and inner conflicts.

The position he is eventually driven to assume is as radical as it is ambivalent. Faced with children dying of starvation, he calls on the refugees to resist physically: ‘In this world of ours can anything be done without blood being shed? Let us set fire to it, that the Earth may purify itself.’ Violence as the very last but legitimate means to creating a more just world? A charged question that every director of this opera must confront. Following his impressive productions of Reimann's *Lear* and Cherubini's *Médée*, Simon Stone returns to the Salzburg Festival for *The Greek Passion*.

Christian Arseni  
Translation: Sophie Kidd



## OPER KONZERTANT

**Familienfehde, Vernichtungsfeldzug, Kolonialisierung:** überall unversöhnliche Parteien, die einander gegenüberstehen wie Tag und Nacht. Unter allem, was Leiden schafft, ist der Krieg wohl das Schlimmste. Doch gerade deshalb faszinieren uns quer durch Epochen und Kulturkreise vor allem jene Geschichten, in denen liebende Leidenschaft alle echten oder behaupteten Gegensätze hinter sich lässt und die Fronten überschreitet. Die literarischen Ursprünge von Romeo und Julia etwa lassen sich über Shakespeare hinaus bis ins frühe Cinquecento zurückverfolgen. Vincenzo Bellini hat das tragische Paar 1830 mit *I Capuleti e i Montecchi* im Zeichen des Belcanto verewigt: Seine Partitur atmet mit kantablen Soli von Horn, Harfe, Violoncello und Klarinette ganz den Zauber der Romantik, verlangt vokal innige Kantilenen und ausdrucksvolle Geläufigkeit – wobei sich die Liebenden durch die Gestaltung Romeos als Hosenrolle musikalisch besonders eng aneinanderschmiegen. Gut ein Vierteljahrhundert später wählte Hector Berlioz für *Les Troyens* eines der größten mythisch-historischen Sujets überhaupt: den Trojanischen Krieg. Expressive Kontraste prägen das alle musikdramatischen Register der Grand Opéra ziehende Werk rund um den Helden Énée (Aeneas), der im ersten, hörbar an Gluck orientierten Teil aus dem untergehenden Troja flieht und im opulenten zweiten in Königin Didon (Dido von Karthago) eine Liebe findet, die nicht von Bestand sein darf. Noch stärker stießen einst in *The Indian Queen* – Henry Purcells letzter, 1695 durch seinen Tod unvollendet gebliebener „semi-opera“ – Sprechtheater und Musik aufeinander. Um andere Kompositionen Purcells erweitert und in neue Gestalt gebracht, erzählt das Werk nun aus weiblichem Blickwinkel von der historischen Eroberung Mexikos.

**Family feuds, campaigns of destruction, colonial subjugation:** all these are characterized by irreconcilable factions, as opposed to each other as night and day. Of all the things that create suffering, war is probably the worst. But it is precisely for this reason that we are so fascinated by stories – from all epochs and cultures – in which loving passion casts aside all real or perceived differences and transcends entrenched fronts. The literary roots of Romeo and Juliet, for example, predate Shakespeare and can be traced back to the early Cinquecento. In 1830, Vincenzo Bellini immortalized the tragic couple in the *bel canto* style: his *I Capuleti e i Montecchi* exudes the magical aura of Romanticism, with *cantabile* solos for horn, harp, cello and clarinet. The score calls for intimate vocal cantilenas and expressive agility, with the lovers brought especially close together musically through the casting of Romeo as a mezzo-soprano breeches role. A good quarter of a century later, Hector Berlioz chose the Trojan War, one of the greatest historical and mythical events of all time, as the subject for his most epic opera. *Les Troyens* is characterized by expressive contrasts that pull out all the musical and dramatic stops of *grand opéra*. The hero Énée (Aeneas) flees from burning Troy in the first part, which is audibly inspired by Gluck, and finds love with Dido, queen of Carthage, in the opulent second part – but their union is not destined to endure. Spoken theatre and music originally collided even more strongly in Henry Purcell's last semi-opera *The Indian Queen*, which was left unfinished at his death in 1695. Updated with a new structure and augmented with other compositions by Purcell, the work now recounts the historical conquest of Mexico from a female perspective.

Henry Purcell (1659–1695)

# THE INDIAN QUEEN

**Semi-opera in einem Prolog und fünf Akten Z 630 (1695)**Libretto nach dem gleichnamigen Schauspiel von John Dryden und Robert Howard  
In einer Fassung von Peter Sellars (2013/2016)

In englischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

**FELSENREITSCHULE**

MO 31. Juli, 19:00

MI 2. August, 19:00

**Teodor Currentzis** Musikalische Leitung**Jeanine De Bique** Teculihuatzin / Doña Luisa**Julian Prégardien** Don Pedrarias Dávila**Rachel Redmond** Doña Isabel**Jarrett Ott** Don Pedro de Alvarado**Andrey Nemzer** Ixbalanqué**Amira Casar** Leonor

und andere

**Utopia** Chor und Orchester**Vitaly Polonsky, Evgeny Vorobyov** Choreinstudierung

„Warum sollten die Menschen hier streiten,  
wo alle glücklich soviel besitzen, wie sie sich  
nur erhoffen können?“

‘Why should men quarrel here, where all possess  
as much as they can hope for by success?’

„Semi-opera“: So nannte man im England des späteren 17. Jahrhunderts ein gesprochenes Schauspiel, das einen beträchtlichen Anteil an Musik enthielt – rein instrumentale, gesungene oder auch getanzte. Die Musik, die Henry Purcell in den letzten Jahren seines kurzen Lebens für mehrere solcher Werke schrieb, zeigt ihn auf dem Gipfel seiner Laufbahn als Bühnenkomponist. Der Semi-Oper *The Indian Queen* lag ein damals populäres Schauspiel von John Dryden und Robert Howard zugrunde – ein bizarres „heroic drama“, das vor dem Hintergrund fiktiver Konflikte zwischen den Azteken und den Inkas spielt und dessen überlebensgroße Protagonisten und aberwitzig unwahrscheinliche Handlung im Dienste der moralisch-intellektuellen Erbauung des Publikums stehen. So fremd uns Drydens Theaterwelt heute ist, so wenig hat Purcells Musik ihre Kraft eingebüßt, uns im Innersten zu berühren. Der Regisseur Peter Sellars hat daher eine Fassung geschaffen, die die Vokal- und Instrumentalnummern der *Indian Queen* in einen neuen Handlungsrahmen stellt: Unter Verwendung von Passagen aus Rosario Aguilar Roman *La niña blanca y los pájaros sin pies* (Das weiße Mädchen und die Vögel ohne Füße) wird die Geschichte der spanischen Eroberung Mittelamerikas aus der Perspektive dreier Frauen erzählt. Die „Indianerkönigin“ ist hier die Tochter eines Maya-Häuptlings, die einem Conquistador als Konkubine gegeben wird, damit sie für ihr Volk spioniert. Sie verliebt sich in ihn und schenkt ihm eine Tochter, muss aber schließlich erkennen, dass ihre Hoffnung, er würde sich zugunsten der Liebe von Eroberungswut und Zerstörung abkehren, vergeblich war. Die Tragödie spannt einen gewaltigen emotionalen Bogen: Die 50-minütige Originalpartitur der *Indian Queen* ergänzten Sellars und Currentzis nicht nur um expressive Solo-Lieder und Arien des Komponisten, sondern auch um eine Auswahl von Purcells geistlichen Chorstücken – verinnerlichte, schmerzlich schöne Musik.

‘Semi-opera’ was the name given in later 17th-century England to a spoken drama with substantial musical sequences – these could be purely instrumental, sung or danced. The music composed for several such works by Henry Purcell in the final years of his short life shows him at the height of his powers as a stage composer. The semi-opera *The Indian Queen* was based on a play by John Dryden and Robert Howard that was popular at the time – a bizarre ‘heroic drama’ set against the background of fictitious conflicts between the Aztecs and the Incas, with larger than life-sized protagonists and a ludicrously improbable plot devised for the audience’s moral and intellectual edification. While Dryden’s dramatic world could hardly be more alien to us today, Purcell’s music has lost none of its power to move us deeply. Director Peter Sellars has therefore created a version that places the vocal and instrumental numbers of *The Indian Queen* in a new dramatic setting: using passages from Rosario Aguilar’s novel *La niña blanca y los pájaros sin pies* (*The Lost Chronicles of Terra Firma*), he tells the story of the Spanish conquest of Central America from the perspective of three women. Here the ‘Indian queen’ is the daughter of a Maya chieftain who is given as a concubine to a conquistador in order to spy for her people. She falls in love with him and gives birth to a daughter, but is eventually forced to realize that her hopes that love would make him turn away from the frenzy of conquest and destruction are in vain. The tragedy embraces a huge emotional range: Sellars and Currentzis have expanded the 50-minute original score of *The Indian Queen* not only with expressive solo songs and arias by the composer but also with a selection of Purcell’s religious choral pieces – deeply intimate, achingly beautiful music.

Vincenzo Bellini (1801–1835)

# I CAPULETI E I MONTECCHI

Tragedia lirica in zwei Akten (1830)

Libretto von Felice Romani

nach dessen Libretto zur Oper *Giulietta e Romeo* von Nicola Vaccai,

nach der Tragödie *Giulietta e Romeo* von Luigi Scevola und weiteren Quellen

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

**FELSENREITSCHULE**

SA 19. August, 19:30

MO 21. August, 19:00

**Marco Armiliato** Musikalische Leitung

**Michele Pertusi** Capellio

**Elsa Dreisig** Giulietta

**Aigul Akhmetshina** Romeo

**Pene Pati** Tebaldo

**Roberto Tagliavini** Lorenzo

**Philharmonia Chor Wien**

**Walter Zeh** Choreinstudierung

**Mozarteumorchester Salzburg**

„Dieses Lebewohl wird nicht das letzte sein ...“

‘This farewell will not be our last...’

**Vincenzo Bellini hatte sich bereits über Italien hinaus einen Namen gemacht**, als das Teatro La Fenice ihn im Januar 1830 dazu gewann, innerhalb weniger Wochen eine neue Oper für die laufende Karnevalsaison zu komponieren: Mit *I Capuleti e i Montecchi* trat Bellini in die Jahre seiner Meisterschaft und bewies, wie sehr er zu einem persönlichen Stil gefunden hatte – einem Stil, der die Vision einer Musik verfolgte, „die aufs Engste das Wort ausdrückt“, und Melodien von erlesener Schönheit und großer dramatischer Aussagekraft hervorbrachte. Wie genau die Gesangslinien auf jede Nuance des Textes reagieren, zeigt besonders die Schlusszene – Romeo's Selbstmord neben der vermeintlich toten, dann aber erwachenden Giulietta. Jenseits der Konvention einer *aria finale* vertraute Bellini auf die Wirkung eines ausgedehnten *Accompagnato*-Rezitativs, in das Arioso-Passagen, eine Arietta und ein ebenso kurzes Duett eingebettet sind. Gerade weil die Szene so schlicht gehalten ist, berührt sie umso tiefer.

Indem er die Rolle des männlichen Protagonisten einem Mezzosopran zudachte, knüpfte Bellini an frühere italienische Romeo-und-Julia-Opern an. Manche empfanden diese Tradition als nicht mehr zeitgemäß, doch ihr Reiz ist unbestreitbar. Die Besetzung des Liebespaares mit zwei Frauen ermöglichte es Bellini, deren Stimmen innig zu verschlingen, sie aber auch zu echtem Einklang zu verschmelzen. So singen Romeo und Giulietta am Ende des Finales von Akt I, abgesetzt gegen den Männerchor ihrer verfeindeten Familien, unisono eine Melodie, die sogar Berlioz – keineswegs ein Bellini-Verehrer – überwältigte: „Diese beiden Stimmen, die zusammen wie eine einzige erklingen und vollkommene Vereinigung symbolisieren, geben der Melodie eine außerordentliche Schwungkraft. Ich gestehe, dass ich unvermutet von Rührung gepackt wurde und begeistert applaudierte.“

**Vincenzo Bellini had already made a name for himself far beyond Italy's borders** when the Teatro La Fenice engaged him in January 1830 to produce a new opera for the current carnival season – within just a few weeks. With *I Capuleti e i Montecchi*, Bellini entered into his artistic prime, demonstrating that he had now found his true personal style – a style which pursued the vision of music ‘that expresses the words scrupulously’, and gave birth to melodies of exquisite beauty and great dramatic expressiveness. The degree to which the vocal lines capture precisely each nuance of the text can be heard particularly in the final scene – Romeo's suicide beside Giulietta, whom he believes to be dead but who then slowly reawakens. Departing from the convention of an *aria finale*, Bellini relied on the effect of an extended *accompagnato* recitative in which are embedded arioso passages, an arietta and an equally brief duet. The scene is all the more profoundly moving for being kept so spare. In assigning the role of the male protagonist to a mezzo-soprano, Bellini was following in the footsteps of earlier Italian Romeo and Juliet operas. Some found this tradition outmoded, but it has an undeniable appeal. Casting two women as the lovers enabled Bellini to entwine their voices, and also to meld them into true consonance. Thus at the end of the finale of Act I, offset against the male chorus of their feuding families, Romeo and Giulietta sing a melody in unison that even overwhelmed Berlioz, who was by no means an admirer of Bellini: ‘The two voices sounding as one, symbolizing perfect union, give the melody an extraordinary force and bold impetus. I was carried away in spite of myself and applauded enthusiastically.’

Hector Berlioz (1803–1869)

# LES TROYENS

Grand Opéra in fünf Akten (1863)

Libretto von Hector Berlioz nach der *Aeneis* von Vergil

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

GROSSES FESTSPIELHAUS

SA 26. August, 17:00

**John Eliot Gardiner** Musikalische Leitung**Michael Spyres** Énée**Lionel Lhote** Chorèbe**Ashley Riches** Panthée**William Thomas** Narbal**Laurence Kilsby** Iopas/Hylas**Alice Coote** Cassandre**Paula Murrihy** Didon**Adèle Charvet** Ascagne**Beth Taylor** Anna

und andere

**Monteverdi Choir****Orchestre Révolutionnaire et Romantique**

## „Nacht der Trunkenheit und unendlicher Entrücktheit!“

### ‘Night of rapture and boundless ecstasy!’

#### Zum Zeitpunkt der Komposition von *Les Troyens*

war Hector Berlioz bereits von persönlichen Schicksalsschlägen und künstlerischen Misserfolgen gezeichnet. Dennoch hielt er an seinem lang gehegten Wunsch, eine zeitlose Oper nach Motiven aus Vergils Epos *Aeneis* zu schaffen, fest, verfasste selbst das Libretto und stellte zwischen 1856 und 1858 die Partitur fertig. Das Werk geriet in seinen Ausmaßen sowie den instrumentalen und stimmlichen Anforderungen so gewaltig, dass die fünf Akte in zwei Teile aufgeteilt wurden. Obwohl Berlioz 1863 nur noch die Pariser Uraufführung des zweiten Teils mit deutlichen künstlerischen Abstrichen im kleinen Théâtre-Lyrique erleben konnte, war er überzeugt, mit *Les Troyens* sein bedeutendstes Werk komponiert zu haben.

Die beiden Teile seiner stark vom Chor geprägten Monumentaloper weisen in ihrer Dramaturgie deutliche Parallelen auf. Hinter dem Gesamttitel verbergen sich mit *La Prise de Troie* und *Les Troyens à Carthage* zwei mythologische Geschehnisse, die durch den aus Troja geflohenen und in Karthago gestrandeten Énée miteinander verknüpft werden. Im Zentrum steht aber nicht der Kriegsheld, sondern mit der Seherin Cassandre und der Karthagerkönigin Didon jeweils eine starke Frau. Am Ende entscheiden sich beide für den Tod als einzigen Ausweg. Wie es ihm der Schatten Hectors befohlen hat – „Fuis, fils de Vénus“ –, verlässt Énée im zweiten Akt seine Heimat Troja kampflos und bricht mit seinen Kriegern Richtung Italien auf: Er folgt dem prophetischen Auftrag, dort einen neuen Staat zu gründen, landet aber zunächst im Reich Didons. Hier scheint sich die Handlung zu wenden, wenn er an ihrer Seite die feindlichen Numider abwehrt und sich zwischen den beiden eine Liebesgeschichte entspinnt, die Berlioz in dem innigen Duett „Nuit d’ivresse et d’extase infinie“ gipfeln lässt. Doch letztendlich wird Énée wieder durch Geistererscheinung zur Pflicht gemahnt und lässt eine zutiefst verletzte Didon und ein dem Untergang geweihtes Volk zurück.

**By the time Hector Berlioz came to compose *Les Troyens***, he had already suffered various personal tragedies and artistic failures. Nonetheless, he held fast to his long-cherished desire to create an opera based on themes from Virgil’s epic poem the *Aeneid*, writing the libretto himself and completing the score between 1856 and 1858. The work grew to such dimensions, with such great instrumental and vocal challenges, that the five acts were divided up into two parts. Although Berlioz only saw the premiere of the second part – with considerable cuts – at the small Théâtre-Lyrique in Paris in 1863, he was convinced that with *Les Troyens* he had composed his most important work.

The two parts of his monumental opera, which both make extensive use of the chorus, display clear parallels in their dramatic structure. United by the overall title of *Les Troyens*, *La Prise de Troie* and *Les Troyens à Carthage* deal with two mythological events linked by the figure of Énée, who fled Troy and was later stranded in Carthage. However, the focus of each part is not on the war hero but rather on a strong female figure: respectively the prophetess Cassandre and Didon, queen of Carthage, both of whom ultimately decide that death is their only option.

In Act II, as urged by the shade of Hector – ‘Fuis, fils de Vénus!’ – Énée escapes the sacking of Troy, leaves his homeland and sets off with his fellow-warriors towards Italy. He is following the prophetic mission to found a new state there, but first fetches up in Didon’s kingdom. Here the action seems to take a different turn when at her side he defeats the hostile Numidians and a love affair develops between the two of them, culminating in the tender duet ‘Nuit d’ivresse et d’extase infinie’. But ultimately a ghostly apparition warns Énée once again of his duty, and he leaves behind a broken-hearted Didon and a people destined for destruction.

# SCHAUSPIEL



Hugo von Hofmannsthal  
JEDERMANN

Gotthold Ephraim Lessing  
NATHAN DER WEISE

Nach dem Film von Michael Haneke  
LIEBE (AMOUR)

Nach Bertolt Brecht  
DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

Mareike Fallwickl  
DIE WUT, DIE BLEIBT

Sharon Eyal & Gai Behar  
INTO THE HAIRY

LESUNGEN

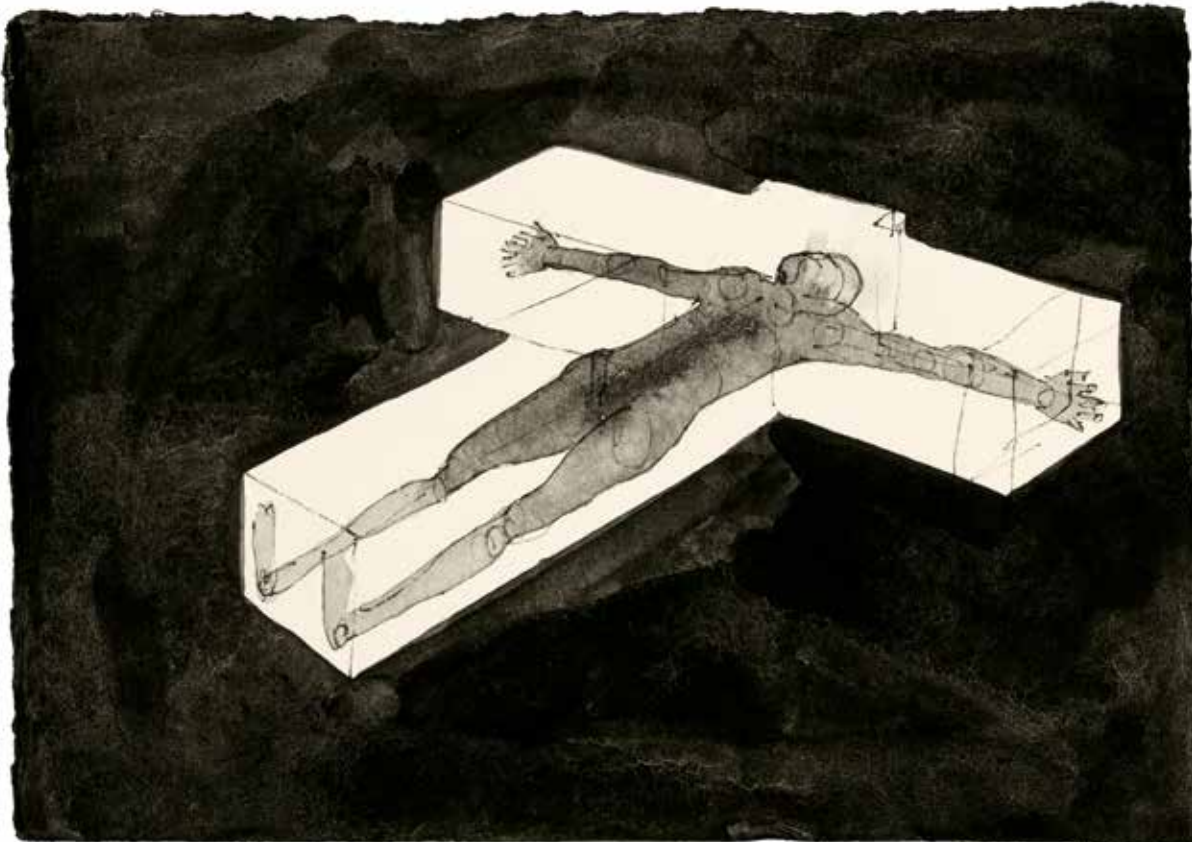
SCHAUSPIEL-RECHERCHEN

FILM-REIHE

Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)

# JEDERMANN

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes

Antony Gormley, *Flesh*, 1995, carbon and casein on paper, 12.5 × 18 cm, © the artist

Neuinszenierung

**DOMPLATZ**Bei Schlechtwetter im  
Großen Festspielhaus

Premiere FR 21. Juli, 21:00

MO 24. Juli, 21:00

DI 25. Juli, 21:00

FR 28. Juli, 17:00

DI 1. August, 21:00

SA 5. August, 21:00

DI 8. August, 21:00

SO 13. August, 21:00

DI 15. August, 21:00

FR 18. August, 21:00

MO 21. August, 17:00

DI 22. August, 17:00

MO 28. August, 17:00

DI 29. August, 17:00

**Michael Sturminger** Regie**Renate Martin, Andreas Donhauser** Bühne und Kostüme**Wolfgang Mitterer** Komposition**Hannes Löschel** Musikalische Leitung**Dan Safer** Choreografie**Urs Schönebaum** Licht**Alexandra Althoff** Dramaturgie**Valerie Pachner** Tod/Buhlschaft**Michael Maertens** Jedermann**Cornelia Froboess** Jedermanns Mutter**Helmfried von Lüttichau** Jedermanns guter Gesell**Emanuel Fellmer** Ein armer Nachbar**Mirco Kreibich** Ein Schuldknecht/Mammon**Birte Schnöink** Des Schuldknechts Weib/Werke**Bruno Cathomas** Dicker Vetter**Fridolin Sandmeyer** Dünner Vetter**Anja Plaschg** Glaube**Sarah Viktoria Frick** Teufel/Gott**Theresa Dlouhy, Fabian Düberg, Paula Jeckstadt,****Skye MacDonald, Maximilian Paier, Katharina Rose,****Therese Troyer** Tischgesellschaft/Werke/Nachbar\*innen**Ensemble 021**

## „Hie wird kein zweites Mal gelebt!“

**Hugo von Hofmannsthals *Jedermann***, am 22. August 1920 vor dem prächtigen Salzburger Dom in Szene gesetzt von Max Reinhardt, begründete die Salzburger Festspiele. Seither sind über 700 Vorstellungen dieses Gründungstücks gespielt worden – ein singulärer Vorgang im deutschsprachigen Theater. Im Verlauf eines ganzen Jahrhunderts zeichnen die *Jedermann*-Aufführungen sowohl Zeit- wie auch Theatergeschichte nach. Die Ästhetik verschiedener Inszenierungen, unterschiedliche Spielfassungen, Regiezugriffe und Kompositionen der jeweiligen Zeitgenossen sowie die wechselnde Besetzung der ikonischen Rollen machen deutlich, was für eine große und herausfordernde Projektionsfläche der *Jedermann* allen Künstler\*innen bis zum heutigen Tag bietet, und machen sichtbar, wie jede Zeit das Potenzial sowie die Pflicht hat, ihren *Jedermann* neu zu gestalten, um die Historie aktiv fortzuschreiben. Mit dem *Jedermann* haben Hofmannsthal und Reinhardt den Festspielen die Frage nach der Endlichkeit menschlichen Strebens mit auf den Weg gegeben und ihr einen zentralen Platz eingeräumt.

Was erleben wir, wenn der Tod in unser Leben tritt und die letzten Dinge verhandelt werden? Wenn wir nicht mehr so tun können, als ob alles ewig weiterginge wie bisher?

Im Lauf der Jahrzehnte mutierte die Frage nach dem gesellschaftlichen Umgang mit unserer Endlichkeit immer mehr zur Frage nach dem Schicksal eines – plötzlich mit dem Tod konfrontierten – reichen Mannes. Sein opulentes Ableben im fernen Mittelalter hatte nicht mehr viel mit uns zu tun. Unsere Gesellschaft wollte scheinbar nicht jedes Jahr daran erinnert werden, dass wir auch in einer medizin-technologisch hoch entwickelten Gegenwart noch sterben müssen.

Nach fast 100 Jahren beherrschte dann zum ersten Mal ein unverkennbar zeitgenössischer Alpha-Mann den Domplatz noch im Sterben mit aller Macht,

bevor ein gänzlich seiner eigenen Gefühlswelt verpflichteter, virtuoser neuer Jedermann im unerbittlichen Tod seinen Meister fand.

Doch immer deutlicher sehen wir uns hier und heute mit der Frage konfrontiert, was wir erleben werden, wenn der Tod in unser aller Leben tritt, weil wir uns weiterhin mit eigener Hand unserer Lebensgrundlagen berauben und die ganze Menschheit kollektiv mit dem Tod bedrohen. Weil wir immer noch Kriege führen, Ungerechtigkeiten perpetuieren, einander und unseren Planeten ausplündern. Wie lange wollen wir noch so tun, als ob das ewig so weitergehen könnte?

Und als ob es ewig so weitergehen müsste, stehe ich mit meinen Kolleg\*innen und Verbündeten, die Musik, Kostüme, Bühnenbild, Dramaturgie, Choreografie und Licht verantworten, noch einmal vor der faszinierenden, schwierigen und ungewöhnlichen Aufgabe, den *Jedermann* – zum dritten Mal – mit einem neuen Ensemble wunderbarer Schauspieler\*innen zu entwerfen, den Text aus einem neuen Blickwinkel zum Klingen zu bringen und zu einem gemeinsamen, erneut überzeugenden Erlebnis zu machen.

Wir wollen diese wunderbare Aufgabe dazu nützen, um zu untersuchen, was passiert, wenn der Tod alles und alle gefährdet: die Liebe, die Familie, die Freundschaft, die Nachbarschaft, die Gesellschaft, die Menschheit. Wenn die Welt verdorrt und die Menschen verarmen, weil wir nicht teilen wollen. Wenn das Geld am Ende nichts mehr wert ist und man nichts mehr dafür kaufen kann. Wenn der Teufel aus der Kirche kommt und uns Rettung im Jenseits nicht mehr trösten kann? Wir sind fest entschlossen, den Glauben an die Menschen trotz alldem nicht verlieren zu müssen, weil Empathie, Barmherzigkeit und Hoffnung in allen Zeiten möglich sind.

Michael Sturminger

## ‘One can’t live here twice!’

**Hugo von Hofmannsthal’s *Jedermann (Everyman)***, directed by Max Reinhardt with Salzburg Cathedral as a magnificent backdrop, was given as the inaugural performance of the Salzburg Festival on 22 August 1920. Since then, this founding tradition has been seen more than 700 times – a unique occurrence in German-language theatre. Over the course of an entire century, the performances of *Jedermann* have held up a mirror to theatre history and the changing times we live in. The ambitious and challenging canvas that *Jedermann* has offered all artists up to the present day is abundantly demonstrated by the contrasting aesthetics of the productions, various versions of the play, new directorial approaches, live music composed by different contemporary voices, and the periodic recasting of the iconic roles. The *Jedermann* tradition shows how each generation has the artistic potential as well as the responsibility to renew the work and actively shape its history. With *Jedermann*, Hofmannsthal and Reinhardt made the finiteness of all human endeavours a central and enduring subject of inquiry at the Festival.

How do we experience the moment when death enters our life and ushers in an existential reckoning? A moment when we can no longer pretend that everything will just go on as it did before?

Over the decades, the question of how society deals with the finitude of human existence increasingly turned into a question about the fate of a rich man who is suddenly confronted with death. The story of his ostentatious demise in the distant Middle Ages took the focus away from our society. It was as if we didn’t want to be reminded every year that we still have to die, despite all the medical and technological advances of our highly developed present.

After almost one hundred years, there then came a first: an unmistakably contemporary alpha male, who swaggered around the Cathedral Square with all his

might even while dying. This virtuosic new *Jedermann*, completely wrapped up in his own emotional world, eventually met his match in the unassailable power of death.

At this moment in time, it is becoming increasingly obvious that we cannot escape the question of what will happen when death enters all our lives. By continuing to rob ourselves of the resources that we need to live, we collectively threaten all humanity with death. We still wage wars, perpetuate injustices and plunder each other and our planet. How much longer are we going to pretend that this can go on forever?

And yet we must play along. Together with my colleagues and collaborators who will oversee the music, costumes, set design, dramaturgy, choreography and lighting, I am excited to take on the fascinating, difficult and unusual challenge of *Jedermann* for the third time. With a new ensemble of wonderful actors, we will make the text come to life from a new perspective and craft another compelling and collective experience.

We want to use this wonderful challenge to consider what happens when death endangers everything and everyone: love, family, friendships, neighbourhoods, society, humanity. When landscapes dry up and people become impoverished because we are unwilling to share resources. When money loses all value and you can no longer buy anything with it. When the devil comes from within the church and the promise of salvation in the afterlife can no longer console us. But we are absolutely determined not to lose faith in people despite all of this, because empathy, compassion and hope are always possible.

Michael Sturminger

Translation: Sebastian Smallshaw



Antony Gormley, *Light*, 1987, linseed oil and charcoal on paper, 38 × 28 cm, © the artist

Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781)

# NATHAN DER WEISE

**Dramatisches Gedicht in fünf Akten**

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung

**PERNER-INSEL, HALLEIN**

Premiere FR 28. Juli, 19:30

MO 31. Juli, 19:30

MI 2. August, 19:30

DO 3. August, 19:30

SA 5. August, 19:30

MO 7. August, 19:30

MI 9. August, 19:30

FR 11. August, 19:30

SA 12. August, 19:30

**Ulrich Rasche** Regie und Bühne

**Nico van Wersch** Komposition

**Sara Schwartz** Kostüme

**Alon Cohen** Licht

**Marcel Braun** Ton

**Toni Jessen** Chorleitung

**Sebastian Huber** Dramaturgie

**Nicola Mastroberardino** Sultan Saladin

**Judith Engel** Nathan, ein reicher Jude in Jerusalem

**Gina Haller** Recha, dessen angenommene Tochter

**Almut Zilcher** Daja, eine Christin

**Mehmet Ateşçi** Ein junger Tempelherr

**Toni Jessen** Der Patriarch von Jerusalem

**Yannik Stübener** Ein Klosterbruder

und andere

## „Was sind wir Menschen?“

Bereits in der ersten Szene von *Nathan der Weise* stößt man auf die Frage nach „uns“ Menschen. Sind „wir“ zuerst Menschen, so könnte man sich die Frage übersetzen – oder vorrangig Lebewesen mit Eigenschaften, anhand derer wir uns unterscheiden (lassen)? Hannah Arendt hat in ihrer berühmten Lessingpreisrede aus dem Jahr 1959 an einem kleinen Beispiel die Dialektik von Gleichheit und Differenz entwickelt:

So wäre es etwa unter den Verhältnissen des Dritten Reiches im Falle einer Freundschaft zwischen einem Deutschen und einem Juden nicht ein Zeichen von Menschlichkeit gewesen, wenn die Freunde gesagt hätten: Sind wir nicht beide Menschen? Damit wären sie der Wirklichkeit und der ihnen gemeinsamen Welt bloß ausgewichen [...]. Im Sinne einer Menschlichkeit, welche die Wirklichkeit nicht wie den Boden unter den Füßen verloren hat, nämlich einer Menschlichkeit inmitten der Wirklichkeit der Verfolgung, hätten sie schon sagen müssen: ein Deutscher und ein Jude, und Freunde. Wo immer aber eine solche Freundschaft damals (natürlich nicht etwa heute!) gelang [...] war in der Tat ein Stück Menschlichkeit in einer unmenschlich gewordenen Welt verwirklicht worden.

„Ein Deutscher und ein Jude, und Freunde“ – wie viele Einwände wären heute gegen eine solche Formulierung zu machen, da die Differenzen die Gemeinsamkeiten allenthalben zu überwiegen scheinen. Wertvoll und für die Lektüre von *Nathan der Weise* anregend ist die kurze Passage in zweierlei Hinsicht: Erstens stellt sie fest, dass Differenzen von der jeweiligen politischen Wirklichkeit abhängig und nicht naturgegeben sind – außerhalb der Welt der Verfolgung soll die beiden Angehörigen der unterschiedlichen Gruppen nichts daran hindern, einander als Menschen und Freunde zu begegnen; vielmehr benötigt, zweitens, jede Begegnung mindestens die *Perspektive* der Freundschaft, wenn sie sich einer unmenschlich gewordenen Welt nicht umstandslos fügen und ihrerseits unmenschlich sein will.

*Nathan der Weise*, Lessings letztes und mit Sicherheit berühmtestes Stück, ist die Geschichte eines Scheiterns. In einer von Ab- und Ausgrenzungen bestimmten Gesellschaft im Kriegszustand, dem Jerusalem des Dritten Kreuzzugs, wird ein reicher jüdischer Kaufmann vor den Sultan gerufen, der dringend seine Kriegskasse auffüllen muss. Um festzustellen, ob Nathan dem muslimischen Kriegsherrn „freiwillig“ Geld zu leihen bereit ist oder ob man ihm sein „Gut und Blut“ mit Gewalt nehmen muss, legt ihm der Herrscher die Frage vor, welche der drei monotheistischen Religionen die „wahre“ sei. Nathan antwortet mit der berühmten Parabel von den drei Ringen, mit denen ein unschlüssiger Vater seine drei Söhne unabhängig voneinander als den ihm liebsten auszeichnet. Die Pointe des „Märchens“ besteht darin, dass wohl keiner der drei Ringe der echte, „wahre“ ist. Alle drei Religionen sind in diesem einen Punkt ununterscheidbar – in ihrer Entfernung von und ihrem Streben nach der Wahrheit. Die Geschichte ist ein Erfolg und der Sultan tief beeindruckt. Nathan „darf“ ihm daraufhin den zur Fortführung des Krieges dringend benötigten Kredit anbieten.

Die Erfahrung, die Nathan im weiteren Verlauf macht, ist allerdings eine andere. Im Konflikt um seine christlich getaufte und von ihm jüdisch erzogene Ziehtochter Recha vermitteln nicht Toleranz und gegenseitige Anerkennung zwischen den Ansprüchen der verschiedenen Religionen. Vielmehr müssen zufällige familiäre Verbindungen zwischen ihr, dem christlichen Tempelherrn und dem muslimischen Sultan für Versöhnung sorgen. Es ist keine Menschheitsfamilie, die sich da findet, denn der Jude gehört (wieder einmal) nicht dazu. Was die komplizierte Familienzusammenführung allerdings mit sich bringt, ist eine fundamentale Verunsicherung der Identitäten: Kaum eine der Hauptfiguren ist am Ende des Stückes noch die, die sie am Beginn zu sein glaubte. Diese Unsicherheit enthält ein starkes Argument gegen die nun als zufällig ausgewiesenen Ab- und Ausgrenzungen des Anfangs. Es hilft aber Nathan offensichtlich nicht, dessen Erzählung von den drei Ringen im Verlauf des Dramas ohne weitere Folgen bleibt.

Sebastian Huber

## ‘What are we humans?’

The very first scene of *Nathan der Weise* (*Nathan the Wise*) throws up the question of ‘us’ humans. Are ‘we’ all intrinsically human, as the question could be interpreted – or are we first and foremost living beings with particular characteristics that (can) distinguish us? In her famous speech on accepting the 1959 Lessing Prize, Hannah Arendt expanded on the dialectic of equality and difference with a concise example:

[I]n the case of a friendship between a German and a Jew under the conditions of the Third Reich it would scarcely have been a sign of humanness for the friends to have said: Are we not both human beings? It would have been mere evasion of reality and of the world common to both at that time. [...] In keeping with a humanness that had not lost the solid ground of reality, a humanness in the midst of the reality of persecution, they would have had to say to each other: A German and a Jew, and friends. But wherever such a friendship succeeded at that time (of course the situation is completely changed, nowadays) [...] a bit of humanness in a world become inhuman had been achieved.

‘A German and a Jew, and friends’ – many objections would be raised to such wording today, in a world where differences seem to outweigh commonalities everywhere. But when reading *Nathan der Weise*, this short passage offers valuable insight and is thought-provoking in two respects. First, it observes that differences are dependent on political realities and not a matter of nature – in a world free of persecution, nothing can prevent two members of different groups from coming together as human beings and friends. Second, it highlights that every encounter needs at least the *prospect* of friendship if it is not to merely give in to an inhuman world and become inhuman in itself.

*Nathan der Weise*, Lessing’s last play and without doubt his most famous one, tells a story of failure. The setting is the Jerusalem of the Third Crusade: a society at war, defined by isolation and exclusion.

A rich Jewish merchant is summoned before the sultan, who urgently needs to replenish his war chest. Seeking to determine whether Nathan will ‘voluntarily’ lend money to the Muslim warlord or if his ‘worldly goods and blood’ will have to be taken from him by force, the ruler asks him which of the three monotheistic religions is the ‘true’ one. Nathan responds with the famous parable of the three rings, which an indecisive father hands out to his three sons, assuring each of them that he is the favourite. The moral of this ‘fairy tale’ is that probably none of the rings is the real, ‘true’ one. There is no differentiation to be made between the three religions in their distance from and pursuit of the truth. The story is a triumph and makes a profound impression on the sultan. Nathan is then ‘allowed’ to extend him the credit he so urgently needs to continue the war.

Further incidents that befall Nathan are, however, less positive. In the conflict over his foster daughter Recha, who was baptized Christian but raised as Jewish by Nathan, the interests of the different religions are not reconciled by tolerance and mutual respect. Rather, the task of reconciliation is left to accidental family ties between Recha, the Christian Templar and the Muslim sultan. It is not the expression of a human family, for the Jew (yet again) does not belong to it. What the complicated family reunion does bring with it, however, is a fundamental destabilization of identity: by the end of the play, hardly any of the main characters are still who they thought they were at the beginning. This uncertainty conveys a strong argument against the isolation and exclusion present at the beginning, which is now shown to be accidental. At the same time, it evidently does not help Nathan, whose story of the three rings has little bearing on the rest of the drama.

Sebastian Huber

Translation: Sebastian Smallshaw



Antony Gormley, *Growth*, 1986, black pigment, linseed oil and charcoal on paper, 38 × 28 cm, © the artist

Nach dem Film von Michael Haneke (\*1942)

# LIEBE (AMOUR)

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

**Karin Henkel** Regie  
**Muriel Gerstner** Bühne  
**Teresa Verghe** Kostüme  
**Tobias Schuster** Dramaturgie

Mit  
**André Jung**  
Ensemblemitgliedern der Münchner Kammerspiele  
sowie einer Gruppe Münchner\*innen  
aller sieben Lebensalter

Uraufführung  
**LANDESTHEATER**  
Premiere SO 30. Juli, 19:30  
DI 1. August, 19:30  
MI 2. August, 19:30  
FR 4. August, 19:30  
SO 6. August, 19:30  
DI 8. August, 19:30  
DO 10. August, 19:30

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit den Münchner Kammerspielen

## „Versprichst du's?“

### Eine leere Wohnung, aufgebrochen von der Polizei.

Hinter einer mit Klebeband luftdicht verschlossenen Tür der tote Körper einer alten Frau. Rückblende: Anne und Georges sind ein älteres Ehepaar mitten im Leben. Jenseits der 70 genießen sie einen erfüllten Ruhestand in einer großzügigen Altbauwohnung; Konzertbesuche und Treffen mit Freunden prägen den Alltag – bis Anne plötzlich einen Schlaganfall erleidet. Zunächst beginnt ihr Mann, sich aufopferungsvoll um sie zu kümmern. Beide versuchen, sich mit der neuen Situation zu arrangieren. Zunehmend jedoch schottet sich das Paar von der Außenwelt ab. Als sich ihr Zustand verschlechtert, bittet Anne ihren Mann um Hilfe. Für Georges geraten alle fragilen Gewissheiten ins Wanken.

Michael Haneke seziert in starren Einstellungen, mit kaltem Blick die letzten Tage eines Ehepaares und fragt danach, wie mit dem Leiden eines geliebten Menschen fertig zu werden ist. Mit der ihm eigenen kühlen Unparteilichkeit porträtiert er seine Figuren, erlaubt uns, sie zu erleben, ohne sie zu erklären. Er wisse selbst nicht mehr über seine Figuren als das Drehbuch, sagte Haneke einmal über *Liebe*. Und so untersucht er, wie Krankheit und Pflegebedürftigkeit in eine bürgerliche Familie einbrechen, und konfrontiert uns Zuschauende mit einem Lebensende zwischen Liebe und Gewalt, zwischen Mord und Sterbehilfe.

Der österreichische Regisseur Michael Haneke, geboren 1942 in München, gilt als einer der wichtigsten Autorenfilmer Europas. Durch sein filmisches Werk zieht sich, wie der Filmtheoretiker Georg Seeßlen schrieb, die „innere Vergletscherung – der Analfabetismus der Gefühle“ und mithin die Frage, wie die Gewalt unter der Fassade bürgerlicher Existenzen brodelte. Viele seiner Arbeiten wie *Funny Games* (1997), *Caché* (2005) oder *Das weiße Band* (2009) waren Welterfolge. Seit seinem ersten Kinofilm, *Der siebente Kontinent* von 1989, in dem sich eine ganze Familie kollektiv das Leben nimmt, interessiert sich Haneke, inspiriert auch durch Erlebnisse in der eigenen Familie, dafür, wie Menschen reagieren, wenn sie mit dem Wunsch nach Hilfe beim Suizid konfrontiert sind. 20 Jahre später ließ Haneke die Wohnung seiner Eltern als Filmset nachbauen, um

mit *Liebe* seinen sicher intimsten Film zu inszenieren, der ihm 2013 fünf Nominierungen und den Oscar als bester fremdsprachiger Film einbrachte.

Wie gehen wir als Gesellschaft mit Alter, Verletzlichkeit, Sterben und Tod um? Offensichtlich hat diese Frage in den letzten Jahren an Virulenz gewonnen. In mehreren europäischen Ländern sind die Gesetzgebungen zur passiven Sterbehilfe und zum assistierten Suizid in Bewegung geraten und werden vor den höchsten Gerichten verhandelt. Das deutsche Bundesverfassungsgericht hob 2020 das Verbot einer Beihilfe zum Suizid auf. Seit dem 1. Januar 2022 ist der assistierte Suizid auch in Österreich legalisiert; im April 2022 gab es mit dem Tod der Inklusionsaktivistin Andrea Mielke einen ersten Fall von assistiertem Suizid in Salzburg. Haneke zielt mit *Liebe* ins ethische Zentrum dieser Debatte.

Mit dieser Koproduktion von Salzburger Festspielen und Münchner Kammerspielen wird erstmals in Österreich ein Film von Michael Haneke für die Theaterbühne adaptiert. Karin Henkel, eine der renommiertesten Regisseurinnen des deutschsprachigen Theaters und in Salzburg bestens bekannt unter anderem durch *Richard the Kid & the King* (2021), entwickelt einen sehr freien Zugang zu Hanekes Meisterwerk und verzichtet konsequent auf eine realistische Darstellung des klaustrophoben Kammerspiels. Vielmehr entstehen, inspiriert von Hanekes Stoff, Choreografien der Fragilität: Fernab von Figurenpsychologie bringt sie Körperlichkeit von hoher Verletzlichkeit auf die Bühne. Sie sucht mit einem großen Ensemble aus Schauspieler\*innen und Laien nach sinnlichen Übersetzungen für die permanente Überforderung der Pflege und kreiert in poetischen Bildern ein Ritual, in dem sie nach einem selbstbestimmten Umgang mit Krankheit und Tod fragt.

Tobias Schuster

## 'Do you promise?'

### An empty apartment broken into by the police.

The dead body of an old woman lies behind a door sealed off with tape. Flashback: Anne and Georges are a couple in their 70s living life to the full. Their retirement is spent happily in a spacious old apartment and they lead a busy social life, going to concerts and meeting friends. One day, their world is suddenly thrown out of joint when Anne suffers a stroke. Her husband reacts by taking care of her with selfless devotion, and both try to come to terms with their new reality. As time goes on, however, the couple isolate themselves from the rest of society. When Anne's condition worsens, she asks her husband for help. For Georges, life's fragile set of certainties begins to falter.

Dissecting the last days of a married couple with static shots and a cold gaze, Michael Haneke asks how the suffering of a loved one can be endured. He portrays his characters with characteristically cool detachment, allowing us to experience them without explaining them. Haneke has remarked about *Amour* that he didn't know any more about his characters than what was in the screenplay. In this spirit, he examines how illness and the need for care disrupt a bourgeois family, and confronts viewers with scenes from the end of a life that veer between love and violence, murder and assisted dying.

The Austrian director Michael Haneke, born in Munich in 1942, is considered one of the most important film auteurs in Europe. As the film theorist Georg Seeßlen has commented, a sense of 'inner glaciation – an illiteracy of feelings' runs through Haneke's cinematic oeuvre, and with it the question of how violence lurks behind the facade of bourgeois life. Many of his films have enjoyed great international success; these include *Funny Games* (1997), *Caché* (2005) and *Das weiße Band* (*The White Ribbon*, 2009). Ever since his first feature film, *Der siebente Kontinent* (*The Seventh Continent*, 1989), which depicts the collective suicide of a family, Haneke has been interested in how people react when confronted with the suicidal wishes of loved ones, inspired in part by experiences within his own family. Twenty years later, Haneke had his parents'

apartment rebuilt as a film set to direct *Amour*, arguably his most intimate film, which earned him five Oscar nominations and the Academy Award for best foreign language film in 2013.

How should we as a society deal with ageing, vulnerability, dying and death? It is quite apparent that this issue has been discussed more vehemently in recent years. In several European countries, legislation on passive euthanasia and assisted suicide finds itself in flux and is being addressed by the highest courts in the land. The German Federal Constitutional Court overturned a ban on assisted suicide in 2020. On 1 January 2022, assisted suicide also became legal in Austria; in April 2022, the death of disability rights activist Andrea Mielke was the first case of assisted suicide in Salzburg. In *Amour*, Haneke goes right to the ethical heart of this debate.

Co-produced by the Salzburg Festival and the Münchner Kammerspiele, this staging marks the first theatrical adaptation of a Michael Haneke film to be shown in Austria. Karin Henkel, one of the leading directors in German-speaking theatre and a fixture in Salzburg with productions such as *Richard the Kid & the King* (2021), takes a very free approach to Haneke's masterpiece and resists a naturalistic treatment of this claustrophobic chamber piece. Instead, a kind of choreographed fragility emerges, inspired by Haneke's subject matter: far from making a psychological study of the characters, Henkel stages their acutely vulnerable physicality. Working with a large ensemble of acting professionals and non-actors, she aims to translate the stressful demands of caregiving into a sensory experience and makes a ritual out of poetic images, though which she explores a self-determined way of dealing with sickness and death.

Tobias Schuster

Translation: Sebastian Smallshaw

Nach Bertolt Brecht (1898–1956)

# DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

In einer Fassung von Helgard Haug (Rimini Protokoll) mit dem Theater HORA  
Musik von Barbara Morgenstern unter Verwendung von Motiven von Paul Dessau

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln



Antony Gormley, *Germinal*, 1982, black pigment, linseed oil and charcoal on paper, 84.2 × 56.4 cm,  
The British Museum, London, UK, © the artist

**Helgard Haug** Regie  
**Barbara Morgenstern** Komposition  
**Laura Knüsel** Bühne  
**Marc Jungreithmeier** Video und Licht  
**Christine Ruynat** Kostüme  
**Rozenn Lièvre** Sounddesign  
**Ivna Žic** Dramaturgie

Mit

**Remo Beuggert**  
**Robin Gilly**  
**Simone Gisler**  
**Minhye Ko**  
**Tiziana Pagliaro**  
**Simon Stuber**  
und anderen

Neuinszenierung

**SZENE SALZBURG**

Premiere SA 12. August, 19:30

MO 14. August, 19:30

DI 15. August, 19:30

MI 16. August, 19:30

SA 19. August, 19:30

SO 20. August, 19:30

DI 22. August, 19:30

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit Rimini Protokoll und Theater HORA  
sowie HAU Hebbel am Ufer, Berlin

## „Gut, ich mach die Probe noch einmal, daß ich's endgültig hab.“

„Gut, ich mach die Probe noch einmal, daß ich's endgültig hab“, sagt der Richter Azdak, bevor er das Kind ein zweites Mal in den Kreidekreis bittet und die beiden Mütter ein zweites Mal auffordert, zu beweisen, welche die wahre sei. – Soweit ist das Stück bekannt. Eine Sage, „eine sehr alte“. Auch der Ausgang dieser Probe ist bekannt: Der „mütterlichen“, nicht der „amtlichen“ Frau wird das Kind zugeprochen.

Was aber, wenn dem Kind die Wahl übertragen wird? Zwei Mütter bieten sich an, konkurrieren um einen Job, einen Titel, eine Beziehung, eine Aufgabe, einen Nutzen – für welche soll das Kind sich entscheiden? Für eine, die ihr eigenes Kind vergessen hat, oder eine, die das Kind zu lange angeschaut hat, um es wieder vergessen zu können? Für eine, die dem Kind jeden Wunsch erfüllen kann, oder für die andere, der es kaum gelingt, ein paar Tröpfchen Milch zu besorgen? Für die, die sich in Sicherheit zu bringen versteht, oder für die, die sich nicht anders zu helfen wusste und auf der Flucht einen Menschen erschlug? Für eine, die sich kümmert, oder für eine, die weiß, wie man sich bekümmern lässt?

Und war's das schon? Oder gibt es nicht noch mehr Optionen? Wer steht hier noch zur Wahl? Der Richter Azdak, der Recht spricht, obwohl er sich selbst angeklagt hat und eigentlich Dorfschreiber ist? Ein Anwalt, der alles tut, seiner Klientin zu ihrem Recht zu verhelfen? Panzerreiter, die ihr Leben riskieren, um ihre Pflicht zu erfüllen? Ein verliebter Soldat, der nicht glauben will, dass Veränderungen eintreten können? Ein Bruder, der wenig Brüderliches hat? Ein Mann, der den Sterbenden spielt, um dem Töten zu entgehen? Die, die Altes bewahren wollen, oder die, die das Neue wollen? Die, die besitzen wollen, oder die, die loslassen können?

Und das Publikum – wäre das eine Option? Das ist ja schließlich auch anwesend.

Wem sollte sich das Kind anvertrauen? Wer wird zum Vorbild?

Die Spieler\*innen des Theater HORA bringen ihre eigenen Regeln mit ein. Neue Regeln müssen gemeinsam erfunden werden.

Lässt sich die „alte Sage“ durch Performer\*innen erzählen, die wahrscheinlich nie ein Kind haben werden und auf die Fürsorge anderer angewiesen sind? Über das Kinderkriegen nachdenken. Über das Kinderhaben nachdenken. Über das Kinder- verlieren nachdenken. Dem Kindsein nachspüren. Eine Antwort als Frage lesen. Einem Manifest ein Fragezeichen anheften.

Denken, was nicht gesagt wird, hören, was nur gedacht wird.

Nachschlagen bei Hans-Thies Lehmann, *Brecht lesen*: „Theater musste etwas anderes werden als eine Selbstfeier des Bürgertums als Publikum. Nicht zu Unrecht sah er [Brecht] sich selbst als den Kopernikus der Theaterkunst, der das gesamte System des Theaters neu dachte: nicht mehr als Vorführung vor und für, sondern als Aufführung mit dem Publikum.“ Weitermachen. Klären, was unbedingt ausprobiert werden möchte. Und was auf keinen Fall geschehen soll. Probieren von Rhythmusmotiven und Tonfolgen, Vertauschen der Rollen, die Perkussionistin Minhye Ko und die Performer\*innen entscheiden lassen, was von wem gespielt wird. Über schwebende Bühnenelemente nachdenken und trainieren, wie sich auf Händen laufen lässt. Wie hypnotisiert auf die Bilder einer Livecam in der Wüste Namibias schauen: ein Wasserloch, ein abgestorbener Baum. Beobachten, wie sich die Wildtiere dort einfinden, verdrängen, verdrängen lassen. Entdecken, dass die Livecam auch Ton überträgt, und hören, wie nachts die Hyänen heulen. Probenpläne erstellen, die Aufwärmtraining und Pausen vorsehen. Versuche mit Buchstaben: Welche neuen Wörter können aus dem alten Bestand gebildet werden. Welche Buchstaben müssen auf die Auswechselbank. Weiter Brecht lesen. Weiter Dessau hören. Weiter auf das Wasserloch schauen.

Überlegen, wie es ist auf der Flucht. Überlegen, was zurückgelassen werden wird. Überlegen, wie sich das anfühlen müsste, im Exil. Überlegen, wie ein Neuanfang eine Chance ist. Merken, wie sich alles verändert, wenn der Blick darauf ruht. Sehen, wie Worte auf einen fruchtbaren Boden fallen.

Gut, wir machen die Probe noch mal. Helgard Haug

## 'All right, I'll do the test once more, to make certain.'

'All right, I'll do the test once more, to make certain', says Azdak the judge, before he asks the child to step once more into the chalk circle and calls again on the two mothers to prove which of them is the real one. It is the most familiar scene in the play: a legend, a 'very old one'. The outcome of the test is also well known, with the child going to the more 'motherly' woman rather than its biological mother. But what if the child is given the choice?

Two mothers put themselves forward and compete for a job, a title, a relationship, a role, an opportunity – but which one should the child choose? The one who has forgotten her own flesh and blood, or the one who has looked at the child too many times to forget him again? The one who can grant the child's every wish, or the one who barely manages to provide a few drops of milk? The one who is able to get herself to safety, or the one who didn't know how to help herself and slew a man while on the run? The one who takes care of others, or the one who is used to being taken care of?

And is that it? Are there no other options? Who else is there to choose from? The judge Azdak, who metes out justice even though he has brought an accusation against himself and is really just a village clerk? A lawyer who will do anything to help his client exploit her rights? Armoured riders who risk their lives to do their duty? A soldier in love who doesn't want to believe that change is possible? A brother without much brotherly love? A man who played a dying peasant so that he wouldn't have to kill? Those who want to possess or those who can let go?

And the audience – would that be an option?

After all, they are just as present as all the others. Who should the child entrust himself to? Who is a suitable role model?

The artists of Theater HORA bring their own rules with them. New rules have to be invented together. Can this 'old legend' be told by performers who will probably never have children and rely on others for their care? Take time to reflect: on having children, on raising children, on losing children. Recollect being a child.

Read an answer as a question. Affix a question mark to a manifesto.

Think what is not said; hear what is only thought. Turn to Hans-Thies Lehmann's book *Brecht lesen* (Reading Brecht): 'Theatre had to become something other than a self-celebration of its bourgeois audience. He [Brecht] justifiably saw himself as the Copernicus of theatrical art, who rethought the entire system of the theatre: no longer as a performance in front of and for the audience, but as a performance with the audience.'

Keep going. Clarify what is important enough to try out. And what should not happen under any circumstances. Try out rhythmic motifs and melodic patterns, swap roles, allow the percussionist Minhye Ko and the performers to decide who will play what. Think about floating stage elements and practise walking on hands. Look as if hypnotized at images from a livestream of the Namibian desert: a water hole, a dead tree. Observe how wild animals gather, crowd out other animals, become crowded out themselves. Discover that an audio stream is also available and listen to how the hyenas howl at night. Draw up rehearsal schedules that include warm-ups and breaks.

Experiment with letters: what new words can be formed from existing ones. What letters should be discarded. Continue reading Brecht. Keep listening to Dessau. Keep looking at the water hole.

Think about what it is like to flee from home. Think about what is left behind. Think about how it must feel to be in exile. Think about how a fresh start is an opportunity. Notice how everything changes when one's gaze settles on it.

See how words fall on fertile ground.

All right, I'll do the test once more.

Helgard Haug

Translation: Sebastian Smallshaw



Mareike Fallwickl (\*1983)

# DIE WUT, DIE BLEIBT

In einer Dramatisierung des gleichnamigen Romans

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

**Jorinde Dröse** Regie  
**Katja Haß** Bühne  
**Juliane Kalkowski** Kostüme  
**Jörg Kleemann** Musik  
**Suzan Demircan** Choreografie  
**Johanna Vater** Dramaturgie

Mit  
**Johanna Bantzer**  
**Max Landgrebe**  
und anderen

Uraufführung

**LANDESTHEATER**

Premiere FR 18. August, 19:30  
MO 21. August, 19:30  
MI 23. August, 19:30  
DO 24. August, 19:30  
FR 25. August, 19:30  
MO 28. August, 19:30  
DI 29. August, 19:30

## „Sie hört einen Herzschlag und sie weiß, was sämtliche Frauen auf dieser Welt wissen: Was einer von uns geschieht, geschieht uns allen.“

### Ein Abendessen, wie es normaler nicht sein könnte:

Der Tag war lang, die Wohnung ist ein Chaos, die Kinder sind quengelig und laut. Eine einzige Frage bringt das Leben einer ganzen Familie zu Fall, erdrutschartig und unwiederbringlich. „Haben wir kein Salz?“, fragt Johannes in die Runde. Gar nicht an seine Frau gerichtet, ganz allgemein. Eine ganz einfache, ganz normale Frage. Da steht Helene auf, geht zur Balkontür und stürzt sich ohne ein weiteres Wort ins Nichts, viele Stockwerke tief. Zurück bleiben ihr Mann und die drei Kinder, fassungslos und im Schockzustand. Schmerzlich offenbart sich in den folgenden Wochen, wie sehr Helene fehlt, wie sehr sie als Zentrum die Familie mit ihrer Fürsorge, ihrer Liebe, ihrem Trost zusammengehalten hat. Wie weitermachen mit diesem Gefühl der Schuld, der Trauer, aber auch des Unverständnisses? Sarah, Helenes beste Freundin, treiben diese bohrenden Fragen ebenfalls um. Warum hat sie nicht gesehen, wie es wirklich um die Freundin bestellt war? Sie möchte helfen, zumindest jetzt für deren Familie da sein, wenn sie doch schon als Freundin versagt zu haben scheint. Sarah springt ein in die Lücke, wird zur Stütze für den völlig überforderten Johannes, organisiert den Haushalt, versorgt die Kinder. Eine Weile nur, so lange, bis alle wieder festen Boden unter den Füßen haben. Doch die Wochen verstreichen, dann die Monate. Sarahs Anwesenheit wird immer selbstverständlicher und ihr eigenes Leben, ihr Beruf und ihre Beziehung geraten zunehmend in den Hintergrund. Wie oft hat sie die Freundin um ihre Familie beneidet und mindestens genauso oft bemitleidet, wenn Helene wieder mal in ihren Mutterpflichten zu versinken drohte. Nun gerät sie selbst in diesen Strudel aus Fremdbestimmtheit und Selbstaufopferung. Und plötzlich ist neben dem Mitleid und der Schuld noch ein anderes Gefühl, das sich immer stärker den Weg an die Oberfläche bahnt: Wut. Rasende

Wut auf Helene, die durch ihr Handeln so viele Menschen beschädigt zurücklässt. Wut auf die Kinder, die Sarahs Fürsorge zurückweisen. Wut auf ihren Freund Leon, der sich immer weiter von ihr zu entfernen scheint. Aber vor allem Wut auf Johannes, der nur allzu bereitwillig ihre Hilfe annimmt, sich in ihrer Verlässlichkeit einrichtet und Sarah zunehmend selbstverständlich in die fürsorgende Rolle ihrer toten Freundin drängt. Doch Sarahs Wut ist nichts gegen das, was Lola fühlt, Helenes älteste Tochter. Lolas allumfassende Anklage richtet sich gegen das Patriarchat an sich, das sie nicht nur von Männern, sondern auch von Frauen wie Helene und Sarah gestützt sieht. Sie macht das System und dessen willfährige Unterstützung für die Überforderung und den Tod ihrer Mutter verantwortlich und schlussendlich auch für ihre Einsamkeit. Lola beschließt, sich diesem Konstrukt zu entziehen, seinen Anforderungen und Zuschreibungen, und dem übermächtigen Gegner gleichzeitig den Kampf anzusagen.

Es ist nicht das eine große und erschütternde Ereignis, das Mareike Fallwicks Protagonistin zu ihrer fast unglaublichen Tat treibt, sondern das ganz Alltägliche. Die Summe aus Überforderung, Einsamkeit, gesellschaftlicher Anforderung und Konditionierung, das fortwährende Überschreiten der eigenen Belastungsgrenze, das wohl viele Mütter gut nachvollziehen können. Radikal und erschütternd spannt die aus Hallein stammende Autorin in ihrem vierten Roman einen großen Bogen über das moderne Frausein: von Mutterschaft und gewollter Kinderlosigkeit über den Gender-Care-Gap und den zerstörerischen Anspruch, allen Rollenmustern und Erwartungen gerecht werden zu müssen, hin zu einer jungen Generation, die bereit ist, all diese vermeintlichen Selbstverständlichkeiten über Bord zu werfen.

Johanna Vater

‘She hears a heartbeat and recognizes what every woman in the world knows: what happens to one of us, happens to all of us.’

**A family gathers for supper and it couldn't be more normal:** everyone has had a long day, the apartment is in a mess, the children are whiny and noisy. In the blink of an eye and with devastating finality, the family's entire life is brought crashing down by a single question. ‘Don't we have any salt?’ asks Johannes. His query is addressed to nobody in particular and certainly not aimed at his wife. A very simple, normal question. Helene then gets up and goes to the balcony. Without saying anything, she throws herself off and falls many floors to her death. Her husband and three children are left behind, stunned and in a state of shock. Over the following weeks, it becomes painfully clear how much Helene is missed. She was the centre of the family, and held it together with her acts of care, love and reassurance. How can life go on with these feelings of guilt, grief – and also incomprehension?

Sarah, Helene's best friend, is also troubled by nagging questions. Why couldn't she see what was really going on with her friend? She wants to help and at least be there for Helene's family now, even if she seems to have failed as a friend. Filling the domestic hole left by Helene, Sarah becomes a pillar of support for the severely strained Johannes, keeps the household running, and takes care of the children. It's supposed to be a stopgap until everyone is back on their feet again. But weeks go by, and then months. Sarah is ever more relied upon and her own life, job and relationship increasingly take a back seat. She often envied her friend for her family life, and just as often felt sorry for her whenever Helene seemed overwhelmed by her duties as a mother. Now she has lost her own autonomy and is caught up in a whirlpool of self-sacrifice. Alongside pity and guilt, another feeling swiftly and inexorably makes its way to the surface: anger. Raging anger at Helene, whose actions left behind so many damaged people. Anger at the children, who spurn

her solicitude. Anger at her boyfriend Leon, who increasingly seems to be distancing himself from her. But above all, anger at Johannes, who too readily accepts her help, becomes reliant on her, and keeps casually pushing Sarah into the caring role once occupied by her dead friend. However, Sarah's anger is nothing compared to that felt by Lola, Helene's eldest daughter. Lola's all-encompassing resentment is directed at the patriarchy itself, which she sees as propped up not only by men, but also by women like Helene and Sarah. She blames the system and its compliant supporters for her mother's constant stress and death, and for her own loneliness too. Lola resolves to extricate herself from this social construct, from its expectations and labels, and at the same time declares war on the all-powerful forces of patriarchy.

Mareike Fallwick's protagonist is driven to her almost incomprehensible death not by a big and shocking event, but by normal everyday life. Emotional stress, loneliness, social expectations and conditioning all add up to a crushing weight, as does the feeling of being constantly stretched to the limit, to which many mothers can relate all too well. In her fourth novel, the Hallein-born author represents the wide spectrum of modern womanhood with unsettling radical energy: from motherhood to deliberate childlessness, from the destructive insistence on conforming to traditional roles and expectations through to the gender care gap – and, waiting in the wings, a young generation that is ready to throw all these supposed certainties overboard.

Johanna Vater

Translation: Sebastian Smallshaw

Sharon Eyal (\*1971) &amp; Gai Behar (\*1977)

# INTO THE HAIRY

Tanzperformance

Gastspiel

PERNER-INSEL, HALLEIN

DO 17. August, 20:00 Premiere

SA 19. August, 20:00

SO 20. August, 20:00

**Sharon Eyal** Choreografie**Gai Behar** Co-Choreografie**Koreless** Musik**Alon Cohen** Licht**Tänzer\*innen der L-E-V Dance Company**

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit LAS (Light Art Space),  
Christian Dior Couture und Kraftwerk Berlin

„Ich will nicht die Choreografie,  
ich will die Magie sehen.“

‘I don’t want to see the choreography,  
I want to see the magic.’

**Sharon Eyal zählt zu den gefragtesten Choreografinnen** unserer Zeit und entstammt der legendären Batsheva Dance Company des israelischen Choreografen Ohad Naharin, dessen Assistentin sie auch jahrelang war. 2013 gründete sie mit ihrem kongenialen Partner Gai Behar, der zuvor als Party-Veranstalter das Nachtleben von Tel Aviv geprägt hatte und als Kurator multidisziplinärer Kunstevents in Erscheinung getreten war, die ebenfalls in Tel Aviv beheimatete L-E-V Dance Company. Seit der Gründung kreierten sie mehr als 200 Produktionen, die regelmäßig weltweit zu sehen sind und mit hymnischen Kritiken bedacht werden. In ihren tänzerischen Erkundungen untersuchen sie die Schnittmenge von Bewegung, Musik und Raum. Dabei verbinden sie in ihrem einzigartigen und charakteristischen Stil klassischen Tanz mit der Underground-Clubkultur und verschieben kontinuierlich die Grenzen des zeitgenössischen Tanzes.

„Längst zu einem ihrer Markenzeichen geworden“, so der Tanzexperte Klaus Dilger, „sind die wunderbar ausgreifenden und fließenden Armbewegungen, die ihre Tänzer auf engstem Raum zelebrieren, ohne sich dabei zu berühren, sind die unglaublich kompakten Gruppenchoreografien, aus denen Einzelne herauswachsen“ und die zu faszinierenden Tableaux vivants gerinnen. Als „gruppenspezifische Powerplays“ werden die Kreationen beschrieben, die von „ungeheurer physischer und emotionaler Gewalt aus der Mitte des Seins“ zeugen. Von „atemberaubenden Moves“ ist die Rede und von „berauschender Musik“, die zumeist aus verschiedenen Stilen und Songs gemixt ist. Im Zusammenklang mit Licht und Kostüm – langjährige Partner sind auch der Lichtdesigner Alon Cohen und die Dior-Designerin Maria Grazia Chiuri – ergeben sie prachtvolle Gesamtkunstwerke. *Into the Hairy* ist die neueste Kreation betitelt, die in Zusammenarbeit mit dem in London lebenden Künstler, Produzenten und Komponisten Koreless konzipiert wurde.

**Sharon Eyal is one of the most sought-after choreographers** working today. She began her dance career at the legendary Batsheva Dance Company, where she also served for several years as artistic assistant to the Israeli choreographer Ohad Naharin. In 2013 she co-founded the Tel Aviv-based L-E-V Dance Company together with Gai Behar, who was previously active as a party producer in the Tel Aviv nightlife scene and as a curator of multimedia art events. Since then, the duo have created over 200 productions that have regularly toured around the world and garnered rave reviews. Their explorations into dance have focussed on the intersection of movement, music and space. In connecting classical dance with underground club culture, they have developed a unique and characteristic style that continually pushes the boundaries of contemporary dance.

‘Performed by the dancers in close proximity but without any contact’, writes the dance expert Klaus Dilger, ‘the wonderfully expansive and flowing arm movements are now firmly established as one of their trademarks, as is the incredibly compact group choreography from which individuals burst forth’, before crystallizing into fascinating *tableaux vivants*. Elsewhere, their performances have been described as ‘group-dynamic power plays’ that lay bare ‘enormous physical and emotional violence from the inner core of being’. The ensemble is known for its ‘breathtaking moves’ and its ‘intoxicating music’ that typically mixes different styles and songs. With the lighting designer Alon Cohen and the Dior designer Maria Grazia Chiuri as long-standing partners, light and costumes are magnificently synthesized into the all-embracing *Gesamtkunstwerk*. The ensemble’s newest work is titled *Into the Hairy* and has been conceived in collaboration with London-based artist, producer and composer Koreless.

# LESUNGEN

**Briefe und Briefwechsel** aus den Bereichen Politik, Wissenschaft, Kunst und Literatur spielen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein eine bedeutende Rolle. Sie vermitteln Zeitgeschichte, geben wichtige Hintergrundinformationen, sind förmlich und privat, intim und öffentlich – und bilden eine eigene Literaturgattung, die durch die Digitalisierung unserer Kommunikation vollkommen in den Hintergrund getreten ist. In drei Lesungen werden Paare, die die darstellende Kunst, die Literatur und die Philosophie des 20. Jahrhunderts entscheidend mitgeprägt haben, durch ihre Briefwechsel vorgestellt.

**Letters and written correspondence** in the fields of politics, science, art and literature played an important role well into the 20th century. They live on as historical sources, contain important background information, are both formal and private, intimate and public – and form their own literary genre, one that has been completely displaced by digitalized communication. Over the course of three readings, couples who played crucial roles in shaping the performing arts, literature and philosophy of the 20th century will be introduced through their correspondence.

## Briefe im Exil · Max Reinhardt – Helene Thimig

Mit Edith Clever und Tobias Moretti

MO 31. Juli, 20:00 Uhr · Landestheater

**Max Reinhardt und Helene Thimig**, der Wegbereiter des modernen Regietheaters und die gefeierte Schauspielerin. Fast zwei Jahrzehnte war Schloss Leopoldskron, der Wohnsitz des Mitbegründers der Salzburger Festspiele, Treffpunkt der europäischen Kulturelite. Doch die politischen Veränderungen führen Ende der 1930er-Jahre zu einer jähen Zäsur. Reinhardt, zur Emigration gezwungen, versucht vergeblich, an frühere Erfolge in den USA anzuknüpfen; seine Frau kämpft in Hollywood um Nebenrollen. Die bisher kaum beachtete Korrespondenz der beiden, die die Reinhardt-Forscherinnen Edda Fuhrich und Sibylle Zehle anlässlich des 150. Geburtstags von Max Reinhardt herausgeben, lässt uns am bitteren Leben im Exil teilhaben und erzählt von der Liebe zweier Menschen in schwierigen Zeiten.

**Max Reinhardt and Helene Thimig**: the pioneer of modern director's theatre and the celebrated actress. Schloss Leopoldskron, where Reinhardt co-founded the Salzburg Festival, was both his home for almost two decades and a meeting place for the European cultural elite. However, this chapter of his life was brought to an abrupt close by the political events of the late 1930s. Forced to emigrate, Reinhardt tried in vain to build on his earlier successes in the United States, while his wife jostled for supporting roles in Hollywood. The neglected correspondence between the two, published by the Reinhardt researchers Edda Fuhrich and Sibylle Zehle on the 150th anniversary of Reinhardt's birth, offers a window into the bleakness of their lives as émigrés and recounts the love between two people caught up in difficult times.

## „Wir haben es nicht gut gemacht“ Ingeborg Bachmann – Max Frisch

Mit Lina Beckmann und Charly Hübner

SA 19. August, 20:00 Uhr · Landestheater

**Im Juni 1958** beginnt ein Briefwechsel, der – vom Kennenlernen bis lange nach der Trennung – in fast 300 überlieferten Schriftstücken Zeugnis ablegt vom Leben, Lieben und Leiden eines der bekanntesten Paare der deutschsprachigen Literatur: Ingeborg Bachmann und Max Frisch. Nähe und Distanz, Bewunderung und Rivalität, Eifersucht, Fluchtimpulse und Verlustangst, aber auch die Schwierigkeiten des Arbeitens in einer gemeinsamen Wohnung und die Spannung zwischen Schriftstellerexistenz und Zweisamkeit – die Themen der autobiografischen Zeugnisse sind zeitlos.

**In June 1958** one of the most famous couples in German-language literature – Ingeborg Bachmann and Max Frisch – began a correspondence from which almost 300 letters survive. Dating from the time they met until long after their separation, their exchange of letters bears witness to how they lived, loved and suffered. In this autobiographical record of two shared lives, the themes are timeless: closeness and distance, admiration and rivalry, jealousy, the impulse to flee and the fear of parting, as well as the difficulties of working in a shared living space and the tension of being writers and being together as a couple.

## „Arbeiten Sie gut, ich liebe Sie“ Simone de Beauvoir – Jean-Paul Sartre

Mit Paula Beer und Albrecht Schuch

SA 26. August, 20:00 Uhr · Landestheater

**Vielen galten sie als intellektuelles Traumpaar** – Simone de Beauvoir und Jean-Paul Sartre –, das sich durch gesellschaftliche Normen nicht einschränken ließ und einen kompromisslosen Weg ging, im Lieben ebenso wie im Denken. „Der Mensch musste neu geschaffen werden, und diese Erfindung würde zum Teil unser Werk sein“, schrieb die sehr junge Beauvoir über den Beginn ihrer Bekanntschaft mit Sartre im Paris Ende der 1920er-Jahre. Doch das Experiment eines andersartigen Lebensentwurfs brachte nicht nur „radikale Freiheit“, sondern auch schmerzhaft Täuschung und grausame Aufrichtigkeit, wie ihre Briefe belegen. „Es war die Transkription des unmittelbaren Lebens“, bekannte Sartre, dessen Briefe von der Front auch von finstersten Zeiten zeugen.

**Simone de Beauvoir and Jean-Paul Sartre** were considered by many to be the perfect intellectual couple. They did not allow themselves to be constrained by social norms and went their own way, both in love and in their thinking about the world. 'Man was to be remoulded, and the process would be partly our doing', wrote the young Beauvoir about the beginning of her relationship with Sartre in Paris at the end of the 1920s. Still, experimenting with a different way of life not only brought 'radical freedom', but also painful deception and cruel candour, as their letters attest. 'They were the transcription of immediate life', acknowledged Sartre, whose letters from the front bear witness to a dark chapter in world history.

## Bertolt Brecht VERGNÜGENEN

Mit Angela Winkler und dem delian::quartett

SO 13. August, 20:00 Uhr · SZENE Salzburg

**Zwiegespräche zwischen Hell und Dunkel**, Witz und Bitternis, Desillusionierung und Zärtlichkeit führen Angela Winkler und die Mitglieder des delian::quartetts mit Texten von Bertolt Brecht sowie Dmitri Schostakowitschs ergreifendem wie erschütterndem Vierten Streichquartett und Liedern von Kurt Weill, Hanns Eisler und anderen.

**Dialogues between light and dark**, wit and bitterness, disillusionment and tenderness: Angela Winkler and the members of the delian::quartet explore texts by Bertolt Brecht, Dmitry Shostakovich's gripping and gut-wrenching String Quartet No. 4, and songs by Kurt Weill, Hanns Eisler and others.

## Das andere Geschlecht

Eine Marathonlesung des Hauptwerks der französischen Philosophin Simone de Beauvoir

Mit Verena Altenberger, Senta Berger, Eva Löbau, Dörte Lyssewski, Mavie Hörbiger, Birgit Minichmayr, Kathleen Morgeneier, Valerie Pachner, Caroline Peters, Kate Strong, Elisabeth Trissenaar, Valery Tscheplanowa und Christiane von Poelnitz

MI 30. August, 18:00 bis ca. 24:00 Uhr · Landestheater

**Vor mehr als 70 Jahren** veröffentlichte die französische Schriftstellerin und Philosophin Simone de Beauvoir (1908–1986) ihre bahnbrechende Schrift *Le deuxième sexe*, in der sie eine Standortbestimmung der Frau, ihrer Erfahrungswelt und kulturellen Situation vornahm und mit der sie zu einer frühen Ikone des Feminismus avancierte. Die umfangreiche Abhandlung löste bei Erscheinen 1949 einen Skandal aus, wurde schließlich zum Referenzwerk der zweiten Welle des Feminismus und bedeutete einen Meilenstein in der Auseinandersetzung um die Selbstbestimmung und Emanzipation der Frau. In einer Marathonlesung wird die Relevanz dieses Manifestes für Gleichberechtigung für unsere heutige Gesellschaft überprüft.

**More than 70 years ago**, the French writer and philosopher Simone de Beauvoir (1908–86) published her groundbreaking work *Le deuxième sexe (The Second Sex)*, in which she took stock of the status of women, their experience of the world and cultural conditions. The comprehensive sweep of her treatise made her into an early icon of the feminist movement and caused a scandal when it was released in 1949. It ultimately became a reference work for second-wave feminism and represents a milestone in the debate on female autonomy and emancipation. A marathon reading of this manifesto for equality will explore its relevance for today's society.

# SCHAUSPIEL-RECHERCHEN

## 1 · Ein Jahrhundert der Toleranz?

### Lessings Nathan, Aufklärung und Frömmigkeit

Der politisch-soziale und religiöse Kontext von Lessings *Nathan der Weise*

Mit Barbara Stollberg-Rilinger

SO 6. August, 12:00 Uhr · Stefan Zweig Zentrum – Edmundsburg

**Das friedliche Zusammenleben** der drei großen monotheistischen Weltreligionen – diesem Wunsch verlieh Gotthold Ephraim Lessing im 18. Jahrhundert mit seinem Stück *Nathan der Weise* Ausdruck. Mit seiner berühmten Ringparabel als Botschaft für Toleranz gilt es als Paradebeispiel für die Literatur der Aufklärung. Doch in welchem Kontext entstand das Werk, das noch heute auf den Bühnen der großen Theaterhäuser zu finden ist? Barbara Stollberg-Rilinger ist Expertin für die politischen und kulturellen Bewegungen der frühen Neuzeit. In ihrem Buch *Die Aufklärung* führt die renommierte Historikerin fundiert in diesen – unsere heutige Gegenwart so prägenden – Zeitabschnitt ein.

**The peaceful co-existence** of the world's three major monotheistic religions – this was the hope of the 18th-century dramatist Gotthold Ephraim Lessing, as expressed in his play *Nathan der Weise (Nathan the Wise)*. Famous for the message of tolerance contained in its parable of the three rings, it is considered a shining beacon of Enlightenment literature. Major theatres still put on this work today, but what about the context in which it was created? Barbara Stollberg-Rilinger is an expert on the political and cultural movements of the early modern period. In her book *Die Aufklärung (The Enlightenment)*, the renowned historian offers an insightful introduction to this historical era, which has had a significant impact on the present day.

## 2 · Frauen Literatur –

### Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt

Mit Nicole Seifert und Helgard Haug

SO 13. August, 12:00 Uhr · Stefan Zweig Zentrum – Edmundsburg

**Das literarische Schaffen von Frauen** wird seit Jahrhunderten mit Adjektiven wie banal, kitschig und trivial abgewertet. Während Autoren tausende von Seiten mit Alltagsbeschreibungen füllen und dafür gefeiert werden, wird Schriftstellerinnen, die Ähnliches unternehmen, Befindlichkeitsprosa vorgeworfen und werden literarische Werke von Frauen seltener verlegt, besprochen und mit Preisen bedacht ...

**For centuries, women's literary creations** have been disparaged with adjectives such as 'banal', 'kitschy' and 'trivial'. When male writers fill thousands of pages with descriptions of everyday life, they are celebrated for it. Female authors who produce similar work are accused of writing overly emotional prose, and literary works by women receive far fewer publications, reviews and prizes...

### 3 · Autokratie überwinden – Die Zukunft ist Geschichte

In Kooperation mit dem Sir Peter Ustinov Institut zur Erforschung und Bekämpfung von Vorurteilen

Mit Masha Gessen

SO 20. August, 12:00 Uhr · Universitätsaula

**Ob Donald Trump, Viktor Orbán oder Wladimir Putin:** Demokratien stehen weltweit unter Druck, und autokratische Systeme breiten sich zunehmend aus. Masha Gessen, geboren 1967 in Moskau, beschreibt in journalistischen und literarischen Arbeiten – wie zuletzt etwa in *Autokratie überwinden*, einer schonungslosen Aufarbeitung der politischen Situation in den USA – präzise analysierend den Vormarsch des Autoritarismus.

1981 in die USA emigriert, kehrt Gessen später nach Russland zurück, ist für russische und amerikanische Medien tätig und in der LGBTQI-Bewegung aktiv. Heute lebt Masha Gessen in New York und schreibt regelmäßig für das Magazin *The New Yorker* sowie andere amerikanische und internationale Publikationen. Der mehrfach ausgezeichnete Roman *Die Zukunft ist Geschichte. Wie Russland die Freiheit gewann und verlor* beleuchtet anhand von vier Lebensgeschichten die russische Gesellschaft von den postsowjetischen Jahren bis zum heutigen Putin-Regime.

**Whether it's Donald Trump, Viktor Orbán or Vladimir Putin:** democracies around the world are under pressure, and autocratic systems are increasingly on the rise. Masha Gessen, born in 1967 in Moscow, brings a rigorous analytical eye to the spread of authoritarianism in journalistic and literary writing – most recently in *Surviving Autocracy*, a hard-headed appraisal of the political situation in the United States. Having emigrated to the United States in 1981, Gessen later returned to Russia, worked for Russian and American media, and was active in the LGBTQI movement. Today, Masha Gessen lives in New York and writes regularly for *The New Yorker*, as well as other American and international publications. Gessen's award-winning book *The Future is History: How Totalitarianism Reclaimed Russia* follows the lives of four Russians, examining Russian society from the post-Soviet years to the Putin regime today.

### 4 · Abschied

Kuratiert von Carolin Emcke

Mit Ulrike Edschmid, Carolin Emcke, Lena Gorelik, Durs Grünbein, Frank Witzel, Sasha Marianna Salzmann, Senthuran Varatharajah und Senta Berger

SO 27. August, 20:00 Uhr · Landestheater

**Jeder Abschied ist eine Schwelle**, ein Übergang, der bewusst vollzogen wird. Und Abschiede sind immer auch Katharsis: im Blick zurück, trauernd und bitter – oder im Blick ins Noch-nicht, hoffnungsvoll und froh. Es sind persönliche, intime Abschiede, die uns prägen, aber auch kollektive, historische Zäsuren. Wir verabschieden uns von schlechten Gewohnheiten und Illusionen, von falscher Scham oder Normierung, aber auch von Lebenswelten oder Landschaften, nach denen wir uns zurücksehnen. Was geschieht in diesen privaten oder gesellschaftlichen Momenten? Und: Welche Abschiede schieben wir fahrlässig auf, woran klammern wir uns, obgleich wir loslassen sollten, und wohin wollen wir aufbrechen?

**Every farewell is like passing through a threshold;** a transition that is consciously carried out. And farewells are always cathartic: looking back, in sorrow and bitterness – or looking ahead to an unknown future, hopeful and happy. Personal, intimate farewells shape who we are, while historical turning points affect us collectively. We bid farewell to bad habits and illusions, to unwarranted shame and uniformity, but also to living environments and landscapes that we look back on with nostalgia. What happens in these private or public moments? And which farewells do we negligently postpone? What do we cling on to when we know we should let go, and precisely where should we depart to?

## FILM-REIHE

In Kooperation mit dem Salzburger Filmkulturzentrum DAS KINO

**Das Filmprogramm der Salzburger Festspiele 2023** kreist um die in Lessings *Nathan der Weise* gestellten Fragen nach Humanität, Toleranz und Religionsfreiheit. Die Hauptmotive liefert Manfred Noas prächtige, seinerzeit schlimm zensierte wie öffentlich angefeindete Adaption (*Nathan der Weise*, 1922) von Lessings Ideendrama. Variationen derselben bieten die Beiträge des ägyptischen Großmeisters Youssef Chahine (*Al Nasser Salah Ad-Din*, 1963) sowie der britischen Regielegende Ridley Scott (*Kingdom of Heaven – Director's Cut*, 2005), die ebenfalls während der Kreuzzüge spielen und sich zu historisch jeweils unterschiedlichen Zeitpunkten mit Intoleranz beschäftigen.

1 SA 29. Juli, 20:00 Uhr · DAS KINO

**Nathan der Weise**

(1922; Regie: Manfred Noa; 128')

mit Live-Musik von Inou Ki Endo

(Shilla Strelka)

2 SO 30. Juli, 19:00 Uhr · DAS KINO

**Al Nasser Salah Ad-Din [Sultan Saladin]**

(1963; Regie: Youssef Chahine; 186')

**The film programme of the 2023 Salzburg Festival** revolves around the questions of

humanity, tolerance and religious freedom posed in Lessing's *Nathan der Weise*. The thematic thrust is provided by Manfred Noa's 1922 film of the same title, a brilliant adaptation of Lessing's drama of ideas that was severely censored at the time of its release and also subject to public scorn. Variations on this theme can be seen in features by the Egyptian master Youssef Chahine (*Al Nasser Salah Ad-Din*, 1963) and the legendary British director Ridley Scott (*Kingdom of Heaven – Director's Cut*, 2005), which are also set during the Crusades and deal with intolerance at different points in history.

3 MO 31. Juli, 19:00 Uhr · DAS KINO

**Kingdom of Heaven – Director's Cut**

(2005; Regie: Ridley Scott; 194')

Olaf Möller Kurator/Filmeinführungen

# KONZERT

OUVERTURE SPIRITUELLE Lux aeterna

WIENER PHILHARMONIKER

ORCHESTER ZU GAST

KIRCHENKONZERT

Zeit mit LIGETI

KAMMERKONZERTE

LIEDERABENDE

KLEINE NACHTMUSIKEN

SOLISTENKONZERTE

MOZART-MATINEEN

MOZARTEUMORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

HERBERT VON KARAJAN

YOUNG CONDUCTORS AWARD

YOUNG SINGERS PROJECT

SONDERKONZERTE



Antony Gormley, *Untitled*, 1983, black pigment, linseed oil and charcoal on paper, 83.8 × 59.7 cm, Walker Art Center, Minneapolis, MN, USA, © the artist



Antony Gormley, *Rim*, 1994, carbon and casein on paper, 19.5 × 14 cm,  
The British Museum, London, UK, © the artist

# OUVERTURE SPIRITUELLE

## Lux aeterna

„Es werde Licht!“ Mit gutem Grund setzt der biblische Schöpfungsmythos den Anbeginn alles Seienden mit dem Ende der Dunkelheit gleich. Denn kaum einem Symbol kommt solch archaische und zugleich konkrete Kraft zu wie dem Licht: Es spendet Helligkeit, Wärme und Geborgenheit, steht aber auch für die Vernunft, die Aufklärung – und für das göttliche ewige Licht, das keine Sonne braucht, um zu strahlen.

Sein heller Bogen spannt sich vom Licht der Welt, das der Mensch bei der Geburt erblickt, über die Strahlen eines jeden neuen Morgens bis hin zum tröstlichen Leuchten von Drüben, das gegen Ende des Lebens zu schauen sein mag. Bei Joseph Haydn ist es ein Urknall in C-Dur, Sofia Gubaidulina lässt Violoncello und Chor mit Franz von Assisi von „Bruder Sonne“ und „Schwester Mond“ singen; Olivier Messiaen vernimmt Streiflichter über dem Jenseits in einem Werk, das erst posthum uraufgeführt werden konnte. Ein Orgelcluster gleißt bei Giacinto Scelsi – und John Cage versucht das Licht in einem leeren Raum filmisch einzufangen.

Noch dringender freilich bedürfen wir des Lichts in unseren dunkelsten Momenten, im Angesicht des Todes – und ohne Finsternis wäre auch kein Licht denkbar. Zu Klang wird dieses Licht in Musik für Begräbnisriten von der Renaissance bis zur Gegenwart, in Werken zur Karwoche mit ihren Finsternissen etwa oder im *Stabat Mater*. Claude Vivier meditiert zwei Jahre vor seiner Ermordung über den menschlichen Schmerz; Gérard Grisey stimmt Gesänge über das Überschreiten der letzten Schwelle an; für den todkranken Derek Jarman bleibt in seinem letzten Film *Blue* nur noch diese eine Farbe übrig.

Licht ist Verheißung, Geschenk, Errungenschaft – oder ungreifbare, immer wieder zurückweichende Hoffnung. Seine Kraft erweist sich jedoch über Äonen hinweg: Lux aeterna.

Walter Weidringer

**‘Let there be light!’** It’s with good reason that the Genesis creation myth yokes the beginning of all life on earth to the end of darkness. Hardly any other symbol possesses such equally archaic and palpable power. Light imparts brightness, warmth and comfort, but also stands for reason, enlightenment – and God’s eternal glory, which outshines all suns.

Its bright arc is visible in the rays of each new morning and spans from our very first glimpses of the world to the comforting transcendental glow that may appear in our final moments. In Joseph Haydn’s *The Creation* it is a big bang in C major, while ‘Brother Sun’ and ‘Sister Moon’ are voiced by a cello and choir in Sofia Gubaidulina’s *The Canticle of the Sun*, inspired by Francis of Assisi. Olivier Messiaen portrays ‘lightning over the beyond’ in a work that was only premiered posthumously, Giacinto Scelsi lets glistening tone clusters resound from the organ, and John Cage tries to capture the movement of light in an empty room on film.

Needless to say, we feel an even more urgent need for light in our darkest moments, or in the face of death – and without darkness, there is no light. This light is transmuted into sound in music for funeral rites from the Renaissance through to the present, in works for Holy Week and its *Tenebrae* services, or in the *Stabat Mater*. Claude Vivier meditates on human suffering two years before his brutal murder, while Gérard Grisey imagines crossing the final threshold. For the terminally ill Derek Jarman narrating his last film *Blue*, only this one colour remains.

Light is a promise, a gift, an achievement – or an intangible hope that keeps receding. The power of light, however, endures for aeons: lux aeterna.

Translation: Sebastian Smallshaw

# OUVERTURE SPIRITUELLE

## Éclairs sur l’Au-delà...

OzG

**Olivier Messiaen** Éclairs sur l’Au-delà... für großes Orchester

**SWR Symphonieorchester**  
**Ingo Metzmacher** Dirigent

DO 20. Juli, 18:30 Uhr · Felsenreitschule

## Sonnengesang

### Music to Accompany a Departure

**Heinrich Schütz** Musikalische Exequien SWV 279–281

**Sofia Gubaidulina** Sonnengesang für Violoncello, Chor und Schlagzeug

**Los Angeles Master Chorale**

**Grant Gershon** Dirigent

**Julia Hagen** Violoncello

**Christoph Sietzen, Bogdan Bacanu** Schlagzeug

**Peter Sellars** Regie

**James F. Ingalls** Licht

**Danielle Domingue Sumi** Kostüme

DO 20. Juli, 21:00 Uhr

FR 21. Juli, 21:00 Uhr

Kollegienkirche

## In nomine lucis

**Giacinto Scelsi** In nomine lucis für Orgel

**Sofia Gubaidulina** Meditation über den Choral „Vor deinen Thron tret’ ich hiermit“ für Kammerensemble

**Gérard Grisey** Quatre chants pour franchir le seuil für Sopran und Ensemble

**Alexander Bauer** Orgel

**Florian Müller** Cembalo

**Katrien Baerts** Sopran

**Klangforum Wien**

**Ilan Volkov** Dirigent

SA 22. Juli, 20:30 Uhr · Kollegienkirche

# Lux aeterna

## Blue

**Derek Jarman** Blue

(1993; high definition, colour and sound, 79’;

Deutsche Fassung mit den Stimmen von Ulrich Matthes,  
Sylvester Groth, Wolfgang Condrus und Eva Mattes)

SA 22. Juli, 22:30 Uhr · Kollegienkirche

*Blue* ist ein Film des britischen Künstlers und Filmemachers **Derek Jarman**, der eine einzelne statische Aufnahme der Farbe Blau zeigt und mit Voiceover und musikalischem Soundtrack versehen ist. Das von Jarman geschriebene Voiceover besteht aus tagebuchartigen und poetischen Texten, die seine AIDS-Erkrankung und seinen bevorstehenden Tod zu einer Zeit dokumentieren, als er bereits teilweise erblindet und sein Sehen von blauem Licht irritiert war. *Blue* ist Jarmans letzter Film und wurde nur wenige Monate vor seinem Tod fertiggestellt.

*Blue* is a film by the British artist and filmmaker **Derek Jarman** which features a single static shot of the colour blue with a voiceover and musical soundtrack. The voiceover, written by Jarman, consists of a diaristic and poetic text documenting his AIDS-related illness and impending death at a time when he had become partially blind, his vision often interrupted by blue light. The film is Jarman’s last feature and was completed only a few months before he died.

## Biber-Requiem

**Claudio Monteverdi** Laetaniae della Beata Vergine für sechs Stimmen SV 204

**Agostino Steffani** Stabat Mater für sechs Stimmen, Streicher und Basso continuo

**Heinrich Ignaz Franz Biber** Sonata X für Violine und Basso continuo g-Moll aus den *Rosenkranzsonaten* – „Die Kreuzigung“  
Requiem f-Moll

**Petra Müllejans** Violine

**Vox Luminis**

**Freiburger BarockConsort**

**Lionel Meunier** Musikalische Leitung

SO 23. Juli, 11:00 Uhr · Kollegienkirche

## Wo bist du Licht!

**Claude Vivier** Wo bist du Licht! für Mezzosopran, Schlagzeug, Streicher und Tonband

**Tomás Luis de Victoria** Officium defunctorum für sechs Stimmen

**Salvatore Sciarrino** Responsorio delle tenebre für sechs Stimmen

**Gérard Grisey** Sortie vers la lumière du jour für elektrische Orgel und Kammerensemble

**Cantando Admont**

**Cordula Bürgi** Musikalische Leitung (de Victoria/Sciarrino)

**Annika Schlicht** Mezzosopran

**Klangforum Wien**

**Bas Wiegers** Dirigent

SO 23. Juli, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

## Mozart-Requiem

Camerata

**György Ligeti** Lux aeterna für Chor a cappella

**Wolfgang A. Mozart** Maurerische Trauermusik c-Moll KV 477 (479a)

„Laudate Dominum“ aus den  
*Vesperae solennes de Confessore* KV 339/5

Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel d-Moll KV 626

Ave verum corpus für gemischten Chor, Orchester  
und Orgel KV 618

**Ying Fang** Sopran

**Emily D'Angelo** Alt

**Bogdan Volkov** Tenor

**William Thomas** Bass

**Martin Schwab** Rezitation

**Chor des Bayerischen Rundfunks**

**Peter Dijkstra** Choreinstudierung

**Camerata Salzburg**

**Manfred Honeck** Dirigent

MO 24. Juli, 19:00 Uhr

Felsenreitschule

## One<sup>11</sup>

**John Cage** One<sup>11</sup> – for solo camera man  
(1992; 16 mm, black and white, 94')

Simultane Aufführung der **Number Pieces**  
THIRTEEN · EIGHT · FOUR<sup>6</sup> · FOUR<sup>6</sup> · FOUR<sup>6</sup>/FOUR ·  
ONE<sup>7</sup> · FIVE · THREE<sup>2</sup> · ONE<sup>2</sup>

**Henning Lohner** Produktion und Regie (One<sup>11</sup>)

**Van Carlson** Kamera (One<sup>11</sup>)

**Klangforum Wien**

**Mit diesem Werk** überführte der amerikanische Künstler und Komponist John Cage (1912–1992) Lichtabstraktionen in Klangwelten und -räume. *One<sup>11</sup>* wird als Komposition „für Solo-Kameramann“ bezeichnet. Cage schreibt: „*One<sup>11</sup>* ist ein Film ohne Thema. Es gibt Licht, aber keine Personen, keine Dinge, keine Idee von Wiederholung und Variation. Es ist eine bedeutungslose Aktivität, die dennoch kommunikativ ist, wie das Licht selbst“. John Cage beendete den Film kurz vor seinem Tod.

**In this work**, abstractions of light travel across and into the sounds and space created by American artist and composer John Cage (1912–92). *One<sup>11</sup>* is described as a composition 'for solo camera man'. Cage writes: '*One<sup>11</sup>* is a film without subject. There is light but no persons, no things, no ideas about repetition and variation. It is meaningless activity which is nonetheless communicative, like light itself.' He finished the film shortly before his death.

MO 24. Juli, 22:00 Uhr

Kollegienkirche

## Et lux

**Orlando di Lasso** Auswahl aus *Prophetiae Sibyllarum* – Motetten-Zyklus  
auf Sprüche der Sibyllen

**Wolfgang Rihm** ET LUX für Vokalensemble und Streichquartett

**Huelgas Ensemble**

**Minguet Quartett**

**Paul Van Nevel** Musikalische Leitung

DI 25. Juli, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

## Notturmo

**Luciano Berio** Notturmo für Streichquartett (Quartetto III)  
**Salvatore Sciarrino** Infinito Nero – Estasi di un atto für Mezzosopran  
 und Instrumente

**Minguet Quartett**  
**Annika Schlicht** Mezzosopran  
**Klangforum Wien**  
**Bas Wiegers** Dirigent

DI 25. Juli, 22:30 Uhr  
 Kollegienkirche

## Die Schöpfung

OzG

**Joseph Haydn** Die Schöpfung – Oratorium in drei Teilen für Soli,  
 Chor und Orchester Hob. XXI:2

**Flore Van Meerssche** Sopran  
**Mingjie Lei** Tenor  
**Matthias Winckler** Bass  
**La Capella Nacional de Catalunya**  
**Le Concert des Nations**  
**Jordi Savall** Dirigent

MI 26. Juli, 19:30 Uhr  
 Felsenreitschule

## Brahms-Requiem

WPH

**Johannes Brahms** Ein deutsches Requiem für Sopran, Bariton,  
 gemischten Chor und Orchester op. 45

**Elsa Dreisig** Sopran  
**Michael Volle** Bariton  
**Wiener Singverein**  
**Johannes Prinz** Choreinstudierung  
**Wiener Philharmoniker**  
**Christian Thielemann** Dirigent

FR 28. Juli, 21:00 Uhr  
 SO 30. Juli, 11:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

# WIENER PHILHARMONIKER

## Christian Thielemann

Os

**Johannes Brahms** Ein deutsches Requiem für Sopran, Bariton,  
 gemischten Chor und Orchester op. 45

**Elsa Dreisig** Sopran  
**Michael Volle** Bariton  
**Wiener Singverein**  
**Johannes Prinz** Choreinstudierung  
**Wiener Philharmoniker**  
**Christian Thielemann** Dirigent

FR 28. Juli, 21:00 Uhr  
 SO 30. Juli, 11:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Andris Nelsons

**Alban Berg** Violinkonzert – „Dem Andenken eines Engels“  
**Gustav Mahler** Symphonie Nr. 4 G-Dur

**Augustin Hadelich** Violine  
**Christiane Karg** Sopran  
**Wiener Philharmoniker**  
**Andris Nelsons** Dirigent

SA 5. August, 11:00 Uhr  
 SO 6. August, 11:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Riccardo Muti

**Giuseppe Verdi** Stabat Mater und Te Deum aus *Quattro pezzi sacri*  
**Anton Bruckner** Symphonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

**Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor**  
**Huw Rhys James** Choreinstudierung  
**Wiener Philharmoniker**  
**Riccardo Muti** Dirigent

SO 13. August, 11:00 Uhr  
 MO 14. August, 11:00 Uhr  
 DI 15. August, 11:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Franz Welser-Möst

ZmL 11

**György Ligeti** Atmosphères für großes Orchester  
**Richard Strauss** Metamorphosen – Studie für 23 Solostreicher  
**György Ligeti** Lontano für großes Orchester  
**Richard Strauss** Also sprach Zarathustra – Tondichtung  
 (frei nach Friedrich Nietzsche) für großes Orchester op. 30

**Wiener Philharmoniker**  
**Franz Welser-Möst** Dirigent

SO 20. August, 11:00 Uhr  
 MO 21. August, 21:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Jakub Hrůša

**Johannes Brahms** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83  
**Antonín Dvořák** Symphonie Nr. 8 G-Dur op. 88

**Igor Levit** Klavier  
**Wiener Philharmoniker**  
**Jakub Hrůša** Dirigent

DI 29. August, 21:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

# ORCHESTER ZU GAST

## SWR Symphonieorchester

Os

**Olivier Messiaen** Éclairs sur l'Au-delà... für großes Orchester

**SWR Symphonieorchester**  
**Ingo Metzmacher** Dirigent

DO 20. Juli, 18:30 Uhr  
 Felsenreitschule

## Le Concert des Nations 1

Os

**Joseph Haydn** Die Schöpfung – Oratorium in drei Teilen für Soli,  
 Chor und Orchester Hob. XXI:2

**Flore Van Meerssche** Sopran  
**Mingjie Lei** Tenor  
**Matthias Winckler** Bass  
**La Capella Nacional de Catalunya**  
**Le Concert des Nations**  
**Jordi Savall** Dirigent

MI 26. Juli, 19:30 Uhr  
 Felsenreitschule

## Les Siècles 1

ZmL 7

**György Ligeti** Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten  
 Ramifications für 12 Solostreicher  
 Konzert für Violine und Orchester  
 Concert Românesc

**Isabelle Faust** Violine  
**Les Siècles**  
**François-Xavier Roth** Dirigent

MI 2. August, 19:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Les Siècles 2

---

**Wolfgang A. Mozart** Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 488  
Symphonie C-Dur KV 551 – „Jupiter“

**Alexander Melnikov** Klavier  
**Les Siècles**  
**François-Xavier Roth** Dirigent

MI 2. August, 22:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Le Concert des Nations 2

---

**Ludwig van Beethoven** Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 – „Eroica“  
Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67 – „Schicksalssymphonie“

**Le Concert des Nations**  
**Jordi Savall** Dirigent

MO 7. August, 19:30 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Utopia

Kirchenkonzert

**Wolfgang A. Mozart** Missa c-Moll KV 427

**Nadezhda Pavlova** Sopran I  
**Rachel Redmond** Sopran II  
**Mingjie Lei** Tenor  
**Matthias Winckler** Bass  
**Utopia** Chor und Orchester  
**Teodor Currentzis** Dirigent

MO 7. August, 20:00 Uhr  
DI 8. August, 20:00 Uhr  
Stiftskirche St. Peter

## Le Concert des Nations 3

---

**Ludwig van Beethoven** Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 – „Pastorale“  
Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

**Le Concert des Nations**  
**Jordi Savall** Dirigent

MI 9. August, 19:30 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## ORF Radio-Symphonieorchester Wien

---

**Sergej Prokofjew** Suite aus dem Ballett *Romeo und Julia* op. 64  
(Zusammenstellung von Elim Chan)  
**Sergej Rachmaninow** Symphonische Tänze op. 45

**ORF Radio-Symphonieorchester Wien**  
**Elim Chan** Dirigentin

SA 12. August, 19:30 Uhr  
Felsenreitschule

## West-Eastern Divan Orchestra

---

**Frédéric Chopin** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 e-Moll op. 11  
**Johannes Brahms** Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 73

**Martha Argerich** Klavier  
**West-Eastern Divan Orchestra**  
**Daniel Barenboim** Dirigent

DO 17. August, 19:30 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Gustav Mahler Jugendorchester

---

**Gustav Mahler** Symphonie Nr. 9 D-Dur

**Gustav Mahler Jugendorchester**  
**Jakub Hrůša** Dirigent

SO 20. August, 20:30 Uhr  
Felsenreitschule

## Berliner Philharmoniker 1

---

**Max Reger** Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart  
für Orchester op. 132

**Richard Strauss** Ein Heldenleben – Tondichtung für großes Orchester op. 40

**Berliner Philharmoniker**  
**Kirill Petrenko** Dirigent

SO 27. August, 20:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Berliner Philharmoniker 2

---

**Johannes Brahms** Variationen über ein Thema von Joseph Haydn  
B-Dur op. 56a

**Arnold Schönberg** Variationen für Orchester op. 31

**Ludwig van Beethoven** Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 93

**Berliner Philharmoniker**  
**Kirill Petrenko** Dirigent

MO 28. August, 21:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Boston Symphony Orchestra

---

**John Williams** Konzert für Violine und Orchester Nr. 2

**Igor Strawinsky** Petruschka – Burleske Szenen in vier Bildern für Orchester  
(Revidierte Fassung von 1947)

**Anne-Sophie Mutter** Violine  
**Boston Symphony Orchestra**  
**Andris Nelsons** Dirigent

DO 31. August, 19:30 Uhr  
Großes Festspielhaus

# KIRCHENKONZERT

## c-Moll-Messe

---

OzG

**Wolfgang A. Mozart** Missa c-Moll KV 427

**Nadezhda Pavlova** Sopran I  
**Rachel Redmond** Sopran II  
**Mingjie Lei** Tenor  
**Matthias Winckler** Bass  
**Utopia** Chor und Orchester  
**Teodor Currentzis** Dirigent

MO 7. August, 20:00 Uhr  
DI 8. August, 20:00 Uhr  
Stiftskirche St. Peter



Antony Gormley, *Untitled*, 1983, black pigment, linseed oil and charcoal on paper, 84 x 60 cm, © the artist

## Zeit mit LIGETI

„Hinter der Musik gibt es eine Musik und dahinter noch eine Musik, eine unendliche Perspektive, so wie wenn man sich in zwei Spiegeln sieht und eine unendliche Spiegelung entsteht“, beschrieb György Ligeti die räumliche Wirkung seiner Musik. Seine „Klangfarbenkompositionen“ changieren von hell nach dunkel, sind von komplexen Strukturen geprägt – Labyrinthen, Spiralen, Netzen – und wachsen als „harmonische Gebilde gleichsam in andere hinüber – wie wenn man aus grellem Sonnenlicht in ein dunkles Zimmer tritt und die Farben und Konturen nach und nach wahrnimmt“, sagte er über eine seiner berühmtesten Kompositionen, *Lontano*. Der große Universalist in der Musik des 20. Jahrhunderts sah es als seine Aufgabe an, die Avantgarde und ihre Ziele anders zu beleuchten, die Musik im Allgemeinen nochmals von Grund auf neu zu denken, neu zu entdecken und ihr damit auch ungeahnte Freiräume zu erschließen.

In gewisser Weise übersetzte er auch die Vielstimmigkeit seiner Herkunft in Klang: Geboren 1923 im siebenbürgischen Dicsőszentmárton (rumänisch Târnăveni, deutsch Sankt Martin), empfand sich György Ligeti als Ungar – und als doppelt geschädigt durch Nationalsozialismus und Kommunismus. Im Zuge des ungarischen Volksaufstandes 1956 in den Westen geflohen, sollte er dort, „ein Außenseiter, ein Neuling, ein Emigrant [...] mit soviel Selbstbewußtsein wie Entdeckerfreude und Risikobereitschaft“, antreten, „die etablierte Avantgarde das Staunen zu lehren“ (Monika Lichtenfeld).

Von der frühen Neuerfindung der Musik in der *Musica ricercata* bis zur phänomenalen, hochvirtuosen Spätphase der *Études* für Klavier, von den heiteren Bläser-Bagatellen bis zur ironisch-fesselnden Zufallserkundung des *Poème Symphonique*, von der frühen, kühnen Inspiration durch Volksmusik über die bahnbrechenden Klangflächenwerke der 1960er-Jahre bis zu den späten Instrumentalkonzerten und zur Kammermusik, nicht zu vergessen die quecksilbrig-witzigen Auskopplungen aus der „Anti-Anti-Oper“ *Le Grand Macabre*: Immer ist György Ligeti ein anderer und bleibt doch stets derselbe.

‘Behind the music there is other music, and behind that more still – a kind of infinite perspective, as if one saw oneself in two mirrors, with the never-ending reflection that this produces.’ This is how György Ligeti described the spatial effect of his works. With their complex structures of labyrinths, spirals and networks, his ‘sound-colour compositions’ fluctuate between light and dark. ‘In other words’, he said about one of his most famous pieces, *Lontano*, ‘certain harmonic formations grow into others, rather like what happens when you step from sharp sunlight into a dark room and gradually notice colours and outlines becoming more and more perceptible.’ The brilliant generalist of 20th-century music saw it as his task to shed new light on the avant-garde and its goals, to rethink and rediscover the overall concept of music from the ground up, and thus to realize previously unimagined freedom for it.

In a way, he also translated the disparate strands of his cultural background into sound: born in 1923 in the central Transylvanian town of Dicsőszentmárton (known as Târnăveni in Romanian and Sankt Martin in German), György Ligeti identified as Hungarian – and as persecuted by both Nazism and Soviet communism. Having fled to the West during the Hungarian Uprising of 1956, he was seen as ‘an outsider, a newcomer, an émigré [...] as self-assured as he was eager to explore and take risks’, who would ‘leave the avant-garde establishment in a state of wonder’ (Monika Lichtenfeld).

From the early reimagining of music in the *Musica ricercata* to the phenomenal late achievement of the highly virtuosic *Études* for piano, from the jovial Bagatelles for wind quintet to the captivating, arbitrary irony of the *Poème Symphonique*, from folk music as a daring source of early inspiration to the groundbreaking soundscapes of the 1960s, from the late concertos and chamber music to the whimsical wit and caprices of the ‘anti-anti-opera’ *Le Grand Macabre*: György Ligeti is always different and yet always remains the same.

Translation: Sebastian Smallshaw

Walter Weidringer

1

**György Ligeti** Poème Symphonique für 100 Metronome  
Musica ricercata für Klavier  
Continuum für Cembalo  
Streichquartett Nr. 2

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier  
**Florian Birsak** Cembalo  
**Minguet Quartett**

FR 28. Juli, 19:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

SK

**Ludwig van Beethoven** Sieben Bagatellen für Klavier op. 33  
Elf Bagatellen für Klavier op. 119  
Sechs Bagatellen für Klavier op. 126

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

FR 28. Juli, 22:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

SK

**György Ligeti** Études pour piano – Premier livre  
Études pour piano – Deuxième livre  
Études pour piano – Troisième livre

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

SO 30. Juli, 19:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4

**Steve Reich** Drumming (Part One)

**György Ligeti** Drei Stücke für zwei Klaviere  
I Monument · II Selbstportrait mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei) · III In zart fließender Bewegung

**Steve Reich** Drumming (Part Four)

**Tamara Stefanovich** Klavier  
**Nenad Lečić** Klavier  
**Christoph Sietzen** Schlagwerk  
**Motus Percussion & Guests**

SO 30. Juli, 22:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

SK

**Zoltán Kodály** Sonate für Violoncello op. 8  
**Béla Bartók** Sonate für Violine solo Sz 117  
**György Ligeti** Sonate für Viola solo

**Isabelle Faust** Violine  
**Tabea Zimmermann** Viola  
**Jean-Guihen Queyras** Violoncello

DI 1. August, 19:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

6

KK

**György Ligeti** Sechs Bagatellen für Bläserquintett  
**Wolfgang A. Mozart** Divertimento (Streichtrio) für Violine,  
Viola und Violoncello Es-Dur KV 563

**Mitglieder von Les Siècles**  
**Marion Ralincourt** Flöte  
**Hélène Mourot** Oboe  
**Christian Laborie** Klarinette  
**Michael Rolland** Fagott  
**Rémi Gormand** Horn

**Isabelle Faust** Violine  
**Tabea Zimmermann** Viola  
**Jean-Guihen Queyras** Violoncello

DI 1. August, 22:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

7

OzG

**György Ligeti** Kammerkonzert für 13 Instrumentalisten  
 Ramifications für 12 Solostreicher  
 Konzert für Violine und Orchester  
 Concert Românesc

**Isabelle Faust** Violine  
**Les Siècles**  
**François-Xavier Roth** Dirigent

MI 2. August, 19:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

8

KK

**György Ligeti** Sonate für Violoncello solo  
 Trio für Violine, Horn und Klavier  
**Johannes Brahms** Trio für Violine, Horn und Klavier Es-Dur op. 40

**Jean-Guihen Queyras** Violoncello  
**Isabelle Faust** Violine  
**Johannes Hinterholzer** Horn  
**Alexander Melnikov** Klavier

DO 3. August, 16:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

9

KK

**Henry Purcell** Auswahl aus den *Fantazias and In Nomines*  
 für Streicher Z 735–743  
**György Ligeti** Métamorphoses nocturnes – Streichquartett Nr. 1  
**Robert Schumann** Streichquartett Nr. 1 a-Moll op. 41/1

**Quatuor Ébène**

SO 6. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

10

Camerata

**John Cage** Living Room Music für Schlagzeug und Sprech-Quartett  
**Alfred Schnittke** Moz-Art à la Haydn – Spiel mit Musik für zwei Violinen,  
 zwei kleine Streichorchester, Kontrabass und Dirigenten  
**PatKop** Aus *Ghiribizzi*  
 For Reto für Violine und Klarinette · Sonnerie für Violine, Klarinette und  
 Percussion · Friede sei mit Euch für Violine, Klarinette und Percussion ·  
 Skizzenhaft für Violine und Violoncello  
**Felix Mendelssohn** Konzert für Violine und Streichorchester d-Moll  
**Wolfgang A. Mozart** Ein musikalischer Spaß für zwei Violinen, Viola, Bass  
 und zwei Hörner F-Dur KV 522 – „Dorfmusikantensextett“  
**György Ligeti** Vorspiel zum ersten Bild, Zwischenspiel sowie Vorspiel zum  
 dritten Bild für zwölf Autohupen und sechs Türklingeln  
 aus der Oper *Le Grand Macabre*  
 Mysteries of the Macabre – Drei Arien aus der Oper  
*Le Grand Macabre*  
 (Eingerichtet von Elgar Howarth und Patricia Kopatchinskaja)

**Camerata Salzburg**  
**Patricia Kopatchinskaja** Stimme, Violine und Leitung

MO 14. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

11

WPH

**György Ligeti** Atmosphères für großes Orchester  
**Richard Strauss** Metamorphosen – Studie für 23 Solostreicher  
**György Ligeti** Lontano für großes Orchester  
**Richard Strauss** Also sprach Zarathustra – Tondichtung  
 (frei nach Friedrich Nietzsche) für großes Orchester op. 30

**Wiener Philharmoniker**  
**Franz Welser-Möst** Dirigent

SO 20. August, 11:00 Uhr  
 MO 21. August, 21:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

# KAMMERKONZERTE

1

**Jean-Marie Leclair** Sonate für Violine und Basso continuo Nr. 10 C-Dur aus *Troisième Livre de sonates* op. 5 – „Tambourin“ (Arrangiert für Violine und Violoncello)

**Jörg Widmann** Aus *24 Duos für Violine und Violoncello* (Heft 2) Valse bavaroise (Nr. VIII) · Toccata all'inglese (Nr. IX)

**Johann Sebastian Bach** Präludium Nr. 15 G-Dur BWV 860 aus *Das wohltemperierte Klavier* (Teil I) (Arrangiert für Violine und Violoncello)

**Francisco Coll** Rizoma für Violine und Violoncello

**Maurice Ravel** Sonate für Violine und Violoncello

**Johann Sebastian Bach** Auszüge aus *Zweistimmige Inventionen* BWV 772–786 (Arrangiert für Violine und Violoncello)

**PatKop** Auszüge aus *Ghiribizzi* für Violine und Violoncello

**György Ligeti** Hommage à Hilding Rosenberg für Violine und Violoncello

**Iannis Xenakis** Dhipli Zyia für Violine und Violoncello

**Carl Philipp Emanuel Bach** Presto c-Moll aus *Kurze und leichte Klavierstücke* (Band II) (Arrangiert für Violoncello)

**Zoltán Kodály** Duo für Violine und Violoncello op. 7

**Patricia Kopatchinskaja** Violine

**Sol Gabetta** Violoncello

SA 29. Juli, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

ZmL 6

**György Ligeti** Sechs Bagatellen für Bläserquintett

**Wolfgang A. Mozart** Divertimento (Streichtrio) für Violine, Viola und Violoncello Es-Dur KV 563

**Mitglieder von Les Siècles**

**Marion Ralinourt** Flöte · **Hélène Mourot** Oboe

**Christian Laborie** Klarinette · **Michael Rolland** Fagott

**Rémi Gormand** Horn

**Isabelle Faust** Violine · **Tabea Zimmermann** Viola

**Jean-Guihen Queyras** Violoncello

DI 1. August, 22:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

ZmL 8

**György Ligeti** Sonate für Violoncello solo  
Trio für Violine, Horn und Klavier

**Johannes Brahms** Trio für Violine, Horn und Klavier Es-Dur op. 40

**Jean-Guihen Queyras** Violoncello

**Isabelle Faust** Violine

**Johannes Hinterholzer** Horn

**Alexander Melnikov** Klavier

DO 3. August, 16:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4

ZmL 9

**Henry Purcell** Auswahl aus den *Fantazias and In Nomines* für Streicher Z 735–743

**György Ligeti** Métamorphoses nocturnes – Streichquartett Nr. 1

**Robert Schumann** Streichquartett Nr. 1 a-Moll op. 41/1

**Quatuor Ébène**

SO 6. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

**Franz Schubert** Quintett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier A-Dur D 667 – „Forellenquintett“

**Johann Strauß** Rosen aus dem Süden op. 388 (Bearbeitung von Arnold Schönberg)

**Alfred Schnittke** Trio für Violine, Viola und Violoncello

**Johann Strauß** Kaiserwalzer op. 437 (Bearbeitung von Arnold Schönberg)

**David Fray** Klavier

**Mitglieder der Wiener Philharmoniker**

FR 11. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

ZmL Zeit mit Ligeti

## 6

**Franz Schubert** Streichquartett Nr. 10 Es-Dur D 87  
**Antonín Dvořák** Streichquartett Nr. 10 Es-Dur op. 51 – „Slawisches Quartett“  
**Claude Debussy** Streichquartett g-Moll op. 10

**Belcea Quartet**

SO 13. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## 7

**Franz Schubert** Trio für Violine, Violoncello und Klavier B-Dur D 898  
 Trio für Violine, Violoncello und Klavier Es-Dur D 929

**Erich Höbarth** Violine  
**Christophe Coin** Violoncello  
**András Schiff** Klavier

DO 17. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

# LIEDERABENDE

## Christian Gerhaher · Gerold Huber

**Robert Schumann** Fünf Lieder op. 40  
 Liederkreis nach Gedichten von Joseph von Eichendorff op. 39  
 Drei Gesänge op. 83 · Romanzen und Balladen III op. 53  
 Sechs Gedichte nach Nikolaus Lenau und Requiem op. 90

**Christian Gerhaher** Bariton  
**Gerold Huber** Klavier

DI 1. August, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

## Renée Fleming · Evgeny Kissin

**Franz Schubert** Die Vögel D 691 · Suleika I D 720 · Rastlose Liebe D 138  
 Nur wer die Sehnsucht kennt – Lied der Mignon III  
 aus *Gesänge aus „Wilhelm Meister“* D 877

**Franz Liszt** „Sposalizio“ aus *Années de pèlerinage II* S. 161  
 Valse oubliée S. 215/1  
 Freudvoll und leidvoll S. 280/1  
 Über allen Gipfeln ist Ruh' S. 306/2  
 Mignons Lied S. 275/2  
 Im Rhein, im schönen Strome S. 272/1  
 S'il est un charmant gazon S. 284/1  
 Oh, quand je dors S. 282/1

**Sergej Rachmaninow** Flieder op. 21/5  
 Der Traum op. 38/5  
 Nacht  
 Frühlingsfluten op. 14/11  
 Aus *Morceaux de fantaisie* op. 3  
 Sérénade · Mélodie

**Henri Duparc** Extase · Sérénade · Le Manoir de Rosemonde

**Renée Fleming** Sopran  
**Evgeny Kissin** Klavier

DO 3. August, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

## Matthias Goerne · Markus Hinterhäuser

**Dmitri Schostakowitsch** *Aus der Suite auf Verse von Michelangelo Buonarroti* op. 145  
Wahrheit · Morgen · Liebe · Trennung · Dem Verbannten · Tod

**Gustav Mahler** *Aus Des Knaben Wunderhorn*  
Wo die schönen Trompeten blasen · Ich ging mit Lust durch einen  
grünen Wald · Nicht wiedersehen! · Das irdische Leben · Urlicht ·  
Lied des Verfolgten im Turm · Zu Straßburg auf der Schanz' ·  
Der Tamboursg'sell

*Aus Lieder und Gesänge I*  
Erinnerung · Phantasie aus Don Juan

*Aus Kindertotenlieder*  
Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

**Matthias Goerne** Bariton  
**Markus Hinterhäuser** Klavier

DO 10. August, 19:30 Uhr  
Haus für Mozart

## Asmik Grigorian · Lukas Geniušas

**Sergej Rachmaninow** *Im Schweigen der geheimnisvollen Nacht* op. 4/3  
*Sing nicht, du Schöne* op. 4/4  
*Kind! Du bist wie eine Blume* op. 8/2 · *Der Traum* op. 8/5  
*Ich erwarte dich* op. 14/1 · *Glaub mir nicht, Freund* op. 14/7  
*O, sei nicht traurig* op. 14/8 · *Frühlingsfluten* op. 14/11  
*Dämmerung* op. 21/3 · *Die Antwort* op. 21/4  
*Fragment von Alfred de Musset* op. 21/6  
*Hier ist es schön* op. 21/7 · *Ich bin kein Prophet* op. 21/11  
*Wie ist mir weh* op. 21/12  
*Prélude gis-Moll* op. 32/12 · *Prélude Des-Dur* op. 32/13  
*Dissonanz* op. 34/13  
*Gänseblümchen* op. 38/3  
(Transkription für Klavier)

**Modest Mussorgski** „Hopak“ aus der Oper *Der Jahrmarkt von Sorotschinzi*  
(Bearbeitung für Klavier von Sergej Rachmaninow)

**Nikolai Rimski-Korsakow** „Hummelflug“ aus der Oper *Das Märchen vom Zaren Saltan*  
(Bearbeitung für Klavier von Sergej Rachmaninow)

**Asmik Grigorian** Sopran  
**Lukas Geniušas** Klavier

MI 16. August, 20:00 Uhr  
Haus für Mozart

## Benjamin Bernheim · Sarah Tysman

**Robert Schumann** *Dichterliebe* – Liederzyklus nach Gedichten  
von Heinrich Heine op. 48

sowie Lieder von **Clara Schumann** und **Henri Duparc**

**Benjamin Bernheim** Tenor  
**Sarah Tysman** Klavier

SA 19. August, 16:00 Uhr  
Haus für Mozart

# KLEINE NACHTMUSIKEN

## Georg Nigl · Ulrich Noethen · Alexander Gergelyfi

Werke von **Johann Sebastian Bach** bis **Wolfgang A. Mozart**

**Georg Nigl** Bariton  
**Ulrich Noethen** Rezitation  
**Alexander Gergelyfi** Clavichord

DO 3. August · FR 4. August · SA 5. August  
DO 10. August · FR 11. August · SA 12. August · jeweils 22:00 Uhr  
Stefan Zweig Zentrum – Edmundsburg

Georg Nigl und seine Künstlerfreunde laden jeweils 60 Gäste  
zu einer Sérénade der besonderen Art.

Georg Nigl and his artist friends invite 60 guests to a special kind  
of serenade.

# SOLISTENKONZERTE

## Daniil Trifonov

- Peter I. Tschaikowski** Kinderalbum op. 39  
**Robert Schumann** Fantasie C-Dur op. 17  
**Wolfgang A. Mozart** Fantasie c-Moll KV 475  
**Maurice Ravel** Gaspard de la nuit –  
 Trois Poèmes pour piano d'après Aloysius Bertrand  
**Alexander Skrjabin** Sonate für Klavier Nr. 5 Fis-Dur op. 53

**Daniil Trifonov** Klavier

DO 27. Juli, 19:30 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Pierre-Laurent Aimard

ZmL 2

- Ludwig van Beethoven** Sieben Bagatellen für Klavier op. 33  
 Elf Bagatellen für Klavier op. 119  
 Sechs Bagatellen für Klavier op. 126

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

FR 28. Juli, 22:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Pierre-Laurent Aimard

ZmL 3

- György Ligeti** Études pour piano – Premier livre  
 Études pour piano – Deuxième livre  
 Études pour piano – Troisième livre

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

SO 30. Juli, 19:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Igor Levit

- Ludwig van Beethoven** Sonate für Klavier Nr. 21 C-Dur op. 53 – „Waldsteinsonate“  
**Franz Liszt** Réminiscences de Don Juan  
**Ludwig van Beethoven** Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92  
 (Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt)

**Igor Levit** Klavier

MO 31. Juli, 20:30 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Faust · Zimmermann · Queyras

ZmL 5

- Zoltán Kodály** Sonate für Violoncello op. 8  
**Béla Bartók** Sonate für Violine solo Sz 117  
**György Ligeti** Sonate für Viola solo

**Isabelle Faust** Violine  
**Tabea Zimmermann** Viola  
**Jean-Guihen Queyras** Violoncello

DI 1. August, 19:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Evgeny Kissin

- Johann Sebastian Bach** Chromatische Fantasie und Fuge d-Moll BWV 903  
**Wolfgang A. Mozart** Sonate für Klavier D-Dur KV 311 (284c)  
**Claude Debussy** Estampes  
**Sergej Rachmaninow** Flieder op. 21/5  
 (Bearbeitung für Klavier solo)  
 Prélude a-Moll op. 32/8  
 Prélude Ges-Dur op. 23/10  
 Études-Tableaux op. 33

**Evgeny Kissin** Klavier

DI 8. August, 19:30 Uhr  
 Haus für Mozart

## Renaud Capuçon · Alexandre Kantorow

---

**Johannes Brahms** Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 G-Dur op. 78  
 Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 A-Dur op. 100  
 Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 d-Moll op. 108

**Renaud Capuçon** Violine  
**Alexandre Kantorow** Klavier

DO 10. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Grigory Sokolov

---

Das Programm wird später bekannt gegeben.

**Grigory Sokolov** Klavier

FR 11. August, 20:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## András Schiff

---

### Hommage an Leipzig

Werke von **Johann Sebastian Bach, Felix Mendelssohn, Robert Schumann** und **Johannes Brahms**  
 gespielt auf einem Blüthner Flügel aus 1859

**András Schiff** Klavier

DI 15. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Arcadi Volodos

---

**Federico Mompou** Scènes d'enfants  
*Aus Música callada*  
 Angelico (I) · Lent (II) · Lento molto (XXVII) · Moderato (XXIV) · (XXV) · Allegretto (XI) · Lento – plaintif (XV) · Molto lento e tranquillo (XXII) · Calme (XVI) · Lento (VI) · Lento (XXI) · Lento (XXVIII)

**Alexander Skrjabin** *Aus Douze Études op. 8*  
 Étude fis-Moll (Nr. 2) · Étude b-Moll (Nr. 11)  
 Prélude es-Moll aus *Vingt-quatre Préludes op. 11/14*  
*Aus Cinq Préludes op. 16*  
 Prélude H-Dur (Nr. 1) · Prélude es-Moll (Nr. 4)  
 Prélude H-Dur aus *Quatre Préludes op. 22/3*  
 Prélude b-Moll aus *Quatre Préludes op. 37/1*  
 Deux Poèmes op. 63  
 „En rêvant“ aus *Deux Poèmes op. 71/2*  
 „Flammes sombres“ aus *Deux Danses op. 73/2*  
 Sonate für Klavier Nr. 10 C-Dur op. 70  
 Vers la flamme op. 72

**Arcadi Volodos** Klavier

FR 18. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Mitsuko Uchida · Jonathan Biss

---

**Franz Schubert** Allegro a-Moll D 947 – „Lebensstürme“  
 Marsch es-Moll D 819/5  
 Rondo A-Dur D 951  
 Divertissement à la hongroise D 818

**Mitsuko Uchida** Klavier  
**Jonathan Biss** Klavier

MI 23. August, 20:00 Uhr  
 Haus für Mozart

# MOZART-MATINEEN

## MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

### Ivor Bolton

**Wolfgang A. Mozart** Symphonie G-Dur KV 124  
Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 271 –  
„Jeunehomme“  
Ouvvertüre zur Azione sacra *Betulia liberata* KV 118 (74c)  
Symphonie g-Moll KV 550

**Seong-Jin Cho** Klavier  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Ivor Bolton** Dirigent

SA 29. Juli, 11:00 Uhr · SO 30. Juli, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### Roberto González-Monjas

**Wolfgang A. Mozart** Kirchensonate für Orchester und Orgel C-Dur KV 278 (271e)  
Exsultate, jubilate – Motette für Sopran und Orchester KV 165  
Kirchensonate für Orchester und Orgel C-Dur KV 329 (317a)  
Regina coeli für Sopran, gemischten Chor, Orchester  
und Orgel KV 108 (74d)  
Ave verum corpus für gemischten Chor, Orchester  
und Orgel KV 618  
Missa C-Dur KV 317 – „Krönungsmesse“

**Nikola Hillebrand** Sopran  
**Ema Nikolovska** Alt  
**Maciej Kwaśnikowski** Tenor  
**Tareq Nazmi** Bass  
**Michaela Aigner** Orgel  
**Bachchor Salzburg**  
**Benjamin Hartmann** Choreinstudierung  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Roberto González-Monjas** Dirigent

SA 5. August, 11:00 Uhr · SO 6. August, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### Jörg Widmann

**Wolfgang A. Mozart** Ouvertüre zum Drama giocoso *Così fan tutte* KV 588  
Konzert für Violine und Orchester G-Dur KV 216  
(Kadenzen von Jörg Widmann)  
Adagio für Klarinette und drei Bassethörner F-Dur KV 580a  
Symphonie C-Dur KV 425 – „Linzer“

**Alina Pogostkina** Violine  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Jörg Widmann** Klarinette/Dirigent

SA 12. August, 11:00 Uhr · SO 13. August, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### Adam Fischer

**Wolfgang A. Mozart** Il re pastore – Serenata in zwei Akten KV 208  
auf ein Libretto von Pietro Metastasio  
(Konzertante Aufführung)

**Daniel Behle** Alessandro · **Emőke Baráth** Aminta  
**Nikola Hillebrand** Elisa · **Julie Roset** Tamiri · **David Fischer** Agenore  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Adam Fischer** Dirigent

SA 19. August, 11:00 Uhr · SO 20. August, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### Antonello Manacorda

**Wolfgang A. Mozart** Symphonie Es-Dur KV 16  
Arie „Vado, ma dove? oh Dei!“ für Sopran und Orchester KV 583  
Rondo der Fiordiligi „Per pietà, ben mio“  
aus *Così fan tutte* KV 588  
Arie „Chi sà, chi sà, qual sia“ für Sopran und Orchester KV 582  
Arie der Donna Anna „Non mi dir, bell'idol mio“  
aus *Don Giovanni* KV 527  
Symphonie C-Dur KV 551 – „Jupiter“

**Golda Schultz** Sopran  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Antonello Manacorda** Dirigent

SA 26. August, 11:00 Uhr · SO 27. August, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

# CAMERATA SALZBURG

## Manfred Honeck

Os

**György Ligeti** Lux aeterna für Chor a cappella

**Wolfgang A. Mozart** Maurerische Trauermusik c-Moll KV 477 (479a)

„Laudate Dominum“ aus den  
*Vesperae solennes de Confessore* KV 339/5

Requiem für Soli, Chor, Orchester und Orgel d-Moll KV 626

Ave verum corpus für gemischten Chor, Orchester  
und Orgel KV 618

**Ying Fang** Sopran · **Emily D'Angelo** Alt

**Bogdan Volkov** Tenor · **William Thomas** Bass

**Martin Schwab** Rezitation

**Chor des Bayerischen Rundfunks** · **Peter Dijkstra** Choreinstudierung

**Camerata Salzburg**

**Manfred Honeck** Dirigent

MO 24. Juli, 19:00 Uhr · Felsenreitschule

## Patricia Kopatchinskaja

ZmL 10

**John Cage** Living Room Music für Schlagzeug und Sprech-Quartett

**Alfred Schnittke** Moz-Art à la Haydn – Spiel mit Musik für zwei Violinen,  
zwei kleine Streichorchester, Kontrabass und Dirigenten

**PatKop** Aus *Ghiribizzi*

For Reto für Violine und Klarinette · Sonnerie für Violine, Klarinette und  
Percussion · Friede sei mit Euch für Violine, Klarinette und Percussion ·  
Skizzenhaft für Violine und Violoncello

**Felix Mendelssohn** Konzert für Violine und Streichorchester d-Moll

**Wolfgang A. Mozart** Ein musikalischer Spaß für zwei Violinen, Viola, Bass  
und zwei Hörner F-Dur KV 522 – „Dorfmusikantensextett“

**György Ligeti** Vorspiel zum ersten Bild, Zwischenspiel sowie Vorspiel zum  
dritten Bild für zwölf Autohupen und sechs Türklingeln  
aus der Oper *Le Grand Macabre*

Mysteries of the Macabre – Drei Arien aus der Oper  
*Le Grand Macabre*

(Eingerichtet von Elgar Howarth und Patricia Kopatchinskaja)

**Camerata Salzburg**

**Patricia Kopatchinskaja** Stimme, Violine und Leitung

MO 14. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

# HERBERT VON KARAJAN YOUNG CONDUCTORS AWARD

Supported by ROLEX

**Bereits im Gründungsmanifest** der Salzburger Festspiele ist das Streben nach höchster musikalischer Qualität verankert; und so arbeiten seit jeher die größten Dirigenten, die maßgeblichen Künstlerinnen und Künstler ihrer Zeit in Salzburg. Herbert von Karajan, Namensgeber des Award, war einer von ihnen; Manfred Honeck, der Vorsitzende der Jury, ist ein weiterer. Zu den aufregendsten Talenten der kommenden Generation zählen jene drei Finalistinnen oder Finalisten, die am Award Concert Weekend um die prestigeträchtige Auszeichnung des Herbert von Karajan Young Conductors Award konkurrieren. In jeweils einem eigenen Konzert am Pult der Camerata Salzburg ist es an ihnen, sowohl der hochkarätig besetzten Jury als auch dem Festspielpublikum unter Beweis zu stellen, dass man sie künftig im Auge behalten sollte. Die Siegerin oder der Sieger, der nach dem letzten Konzert von der Jury gekürt wird, erhält ein Preisgeld von € 15.000,- und wird im Sommer 2024 zu den Salzburger Festspielen zurückkehren, um das Preisträgerkonzert in der Felsenreitschule zu dirigieren. Die Vergangenheit beweist, dass der Young Conductors Award oft die erste Gelegenheit ist, künftig prägende Dirigentinnen und Dirigenten kennenzulernen. So finden sich etwa Mirga Gražinytė-Tyla oder Lorenzo Viotti unter den Ausgezeichneten. Oder auch Maxime Pascal, der 2023 als erster YCA-Gewinner eine szenische Opernproduktion bei den Salzburger Festspielen musikalisch leiten wird.

Eine Initiative der Salzburger Festspiele in Kooperation mit dem Eliette und Herbert von Karajan Institut.

Details und Teilnahmebedingungen unter  
[www.salzburgfestival.at/yca](http://www.salzburgfestival.at/yca)

**Aiming for the highest musical standards** was a founding tenet of the Salzburg Festival, which means that the greatest conductors and most important artists of their time have always worked in Salzburg. Herbert von Karajan, whose name graces this award, was one of them; Manfred Honeck, the chairman of the jury, is another.

The three finalists who vie for the prestigious Herbert von Karajan Young Conductors Award at the Award Concert Weekend are among the most exciting conducting talents of the next generation. Each will conduct their own concert with the Camerata Salzburg and have the chance to convince both the high-powered jury and the Festival audience that they are a future force to be reckoned with.

The winner, who will be decided by the jury after the last concert, can look forward to prize money of €15,000 and an invitation to the 2024 Salzburg Festival, where they will conduct the Award Winner's Concert in the Felsenreitschule.

A glance at the history of the competition shows that the Young Conductors Award often presents the first opportunity to encounter the top conductors of tomorrow. Past winners include Mirga Gražinytė-Tyla and Lorenzo Viotti, while Maxime Pascal will be the first YCA winner to conduct a staged opera production at the Salzburg Festival in summer 2023.

An initiative of the Salzburg Festival in cooperation with the Eliette and Herbert von Karajan Institute.

For further details and conditions of participation, please visit [www.salzburgfestival.at/yca](http://www.salzburgfestival.at/yca)

## Award Concert Weekend 2023

**Camerata Salzburg**

**Finalisten des Herbert von Karajan Young Conductors Award 2023**

FR 4. August · SA 5. August · SO 6. August · jeweils 15:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Im Anschluss an das dritte Konzert wird die Gewinnerin/der Gewinner des Herbert von Karajan Young Conductors Award dem Publikum bekannt gegeben. · After the third concert, the winner of the Herbert von Karajan Young Conductors Award will be announced to the audience by the jury.

Os Overture spirituelle · ZmL Zeit mit Ligeti

# YOUNG SINGERS PROJECT

Mit dem **Young Singers Project** haben die Salzburger Festspiele eine hochkarätige Plattform zur Förderung des sängerischen Nachwuchses geschaffen, die seit Jahren von der Kühne-Stiftung, einem der Hauptsponsoren der Salzburger Festspiele, unterstützt wird und auf eine langjährige Erfolgsgeschichte zurückblicken kann.

Aus über 600 Bewerbungen werden bei zahlreichen Vorsingen junge Sängerinnen und Sänger ausgewählt, die dank dieses Stipendiums im Rahmen der Salzburger Festspiele eine umfassende Weiterbildung erhalten. Diese beinhaltet musikalischen und repertoiremäßigen Unterricht, szenische Probenarbeit, Sprachcoaching, Liedinterpretation sowie die Möglichkeit, mit Festspielkünstlerinnen und -künstlern zu arbeiten und Proben zu besuchen. Die Meisterklassen und der Praxisbezug machen das YSP zu einem Förderprogramm mit internationalem Modellcharakter.

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer werden die diesjährige Oper für Kinder *Das Kind und die Zauberdinge* gestalten, in Opernproduktionen der Festspiele 2023 mitwirken und sich am 25. August in einem Abschlusskonzert im Mozarteum präsentieren.

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

With the **Young Singers Project** the Salzburg Festival has created a high-powered platform for the promotion of young singers, which can look back on many successful years and has been supported for several years by the Kühne Foundation, which is also a main sponsor of the Salzburg Festival.

Numerous auditions are held to choose a select group of young singers from over 600 applicants, with the successful candidates going on to receive a scholarship for extensive advanced training during the Salzburg Festival. They receive musical instruction and work on their repertoire, participate in scenic rehearsals and language coaching, study the art of Lieder interpretation, and have the opportunity to work with Festival artists and attend rehearsals. The masterclasses and the clear practical connection with the Festival make the YSP an educational programme that has become an international benchmark and model.

The participants of the Young Singers Project will perform in the opera for children *Das Kind und die Zauberdinge* (The Child and the Spells) and will also appear in opera productions during the 2023 season of the Salzburg Festival. In a final concert on 25 August they will present themselves to the public. [www.salzburgfestival.at/en/ysp](http://www.salzburgfestival.at/en/ysp)

## Öffentliche Meisterklassen

**Christiane Karg** DI 8. August, 17:00 Uhr  
**Malcolm Martineau** SO 13. August, 15:00 Uhr  
**Michele Pertusi** SO 20. August, 15:00 Uhr  
 Große Universitätsaula

Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli  
 (keine Vorreservierungen möglich)

## YSP Abschlusskonzert

**Teilnehmende des Young Singers Project**

**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Adrian Kelly** Dirigent

FR 25. August, 18:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## SONDERKONZERTE

### Preisträgerkonzerte Internationale Sommerakademie Mozarteum

**Die besten Studierenden** aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2023 präsentieren Auszüge aus ihrem Solo- und Kammermusikrepertoire. Die Preisträgerinnen und Preisträger werden von den jeweiligen Lehrenden und der Leitung der Sommerakademie ausgewählt, die Preise vom Kulturfonds der Landeshauptstadt Salzburg gestiftet.

Veranstaltet von der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. Weitere Informationen, Termine und Hinweise zum Kartenverkauf unter [www.moz.ac.at/sommerakademie](http://www.moz.ac.at/sommerakademie)

**The best students** from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2023 will present excerpts from their solo and chamber music repertoire. Prize winners will be chosen by the respective teachers and the head of the summer academy. The prizes are donated by the Cultural Fund of the State Capital of Salzburg.

Organized by the Mozarteum International Summer Academy in cooperation with the Salzburg Festival. For further information, dates and tickets visit [www.moz.ac.at/sommerakademie](http://www.moz.ac.at/sommerakademie)

### Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Abschlusskonzerte

**In zwei Konzerten** präsentieren die Teilnehmenden der Sommerakademie gemeinsam mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker das vielfältige Repertoire, welches im Laufe von drei Kurswochen erarbeitet wurde. Das erste Konzert in der Großen Universitätsaula ist der Kammermusik für Streicher und Bläser in verschiedensten Besetzungen gewidmet. Im zweiten Konzert wird das Orchester der Sommerakademie unter anderem mit Werken von Richard Strauss und Ludwig van Beethoven im Großen Saal der Stiftung Mozarteum zu hören sein.

Nähere Infos zu Programmen und Mitwirkenden finden sich auf der Website der Salzburger Festspiele. Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern. Personalisierte Tickets können Sie ab sofort online unter [www.ticket.re-creation.at](http://www.ticket.re-creation.at) bestellen

**The participants of the Summer Academy** will give two concerts together with members of the Vienna Philharmonic, presenting a varied selection of the repertoire refined during their three-week course. The first concert in the Great Hall of the University is devoted to chamber music for strings and winds, with a wide range of instrumental formations. In the second concert, the orchestra of the Summer Academy will perform works by composers including Richard Strauss and Ludwig van Beethoven in the Great Hall of the Mozarteum. More information about the programmes and the participating conductors and soloists can be found on the Salzburg Festival website.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Personalized tickets are now available online at [www.ticket.re-creation.at](http://www.ticket.re-creation.at)

MI 16. August, 19:30 Uhr · Große Universitätsaula  
 DI 22. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## 17. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

**Junge Blasmusiktalente** aus Südtirol treffen auf den besten Nachwuchs aus Salzburg. Unter der Leitung von Lars Michael Stransky findet das Sonderkonzert der Wiener Philharmoniker, in dem Opernmelodien, traditionelle Polkas und Märsche zu hören sein werden, bereits zum 17. Mal statt.

Zusammenarbeit von Salzburger Festspielen, Wiener Philharmonikern und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u. a. · Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli (keine Vorreservierungen möglich).

**Talented young wind and brass players** from South Tyrol team up with their colleagues from Salzburg. Featuring opera melodies, traditional polkas and marches, this special concert of the Vienna Philharmonic takes place under the baton of Lars Michael Stransky for the 17th time.

Cooperation between the Salzburg Festival, Vienna Philharmonic and the Salzburg State Association of Wind Bands. Supported by the State of Salzburg, among others. Online tickets available free of charge from 1 July (no reservation in advance).

SO 27. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

# jung & jede\*r

Das Jugendprogramm der Salzburger Festspiele



## MUSIKTHEATER

Maurice Ravel Das Kind und die Zauberdinge

Mischa Tangian Ping Pong

## SCHAUSPIEL

Gwendoline Soublin Fiesta

## INTERAKTIONEN

Schulprogramm

Von Abtenau bis Zell am See

Festspielpatenschaften

Jugendkarten & Vermittlungsangebote

Junge Freunde

## JUNGE KUNST

Operncamps

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Young Singers Project · Kühne-Stiftung

Herbert von Karajan Young Conductors Award · Rolex

Mit Unterstützung von

UNIQA · Würth-Gruppe · Raiffeisen Salzburg

## MUSIKTHEATER · SCHAUPIEL

Anna Handler Musikalische Leitung  
Giulia Giammona Regie  
Selina Nowak Ausstattung  
Lukas Leipfinger Dramaturgie

Teilnehmer\*innen des  
Young Singers Project

Sprache: Deutsch  
Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere FR 28. Juli, 15:00 Uhr,  
SO 30. Juli, MI 2., SA 5., MI 9.,  
SA 12., DI 15., SA 19., MI 23.,  
SO 27. August, 15:00 Uhr

SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, SAAL

Vor den Aufführungen findet  
der Einführungsworkshop  
*Wir spielen Oper!* statt.  
Informationen siehe unten

## Maurice Ravel (1875–1937) Das Kind und die Zauberdinge (L'Enfant et les sortilèges)

ab 6

Oper für Kinder · Libretto von Colette, deutsche Übersetzung  
von Egon Bloch · Bearbeitung für Flöte, Violoncello und Klavier  
zu vier Händen von Didier Puntos

**Das Kind brütet misstrauisch über seinen Hausaufgaben;** es will lieber spielen. Die Mutter schimpft – ein Streit, Türen knallen, Hausarrest und ein furioser Tobsuchtsanfall. Erschöpft sinkt das Kind in den Sessel, der zu seiner Überraschung zur Seite tritt. Was tun, wenn sich Sessel und Lehnstuhl plötzlich verbünden und mit der Standuhr um die Wette schmettern? Wie tröstet man eine Tasse und eine Teekanne, die ihre zerbrochenen Henkel beklagen? Wie rettet man eine Bilderbuchprinzessin vor dem bösen Zauberer, wenn das Buch zerrissen ist? Was passiert, wenn man sich im eigenen Garten nicht mehr auskennt? Und wie macht man diesem Spuk ein Ende? Zum Glück gibt es ein Zauberwort ...

**A pile of homework sends the child into a sulk:** it would be more fun to play! Mother gets angry and an argument breaks out. The child is grounded, and after much door slamming and a temper tantrum sinks exhausted into a chair. Imagine the surprise when it magically casts the child aside! What to do when the chair and armchair suddenly team up and the smashed grandfather clock races? How do you comfort a cup and teapot that lament their broken handles? How can a storybook princess be saved from the evil wizard when the book's pages are torn? What happens when you can no longer find your way around your own garden? And how do you put an end to this commotion? Luckily, there is a magic word...

Neuproduktion

## Wir spielen Oper!

ab 6

Einführungsworkshop ausschließlich für Kinder

**Kinder werden aktiv** und bereiten sich auf den Opernbesuch vor. Sie schlüpfen in Rollen, setzen Szenen um, hören Musik und singen. Die spielerische Erfahrung im Workshop sowie der Austausch mit Künstler\*innen der Oper für Kinder machen das Werk lebendig. Ein Betreuer\*innenteam übernimmt für die Dauer des Workshops die Aufsicht, während die Eltern diese Stunde im Theaterrestaurant genießen können.

**To get ready for attending the opera,** children take an active role by slipping into the characters, acting out scenes, listening to the music and singing. Both the work and the themes of the production are brought to life through the playful experience of the workshop, as well as the interaction with artists performing in the opera for children. A team will be on hand throughout the workshop to supervise the children, allowing parents to enjoy the hour in the theatre restaurant.

Annika Haller Regie und Bühne  
Eva-Mareike Uhlig Kostüme  
Armela Madreiter Dramaturgie

Sophie Negoïta Esra (Gesang)  
Máté Herczeg Vlad (Gesang)  
Sophie Oberleitner Action (Gitarre)  
Greta Franzelin Star (Saxophon)  
Augustas Būrė Percussion

Sprache: Deutsch  
Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere DO 20. Juli, 15:00 Uhr,  
SA 29. Juli, SO 6., FR 11.,  
FR 18. August, 15:00 Uhr

SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, STUDIO

*Ping Pong* wird im März, April und Mai  
als mobile Produktion für Schulklassen in  
Salzburger Schulen und in Kulturzentren im  
Bundesland Salzburg angeboten:  
[www.salzburgfestival.at/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/jung-jeder)

*Ping Pong* will be offered as a mobile  
production in March, April and May for  
classes in Salzburg-based schools and at  
cultural centres in the province of Salzburg:  
[www.salzburgfestival.at/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/jung-jeder)

Joachim Gottfried Goller Regie  
Jenny Schleif Ausstattung  
Armela Madreiter Dramaturgie

Mit  
Juliette Larat, Ludwig Michael,  
Riccardo Pallotta, Ines Maria Winklhofer

Sprache: Deutsch  
Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere SO 23. Juli, 15:00 Uhr,  
DO 27. Juli, FR 4., SO 13.,  
SO 20. August, 15:00 Uhr

SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, STUDIO

*Fiesta* wird im April und Mai als mobile  
Produktion für Schulklassen in  
Salzburger Schulen und in Kulturzentren im  
Bundesland Salzburg angeboten:  
[www.salzburgfestival.at/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/jung-jeder)

*Fiesta* will be offered as a mobile production  
in April and May for classes in Salzburg-  
based schools and at cultural centres  
in the province of Salzburg:  
[www.salzburgfestival.at/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/jung-jeder)

## Mischa Tangian (\*1988) Ping Pong

ab 10

Musiktheater für Kinder und Jugendliche  
Libretto von Stephanie Schiller

**„Wenn du zu uns gehören willst,** sagen die anderen, musst du was Krasses machen!“ Esra will dazugehören. Zu den Mädchen aus der Parallelklasse. Aber was Krasses tun – will sie das überhaupt? Und was könnte das sein? Auf der Suche nach einer Gelegenheit begegnet sie Vlad an der Tischtennisplatte. Er wartet, allein, hört Musik. Als Esra seine neuen Kopfhörer sieht, weiß sie, was richtig krass wäre ... Im musikalischen Spiel von Gesang, Gitarre, Saxophon und Schlagwerk fliegen Unsicherheiten, Gemeinheiten und Gemeinsamkeiten wie Ping-Pong-Bälle rasant-musikalisch um den Tisch.

**‘If you want to join our group,** the others say you have to do something crazy!’ Esra would like to hang out with the girls from the other class in her year. But doing something crazy – does she even want to do that? And what could she do? Looking for a chance to prove herself, she sees Vlad at the ping-pong table. He is waiting alone and listening to music. When Esra sees his new headphones, she realizes what would be totally crazy... In this musical and theatrical show featuring singing, guitar, saxophone and percussion, a volley of insecurities, taunts and common interests fly around the table in a musical quickfire game of table tennis.

Uraufführung im Auftrag der Salzburger Festspiele

## Gwendoline Soublin (\*1987) Fiesta

ab 8

Schauspiel für Kinder · Aus dem Französischen von Corinna Popp

**„An meinem zehnten Geburtstag steigt eine Riesenparty,** die fetteste Fete, die gigantischste Fiesta!“ – Seit Nono ganz klein war, hat er alles genau geplant: Zitronenbaiser-Smarties-Torte, goldene Papiergirlanden, Jeans ohne Löcher, eine Rede über die Welt, die Einladung an seine Gäste ... Aber dann kommt alles ganz anders: Maria Theresia, ein Orkan, so stark, dass er Chihuahuas, Kinderwägen und sogar Straßenbahnen mitreißt und Häuser zerquetschen könnte, zwingt die Kinder dazu, in ihren Wohnungen zu bleiben. Muss Nono seine Fiesta absagen? „Ausgeschlossen!“ beschließen die Kinder und schmieden einen mutigen Plan.

**‘For my tenth birthday I’m having a big bash,** a wild party, a fun-filled fiesta!’ – Ever since Nono was a little boy, he has planned it all down to a tee: lemon meringue cake with Smarties, golden bunting, jeans without holes, a speech about the world, invitations for his guests... But things suddenly take a different turn when the children are forced to stay indoors by ‘Maria Theresia’: a hurricane so fierce that it can flatten houses and suck in chihuahuas, prams and even trams. Will Nono have to cancel his fiesta? ‘No chance!’ The children are determined to go ahead and come up with a bold plan.

Deutschsprachige Erstaufführung

## INTERAKTIONEN

### Schulprogramm

Das Jugendprogramm jung & jede\*<sup>r</sup> der Salzburger Festspiele ermöglicht Schüler\*innen den direkten Kontakt mit Musik und Theater – ob in der eigenen Schule oder in einem Kulturzentrum im Bundesland Salzburg.

In Verbindung mit dem Vorstellungsbesuch von *Ping Pong* oder *Fiesta* erleben Schulklassen in partizipativen Projekten ein- oder mehrtägige Workshops in der Schule. Unter der Leitung von Theater- und Musikvermittler\*innen tauchen sie in kreative Prozesse ein, setzen sich mit den Themen der Aufführungen auseinander und schaffen eigene künstlerische Werke. Weitere Informationen auf [www.salzburgfestival.at/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/jung-jeder)

The Salzburg Festival's youth programme jung & jede\*<sup>r</sup> offers school pupils direct contact with music and theatre – whether in their own schools or at a cultural centre in the province of Salzburg.

In tandem with attending a performance of *Ping Pong* or *Fiesta*, school classes will experience participatory projects at school through one-day or multi-day workshops. Supervised by drama and music educators, classes will immerse themselves in creative processes, engage with the themes of the performances, and create their own artistic works.

Further information can be found at [www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder)

### Von Abtenau bis Zell am See

Im März, April und Mai 2023 reisen die Salzburger Festspiele „Von Abtenau bis Zell am See“ und schicken die beiden mobilen Produktionen *Ping Pong* und *Fiesta* für jung & jede\*<sup>r</sup> auf Tournee. In Kooperation mit Kulturvereinen und Veranstaltern aus dem gesamten Bundesland Salzburg bekommen Kinder und Jugendliche die Gelegenheit, Aufführungen aus den Sparten Musiktheater und Schauspiel in ihrer näheren Umgebung zu erleben.

Karten für Vorstellungen in den Kulturzentren im Bundesland Salzburg sind ausschließlich über diese zu beziehen.

In March, April and May 2023 the Salzburg Festival is travelling 'From Abtenau to Zell am See' with a tour of two jung & jede\*<sup>r</sup> mobile productions: *Ping Pong* and *Fiesta*. In cooperation with cultural associations and organizers from all over the province of Salzburg, this will give children and young people the opportunity to experience music theatre and drama performances in their local area.

Tickets for performances at cultural associations in the province of Salzburg can only be obtained from the associations themselves.

### Festspielpatenschaften

Erfahrene Festspielbesucher\*innen teilen ihre Leidenschaft, ihre Begeisterung und ihre Erlebnisse bei den Salzburger Festspielen mit dem jungen Publikum der Region. Sie übernehmen eine Patenschaft für Jugendliche und junge Erwachsene zwischen 16 und 26 Jahren, die noch nie eine Vorstellung der Salzburger Festspiele besucht haben. Ein Empfang mit Werkeinführung vor der Vorstellung bietet Raum zum Kennenlernen und für Gespräche. Der gemeinsame Vorstellungsbesuch schafft für beide Seiten einen besonderen Zugang in die Festspielwelt.

Zu folgenden Vorstellungen werden Festspielpatenschaften angeboten:

MO 31. Juli · Lessing: Nathan der Weise

MO 7. August · Gluck: Orfeo ed Euridice

MO 14. August · Camerata · Patricia Kopatchinskaja

MO 21. August · Wiener Philharmoniker · Welser-Möst

MI 23. August · Verdi: Falstaff

Anmeldung und Informationen unter [jugend@salzburgfestival.at](mailto:jugend@salzburgfestival.at)

Experienced visitors to the Festival can share their passion, their enthusiasm and their memories of the Salzburg Festival with young audience members from the local area. Those who wish to take on a mentorship role for teenagers and young adults will be paired with a young person who has never been to a performance at the Salzburg Festival. A pre-performance reception with an introductory talk provides an opportunity for mentors and mentees to become acquainted and to converse. For both sides, attending a performance together opens up a unique vantage point from which to experience the world of the Festival. Festival mentorships are offered for the following performances:

MO 31 July · Lessing: Nathan der Weise

MO 7 August · Gluck: Orfeo ed Euridice

MO 14 August · Camerata · Patricia Kopatchinskaja

MO 21 August · Wiener Philharmoniker · Welser-Möst

WE 23 August · Verdi: Falstaff

For registration and information please contact [jugend@salzburgfestival.at](mailto:jugend@salzburgfestival.at)

### Jugendkarten & Vermittlungsangebote

**6000 Tickets für Jugendliche!** Für Oper, Schauspiel und Konzert! Wer im Zuschauerraum dabei sein möchte, wenn sich der Vorhang hebt und der erste Ton erklingt, für den ist bereits reserviert! Die Ermäßigung von bis zu 90% gilt für Jugendliche und junge Erwachsene, die nach dem 30. Juni 1996 geboren wurden, also unter 27 Jahre alt sind.

Das Detailprogramm finden Sie ab Mai 2023 auf [www.salzburgfestival.at/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/jung-jeder).

Zu ausgewählten Vorstellungen gibt es außerdem ein Vermittlungsangebot für junge Zuschauer\*innen: Jugendeinführungen geben vor der Vorstellung einen Einblick in Werk und Inszenierung. Wer nach der Vorstellung angeregt, begeistert, ratlos oder gar entsetzt ist und den Wunsch hat, darüber zu reden, ist herzlich zum Künstlergespräch eingeladen: Junges Publikum begegnet Künstler\*innen, um sich in einem lockeren Rahmen über die Produktionen auszutauschen.

Wenn Sie in der vergangenen Saison Jugendkarten bezogen beziehungsweise Ihr Interesse dafür bei uns angemeldet haben, sind Sie in unserer Kartei erfasst und bekommen die Informationen automatisch zugesandt. Andernfalls melden Sie sich bitte für unseren jung&jede\*<sup>r</sup>-Newsletter an:

[www.salzburgerfestspiele.at/jung-jeder/jugendkarten](http://www.salzburgerfestspiele.at/jung-jeder/jugendkarten)

**6,000 tickets for young people!** For operas, plays and concerts! Whoever wants to be in the auditorium when the curtain rises and the first note sounds already has a seat reserved! Price reductions of up to 90% are available for young people up to the age of 27 – everyone born after 30 June 1996 is eligible.

A detailed programme can be found from May 2023 at [www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder](http://www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder).

For selected productions, there will also be educational outreach for young audiences: in pre-performance introductions, young audience members can gain an insight into the work and production. Anyone who feels inspired, enthusiastic, perplexed or even shocked after the performance is invited to talk about it in a post-performance discussion with the artists, where experiences of the productions can be shared in an informal setting.

If you purchased youth tickets from us in the last season or have registered your interest in youth tickets, you are already part of our database and will automatically receive further information. If this isn't the case, please sign up for our jung & jede\*<sup>r</sup>-newsletter at: [www.salzburgerfestspiele.at/en/jung-jeder/u27](http://www.salzburgerfestspiele.at/en/jung-jeder/u27)

### Junge Freunde

„Junge Freunde“ erhalten regelmäßig Informationen zu den Salzburger Festspielen, haben Zutritt zum umfangreichen Sommerprogramm der Freunde der Salzburger Festspiele und werden bei der Bestellung von Jugendkarten bevorzugt.

Anmeldung unter: [www.festspielfreunde.at](http://www.festspielfreunde.at)

'Young friends' receive regular information about the Salzburg Festival, have access to the extensive summer programme of the Friends of the Salzburg Festival, and are given priority when ordering youth tickets.

To register, please visit: [www.festspielfreunde.at](http://www.festspielfreunde.at)

### Siemens > Kinder > Programm

An den Freitagen gehört der Vormittag am Kapitelplatz den Kindern. Das Siemens>Kinder>Programm ermöglicht schon den Jüngsten einen filmischen Zugang zu Oper, Ballett und Theater, die ihnen in einer bunten Mischung fantastischer Geschichten nähergebracht werden.

Jeweils freitags um 10:00 Uhr am Kapitelplatz. Eintritt frei.

Detailliertes Programm und Termine ab Mitte Juni 2023 auf [www.siemens.at/festspielnaechte](http://www.siemens.at/festspielnaechte)

On Friday mornings the Kapitelplatz belongs to children. The Siemens>Children's>Programme offers screenings of opera, ballet and theatre for even the youngest children, bringing them closer to these art forms with a colourful mixture of fantastic stories.

Every Friday at 10:00 a.m. on Kapitelplatz.

Free admission.

Detailed programme and dates from the middle of June 2023 at [www.siemens.at/festspielnaechte](http://www.siemens.at/festspielnaechte)

## JUNGE KUNST

### Operncamps im Schloss Arenberg

Hanne Muthspiel-Payer Konzeption und Leitung  
passwort:klassik, Musikvermittlungsprogramm der Wiener Philharmoniker

In den Operncamps vertiefen sich musikbegeisterte Kinder und Jugendliche von 9 bis 17 Jahren in die Welt der Oper und verbringen mit Künstler\*innen und erfahrenen Pädagog\*innen eine Woche in Schloss Arenberg. Sie befassen sich mit großen Opernstoffen und präsentieren unter Mitwirkung von Mitgliedern der Wiener Philharmoniker ihre eigene Neuinterpretation in einer öffentlichen Abschlusssaufführung.

In Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern und mit Unterstützung der Salzburg Stiftung der American Austrian Foundation (AAF).

Anmeldung bis  
MI 1. Februar 2023 um 13:00 Uhr auf  
[www.salzburgfestival.at/operncamps](http://www.salzburgfestival.at/operncamps)

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt.  
Bis Anfang März 2023 erfolgt die Information über die Teilnahmemöglichkeit.  
Die Anmeldung zu den Operncamps ist ausschließlich online über unser Anmeldeformular möglich. Schriftliche oder telefonische Anmeldungen können nicht berücksichtigt werden.

In den Teilnahmegebühren inkludiert sind Workshops, Probenbesuch, Unterkunft, Essen und Freizeitbetreuung. Für Jugendliche aus einkommensschwachen Familien werden Stipendien bereitgestellt.

Unterkunft:  
Schloss Arenberg  
Arenbergstraße 10  
5020 Salzburg

In the opera camps, music-loving children and teenagers aged 9 to 17 become immersed in the world of opera and spend a week at Arenberg Castle with artists and experienced teaching professionals. Here they engage with material from great operas and conclude the week by performing their own interpretations of the works, assisted by members of the Vienna Philharmonic, in front of an audience.

In cooperation with the Vienna Philharmonic and with the support of the Salzburg Foundation of the American Austrian Foundation (AAF).

Registration by  
WE 1 February 2023, 1:00 p.m. at  
[www.salzburgfestival.at/en/operncamps](http://www.salzburgfestival.at/en/operncamps)

The number of places is limited.  
Applicants will be informed whether they have a place by the beginning of March 2023.  
Applications for the opera camps can only be submitted using our online application form. Written applications or applications made over the phone cannot be accepted.

The participation fee includes workshops, rehearsal visit, room and board, leisure time activities. Bursaries are available for participants from low-income families.

Accommodation:  
Schloss Arenberg  
Arenbergstrasse 10  
5020 Salzburg

## Jedermann-Camp

Zum Schauspiel *Jedermann*  
von Hugo von Hofmannsthal  
Für Jugendliche von 10 bis 15 Jahren  
Camp-Sprache: Deutsch

SO 16. Juli bis SA 22. Juli 2023  
Kosten: € 475,- pro Person  
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssaufführung  
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli  
(keine Vorreservierung möglich)

SA 22. Juli, 16:00 Uhr  
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –  
MAX SCHLERETH SAAL

Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann* ist das Herzstück der Salzburger Festspiele. „Die ganze Stadt hält den Atem an bei diesem Spiel, sogar die Kinder spielen *Jedermann*“, berichtete Max Reinhardt in den 1930er-Jahren. In der Tat ahmten diese aus reiner Freude das „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ nach. Wie damals erleben die Kinder und Jugendlichen im *Jedermann*-Camp das Original auf dem Domplatz und präsentieren nach einer intensiven Arbeitswoche ihr eigenes Spiel. Die speziell für das *Jedermann*-Camp komponierte Schauspielmusik bietet auch für Instrumentalist\*innen spannende Herausforderungen. Der Wechsel zwischen Chorgesang, Musizieren, szenischem Spiel und Bühnenbildgestaltung ermöglicht es den Jugendlichen, in verschiedene Rollen zu schlüpfen und an den vielfältigen Aufgaben ihrer eigenen Produktion zu wachsen.

Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann (Everyman)* lies at the very heart of the Salzburg Festival. 'The entire city holds its breath for this play', wrote Max Reinhardt during the 1930s, 'even the children act out *Jedermann*'. Indeed, the children back then did perform Hofmannsthal's 'Play of the Rich Man's Death' for their own amusement. Just as in the 1930s, the children and young people who take part in the *Jedermann* camp will experience the original version and present their own play after an intensive week of preparation. The incidental music composed especially for the *Jedermann* camp also offers exciting challenges for instrumentalists. The alternation between choral singing, instrumental music, acting and stage design will enable participants to slip in and out of different roles and rise to the various tasks that are vital in putting on your own theatre production.

## Figaro-Camp

Zur Oper *Le nozze di Figaro*  
von Wolfgang Amadeus Mozart  
Für Jugendliche von 15 bis 17 Jahren  
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 23. Juli bis SA 29. Juli 2023  
Kosten: € 475,- pro Person  
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssaufführung  
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli  
(keine Vorreservierung möglich)

SA 29. Juli, 16:00 Uhr  
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –  
MAX SCHLERETH SAAL

*Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)* gilt als eine der gelungensten komischen Opern von Wolfgang Amadeus Mozart und übt zugleich schonungslose Kritik an einem amoralischen, seine Macht missbrauchenden Adel. Das Dienerpärchen Figaro und Susanna plant die baldige Hochzeit. Ein übergriffiger Graf, eine betrogene Gräfin, ein liebester Teenager und eine intrigante Haushälterin samt Rechtsbeistand sorgen für einige Hindernisse und turbulente Wendungen. Das Brautpaar muss dabei aufpassen, dass es sich nicht in die eigenen Rettungs- und Rachepläne verstrickt. Die Teilnehmer\*innen des Operncamps singen, spielen, musizieren und experimentieren mit den Figuren, der Handlung und der Musik der Oper und entwickeln dabei ihre eigene Sichtweise auf das Werk.

*Le nozze di Figaro (The Marriage of Figaro)* is considered one of Wolfgang Amadeus Mozart's most successful comic operas and at the same time a devastating critique of an amoral nobility that abuses its power. Figaro and Susanna, a servant couple, are planning their forthcoming wedding. A number of obstacles and odd turns are placed in their way by a domineering count, a betrayed countess, a love-crazed teenager and a lawyer escorted by his scheming housekeeper. The happy couple must be careful not to get entangled up in their plans for rescue and revenge. The participants of the opera camp will sing, act, make music and develop their own take on the work by experimenting with the opera's characters, plot and music.

## JUNGE KUNST

### Orfeo-Camp

Zur Oper *Orfeo ed Euridice* von Christoph Willibald Gluck

Für Kinder von 9 bis 12 Jahren  
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 30. Juli bis SA 5. August 2023

Kosten: € 475,- pro Person  
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

**Öffentliche Abschlussaufführung**

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli  
(keine Vorreservierung möglich)

SA 5. August, 16:00 Uhr  
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –  
MAX SCHLERETH SAAL

**Orpheus' Gesang betörte Menschen, Götter** und sogar Tiere und Pflanzen – so erzählt es der antike Mythos. Kein Wunder, dass seine Klage über den Verlust der geliebten Eurydike die Götter so sehr rührt, dass Jupiter selbst ihm erlaubt, ins Totenreich hinabzusteigen, um seine Ehefrau ins Reich der Lebenden zurückzuführen. Eine Bedingung ist daran geknüpft: Orpheus darf sich auf dem Rückweg nicht nach ihr umblicken. Mit *Orfeo ed Euridice* hat Christoph Willibald Gluck ein Werk geschaffen, das ohne komplizierte Intrigen auskommt und die Figur des Orfeo und dessen Gefühle ins Zentrum stellt. Im Operncamp begleiten die Kinder Orfeo auf seiner Reise. Mit Gesang, Orchester-spiel und Schauspielszenen trotzen sie Blitz, Donner und Dunkelheit, wagen sie sich über den Fluss der Toten, besänftigen sie die Furien und begleiten sie Euridice auf dem Weg zurück ins Leben.

**According to the ancient myth, Orpheus' singing** bewitched people, gods, animals and even plants. No wonder that his lament at the loss of his beloved Eurydice touches the gods so much that Jupiter allows the bard to descend into the underworld to bring his wife back to the realm of the living. One condition is attached to this favour: Orpheus must not look back at her until they are both out of the underworld. With *Orfeo ed Euridice*, Gluck created a work that dispenses with complicated intrigues, and firmly focusses on the character of Orpheus and his feelings. In the opera camp, the children will accompany Orpheus on his journey. With singing, orchestral playing and acting scenes, they will defy lightning, thunder and darkness, dare to cross the river of he underworld, appease the Furies and accompany Eurydice back to the world of the living.

### Falstaff-Camp

Zur Oper *Falstaff* von Giuseppe Verdi

Für Jugendliche von 13 bis 16 Jahren  
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 6. August bis SA 12. August 2023

Kosten: € 475,- pro Person  
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

**Öffentliche Abschlussaufführung**

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli  
(keine Vorreservierung möglich)

SA 12. August, 16:00 Uhr  
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –  
MAX SCHLERETH SAAL

**Mit seiner letzten Oper Falstaff** gelang Giuseppe Verdi ein wunderbar komisches Werk, das auf William Shakespeares *The Merry Wives of Windsor* basiert. Sir John Falstaff ist unverschämt, verfressen, versoffen, pleite und nach eigener Einschätzung von unwiderstehlichem Charme. Um seiner Finanzmisere Abhilfe zu schaffen, versucht er, zwei reich verheiratete Damen um den Finger zu wickeln und verfasst deshalb zwei gleichlautende Liebesbriefe. Zu dumm, dass sich die beiden Damen kennen und einander die Briefe vorlesen und deren Ehemänner von seinen Avancen Wind bekommen. Falstaff hat sich eindeutig zu viele Feinde gemacht. In der Auseinandersetzung mit Verdis Musik übernehmen die Jugendlichen Aufgaben im Orchester, im Chor, in der Bühnengestaltung und im szenischen Spiel und verbinden die Themen der Oper mit ihrer eigenen Erlebniswelt.

**With his last opera, Falstaff**, Giuseppe Verdi produced a wonderfully comic work based on William Shakespeare's *The Merry Wives of Windsor*. Sir John Falstaff is shameless, gluttonous, drunken, cash-strapped and – in his own opinion – irresistibly charming. In an attempt to ease his financial woes, he tries to reel in two rich married ladies by writing them two identical love letters. Too bad that the two ladies are acquainted and read the letters to each other – meaning that their husbands get wind of his advances. Falstaff has plainly made too many enemies. The young people will engage with Verdi's music by taking on roles as orchestral musicians, chorus singers, stage designers and stage actors, connecting the themes of the opera with their own range of experiences.

## Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

**Der Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor**

ist in Produktionen der Salzburger Festspiele und des Landestheaters Salzburg eingebunden. Er hat mit Solist\*innen wie Anna Netrebko, Jonas Kaufmann oder Piotr Beczala gesungen, ist unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Christian Thielemann, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner und Franz Welser-Möst und mit Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern aufgetreten.

Zuletzt hat der Chor bei den Salzburger Festspielen in *Il tritico, De temporum fine comoedia, Jeanne d'Arc au bûcher, Jakob Lenz* sowie *Mefistofele* mitgewirkt. Am Landestheater gestaltet der Kinderchor zudem eigene Produktionen wie *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und *Peter Pan* und singt in großen Produktionen wie *Der Rosenkavalier* und dem Musical *Hair*. Daneben gastierte der Chor unter anderem an der Deutschen Oper Berlin, am Thalia Theater in Hamburg und am Teatro Filarmonico di Verona. Der Kinderchor steht unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Götz und Regina Sgier.

2023 wird er in Bohuslav Martinů's *Griechischer Passion* zu erleben sein.

Weitere Informationen und Anmeldung unter:  
kinderchor@salzburgfestival.at

**The Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor**

plays an established role in productions of the Salzburg Festival and the Salzburg Landestheater. The children's choir has sung with soloists such as Anna Netrebko, Jonas Kaufmann and Piotr Beczala; conductors including Riccardo Muti, Christian Thielemann, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner and Franz Welser-Möst; and the Berlin and Vienna Philharmonics, among other orchestras. In recent seasons at the Salzburg Festival, the choir has performed in *Il tritico, De temporum fine comoedia, Jeanne d'Arc au bûcher, Jakob Lenz* and *Mefistofele*. The choir also puts on its own productions at the Salzburg Landestheater, such as *Die Kinder des Monsieur Mathieu (The Chorus)* and *Peter Pan*, and has appeared in Landestheater repertory productions including *Der Rosenkavalier* and the musical *Hair*.

In addition, the choir has participated in guest performances at the Deutsche Oper Berlin, the Thalia Theater in Hamburg, and the Teatro Filarmonico in Verona. The choir's music directors are Wolfgang Götz and Regina Sgier.

The Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor will perform in Bohuslav Martinů's *The Greek Passion* in 2023. For more information and applications:  
kinderchor@salzburgfestival.at

## Young Singers Project

**Seit der Gründung des Young Singers Project** 2008 ist diese hochkarätige Plattform zur Förderung des sängerischen Nachwuchses, die seit Jahren von der Kühne-Stiftung – einem der Hauptsponsoren der Salzburger Festspiele – unterstützt wird, zu einer Erfolgsgeschichte geworden. Aus hunderten Bewerbungen werden bei zahlreichen Vorsingen junge Sänger\*innen ausgewählt, die im Rahmen dieses Stipendiums eine umfassende Weiterbildung erhalten und mit Festspielkünstler\*innen arbeiten.

siehe Seite 100

**Since the founding of the Young Singers Project**

in 2008, this prestigious platform for promoting young vocal talent, which has been supported for several years by the Kühne Foundation – one of the main sponsors of the Salzburg Festival – has been a success story. Numerous auditions are held to select the young singers from among hundreds of applicants, with the successful candidates going on to receive a scholarship, extensive advanced training and the opportunity to work with Festival artists.

see page 100

## Herbert von Karajan Young Conductors Award

**Am Award Concert Weekend** konkurrieren die drei aufregendsten Dirigent\*innen der jüngeren Generation um die Auszeichnung des von Rolex unterstützten Herbert von Karajan Young Conductors Award. Sie gestalten jeweils ein eigenes Konzert mit der Camerata Salzburg. Im Anschluss daran wird der Gewinner/die Gewinnerin bekannt gegeben. siehe Seite 99

**On the Award Concert Weekend**, the three most exciting conducting talents of the next generation compete for the Herbert von Karajan Young Conductors Award, supported by Rolex. After each finalist has conducted their own concert with the Camerata Salzburg, the winner will be announced. see page 99



Max Reinhardt in der Faust-Stadt, Felsenreitschule, 1935, Archiv der Salzburger Festspiele/Foto: Ellinger

## Die zauberhafte Wirklichkeit des Theaters

Zum 150. Geburtstag von Max Reinhardt (9. September 1873 – 31. Oktober 1943)

**Im Herbst 2023 begeht die Theaterwelt** den 150. Geburtstag und den 80. Todestag von Max Reinhardt, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein unglaubliches Theaterimperium geschaffen hat. Er wird als der erste moderne Regisseur bezeichnet, als Theatermagier verehrt und als Inbegriff eines Impresarios von internationaler Zugkraft beschrieben, dessen Wirken von Berlin und Wien über Salzburg bis in die Vereinigten Staaten ausstrahlte. 1920 gelang Reinhardt, kurz nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, mit der Aufführung von Hofmannsthal's *Jedermann* am Domplatz ein Geniestreich: Unter Mitwirkung der Besten seiner Ensembles und vor der imposanten Kulisse des Doms schuf er mit dem eindrucksvollen „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ das Salzburger Traditionsstück und begründete damit zugleich die Salzburger Festspiele. Reinhardt, der am Salzburger Stadttheater seine Karriere als Schauspieler begonnen und 1918 Schloss Leopoldskron erworben hatte, war nicht nur ein visionärer Regisseur, sondern auch ein raffinierter Stratege, der den Festspielen internationale Strahlkraft verlieh und in Salzburg geschickt auch Übernahmen seiner Berliner und anderer Produktionen programmierte. Neben der *Jedermann*-Inszenierung und der Uraufführung von Hofmannsthal's Mysterienspiel *Das Salzburger große Welttheater* darf wohl sein *Faust* (1933–1937) als eine genuin Salzburger Regiearbeit gelten, für die ihm Clemens Holzmeister eine ganze Stadt in die Felsenreitschule baute: ein Projekt, das Reinhardts Gespür „für das schlummernde theatralische Potenzial von Örtlichkeiten“ dokumentiert (Monika Mertl).

1937 geht Reinhardts *Faust* zum letzten Mal über die Bühne. Die dräuende Katastrophe ist bereits zu spüren. „Lüge frißt sich in alle Bindungen ein. Händedrücke sind vergiftet“, konstatiert Berta Zuckerkanal als Augen- und Ohrenzeugin von Reinhardts letztem Salzburger Sommer und der antisemitischen Stimmung, „manch listiger Blick schätzt bereits die Verlassenschaft eines zu Vertreibenden, zu Beraubenden ein.“ Im Herbst 1937 bricht Reinhardt nach Hollywood auf. Im März 1938 wird Österreich unter großem Jubel der hiesigen Bevölkerung Nazideutschland angeschlossen. Reinhardt sollte nicht wieder aus dem amerikanischen Exil zurückkehren. Im Oktober 1943 verstirbt er verarmt und seiner künstlerischen Heimat beraubt in einem New Yorker Hotel.

**Autumn 2023 marks a double commemoration** for the theatre world: the 150th anniversary of Max Reinhardt's birth, and the 80th anniversary of his death. Reinhardt, who built an extraordinary theatrical empire at the beginning of the 20th century, has been called the first modern director, idolized as a 'magician' of the theatre, and hailed as the embodiment of an impresario of international stature, whose impact was felt around Europe – Berlin, Vienna, Salzburg – and also in the United States. In 1920, not long after the horrors of World War I, Reinhardt had the brilliant idea of performing Hofmannsthal's *Jedermann* (*Everyman*) on the Cathedral Square. With some of the best actors from his ensembles, and the cathedral as an imposing backdrop, he created an enduring cultural tradition for Salzburg. His impressive staging of Hofmannsthal's 'Play of the Rich Man's Death' was also the founding act of the Salzburg Festival.

Reinhardt, who had begun his acting career at the Salzburg Stadttheater and bought Schloss Leopoldskron in 1918, was not only a visionary director but also an astute strategist who was shrewd enough to programme his own productions in Salzburg, brought in from Berlin and elsewhere. Alongside his production of *Jedermann* and Hofmannsthal's mystery play *Das Salzburger große Welttheater* (The Salzburg Great World Theatre), Reinhardt's staging of *Faust* (1933–7) can be regarded as 'made in Salzburg'. For this production Clemens Holzmeister built an entire town in the Felsenreitschule – a project that documents Reinhardt's instinct for the 'latent theatrical potential of places' (Monika Mertl). Reinhardt's *Faust* was performed for the last time in 1937. The sense of an impending catastrophe was already palpable. 'Deceit eats into all personal ties. Handshakes are poisoned', reported Berta Zuckerkanal, who was an eyewitness to Reinhardt's final summer in Salzburg and the anti-Semitic atmosphere, 'many a conniving soul is already eyeing up the assets of those who may be driven away and plundered.' In the autumn of 1937, Reinhardt left Austria for Hollywood. In March 1938, Nazi Germany annexed Austria, which was greeted with jubilation by the local population. Reinhardt was destined not to return from his American exile. In October 1943 he died in a New York hotel, impoverished and cut off from his artistic homeland.

# Zum 150. Geburtstag von Max Reinhardt

## Festspiel-Projekte anlässlich des Reinhardt-Jahres 2023

Mit Unterstützung der acm (austrian capital management GmbH)

### DAS NEUE FESTSPIELARCHIV – EIN ERINNERUNGORT DES FLÜCHTIGEN

Tag der offenen Tür · Herbst 2023 · Das detaillierte Programm und die genauen Daten werden im Frühjahr 2023 bekannt gegeben.

**Zuletzt präsentierten sich die Schätze** aus dem Festspielarchiv bei der Landesausstellung zum 100-Jahr-Jubiläum in ihrer ganzen Pracht und dokumentierten einmal mehr, wie wichtig es ist, Geschichte immer wieder neu zu befragen und zu erzählen.

Im Zuge der Vorbereitungen der Generalsanierung der Festspielhäuser übersiedelt das Festspielarchiv – eines der umfangreichsten erhaltenen Theaterarchive Österreichs – im kommenden Herbst in die ehemalige Villa Weizner in der Riedenburg (Neutorstraße 25) und erfährt anlässlich des Reinhardt-Jahres 2023 am neuen Ort auch eine Neupositionierung: mit einer kleinen permanenten Schau, barrierefreier Zugänglichkeit, vermehrter Vermittlungsarbeit und kuratierten sowie wissenschaftlichen Projekten, die die zahlreichen im Archiv vorhandenen Sammlungen und Potenziale sichtbar und besser nutzbar machen und schon im Sommer 2023 vor den Vorhang treten.

**Treasures from the Festival Archive** were last shown in all their glory at the state exhibition for the Salzburg Festival's centenary, documenting once again how important it is to tell history anew and keep questioning the past.

In preparation for the refurbishment of the Festival venues, the Festival Archive – one of the most extensive theatre archives in Austria – will move to the former Villa Weizner in Riedenburg (Neutorstrasse 25) next autumn. In time for the Reinhardt Year 2023, the new location will also feature several innovations: a small permanent exhibition, barrier-free accessibility and more outreach work. Curator- and expert-led projects will also be underway by summer 2023, making the archive's full scope and numerous collections more visible and easily usable.

### SYMPOSIUM

MI 24. Mai · DO 25. Mai 2023 · Schloss Leopoldskron · Das detaillierte Programm wird im Frühjahr 2023 bekannt gegeben. Anmeldung unter [archiv@salzburgfestival.at](mailto:archiv@salzburgfestival.at)

In Zusammenarbeit mit dem Theatermuseum Wien, dem Hollitzer Verlag und dem Salzburg Global Seminar

**Da in den vergangenen Jahren** (2020/21) zum 100-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele das Wirken Max Reinhardts in der Frühzeit der Salzburger Festspiele umfangreich dargestellt wurde, fokussieren wir 2023 auf dessen letzte Salzburger Inszenierung: Goethes *Faust* (1933–1937) – und damit auch auf die historische Zäsur 1937/38.

Analog zum *Jedermann*-Regiebuch starten wir die Edition einer kommentierten Faksimile-Ausgabe von Reinhardts *Faust*-Regiebuch in Kooperation mit dem Hollitzer Verlag und dem Theatermuseum Wien. Ein wissenschaftliches Symposium begleitet die Editionsarbeit, beleuchtet das weltweite künstlerische Netzwerk Max Reinhardts und erörtert die Relevanz des wohl bedeutendsten Dramas deutscher Sprache – *Faust* – in Lehre und Forschung heute.

**Max Reinhardt's work** during the Salzburg Festival's early years has already been extensively presented in recent seasons as part of the centenary celebrations (2020/21). In 2023 we are therefore focussing on his very last Salzburg production: Goethe's *Faust* (1933–7), which will be explored in connection with the historical turning point of 1937/38.

As with the previous publication of Reinhardt's prompt book for *Jedermann* (*Everyman*), we are producing a critical annotated facsimile edition of Reinhardt's prompt book for *Faust* in cooperation with Hollitzer Verlag and the Austrian Theatre Museum. This new publication will be accompanied by an academic symposium that will examine Max Reinhardt's international artistic network and discuss the relevance of what was once seen as the most important German-language play, *Faust*, for teaching and research today.

### ANNÄHERUNGEN AN FAUST

Dreiteilige Ausstellung zu Max Reinhardts Salzburger  
*Faust*-Inszenierung (1933–1937)

Juli bis Oktober 2023 · Karl-Böhm-Saal, Stefan Zweig Zentrum – Edmundsburg, Schloss Leopoldskron · Die Öffnungszeiten und das Angebot an Gesamt- sowie Teilführungen werden im Frühjahr 2023 bekannt gegeben.

In Zusammenarbeit mit dem Theatermuseum Wien, der Wienbibliothek im Rathaus, dem Stefan Zweig Zentrum Salzburg und dem Salzburg Global Seminar

**In Kooperation mit zwei der wichtigsten Reinhardt-Nachlassverwalter** – dem Theatermuseum in Wien und der Wienbibliothek – zeichnen wir Max Reinhardts letzte Salzburger Inszenierung nach: In Probennotizen, Modellen, Skizzen, Plänen, Fotos und Erinnerungsstücken treten Reinhardt als Regisseur, Clemens Holzmeister als Bühnenbildner und das grandiose Schauspielteam um Paula Wessely und Ewald Balser vor das geistige Auge. In verschiedenen Korrespondenzen werden Fragen zur Regie und Bühnenbild behandelt – und wird auf die offensichtlich versuchte nationalsozialistische Einflussnahme auf die Inszenierung verwiesen.

Mit dem Salzburger *Faust* erfolgte auch eine zaghafte Annäherung zwischen Max Reinhardt und Stefan Zweig. Auf der Edmundsburg wird das schwierige Verhältnis der beiden Salzburger Intellektuellen beleuchtet; und auf Schloss Leopoldskron beschwören Max Reinhardts und Helene Thimigs Briefautographe die „schönsten, reichsten und reifsten Jahre“ aus dem amerikanischen Exil.

**In cooperation** with two of the most important trustees of Max Reinhardt's estate – the Austrian Theatre Museum and the Vienna City Library – we will reconstruct a mental image of Max Reinhardt's last Salzburg production. Reinhardt's direction, Clemens Holzmeister's set designs and the brilliant ensemble led by acting greats Paula Wessely and Ewald Balser will be brought to life through rehearsal notes, models, sketches, designs, photos and memorabilia. Questions about the direction and set designs are addressed in various pieces of correspondence, which even mention an apparent attempt by the Nazis to exert influence on the production. The Salzburg *Faust* also brought about a tentative rapprochement between Max Reinhardt and Stefan Zweig. The difficult relationship between the two Salzburg intellectuals is put under the spotlight at Edmundsburg, while Max Reinhardt and Helene Thimig recall their 'most beautiful, rewarding and vital years' in original letters written in American exile and displayed at Schloss Leopoldskron.

## EIN FEST FÜR MAX REINHARDT

22./23. Juli 2023 · Schloss Leopoldskron · Das detaillierte Programm wird im Frühjahr 2023 bekannt gegeben.

In Zusammenarbeit mit dem Salzburg Global Seminar

**Im Rahmen des Festes zur Festspieleröffnung** wird Schloss Leopoldskron seine Pforten für die Salzburger Bevölkerung und alle Gäste öffnen, und wir laden zu einem Fest für Max Reinhardt. In Lesungen, Filmvorführungen, einem Platzkonzert am Weiher u.v.m. werden die sinnliche Atmosphäre des Ortes und der Geist des ehemaligen Schlossherrn spürbar.

**As part of the celebration to mark the opening of the Festival**, Schloss Leopoldskron throws open its doors to locals and everyone visiting Salzburg for a party in honour of Max Reinhardt. The special ambience of the place and the spirit of its former chätelain will come alive through readings, film screenings, a lakeside concert, and much more.

## FAUST 2023

### Eine performative Führung

August 2023 · Oktober 2023 bis Frühjahr 2024 · Karl-Böhm-Saal · Felsenreitschule · Die Termine werden gesondert bekannt gegeben.

In Kooperation mit dem Ars Electronica Futurelab

**Erzbischof Johann Ernst Thun** ließ vor 330 Jahren die markanten 96 dreigeschossig übereinander gelagerten Arkaden nach Plänen des Barockbaumeisters Johann Bernhard Fischer von Erlach in den Mönchsberg hauen, um ein Auditorium für seine Reitvorführungen und Tierkämpfe zu schaffen. Max Reinhardt erschloss diesen besonderen Raum für das Theater und für die Salzburger Festspiele. Im Sommer 1933 realisierte er dort seine gefeierte *Faust*-Inszenierung, für die ihm der Architekt und Bühnenbildner Clemens Holzmeister die berühmte Faust-Stadt in die Felsenreitschule baute, die als Simultanbühne eine magische Wirkung entfaltete.

In einer virtuellen Rekreation der Faust-Stadt und einer vielperspektivischen Führung lassen wir dieses singuläre Bühnenbild und Reinhardts *Faust*-Inszenierung wiederauferstehen. Erzählte Geschichte, Fotografien, Bühnenelemente, Requisiten, Filmschnipsel und VR-Elemente werden zu essenziellen Handlungsträgern. Vom Ars Electronica Futurelab kommt die Umsetzung der Virtual-Reality-Applikation: Die Besucher\*innen erkunden das berühmte Bühnenbild dank 3D-Brillen aus ganz neuen Blickwinkeln und können einzelne Bereiche im Detail betrachten. So entsteht eine immersive Erfahrung, die die Faust-Stadt zu neuem Leben erweckt.

**330 years ago**, 96 arcades were carved into the Mönchsberg rock according to a design by the Baroque architect Johann Bernhard Fischer von Erlach and commissioned by Archbishop Johann Ernst Thun. The newly created space originally served as an auditorium for the archbishop's equestrian shows and animal fights. 240 years later, Max Reinhardt transformed this special place into a venue for theatre and for the Salzburg Festival. In the summer of 1933, Reinhardt realized his acclaimed production of *Faust* in the Felsenreitschule. The architect and set designer Clemens Holzmeister built his famous 'Faust town' in and around the arcades, which generated the magical effect of a stage with multiple levels. We will re-create this unique set and re-animate Max Reinhardt's *Faust* production with a virtual reproduction of the Faust town and an immersive guided tour. Storytelling, photographs, scenery, props, video clips and VR elements will play a leading role. The virtual reality application will be developed by the Ars Electronica Futurelab: using 3D glasses, visitors can explore the famous stage set from completely new angles and see individual areas in detail. This creates an immersive experience that brings the Faust town to life.

## IMPRESSUM

### Medieninhaber

Salzburger Festspielfonds

### Direktorium

Kristina Hammer, Präsidentin  
Markus Hinterhäuser, Intendant  
Lukas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

### Künstlerisches Betriebsbüro Oper

Petra Gaich, Leitung  
Evamaria Wieser, Casting  
Inga Petersen  
Marion Mück  
Alix Op de Hipt  
Daniel Url

### Schauspiel

Bettina Hering, Leitung  
Sven Neumann  
Enna Zagorac

### Konzert & Medien

Florian Wiegand, Leitung  
Martina Elmer  
Agnes Lötsch  
Nathalie Prasser

### jug & jede\*r

Ursula Gessat

## REDAKTION & GESTALTUNG

### Dramaturgie & Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption  
Christian Arseni  
Nicole Steiner  
Steffi Marquet, Grafik

### Verkauf & Marketing

Christoph Engel, Leitung  
Karina Salmen  
Karin Zehetner

### Grafische Vorlage

Eric Pratter

### Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

### Druck

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

Diese Publikation der Salzburger Festspiele ist gedruckt auf Salzer Design white, Vol. 1.5, 80g und 100g bzw. 300g, hergestellt von **SALZER Papier**, St. Pölten.



Exklusiver Medienpartner der Salzburger Festspiele

## NACHWEISE

Sämtliche Abbildungen stammen von Antony Gormley, © beim Künstler

Wir danken Antony Gormley für die Genehmigung zum Abdruck seiner Zeichnungen und seinem Studio für die Unterstützung bei der Bereitstellung der druckfähigen Daten sowie der Galerie Thaddaeus Ropac.

**Antony Gormley** (\* 1950) is widely acclaimed for his sculptures, installations and public artworks that investigate the relationship of the human body to space. His work has developed the potential opened up by sculpture since the 1960s through a critical engagement with both his own body and those of others in a way that confronts fundamental questions of where human beings stand in relation to nature and the cosmos. Gormley continually tries to identify the space of art as a place of becoming in which new behaviours, thoughts and feelings can arise. Gormley's work has been widely exhibited throughout the UK and internationally with exhibitions at National Gallery Singapore (2021); Schauwerk Sindelfingen (2021); the Royal Academy of Arts, London (2019); Delos, Greece (2019); Uffizi Gallery, Florence (2019); Philadelphia Museum of Art (2019); Long Museum, Shanghai (2017); National Portrait Gallery, London (2016); Forte di Belvedere, Florence (2015); Zentrum Paul Klee, Bern (2014); Centro Cultural Banco do Brasil, São Paulo, Rio de Janeiro and Brasilia (2012); Deichtorhallen, Hamburg (2012); The State Hermitage Museum, St Petersburg (2011); Kunsthaus Bregenz, Austria (2010); Hayward Gallery, London (2007); Malmö Konsthall, Sweden (1993) and Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Denmark (1989). Permanent public works include the *Angel of the North* (Gateshead, England), *Another Place* (Crosby Beach, England), *Inside Australia* (Lake Ballard, Western Australia), *Exposure* (Lelystad, The Netherlands) and *Chord* (MIT – Massachusetts Institute of Technology, Cambridge, MA, USA). Gormley was awarded the Turner Prize in 1994, the South Bank Prize for Visual Art in 1999, the Bernhard Heiliger Award for Sculpture in 2007, the Obayashi Prize in 2012 and the Praemium Imperiale in 2013. In 1997 he was made an Officer of the British Empire (OBE) and he was made a knight in the New Year's Honours list in 2014. He is an Honorary Fellow of the Royal Institute of British Architects, an Honorary Doctor of the University of Cambridge and a Fellow of Trinity and Jesus Colleges, Cambridge. Gormley has been a Royal Academician since 2003.

We would like to thank Antony Gormley for his permission to reproduce his drawings, and his studios for the assistance in providing printable formats, as well as Thaddaeus Ropac Gallery.

## TEXTE

Das Vorwort übersetzte Sebastian Smallshaw ins Englische, ebenso die Texte zu den Lesungen und zu den Recherchen sowie jene zu den Jugendprojekten und zum Reinhardt-Jahr. Die Titelzitate zu den Einführungstexten sind zumeist den Libretti und Stückvorlagen entnommen. Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und der Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten. Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten. Valid claims presented with evidence will be compensated by the Salzburg Festival.

### Redaktionsschluss

18. November 2022 · Änderungen vorbehalten

## SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140 · 5010 Salzburg  
T +43-662-8045-500

info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

# SERVICE



120 Spielorte  
Venues

122 Sitzpläne & Preise  
Plans & Prices

134 Abonnements  
Subscriptions

138 Freunde & Förderer  
Friends & Patrons

142 Hinweise für Bestellungen  
How to order tickets

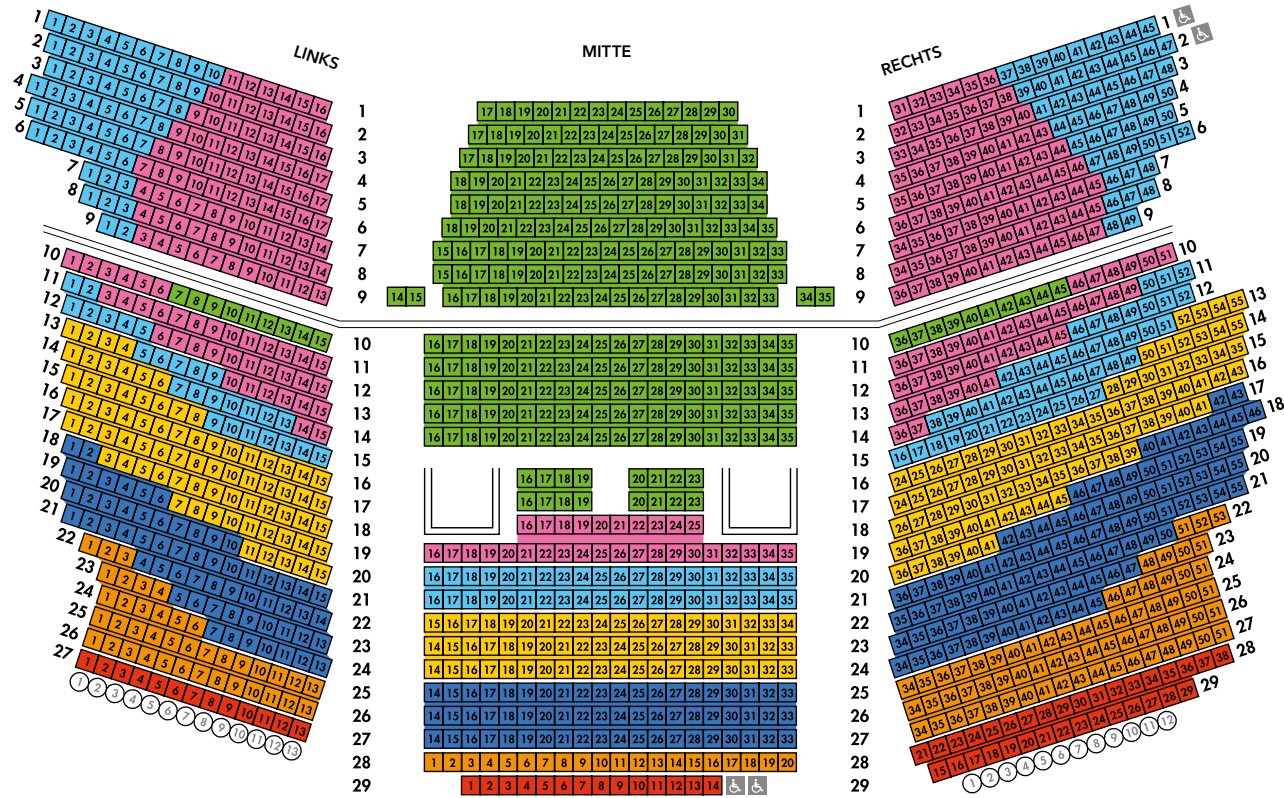
147 Bestellscheine  
Order forms



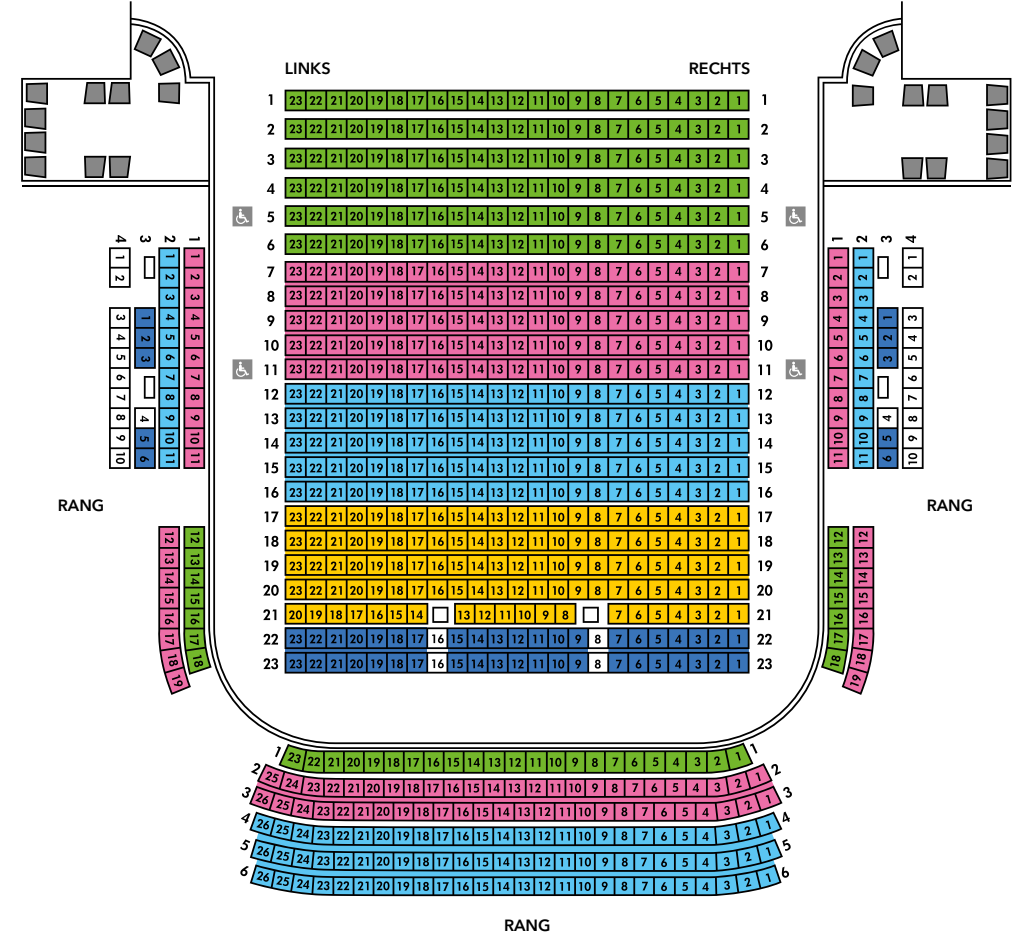




BÜHNE



ORCHESTER



FELSENREITSCHULE

DIE GRIECHISCHE PASSION

- 395,- 345,- 275,- 205,- 160,-
- 110,- 75,- 20,- 55,-

MOZART-REQUIEM – CAMERATA · BR-CHOR Honeck (Os)

DIE SCHÖPFUNG – CAPELLA NACIONAL · CONCERT DES NATIONS 1 Savall (Os)

- 195,- 155,- 125,- 105,- 85,-
- 60,- 35,- 15,- 30,-

ÉCLAIRS – SWR SYMPHONIEORCHESTER Metzmacher (Os)

ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Chan

- 135,- 105,- 85,- 70,- 55,-
- 35,- 20,- 10,- 25,-

(Os) Ouverture spirituelle

○ Stehplatz · Standing room | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

THE INDIAN QUEEN (konzertant)

I CAPULETI E I MONTECCHI (konzertant)

- 295,- 250,- 205,- 165,- 135,-
- 95,- 55,- 25,- 35,-

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER Hrůša

- 170,- 140,- 105,- 90,- 75,-
- 55,- 35,- 12,- 30,-

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MOZART-MATINEEN MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG Bolton | González-Monjas | Widmann A. Fischer | Manacorda

CONCERT DES NATIONS 2 | 3 Savall

- 170,- 140,- 105,- 60,-
- 30,- 15,- 30,-

KAMMERKONZERT Kopatchinskaja · Gabetta

LES SIÈCLES 2 Roth

SOLISTENKONZERTE

R. Capuçon · Kantorow | Schiff | Volodos

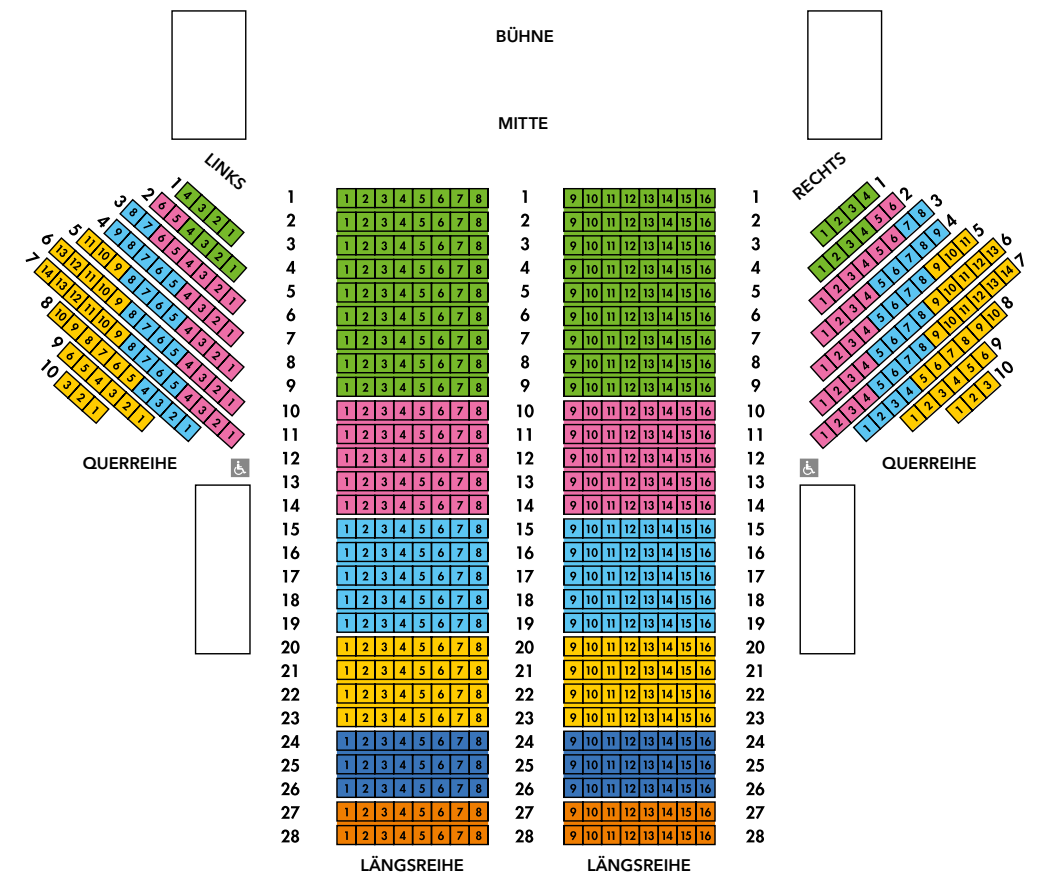
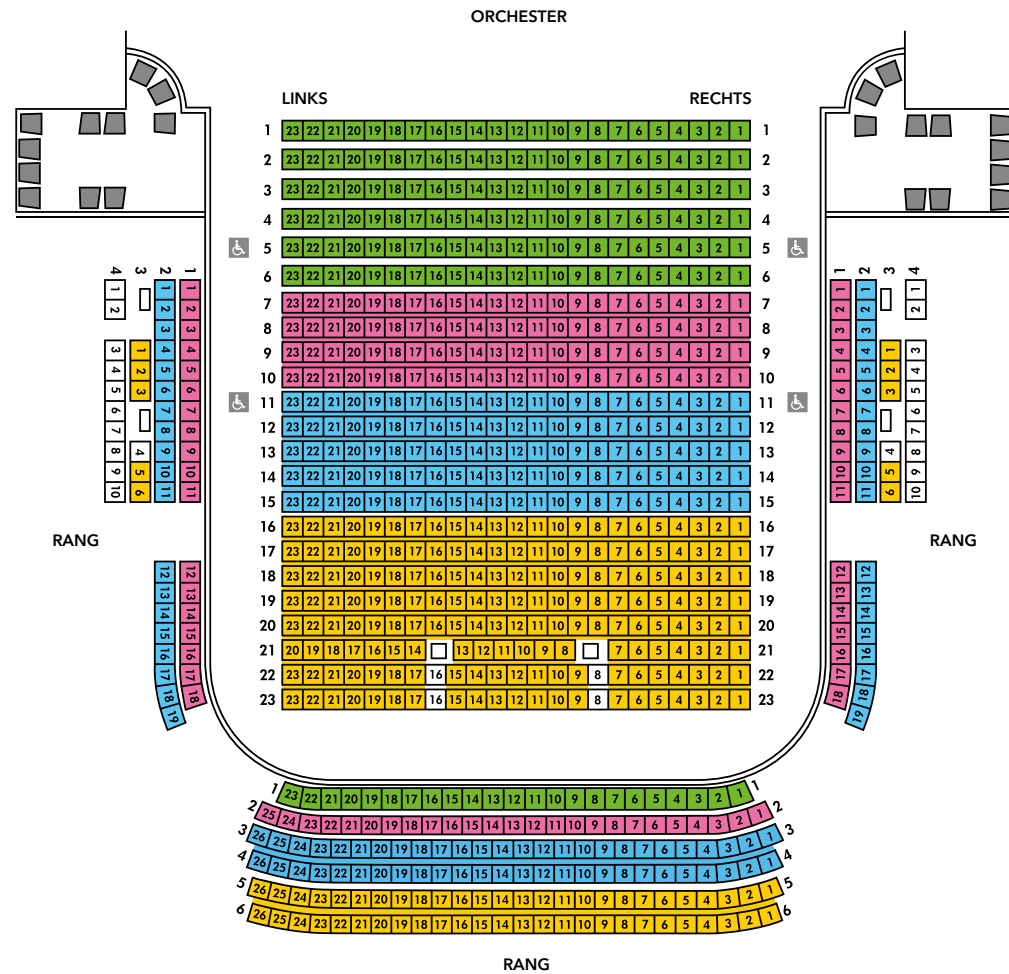
CAMERATA · Kopatchinskaja (ZmL 10)

YSP ABSCHLUSSKONZERT – MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG Kelly

- 130,- 95,- 65,- 35,-
- 25,- 15,- 25,-

(ZmL) Zeit mit LIGETI | (YSP) Young Singers Project

□ sichtbehindert · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

SOLISTENKONZERTE

Aimard (ZmL 2)  
Faust · Zimmermann · Queyras (ZmL 5)

LES SIÈCLES 1 Roth (ZmL 7)

KAMMERKONZERTE

Quatuor Ébène (ZmL 9)  
Wiener Philharmoniker · Fray  
Belcea Quartet  
Höbarth · Coin · Schiff

85,- 65,- 45,- 25,-  
15,- 20,-

SOLISTENKONZERT

Aimard (ZmL 3)  
ZEIT MIT LIGETI  
Aimard · Birsak · Minguet Quartett (ZmL 1)  
Stefanovich · Lečić · Sietzen · Motus & Guests (ZmL 4)

KAMMERKONZERTE

Les Siècles · Faust · Zimmermann · Queyras (ZmL 6)  
Queyras · Faust · Hinterholzer · Melnikov (ZmL 8)

60,- 45,- 35,- 25,-  
15,- 15,-

KOLLEGIENKIRCHE

SONNENGESANG – LOS ANGELES MASTER CHORALE Gershon (Os)

170,- 140,- 105,- 85,-  
55,- 35,- 30,-

IN NOMINE LUCIS – KLANGFORUM WIEN Volkov (Os)

WO BIST DU LICHT! – CANTANDO ADMONT · KLANGFORUM WIEN Bürgi · Wiegers (Os)

ET LUX – HUEL GAS ENSEMBLE · MINGUET QUARTETT Van Nevel (Os)

60,- 50,- 40,- 30,-  
20,- 15,- 15,-

BIBER-REQUIEM – VOX LUMINIS · FREIBURGER BAROCKCONSORT Meunier (Os)

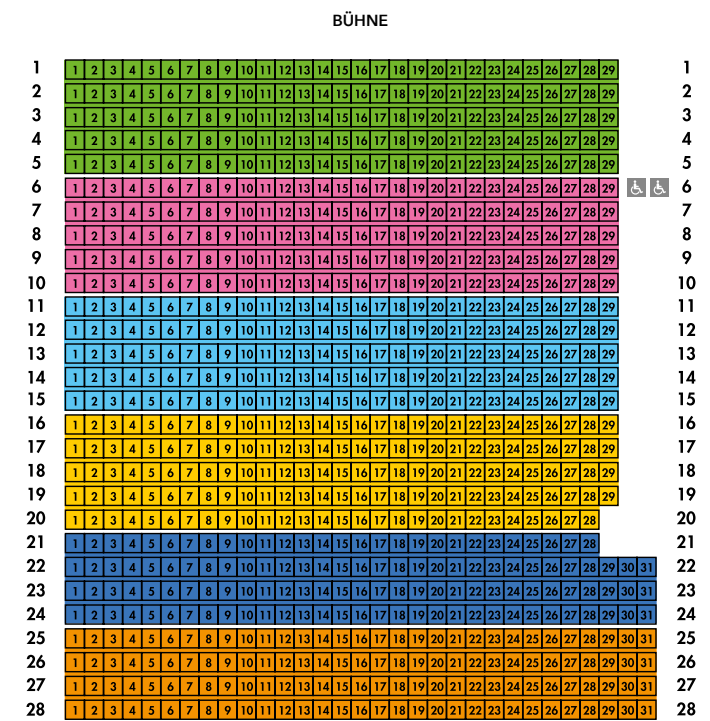
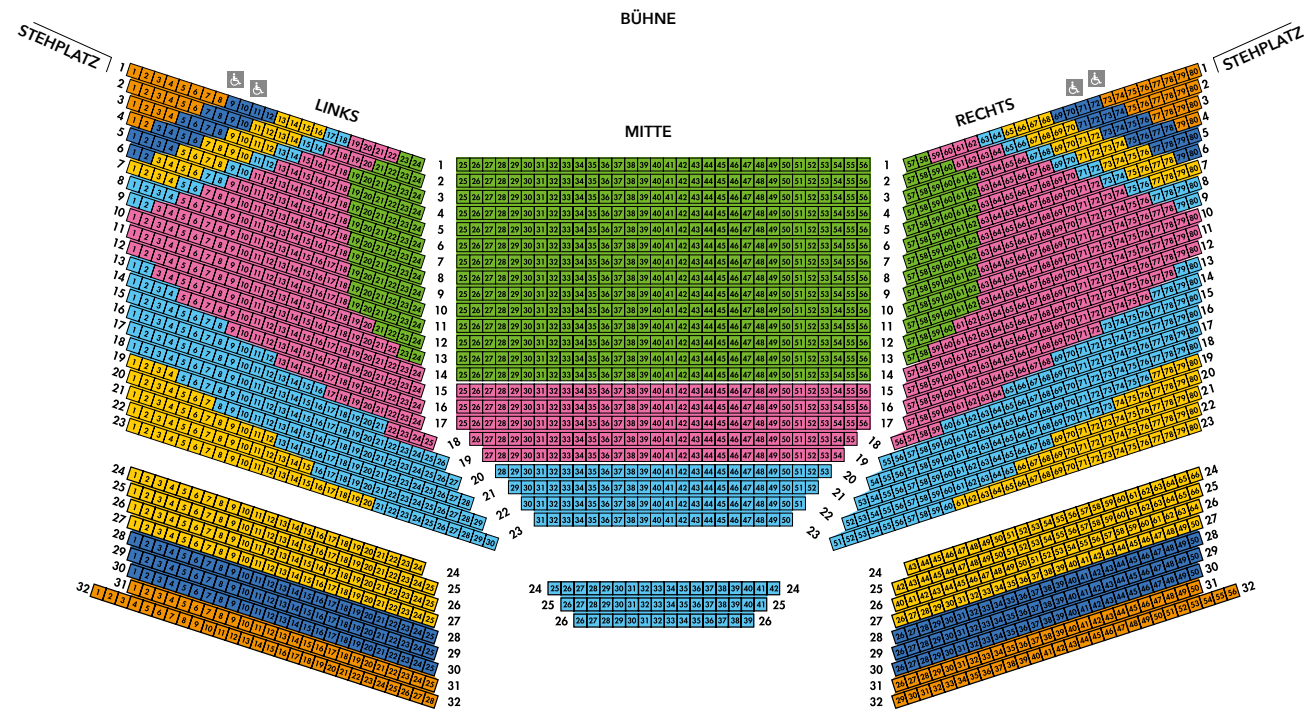
130,- 105,- 85,- 60,-  
40,- 20,- 25,-

(ZmL) Zeit mit LIGETI

☐ sichtbar · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

(Os) Ouverture spirituelle

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



### DOMPLATZ

#### JEDERMANN

- 190,- ■ 155,- ■ 125,- ■ 100,-
- 75,- ■ 35,-\* ○ 10,- ♿ 30,-

### PERNER-INSEL, HALLEIN

#### NATHAN DER WEISE

- 130,- ■ 105,- ■ 85,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- ♿ 30,-

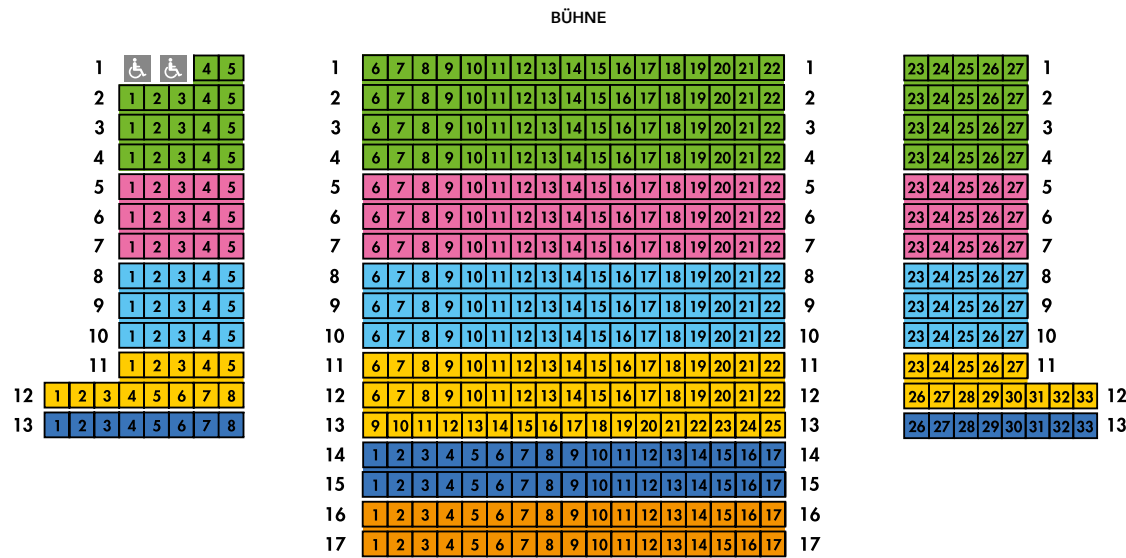
#### INTO THE HAIRY

- 65,- ■ 55,- ■ 45,- ■ 35,-
- 25,- ■ 15,- ♿ 25,-

Gratis-Bus-Shuttle (Karten im Bus erhältlich), Details siehe Seite 121  
 Free bus shuttle service (tickets available on the bus), details see page 121

\* Domplatz & Großes Festspielhaus: teilweise sichteingeschränkt · Domplatz & Großes Festspielhaus: partially limited view.  
 ○ Stehplatz bei Schönwetter kurzfristig ausschließlich online erhältlich.  
 Standing room tickets for fair-weather performances are available exclusively online at short notice.  
 Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

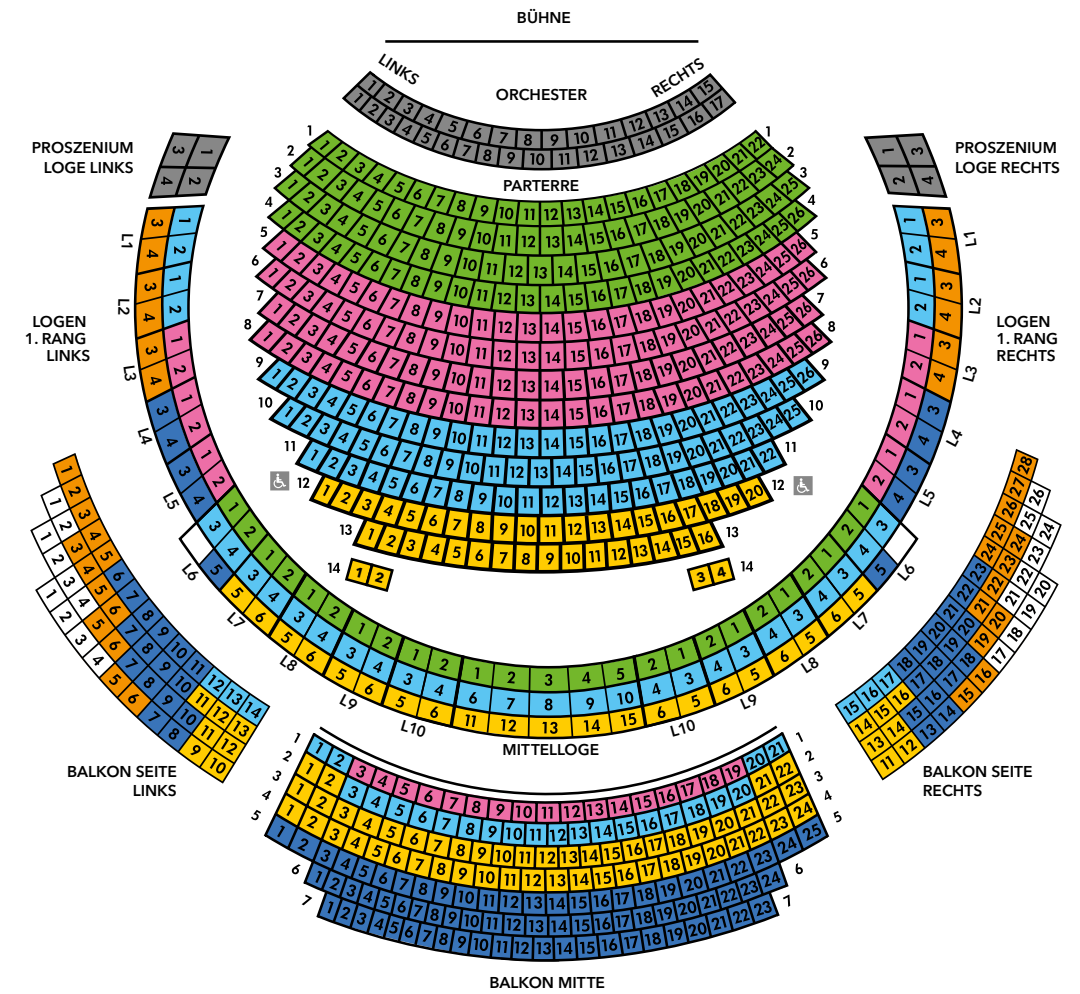
Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



SZENE SALZBURG

DER KAUKASISCHE KREIDEKREIS

- 65,- 55,- 45,- 35,-
- 25,- 15,- 25,-



LANDESTHEATER

LIEBE (AMOUR)

DIE WUT, DIE BLEIBT

- 130,- 105,- 85,- 60,-
- 40,- 20,-\* 11,- 30,-

\* teilweise sichteingeschränkt · partially limited view | □ sichtbehindert · obstructed view  
 Balkon Seite, Reihe 1: teilweise eingeschränkte Beinfreiheit · Balcony side, row 1: partially limited legroom  
 Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

# VORSTELLUNGEN OHNE SITZPLÄNE

Performances not shown on plans

## STIFTSKIRCHE ST. PETER

7. und 8. 8.

c-Moll-Messe – Utopia Currentzsis  
170,- / 140,- / 105,- / 75,-\* / 55,-\* / 26,-\* / R: 26,-

## STEFAN ZWEIG ZENTRUM SALZBURG

3., 4., 5., 10., 11. und 12. 8.

Kleine Nachtmusiken – Nigl · Noethen · Gergelyfi  
Einheitspreis: 45,- / Jugendliche: 20,- / R: 20,-

6. 8. Recherche 1 · Toleranz

13. 8. Recherche 2 · Frauen Literatur

Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

## LANDESTHEATER

31. 7. LE Briefwechsel Reinhardt – Thimig

19. 8. LE Briefwechsel Bachmann – Frisch

26. 8. LE Briefwechsel Beauvoir – Sartre

30. 8. LE Das andere Geschlecht

Einheitspreis: 38,- / Jugendliche: 19,- / R: 16,-

27. 8. Recherche 4 · Abschied

Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

## SZENE SALZBURG

13. 8. LE Brecht Vergnügungen

Einheitspreis: 38,- / Jugendliche: 19,- / R: 16,-

## KOLLEGIENKIRCHE

24. 7. One<sup>11</sup> (Cage) – Klangforum Wien (Os)

25. 7. Notturmo – Minguet Quartett · Klangforum Wien

Wiegiers (Os)

Einheitspreis: 35,- / Jugendliche: 15,- / R: 15,-

22. 7. Blue (Jarman) (Os)

Einheitspreis: 10,- / Jugendliche: 5,- / R: 5,-

# ABONNEMENTS

Subscriptions

## SERIE 1

	A	B	C	D
20. 7. <b>Éclairs</b> – SWR Symphonieorchester Metzmacher (Os)	135,-	105,-	85,-	70,-
20. oder 21. 7. <b>Sonnengesang</b> – LA Master Chorale Gershon (Os)	170,-	140,-	105,-	85,-
Originalpreis	305,-	245,-	190,-	155,-
<b>Abonnementpreis –25%</b>	<b>228,8</b>	<b>183,8</b>	<b>142,5</b>	<b>116,3</b>

## SERIE 2

	A	B	C	D
23. 7. <b>Biber-Requiem</b> – Vox Luminis · BarockConsort Meunier (Os)	130,-	105,-	85,-	60,-
24. 7. <b>Mozart-Requiem</b> – Camerata · BR-Chor Honeck (Os)	195,-	155,-	125,-	105,-
25. 7. <b>Jedermann</b>	190,-	155,-	125,-	100,-
Originalpreis	515,-	415,-	335,-	265,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>463,5</b>	<b>373,5</b>	<b>301,5</b>	<b>238,5</b>

## SERIE 3

	A	B	C	D
26. 7. <b>Die Schöpfung</b> – Capella Nacional de Catalunya · Concert des Nations 1 Savall (Os)	195,-	155,-	125,-	105,-
27. 7. <b>SK Trifonov</b>	130,-	110,-	90,-	75,-
28. 7. <b>Wiener Philharmoniker</b> Thielemann (Os)	235,-	190,-	155,-	135,-
Originalpreis	560,-	455,-	370,-	315,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>504,-</b>	<b>409,5</b>	<b>333,-</b>	<b>283,5</b>

## SCHAUSPIELHAUS SALZBURG

28. und 30. 7. sowie 2., 5., 9., 12., 15., 19., 23. und 27. 8.

Oper für Kinder

Das Kind und die Zauberdinge

Einheitspreis: 35,- / Kinder & Jugend: 15,- / R: 15,-

28. und 30. 7. sowie 2., 5., 9., 12., 15., 19., 23. und 27. 8.

Wir spielen Oper!

Kinder: 5,-

20. und 29. 7. sowie 6., 11. und 18. 8. Ping Pong

23. und 27. 7. sowie 4., 13. und 20. 8. Fiesta

Einheitspreis: 25,- / Kinder & Jugend: 10,- / R: 10,-

## STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

4., 5. und 6. 8.

Herbert von Karajan Young Conductors Award

Award Concert Weekend 1 | 2 | 3

Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

## GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

8. 8. YSP Meisterklasse Karg

13. 8. YSP Meisterklasse Martineau

20. 8. YSP Meisterklasse Pertusi

Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli\*\*

20. 8. Recherche 3 · Autokratie

Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

## MAX SCHLERETH SAAL der UNIVERSITÄT MOZARTEUM

22. 7. Abschluss Jedermann-Camp

29. 7. Abschluss Figaro-Camp

5. 8. Abschluss Orfeo-Camp

12. 8. Abschluss Falstaff-Camp

Kostenlose Online-Zählkarten ab 1. Juli\*\*

## DAS KINO

29., 30. und 31. 7. Film-Reihe 1 | 2 | 3

Kartenverkauf ausschließlich über DAS KINO

## SERIE 4

	A	B	C	D
30. 7. <b>Wiener Philharmoniker</b> Thielemann (Os)	235,-	190,-	155,-	135,-
30. 7. <b>Le nozze di Figaro</b>	365,-	295,-	215,-	165,-
31. 7. <b>The Indian Queen</b> (konzertant)	295,-	250,-	205,-	165,-
1. 8. <b>LA Gerhaher · Huber</b>	130,-	105,-	85,-	65,-
Originalpreis	1.025,-	840,-	660,-	530,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>922,5</b>	<b>756,-</b>	<b>594,-</b>	<b>477,-</b>

## SERIE 5

	A	B	C	D
31. 7. <b>SK Levit</b>	130,-	110,-	90,-	75,-
1. 8. <b>Jedermann</b>	190,-	155,-	125,-	100,-
2. 8. <b>The Indian Queen</b> (konzertant)	295,-	250,-	205,-	165,-
3. 8. <b>LA Fleming · Kissin</b>	130,-	105,-	85,-	65,-
4. 8. <b>Orfeo ed Euridice</b>	395,-	345,-	275,-	205,-
Originalpreis	1.140,-	965,-	780,-	610,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.026,-</b>	<b>868,5</b>	<b>702,-</b>	<b>549,-</b>

## SERIE 6

	A	B	C	D
2. 8. <b>Les Siècles 1</b> Roth (ZmL 7)	85,-	65,-	45,-	25,-
2. 8. <b>Les Siècles 2</b> Roth	130,-	95,-	65,-	35,-
Originalpreis	215,-	160,-	110,-	60,-
<b>Abonnementpreis –20%</b>	<b>172,-</b>	<b>128,-</b>	<b>88,-</b>	<b>48,-</b>

## SERIE 7

	A	B	C	D
5. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Nelsons	235,-	190,-	155,-	135,-
6. 8. <b>Macbeth</b>	365,-	295,-	215,-	165,-
7. 8. <b>Orfeo ed Euridice</b>	395,-	345,-	275,-	205,-
8. 8. <b>SK Kissin</b>	130,-	105,-	85,-	65,-
9. 8. <b>Concert des Nations 3</b> Savall	170,-	140,-	105,-	60,-
Originalpreis	1.295,-	1.075,-	835,-	630,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.165,5</b>	<b>967,5</b>	<b>751,5</b>	<b>567,-</b>

## SERIE 8

	A	B	C	D
9. 8. <b>Orfeo ed Euridice</b>	395,-	345,-	275,-	205,-
10. 8. <b>Macbeth</b>	365,-	295,-	215,-	165,-
11. 8. <b>SK Sokolov</b>	130,-	110,-	90,-	75,-
12. 8. <b>ORF Radio-Symphonieorchester Wien</b> Chan	135,-	105,-	85,-	70,-
13. 8. <b>Die griechische Passion</b>	395,-	345,-	275,-	205,-
Originalpreis	1.420,-	1.200,-	940,-	720,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.278,-</b>	<b>1.080,-</b>	<b>846,-</b>	<b>648,-</b>

## SERIE 9

	A	B	C	D
10. 8. <b>SK R. Capuçon · Kantorow</b>	130,-	95,-	65,-	35,-
11. 8. <b>Le nozze di Figaro</b>	365,-	295,-	215,-	165,-
12. 8. <b>ORF Radio-Symphonieorchester Wien</b> Chan	135,-	105,-	85,-	70,-
13. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Muti	255,-	210,-	165,-	135,-
14. 8. <b>Orfeo ed Euridice</b>	395,-	345,-	275,-	205,-
Originalpreis	1.280,-	1.050,-	805,-	610,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.152,-</b>	<b>945,-</b>	<b>724,5</b>	<b>549,-</b>

## SERIE 10

	A	B	C	D
14. 8. <b>Camerata · Kopatchinskaja</b> (ZmL 10)	130,-	95,-	65,-	35,-
15. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Muti	255,-	210,-	165,-	135,-
16. 8. <b>Falstaff</b>	365,-	295,-	215,-	165,-
17. 8. <b>Le nozze di Figaro</b>	365,-	295,-	215,-	165,-
18. 8. <b>Die griechische Passion</b>	395,-	345,-	275,-	205,-
Originalpreis	1.510,-	1.240,-	935,-	705,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.359,-</b>	<b>1.116,-</b>	<b>841,5</b>	<b>634,5</b>

## SERIE 11

	A	B	C	D
15. 8. <b>Le nozze di Figaro</b>	365,-	295,-	215,-	165,-
16. 8. <b>LA Grigorian · Geniušas</b>	130,-	105,-	85,-	65,-
17. 8. <b>West-Eastern Divan Orchestra</b> Barenboim	195,-	155,-	125,-	105,-
18. 8. <b>SK Volodos</b>	130,-	95,-	65,-	35,-
19. 8. <b>LA Bernheim · Tysman</b>	130,-	105,-	85,-	65,-
Originalpreis	950,-	755,-	575,-	435,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>855,-</b>	<b>679,5</b>	<b>517,5</b>	<b>391,5</b>

(LE) Lesungen | (Os) Ouverture spirituelle | (YSP) Young Singers Project | (SK) Solistenkonzert

Einheitspreis · Standard price | Jugendliche · Young persons | Kinder & Jugend · Children and young persons | R = Rollstuhl · Wheelchair | \*sichtbehindert · obstructed view

\*\* Kostenlose Online-Zählkarten (keine Vorreservierung möglich) · Free online admission tickets (no reservation possible) | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

(Os) Ouverture spirituelle | (LA) Liederabend | (SK) Solistenkonzert | (ZmL) Zeit mit LIGETI

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

**SERIE 12**

	A	B	C	D
17. 8. West-Eastern Divan Orchestra Barenboim	195,-	155,-	125,-	105,-
18. 8. Die griechische Passion	395,-	345,-	275,-	205,-
19. 8. LA Bernheim · Tysman	130,-	105,-	85,-	65,-
20. 8. Wiener Philharmoniker Welser-Möst (ZmL 11)	235,-	190,-	155,-	135,-
21. 8. I Capuleti e i Montecchi (konzertant)	295,-	250,-	205,-	165,-
Originalpreis	1.250,-	1.045,-	845,-	675,-
<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.125,-</b>	<b>940,5</b>	<b>760,5</b>	<b>607,5</b>

**SERIE 13**

	A	B	C	D
18. 8. SK Volodos	130,-	95,-	65,-	35,-
19. 8. LA Bernheim · Tysman	130,-	105,-	85,-	65,-
20. 8. Falstaff	365,-	295,-	215,-	165,-
21. 8. Wiener Philharmoniker Welser-Möst (ZmL 11)	235,-	190,-	155,-	135,-
22. 8. Die griechische Passion	395,-	345,-	275,-	205,-
Originalpreis	1.255,-	1.030,-	795,-	605,-
<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.129,5</b>	<b>927,-</b>	<b>715,5</b>	<b>544,5</b>

**SERIE 14**

	A	B	C	D
19. 8. I Capuleti e i Montecchi (konzertant)	295,-	250,-	205,-	165,-
20. 8. Le nozze di Figaro	365,-	295,-	215,-	165,-
21. 8. Wiener Philharmoniker Welser-Möst (ZmL 11)	235,-	190,-	155,-	135,-
22. 8. Die griechische Passion	395,-	345,-	275,-	205,-
23. 8. SK Uchida · Biss	130,-	105,-	85,-	65,-
Originalpreis	1.420,-	1.185,-	935,-	735,-
<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.278,-</b>	<b>1.066,5</b>	<b>841,5</b>	<b>661,5</b>

**SERIE 15**

	A	B	C	D
20. 8. Gustav Mahler Jugendorchester Hrůša	170,-	140,-	105,-	90,-
21. 8. I Capuleti e i Montecchi (konzertant)	295,-	250,-	205,-	165,-
22. 8. Die griechische Passion	395,-	345,-	275,-	205,-
23. 8. Falstaff	365,-	295,-	215,-	165,-
24. 8. Macbeth	365,-	295,-	215,-	165,-
Originalpreis	1.590,-	1.325,-	1.015,-	790,-
<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.431,-</b>	<b>1.192,5</b>	<b>913,5</b>	<b>711,-</b>

**SERIE 16**

	A	B	C	D
24. 8. Macbeth	365,-	295,-	215,-	165,-
25. 8. Falstaff	365,-	295,-	215,-	165,-
26. 8. Les Troyens (konzertant)	295,-	250,-	205,-	165,-
27. 8. Die griechische Passion	395,-	345,-	275,-	205,-
28. 8. Berliner Philharmoniker 2 Petrenko	235,-	190,-	155,-	135,-
Originalpreis	1.655,-	1.375,-	1.065,-	835,-
<b>Abonnementpreis -15%</b>	<b>1.406,8</b>	<b>1.168,8</b>	<b>905,3</b>	<b>709,8</b>

**SERIE 17**

	A	B	C	D
26. 8. Les Troyens (konzertant)	295,-	250,-	205,-	165,-
27. 8. Berliner Philharmoniker 1 Petrenko	235,-	190,-	155,-	135,-
28. 8. Berliner Philharmoniker 2 Petrenko	235,-	190,-	155,-	135,-
29. 8. Wiener Philharmoniker Hrůša	235,-	190,-	155,-	135,-
30. 8. Falstaff	365,-	295,-	215,-	165,-
Originalpreis	1.365,-	1.115,-	885,-	735,-
<b>Abonnementpreis -15%</b>	<b>1.160,3</b>	<b>947,8</b>	<b>752,3</b>	<b>624,8</b>

**SERIE 18**

	A	B	C	D
27. 8. Die griechische Passion	395,-	345,-	275,-	205,-
28. 8. Le nozze di Figaro	365,-	295,-	215,-	165,-
29. 8. Wiener Philharmoniker Hrůša	235,-	190,-	155,-	135,-
30. 8. Falstaff	365,-	295,-	215,-	165,-
31. 8. Boston Symphony Orchestra Nelsons	235,-	190,-	155,-	135,-
Originalpreis	1.595,-	1.315,-	1.015,-	805,-
<b>Abonnementpreis -15%</b>	<b>1.355,8</b>	<b>1.117,8</b>	<b>862,8</b>	<b>684,3</b>

**WAHLABONNEMENTS / OPTIONAL SUBSCRIPTIONS**

**OUVERTURE SPIRITUELLE** (Os)

**ZEIT MIT LIGETI** (ZmL)

**Abonnementpreis -20% in den ersten 4 Kategorien (A, B, C, D)**

Mindestens 5 Produktionen (pro Produktion max. ein Termin) können in den ersten 4 Preiskategorien gebucht werden.  
At least five productions (per production maximum one date) can be booked in the first four price categories.

(LA) Liederabend | (ZmL) Zeit mit LIGETI | (SK) Solistenkonzert

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

SALZBURGER  
FESTSPIELE  
PFINGSTEN  
26. – 29. MAI 2023



Künstlerische Leitung  
**Cecilia Bartoli**

„Alle Oper ist Orpheus“

Adorno

Zu Pfingsten 2023 begeben wir uns diesmal auf eine Reise in die Unterwelt - und erleben aufs Neue die Geburt der Oper aus der Trauer des Orpheus um den Verlust seiner geliebten Eurydike. Cecilia Bartoli und ihre Gäste spüren dem Mythos von der betörenden Klage des Orpheus, von dessen bewegendem Gesang und Spiel in Werken von Monteverdi, Gluck und Haydn nach.



ROLEX

www.salzburgfestival.at

# FREUNDE & FÖRDERER

Friends & Patrons

**Fühlen Sie sich den Salzburger Festspielen besonders verbunden und möchten Sie uns unterstützen?**  
Ihr Beitrag dient als Spielplanzuschuss und ermöglicht so unmittelbar das Zustandekommen einer Produktion. Sie tragen somit ideell und finanziell zum Gelingen der Festspiele bei. In Deutschland, der Schweiz und in den USA ist Ihre Förderspende steuerlich absetzbar.

## FÖRDERER

**Grundbetrag für 2 Personen**  
€ 1.300,- / CHF 1.500 / \$ 1,500 jährlich

- bevorzugte Kartenzuteilung
- Förderercard / Fördererlounge
- Zutritt zu ausgewählten Fördererproben
- Förderergeschenk
- dreimal jährlich die „Freunde“-Informationen
- das „Freunde“-Sommerprogramm: Künstlergespräche, Vorträge, Führungen

## NEXT GENERATION – NXG

(Personen bis 45 Jahre)

**Grundbetrag für 2 Personen € 600,- jährlich**

- bevorzugte Kartenzuteilung
- das NXG-Sommerprogramm: Einführungsvorträge, Führungen, Gespräche, Ausflüge, Events, Galadinner, Feiern (z.T. gegen Entgelt)
- Nutzung des Community-Portals der Next Generation

## CLUBMITGLIEDER

Werden Sie Clubmitglied. Als Mitglied im Silver Club (€ 10.000,- jährlich) oder Golden Club (€ 50.000,- jährlich) kommen Sie in den Genuss individueller Betreuung rund um Ihren Besuch bei den Salzburger Festspielen und erhalten ein exklusiv für diesen Kreis geschaffenes Rahmenprogramm.

Gerne stehen wir in einem persönlichen Gespräch für weitere Auskünfte zur Verfügung.

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE  
Mönchsberg 1, 5020 Salzburg, Austria  
T +43-662-8045-284 · F +43-662-8045-474  
office@festspielfreunde.at  
www.festspielfreunde.at  
www.jedermannbrauchtfreunde.at

**Do you feel a special affinity for the Salzburg Festival and want to support us?**

Your donations serve as a supplement to the artistic operating budget and thus, they go directly towards the realization of a production, making a contribution to the Festival both in immaterial and financial terms. In Germany, Switzerland and in the USA, your contribution is tax-deductible.

## PATRONS

**Minimum annual contribution for 2 people:**  
€ 1,300 / CHF 1,500 / \$ 1,500

- Preferential treatment of ticket orders
- Patron's Card / Patrons' Lounge
- Admittance to selected Patrons' Rehearsals
- Patron's Gift
- The *Friends' Magazine* three times a year
- Friends' Summer Programme: artist conversations, lectures, guided tours, etc.

## NEXT GENERATION – NXG

(members up to 45 years)

**Minimum annual contribution for 2 people: € 600**

- Preferential treatment of ticket orders
- NXG Summer Programme: introductory lectures, guided tours, conversations, excursions, events, gala dinners, celebrations (some of these with admission fees)
- Use of the Next Generation Community Portal

## CLUB MEMBERS

Become a member of our Club. As a member of our Silver Club (€ 10,000 annually) or Golden Club (€ 50,000 annually) you come to the advantage of individual support around your visit to the Salzburg Festival as well as a programme created specifically for this exclusive circle.

We will be pleased to give you further information in a personal conversation.

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE  
Mönchsberg 1, 5020 Salzburg, Austria  
T +43-662-8045-284 · F +43-662-8045-474  
office@festspielfreunde.at  
www.festspielfreunde.at  
www.jedermannbrauchtfreunde.at



## A TRADITION OF TEMERITY

Every year, artists from all over the world return to this cradle of culture to celebrate music and drama. Here, each director, musician, performer, animated by their singular tempo and inspiration, honours the finest tradition by renewing it. With an equal measure of humility and temerity, they echo these lyrics of an operatic masterpiece composed by Mozart, a native of this Austrian town: “*Nulla mai temer mi fa*” – nothing will ever make me afraid\*. Welcome to the Salzburg Festival.

\*From *Don Giovanni's* libretto by Lorenzo Da Ponte.

*#Perpetual*

OYSTER PERPETUAL DATEJUST 36



SALZBURG FESTIVAL  
20 JULY TO 31 AUGUST 2023



# Siemens Fest > Spiel > Nächte

Präsentiert von den Salzburger Festspielen,  
Siemens, dem ORF Salzburg und Unitel.

**Samstag, 22. Juli bis  
Sonntag, 27. August 2023**

Täglich Vorführungen von  
Festspielproduktionen  
auf dem LED-Screen am  
Kapitelplatz Salzburg

**OPEN AIR. EINTRITT FREI.**

Das Detailprogramm finden Sie ab Juli unter  
[siemens.at/festspielnaechte](http://siemens.at/festspielnaechte) oder [salzburg.ORF.at](http://salzburg.ORF.at)

 [www.siemens.at/festspielnaechte](http://www.siemens.at/festspielnaechte)  
 [www.facebook.com/siemens.oesterreich](https://www.facebook.com/siemens.oesterreich)  
 [www.twitter.com/Siemens\\_Austria](https://www.twitter.com/Siemens_Austria)



# HINWEISE FÜR BESTELLUNGEN

## ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

### 1. Allgemeines

Für den Erwerb von Eintrittskarten für das Programm 2023 gelten ausschließlich diese Allgemeinen Geschäftsbedingungen unter ausdrücklichem Ausschluss allfälliger widerstreitender Bedingungen der KartenkäuferInnen.

### 2. Präventionskonzept und Sicherheitsvorschriften

Die Salzburger Festspiele haben ein von der Gesundheitsbehörde bewilligtes Präventionskonzept zur Eindämmung der Covid-19-Pandemie ausgearbeitet. Dieses wird auf die jeweils aktuelle Situation angepasst. Die Salzburger Festspiele werden die KundInnen entsprechend über alle bekannten Kommunikationskanäle informieren.

Das Präventionskonzept beinhaltet auch Sicherheitsvorschriften für das Publikum, welchen ausnahmslos Folge zu leisten ist. Ein beharrliches Zuwiderhandeln gegen diese Sicherheitsvorschriften kann notwendigenfalls dazu führen, dass betreffenden Personen der Zutritt verweigert wird und/oder eine Aufforderung zum Verlassen ausgesprochen wird. In diesem Fall wird der Kaufpreis nicht rückerstattet. Das Sicherheitspersonal und der Publikumsdienst der Salzburger Festspiele sind angewiesen, das Publikum auf adäquates Verhalten hinzuweisen und auf die Einhaltung der Sicherheitsvorschriften hinzuwirken.

Die Salzburger Festspiele können bei aller Sorgfalt und Einhaltung des Präventionskonzepts keine Haftung für Ansteckungen bzw. daraus resultierende Folgeschäden übernehmen. Ausgenommen hiervon sind Ansteckungen, welche auf grob fahrlässiges Verhalten von Festspielpersonal in den Spielstätten der Salzburger Festspiele zurückzuführen sind. Der Besuch der Vorstellungen sowie der Aufenthalt in den Spielstätten der Salzburger Festspiele erfolgen stets auf eigene Gefahr und eigenes Risiko.

### 3. Kartenkauf und Prozedere bei der Kartenzuteilung

1. ALLE BESTELLUNGEN erbitten wir bis zum 23. JANUAR 2023:

Direkt online: [www.salzburgerfestspiele.at](http://www.salzburgerfestspiele.at)

Postalisch: KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE Postfach 140, 5010 Salzburg, Österreich

2. Alle bis zum STICHTAG eingelangten Bestellungen werden terminlich gleich behandelt. Die Benachrichtigung, inwieweit die Bestellung wunschgemäß bearbeitet werden konnte, ergeht bis spätestens Ende März 2023. Bestellungen, die nach dem Stichtag eintreffen, können erst nach allen zeitgerecht eingegangenen Bestellungen bearbeitet werden.

3. Bestellungen von CLUBMITGLIEDERN, FÖRDERERN, VEREINSMITGLIEDERN UND ABONNENTEN werden vorrangig bearbeitet und sind gekoppelt an den aktuellen Mitgliedstatus.

4. Bei der Bestellung eines ROLLSTUHLPLATZES wird um Bekanntgabe gebeten, ob ein Sitzplatz für eine Begleitperson in unmittelbarer Nähe benötigt wird. Detaillierte Informationen zu allen Rollstuhlplätzen in den einzelnen Spielstätten befinden sich unter:

[www.salzburgerfestspiele.at/barrierefreiheit](http://www.salzburgerfestspiele.at/barrierefreiheit)

#### 5. ONLINE-KARTENKAUF

Die Karten für PFINGSTEN 2023 können im Abonnement AB SOFORT, als Einzelkarten ab 24. Januar 2023, für den SOMMER AB 30. März 2023 direkt auf [www.salzburgerfestspiele.at](http://www.salzburgerfestspiele.at) über den interaktiven Spielplan gebucht werden. Der Online-Kartenkauf wird über E-Mail automatisch bestätigt. Da über die Website nicht alle verfügbaren Plätze verkauft

werden, kann es vorkommen, dass bei Veranstaltungen noch Karten verfügbar sind, obwohl diese online als ausverkauft gekennzeichnet sind.

6. DIREKTVERKAUF AB 30. MÄRZ 2023

SALZBURGER FESTSPIELE SHOP · KARTEN

Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg

### 4. Personalisierung von Eintrittskarten

Die Eintrittskarten für die Salzburger Festspiele sind zum eigenen Schutz der Kartenkäuferin/des Kartenkäufers und zur Vermeidung unautorisierter Weitergabe ausnahmslos zu personalisieren. Der Name der jeweiligen Besucherin/des jeweiligen Besuchers wird auf den Karten angedruckt. Nur die auf der Karte genannte Person (inklusive Begleitperson/en bis zu einer definierten Maximalanzahl - sofern die Gruppe gemeinsam die Einlasskontrollen passiert) ist nach unaufgefordertem Vorweisen eines Lichtbildausweises zum Einlass zur Veranstaltung berechtigt. Eine Umpersonalisierung ist jederzeit online möglich. Gedruckte Eintrittskarten können gegen eine Gebühr in Höhe von € 5,- pro Karte (Vereinsmitglieder € 3,-, Förderer gratis) direkt über das Kartenbüro der Salzburger Festspiele umpersonalisiert werden.

### 5. Placement

Die Sitzeinteilung erfolgt unter Einhaltung der gesetzlichen Rahmenbedingungen. Die zugewiesenen Plätze sind strikt einzuhalten. Die Salzburger Festspiele behalten sich jedoch das Recht vor, aus organisatorischen Gründen andere Plätze als die auf der Eintrittskarte angeführten in der gleichen Kategorie zur Verfügung zu stellen. Den Anweisungen des Saalpersonals ist überdies Folge zu leisten.

### 6. Rücktrittsrecht

Das Rücktrittsrecht im Fernabsatz gemäß § 11 FAGG gilt nicht für den Erwerb von Eintrittskarten, da es sich hierbei um Freizeitdienstleistungen im Sinne des § 18 (1) Z 10 FAGG handelt.

### 7. Kartenversand und E-Ticket

E-Tickets werden kostenfrei per E-Mail-Link und online auf [www.salzburgerfestspiele.at](http://www.salzburgerfestspiele.at) unter „Meine Festspiele“ zugestellt.

Gedruckte Eintrittskarten werden in jedem Fall gegen Gebühr per eingeschriebener Post zugestellt (bei Förderern nach Zahlungseingang des Förderbeitrags). Pro Rechnung beträgt die Gebühr für gedruckte Eintrittskarten je nach Herkunftsland für Österreich € 6,-, Deutschland € 7,-, international € 12,-. Ab vier Wochen vor der ersten gebuchten Vorstellung besteht nur mehr die Möglichkeit, die Karten vor Ort abzuholen oder als E-Ticket zu buchen.

### 8. Bezahlung

Die Bezahlung soll ausschließlich nach Erhalt der Rechnung und unter Angabe der Zahlungsreferenz und muss innerhalb des Zahlungsziels erfolgen.

Die Salzburger Festspiele akzeptieren folgende Kreditkarten: Mastercard, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Ebenso möglich sind Zahlung per Banküberweisung (Spesen zu Lasten des Käufers), Zahlung vom Guthaben Ihres Kundenkontos, Zahlung mittels Gutschein sowie Zahlung mittels Bankomatkarte (Maestro) oder Barzahlung vor Ort. Ab drei Wochen vor Veranstaltungstermin ist nur noch Zahlung per Kreditkarte oder Bar-/Bankomatzahlung vor Ort möglich.

### 9. Rückgabe und Umtausch

Kartenbestellungen und -käufe sind in jeder Form verbindlich. Optionale Kartenreservierungen sind leider ebenso wenig möglich wie Rückgabe und Umtausch gekaufter bzw. bestellter Karten. Kartenrücknahmen sind nur bei ausverkauften Vorstellungen zum kommissionsweisen Verkauf gegen eine Kommissionsgebühr von 15% (Vereinsmitglieder 10%, Förderer gratis) möglich. Für den Wiederverkauf zurückgegebener Eintrittskarten übernehmen die Salzburger Festspiele keine Garantie. Allfällige Rücküberweisungen erfolgen bei Vorliegen der erforderlichen Bankverbindung ab dem Tag nach dem jeweiligen Vorstellungsdatum (bei mehreren Vorstellungen nach der letzten Vorstellung des Kommissionsscheins).

Es liegt in der Verantwortung des Kunden, die Angaben auf den Eintrittskarten umgehend nach Erhalt zu überprüfen. Bei etwaigen Fehlern ist umgehend das Kartenbüro zu kontaktieren.

### 10. Sonderregelung Covid-19

Sollte der Besuch der Vorstellung aufgrund von behördlichen Maßnahmen im Zusammenhang mit der Covid-19 Pandemie unmöglich sein, wird der Kartenpreis gegen Vorlage eines entsprechenden rechtzeitig vor Veranstaltungsbeginn erbrachten schriftlichen Nachweises rückerstattet.

### 11. Ersatzkarten bei Verlust

Gedruckte Ersatzkarten können nur gegen Vorlage der Rechnung und des Lichtbildausweises gegen eine Bearbeitungsgebühr von € 5,- pro Karte (Vereinsmitglieder € 3,-, Förderer gratis) schriftlich beantragt werden. Die Original-Karte verliert mit dem Nachdruck ihre Gültigkeit.

### 12. Gewerblicher und privater Weiterverkauf bzw. Weitergabe

Der Erwerb zum gewerblichen oder kommerziellen Weiterverkauf sowie die Weitergabe von Eintrittskarten ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Salzburger Festspiele untersagt. Auch im Falle einer Zustimmung gilt Punkt 4. Es ist weiters nicht gestattet, Eintrittskarten über Internetauktionen und -marktplätze sowie in Rundfunk, Presse oder sonstiger Weise öffentlich anzubieten. Eine Weitergabe ermäßigter Karten (insbesondere Jugendkarten, Pressekarten) ist untersagt. Die Salzburger Festspiele behalten sich vor, Personen, die gegen dieses Verbot verstoßen, zukünftig den Erwerb von Eintrittskarten zu verweigern, bestehende Eintrittskarten ohne Ersatz zu sperren und weitere rechtliche Schritte auf dem Klageweg zu setzen.

### 13. Besetzungs- und Programmänderungen

Besetzungs- und Programmänderungen sowie Änderungen der Beginnzeiten berechtigen nicht zur Rückgabe der Eintrittskarten. Falls es zu Änderungen kommt, unternehmen die Salzburger Festspiele in einem zumutbaren Rahmen ihr Möglichstes, KartenkäuferInnen darüber zu informieren. Es liegt aber in der Verantwortung der KundInnen, sich über eventuelle Änderungen selbst zu informieren. Die aktuellsten Informationen finden sich auf unserer Website [www.salzburgerfestspiele.at](http://www.salzburgerfestspiele.at)

### 14. Vorstellungsabsagen

Im Falle einer Vorstellungsabsage erhält die Kundin/der Kunde ausschließlich den Eintrittskartenpreis zurück. Nach zwei Drittel der geplanten Vorstellungsdauer gilt die Vor-

stellung als gespielt, bei einem früheren Abbruch wird das Eintrittsgeld aliquot rückerstattet. Weitergehende Ansprüche des Kunden sind ausgeschlossen, wenn die Salzburger Festspiele den Grund für den Ausfall der Veranstaltung nicht zu vertreten haben. Die Eintrittskarte muss binnen 3 Monaten nach dem Termin der abgesagten Vorstellung rückgelöst werden. Danach verfällt jeglicher Anspruch.

### 15. Spezialregelungen zu den Jedermann-Aufführungen

Da es sich bei der Aufführung des *Jedermann* am Domplatz um eine Open-Air-Aufführung handelt, ist ein Wetterrisiko nicht auszuschließen. Bei Regen sowie einer unklaren Wettersituation (z.B.: Starkregen oder Gewitter) kann es zu einer Verlegung ins Große Festspielhaus kommen. Nach 60 Minuten gilt die Vorstellung als gespielt, bei einem früheren Abbruch wird das Eintrittsgeld aliquot rückerstattet. Aufgrund der Verschiedenheit der Spielstätten Domplatz und Großes Festspielhaus kann im Falle einer Aufführung des *Jedermann* im Großen Festspielhaus eine nebeneinanderliegende Platzierung nicht gewährleistet werden bzw. der Platz in Reihe und räumlicher Positionierung zum Domplatz variieren.

### 16. Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellungen

Alle Arten von Bild- und Tonaufnahmen sowie die Benutzung von Mobiltelefonen sind während der Aufführungen der Salzburger Festspiele untersagt. Im Falle von Foto-, Fernseh- und Videoaufnahmen durch die Festspiele oder durch berechtigte Dritte erklärt sich der Besucher mit eventuell entstehenden Bildaufnahmen seiner Person und der damit einhergehenden Verwertung einverstanden.

### 17. Gültigkeit der spielstättenbezogenen Hausordnungen

Es gilt in allen Spielstätten die jeweilige Hausordnung der Salzburger Festspiele. Durch Betreten einer Spielstätte wird die Hausordnung ausdrücklich anerkannt.

### 18. Dynamische Preisgestaltung

Alle Preise sind in Euro inklusive der gesetzlichen Umsatzsteuer angegeben. Noch nicht verkaufte Eintrittskarten können einer dynamischen Preisgestaltung unterliegen.

### 19. Schlussbestimmungen

Diese Geschäftsbedingungen liegen in deutscher und englischer Sprache vor. Im Falle von Abweichungen der beiden Varianten gilt die deutsche Version als maßgeblich. Diese Geschäftsbedingungen unterliegen österreichischem Recht, unter Ausschluss des UN-Kaufrechts. Handelt es sich nicht um ein Verbrauchergeschäft, wird das sachlich in Betracht kommende Gericht in Salzburg als exklusiver Gerichtsstand vereinbart.

(Stand: 18.11.2022)

# HOW TO ORDER TICKETS

## GENERAL TERMS AND CONDITIONS

### 1. General

These General Terms and Conditions of Business apply exclusively to the purchase of admission tickets for the Programme 2023 with the express exclusion of any conflicting conditions of the ticket purchaser.

### 2. Prevention concept and safety regulations

The Salzburg Festival has worked out a prevention concept, approved by the health authority to contain the Covid-19 pandemic. This is going to be adapted to the current situation. The Salzburg Festival will inform customers accordingly via all known communication channels.

The prevention concept also includes safety regulations for the audience, which must be observed without exception. Persistent violation of these safety regulations may eventually result in the refusal of entry and/or a request to leave. In this case the purchase price will not be refunded. Salzburg Festival's security staff and audience service are instructed to admonish the audience to behave appropriately and to work towards compliance with the security regulations.

The Salzburg Festival cannot accept any liability for infection or any consequential damage resulting from it, despite all care and adherence to the prevention concept. This does not apply to infections resulting from grossly negligent conduct on the part of the Festival's staff in the Salzburg Festival venues. Attending performances and staying at the Salzburg Festival venues is always at the participant's own risk and peril.

### 3. Ticket purchase and ticket allocation procedure

1. ALL ORDERS are requested by JANUARY 23, 2023:

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

by mail: TICKET OFFICE OF THE SALZBURG FESTIVAL

P.O. Box 140, 5010 Salzburg, Austria

2. All orders arriving at the latest by the DEADLINE will be handled equally, irrespective of when they arrive. Notification of the extent to which the order is as requested processed will be sent by end of March 2023 at the latest. Orders received after the deadline will only be processed after all orders placed before the deadline have been filled.

3. Orders from CLUB MEMBERS, PATRONS, ASSOCIATION MEMBERS AND SUBSCRIBERS are processed with priority and are linked to the current member status.

4. When ordering a wheelchair seat, it must be announced whether a seat for the accompanying person is required in the immediate vicinity. Detailed information on all wheelchair spaces in the individual venues is available at [www.salzburgfestival.at/barrierefreiheit](http://www.salzburgfestival.at/barrierefreiheit)

5. ONLINE TICKET SALES

The tickets for the 2023 WHITSUN FESTIVAL are available as subscriptions beginning immediately, as single tickets beginning January 24, for the 2023 SUMMER FESTIVAL beginning MARCH 30, 2023 directly on [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at) by using the interactive season overview. The online ticket purchase is approved automatically via email. Since not all available seats are sold through the website, it is possible that tickets are still available for events even though they are marked as sold out online.

6. DIRECT SALE FROM MARCH 30, 2023

SALZBURG FESTSPIELE SHOP · TICKETS

Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg

### 4. Personalisation of admission tickets

Tickets for the Salzburg Festival must be personalized without exception for the ticket purchaser's own protection and to prevent unauthorized distribution. The name of the respective visitor is printed on the tickets. Only the person named on the ticket (including accompanying person(s) up to a defined maximum number - provided the group passes the admission controls together) is entitled to admission to the event after presenting a photo ID without being asked. A re-personalization of tickets is possible online at any time. Printed tickets can be re-personalized for a fee of € 5.- (association members € 3.-, patrons free) directly through the ticket office of the Salzburg Festival.

### 5. Placement

Seats are allocated in accordance with the legal framework. The allocated seats must be strictly adhered to. However, the Salzburg Festival reserves the right to provide seats within the same category other than those listed on the ticket for organisational reasons. Instructions of the hall staff must also be followed.

### 6. Right of withdrawal

The right of withdrawal in distance selling pursuant to § 11 FAGG does not apply to the purchase of entry tickets, as these are leisure services within the meaning of § 18 (1) Z 10 FAGG.

### 7. Dispatch of tickets

E-tickets will be delivered free of charge by e-mail or online on

[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at) at 'My Festival'.

Printed tickets will be sent in any case by registered mail for a fee (in the case of patrons, after receipt of payment of the patronship fee). The fee for printed tickets per invoice is € 6.- for Austria, € 7.- for Germany and € 12.- for other countries. From four weeks before the first performance booked, there is only the possibility to pick up the printed tickets on site or to book them as an e-ticket.

### 8. Payment

Payments should only be made after receipt of the invoice, quoting the purpose code, and must be effected within the time indicated on the invoice. The Salzburg Festival accepts the following credit cards: Mastercard, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Payment by bank transfer (charges to be paid by the purchaser), payment from the credit of the customer account, payment by vouchers as well as payment by bank card (Maestro) or cash payment on site are also possible. From three weeks before the event date, only payment by credit card or cash / ATM payment on site is possible.

### 9. Return and exchange

Ticket orders and purchases are binding in any form. Optional ticket reservations are unfortunately not possible, nor is the return or exchange of purchased or ordered tickets. Ticket returns are only possible for sold out performances for resale on commission; a 15% commission fee (association members 10%, patrons free of charge) applies. The Salzburg Festival does not guarantee the resale of returned tickets. If the necessary bank details are available, any return transfers will be made from the day after the respective performance date (in the case of several performances, after the day of the last performance for which tickets have been accepted for resale on commission). It is the customer's responsibility to check the information on his/her tickets immediately after receipt. In the event of any errors, the ticket office must be contacted immediately.

### 10. Special regulation Covid-19

If attendance at the performance is impossible due to measures taken in connection with the Covid-19 pandemic, the ticket price will be refunded on presentation of appropriate written proof provided before the start of the performance.

### 11. Replacement tickets in case of loss

Printed replacement tickets can only be requested in writing upon presentation of the invoice and photo identification for a processing fee of € 5.- per ticket (association members € 3.-, patrons free of charge). The original ticket is no longer valid.

### 12. Commercial and private resale or transfer

The purchase for commercial or trade resale, as well as the transfer of tickets is prohibited without the prior consent of the Salzburg Festival. Even in the case of consent, point 4 applies. Furthermore, it is not permitted to offer tickets to the public via Internet auctions and marketplaces as well as on the radio, in the press or in any other way. Passing on discounted tickets (in particular youth tickets, press tickets) is prohibited. The Salzburg Festival reserves the right to refuse persons who violate this prohibition the purchase of tickets in the future, to block existing tickets without replacement and to take further legal action.

### 13. Changes in cast and programme

Changes in the cast and programme as well as changes in the beginning times do not entitle the holder to return the tickets. If there are any changes, the Salzburg Festival will do its utmost to inform ticket purchasers as far as it is reasonably possible. However, it is the customers' responsibility to inform themselves about any changes. The most up-to-date information can be found on our website [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

### 14. Performance cancellations

In the event of a performance cancellation, the customer will only be refunded the ticket price. After two-thirds of the planned duration, the performance is considered to have been completed. In case the performance is broken off earlier the refund is made proportionately. Further claims of the customer are excluded if the Salzburg Festival is not responsible for the reason for the cancellation of the event. The claim for the ticket refund must be stated within 3 months of the date of the cancelled performance. After that any claim expires.

### 15. Special regulations for the performances of the *Jedermann*

Since *Jedermann* performances on Domplatz (Cathedral Square) are open-air performances, a weather risk cannot be excluded. In the event of rain or an uncertain weather situation (e.g. heavy rain or thunderstorms), the performance may be moved to the Grosses Festspielhaus. After 60 minutes, the performance is considered to have been completed; if the performance is cancelled earlier, the admission fee will be refunded on a pro rata basis. Due to the differences between the venues Domplatz and the Grosses Festspielhaus, it is not possible to guarantee a side-by-side position in the event of a performance of the *Jedermann* in the Grosses Festspielhaus, or to vary the position in line and spatial positioning in relation to Domplatz.

### 16. Picture and sound recordings during the performances

All types of image and sound recordings as well as the use of mobile phones are prohibited during performances at the Salzburg Festival. In the case of photographic, television and video recordings made by the Festival or by authorized third parties, the visitor declares that he/she is aware of any image recordings of his/her person and that he/she is aware of the associated exploitation.

### 17. Validity of the house rules for the venue

The respective house rules of the Salzburg Festival apply in all venues. By entering a performance venue, visitors and customers expressly accept the house rules.

### 18. Dynamic pricing

All prices are quoted in Euro including the legal sales tax. Tickets not yet sold may be subject to dynamic pricing.

### 19. Final provisions

These terms and conditions are available in German and English. In case of deviations between the two versions, the German version shall prevail. These terms and conditions are subject to Austrian law, excluding the UN Convention on Contracts for the International Sale of Goods. If the transaction is not a consumer transaction, the court in Salzburg, which is competent in the matter, is agreed upon as the exclusive place of jurisdiction.

(Latest update on 18 November, 2022)



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

Cameron Carpenter, Organist

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

Cameron Carpenter wurde von Felix Broede fotografiert.

Audi ArtExperience





# ANMELDUNG FÖRDERER

Application form for patrons



Ich unterstütze die Salzburger Festspiele 2023 als  
 **Förderer**  
 **Clubmitglied**  
mit einem Jahresbeitrag von

I will contribute to the Salzburg Festival 2023 as a  
 **patron**  
 **club member**  
with an annual donation of

\_\_\_\_\_ EURO

\_\_\_\_\_ EURO

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE  
Mönchsberg 1 · 5020 Salzburg, Österreich  
€ 1.300  
T +43-662-8045-284  
F +43-662-8045-474  
office@festspieelfreunde.at  
www.festspieelfreunde.at

SALZBURG FESTIVAL SOCIETY, Inc.  
\$ 1,500 (tax deductible)  
Joseph Bartning  
509 Madison Avenue, PH  
New York, NY 10022  
T +1 (212) 355.5675  
F +1 (212) 355.5677  
office@SFSociety.org  
www.sfsociety.org

FREUNDE DER SALZBURGER  
FESTSPIELE e.V. Bad Reichenhall  
€ 1.300 (steuerlich abzugsfähig)

SCHWEIZER FREUNDE DER  
SALZBURGER FESTSPIELE  
CHF 1.500 (steuerlich abzugsfähig)  
Kontakt: Anna-Christine Straub  
T +41-77-4679067  
schweizer@festspieelfreunde.at

Name (bitte in Blockschrift)  
Name (please print)

Kunden-Nr.  
Customer no.

Straße  
Street

PLZ, Ort, Land  
Postcode, address, country

Tel.-Nr., Mobil-Nr.  
Phone no., mobile phone

## E-Mail

Diese E-Mail darf nicht für verschiedene Kunden-Nr. verwendet werden.  
This email address may not be used for different customer numbers.

Wir verarbeiten Ihre personenbezogenen Daten ausschließlich zur Bearbeitung Ihrer Kartenbestellung, Ihres Kartenkaufs und Ihres Besuchs bei den Salzburger Festspielen. Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen sowie die Datenschutzerklärung der Salzburger Festspiele, siehe Seiten 142 & 151

We will process your personal data exclusively for the purposes to process your ticket order and your visit to the Salzburg Festival.  
The General Terms and Conditions and the Data Protection Notice to the Salzburg Festival apply, see pages 144 & 151

SALZBURGER FESTSPIELE Kartenbüro · Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria  
T +43-662-8045-500 · info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

## DATENSCHUTZERKLÄRUNG

Diese Mitteilung beschreibt, wie der Salzburger Festspielfonds („wir“) Ihre personenbezogenen Daten verarbeitet.

### Kurz gesagt:

- Der Schutz Ihrer Privatsphäre und personenbezogenen Daten ist uns ein besonderes Anliegen.
- Wir gehen mit Ihren Daten verantwortungsvoll und zweckgebunden um. Im Folgenden wird erklärt, wie das genau geschieht und wie lange wir Ihre Daten speichern.
- Wir sind uns der Bedeutung Ihrer uns anvertrauten Daten stets bewusst und verarbeiten Ihre Daten nur im Zusammenhang mit Ihrem Besuch bei den Salzburger Festspielen.
- Wir setzen zur Verhinderung von Missbrauch Ihrer Daten anerkannte Sicherheitsmaßnahmen ein.
- Sie haben ein Recht auf Ihre Daten!

### 1. Zweck der Datenverarbeitung

Wir verwenden Ihre unter Punkt 2 genannten personenbezogenen Daten ausschließlich zur Bearbeitung Ihrer Kartenbestellung, Ihres Kartenkaufs und Ihres Besuchs bei den Salzburger Festspielen.

Die Bereitstellung Ihrer personenbezogenen Daten im Rahmen der Kartenbestellung, des Kartenkaufs oder der Registrierung ist freiwillig. Allerdings können wir Ihre Kartenbestellung nicht bearbeiten, bzw. Sie nicht alle Funktionen der Website nutzen, wenn Sie Ihre personenbezogenen Daten nicht bereitstellen.

### 2. Datenverarbeitung und Rechtsgrundlagen der Verarbeitung

Folgende Ihrer personenbezogenen Daten werden verarbeitet: Name, Anschrift, Telefonnummer, E-Mail-Adresse, Akademischer Grad, Geburtsjahr, Sprache, Kartenwünsche, Kartenbestellungen, Zahlungsart, persönliche Präferenzen.

Damit wir:

- Ihre Anfragen, Bestellungen, Käufe über Bestellformular, E-Mail, Fax, Brief oder persönlich im Kartenbüro, Festspielshop oder den Vorstellungskassen an den jeweiligen Spielstätten bearbeiten können
  - Ihnen Rechnungen sowie Eintrittskarten zuschicken können
  - Sie über Besetzungs- und Programmänderungen sowie wichtige Veranstaltungshinweise informieren können
  - Ihnen Informationen zu den Festspielen, unserem Programm und unseren Veranstaltungen digital und postalisch zusenden können
- Die Rechtsgrundlagen für die Verarbeitung liegen in Art. 6 lit (b bzw. (f) DSGVO, weil die Verarbeitung Ihrer Daten für die Vertragserfüllung bzw. zur Wahrnehmung unserer berechtigten Interessen notwendig ist.

### 3. Übermittlung Ihrer personenbezogenen Daten

Wir geben keine personenbezogenen Daten an Dritte weiter, außer zu folgenden Zwecken an:

- von uns eingesetzte IT-Dienstleister für Supporttätigkeiten.
- die Post AG sowie andere von uns eingesetzte Versandunternehmen zur Versendung postalischer Aussendungen, wie z.B. dem Jahresprogramm.
- das jeweilige von Ihnen gewählte Kreditkartenunternehmen, Zahlungsdienstleister zur Bezahlung Ihrer Bestellung; die Zahlungsabwicklung und Speicherung der Kreditkarteninformationen wird ausschließlich durch unseren Zahlungsdienstleister QENTA Payment CEE GmbH abgewickelt. Der Salzburger Festspielfonds verarbeitet keine Kreditkartendaten.
- Zur Abwicklung und Durchführung von gemeinsamen Veranstaltungen werden Ihre Daten nur mit Ihrer ausdrücklichen Zustimmung an den jeweiligen Mitveranstalter weitergegeben. Wir geben ausschließlich die Daten der Gäste der jeweiligen Veranstaltung weiter.
- Zur eventuellen behördlichen Kontaktaufnahme im Zusammenhang mit Covid-19.

Diese Empfängerkreise dürfen diese nicht zu anderen Zwecken verwenden und sind ebenfalls verpflichtet, die Datenschutzbestimmungen einzuhalten.

### 4. Speicherdauer

Ihre personenbezogenen Daten werden von uns nur so lange aufbewahrt, wie dies nach anwendbarem Recht zulässig ist und dies vernünftigerweise von uns als nötig erachtet wird, um die unter Punkt 1 genannten Zwecke zu erreichen. Wir speichern Ihre personenbezogenen Daten jedenfalls so lange gesetzliche Aufbewahrungspflichten bestehen oder Verjährungsfristen potenzieller Rechtsansprüche noch nicht abgelaufen sind.

### 5. Ihre Rechte im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten

Nach geltendem Recht sind Sie unter anderem (bei Vorliegen der gesetzlichen Voraussetzungen) berechtigt:

- zu überprüfen, ob und welche personenbezogenen Daten wir über Sie gespeichert haben und Kopien dieser Daten zu erhalten (Recht auf Bestätigung und Auskunft)
- die Berichtigung, Ergänzung oder das Löschen Ihrer personenbezogenen Daten, die falsch sind oder nicht rechtskonform verarbeitet werden, zu verlangen (Recht auf Berichtigung und Löschung)
- von uns zu verlangen, die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten einzuschränken (Recht auf Einschränkung der Verarbeitung)
- unter bestimmten Umständen der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten zu widersprechen oder die für das Verarbeiten zuvor gegebene Einwilligung zu widerrufen (Widerspruchsrecht gegen die Verarbeitung)
- Datenübertragbarkeit zu verlangen (Recht auf Datenübertragbarkeit)
- die Identität von Dritten, an welche Ihre personenbezogenen Daten übermittelt werden, zu kennen und bei der zuständigen Behörde Beschwerde zu erheben

### 6. Unsere Kontaktdaten

Sie können sämtliche Rechte durch ein E-Mail an info@salzburgfestival.at, durch persönliche Kontaktaufnahme per Telefon oder durch eine Mitteilung per Post ausüben. Hierzu kann es notwendig sein, dass Sie sich identifizieren bzw. zu Ihrer Identifikation beitragen.

Bei weitergehenden Fragen erreichen Sie den Datenschutzbeauftragten des Salzburger Festspielfonds über datenschutz@salzburgfestival.at oder unter unserer Postanschrift.

(Stand: 18.11.2022)

## DATA PROTECTION NOTICE

This notice provides you with information on how Salzburg Festival Fund ('we') will process your personal data.

### Basic principles:

- The protection of your privacy and your personal data has always been a central concern of ours.
- We are always aware of the importance of the data entrusted to us and continue to process your data with the utmost care and responsibility.
- Your data will be processed for your specific purpose in connection with your visit to the Salzburg Festival. We use recognized security measures to prevent misuse of your information.
- You have the right to access your data!

### 1. Purposes of data processing

We will process your personal data set out in Point 2 below exclusively for the purposes to process your ticket order and your visit to the Salzburg Festival.

The provision of your personal data as part of ordering a ticket, purchasing a ticket or registering is voluntary. However, we cannot process your ticket order, or you may not use all features of the website if you do not provide your personal information.

### 2. Categories of the data processed and legal basis of the processing

We process the following of your personal data: name, address, phone number, e-mail address, academic degree, date of birth, language, ticket request, ticket order, preference of payment, personal preferences.

We do this to:

- process your inquiries, requests, orders via order form, e-mail, fax, phone or personally in the ticket office, the festival shop, or the respective venue box office
- send out your invoice and tickets
- to inform you about changes of cast or programme, as well as important notifications in context of the performances
- to send you information about the Salzburg Festival, our programme and our events in digital as well as postal form

The legal basis of the processing is in accordance with Article 6 paragraph 1 letter a and letter f of the General Data Protection Regulation ('GDPR'), because the processing of your data is necessary for the fulfillment of the contract as well as for the exercise of our legitimate interests.

### 3. Transfer of personal data

We do not share personally identifiable information with third parties except for the following purposes:

- IT service providers we use for support activities
  - the Post AG as well as other shipping companies used by us for the postal dispatch, as e.g. the annual programme
  - the respective credit card company, the payment service provider to pay for your order; the payment processing and storage of the credit card information is handled exclusively by our payment service provider QENTA Payment CEE GmbH. The Salzburg Festival Fund does not process credit card information.
  - For the execution and execution of joint events, your data will only be sent to the respective co-organizers. We only pass on the data of the guests of the respective event.
  - For possible official contact in connection with Covid-19.
- These recipient groups may not use these for other purposes and are also obliged to comply with the privacy policy.

### 4. Storage time

Your personal data will only be stored by us for as long as permitted by applicable law and reasonably considered necessary by us for the purposes set out in point 1 above. In any case, we store your personal data as long as there are statutory retention requirements or if limitation periods for potential legal claims have not yet expired.

### 5. Your rights in connection with personal data

Under current law, you are entitled (among other things, if the legal requirements are met):

- to check whether and which personal data we have stored about you and to obtain copies of this data (right to confirmation and information)
- to demand the correction, addition, or deletion of your personal data that is incorrect or improperly processed (right to rectification and cancellation)
- to require us to limit the processing of your personal data (right to restriction of processing)
- in certain circumstances, to object to the processing of your personal data or to revoke the prior consent given for processing (right to object to processing)
- to require data portability (right to data portability)
- to know and identify the identity of third parties to whom your personal data is transmitted
- to lodge a complaint with the competent authority

### 6. Our contact details

You can exercise all rights by sending an e-mail to info@salzburgfestival.at, by personal contact via telephone or by post. For this, it may be necessary for you to identify or contribute to your identification.

If you have any further questions, please contact the Data Protection Officer of the Salzburg Festival Fund at datenschutz@salzburgfestival.at or at our mailing address.

(Latest update on 18 November, 2022)

# SPIELPLAN

SALZBURGER FESTSPIELE  
20. JULI – 31. AUGUST 2023

Buchen Sie Ihre Karten komfortabel und schnell auf unserer Homepage:  
[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

KARTENBÜRO  
Postfach 140 · 5010 Salzburg  
T +43-662-8045-500  
[info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)  
[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

		GROSSES FESTSPIELHAUS	DOMPLATZ
OUVERTURE SPIRITUELLE	DO 20.		
	FR 21.		Jedermann • 21:00
	SA 22.		
	SO 23.		
	MO 24.		Jedermann 21:00
	DI 25.		Jedermann 21:00
	MI 26.		
	DO 27.	SK Trifonov 19:30	
	FR 28.	Wiener Philharmoniker Thielemann (Os) 21:00	Jedermann 17:00
	SA 29.	Macbeth • 18:00	
SO 30.	Wiener Philharmoniker Thielemann (Os) 11:00		
MO 31.	SK Levit 20:30		
DI 1.		Jedermann 21:00	
MI 2.			
DO 3.			
FR 4.			
SA 5.	Wiener Philharmoniker Nelsons 11:00	Jedermann 21:00	
SO 6.	Wiener Philharmoniker Nelsons 11:00 Macbeth 18:30		
MO 7.			
DI 8.		Jedermann 21:00	
MI 9.			
DO 10.	Macbeth 20:00		
FR 11.	SK Sokolov 20:00		
SA 12.	Falstaff • 19:00		
SO 13.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00	Jedermann 21:00	
MO 14.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 Macbeth 19:00		
DI 15.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00	Jedermann 21:00	
MI 16.	Falstaff 19:00		
DO 17.	West-Eastern Divan Orchestra Barenboim 19:30		
FR 18.		Jedermann 21:00	
SA 19.	Macbeth 15:00		
SO 20.	Wiener Philharmoniker Welser-Möst (ZmL 11) 11:00 Falstaff 20:00		
MO 21.	Wiener Philharmoniker Welser-Möst (ZmL 11) 21:00	Jedermann 17:00	
DI 22.		Jedermann 17:00	
MI 23.	Falstaff 19:00		
DO 24.	Macbeth 18:30		
FR 25.	Falstaff 19:30		
SA 26.	Les Troyens (konzertant) 17:00		
SO 27.	Berliner Philharmoniker 1 Petrenko 20:00		
MO 28.	Berliner Philharmoniker 2 Petrenko 21:00	Jedermann 17:00	
DI 29.	Wiener Philharmoniker Hrůša 21:00	Jedermann 17:00	
MI 30.	Falstaff 19:00		
DO 31.	Boston Symphony Orchestra Nelsons 19:30		