



SALZBURGER FESTSPIELE
18. JULI – 31. AUGUST 2025



Direktorium

Kristina Hammer
Präsidentin

Markus Hinterhäuser
Intendant

Lukas Crepaz
Kaufmännischer Direktor

Marina Davydova
Schauspiel

Florian Wiegand
Konzert

Abbildung Titelseite:
Donata Wenders, *Leiko Dreaming* (Porträt Leiko Ikemura), Berlin, 2017, Silver Gelatin Print
© Donata Wenders

2	Vorwort
5	OPER
45	SCHAUSPIEL
69	KONZERT
111	JUNG & JEDE*R
121	SERVICE
156	SPIELPLAN
155	Nachweise & Impressum

Vorwort

„**Ich werde in den Tod geboren**“, lässt der Meister des Endspiels, Samuel Beckett, seinen Protagonisten Malone in einem Zeit und Raum auflösenden Monolog über das Ende und das Nichts sagen. An solchen Extrempunkten des menschlichen Daseins begegnen wir auch den Protagonistinnen des kommenden Festspielsommers: in Peter Eötvös' *Drei Schwestern* den fast vergessenen Bewohnern einer russischen Provinzstadt; in Schönbergs *Erwartung* einer durch den Wald irrenden Frau und in Mahlers „Abschied“ einem klagend einsamen Wanderer. Einem Arzt im todbringenden Schneesturm von Vladimir Sorokin und der verzweifelten Seherin Cassandra bei Christa Wolf und Michael Jarrell.

Wir blicken nach Rom und Ägypten, in die historischen Machtzentren um Caesar, auf Macbeth in Schottland und Maria Stuart in England. Wir treffen auf Mächtige, die dem Unausweichlichen entgegensehen. Sie alle stehen kurz vor ihrem Ende, starren mitten hinein (Verdis und Sciarinos Macbeth), fürchten es (Händels Giulio Cesare), inszenieren es triumphal (Donizettis Maria Stuarda) oder rufen es sehnsüchtig herbei (*Drei Schwestern*). Sie erwarten es in einsamer Verlassenheit (Jarrells Cassandra), erleben es im Fieber höchster Erregung (*Erwartung*) oder finden schließlich Trost und Überwindung im Kosmos (in Mahlers *Lied von der Erde*).

Wie unter einem Brennglas verdichten sich in den Werken dieses Festspielsommers unsere Fragen, unsere Zweifel, unsere Einsamkeiten, unsere Ängste und lichtesten Hoffnungen – ähnlich wie bei Hofmannsthal's Jedermann, der

im Angesicht des Todes Rückschau hält, dessen Erinnerungen in der Todesstunde gerinnen – und der dennoch Erlösung erfährt.

Während Karl Kraus, erschüttert von den Schrecken des Krieges, in seinem monumentalen Drama *Die letzten Tage der Menschheit* „vor dem Totenbett der Zeit“ zu stehen meint und Macbeth das Weltende herbeiruft, eröffnet sich für Mahlers Wanderer ein Hoffnungsraum: „Allüberall und ewig blauen Licht die Fernen!“ Auch bei Mozart bricht sich immer das Licht Bahn – und selbst Sorokins *Schneesturm* „führt uns ins Herz der Helligkeit“. Denn jeder Vision vom Ende der Welt wohnt auch eine Vision von etwas Neuem inne.

In der Spannung zwischen gegenwärtigem Handeln und der Vorstellung von Zukunft ist unser Menschsein bestimmt. Darin entzündet sich auch die große philosophische Frage nach der Willensfreiheit des Menschen oder der schicksalhaften Determiniertheit unseres Handelns, der wir in der Ouvertüre spirituelle nachspüren.

So unterschiedlich das Ende beschrieben und komponiert, erwartet, gefürchtet oder beschworen wird – nur der Spielcharakter der Kunst erlaubt es, dass wir uns in anderen spiegeln, dass wir andere im Erleben ihres eigenen Endes begleiten. Daraus erwachsen dem Publikum, den Zuschauenden – also uns – Möglichkeiten des Handelns, eröffnen sich Räume der Fantasie, der Verwandlung, der Transformation.

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

Preface

'I am being given birth into death,' remarks Samuel Beckett's character Malone in a monologue that dissolves time and space, leaving only the nothingness of the end. The endgame of human existence is where we find the protagonists of this summer's Salzburg Festival: siblings languishing in the Russian provinces in Peter Eötvös's *Three Sisters*, a woman lost in the forest in Schoenberg's *Erwartung* and a mournful, lonely wanderer in Mahler's 'Der Abschied'. The doctor in Vladimir Sorokin's deadly blizzard is likewise caught up in extreme circumstances, as is the despondent prophetess Cassandra in Michael Jarrell's adaptation of Christa Wolf's novella.

Along the way, we will be transported to the historical power bases Caesar built up in Rome and Egypt, to Macbeth's Scotland and to Tudor England where Mary Stuart was imprisoned. We meet powerful people who are facing the inevitable. They are all close to the end, whether staring right into it (Verdi's and Sciarino's Macbeth), fearing it (Handel's Giulio Cesare), choreographing it triumphantly (Donizetti's Maria Stuarda) or longingly calling for it (characters in *Three Sisters*). They spend their final moments in lonely abandonment (Jarrell's Cassandra), in a state of feverish anxiety (the protagonist of *Erwartung*), or in cosmic repose, having found comfort and spiritual transcendence (in Mahler's *Das Lied von der Erde*).

Our questions, our doubts, our loneliness, our fears and our brightest hopes are all writ large in the works programmed at the Festival this summer, brought into sharp clarity as if by

a magnifying glass. We see them much as Hofmannsthal's Jedermann looks back on his life, his memories rapidly curdling in his final hours – yet he still finds redemption.

While Macbeth summons the end of the world and Karl Kraus, haunted by the horrors of war, feels he is standing 'before the deathbed of time' in his monumental drama *The Last Days of Mankind*, Mahler's wanderer sees a glimmer of hope: 'Everywhere and forever the distance shines bright and blue!' For Mozart, the light always breaks through – and even Sorokin's blizzard takes us 'to the epicentre of a blinding brightness'. In the end, every vision of worldly doom also carries within it a vision of something new.

The tension between our current actions and our vision of the future is what defines our humanity. This brings up the great philosophical question of human free will: are we truly able to choose between different courses of action, or are outcomes predetermined by fate? In the Ouverture spirituelle, we will plumb the depths of this question.

However differently an ending is portrayed and composed, and no matter how it is anticipated, feared or invoked – it is only through the playful nature of art that we can see ourselves reflected in others, and be present with them as they face their own endings. For the observers and for the audience – that is to say, for us – this expands our capacity to act meaningfully, opening up new spaces for imagination, change and transformation.

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



Georg Friedrich Händel
GIULIO CESARE IN EGITTO

ONE MORNING TURNS INTO AN ETERNITY
Arnold Schönberg ERWARTUNG
Gustav Mahler DER ABSCHIED

Antonio Vivaldi/Ovid
HOTEL METAMORPHOSIS

Gaetano Donizetti
MARIA STUARDA

Peter Eötvös DREI SCHWESTERN

Giuseppe Verdi MACBETH

Wolfgang Amadeus Mozart
ZAIDE ODER DER WEG DES LICHTS

Michael Jarrell KASSANDRA

Salvatore Sciarrino MACBETH

Wolfgang Amadeus Mozart
MITRIDATE, RE DI PONTO

Umberto Giordano
ANDREA CHÉNIER

Jean-Philippe Rameau
CASTOR ET POLLUX



Georg Friedrich Händel (1685–1759)

GIULIO CESARE IN EGITTO

Opera seria in drei Akten HWV 17 (1724)

Libretto von Nicola Francesco Haym
nach Giacomo Francesco Bussanis Libretto
zur Oper *Giulio Cesare in Egitto* von Antonio Sartorio

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Emmanuelle Haïm Musikalische Leitung und Cembalo

Dmitri Tcherniakov Regie und Bühne

Elena Zaytseva Kostüme

Gleb Filshinsky Licht

Tatiana Werestchagina Dramaturgie

Christophe Dumaux Giulio Cesare

Olga Kulchynska Cleopatra

Lucile Richardot Cornelia

Federico Fiorio Sesto

Yuriy Mynenko Tolomeo

Andrey Zhilikhovsky Achilla

Jake Ingbar Nireno

Bachchor Salzburg

Michael Schneider Choreinstudierung

Le Concert d'Astrée

Neuinszenierung

HAUS FÜR MOZART

Premiere SA 26. Juli, 18:00

DI 29. Juli, 18:30

SO 3. August, 19:00

MI 6. August, 18:30

MO 11. August, 18:30

DO 14. August, 18:30

SO 17. August, 15:00

„Elendes Leben! ... Ein Hauch erschafft dich, und ein Atemzug zerstört dich.“

Das grausame Bild, das sich gleich zu Beginn von Händels Oper *Giulio Cesare in Egitto* (1724) bietet, wäre mit Rücksicht auf heutige Sensibilitäten eine Triggerwarnung wert. Nach dem Begrüßungschor für Caesar, den feierlichen Bekenntnissen zum Frieden, taucht ein abgetrennter menschlicher Kopf auf – der Kopf von Caesars politischem Gegner, dem Senatsliebbling Gnaeus Pompeius Magnus. Pompeius' stummer Kopf bringt die anderen zum Sprechen. Zuallererst Caesar selbst. Was genau ist der Auslöser für seine Empörung? Das politische Attentat an sich oder die Brutalität, mit der der Mord verübt wurde? Oder die Tatsache, dass jemand anderer als Caesar selbst über Pompeius' Schicksal entschied, dass der Tod seinen Rivalen – so wie später Cato – seiner als Gnade getarnten Macht entriss? Oder macht die greifbare Präsenz eines menschlichen Körperteils die erhabene Vision des Sieges zunichte? Zwar betrachtet Shakespeares Brutus den Tyrannenmord als „a dish fit for the gods, not [...] a carcass fit for hounds“, doch die unerbittliche Tragödie des englischen Dramatikers zeigt, wie wahnhaft und vergeblich die Bemühungen sind, den Mord zu ästhetisieren, und konfrontiert den Zuschauer mit den blutigen Fetzen der Toga. Das grausame Bild von Pompeius' Kopf wird unserer Wahrnehmung brutal eingepreßt, als Frame im Sinne Judith Butlers. Während wir hinschauen, denken wir über die erschreckende Aktualität eines politischen Attentats nach. Ist dieses Leben beklagenswert? Kann man Mord rationalisieren? Dieses Bild bestimmt unsere Blickperspektive: nicht nur auf die Liebesgeschichte von Caesar und Kleopatra, sondern auch auf die Geschichte der Feindschaft, die Rom, das heißt die ganze Welt, wie sie damals bekannt war, zerstörte. Lukan benennt in *Pharsalia* die Ursache: „Caesar konnte niemandes Überlegenheit anerkennen, Pompeius konnte keinen Gleichen dulden.“ Keiner der beiden großen Männer, die den Ruhm Roms ausmachten, konnte nachgeben: ein gefährliches Nullsummenspiel, das (wie René Girard aufgezeigt hat) mimetischer Rivalität entspringt und bei dem es darum geht, zu gewinnen und keine Kompromisse zuzulassen. Solche Rivalitäten bildeten jedoch die Grundlage der römischen Gesellschaft mit ihrem *cursus honorum*, aber auch der elisabethanischen homosozialen Gesellschaft sowie Groß-

britanniens unter den Hannoveranern. Nicht zufällig hat sich die englische Kultur so gern im antiken Rom gespiegelt und ihre Gegenwart, ihre Helden und Schurken durch die römische Geschichte und deren Protagonisten zu fassen gesucht. Unversöhnliche Konflikte bestimmen die Dramaturgie von *Giulio Cesare* – ein ständiger Kampf, in dem jeder in unerwarteten Situationen existenziellen Bedrohungen ausgesetzt ist. Es gibt keine Sicherheitszone. Auch Kleopatra begibt sich in die männliche Welt der Machtkonkurrenz und setzt Gender als eine Waffe ein, die ihr in diesem regellosen Kampf einen Vorteil verschafft. Es ist aufschlussreich, dass Caesars Arie „Va tacito e nascosto“, die den Modus Operandi des *predator* darlegt, in Händels Manuskript ursprünglich Kleopatra gehörte – die beiden sind in diesem Wettstreit gleichgestellt und bedienen sich der gleichen Techniken. Die Londoner Royal Academy of Music, für die Händel mit *Giulio Cesare* seine fünfte Oper (und eine seiner erfolgreichsten) schrieb, widersprach schon in ihrer Struktur einem einseitigen politischen Engagement. Unter den Mitbegründern, Direktoren und Subskribenten dieser Aktiengesellschaft waren sowohl regierungsfreundliche als auch dissidente Whigs und Tories. Händel und sein Librettist Haym sprachen ihr Publikum über Parteigrenzen hinweg an und offenbarten die tiefe Menschlichkeit ihrer Figuren, von denen jede die von der Tradition gesetzten Grenzen der Rolle überschreitet: Es lag ihnen daran, eben jenen Geist der Feindschaft zu überwinden, der mehr als alle politischen Differenzen unsere Welt zu zerstören droht, so wie er einst Rom zerstörte. Für den Regisseur Dmitri Tcherniakov und die Dirigentin Emmanuelle Haïm ist dies die erste gemeinsame Produktion bei den Salzburger Festspielen. Leidenschaftliches Engagement und kompromisslose Kreativität machen die Zusammenarbeit der beiden (aus der 2024 bereits das einzigartige Gluck-Projekt *Iphigénie en Aulide* – *Iphigénie en Tauride* in Aix-en-Provence hervorgegangen ist) für alle Beteiligten wie für das Publikum gleichermaßen spannend.

Analena Weres

‘Pitiful life!... A breath forms you, and a breath destroys you.’

The ‘savage spectacle’ at the very beginning of George Frideric Handel’s opera *Giulio Cesare in Egitto* (1724) deserves a trigger warning by the standards of present-day sensibilities: almost immediately after the welcoming chorus praising Caesar as the new Hercules and the solemn declarations of commitment to peace, a severed human head appears – that of Caesar’s political opponent, the Roman consul and Senate favourite Gnaeus Pompeius Magnus. Pompey’s silent head makes others speak. First of all, Caesar himself. But what exactly has aroused Caesar’s outrage? The political assassination itself or the brutal way in which it was carried out? Or was it the fact that someone other than Caesar took it upon himself to decide Pompey’s fate; that death wrenched his rival from his power camouflaged as mercy, as later with Cato? Or does the physicality of a severed head cancel out the lofty vision of victory? Though Shakespeare’s Brutus conceived of tyrannicide as a work of art (‘a dish fit for the gods, not [...] a carcass fit for hounds’), the playwright’s inexorable tragedy shows how delusional and futile are the efforts to aestheticize the murder, and displays the bloody rags of the toga to the audience. The ‘savage spectacle’ of Pompey’s head brutally impacts our perception, creating – to use Judith Butler’s concept – a ‘frame’. As we gaze, we ponder the frightening urgency of political assassination. What life is grievable? Can murder be rationalized? This spectacle conditions our perspective, not only on the love story of Caesar and Cleopatra, but also on the story of the rivalry that destroyed Rome – that is, the whole world as it was then known. In his epic *Pharsalia*, Lucan identified its cause: Caesar could not recognize anyone’s superiority; Pompey could not tolerate an equal. Neither of the two great men who constituted the glory of Rome could yield: a hazardous zero-sum game that (as René Girard has shown) derives from mimetic rivalry and whose aim is only to win, without accepting compromises. This is the basis of Roman society with its *cursus honorum*, as well as of the Elizabethan homosocial society or that of Hanoverian Britain. It is not without reason that English culture was so eager to find in itself a reflection of ancient Rome, and that it so

easily identified with this era, defining its own present, its heroes and villains, through Roman history and its actors. Irreconcilable rivalries characterize the unique dramaturgy of *Giulio Cesare* – a continuous conflict in which everyone is subjected to existential threats in the most unexpected situations. There are no safety zones. Cleopatra also enters the male competition for power, using gender as a weapon that gives her an advantage in a fight without rules. No wonder that Caesar’s aria ‘Va tacito e nascosto’, which sets out the *modus operandi* of a merciless predator, originally belonged to Cleopatra in Handel’s manuscript – the two are equals in this contest and employ the same techniques. The very structure of the Royal Academy of Music, a theatrical enterprise for which *Giulio Cesare* was Handel’s fifth opera, and one of his most successful, contradicted any narrow political engagement: among the co-founders, directors and subscribers of this joint-stock corporation were pro-government as well as dissident Whigs and Tories. Handel and his librettist Haym addressed their audience beyond factional differences, revealing the depth of humanity in their operatic characters, each of whom transcends the limits of their role as set by tradition, and thus attempted to overcome the very spirit of enmity that, more than any political differences, threatens to destroy our world today just as it once destroyed Rome. For director Dmitri Tcherniakov and conductor Emmanuelle Haïm, this is their first experience of working together at the Salzburg Festival; however, they have already collaborated in a unique project combining Gluck’s *Iphigénie en Aulide* and *Iphigénie en Tauride* in Aix-en-Provence (2024). Passion and uncompromising creativity make this collaboration exciting for the performers, creative team and audience alike.

Analena Weres



ONE MORNING TURNS INTO AN ETERNITY

Arnold Schönberg (1874–1951) **ERWARTUNG**

Monodram in einem Akt für Sopran und Orchester op. 17 (entstanden 1909, uraufgeführt 1924)

Text von Marie Pappenheim

Gustav Mahler (1860–1911) **DER ABSCHIED**

für Alt und Orchester, aus *Das Lied von der Erde* (entstanden 1908, uraufgeführt 1911)

Text nach Hans Bethges Nachdichtungen von zwei chinesischen Gedichten von Meng Haoran beziehungsweise Wang Wei, bearbeitet von Gustav Mahler

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Esa-Pekka Salonen Musikalische Leitung

Peter Sellars Regie

George Tsypin Bühne

Camille Assaf Kostüme

James F. Ingalls Licht

Antonio Cuenca Ruiz Dramaturgie

ERWARTUNG

Ausrine Stundyte Eine Frau

DER ABSCHIED

Wiebke Lehmkuhl Alt

Wiener Philharmoniker

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere SO 27. Juli, 19:00

SA 2. August, 18:30

SO 10. August, 15:30

FR 15. August, 20:30

MO 18. August, 19:30

„Ich stehe hier und harre meines Freundes; Ich harre sein zum letzten Lebewohl.“

Gustav Mahler und Arnold Schönberg, verbunden durch gegenseitige Bewunderung und großen Respekt füreinander, haben die Musik des frühen 20. Jahrhunderts entscheidend geprägt und mit ihren innovativen Ideen eine Brücke zwischen Romantik und Moderne geschlagen. Dieser Abend mit Werken der beiden Komponisten entfaltet einen Dialog zwischen zwei bedeutenden künstlerischen Visionen, die auf existenzielle und persönliche Fragen unterschiedliche Antworten geben und sich dabei wechselseitig ergänzen.

1909 komponierte Arnold Schönberg das Monodram *Erwartung* für Sopran und Orchester auf ein Libretto der Wiener Dichterin und Ärztin Marie Pappenheim. Der Text folgt den Gedanken einer Frau, die in einem finsternen Wald nach ihrem Geliebten sucht und ihn schließlich tot auffindet. Schönberg schuf hierfür eine ausdrucksstarke Partitur, in der jede musikalische Phrase wie eine spontane Gefühlsäußerung der Protagonistin erscheint.

Es wird allgemein angenommen, dass *Erwartung* durch Sigmund Freuds Theorie der Hysterie beeinflusst wurde. Dieser Theorie traten später Alice Miller und die feministische Psychoanalyse entgegen, die Regisseur Peter Sellars als Inspirationsquelle nutzt. Die von Freud befragten Frauen haben ihre Traumata nicht erfunden, sie wurden belästigt und misshandelt. Ihre Zustände waren nicht das Ergebnis einer physischen Funktionsstörung, sondern vehementer Ausdruck der Realität. Dies wurde durch neue wissenschaftliche Untersuchungen bestätigt, die den Nachweis liefern, dass Traumata in jede Zelle unseres Körpers weitergetragen werden.

In einer Zeit, in der Gewalt allgegenwärtig und die Zukunft ungewiss ist, deutet Peter Sellars das Extreme und die Intensität in Schönbergs *Erwartung* nicht als expressionistische Übertreibungen, sondern als Spiegelbild tatsächlicher existenzieller Verletzungserfahrungen. Er inszeniert Schönbergs Meisterwerk nicht als Porträt einer Frau, die die Orientierung verliert, sondern als lyrisches Poem, in dem Ungewissheit, Zerrissenheit und eine der Verzweiflung abgetrotzte Hoffnung zum Ausdruck kommen.

Etwas zur gleichen Zeit wie *Erwartung* entstand Gustav Mahlers „Der Abschied“, der letzte Satz seines Zyklus *Das Lied von der Erde*, der zu den eindringlichsten und bewegendsten Werken des Komponisten zählt.

Mahler schuf den Zyklus in einer sehr belastenden persönlichen Situation: Er musste kurz zuvor von seinem Posten als Direktor der Wiener Hofoper zurücktreten, betrauerte den Tod seiner unlängst verstorbenen Tochter und war durch eine Herzkrankheit gesundheitlich geschwächt. Diese leidvollen Erfahrungen wurden zum Impuls für eine Meditation über Endlichkeit und Sterblichkeit, für die er eine Form entwickelte, die sich kaum einordnen lässt und sich zwischen Symphonie und Vokalzyklus bewegt. *Das Lied von der Erde* – insbesondere „Der Abschied“ – entfaltet außergewöhnlich subtile Klanglandschaften, in denen der Rhythmus der Jahreszeiten ebenso spürbar wird wie der Kreislauf des Lebens. Mahler hat nie eine Oper komponiert, doch diese Partitur vermittelt eine traumartige Vorstellung davon, welche Bühnenwerke er hätte schaffen können – und dieser Traum wird nun dank der wiederholten kongenialen Zusammenarbeit zwischen Peter Sellars und dem Dirigenten Esa-Pekka Salonen Wirklichkeit. In „Der Abschied“ wird eine Frau gezeigt, die auf einen Freund wartet, um ihm für immer Lebewohl zu sagen. Als Textgrundlage verwendete Mahler chinesische Gedichte, die Hans Bethge auf Deutsch nachgedichtet hatte, darunter vor allem Verse von Wang Wei, dem berühmten Poeten der Tang-Dynastie. Von diesem stammt auch die Gedichtzeile, die dem Abend den Namen gibt: „Ein Morgen wandelt sich in Ewigkeit“.

Peter Sellars nimmt Mahlers Inspirationsquellen – die chinesischen Gedichte und die östlichen spirituellen Traditionen – als Ansatzpunkt, um die am Ende des Stücks vollzogene Loslösung zu ergründen. Entgegen den Konventionen seiner Zeit wählte Mahler für „Der Abschied“ einen fragilen und offenen Schluss: Die Stimme erlischt mit den Worten „Ewig ... ewig ...“ und lässt die Zuhörenden in der Schwebe.

One Morning Turns into an Eternity bringt zwei Werke zusammen, die in der Geschichte der Moderne eine Schlüsselrolle spielen, und nimmt uns auf eine introspektive Reise mit, auf der sich Leid und Wut in Offenbarung und Transzendenz auflösen.

Antonio Cuenca Ruiz

Übersetzung aus dem Französischen:

Andreas Bredenfeld

‘I stand here and wait for my friend; I wait to bid him a final farewell.’

Gustav Mahler and Arnold Schoenberg, both iconic figures of early 20th-century music, were bound by a mutual sense of admiration and respect. They built a bridge between Romanticism and modernism thanks to their respective transformative visions. Performing their works in the same evening brings these two major artistic perspectives into dialogue with one another and invites us to listen to complementary answers to existential or intimate questions.

In 1909 Arnold Schoenberg composed *Erwartung* (Expectation), a monodrama for soprano and orchestra to a libretto by Marie Pappenheim, a Viennese poet and doctor. This libretto follows the thoughts of a woman looking for her lover in a dark forest before she eventually finds him dead. Schoenberg created an expressive score for this text, a score in which each musical phrase seems to emerge spontaneously from the emotions of the protagonist.

Although it is commonly accepted that *Erwartung* was written under the influence of the concept of hysteria developed by Sigmund Freud, Freud’s theory has since been disproved by Alice Miller and the feminist psychoanalysis on which director Peter Sellars has drawn. The women interviewed by Freud did not invent their traumas; they were being harassed and abused. Their conditions were not the result of physical dysfunction, but rather bore violent witness to reality. Recent scientific research has corroborated this idea by demonstrating that every cell in our body bears the mark of trauma.

At a time when violence seems ubiquitous and the future uncertain, Peter Sellars argues that the extremes and intensity of *Erwartung* are not expressionist exaggerations, but instead reflect the actual experience of existential wounds. Rather than viewing the work as a portrait of a disorientated woman, the director approaches Schoenberg’s masterpiece as a lyrical poem expressing doubt, heartbreak, and hope in the face of despair. Composed around the same time as *Erwartung*, ‘Der Abschied’ (The Farewell) closes *Das Lied von der Erde* (The Song of the Earth), one of Gustav Mahler’s most introspective and moving works. The composer wrote it against a backdrop of personal upheaval: he had just given up his position at the

Vienna Court Opera, he was mourning the recent death of his daughter, and heart disease was compromising his own health. These tribulations led Mahler to a meditation on finitude and mortality, which he expressed in an unclassifiable work that is as much a symphony as a vocal cycle. *Das Lied von der Erde*, and ‘Der Abschied’ in particular, unfold sonic landscapes that evoke both the rhythm of the seasons and the cycle of life with extraordinary finesse. Although Mahler never composed an opera, this score allows us to dream about what he might have written for the stage, a dream now realized by Peter Sellars as part of his regular congenial collaboration with the Finnish conductor Esa-Pekka Salonen.

‘Der Abschied’ portrays a woman waiting for a friend, to say goodbye to him forever. Mahler based his work on Chinese poems rewritten in German by Hans Bethge, in particular texts by Wang Wei, a leading poet of the Tang dynasty and author of the line that gives the evening its title: ‘One Morning Turns into an Eternity’.

Peter Sellars returns to Mahler’s primary inspiration, the original Chinese poems and Eastern spiritual traditions, in order to probe the detachment that is specific to the end of the work. In ‘Der Abschied’, contrary to the custom of his time, Mahler chose a fragile, open conclusion: the voice fades out on the words ‘Ewig ... ewig ...’ (Forever... forever...), leaving the listener in suspense.

By combining two key scores in the history of modernity, *One Morning Turns into an Eternity* invites listeners on an original introspective journey, where grief and rage give way to revelation and transcendence.

Antonio Cuenca Ruiz

Translation from the French: Patrick Lennon



Antonio Vivaldi (1678–1741)/Publius Ovidius Naso (43 v. Chr. – 17 n. Chr.)

HOTEL METAMORPHOSIS

Ein Pasticcio mit Musik von Antonio Vivaldi in zwei Akten

Texte von Ovid in der Übersetzung von Hermann Heiser
Fassung von Barrie Kosky und Olaf A. Schmitt

In deutscher und italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Wiederaufnahme

HAUS FÜR MOZART

Premiere DO 31. Juli, 19:00

DI 5. August, 19:00

SO 10. August, 19:00

MI 13. August, 18:30

FR 15. August, 15:00

Gianluca Capuano Musikalische Leitung

Barrie Kosky Regie und Konzept

Otto Pichler Choreografie

Michael Levine Bühne

Klaus Bruns Kostüme

Franck Evin Licht

rocafilm Video

Olaf A. Schmitt Konzept und Dramaturgie

Cecilia Bartoli Arachne/Eurydice

Varduhi Abrahamyan Minerva/Nutrice

Lea Desandre Echo/Statua/Myrrha

Philippe Jaroussky Narcissus/Pygmalion

Angela Winkler Orpheus

Il Canto di Orfeo

Jacopo Facchini Choreinstudierung

Les Musiciens du Prince – Monaco

„Komm, komm, du mein Liebster,
mein Herz, ganz voll Zärtlichkeit,
wartet auf dich und ruft ohne Unterlass
nach dir.“

Eine junge Frau, die ihren eigenen Vater begehrt und in einen Baum verwandelt wird. Ein junger Mann, der sich selbst so sehr liebt, dass er die Avancen einer Nymphe nicht wahrnimmt, die schließlich nur noch als Stimme existiert. Eine Göttin, die ihre Konkurrentin wegen ihrer makellosen Webkunst in eine Spinne verwandelt. Ein Mann, dessen Statue einer für ihn perfekten Frau lebendig wird. Ein legendärer Sänger, auf dessen Rückkehr seine Geliebte in der Unterwelt wartet. Seit über 2000 Jahren prägen die *Metamorphosen* des Ovid unsere Kultur und sind eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für unzählige künstlerische Bearbeitungen. Wie die Figuren der einzelnen Geschichten verwandeln sich auch die Geschichten selbst, deren Fantasie und Ungeheuerlichkeit bis heute faszinieren. Die Grenzen zwischen Mensch und Natur, Göttern und Tieren verschwimmen. Die erstaunlichen Begebenheiten entspringen dennoch der menschlichen Wahrnehmung zwischen Traum, Wirklichkeit, Albtraum, Halluzination. Unglaubliche und groteske Fantasien, die Menschen in fremder Umgebung an unbekanntem Orten ereilen. Ovids Kosmos und zahlreiche weitere antike Stoffe erzeugten gerade in den ersten beiden Jahrhunderten der jungen Gattung Oper einen unschätzbaren Reichtum an Musik. Atemraubend virtuos und ergreifend emotional, offenbarte diese neue Kunstform auch spielerische Leichtigkeit, feinsinnigen Humor und ungebändigte Verwandlungslust. So entstand die Gattung des Pasticcio, wofür aus bereits bestehenden Stücken eines oder mehrerer Komponisten ein neues Werk zusammengestellt wurde. Die ursprünglichen Handlungselemente wurden angepasst, oder man erfand rund um die ausgewählten Musikstücke eine komplett neue Geschichte. Ihre Blüte erlebte diese durchlässige und wandlungsfähige Form der Oper und des Oratoriums in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien. Antonio Vivaldi selbst kombinierte für sein

Pasticcio Il Tamerlano (Il Bajazet) eigene und fremde Kompositionen.

Aus der einzigartigen Vielfalt von Vivaldis Arien, Ensembles und Chören entsteht für *Hotel Metamorphosis* ein Pasticcio unserer Zeit, das einzelne Episoden aus Ovids *Metamorphosen* mit dieser besonders affektgeladenen Musik erzählt. Die Verwandlungen der mythischen Gestalten werden zu wundersamen Ereignissen, die heutigen Menschen widerfahren. Vivaldis Orchestermusik, die häufig einzelne Instrumente hervortreten lässt, bietet ein farbenreiches Spektrum, um Ovids Geschichten in Tanz und Bewegung zu verwandeln. Durch die verschiedenen Welten wandelt die Orpheus-Figur als Erzählerin.

Cecilia Bartoli hat mit Varduhi Abrahamyan, Lea Desandre und Philippe Jaroussky eine herausragende Gesangsbesetzung für dieses neue Pasticcio zusammengestellt. Die Sängerinnen und Sänger verkörpern auf der Bühne unterschiedliche Figuren, die ihre eigenen Metamorphosen und die anderer erleben. Als Schauspielerin agiert Angela Winkler mit ihnen. Gianluca Capuano, ein Vivaldi-Experte und seit vielen Jahren regelmäßig in Salzburg zu Gast, dirigiert Les Musiciens du Prince – Monaco. Regisseur Barrie Kosky kehrt mit diesem besonderen Projekt nach *Orphée aux enfers* und *Káťa Kabanová* zu den Festspielen zurück.

Olaf A. Schmitt

‘Come, come, o my delight,
my heart, full of love,
is waiting for you, ever calling you.’

A young woman who desires her own father and is transformed into a tree. A young man so much in love with himself that he fails to notice the advances of a nymph, who ends up existing solely as a voice. A goddess who transforms her rival, a flawless weaver, into a spider. A man who makes a statue of his perfect woman, which then comes to life. A legendary singer whose beloved awaits his return in the Underworld.

For over two thousand years, Ovid's *Metamorphoses* have left a lasting mark on our culture and provided an inexhaustible source of inspiration for countless artistic adaptations. Like the figures in the individual stories, the stories transform themselves, continuing to fascinate us to this day with their rich imagination, monstrosity and breathless narratives. While the boundaries blur between humankind and nature, gods and animals, these astonishing episodes nonetheless arise from human perception in a state that veers between dream, reality, nightmare and hallucination – incredible and grotesque imaginings that overcome people in unfamiliar surroundings and mysterious places.

In the first two centuries of the burgeoning genre of opera, especially, Ovid's cosmos and many other topics from antiquity provided the sources for an inestimable wealth of music. Breathhtakingly virtuosic and grippingly emotional, this new art form also revealed playful lightness, subtle humour and an unbridled zest for transformation; features that led to the emergence of the pasticcio, whereby a new work was assembled from extant pieces by one or more composers. The original plot elements were adapted, or a completely new story was invented around the selected pieces of music. This open and versatile form of opera and oratorio had its heyday in Italy in the first half of the 18th century. Antonio Vivaldi himself combined his own compositions with those of other composers in his pasticcio *Il Tamerlano (Il Bajazet)*.

The unique variety of Vivaldi's arias, ensembles and choruses, music with a particularly powerful emotional charge, forms the basis for *Hotel Metamorphosis*, a pasticcio for our times recounting individual episodes from Ovid's *Metamorphoses*. The transformations of mythical figures become wondrous events that happen to present-day people. Vivaldi's orchestral music, frequently foregrounding individual instruments, offers a colourful spectrum through which to transform Ovid's stories into dance and movement. Traversing these different worlds as the narrator is the figure of Orpheus.

With Varduhi Abrahamyan, Lea Desandre and Philippe Jaroussky, Cecilia Bartoli has assembled an outstanding vocal cast for this pasticcio. The singers embody various figures who experience their own transformations and those of others. Sharing the stage with them is actor Angela Winkler. Vivaldi expert Gianluca Capuano, a regular guest in Salzburg for many years, conducts Les Musiciens du Prince – Monaco. Director Barrie Kosky returns to the Festival with this special project, following his acclaimed productions of *Orphée aux enfers* and *Káťa Kabanová*.

Olaf A. Schmitt
Translation: Sophie Kidd



Gaetano Donizetti (1797–1848)

MARIA STUARDA

Tragedia lirica in drei Akten (1835)

Libretto von Giuseppe Bardari
nach dem Trauerspiel *Maria Stuart* von Friedrich Schiller
in der italienischen Übersetzung von Andrea Maffei

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere FR 1. August, 18:00

DO 7. August, 19:00

MO 11. August, 19:00

SA 16. August, 19:00

DI 19. August, 19:00

SA 23. August, 19:30

SA 30. August, 18:30

Antonello Manacorda Musikalische Leitung

Ulrich Rasche Regie und Bühne

Sara Schwartz Kostüme

Florian Hetz Video

Gerrit Jurda Licht

Paul Blackman Choreografie

Yvonne Gebauer Dramaturgie

Dennis Krauß Mitarbeit Regie

Kate Lindsey Elisabetta

Lisette Oropesa Maria Stuarda

Bekhzod Davronov Roberto, conte di Leicester

Aleksei Kulagin Giorgio Talbot

Thomas Lehman Lord Guglielmo Cecil

Tänzerinnen und Tänzer von

SEAD – Salzburg Experimental Academy of Dance

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Alan Woodbridge Choreinstudierung

Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker

Wiener Philharmoniker

„Grausame, du hast das Todesurteil einer Schwester unterschrieben!“

Maria Stuart, Königin von Schottland – ihr Name wird wohl für die Ewigkeit mit einem anderen Namen verbunden sein: Elisabeth I. von England. Maria und Elisabeth: zwei Königinnen, zwei Gegenspielerinnen, zwei Frauen in der Mitte des 16. Jahrhunderts. Als „sister and cousin“ sind sie einander, entgegen der literarischen Fiktion, niemals leibhaftig begegnet.

Was sie auf ewig aneinander bindet, ist ein schrecklicher Fakt: Eine von ihnen muss sterben. Die tödliche Feindschaft entzündet sich an dieser einen Frage: Wem gehört der englische Thron? Elisabeth? Ja, eindeutig, sagen die englischen Kronjuristen. Und gleichermaßen nein: Für die katholische Welt ist sie als Bastard des Thrones unwürdig – einzig Maria könne ihn für sich beanspruchen. Beide Frauen hätten – so ganz für sich – in dieser Zwangslage wohl lieber einen halben und falschen Frieden gehalten. Aber das scheint unmöglich: Indem Maria wie ein gefährlicher Virus in das System Elisabeth eindringt, gerät das fragile Gleichgewicht ins Wanken. Die Konstellation der historischen Stunde erlaubt ihnen kein Nebeneinandersein: 1587 wird Maria hingerichtet.

Elisabeth I. hat ihrer mehr als 40 Jahre währenden Regierungszeit ihren Namen aufgeprägt: das Elisabethanische Zeitalter. Sie wehrt sich zeitlebens erfolgreich dagegen, ihre Macht mit einem Ehemann zu teilen und wird zur berühmten „Virgin Queen“. Maria Stuart geht fast wie ein Gespenst durch die Geschichte der Macht, und man würde sich vermutlich kaum an sie erinnern, hätte sie nicht dieses singuläre Schicksal. Sie hat kein gewaltiges historisches oder kulturelles Erbe hinterlassen – und dennoch eine unvergleichliche Attraktion auf die Nachwelt ausgeübt. Ihr Aufstieg zur Macht erfolgt raketenhaft: mit sechs Tagen Königin von Schottland, mit sechs Jahren Verlobte und mit 17 schließlich Königin von Frankreich. Wie im Traum scheint ihr alles zuzufiegen. Ihre Männer, ihre Ehen, ihr Kind. Und genauso schnell ist alles verblüht, verwelkt, vorüber, und sie erwacht enttäuscht und verstört. In diesem unübersichtlichen Zustand erreicht sie, um Hilfe bittend, England, wo bereits eine andere seit zehn Jahren den Thron innehat.

Maria und Elisabeth verkörpern, wie es Stefan Zweig formuliert, eine „große welthistorische Antithese [...] bis in die letzte Einzelheit kontrapunktisch [durchgeführt]“. Friedrich Schiller hat mit seinem Trauerspiel von 1800 das spätere Bild dieser zwei Frauen entscheidend geprägt und eine Geschichte von politischer Intrige zum einen und der Gewinnung von Freiheit und Autonomie auf der anderen Seite erzählt.

Diese Komplexität ist in Donizettis Oper von 1835 nicht zu finden. Hier steht das Gefühlsleben der beiden Frauen im Zentrum, zusammengedrängt auf die letzten 24 Stunden vor der Unterzeichnung des Todesurteils und der Hinrichtung Marias. In dieser kurzen Zeitspanne erleben sie alle nur denkbaren emotionalen Extreme: das Glücksgefühl des Triumphs, den depressiven Zusammenbruch, peinigende Selbstbefragung, lockende Aussicht auf Befreiung und lähmende Todesangst.

Elisabeth und Maria werden beide gleichermaßen beobachtet, beurteilt, manipuliert und kontrolliert. Als Repräsentantinnen der Staatsmacht sind sie mit den „zwei Körpern“ des Monarchen ausgestattet: ihrem „natürlichen Körper“, der sterblich und unvollkommen ist, und ihrem „politischen Körper“, der vollkommen ist und niemals stirbt. Dieser Körper ist das grell ausgeleuchtete stählerne Gehäuse des gewaltigen Machtapparats, in dem beide Frauen festgezurr sind – hart genug, um dem Menschen das zarte Träumen endgültig auszutreiben und jedes imaginäre Glück zu zerstören. Und so sind Maria und Elisabeth – in ihrer jeweiligen Einsamkeit – ganz gleich. Sie bewegen sich umeinander, fast gänzlich ausbalanciert, einem Tanz gleich. Je länger sie tanzen, umso näher kommen die beiden Königinnen einander, um vielleicht für einen winzigen Moment jenseits der Macht zu denen zu werden, die sie sind: fragile Kreaturen, die einen Halt in der Welt suchen.

Yvonne Gebauer

‘Cruel woman, you have signed a sister’s death warrant!’

Mary Stuart, Queen of Scotland – her name will be linked in perpetuity with another name: Elizabeth I of England. Mary and Elizabeth: two queens, two adversaries, two women in the middle of the 16th century. Although ‘sisters and cousins’, they never actually encountered each other in the flesh – contrary to the fictional conceit.

What ties them together for ever is a terrible fact: one of them must die. Their fatal enmity is ignited by a single question: who does the throne of England belong to? Elizabeth? Yes, indisputably, say the English lawyers for the Crown. And yet in equal measure – no: as a bastard, she is considered unworthy of the throne by the Catholic world; Mary alone has the legitimate claim. In this predicament, both women would probably have preferred – deep down – to preserve a semi- or false peace. But that appears impossible: as Mary infiltrates the ‘Elizabeth system’ like a dangerous virus, the fragile balance begins to be shaken. The constellation of the historic hour does not allow the pair to coexist: Mary is beheaded in 1587.

In her more than forty years on the throne, Elizabeth I impressed her name on the epoch, making it the ‘Elizabethan’ age. All her life she successfully resisted sharing her power with a husband, which earned her the epithet of the Virgin Queen. Mary Stuart passes almost ghostlike through the history of power, and she would arguably be all but forgotten had she not suffered her singular fate. Leaving no notable historical or cultural legacy, she has nonetheless exercised an unparalleled attraction on posterity. Her rise to power was meteoric: Queen of Scotland at the age of just six days, betrothed at six, by 17 Queen of France. Everything seems to come to her as if in a dream. Her men, her marriages, her child. And just as quickly it all fades, withers and is gone, and she awakes disappointed and distraught. In this confusing state, seeking aid, she arrives in England, where another woman has already held the throne for ten years.

Mary and Elizabeth embody, as Stefan Zweig puts it, a ‘great world-historical antithesis [...] worked out contrapuntally down to the last detail’. In his tragedy of 1800, Friedrich Schiller decisively shaped how

these two women were seen in later ages, telling a story of political intrigue on the one hand and the gaining of freedom and autonomy on the other. None of this complexity is to be found in Donizetti’s opera from 1835. Here the focus is on the emotional lives of the two women, compressed into the final 24 hours before the death warrant is signed and Mary goes to her execution. In this brief period of time they experience all conceivable emotional extremes: the joy of victory, the collapse into depression, torturous self-questioning, the alluring anticipation of liberation and the paralysing fear of death.

Both Elizabeth and Mary are observed, judged, manipulated and controlled to equal degrees. As representatives of state power, they possess the ‘two bodies’ of a monarch: the ‘body natural’, mortal and imperfect, and the ‘body politic’, which is perfect and never dies. This body is the harshly illuminated, rigid carapace of the vast apparatus of power to which both women are bound – hard enough to drive out tender imaginings for good, and to destroy any illusion of happiness. And thus, Mary and Elizabeth – each imprisoned in their own loneliness – are the same. They circle around each other, almost perfectly balanced, as in a dance. The longer they dance, the closer the two queens approach each other, perhaps becoming for a brief moment beyond the constraints of power what they actually are: fragile creatures seeking a foothold in the world.

*Yvonne Gebauer
Translation: Sophie Kidd*



Peter Eötvös (1944–2024)

DREI SCHWESTERN

ТРИ СЕСТРЫ · THREE SISTERS

Oper in drei Sequenzen (1998)

Libretto von Claus H. Henneberg und Peter Eötvös
nach dem Schauspiel *Drei Schwestern* von Anton Tschechow

In russischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere FR 8. August, 18:30

DI 12. August, 18:00

DO 21. August, 19:30

SO 24. August, 19:30

Maxime Pascal Musikalische Leitung und
Dirigent Ensemble (im Orchestergraben)

Alphonse Cemin Dirigent Orchester (hinter der Bühne)

Evgeny Titov Regie

Rufus Didwizus Bühne

Emma Ryott Kostüme

Urs Schönebaum Licht

Paul Jeukendrup Klangregie

Christian Arseni Dramaturgie

Dennis Orellana Irina

Cameron Shahbazi Mascha

Aryeh Nussbaum Cohen Olga

Kangmin Justin Kim Natascha

Mikołaj Trąbka Tusenbach

Ivan Ludlow Werschinin

Jacques Imbrailo Andrej

Andrey Valentiy Kulygin

Jörg Schneider Doktor

Jens Larsen Anfisa

Anthony Robin Schneider Soljony

Kristofer Lundin Fedotik

Klangforum Wien Orchestra

„... und das Leben vergeht und kommt nie zurück“

Irina erträgt es nicht mehr, es bricht aus ihr hervor: „Mein Gott! Wohin ist alles entschwunden? Ich habe alles vergessen.“ Dann, wie unvermittelt: „Niemand werden wir nach Moskau ziehen.“ Weder die Vergangenheit mit ihren Erinnerungen noch die Zukunft mit ihren Hoffnungen bieten noch Halt. Die Zeit erodiert und schrumpft auf die Gegenwart zusammen – und hier herrschen Leere, Unzufriedenheit, Schmerz, Einsamkeit. Ein Zustand, der fast alle Figuren in Peter Eötvös' Oper *Drei Schwestern* (1998) – es sind jene aus Anton Tschechows gleichnamigem Drama – heimsucht. Die Reaktionen sind vielfältig: Verdrängung oder Relativierung, Resignation oder Flucht, und natürlich neue Träume, Hoffnungen oder sogar Pläne. Dennoch bleibt eine scheinbar unüberbrückbare Kluft zwischen dem Heute und dem ersehnten Morgen. Warum gelangen diese Menschen nicht nach Moskau, Symbol für ein anderes, besseres, sinnerfüllteres Leben? Welche Hindernisse – innere, äußere – halten sie ab? Es ist eine Frage, in der wir uns stets aufs Neue wiederfinden und die uns Tschechows und damit auch Eötvös' Figuren so nahe sein lässt. Sie stellt sich umso schärfer angesichts eines plötzlich um sich greifenden Feuers – einer Katastrophe, die zu konkretem Tun herausfordert, die mit Zerstörung und Leid, mit Tod und dem Bewusstsein konfrontiert, dass das eigene Leben rascher als gedacht enden könnte.

Der ungarische Komponist Peter Eötvös (1944–2024) verlässt in *Drei Schwestern* – seiner ersten abendfüllenden Oper, der neun weitere folgten – die lineare Handlung von Tschechows Schauspiel. Indem er die Szenen und Textzeilen tiefgreifend umordnete, schuf er drei „Sequenzen“, in denen er jeweils auf eine andere Hauptfigur fokussiert und die Geschehnisse rund um die Geschwister Prosorow und die im Ort stationierten Soldaten aus den unterschiedlichen Blickwinkeln dieser drei Figuren schildert: als subjektive Erinnerungen von Irina und Mascha sowie deren Bruder Andrej (Olga hingegen, die älteste der drei Schwestern, bekam keine eigene Sequenz). Beziehungen, Konflikte und innere Prozesse, die bei Tschechow gleichsam unterschwellig über das ganze Stück hinweg entwickelt werden, führt Eötvös in

verdichteter Form, wie unter einem Vergrößerungsglas vor. Dabei arbeitet er in jeder Sequenz eine Dreieckskonstellation heraus. So erhält Irina nacheinander Liebesgeständnisse von dem schwärmerischen Baron Tusenbach und von Stabshauptmann Soljony, der eine dunkle, beunruhigende Faszination auf sie ausübt. Andrej hat mit seinen großen Lebensplänen auch seine Selbstachtung aufgegeben und steht zwischen seinen Schwestern und seiner Gattin Natascha, die ihre Umgebung tyrannisiert und ihren Mann mit dessen Vorgesetzten betrügt. Mascha, frustriert von der Ehe mit dem pedantischen Kulygin, gibt ihrer leidenschaftlichen Liebe zu dem ebenfalls verheirateten Oberstleutnant Werschinin nach.

Nicht alles, was Tschechows Figuren fühlen und denken, findet Ausdruck im gesprochenen Wort – vieles spielt sich in den für den Autor so typischen, im Text vermerkten Pausen ab. Eötvös' Musik interpretiert auch das Ungesagte, und sie wird Tschechows psychologischer Vielschichtigkeit bewundernswert gerecht. So vermag sie von den ersten, von einem Akkordeon intonierten Takten des Prologs an zu fesseln. Die instrumentale Klangwelt der Oper wird durch zwei Ensembles geprägt: Den 18 Musiker:innen im Graben steht ein 50-köpfiges Orchester hinter der Bühne gegenüber. Die Rollen der drei Schwestern sowie Nataschas hat Eötvös mit Countertenören besetzt. Diese ungewöhnliche Entscheidung erwuchs aus dem Bestreben, durch ein Element von Abstraktion Wahrheit jenseits von Gendergrenzen zu erreichen.

Seit der Uraufführung in Lyon konnte sich *Drei Schwestern* international als eines der faszinierendsten zeitgenössischen Musiktheaterwerke behaupten. Für die Regie der Salzburger Neuproduktion wurde Evgeny Titov verpflichtet: Nach Erfolgen im Sprechtheater macht er seit 2021 mit Operninszenierungen von sich reden, die so sensibel wie scharfsichtig, so berührend wie intensiv sind. Maxime Pascal dirigiert nach der preisgekrönten Produktion von Bohuslav Martinůs *The Greek Passion* seine zweite szenische Oper bei den Festspielen.

Christian Arseni

'... and life goes by and never comes back'

Irina can't take any more, and bursts out: 'Oh my God! Where has everything gone? I've forgotten everything.' Then she adds abruptly: 'We shall never go to Moscow.' Neither the past with its memories nor the future with its hopes offer stability any longer. Time erodes and shrinks into the present – which is dominated by emptiness, dissatisfaction, pain and isolation. A condition that afflicts almost all the characters in Peter Eötvös's opera *Three Sisters* (1998), based on Anton Chekhov's play of the same name. The reactions are varied: repression or relativization, resignation or escape, and of course new dreams, hopes or even plans. Nevertheless, a seemingly unbridgeable gulf remains between today and the yearned-for tomorrow. Why do these individuals fail to get to Moscow, symbol of a different, better, more meaningful life? What inner or outer obstacles prevent them from doing so? That is a question we constantly find ourselves facing, which makes Chekhov's and thus Eötvös's characters seem very close to us. The question becomes all the more acute in the face of a sudden, raging fire – a catastrophe that demands concrete action, confronting us with destruction and suffering, with death and the sudden awareness that life could end faster than imagined.

In his first full-length opera *Three Sisters*, which would be followed by nine others, the Hungarian composer Peter Eötvös (1944–2024) abandons the linear plot of Chekhov's play. Out of a radical rearrangement of scenes and lines of text he created three 'sequences', each of which focuses on a different protagonist and depicts the events surrounding the Prozorov siblings and the soldiers stationed in their town from the specific perspectives of these three figures: as the subjective memories of Irina and Masha and their brother Andrej. (Olga, the eldest of the three sisters, is not given her own sequence.) While Chekhov develops relationships, conflicts and inner processes subliminally over the course of the whole play, Eötvös presents them in condensed form, as if under a magnifying glass. In each sequence he explores a triangular constellation. Thus, Irina receives successive confessions of love from the effusive Baron Tusenbach and the

staff captain Solyony, who exerts a dark, unsettling fascination on her. Andrej has abandoned his great plans for his life and with them his self-respect, and is caught between his sisters and his wife Natasha, who tyrannizes everyone around her and is having an affair with her husband's superior. Masha, frustrated in her marriage to the pedantic Kulygin, succumbs to her passion for the battery commander Vershinin, who is likewise married.

Chekhov's characters do not express everything they feel and think in words – much takes place in the pauses that are so typical of the author, and which are marked in the text. Eötvös's music also interprets what is left unsaid, doing admirable justice to Chekhov's psychological complexity. It captivates from the prologue's very first bars, played by an accordion. The instrumental soundscape of the opera is shaped by two ensembles, with a 50-strong offstage orchestra complementing the 18 musicians in the pit. Eötvös cast the roles of the three sisters and Natasha as countertenors. This unusual decision arose from a desire to achieve emotional authenticity beyond the boundaries of gender through an element of abstraction. Since its world premiere in Lyon, *Three Sisters* has established itself on the international stage as one of the most fascinating works of contemporary musical theatre. Evgeny Titov has been engaged to direct this new production for Salzburg: after triumphs in straight theatre, he has been attracting attention since 2021 with opera stagings that are sensitive and perceptive, moving and intense in equal measure. Following the award-winning production of Bohuslav Martinů's *The Greek Passion*, Maxime Pascal conducts his second fully staged opera at the Salzburg Festival.

Christian Arseni
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

Wiederaufnahme

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere SA 9. August, 19:00

DO 14. August, 19:00

SO 17. August, 19:00

MI 20. August, 20:00

DI 26. August, 19:30

FR 29. August, 18:00

Philippe Jordan Musikalische Leitung

Krzysztof Warlikowski Regie

Małgorzata Szczęśniak Bühne und Kostüme

Felice Ross Licht

Denis Guéguin, Kamil Polak Video

Claude Bardouil Choreografie

Christian Longchamp Dramaturgie

Vladislav Sulimsky Macbeth

Tareq Nazmi Banco

Asmik Grigorian Lady Macbeth

Natalia Gavrilan Dama di Lady Macbeth

Charles Castronovo/ Joshua Guerrero Macduff

Davide Tuscano Malcolm

Ilia Kazakov Medico

und andere

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Alan Woodbridge Choreinstudierung

Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker

Wiener Philharmoniker

„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, schweiß 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 Philippe Jordan 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 Philippe Jordan, Vladislav Sulimsky and Asmik Grigorian embody a couple united in their passion, madness and bloody deeds.

Christian Longchamp
Translation: Sophie Kidd



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

ZAIDE oder DER WEG DES LICHTS

Ein Abend mit Auszügen aus

ZAIDE · Singspiel in zwei Akten KV 344 (Fragment, entstanden 1779/80)

DAVIDE PENITENTE · Kantate für Soli, Chor und Orchester KV 469 (1785)

THAMOS, KÖNIG IN ÄGYPTEN · Bühnenmusik zum heroischen Drama
von Tobias Philipp von Gebler KV 345 (1773/1780)

und weiteren Werken aus der Zeit 1779–1785

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Semiszenische Neuproduktion

FELSENREITSCHULE

Premiere SO 17. August, 20:30

DI 19. August, 20:00

FR 22. August, 20:00

Raphaël Pichon Konzeption und Musikalische Leitung

Bertrand Couderc Licht

Eddy Garaudel Dramaturgie

Sabine Devieille Zaide

Lea Desandre Persada

Julian Prégardien Gomatz

Daniel Behle Soliman

Johannes Martin Kränzle Allazim

Pygmalion Choir & Orchestra

„Kann ein Mensch ohne Freiheit glücklich sein?“

Dir war dieser Herr des Lebens,
War der Tod nicht fürchterlich,
Und er schwenkete vergebens
Seinen Wurfspieß wider dich:
Weil im traurigen Gefilde
Hoffnung dir zur Seite ging
Und mit diamantnem Schilde
Über deinem Haupte hing.

An die Freude (Auszug),
Gedicht von Johann Peter Uz (1720–1796),
das Mozart als 12-Jähriger vertonte

Die Arbeit an *Zaide* im Jahr 1780 markierte einen entscheidenden Wendepunkt in Mozarts Laufbahn. Das unvollendet gebliebene Singspiel – eine spontane Komposition für den Wiener Hof des „aufgeklärten Despoten“ Joseph II. – gewinnt seine Strahlkraft aus seiner humanistischen Thematik. Zum ersten Mal schuf Mozart einen musikalischen und dramaturgischen Resonanzraum für das, was nach seiner Überzeugung gut und richtig war: für den Kampf gegen Tyrannei, für die Macht der wahren Liebe und allen voran für das unabdingbare Streben nach Freiheit. *Zaide* nutzt eine klischeehafte „Rettungshandlung“ und die zeittypischen Turquerien des Rokoko als Ausgangspunkte, transzendiert sie aber durch den psychologischen Tiefgang der Figurenzeichnung und die außergewöhnliche musikdramatische Intensität.

Nachdem Mozart 1777 erstmals aus Salzburg hinauskam, ereigneten sich in seinem Leben einschneidende Veränderungen: Es kam zur wegweisenden Begegnung mit Haydn, der sein Freund wurde, und Mozart lernte München und das Mannheimer Orchester kennen; hinzu kamen die unglückliche Liebe zu Aloysia Weber, ein enttäuschender Aufenthalt in Paris und der tragische Tod seiner Mutter. Mozart kehrte in seine Geburtsstadt zurück und trat schweren Herzens wieder in die Dienste des Fürstbischofs Colloredo. Doch er hatte sich als Mensch tiefgreifend verändert. Die großen Vokalwerke, die er nun komponierte, sind vom Geist der Aufklärung sowie von den philosophischen und ästhetischen Strömungen durchdrungen, die Europa gerade bewegten. *Zaide* bildete den Beginn dieser neuen Ästhetik, die sich jedem Zugeständnis an den galanten Geschmack verweigerte und stattdessen

die Wahrheit der menschlichen Seele ergründete. Dass sich Mozart schrittweise von jeglicher Bevormundung befreite – er verließ Colloredo, Salzburg, seinen Vater – und in der Folge dramatische und geistliche Meisterwerke wie *Idomeneo* (1780–1781), *Die Entführung aus dem Serail* (1781–1782) und die Große Messe in c-Moll (1782–1783) hervorbrachte, hängt direkt und unübersehbar miteinander zusammen.

Was bewirkt, dass wir uns verändern? Was macht uns zu besseren Menschen? Diese Fragen trieben Europa im Zeitalter der Aufklärung um. Mozart, der bald in die Wiener Freimaurerloge „Zur Wohltätigkeit“ aufgenommen wurde, machte sich diese Fragen zu eigen, indem er in seinen Werken eine Vision des Menschseins entwarf, die – ohne je alle Zweifel hinter sich zu lassen – der Liebe und der Vergebung zum Sieg verhilft.

In *Libertà! Mozart & l'Opéra* (2019) unternahmen Pygmalion und Raphaël Pichon eine Erkundungsreise in das musikalisch-dramaturgische Versuchslabor, aus dem schließlich die großen Meisterwerke der Mozart/Da Ponte-Trilogie hervorgingen. In der neuen Produktion für die Salzburger Festspiele widmen sie sich mit *Zaide* und der Kantate *Davide penitente* (der die c-Moll-Messe zugrunde liegt) zwei selten aufgeführten Werken und vereinen diese mit anderen Kostbarkeiten aus Mozarts Œuvre zu einem humanistischen Fresko, in dem das Individuum und die Gemeinschaft in Dialog treten und der Kampf zwischen Schatten und Licht jeden Augenblick von Neuem in Szene gesetzt wird.

Eddy Garaudel
Übersetzung: Andreas Bredenfeld

‘Can a human being be happy without freedom?’

For you, that lord over life,
Death, was not dreadful,
And in vain did he wield
His spear against you:
For through the realm of sorrow
Hope went by your side,
And her adamantine shield
Above your head did hang.

To Joy (excerpt, trans. Sophie Kidd),
poem by Johann Peter Uz (1720–96)
which Mozart set to music at the age of twelve

The preparation of *Zaide* in 1780 was a decisive turning point in Mozart’s career. This Singspiel, spontaneously composed for the Viennese court of the ‘enlightened despot’ Joseph II and left incomplete, shines for the humanist themes it explores. For the first time, Mozart built a musical and dramaturgical echo chamber for what he believed to be right and good: the fight against tyranny, the power of true love and, above all, the inalienable quest for freedom. Even if *Zaide* draws on clichés of the ‘rescue’ plot and on the rococo turqueries of the period as its starting points, it surpasses them in terms of the psychological depth with which Mozart portrays his characters, and the rare musical intensity of the drama.

Following Mozart’s first departure from Salzburg in 1777, great changes had taken place in his life: his decisive meeting with his new friend Haydn, his discoveries of Munich and of the Mannheim orchestra, his disappointed love for Aloysia Weber, his disillusionment in Paris and the tragic death of his mother. Mozart returned to Salzburg and to the service of Prince-Archbishop Colloredo with a heavy heart. However, he also returned to his native city profoundly changed. The large-scale vocal works he composed from then on carried the spirit of the Enlightenment and the philosophical and aesthetic movements that were stirring Europe. *Zaide* was the starting point for this new aesthetic, which refused to make concessions to gallant taste and instead explored the truth of the human soul. How can we fail to see a direct link between Mozart’s gradual emancipation from his tutelage (leaving Colloredo, leaving Salzburg, leaving his father) and his blossoming in the dramatic and sacred masterpieces to

come: *Idomeneo* (1780–1), *Die Entführung aus dem Serail* (1781–2), the Great Mass in C minor (1782–3), and more.

What transforms us? What makes us better? These were the questions discussed in Europe during the Age of Enlightenment. Mozart, who was soon to be admitted to the Viennese Masonic lodge ‘Zur Wohltätigkeit’, made them his own by proposing a vision of humanity that, while never ceasing to be troubled by doubt, allows love and forgiveness to triumph. In *Libertà! Mozart & l'Opéra* (2019), Pygmalion and Raphaël Pichon explored the musical and dramaturgical laboratory that preceded the three great masterpieces of the Mozart/Da Ponte trilogy. With this new creation for the Salzburg Festival, which delves into the rarely performed *Zaide* and *Davide penitente* (based on the Great Mass in C minor), along with other Mozart gems, they compose a humanist fresco where the individual and the collective respond to each other; where the battle between light and shadow is reenacted at every moment.

Eddy Garaudel

Michael Jarrell (* 1958)

KASSANDRA

Monodrama für Sprecherin und Instrumentalensemble mit Elektronik (1994)

Text nach der Erzählung *Kassandra* von Christa Wolf

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MI 23. Juli, 19:00

Bas Wiegers Musikalische Leitung

Dagmar Manzel Sprecherin

Ensemble Modern

„Du hast die Gabe, die Zukunft vorauszusagen.
Doch niemand wird dir glauben.“

‘You have the gift to predict the future.
But no one will believe you.’

Nach dem Fall Trojas wird Prinzessin Kassandra von Agamemnon nach Mykene verschleppt, wo sie der sichere Tod erwartet. In einem letzten seelischen Kraftakt ruft sie sich noch einmal die vergangenen Geschehnisse und Empfindungen in Erinnerung, analysiert und deutet sie: den Raub Helenas, der den Krieg auslöste, ihre eigene Liebe zu Aeneas und ihren Hass auf „Achill das Vieh“, die immer autoritärer werdende Atmosphäre innerhalb Trojas angesichts der Bedrohung von außen und schließlich den Tod ihrer Familie und das Ende ihrer Heimatstadt. Die Priesterin und Seherin Kassandra hatte die Katastrophen vorausgeahnt, doch niemand wollte ihr Glauben schenken.

Als der Schweizer Komponist Michael Jarrell auf die Erzählung *Kassandra* (1983) der ostdeutschen Autorin Christa Wolf stieß, plante er zunächst, daraus eine Kammeroper mit mehreren Rollen zu gestalten. Beeindruckt von der Vielschichtigkeit und Intensität des Textes, kam er jedoch zu dem Schluss, dass er zu der „äußersten Einsamkeit einer Frau, die auf den Tod wartet“, zurückkehren musste und dass es „lächerlich“ sei, sie singen zu lassen. So entstand ein Monodrama, das als „Oper ohne Gesang“ mit den letzten Konventionen der Gattung bricht. Für Kassandra bleibt nur noch die Vergangenheit: „Es gibt keinen Grund mehr zu singen.“ Der Text wird musikalisch ausgedeutet, wobei die Komposition nie illustrativ ist; vielmehr verschmelzen gesprochenes Wort und Musik zu einem gemeinsamen Ganzen und durchdringen einander.

Wie Kassandras Erinnerungsbruchstücke, die sich zwischen der freudvollen Vergangenheit vor dem Krieg und den späteren privaten und politischen Schicksalsschlägen hin- und herbewegen, vermittelt auch Jarrells Musik durch verschiedene Klangfarben und rhythmische Strukturen mehrere Zeitebenen. Durch Selbstzitate und Anspielungen auf Werke von Komponisten wie Schönberg, Bartók, Berio und Kurtág schuf Jarrell ein dicht gesponnenes Gewebe aus Altem und Neuem, vor dem sich Kassandras zukunftslose Rückschau eindringlich entwickelt.

After the fall of Troy, Princess Cassandra is taken to Mycenae by Agamemnon, where she awaits certain death under the voyeuristic eyes of her enemies. In a final surge of mental energy, she recalls, analyses and interprets past events and emotions: the abduction of Helen, which triggered the Trojan War; her own love for Aeneas and hatred for ‘Achilles the beast’; the increasingly authoritarian atmosphere within Troy in reaction to the external threat; and, finally, the death of her family and the destruction of her home city. Cassandra, a priestess and gifted seer, had foreseen all these catastrophes, but no one wanted to believe her.

When the Swiss composer Michael Jarrell came across *Kassandra*, a 1983 novella by the East German author Christa Wolf, his initial idea was to adapt it as a chamber opera with several roles. However, impressed by the complexity and intensity of the text, he eventually realized that he needed to concentrate on the ‘utter solitude of a woman awaiting death’, and that it would be ‘absurd’ to make her sing about it. The result is a monodrama that can be seen as an ‘opera without singers’, thereby dispensing with the last hallowed convention of the genre. For Cassandra, who could see into the future, only the past remains: ‘There is no longer any reason to sing.’ It falls to the music to add meaning to the text, although the musical setting is never purely illustrative; rather, spoken words and music mesh into a truly cohesive whole.

Like Cassandra’s welter of memories, which zigzag between happier times before the war and the political and personal blows that came later, Jarrell’s music evokes a sense of entangled timelines with its range of tonal colours and rhythmic patterns. Through his use of self-quotation and allusions to works by composers such as Schoenberg, Bartók, Berio and Kurtág, Jarrell creates a densely woven fabric of old and new, against which Cassandra’s final reminiscences well up with haunting intensity.

Salvatore Sciarrino (*1947)

MACBETH

Tre atti senza nome (2002)Libretto von Salvatore Sciarrino nach der Tragödie *Macbeth* von William Shakespeare

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

KOLLEGIENKIRCHE

FR 25. Juli, 20:30

Vimbayi Kaziboni Musikalische Leitung**Cody Quattlebaum** Macbeth**Alice Rossi** Lady Macbeth**Leonardo Cortellazzi** Banquo/Lo spetro/Un servo**Iris van Wijnen** Un sergente/Fleance/Un sicario/Un soldato di vedetta**Davide Giangregorio** Duncan/Un cortigiano/Macduff**Cantando Admont****Cordula Bürgi** Einstudierung**Klangforum Wien**

„Und die Tränen werden den Wind ertränken.“
'And tears shall drown the wind.'

Zwei zentnerschwere Vorbilder hängen wie Damoklesschwerter über dem Stoff, zur Warnung an alle, die sich mit ihm einlassen wollen: Shakespeare und Verdi. Doch Salvatore Sciarrino umgeht die Falle des Klassizismus und erzählt die Geschichte noch einmal auf unverbrauchte und überaus fesselnde Weise. Bei der Ausarbeitung des Librettos hielt sich Sciarrino eng an das Original von Shakespeare, jedoch komprimiert er es auf ein Minimum. Das Porträt des mörderischen Emporkömmlings und seiner Frau Lady Macbeth in Verdis Vierakter *Macbeth*, uraufgeführt 1847 in Florenz und eines seiner schwärzesten Musikdramen, leuchtet die Abgründe der Seele mit einer Eindringlichkeit aus, die jede weitere Deutung überflüssig zu machen scheint.

Es zeugt deshalb von Mut, wenn anderthalb Jahrhunderte später ein Komponist wie Salvatore Sciarrino sich erneut auf Shakespeares Drama einlässt, umso mehr, als seine sparsame, die leisen Register bevorzugende Musiksprache das pure Gegenmodell zu Verdis dramatischer Wucht darstellt. Doch zeigt sich bei dem 2002 in Schwetzingen uraufgeführten *Macbeth* von Sciarrino: Gerade in der Zurücknahme der großen rhetorischen Geste auf den intimen Kammerton liegen ungeahnte Möglichkeiten für eine neue Sicht auf das monströse Geschehen. Zwar wird wie bei Verdi auch hier die Frage nach den Wurzeln des Bösen nicht endgültig beantwortet, denn es entzieht sich letztlich dem rationalen Verstehen. Aber wie es die Menschen befällt und sie bei der Befriedigung ihrer Machtgier zu ruchlosen Verbrechern macht, stellt Sciarrinos Werk mit schlagender Deutlichkeit dar. Der Kampfplatz ist nicht das Schlachtfeld oder die Mordkammer, sondern das Innere der beiden Hauptfiguren. Besiegt werden sie nicht durch äußere Feinde, sondern durch ihr Gewissen. Sein Schuldgeflüster hat die Kraft der Posaunen von Jericho und bringt die Mauern des verbrecherischen Egos schließlich zum Einsturz. Doch das Böse ist damit nicht aus der Welt.

Two weighty forebears – Shakespeare and Verdi – loom over the material like the proverbial sword of Damocles, warding off anyone else curious to try their hand. Salvatore Sciarrino avoids the trap of classicism, however, and retells the story in a fresh and highly suspenseful manner. When crafting the libretto, he stuck closely to Shakespeare's original, albeit condensed to the minimum. The portrait of the homicidal upstart and his scheming wife in Verdi's four-act *Macbeth*, premiered in 1847 in Florence and regarded as one of his darkest musical dramas, illuminates the deepest crevices of the human soul with an intensity that seems to render any further interpretation superfluous. For another composer to take up Shakespeare's drama anew some one and a half centuries later is no small act of courage, and it is all the more courageous that it should be a composer like Salvatore Sciarrino, whose sparse musical language and tendency to favour the quiet registers stands in stark contrast to Verdi's dramatic power. However, when his new *Macbeth* was given its world premiere in 2002 in Schwetzingen, Sciarrino demonstrated that reducing the grand rhetorical gestures to an intimate chamber atmosphere offers untold possibilities for a new perspective on the material and its monstrous events. Just as in Verdi, this work does not provide a clear answer to the roots of evil, since this ultimately lies beyond rational understanding. What Sciarrino does show, with striking clarity, is how it can take hold of individuals and turn them into ruthless criminals who will stop at nothing in their pursuit of power. The arena of conflict is not the battlefield or the murder chamber; it lies within the two main characters themselves. They are not defeated by external enemies, but by their own consciences. Macbeth's whispered admission of guilt resounds as powerfully as the trumpets of Jericho, ultimately bringing down the walls of his criminal ego. Yet evil is not banished from the world.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

MITRIDATE, RE DI PONTO

Opera seria in drei Akten KV 87 (1770)

Libretto von Vittorio Amedeo Cigna-Santi nach Jean Racines Tragödie *Mithridate* in der italienischen Übersetzung von Giuseppe Parini

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Semiszenische Aufführung

HAUS FÜR MOZART

MO 4. August, 19:00

Adam Fischer Musikalische Leitung

Birgit Kajtna-Wönig Szenische Einrichtung

Pene Pati Mitridate

Sara Blanch Aspasia

Elsa Dreisig Sifare

Paul-Antoine Bénos-Djian Farnace

Julie Roset Ismene

Mozarteumorchester Salzburg

„Als gekränkter Vater und Geliebter will ich Rache“

‘An outraged father and lover,
I want vengeance’

Seit seiner frühen Kindheit brannte Mozart für das Theater. Er hatte bereits vier Bühnenwerke komponiert, als er 1770 aus Mailand den Auftrag für seine erste Opera seria erhielt – damals noch die führende und prestigeträchtigste theatralische Gattung. Die Titelfigur der Oper, deren Libretto auf einer Tragödie des großen französischen Klassizisten Jean Racine basiert, ist der historische Mithridates VI. Eupator, König von Pontos, der im 1. Jahrhundert v. Chr. gegen die Römer lange Kriege um die Vorherrschaft in Kleinasien und Griechenland führte. Vor seiner Rückkehr in die Heimat lässt Mozarts Mitridate das Gerücht verbreiten, er sei in der jüngsten Schlacht gefallen. Das Experiment, mit dem er die Loyalität seiner beiden Söhne auf die Probe stellen will, fügt ihm nach der militärischen Niederlage eine weitere Demütigung zu: Er muss feststellen, dass Farnace mit den Römern paktiert und seinem Bruder Sifare die Liebe Aspasia streitig machen will – jener Frau, mit der sich Mitridate selbst vor seinem Feldzug verlobt hatte. Der König verliert die Fassung, verwandelt sich in einen rasenden Tyrannen und schreckt nicht vor dem Entschluss zurück, seine Söhne und Aspasia hinrichten zu lassen. Auf dem Weg zum „lieto fine“, zur finalen Verzeihung und Versöhnung, wie sie das Ethos der Opera seria forderte, durchmessen die Figuren eine zerklüftete emotionale Landschaft: zwischen Verzweiflung, Rachewut und edlem Verzicht, zwischen Abschieden im Angesicht des Todes, Liebesbeteuerungen und Hoffnungen auf jenseitiges Glück. Im Reigen der Arien, die die unterschiedlichen Affekte musikalisch verdeutlichen, beeindruckt, welch feines musikdramatisches Gespür der 14-jährige Komponist bereits entwickelt hatte. Besonders Interesse brachte er jenen Szenen entgegen, die Figuren in existenziellen Grenzsituationen zeigen: Mozart enthüllt uns ihr Innenleben so unmittelbar und eindringlich, dass er immer wieder den Rahmen der traditionellen Opera seria – den Charakter des höfischen Festtheaters, mit dem diese Gattung seit jeher verbunden war – überschreitet.

Mozart was passionate about the theatre from his early childhood. He had already composed four stage works when in 1770 he received a commission from Milan to write his first *opera seria* – still the leading theatrical genre of the time, not to mention the most prestigious. With a libretto based on a tragedy by the great French classicist Jean Racine, the opera features a historical figure as its title character: Mithridates VI Eupator, King of Pontus, who waged long wars against the Romans for dominance in Asia Minor and Greece in the first century BC. Before returning home, Mozart’s Mitridate spreads the rumour that he was slain in his most recent battle. Aiming to test the loyalty of his two sons with this experiment, he only piles further humiliation on top of his military defeat: he is forced to realize that Farnace is in league with the Romans and plans to compete against his brother Sifare for the love of Aspasia – the woman to whom Mitridate himself had been betrothed before his campaign. The king completely loses his composure, turns into a raging tyrant, and resolves without a second thought to have his sons and Aspasia put to death. To reach the ‘lieto fine’, the culminating moment of forgiveness and reconciliation prescribed by the principles of *opera seria*, the characters must traverse a volatile emotional landscape. Passing through despair, vengeful fury and gracious self-denial, they make their farewells in the face of death, exchange declarations of love and hope for happiness beyond this world. The characters’ various emotions are given musical expression in a parade of arias, in which it is impressive to hear how the 14-year-old Mozart had already developed a sophisticated understanding of music drama. His attention was particularly drawn to the scenes in which characters are caught in an existential quandary. The young composer reveals their inner lives to us with such immediacy and intensity that he frequently goes beyond the confines of traditional *opera seria*, leaving behind the traits of courtly theatrical spectacle that had long defined the genre.

Umberto Giordano (1867–1948)

ANDREA CHÉNIER

Dramma di ambiente storico in vier Bildern (1896)

Libretto von Luigi Illica

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

GROSSES FESTSPIELHAUS

MO 25. August, 19:00

Marco Armiliato Musikalische Leitung**Piotr Beczala** Andrea Chénier**Luca Salsi** Carlo Gérard**Elena Stikhina** Maddalena di Coigny**Seray Pinar** Bersi**Noa Beinart** Madelon**Armand Rabot** Roucher

sowie Teilnehmende des Young Singers Project

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Alan Woodbridge Choreinstudierung

Mozarteumorchester Salzburg

„Krönt ihn mit Lorbeer, richtet ihn nicht hin!“**‘Crown him with laurels, don’t send him to his death!’**

In seinem Libretto zu Umberto Giordanos *Andrea Chénier* legte Luigi Illica der Figur des Carlo Gérard – einst ein Lakai, nun ein Revolutionsheld – einen Satz in den Mund, der von dem 1793 hingerichteten Girondisten Vergniaud stammt: „Die Revolution frisst ihre eigenen Kinder.“ In dem prominenten Zitat spiegelt sich der Handlungskern der 1896 an der Mailänder Scala uraufgeführten Oper wider: In einem kraftvollen historischen Bilderbogen führt sie vor Augen, wie sich die Französische Revolution im Zuge ihrer Radikalisierung auch gegen Menschen wandte, die ihre Ideale mitgetragen hatten. Zu ihnen gehört der Dichter André Chénier (1762–1794), der in der Oper als Gast eines Adelsfestes im Jahr 1789 eingeführt wird. In dieser dekadenten, musikalisch durch Rokoko-Anspielungen heraufbeschworenen Atmosphäre wagt es Chénier, die sozialen Ungerechtigkeiten des Ancien Régime anzuprangern, womit er Empörung auslöst, die Tochter der Gastgeberin – Maddalena – und den rebellischen Diener Carlo Gérard aber beeindruckt. Nach einem Zeitsprung von fünf Jahren begegnen wir diesen drei Figuren unter völlig veränderten Vorzeichen wieder. In ihrer berühmten Arie „La mamma morta“ schildert Maddalena, wie ihr Familie und Besitz genommen wurden und nur der Glaube an die Liebe, für die ihr Chénier einst die Augen geöffnet hatte, sie am Leben hielt. Den Schutz, den sie bei Chénier sucht, kann dieser ihr freilich nicht bieten, denn als Kritiker von Robespierres Schreckensherrschaft ist auch er akut bedroht. Als Opfer der politischen Situation erscheint sogar Gérard: Nachdem er im letzten Augenblick davor zurückgeschreckt ist, seine jetzige Machtposition auszunützen, um sich die leidenschaftlich begehrte Maddalena gefügig zu machen, versucht er reuevoll, den inhaftierten Chénier vor der Guillotine zu retten – vergeblich. Die Revolution als eigentliche Triebkraft der Handlung verlebendigte Giordano in großen Tableaux, denen er durch die Einfügung von Revolutionsliedern den Anstrich historischer Authentizität verlieh. *Andrea Chénier* machte den jungen Komponisten zu einem der führenden Vertreter des musikalischen Verismo; das Werk sollte seine erfolgreichste Oper bleiben.

In his libretto for Umberto Giordano’s *Andrea Chénier*, Luigi Illica puts into the mouth of Carlo Gérard – once a servant, now a revolutionary hero – a phrase that originated with the Girondiste Vergniaud, executed in 1793: ‘The Revolution devours its own children.’ This prominent quotation reflects the essence of the opera’s plot. First performed at La Scala, Milan, in 1896, the work presents a powerful historical panorama that shows how the French Revolution became radicalized, turning on individuals who had shared and supported its ideals. Among them was the poet André Chénier (1762–94), who is introduced into the opera as a guest at an aristocratic ball in 1789. In this decadent atmosphere, evoked musically by rococo allusions, Chénier dares to decry the social injustices of the *ancien régime*, sparking outrage among the company but making an impression on his hostess’s daughter Maddalena and the rebellious servant Carlo Gérard. After a leap in time of five years we encounter these three figures in radically altered circumstances. In her famous aria ‘La mamma morta’, Maddalena relates how family and fortune were taken from her, and that only her faith in love, to which Chénier once opened her eyes, is keeping her alive. However, Chénier is unable to provide the protection she seeks from him: as a critic of Robespierre’s reign of terror, he too is in jeopardy. Even Gérard emerges as a victim of the political situation: after shying away at the last moment from exploiting his current powerful position in order to bend Maddalena, whom he passionately desires, to his will, he remorsefully attempts to save the imprisoned Chénier from the guillotine – but in vain. Giordano brings the Revolution to life as the real driver of the action in large-scale tableaux, giving them a touch of historical authenticity by incorporating genuine revolutionary songs into the score. *Andrea Chénier* made its young composer one of the leading representatives of musical *verismo*; it was to remain his most successful opera.

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

CASTOR ET POLLUX

Tragédie en musique in einem Prolog und fünf Akten (Erste Fassung 1737)

Libretto von Pierre-Joseph Bernard

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

FELSENREITSCHULE

MI 27. August, 19:00

FR 29. August, 19:00

Teodor Currentzis Musikalische Leitung**Jeanine De Bique** Téléaire**Stéphanie d'Oustrac** Phébé**Reinoud Van Mechelen** Castor**Marc Mauillon** Pollux**Claire Antoine** Minerve/Une suivante d'Hébé**Natalia Smirnova** Vénus/Une ombre heureuse**Laurence Kilsby** L'Amour/Le Grand-Prêtre de Jupiter/Un athlète**Utopia** Chor**Vitaly Polonsky** Choreinstudierung**Utopia** Orchester

„Der Himmel und das höchste Glück sind da,
wo man liebt, wo man geliebt wird.“

‘Heaven and supreme happiness are to
be found where one loves, where one is loved.’

Jean-Philippe Rameau war bereits 50 Jahre alt, als er 1733 mit *Hippolyte et Aricie* seine erste Oper schrieb. Obwohl Jean-Baptiste Lully – dessen Name damals für die französische Oper schlechthin stand – bereits 1687 gestorben war, entbrannte nach der Uraufführung ein erbitterter Streit zwischen den konservativen „Lullisten“ und den Bewunderern von Rameaus gewagtem modernen Stil. Während die einen seine Harmonik als zu dissonant und seinen Bruch mit der Tradition als skandalös empfanden, begeisterten sich die anderen für die Neuerungen, die aus Rameaus langjähriger Beschäftigung mit musiktheoretischen und -ästhetischen Fragen hervorgingen.

Auf *Les Indes galantes* von 1735 folgte zwei Jahre später die Tragédie en musique *Castor et Pollux* – Rameaus dritte vollendete Oper. Die Uraufführung an der Pariser Académie Royale de Musique wurde schon des Sujets wegen mit Spannung erwartet, war die mythische Geschichte der beiden Dioskuren zu jener Zeit doch eine Neuheit auf der Musiktheaterbühne. Rameau hat den Stoff vermutlich selbst dem Schriftsteller Pierre-Joseph Bernard vorgeschlagen, der mit *Castor et Pollux* sein erstes Libretto verfasste: Die Brüder, der sterbliche Castor und der unsterbliche Pollux, sind beide in Téléaire verliebt, die selbst Castor den Vorzug gibt. Noch bevor die Opernhandlung einsetzt, wird Castor jedoch ermordet. Pollux erhält von seinem Vater Jupiter die Erlaubnis, seinen Bruder aus der Unterwelt zu befreien, um ihn wieder mit Téléaire zu vereinen, doch müsste er dafür mit seiner eigenen Unsterblichkeit bezahlen. Für Pollux beginnt nun ein innerer Kampf zwischen seiner brüderlichen Loyalität zu Castor und seinem Verlangen nach Téléaire.

Rameau vereinte in *Castor et Pollux* alle kompositorischen Elemente, für die er gleichermaßen berühmt und berüchtigt war, wobei er in den zum Teil hochvirtuosen Gesangslinien ebenso wie in der reichen Harmonik und den differenzierten Klangfarben die jeweilige dramatische Situation eindrucksvoll musikalisch vermittelte.

Jean-Philippe Rameau was already 50 years old when he wrote his first opera, *Hippolyte et Aricie*, in 1733. And although Jean-Baptiste Lully – whose name was synonymous with French opera at the time – had died decades previously in 1687, the premiere sparked a fierce dispute between conservative ‘Lullistes’ and admirers of Rameau’s bold modern style. While the former found his harmonies too dissonant and his break with tradition scandalous, the latter were excited by the innovations that Rameau had derived from his years of inquiry into music theory and aesthetics.

Les Indes galantes received its premiere in 1735 and was followed two years later by the *tragédie en musique Castor et Pollux* – Rameau’s third completed opera. The premiere at the Académie Royale de Musique in Paris was eagerly anticipated, not least because the mythical story of the two Dioscuri represented a novelty for the lyric stage at that time. Rameau himself probably suggested the subject to the writer Pierre-Joseph Bernard, who penned his very first libretto for *Castor et Pollux*. The titular brothers, the mortal Castor and the immortal Pollux, are both in love with Téléaire, who favours Castor. However, before the opera’s action begins, Castor is murdered. Pollux receives permission from his father Jupiter to free his brother from the Underworld and reunite him with Téléaire, but must give up his own immortality in exchange. Pollux now faces an inner struggle between his brotherly loyalty to Castor and his desire for Téléaire.

In *Castor et Pollux*, Rameau combined all the compositional elements for which he was equally renowned and controversial. Each dramatic situation is musically illustrated to impressive effect – through rich harmonic textures, varied timbres and sometimes highly virtuosic vocal lines.

SCHAUSPIEL

Hugo von Hofmannsthal
JEDERMANN

Karl Kraus
DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT

Leonid Andrejew
LE PASSÉ

Lucinda Childs Dance Company
FOUR NEW WORKS

Nach Vladimir Sorokin
DER SCHNEESTURM

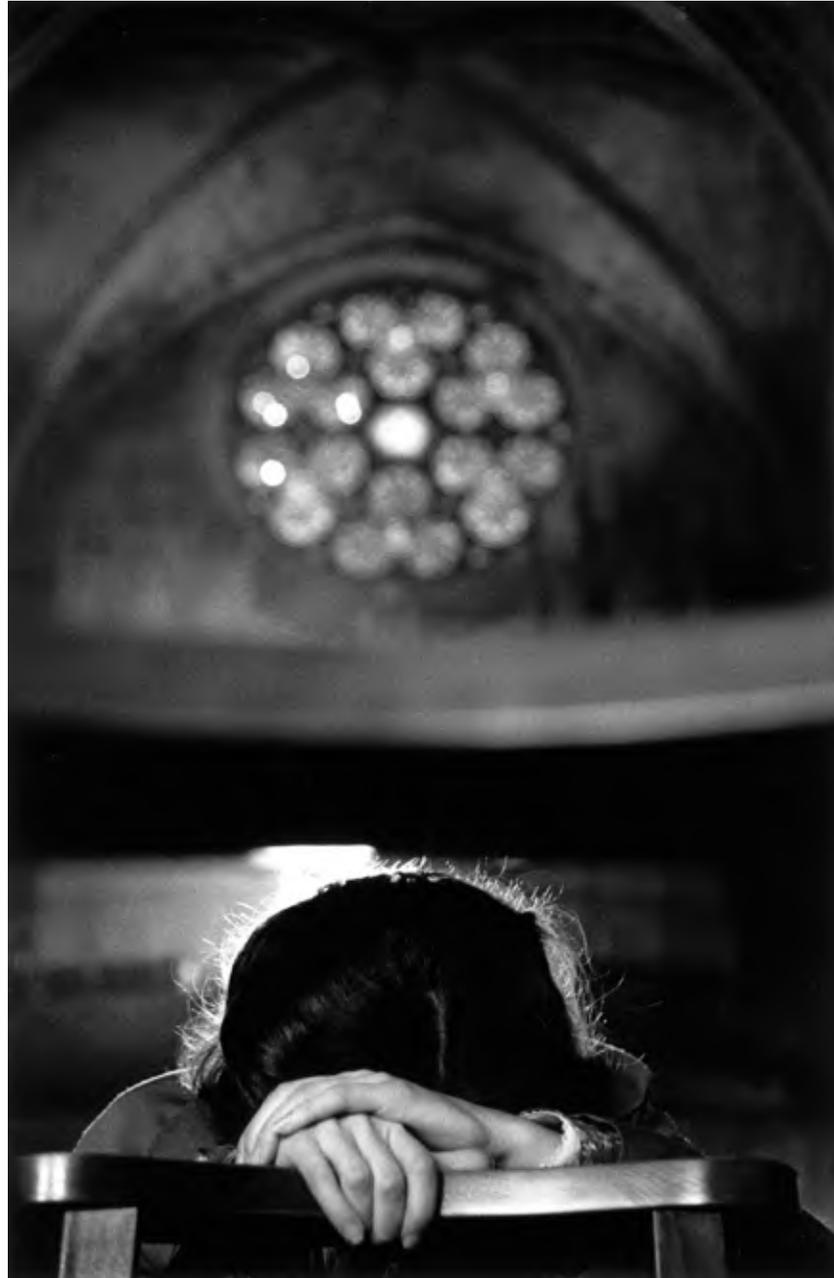
LESUNGEN

Marianna Kijanowska
BABYN JAR. STIMMEN

SHAKESPEARE. BEGEGNUNGEN

Marina Davydova
LAND OF NO RETURN





Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)

JEDERMANN

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes

Robert Carsen Regie
Robert Carsen, Luis F. Carvalho Bühne
Luis F. Carvalho Kostüme
Robert Carsen, Giuseppe di Iorio Licht
Rebecca Howell Choreografie
David Tushingham Dramaturgie

Dominik Dos-Reis Tod
Philipp Hochmair Jedermann
Andrea Jonasson Jedermanns Mutter
Christoph Luser Jedermanns guter Gesell/Teufel
Susanne Wende Der Koch
Arthur Klemt Ein Schuldknecht
Nicole Beutler Des Schuldknechts Weib
Deleila Piasko Buhlschaft
Lukas Vogelsang Dicker Vetter
Daniel Lommatzsch Dünner Vetter
Kristof Van Boven Mammon
Juliette Larat Glaube
 und andere

**Johanna Egger, Leo Kebernik,
 Johannes Schöneberger, Paul Winkler** Tischgesellschaft

Ensemble 013

Wiederaufnahme

DOMPLATZ

Bei Schlechtwetter im
 Großen Festspielhaus

Premiere SA 19. Juli, 21:00

MO 21. Juli, 21:00

SA 26. Juli, 21:00

SO 27. Juli, 21:00

DI 29. Juli, 21:00

SA 2. August, 21:00

DI 5. August, 21:00

MI 6. August, 21:00

SO 10. August, 21:00

DI 12. August, 17:00

MI 13. August, 17:00

MO 18. August, 17:00

FR 22. August, 21:00

SO 24. August, 17:00

MI 27. August, 17:00

„Verlange nie zu wissen, wem die Stunde schlägt; sie schlägt dir selbst.“ *John Donne*

Robert Carsens gefeierte Inszenierung des *Jedermann* mit Philipp Hochmair in der Titelrolle kehrt für eine zweite Saison auf den Domplatz zurück. *Jedermann* ist ein Stück, in das die Arbeit von zahlreichen Künstlern früherer Zeiten eingeflossen ist, die zum Teil namenlos blieben. Seit mehr als 100 Jahren wird es unter freiem Himmel vor der imposanten Fassade des Salzburger Doms im freigereimten Text von Hugo von Hofmannsthal aufgeführt, der sich dabei auf ein englisches *morality play* aus dem frühen 16. Jahrhundert stützte, das seinerseits auf einem noch älteren Stück aus den Niederlanden basiert.

Robert Carsens effektvolle Inszenierung verortet Hofmannsthal's „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ unmissverständlich in der Welt von heute – in einer Welt, deren Materialismus in harschem Kontrast zur spirituellen Botschaft des Stücks steht. In Carsens Interpretation erkennt Jedermann die komplexe Funktionsweise des Finanzsystems, und es gelingt ihm auch, dessen dynamische Kräfte zu seinem persönlichen Vorteil zu nutzen. Es bereitet ihm offensichtlich sinnliches Vergnügen, sich das Beste von allem, was man mit Geld kaufen kann, zu gönnen. Er scheint wirklich jemand zu sein, der zu leben versteht. Doch gerade, als es am schönsten ist, wird Jedermann an seine Sterblichkeit erinnert – und plötzlich ist er gar nicht mehr so außergewöhnlich, wie es zunächst den Anschein hatte. Verlassen von allen, die er mit seinem Reichtum und seiner Großzügigkeit für sich eingenommen hat, sieht er sich mit einer Aufgabe konfrontiert, die ihm niemand abnehmen kann. Widerwillig beginnt Jedermann, sich und sein Leben zu hinterfragen. Diesen Prozess empfindet er als verstörend, beängstigend und schonungslos. Für uns, die wir ihm dabei zusehen, folgt daraus ganz unmissverständlich: Was ihm widerfährt, kann – und wird – auch uns passieren.

David Tushingham

Wir Menschen sind unserem Wesen nach nicht in der Lage, den eigenen Tod wirklich zu begreifen. So bleibt er zumeist etwas, das anderen widerfährt. Wenn es aber für uns selbst ans Sterben geht – was eines Tages geschehen muss –, dann ist es immer

zu früh. Warum ist das so, und woran halten wir so verzweifelt fest, wenn wir uns ans Leben klammern? Es sind unter anderem diese Fragen, die im *Jedermann* erkundet werden. Das Stück bezieht seine Kraft und Resonanz daraus, dass seine Thematik – wenn auch in kodifizierter Form erzählt – jeden und jede einzelne im Publikum betrifft, jedes Jahr, bei jeder Vorstellung.

Eine der bedeutendsten Entwicklungen, die Hofmannsthal in die Erzählung einbringt, ist Jedermanns Nachdenken darüber, dass vielleicht anderes als Reichtum und sinnliches Vergnügen wichtig sein könnten, und zwar bevor ihm der Tod erscheint. Direkt nach dem Gespräch mit seiner Mutter – und vielleicht durch dieses ausgelöst – öffnet sich etwas in seiner Psyche und bewegt ihn dazu, seine Lebensführung infrage zu stellen. Damit beginnt seine Suche nach dem Wert und dem Sinn des Lebens, in deren Verlauf Jedermann sich immer weiter Fragen nach der Bedeutung des Todes, der Guten Werke, des Glaubens und letztlich Gottes stellt.

Unterstützt und ermutigt von Max Reinhardt, setzte sich Hofmannsthal in seinem *Jedermann* mit der fundamentalen Frage des Todes auseinander und damit, ob und wie wir uns dafür rüsten können. Dabei kann für Gläubige jedweder Glaubensgemeinschaft die religiöse Vorbereitung im Mittelpunkt stehen, für Hofmannsthal aber spielte meiner Meinung nach auch der Bezug zwischen Kunst und Tod eine große Rolle. Kunst ist das einzige, das bleibt, wie uns die Abfolge der Menschheitskulturen vor Augen führt. Kunst kann uns dabei helfen, mit der Vergänglichkeit unseres Lebens und der Endgültigkeit des Todes umzugehen, sie vielleicht sogar zu bewältigen. Max Reinhardts Idee, den *Jedermann* im Herzen der Stadt, auf dem Domplatz, aufzuführen, ist erfüllt von Resonanz, aber auch von Freude. Wir dürfen nicht vergessen, dass sich das Stück zwar mit Inhalten beschäftigt, die uns heilig sind, dass es selbst aber kein Heiligtum ist – und weder Hofmannsthal noch Reinhardt hätten wohl gewünscht, dass man es als solches behandelt. Es feiert das Leben, indem es den Tod annimmt, als wäre es Tauffest und Trauerfeier in einem. *Jedermann* ist eine Zusammenfassung, eine Metapher und eine Allegorie des Lebens.

Robert Carsen

‘Never send to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.’ *John Donne*

Robert Carsen's highly acclaimed production of *Jedermann* returns to the Cathedral Square for a second year with Philipp Hochmair in the title role. *Jedermann* is a play that draws on the work of numerous generations of earlier artists, many of them unknown. It has been performed in the open air in front of the imposing edifice of Salzburg Cathedral for over a century in the irregular rhyming verse of Hugo von Hofmannsthal, a text that was inspired by the English morality play from the 1500s, which was itself related to an even earlier Dutch play.

Robert Carsen's panoramic production locates Hofmannsthal's 'Play of the Rich Man's Death' immediately in the world of today, a world whose material values contrast starkly with the play's underlying spiritual concerns. Here Jedermann is able to explain the complex workings of the financial system and is also capable of harnessing its dynamic forces for his considerable personal gain. He displays an evident sensual delight in being able to indulge himself in the best of everything that money can buy. He, it seems, is someone who really knows how to live. However, mortality intervenes while he is in his prime – and suddenly he is much less exceptional than he may have appeared. Deserted by those attracted to him by his wealth and largesse and faced with a task that no one else can perform for him, Jedermann is reluctantly forced into a process of self-examination. It is one that he finds disorientating, intimidating and entirely unsparing. And for those of us watching, the conclusion is hard to ignore: what can happen to him can – and indeed will – happen to us too.

David Tushingham

For most of us, death is something that happens to other people. And when death does come, as come it must, it will always be too soon. But why is that so, and, in holding on to life, what exactly is it that we are holding on to so desperately? *Jedermann* explores all that, and more. Its power and resonance come from the fact that, however codified the telling of the story may be, its subject matter concerns every single audience member, in every performance, every year.

One of the most important developments that Hofmannsthal brought to the story is the fact that Jedermann begins to think about the possibility that something other than wealth and immediate sensory pleasure might be of importance before Death appears to him. Just after, or perhaps because of, the conversation he has with his mother, a crack appears in Jedermann's psyche that causes him to question how he leads his life. And so, a search for the value and meaning of life begins, as Jedermann questions himself further about the meaning of Death, Good Deeds, Faith and, ultimately, God. In his *Jedermann*, Hofmannsthal, greatly encouraged by Max Reinhardt, deals with the fundamental question of death, and the question of how – if at all – we can equip ourselves for it. Religious preparation for men and women of any faith can be essential, but I think Hofmannsthal also valued very strongly the relationship that art has to death. Art, which civilization after civilization shows us is the only thing that remains, can help us deal with, perhaps even cope with, the transitory nature of life and the finality of death. This is perhaps one of the reasons why *Jedermann* has become almost symbolic of the Salzburg Festival. Max Reinhardt's idea that the play should be performed in the heart of the city, in front of Salzburg Cathedral, is an idea full of resonance, but also full of joy. We must not lose sight of the fact that although the play concerns the sacred, it is not sacred in itself, and I do not think either Hofmannsthal or Reinhardt wanted it to be approached as such. It is a celebration of life through an acceptance of death, like a christening and a funeral rolled into one. It is in itself a precis, a metaphor and an allegory of life.

Robert Carsen



Karl Kraus (1874–1936)

DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT

Tragödie in fünf Akten mit Vorspiel und Epilog

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Dušan David Pařízek Regie und Bühne

Peter Fasching Musik

Lena Wontorra Dramaturgie

Mit

Dörte Lyssewski

Michael Maertens

Elisa Plüss

Marie-Luise Stockinger

und anderen

Peter Fasching Live-Musik

Neuinszenierung

PERNER-INSEL, HALLEIN

Premiere FR 25. Juli, 19:00

SO 27. Juli, 19:00

DI 29. Juli, 19:00

MI 30. Juli, 19:00

FR 1. August, 19:00

SO 3. August, 19:00

DI 5. August, 19:00

MI 6. August, 19:00

„Vor dem Totenbett der Zeit stehe ich ...“

Karl Kraus' monumentales Drama *Die letzten Tage der Menschheit* ist eine scharfsinnige und bittere Abrechnung mit den Schrecken des Ersten Weltkriegs. Zwischen 1915 und 1922 verfasst, stellt Kraus in den über 200 Szenen die Abgründe des Krieges in all ihrer grotesken und gleichermaßen unerträglichen Absurdität dar: von der zynischen Verblendung der Politik über die Desinformation durch die Presse bis hin zur dumpfen Gleichgültigkeit der Bevölkerung. Kraus deckt schonungslos auf, wie die Verflechtung von Machtinteressen und Kriegspropaganda, zusammen mit einer Gesellschaft, die bereitwillig den Lügen glaubt, den Wahnsinn des Krieges überhaupt ermöglicht. Im Vorwort betont er: „Die unwahrscheinlichsten Gespräche, die hier geführt werden, sind wörtlich gesprochen worden; die grellsten Erfindungen sind Zitate.“ Kraus schöpft aus dokumentierten Begebenheiten und aufgeschnappten Dialogen, was sein Publikum zu Zeug-innen einer Welt macht, die sich sehenden Auges in den Krieg stürzt. Kraus selbst hat *Die letzten Tage der Menschheit* zunächst als Lesestück gedacht und es erst 1928 für die Bühne freigegeben. Als „Marstheater“ sei es geschrieben, denn keine irdische Bühne könne dieses Pandämonium je vollständig aufführen, heißt es im Vorwort.

Dušan David Pařízek ist für seine kraftvollen, atmosphärischen Regiearbeiten bekannt und wurde für seine Tätigkeit als Autor, Regisseur und Bühnenbildner vielfach ausgezeichnet. Seine Inszenierung für die diesjährigen Salzburger Festspiele wird die verstörende Aktualität von Kraus' Fragen freilegen. Was macht Menschen empfänglich für Desinformation, Populismus und Propaganda? Woher rühren die Verblendung und der Glaube an die Unabdingbarkeit von Gewalt? Welche Gesellschaft überlässt das Denken und Handeln lieber anderen? Pařízek setzt sich mit degenerativen Phänomenen und Erscheinungen der Gegenwart auseinander: dem Ende einer zivilisatorischen Epoche, die ihren prägenden Ausdruck im selbstzerstörerischen Streben nach Macht, in der Verherrlichung „gerechter“

Kriege und in der emotionalen wie ethischen Haltlosigkeit findet. Eine bedrückende Welt, in der offenbar wird, dass wir in Anbetracht der heutigen Krisenherde und des in Europa wiedererstarkenden Nationalismus alle Verantwortung tragen, dass Kraus' Anklage alle betrifft, Mitläufer-innen ebenso wie Machthabende. Eine düstere Vision wie eine unheilvolle Warnung aus der Vergangenheit. Sie stellt die Frage nach der moralischen Verantwortung eines jeden Einzelnen in einer Gegenwart, die akut von Populismus, Desinformation und Kriegstreiber-innen geprägt ist.

Die letzten Tage der Menschheit ist weit mehr als eine Anklage gegen den Krieg: Es ist eine schmerzhafteste Analyse der menschlichen Natur. Kraus fordert uns auf, über die Mechanismen von Gewalt, Macht und Propaganda nachzudenken, die auch in unserer Zeit drohen, den Wahnsinn zu entfachen. Ein eindringlicher Blick in den Abgrund, der die Menschheit in all ihrer Zerstörungswut und ihrer Tragik zeigt.

Dušan David Pařízek und Lena Wontorra

'I stand before the deathbed of time...'

Karl Kraus's monumental drama *Die letzten Tage der Menschheit* (*The Last Days of Mankind*) is a bitterly incisive reckoning with the horrors of World War I. Written between 1915 and 1922, Kraus's text plumbs the grim depths of the war and exposes its grotesque, profoundly unbearable absurdity in over 200 scenes: from the cynical blindness of the political establishment and the disinformation spread by the press to the dull indifference of the masses. Kraus shines an unforgiving light on how the folly of war was made inevitable by a confluence of political agendas and wartime propaganda, along with a society that readily believed the lies. As he bluntly states in his preface: 'The most implausible conversations in this play were spoken verbatim; the shrillest inventions are direct quotations.' Drawing his material from documented events and dialogues he overheard in public, Kraus makes his audience witnesses to a world that plunges into war with eyes wide open. He originally regarded *The Last Days of Mankind* as solely suitable for public readings and only agreed to a stage version in 1928. According to his preface, he wrote it for a 'theatre on Mars', as no stage on earth could possibly do justice to the pandemonium it depicts.

Dušan David Pařízek is known for his powerfully atmospheric stagings and has received numerous awards for his work as a writer, director and set designer. His production for this year's Salzburg Festival will highlight the unsettling contemporary relevance of Kraus's questions. What makes people susceptible to disinformation, populism and propaganda? What gives rise to delusional ideas and a belief in the inevitability of violence? What kind of society would rather leave thinking and acting to others? Pařízek critically explores the regressive impulses and symptoms of our troubled times: the final gasp of a civilizational cycle characterized by self-destructive jockeying for power, the hyping of 'just' wars, and profound emotional and ethical instability. We all share responsibility for this bleak world, ravaged as it is by multiple crises and the

resurgence of nationalism in Europe, and Kraus's indictment therefore applies to everyone, from bystanders to those in power. His text presents a dark vision, an ominous warning from the past. It compels each individual living today to confront the question of their own moral responsibility in a reality marked by populism, disinformation and warmongering.

The Last Days of Mankind is far more than a condemnation of war: it carries out a stinging dissection of human nature. Kraus challenges us to reflect on the mechanisms of violence, power and propaganda that still surround us and threaten, even today, to send the world spiralling into madness. A haunting look into the void, revealing humanity in all its destructive fury and tragic imperfection.

Dušan David Pařízek and Lena Wontorra
Translation: Sebastian Smallshaw



Donata Wenders, *Place de la Concorde*, Paris, 2000, Silver Gelatin Print
© Donata Wenders

Leonid Andrejew (1871–1919)

LE PASSÉ

In einer Adaption von Julien Gosselin; Übersetzung von André Markowicz

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Gastspiel

LANDESTHEATER

Premiere MO 28. Juli, 18:30

MI 30. Juli, 18:30

FR 1. August, 18:30

SA 2. August, 18:30

Julien Gosselin Regie

Lisetta Buccellato Bühne

Caroline Tavernier, Valérie Simmoneau Kostüme

Guillaume Bachelé, Maxence Vandeveld Musik

Nicolas Joubert Licht-Design

Jérémie Bernaert, Pierre Martin, Baudouin Rencurel Video-Design

Julien Feryn Sound-Design

Eddy D'Aranjo Dramaturgie

Antoine Hespel Mitarbeit Regie

Mit

Guillaume Bachelé

Joseph Drouet

Denis Eyriey

Carine Goron

Victoria Quesnel

Achille Reggiani

Maxence Vandeveld

Eine Produktion von Si vous pouviez lécher mon cœur

Tournee-Produktion: Odéon-Théâtre de l'Europe

Nicht empfehlenswert für Kinder und Jugendliche unter 15 Jahren

Performance not recommended for children under 15

Eine Koproduktion von Odéon-Théâtre de l'Europe / Festival d'Automne à Paris, Le Phénix Scène Nationale Valenciennes pôle européen de création, Théâtre National de Strasbourg, Théâtre du Nord, CDN Lille-Tourcoing Hauts-de-France, Les Célestins, Théâtre de Lyon / Théâtre National Populaire, Maison de la culture d'Amiens, L'Empreinte, Scène nationale Brive Tulle, Château Rouge, Scène conventionnée d'Annemasse, Comédie de Genève, Wiesbaden Biennale, La passerelle Scène Nationale de Saint-Brieuc, Scène Nationale d'Albi, Romaeuropa

„Und die Mauern, Raum und Zeit zerbrachen unter dem Ungestüm des alldurchdringenden Blicks ...“

Ein Theaterstück entsteht nie aus einer Idee. Stattdessen ist es das Ergebnis einer perfekten Mischung aus Leben, Theater und Dingen, die wir erreichen wollen, oder solchen, die wir nicht erreichen. Während der Proben zu *Players, Mao II, The Names* nach Don DeLillo überlegte ich mir, wie es wäre, einen Klassiker wie *Die Möwe* zu inszenieren und die Produktion nach jener Szene, in der Treplews Stück aufgeführt wird, in Zerstörung und der Auslöschung der Figuren münden zu lassen – entweder durch einen Überfall bewaffneter Terroristen oder das allmähliche Verschwinden der kostümierten Figuren von der Bühne. Zunächst dachte ich, das sei das Resultat meiner Wut auf die Theaterwelt, ihre Traditionen und die vermeintlichen Erwartungen des Publikums an das, was es kennt, also an das Repertoire.

Einige Monate später telefonierte ich mit dem Übersetzer André Markowicz. Ich erzählte ihm, dass ich zum ersten Mal einen alten Text in Betracht ziehen würde, und beschrieb ihm die Geschichte einer sterbenden Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Art von Gorkis *Kinder der Sonne*. Aber Gorki ist nicht so mein Fall, seine Stücke sind mir zu hart und zu physisch. Ich wollte nicht von Wut erzählen, sondern von einem Abschied. Die Leute sollten nicht durch die Waffen der Revolution getötet werden, sondern im Laufe der Handlung einfach langsam aussterben.

Ich dachte an Houellebecq, bei dem es am Ende von *Karte und Gebiet* heißt: „Die Vegetation trägt den endgültigen Sieg davon.“ Ich dachte auch an Regisseure, die klassische Stücke inszenieren. Ich dachte daran, was man zu sagen pflegt: „Die Dramatiker sprechen zu uns.“ – „Shakespeare ist moderner als alle anderen Bühnenaufsteller.“ Und ich schaute zurück auf meine bisherigen Arbeiten. Die zeitgenössischen Texte, mit denen ich bislang gearbeitet habe, erschienen mir wie verlorene, vergessene Welten, auf die jemand aus der Perspektive der Zukunft blickt, aus einer Zeit, in der unsere Gesellschaften tot sind – und die Welt auch. Heute denke ich, dass wir klassische Texte adaptieren, weil sie eine Distanz zu uns haben – und nicht aufgrund ihrer bleibenden Qualität.

Wir wollen Menschen wiedersehen, die nicht mehr auf der Welt sind, die sie verlassen haben. Wir wollen Sprachen hören, die sich im Laufe der Zeiten verändert haben; wir wollen verstehen, wer wir waren, und die Toten wieder lebendig sehen. Genau das versuchte ich, André Markowicz zu erklären. Ich sagte ihm, ich wolle ein Stück machen, das vom bevorstehenden Aussterben der Menschheit handelt und zugleich vom Verschwinden des klassischen Theaters. Ein bitterer und ehrlicher Abschied von der Menschheit und ihren Konventionen.

Er fragte mich: „Kennen Sie Leonid Andrejew?“ Ich hatte den Namen noch nie gehört. Die Lektüre seiner Werke war ein regelrechter Schock für mich. Zum ersten Mal fühlte ich eine menschliche Nähe zu einem längst verstorbenen Autor. Andrejew ist anders als andere Autoren seiner Zeit. Er schrieb Theaterstücke, Kurzgeschichten, symbolische Arbeiten. In seinem Werk findet man in allen Szenen, Dialogen und Sätzen Wörter, die einen völlig in ihren Bann schlagen – so als könnte man mit wenigen Worten an das eigentliche Herz des Schmerzes und der Schönheit der Welt rühren. *Julien Gosselin*

In der für ihn typischen Verbindung von Theater, Text, Bild und Musik beschwört Julien Gosselin in diesem einzigartigen Blick auf die Vergangenheit ein Panorama aus gemalten Leinwänden, Theatersälen und Wohnungen im Kerzenlicht und alten Kostümen. Sie stehen neben Kameras und gläsernen Räumen als Bilder der heutigen Zeit. Der Geist von Tarkowskis *Solaris* schwebt darüber – so wie sich in Tarkowskis Film Bilder von Bauplänen einer Weltraumrakete mit der Darstellung einer Bauernschar auf einem Bruegel-Gemälde abwechseln, entsteht in Gosselins Stück aus der Energie des eruptiven und fantastischen Textes von Leonid Andrejew eine Gedankenschleife. Diese Gedankenschleife besagt, dass die Zukunft die Vergangenheit ist. In der Kombination von opulentem Dekor des bürgerlichen Salons, winterlichen Gärten, gemalten Landschaften und Bühnenhandlung entwirft Gosselin mit seinen Schauspielern und Musikerinnen eine Hommage an eine untergegangene Kunst und Menschheit.

Übersetzung: Eva Reisinger

‘And destroying the walls, space and time with the impetuosity of his all-penetrating look...’

Plays never originate in an idea. Instead, they result from a perfect blend of life, theatre, things we want to achieve and others we don't. As we were rehearsing a previous show, *Players, Mao II, the Names* after Don DeLillo, I imagined staging a classic like *The Seagull*, and wrecking the performance and destroying the characters right after Treplev's show. Either by armed terrorists or by the progressive disappearance of people in costume from the stage. At first, I thought this was once again the consequence of my anger against the world of theatre, tradition and the audience's assumed expectations of something they already know, that is, the repertory.

A few months later, I called translator André Markowicz on the phone. I explained that for the first time I was looking for an old text, and told him the story of an early 20th-century society dying out. I told him I was thinking about Gorky's *Children of the Sun*. But Gorky is not really my cup of tea, it is too tough and physical for me. I didn't wish to tell anger, I wanted to tell the story of a goodbye instead. These people should not be killed by the guns of revolution. They would slowly die out in the play's chain of events.

I thought of Houellebecq writing at the end of *The Map and the Territory*: 'The triumph of vegetation is total.' I also thought of directors who stage classical texts. I thought of what people are accustomed to saying: 'Playwrights are talking to us.' 'Shakespeare is more modern than any other dramatists.' Then I looked back on my work up to today. Those contemporary texts I worked on, as if they were lost, forgotten worlds, as if contemplated from the future, at a time when our societies are dead and the world is too. Today I think that the reason why we adapt classical texts is their distance from us, not their permanent quality.

We want to see again people who no longer exist, people who have departed. We want to hear languages that were changed through time, we want to understand who we were and to see the dead live again. This is precisely what I tried to explain to André Markowicz. I told him I wished to produce a show that would simultaneously speak about the

coming extinction of humanity and the disappearance of classical theatre. An acerbic and sincere goodbye to humanity and conventionalism. He asked me: 'Do you know Leonid Andreyev?' I didn't at all. Reading his work was a total shock. It was the first time I had felt so humanely close to a long-departed author. Andreyev is very different from his literary contemporaries. He wrote plays, short stories, symbolic works. When reading Andreyev's work, you can find words that transfix you in all of his scenes, dialogues, sentences. As if we were able with a few words to touch the crucial heart of pain and beauty of the world.

Julien Gosselin

With his habitual combination of theatre, texts, images and musical creation, Julien Gosselin also summons up painted canvases, candlelit footlights, stage flats and ancient costumes in this unique look at the past. They cohabit with the camera and with glass spaces, like images from the contemporary world. As in Tarkovsky's *Solaris*, the spectre of which hangs over the stage, and in which the plans of the space rocket alternate with the image of a crowd of peasants in a painting by Brueghel, the piece brings into existence a loop via the energy of Leonid Andreyev's convulsive and near-fantastical writing. This loop tells us that the future is the past. Between a prolix decorum of bourgeois salon, winter gardens, painted landscapes and acting, Julien Gosselin and his actors and musicians bring us a homage to vanished art and humanity.



Lucinda Childs Dance Company

FOUR NEW WORKS

ACTUS

Duett zu *Actus tragicus* BWV 106 von Johann Sebastian Bach

GERANIUM '64

Solo von und mit Lucinda Childs, basierend auf Childs' Solo *Geranium* (1965)

TIMELINE

Choreografie für Ensemble zu einer Komposition von Hildur Guðnadóttir

DISTANT FIGURE

Choreografie für Ensemble zur Komposition *Distant Figure* (Passacaglia for Solo Piano) von Philip Glass

Gastspiel

SZENE SALZBURG

Premiere SA 9. August, 19:30

SO 10. August, 19:30

DI 12. August, 19:30

MI 13. August, 19:30

Lucinda Childs Choreografie

Lucinda Childs Dance Company

Musik von Johann Sebastian Bach, Philip Glass und Hildur Guðnadóttir

Anri Sala Video, Bühne, Sound (*Geranium*)

Anton Batagov Klavier

Sergio Pessanha Licht-Design

Nile Baker Kostüme

Produktion: The Blanket

„Ein Kommen und Gehen, ein wellenartiges Wogen und Weben mit fast geometrischer Konsistenz ...“

Lucinda Childs zählt zu den bedeutendsten Choreografinnen der Gegenwart. Sie war Mitglied der legendären Judson Dance Theater-Bewegung, die im New York der 1960er-Jahre den Tanz revolutionierte, und prägte mit ihren Arbeiten die Tanzgeschichte seit den 1970er-Jahren wesentlich. Mit *Four New Works* präsentiert sie gemeinsam mit der Lucinda Childs Dance Company, dem Videokünstler Anri Sala und dem Pianisten Anton Batagov – basierend auf Kompositionen von Philip Glass, Hildur Guðnadóttir und Johann Sebastian Bach – ihre jüngsten Arbeiten sowie ein Solo aus dem Jahr 1965, in dem die Ikone des Tanzes selbst zu erleben ist.

Lucinda, das legendäre Stück *Geranium* (1965) bezog sich auf ein Fußballspiel-Finale und ist nun Grundlage für deine Zusammenarbeit mit Anri Sala. Ja, es ist das erste Mal, dass ich es wieder aufnehme. Ich beziehe mich auf einen von vier Teilen der Arbeit, in dem ich mich ursprünglich mit einer Kette und einem Schloss ans Ende einer Hängematte angekettet habe und in einem halbkreisförmigen Bogen bewegte, während ich die Aktion eines Läufers in Zeitlupe ausführte – das Zusammenstoßen, Fallen, Ausstrecken. Für den Soundscore habe ich eine Radioübertragung des NFL-Meisterschaftsspiels zwischen den Cleveland Browns und den Baltimore Colts bearbeitet. Man kann diese Radioübertragung auch in dem neuen Stück hören, für das Anri Sala eine kongeniale Bühnenerweiterung geschaffen hat: aus Licht und einer Projektionswand, auf der wiederum diffuse Bilder des Originalspiels erscheinen, wie Erinnerungen.

Es gibt auch eine sehr beeindruckende Umsetzung von Erinnerung in deinem wegweisenden Werk *Dance* (1979), für das Philip Glass die Musik geschrieben hat. Ihr habt eine lange gemeinsame Geschichte – nun präsentiert ihr *Distant Figure*. Philip hat *Distant Figure* ursprünglich mit der Idee komponiert, dass der Pianist Anton Batagov mit meinen Tänzer:innen auf der Bühne ist, aber als eine „distant figure“ im Hintergrund. Das Stück war für die Park Avenue Armory in New York City mit einem Design von James Turrell geplant, aber es kam nie zustande. Also sagte Philip: „Wir machen

eine Aufnahme für dich, damit du daran weiterarbeiten kannst, während du auf Tour bist“, und Anton Batagov hat es mit anderen Klavierwerken von Glass aufgenommen.

Also hat sich die Choreografie entwickelt, während du dieses wunderbare Stück gehört hast, das mit nur zwei Tönen beginnt und sich zu einer komplexen und berausenden Bewegung entfaltet?

Ja, das Stück hat viel Bewegung. Es öffnet sich, zieht sich zurück, dann gibt es gewissermaßen einen Strudel in der Mitte, der sich wiederholt und dann wieder zusammenbricht. Von Anfang an mochte ich die Idee, mit drei plus drei Tänzer:innen zu arbeiten, was ich zuvor nie getan hatte.

Das Tanzvokabular ist sehr Lucinda Childs: Der Puls der Musik wird in schwebende Bewegungen übersetzt, die gleichzeitig einfach und komplex sind, was *Distant Figure* zu einem beeindruckenden Gegenstück zu *Timeline* macht. Hildur Guðnadóttirs Musik besteht aus extrem angespannten, wummernden Cello-Strichen, wobei die Musik keine Pulse bietet. Ja, und es gibt Pausen zwischen den Klängen, die sie beim Cello-Spiel erzeugt. Dank der Disziplin, die wir von Merce Cunningham gelernt haben, können die Tänzer:innen einen pulsierenden Rhythmus beibehalten, sowohl individuell als auch kollektiv, was sehr anspruchsvoll ist. Sie zählen ständig. Wir haben jede Phrase entsprechend der Dauer jedes Abschnitts ausgearbeitet. Aber es ist nie dasselbe; es ist alles wie ein Puzzle mit unterschiedlichen Längen und verschiedenen Zeiten.

Es ist faszinierend, wie gut sich die *Four New Works* in Bezug auf musikalische Bandbreite, Tanzsprache, Inszenierung und geschichtliche Zeiträume ergänzen: Es beginnt mit Bach!

Philip Glass hat immer gesagt: „Wenn du etwas über Harmonie lernen willst, höre Bach.“ Ich habe oft darüber nachgedacht, aber nie etwas mit Bachs Musik choreografiert. Dann hatte ich einen Auftrag der Opéra National de Lyon und arbeitete zuerst an einem Solo zur Klavierfassung von Bachs berühmter Kantate. Aber es wurde nie uraufgeführt – jetzt kommt es als Duett auf die Bühne.

András Siebold im Gespräch mit Lucinda Childs

‘It is a coming and going, a wave-like surging and weaving with almost geometric consistency...’

Lucinda Childs is one of the foremost choreographers of our time. She was a member of the legendary Judson Dance Theater collective, which revolutionized the art of dance in 1960s New York, and her work has made a lasting impact on the evolution of contemporary dance since the 1970s. Inspired by the compositions of Philip Glass, Hildur Guðnadóttir and Johann Sebastian Bach, *Four New Works* is a showcase of her latest creations, presented together with the Lucinda Childs Dance Company, video artist Anri Sala and pianist Anton Batagov, while also featuring a 1965 solo danced by the iconic choreographer herself.

Lucinda, in *Geranium* (1965), you referenced a legendary NFL championship game from 1964. This piece is now the basis for your collaboration with Anri Sala.

Yes, it’s the first time I’ve revised it. I’m using one of four sections in which I originally attached myself with a chain and padlock to the end of a hammock and moved in a semicircular arc, executing in slow motion the action of a runner racing to catch the ball, fumbling, and being overturned. For the sound score, I edited a radio broadcast of the NFL championship game between the Cleveland Browns and the Baltimore Colts. This broadcast can also be heard in the new piece, for which Anri Sala has created the most fitting stage extension: lighting and a projection wall, on which cloudy images of the original match appear again and again, like memories.

There is also a very striking exploration of memory in your landmark work *Dance* (1979), for which Philip Glass composed the music. You have a long history together and are now presenting the latest chapter in your collaboration: *Distant Figure*. Philip originally composed *Distant Figure* with the idea in mind that pianist Anton Batagov would be on stage with my dancers, but as a ‘distant figure’ in the back. It was planned for the Park Avenue Armory in New York City with a design by James Turrell, but it never happened. So Philip said, we’ll make a recording for you so you can keep on working on it while on tour, and Anton Batagov recorded it with other Glass piano works.

So the choreography evolved while you were listening to this wonderful piece, which starts with just two notes and unfolds into a complex and intoxicating movement of musical patterns?

Yes, there is a lot of movement in the piece. It opens up, backs down, then there is a kind of vortex in the middle, which is repeated, then it breaks down again. From the beginning, I liked the idea of working with three + three dancers, which I had never done before.

The dance vocabulary is very Lucinda Childs, in that the pulse of the music is translated into floating movements that are simple and complex at the same time, which makes *Distant Figure* an intriguing counterpart to *Timeline*. In the latter, Hildur Guðnadóttir’s music consists of hyper-tensed, drone-like cello bows, with the music not providing any pulses.

Yes, and there are intervals between the sounds from her playing the cello. It’s thanks to the discipline we learned from Merce Cunningham that the dancers keep a pulse going, internally and collectively, which is very sophisticated for dancers to do. They are constantly counting. We have worked each phrase according to the duration of each section. But it’s never the same; it’s all like a puzzle with different lengths and different times.

It’s fascinating how well the *Four New Works* complement each other in terms of musical range, dance language, staging and layered time periods: it starts with Bach!

Philip Glass always said if you want to learn about harmony, listen to Bach. I’ve often thought about this but never choreographed anything using his music. I then had a commission from the Opéra National de Lyon and first worked on a solo to the piano version of Bach’s famous cantata. But it was never premiered, and now it finally comes to life as a duet which I created for my dancers.

András Siebold in conversation with Lucinda Childs



Nach Vladimir Sorokin

DER SCHNEESTURM

In einer Fassung von Kirill Serebrennikov

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Uraufführung

PERNER-INSEL, HALLEIN

Premiere SA 16. August, 19:00

MO 18. August, 19:00

MI 20. August, 19:00

FR 22. August, 19:00

SA 23. August, 19:00

SO 24. August, 19:00

DI 26. August, 19:00

Kirill Serebrennikov Regie, Bühne und Kostüme

Vlad Ogay Bühne und Kostüme

Alexander Manotskov Musik

Evgeny Kulagin, Ivan Estegneev Choreografie

Ilya Shagalov Video-Design

Sergej Kuchar Licht-Design

Viacheslav Kasianov Sound-Design

Alina Aleshchenko Künstlerische Produktionsleitung

Birgit Lengers, Anna Shalashova Dramaturgie

Elizaweta Veprinskaja Mitarbeit Bühne und Kostüme

Mit

August Diehl Dr. Garin

Filipp Avdeev Perkhusha

Sonja Beißwenger

Yang Ge

Malika Maminova Marimba, Vibraphon, Perkussion

Belendjwa Peter

Frol Podlesnyi Live-Kamera

Mikhail Poliakov Keyboard

Varvara Shmykova

Claudius Steffens

„Und plötzlich, da begriff er, dass die Reise kein glückliches Ende genommen hatte und nun etwas Neues begann.“

Nach seinem Titel gefragt, gibt der Autor eine Antwort, die in die Zukunft führt. „Ich liebe den Schnee. Der Schnee bedeckt die Erde und alles wird schön. Da sind die Verwerfungen, all die Widersprüche des Alltags und dann schneit es und die Welt ist schön“, sagt Vladimir Sorokin im Gespräch über seinen Roman, der wie bei Puschkin und Tolstoi den Titel *Метель* (*Schneesturm*) trägt und auf den ersten Blick ein Kondensat, ein Intertext der russischen Schneesturmtradition zu sein scheint. „Wenn Sie unterwegs sind und in einen Schneesturm geraten, war es das. Es ist ein schönes Phänomen, aber auch ein schreckliches, schicksalhaftes Ereignis. Meine Erzählung hat in Wahrheit drei Protagonisten: den Arzt, seinen Kutscher und den Schneesturm. Am Ende siegt der dritte.“

Wie die Schönheit des Schnees ist auch die Sprache des 19. Jahrhunderts, in der Sorokin erzählt, eine Täuschung. Der helllichtige Visionär führt uns mit Referenzraum, Personal und Erzählton zunächst in die Irre. Die postapokalyptische Odyssee des Arztes Garin, der einen Impfstoff in eine abgelegene Ortschaft bringen will, wo eine mysteriöse Seuche die Bewohner:innen in Zombies verwandelt, spielt in der Zukunft.

Auf einer retrofuturistischen Kutschfahrt durch ein weißes, weites Land – nichts in Sicht außer Schnee – verlieren Leser:innen wie Figuren jedes Gefühl für Entfernung und Zeit. Sie begegnen grotesken Gestalten, Riesen und Zwergen, erleben erotische Eskapaden und drogeninduzierte Halluzinationen. Die sind so schrecklich, dass das einfache Leben wieder lebenswert erscheint. Die Reise verliert ihr Ziel aus dem Blick, die Katastrophe hält den Atem an und die Mission bleibt unerfüllt.

In der finalen Begegnung mit dem Schneesturm kommt die existenzielle Road Novel an ihr Ende. Die bemerkenswerte Schlusspointe des Romans deutet auf etwas Neues, das auf uns zukommt und unsere kollektive Vorstellungskraft überfordert: Der halb erfrorene Doktor und sein toter Kutscher werden ausgerechnet von Chinesen gefunden. Chinesen, die alles Verwertbare einsammeln, um den Ort des Scheiterns dann gleichgültig dem endlos fallenden Schnee zu überlassen. Aber wohin

bringen sie ihre Beute? Und was folgt auf das Ende unserer vertrauten Welt?

Nach seiner Inszenierung gefragt, antwortet der Regisseur mit einer fragmentarischen Aufzählung. „Schnee. Kleine Pferde. Eine gläserne Pyramide. Der Weg. Unendlichkeit. Sehnsucht. Sturm. Nichts. Traum. Täuschung. Wind. Riesen. Dunkelheit. Zweifel. Gefrorene Zeit. Ein Fehler. Die verlorene Welt. Zombies. Der Impfstoff. Schicksal. Kampf. Tod. Ein eiskalter Raum. Erlösung?“

Auch in Kirill Serebrennikovs Inszenierung ist der Schneesturm Hauptfigur. Er ist vielstimmig und meist weiblich. Er führt und verführt. Er schimpft, tanzt, singt, schweigt und stellt die letzten Fragen. Er bringt die alles umarmende Kälte. Und den Schlaf, den man nicht schlafen darf. Er führt uns ins Herz der Helligkeit. Whiteout. Der Horizont verschwindet, Erde und Himmel gehen nahtlos ineinander über. Die vertraute Welt, Farben und Formen verschwinden, Referenzpunkte, Kontraste, Konturen lösen sich auf. Man befindet sich inmitten eines vollkommen leeren, unendlich ausgedehnten weißen Raums und verliert das Gleichgewicht. In diesem Taumel der absoluten Orientierungslosigkeit verortet Kirill Serebrennikov seine Inszenierung. Ein existenzielles Cabaret führt das Publikum in den Kontrollverlust.

Wo ist unten, wo oben?

Wohin soll ich gehen?

Warum überhaupt weitergehen?

Wie wird es enden?

Mit Tod oder Rettung?

Birgit Lengers

Vladimir Sorokin gilt als einer der bedeutendsten russischen Prosautoren der letzten Jahrzehnte und einer der schärfsten Kritiker des russischen Staates und dessen Krieges gegen die Ukraine. Der international anerkannte Regisseur und ehemalige Künstlerische Leiter des Gogol-Zentrums in Moskau, Kirill Serebrennikov, hat seit dem Beginn des Angriffskriegs in der Ukraine Russland verlassen und lebt in Deutschland. 2023 gründete er seine Theatergruppe KIRILL & FRIENDS mit Sitz in Berlin.

‘And suddenly, he realized that the journey had not ended happily and that something new was beginning.’

When asked about his text, the author offers an answer that looks to the future. ‘I love snow. A blanket of snow covers the earth and makes everything beautiful. There are the upheavals and all the contradictions of our everyday lives, and then it snows and the world is beautiful,’ says Vladimir Sorokin when talking about his novella. Like works by Pushkin and Tolstoy, it carries the title *Метель* (*The Blizzard*) and, at first sight, reads like an intertext distilled from the Russian snowstorm tradition. ‘If you’re outside and get caught in a blizzard, that’s it. It’s a beautiful phenomenon, but also a terrible, fateful event. My story really has three protagonists: the doctor, his coachman and the blizzard. The third one wins out in the end.’ Much like the beauty of a snowy landscape, the 19th-century language in which Sorokin writes is also an illusion. The referential framework, character relationships and narrative style of his visionary writing initially lead the reader astray. The post-apocalyptic odyssey of Garin, a doctor who wants to bring a vaccine to a remote village where a mysterious plague is turning the inhabitants into zombies, takes place in the future. On a retrofuturistic carriage ride through a vast white landscape – nothing in sight but snow – characters and readers alike lose all sense of distance and time. They come face to face with grotesque beings, giants and dwarfs, and experience erotic escapades and drug-fuelled hallucinations. These are so frightful that a simple life seems worth living again. The journey peters out, the catastrophe is put on hold and the mission goes unfulfilled.

The existential road novel culminates in a final showdown with the blizzard. A remarkable twist at the end hints at something new heading our way, something that will stretch our collective imagination to breaking point: the half-frozen doctor and his dead coachman are discovered by none other than the Chinese. Chinese collectors, who gather up anything vaguely usable, only to move on indifferently and leave this place of failure to the endlessly falling snow. But where do they take their spoils? And what comes after the end of the world as we know it?

When asked about his production, the director responds with a fragmentary montage of images: ‘Snow. Small horses. A glass pyramid. The path. Infinity. Longing. Storm. The nothing. Dream. Deception. Wind. Giants. Darkness. Doubt. Frozen time. Mistake. The lost world. Zombies. The vaccine. Destiny. Struggle. Death. Ice space. Redemption?’ In Serebrennikov’s production as in Sorokin’s text, the blizzard is the main character. It has many voices, most of them female. It leads the way, sometimes into temptation. It scolds, dances, sings, withdraws into silence and raises momentous questions. It casts coldness over everything, along with a pall of sleep that must not be surrendered to. It takes us to the epicentre of a blinding brightness. Whiteout conditions. The horizon disappears; earth and sky merge as one. The world as we know it, colours and shapes all disappear; landmarks, contrasts and contours are dissolved. We find ourselves in the middle of a completely empty white space, infinitely expansive, and lose our balance. This dizzying state of absolute disorientation defines the atmosphere of Kirill Serebrennikov’s production. An existential cabaret that plunges the audience into a world spinning out of control. Where is down, where is up? Where should I go? Why go on at all? How will it end? With death or salvation?

Birgit Lengers

Vladimir Sorokin has been hailed as one of the most significant Russian writers of the last few decades and is among the most outspoken critics of the Russian state and its war against Ukraine. The internationally acclaimed director Kirill Serebrennikov was artistic director of the Gogol Centre in Moscow. After the large-scale invasion of Ukraine, he left Russia and is now based in Germany. In 2023, he founded his theatre company KIRILL & FRIENDS in Berlin.

Translation: Sebastian Smallshaw

LESUNGEN

Marianna Kijanowska · *Babyn Jar. Stimmen*

Gedichte

Mit Dörte Lyssewski Rezitation · Sergei Dreznin Klavier

DO 31. Juli, 19:30 Uhr · Landestheater

Marianna Kijanowska ist eine ukrainische Dichterin, Essayistin, Übersetzerin und Literaturwissenschaftlerin, deren Werke ins Englische, Deutsche, Italienische, Schwedische, Polnische, Serbische, Tschechische, Slowakische, Weißrussische und Hebräische übersetzt wurden. In ihrem Gedichtband *Babyn Jar. Stimmen*, der mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet wurde, erzählt Kijanowska vom größten Massaker des Holocaust: die Ermordung von mehr als 33.000 Juden – fast der gesamten jüdischen Bevölkerung Kyjiws – an zwei Tagen (29. und 30. September 1941) durch die SS und Polizeispezialeinheiten des Dritten Reichs. Für Kijanowska bedeutet die Betrachtung der Toten eine wahrhaft physische Erfahrung: Kinder und alte Menschen, Mütter und Teenager schreien, flüstern und stöhnen durch ihre Stimme. „Wenn ich sage: ‚Ich bin Rachel‘, dann ist das für mich keine Floskel, sondern wörtlich zu nehmen! Ich fühle mich nicht als Autorin dieser Gedichte; es sind ‚Stimmen‘, die ich aufgeschrieben habe.“ Kijanowskas eigene Erfahrungen – 2016 war sie an der Front in der Ostukraine – bewirken eine unglaubliche Authentizität des Buches. Für Kijanowska geht es in *Babyn Jar. Stimmen* um alle Kriege, in denen Menschen massenhaft sterben.

Marianna Kijanowska is a Ukrainian poet, essayist, translator and literary scholar. Her works have been translated into English, German, Italian, Swedish, Polish, Serbian, Czech, Slovak, Belarusian and Hebrew. In her poetry collection *The Voices of Babyn Yar*, which has won numerous literary awards, Kijanowska tells the story of the Holocaust's largest massacre: the murder over two days (29 and 30 September 1941) of more than 33,000 Jews – almost the entire Jewish population of Kyiv – by the SS and police special forces of the Third Reich. For Kijanowska, observing the dead is a truly physical experience, with children and old people, mothers and teenagers screaming, whispering and moaning through her voice. 'When I say "I am Rachel", it's not a buzz phrase for me, it literally is! I don't feel like the author of these poems; they are "voices" that I simply wrote down.' Kijanowska's real-life experiences made the book's incredible authenticity possible: she went to the frontline in Eastern Ukraine in 2016. For her, *The Voices of Babyn Yar* is about all wars in which people die en masse.

Shakespeare. Begegnungen

Mit Angela Winkler und dem delian :: quartett

FR 8. August, 19:30 Uhr · Landestheater

Eine Reise durch das Universum des genialen Dichters William Shakespeare unternimmt das delian :: quartett diesmal ausgehend von der Musik: Zwei große Streichquartette von geradezu bildhaftem Affekt – das Achte Streichquartett von Dmitri Schostakowitsch und Mendelssohns Sechstes Streichquartett – bilden die eindrucksvolle Bühne für Shakespeares Wortkunst und treffen auf Protagonist:innen aus sieben bedeutenden Shakespeare-Stücken: *Macbeth*, *König Lear*, *Richard III.*, *Hamlet*, *Der Sturm*, *Was ihr wollt* und *Wie es euch gefällt*. Ihnen leiht Angela Winkler – die spätestens seit Peter Zadeks legendärer *Hamlet*-Inszenierung des Jahres 1999 mit Shakespeares Werk verbunden wird – ihre unvergleichliche Stimme. Ebenso entwickeln einige der berückenden Shakespeare'schen Sonette im Zusammenklang von Wort und Musik eine ganz besonders poetische Kraft.

Auftragswerk für das Shakespeare Festival 2023

The delian :: quartett embarks on a journey through Shakespeare's world, exploring the best of the Bard through an original musical lens. Two powerful string quartets of vivid, almost visual impact – Dmitry Shostakovich's Eighth Quartet and Mendelssohn's Sixth Quartet – set the stage for the vitality and richness of Shakespeare's language. That stage will be populated by protagonists from seven of his most important plays: *Macbeth*, *King Lear*, *Richard III*, *Hamlet*, *The Tempest*, *Twelfth Night* and *As You Like It*. Angela Winkler, whose name has been synonymous with Shakespeare since Peter Zadek's legendary 1999 production of *Hamlet*, lends her unique voice to these characters. The programme also features several of Shakespeare's beguiling sonnets, carried to sublime heights when poetry and music are heard side by side.

Marina Davydova · *Land of No Return*

Mit Regine Zimmermann, Dominik Dos-Reis, Katja Kolm, Christoph Luser und anderen ·

Marina Davydova Künstlerische Mitarbeit

DO 14. August, 19:30 Uhr · SZENE Salzburg

1991 brach die Sowjetunion zusammen. 1990 fanden in Baku, der heutigen Hauptstadt Aserbaidschans, am Rande des Sowjetreichs, Pogrome statt, die zum Exodus und zur Diaspora einer großen Zahl von Armeniern führten. In gewisser Weise begann damit der Zusammenbruch des riesigen Sowjetreichs. Die Handlung des Stücks erstreckt sich über fast 40 Jahre. Es beginnt Ende der 1980er-Jahre, am Vorabend der schicksalhaften Ereignisse, und endet 2022 mit dem Krieg in der Ukraine. Die Handlung bewegt sich von Baku nach Moskau, dann von Moskau nach Deutschland. Die Geschichte dreht sich im Kreis – und durch diese Kreise der Hölle wandern die Exilant:innen der verschiedenen Zeiten. Wie Tadeusz Kantor mit seinem „Theater des Todes“ beobachtet die Protagonistin des Stücks Figuren aus ihrer Erinnerung. Anders als bei Kantor handelt es sich jedoch nicht um Gespenster, sondern um reale Personen mit ganz individuellen Sichtweisen auf tragische historische Ereignisse. Obwohl die Autorin in ihrem Text auf persönliche Erfahrungen zurückgreift und dokumentarische Belege verwendet, sind sowohl die Handlung von *Land of No Return* als auch die Figuren fiktiv.

Das Stück wurde in drei Sprachen übersetzt und vom Residenztheater München in Auftrag gegeben, das die Rechte an der ersten Inszenierung hält.

The Soviet Union collapsed in 1991. The previous year, 1990, pogroms took place in Baku – now the capital of Azerbaijan – on the outskirts of the Soviet empire; these resulted in the exodus and diaspora of a huge number of Armenians from the city. In a sense, it was with this exodus that the collapse of the vast Soviet empire began.

The play's action covers nearly 40 years. The work opens at the end of the 1980s, on the eve of fateful events, and ends in 2022 with the war in Ukraine. The action moves from Baku to Moscow, then from Moscow to Germany. History goes in circles, and through these circles of hell the exiles of different times wander. Like Tadeusz Kantor with his 'theatre of death', the play's protagonist observes characters from her memories. However, in contrast to Kantor's performances, they are not ghosts, but real people with completely individual views on tragic historical events. Although the author draws on personal experience and uses some documentary evidence in her text, the plot of *Land of No Return* and all its characters are fictional.

KONZERT

OUVERTURE SPIRITUELLE Fatum

Igor Strawinsky

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN

WIENER PHILHARMONIKER

ORCHESTER ZU GAST

KIRCHENKONZERT

D-S-C-H Dmitri Schostakowitsch

À PIERRE Pierre Boulez

KAMMERKONZERTE

SOLISTENKONZERTE

LIEDERABENDE

KLEINE NACHTMUSIKEN

MOZART-MATINEEN & SOIRÉE

MOZARTEUMORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

HERBERT VON KARAJAN

YOUNG CONDUCTORS AWARD

YOUNG SINGERS PROJECT

SONDERKONZERTE





OUVERTURE SPIRITUELLE

Fatum

„Das ist das Fatum, die verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück verhindert und eifersüchtig darüber wacht, dass Glück und Frieden nie vollkommen und wolkenlos werden, eine Macht, die wie ein Damoklesschwert über unserem Haupte schwebt und unsere Seele unentwegt vergiftet. Sie ist unbesiegbar, nie wird man sie bewältigen.“ – Mit solch tristen Worten beginnt Peter Iljitsch Tschaikowski das Programm seiner Vierten Symphonie, an deren Anfang eine schmetternd-niederschmetternde Fanfare steht, die das unentrinnbare Fatum versinnbildlicht.

Das Schicksal: In den homerischen Epen wird es als eine über die Götter und die Menschen waltende Macht gedacht, die allen von Geburt an ein bestimmtes Los zuteilt. Was auch immer etwa Ödipus tun mag, um der Weissagung – er werde seinen Vater töten und seine Mutter heiraten – zu entkommen, es führt unweigerlich zu genau diesem Ergebnis. Und weil Troja untergehen muss und Cassandra verflucht ist, verhallen ihre mahnenden Rufe ungehört – so wie viele andere Prophezeiungen von Sibyllen und Seherinnen.

Bestimmt ein blindes Schicksal oder ein unversöhnlicher Gott die Tochter des Jephthe zum Opfer? Ist es gar Macbeths Glaube an die Prophezeiungen der Hexen, der seinen Aufstieg und seinen Fall ermöglicht? Wurzelt die heilsbringende Passion unabdingbar im frei gefassten oder doch im determinierten Willen des Judas zum Verrat? – Was können wir selbst entscheiden und wo sind wir auf die Gnade Gottes angewiesen? In diesen religiös konnotierten Fragen spiegelt sich die ganz große philosophische nach der Willensfreiheit des Menschen. Und in der Folge auch jene nach den Prinzipien unseres Handelns, nach der Moral, die angesichts der Katastrophe, die im Bild vom *Floß der Medusa* gefasst ist, als erste über Bord gegangen ist ... In Luigi Nonos *Io, frammento dal Prometeo* heißt es: „PLACA questa sventura di vivere“ – „BESÄNFTIGE dies Unglück zu leben“.

Walter Weidringer

‘This is Fate, the force of destiny, which ever prevents our pursuit of happiness from reaching its goal, which jealously stands watch lest our peace and well-being be full and cloudless, which hangs like the sword of Damocles over our heads and constantly, ceaselessly poisons our souls. It is invincible, inescapable.’ – Pyotr Il’yich Tchaikovsky wrote these bleak words to describe the programme of his Fourth Symphony, in which the unyielding nature of fate is symbolized by an opening fanfare of ear-ringing, spine-chilling dimensions.

In the Homeric epics, fate is framed as a force that rules over gods and humans alike, with the course of everyone’s life mapped out from birth. No matter how Oedipus tries to evade the prophecy that he will kill his father and marry his mother, this is exactly what happens. And Cassandra’s warnings go unheeded, like so many other prophecies by sibyls and seers, because she has been cursed and Troy must fall.

Is it blind fate or an unforgiving God that forces Jephthah to sacrifice his daughter? Is it Macbeth’s belief in the witches’ prophecies that brings about his rise and fall? Is Christ’s redemptive Passion rooted in Judas’s free will, or was his betrayal preordained all along? What can we decide for ourselves, and where are we dependent on God’s grace? These religiously charged questions mirror the broader philosophical inquiry into human free will. Thus, the issue of the principles guiding our actions features as well. For in the case of the tragedy depicted in *Das Floß der Medusa* (*The Raft of the Medusa*), morality was the first thing to go overboard... Luigi Nono’s *Io, frammento dal Prometeo* makes a powerful plea for relief: ‘PLACA questa sventura di vivere / APPEASE I beg you this misfortune of living’.

Walter Weidringer
Translation: Sebastian Smallshaw

OUVERTURE SPIRITUELLE

Das Floß der Medusa

OzG

Hans Werner Henze Das Floß der Medusa – Oratorium für Sopran, Bariton, Sprechstimme, gemischten Chor und Orchester

Kathrin Zukowski La Mort

Georg Nigl Jean-Charles

Jakob Diehl Charon

Chor des Bayerischen Rundfunks

Max Hanft Choreinstudierung

WDR Rundfunkchor

Paul Krämer, Alexander Lüken Choreinstudierung

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Regina Sgier, Wolfgang Götz Choreinstudierung

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Ingo Metzmacher Dirigent

FR 18. Juli, 19:00 Uhr
Felsenreitschule

1968: Studierende und Bürgerrechtsbewegungen demonstrieren weltweit auf den Straßen, Martin Luther King wird ermordet, die Reformprojekte des Prager Frühlings werden von einmarschierenden Truppen des Warschauer Pakts niedergeschlagen – ein politisch symbolträchtiges Jahr. In jenem Jahr sollte auch Hans Werner Henzes Oratorium in Hamburg uraufgeführt werden, doch die Premiere erlebte Proteste und einen Polizeieinsatz im Konzertsaal. Der Eklat machte *Das Floß der Medusa* schlagartig bekannt. Das Libretto beruht auf der wahren, skandalösen Geschichte eines Schiffbruchs vor der Westküste Afrikas: Während sich die Verantwortlichen in Rettungsboten in Sicherheit brachten, wurden 154 Besatzungsmitglieder und Passagiere auf einem notdürftigen Floß dem Ozean überlassen.

1968: Students and civil rights activists around the world take to the streets, Martin Luther King is assassinated, and the reformist programme of the Prague Spring is crushed by the invasion of Warsaw Pact troops – a politically symbolic year. That same year, Hans Werner Henze's oratorio was due to have its world premiere in Hamburg. However, the premiere was disrupted by protestors and a police intervention in the concert hall. The scandal made *Das Floß der Medusa* (*The Raft of the Medusa*) famous overnight. The libretto is based on the ignominious true story of a shipwreck off the west coast of Africa. While those responsible for running the ship aground sought safety in lifeboats, 154 crew members and passengers were left to the mercy of the ocean on a makeshift raft.

Fatum

Prophetiae

Beat Furrer Prophezeiungen für Alt, Kontrabassklarinette und Akkordeon

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

Arvo Pärt Sarah Was Ninety Years Old für Sopran, zwei Tenöre, Schlagwerk und Orgel

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

Helena Sorokina Alt

Marco Sala Kontrabassklarinette

Krassimir Sterev Akkordeon

Friederike Kühl Sopran

Hugo Paulsson Stove Tenor

Jan Petryka Tenor

Manuel Alcaraz Clemente Schlagwerk

Alexander Bauer Orgel

Cantando Admont

Cordula Bürgi Musikalische Leitung

SA 19. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

Timor Dei

Giacomo Carissimi Historia di Jonas

Historia di Jephthe

Marc-Antoine Charpentier Le Reniement de Saint Pierre

Vox Luminis

Lionel Meunier Musikalische Leitung

SO 20. Juli, 11:00 Uhr
Kollegienkirche

Tenebrae Responsoria

- Carlo Gesualdo** Moro lasso al mio duolo
- Marko Nikodijevic** gesualdo dub/raum mit gelöschter figur
für Klavier und Ensemble
chambres des ténèbres/tombeau de Claude Vivier
für Ensemble
- Carlo Gesualdo** Tenebrae responsoria. Feria quinta
- The Tallis Scholars** (Gesualdo)
Peter Phillips Musikalische Leitung (Gesualdo)
Benjamin Kobler Klavier
Ensemble Musikfabrik
Ilan Volkov Musikalische Leitung
- SO 20. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

Io, frammento dal Prometeo

- Luigi Nono** Io, frammento dal Prometeo für drei Soprane, kleinen Chor,
Bassflöte, Kontrabassklarinetten und Live-Elektronik
- Friederike Kühl** Sopran
Johanna Vargas Sopran
Johanna Zimmer Sopran
Iva Kovač Bassflöte
Marco Sala Kontrabassklarinetten
Markus Wallner Klangregie
David Pirrò Live-Elektronik
Cantando Admont
Cordula Bürgi Dirigentin

MO 21. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

Johannes-Passion

Johann Sebastian Bach Johannes-Passion BWV 245

Raphael Höhn Evangelist
Lionel Meunier Jesus
Carine Tinney, Stefanie True Sopran
Jan Kullmann, William Shelton Countertenor
Florian Sievers, Vojtěch Semerád Tenor
Sebastian Myrus Bass
Vox Luminis
Freiburger Barockorchester
Lionel Meunier Dirigent

DI 22. Juli, 20:30 Uhr
MI 23. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

Kassandra

Oper

Michael Jarrell Kassandra – Monodrama für Sprecherin und
Instrumentalensemble mit Elektronik
Konzertante Aufführung

Dagmar Manzel Sprecherin
Ensemble Modern
Bas Wiegers Dirigent

MI 23. Juli, 19:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

siehe Seite 34

Musica dolorosa

Cammerata

Tigran Mansurian Vier ernste Gesänge – Konzert Nr. 2 für Violine
und Streichorchester

Galina Ustvol'skaja Duett für Violine und Klavier

Pēteris Vasks Musica dolorosa für Streichorchester

Patricia Kopatchinskaja Violine
Markus Hinterhäuser Klavier
Cammerata Salzburg
Gregory Ahss Violine und Leitung

DO 24. Juli, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

D-S-C-H

D-S-C-H · KK

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93
Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Dmitri Schostakowitsch

Lukas Sternath · Igor Levit Klavier

DO 24. Juli, 22:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Macbeth

Oper

Salvatore Sciarrino Macbeth – Tre atti senza nome
Konzertante Aufführung

Cody Quattlebaum Macbeth · **Alice Rossi** Lady Macbeth
Leonardo Cortellazzi Banquo/Lo spettro/Un servo
Iris van Wijnen Un sergente/Fleance/Un sicario/Un soldato di vedetta
Davide Giangregorio Duncan/Un cortigiano/Macduff
Cantando Admont · Cordula Bürgi Einstudierung
Klangforum Wien
Vimbayi Kaziboni Dirigent

FR 25. Juli, 20:30 Uhr · Kollegienkirche

siehe Seite 36

One Morning Turns into an Eternity

Oper

Arnold Schönberg Erwartung – Monodram in einem Akt für Sopran
und Orchester op. 17

Gustav Mahler „Der Abschied“ aus *Das Lied von der Erde*
für Alt und Orchester

Ausrine Stundyte Eine Frau (Schönberg)
Wiebke Lehmkuhl Alt (Mahler)
Wiener Philharmoniker

Esa-Pekka Salonen Dirigent
Peter Sellars Regie
George Tsypin Bühne · **Camille Assaf** Kostüme
James F. Ingalls Licht · **Antonio Cuenca Ruiz** Dramaturgie

SO 27. Juli, 19:00 Uhr (Premiere im Rahmen der Ouverture spirituelle)
SA 2. August, 18:30 Uhr · SO 10. August, 15:30 Uhr
FR 15. August, 20:30 Uhr · MO 18. August, 19:30 Uhr
Felsenreitschule

siehe Seite 11

Oedipus Rex

WPH

Igor Strawinsky Oedipus Rex – Opern-Oratorium in zwei Akten
auf ein Libretto von Jean Cocteau nach Sophokles

Peter I. Tschaikowski Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Christoph Waltz Sprecher
Allan Clayton Oedipus
Marina Viotti Jokaste
Michael Volle Kreon/Bote
Albert Dohmen Teiresias
Wiener Singverein
Johannes Prinz Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Lorenzo Viotti Dirigent

SO 27. Juli, 11:00 Uhr
MO 28. Juli, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Basierend auf der antiken Tragödie *Oedipus tyrannos* von Sophokles schuf Igor Strawinsky in den 1920er-Jahren ein eindrückliches Opern-Oratorium. Es war Strawinskys Vorstellung, den Ödipus-Stoff als lateinischen und damit rituell anmutenden Text zu vertonen. Sein Librettist, der berühmte französische Dramatiker Jean Cocteau, ließ sich auf das Experiment des Freundes ein und verfasste gemeinsam mit dem Komponisten die Übersetzungsvorlage für den Gesangstext sowie den französischsprachigen Text des Erzählers. Eine erste konzertante – und nicht besonders euphorisch aufgenommene – Aufführung fand unter Strawinskys Leitung am 30. Mai 1927 im Pariser Théâtre Sarah-Bernhardt statt, Spielstätte auch für Serge Diaghilevs Ballets russes und mit Strawinsky durch dessen Ballette (*L'Oiseau de feu*, 1910; *Le Sacre du printemps*, 1913) eng verbunden. Seit der im Stil der Neuen Sachlichkeit gestalteten szenischen Produktion 1928 in Berlin unter Otto Klemperer gilt *Oedipus Rex* als Strawinskys monumentalstes Werk seiner neoklassizistischen Schaffensphase.

Taking Sophocles' ancient Greek tragedy *Oedipus tyrannus* as his inspiration, Igor Stravinsky created a powerful opera-oratorio in the 1920s. It was the composer's idea to set the Oedipus story to music with a Latin text, giving it a ritualistic character. His librettist, the famous French playwright Jean Cocteau, embraced his friend's experiment and collaborated with Stravinsky to create a sung text for translation into Latin, together with a French-language text for the narrator. The first concert performance, which was not particularly well received, took place under the composer's baton on 30 May 1927 at the Théâtre Sarah-Bernhardt in Paris. This venue, where Sergey Diaghilev's Ballets Russes also performed, had strong ties to Stravinsky through his ballets (*L'Oiseau de feu*, 1910; *Le Sacre du printemps*, 1913). Ever since a 1928 staged production in Berlin, conducted by Otto Klemperer and designed in the post-expressionist style of the *Neue Sachlichkeit* movement, *Oedipus Rex* has been regarded as the most monumental work of Stravinsky's neoclassical period.



Georg Baselitz, *Die Geschichte vom Soldaten*, Die Prinzessin, Foto: Salzburger Marionettentheater

Igor Strawinsky (1882–1971)

DIE GESCHICHTE VOM SOLDATEN

Bühnenmärchen in zwei Teilen (1918)

Text von Charles Ferdinand Ramuz
in der deutschen Nachdichtung von Hans Reinhart

In deutscher Sprache mit englischen Seitentexten

Szenische Aufführung
SALZBURGER MARIONETTENTHEATER
Premiere DI 29. Juli, 20:00
MI 30. Juli, 20:00
DO 31. Juli, 20:00
FR 1. August, 20:00
SA 2. August, 15:00 und 20:00
SO 3. August, 15:00 und 20:00

Georg Baselitz Marionetten und Ausstattung
Matthias Bundschuh Regie

Dominique Horwitz Sprecher

Isabelle Faust Violine

Pascal Moraguès Klarinette

Giorgio Mandolesi Fagott

Reinhold Friedrich Kornett

Ian Bousfield Posaune

Wies de Boevé Kontrabass

Raymond Curfs Schlagwerk

Ensemble des Salzburger Marionettentheaters

Aus dem russischen Märchenreich stammt die Geschichte um einen desertierten Soldaten, den Teufel, eine Geige und eine Königstochter. Wenn der Teufel im Spiel ist, nimmt das Märchen selten einen guten Ausgang – so auch hier. Die ursprüngliche szenische Grundidee, welche sowohl ästhetisch als auch praktisch von Jahrmarkt und Wandertheater inspiriert war, lässt an Moritaten- und Bänkelsänger denken. Die Uraufführung der *Histoire du soldat* 1918 in Lausanne markierte nicht nur einen wichtigen Moment in der Schweizer Theatergeschichte des 20. Jahrhunderts, sondern machte sie zu einem Schlüsselwerk der musikalischen Moderne. Als prägende Figur nach der Jahrhundertwende galt Strawinsky freilich bereits seit dem Skandal-Erfolg des Balletts *Le Sacre du printemps* im Mai 1913 in Paris.

The story of a deserting soldier, the Devil, a violin and a princess comes from the world of Russian fairy tales. When the Devil is involved, the story rarely ends well – and this tale is no exception. The original scenic concept, inspired in both aesthetic and practical terms by travelling fairs and theatre troupes, brings to mind images of street balladeers. The world premiere of *L'Histoire du soldat* in 1918 in Lausanne was not only an important moment in the history of 20th-century Swiss theatre, but also cemented the work's status as a landmark of musical modernism. Of course, Strawinsky had already been recognized as a figure to be reckoned with soon after the turn of the century, when the May 1913 premiere of his ballet *Le Sacre du printemps* provoked a *succès de scandale* in Paris.

Eine Koproduktion der Salzburger Festspiele mit dem Salzburger Marionettentheater

WIENER PHILHARMONIKER

Lorenzo Viotti

Os

Igor Strawinsky Oedipus Rex – Opern-Oratorium in zwei Akten
auf ein Libretto von Jean Cocteau nach Sophokles

Peter I. Tschaikowski Symphonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Christoph Waltz Sprecher
Allan Clayton Oedipus
Marina Viotti Jokaste
Michael Volle Kreon/Bote
Albert Dohmen Teiresias
Wiener Singverein
Johannes Prinz Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Lorenzo Viotti Dirigent

SO 27. Juli, 11:00 Uhr
 MO 28. Juli, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Andris Nelsons

D-S-C-H

Gustav Mahler Adagio aus der Symphonie Nr. 10 Fis-Dur

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons Dirigent

SA 9. August, 11:00 Uhr
 SO 10. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Riccardo Muti

Franz Schubert Symphonie Nr. 4 c-Moll D 417 – „Tragische“

Anton Bruckner Messe Nr. 3 f-Moll für Soli, vierstimmigen gemischten Chor
und Orchester WAB 28

Ying Fang Sopran · **Wiebke Lehmkuhl** Alt
Pavol Breslik Tenor · **William Thomas** Bass
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Ernst Raffelsberger Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti Dirigent

FR 15. August, 11:00 Uhr
 SA 16. August, 11:00 Uhr
 SO 17. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Yannick Nézet-Séguin

Richard Wagner Vorspiel zum ersten Akt der Oper *Lohengrin* WWV 75

Siegfried-Idyll E-Dur WWV 103

Erster Akt aus dem Bühnenfestspiel *Die Walküre* WWV 86 B

Elza van den Heever Sieglinde
Stanislas de Barbeyrac Siegmund
John Relyea Hunding
Wiener Philharmoniker
Yannick Nézet-Séguin Dirigent

SA 23. August, 11:00 Uhr
 SO 24. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Franz Welser-Möst

Mieczysław Weinberg Symphonie Nr. 2 op. 30 für Streichorchester

Anton Bruckner Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Wiener Philharmoniker
Franz Welser-Möst Dirigent

DO 28. August, 19:30 Uhr
 SA 30. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

ORCHESTER ZU GAST

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Os

Hans Werner Henze Das Floß der Medusa – Oratorium für Sopran, Bariton, Sprechstimme, gemischten Chor und Orchester

Kathrin Zukowski La Mort

Georg Nigl Jean-Charles

Jakob Diehl Charon

Chor des Bayerischen Rundfunks

Max Hanft Choreinstudierung

WDR Rundfunkchor

Paul Krämer, Alexander Lüken Choreinstudierung

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Regina Sgier, Wolfgang Götz Choreinstudierung

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Ingo Metzmacher Dirigent

FR 18. Juli, 19:00 Uhr · Felsenreitschule

Le Concert des Nations

Franz Schubert Symphonie Nr. 7 h-Moll D 759 – „Unvollendete“
Symphonie Nr. 8 C-Dur D 944 – „Große C-Dur-Symphonie“

Le Concert des Nations

Jordi Savall Dirigent

FR 1. August, 19:00 Uhr · Haus für Mozart

Les Musiciens du Prince – Monaco

Kirchenkonzert

Wolfgang A. Mozart Missa c-Moll KV 427

Mélissa Petit Sopran I · **Patricia Nolz** Sopran II

Anthony León Tenor · **José Coca Loza** Bass

Il Canto di Orfeo

Jacopo Facchini Choreinstudierung

Les Musiciens du Prince – Monaco

Gianluca Capuano Dirigent

MI 6. August, 20:00 Uhr · Stiftskirche St. Peter

DO 7. August, 20:00 Uhr · Stiftskirche St. Peter

Os Ouverture spirituelle

West-Eastern Divan Orchestra

Felix Mendelssohn Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 g-Moll op. 25
Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 – „Eroica“

Lang Lang Klavier

West-Eastern Divan Orchestra

Daniel Barenboim Dirigent

FR 15. August, 19:30 Uhr · Großes Festspielhaus

Utopia

D-S-C-H

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 F-Dur op. 102
Gustav Mahler Symphonie Nr. 4 G-Dur

Regula Mühlemann Sopran

Alexander Melnikov Klavier

Utopia

Teodor Currentzis Dirigent

MO 18. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Le Balcon

À Pierre

Luigi Nono A Pierre. Dell'azzurro silenzio, inquietum
für Kontrabassflöte, Kontrabassklarinette und Live-Elektronik

Pierre Boulez sur Incises für drei Klaviere, drei Harfen und
drei Perkussionisten

Karlheinz Stockhausen Klavierstück XIV – „Geburtstags-Formel“ für Klavier solo

Pierre Boulez ...explosante – fixe... für Flöte mit Live-Elektronik,
zwei Soloflöten und Ensemble

Julie Brunet-Jailly Flöte

Alphonse Cemin Klavier

IRCAM · Pierre Carré, Augustin Muller Live-Elektronik

Le Balcon

Maxime Pascal Dirigent

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

D-S-C-H Dmitri Schostakowitsch

Royal Concertgebouw Orchestra

Franz Schubert/
Luciano Berio Rendering für Orchester
Gustav Mahler Symphonie Nr. 5 cis-Moll

Royal Concertgebouw Orchestra
Klaus Mäkelä Dirigent

DO 21. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Klangforum Wien Orchestra

À Pierre

Maurice Ravel Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé für Gesang,
 zwei Flöten, zwei Klarinetten, Klavier und Streichquartett

Pierre Boulez Improvisation sur Mallarmé III für Sopran und
 Kammerorchester
 Éclat/Multiples für Orchester

Edgard Varèse Déserts für Bläser, Klavier, Schlagzeug und Tonband

Sarah Aristidou Sopran
Klangforum Wien Orchestra
Sylvain Cambreling Dirigent

SA 23. August, 16:00 Uhr
 Haus für Mozart

Gustav Mahler Jugendorchester

Erich Wolfgang Korngold Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35

Peter I. Tschaikowski Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Renaud Capuçon Violine
Gustav Mahler Jugendorchester
Manfred Honeck Dirigent

SA 23. August, 20:00 Uhr
 Felsenreitschule

Berliner Philharmoniker

Gustav Mahler Symphonie Nr. 9 D-Dur

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent

SO 31. August, 20:30 Uhr
 Großes Festspielhaus

KIRCHENKONZERT

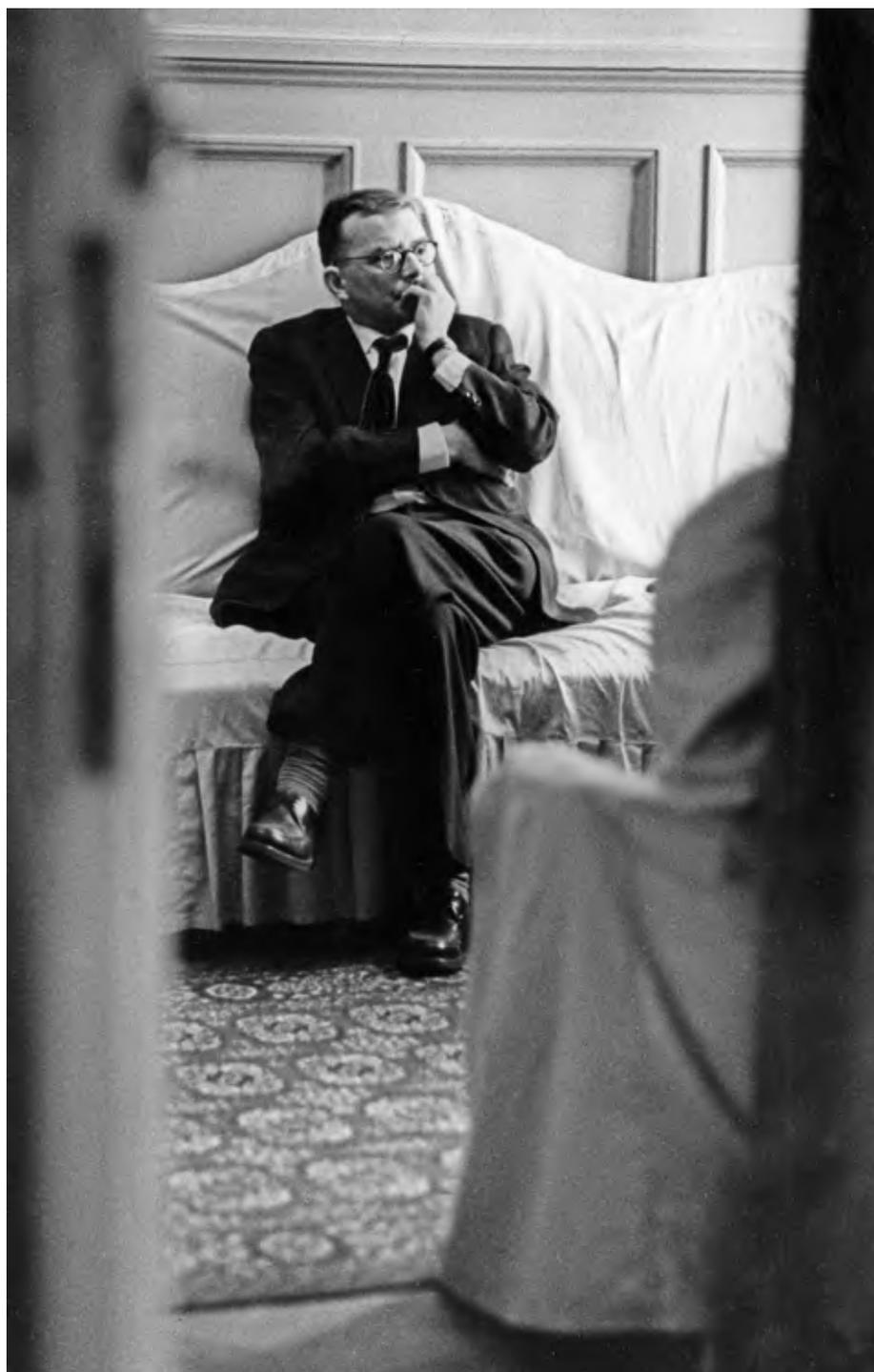
c-Moll-Messe

OzG

Wolfgang A. Mozart Missa c-Moll KV 427

Mélissa Petit Sopran I
Patricia Nolz Sopran II
Anthony León Tenor
José Coca Loza Bass
Il Canto di Orfeo
Jacopo Facchini Choreinstudierung
Les Musiciens du Prince – Monaco
Gianluca Capuano Dirigent

MI 6. August, 20:00 Uhr
 DO 7. August, 20:00 Uhr
 Stiftskirche St. Peter



Dmitri Schostakowitsch, Backstage © Sovfoto/ UIG/ Bridgeman Images

D-S-C-H

Was wissen schon die anderen vom Leben in einer Diktatur? – Biografie und Schaffen von Dmitri Schostakowitsch evozieren unangenehme Ahnungen, gewähren beklemmende Einblicke, lassen hinter offizielle Fassaden lauschen. 1906 noch als Untertan des Zaren in Sankt Petersburg geboren, begann er mit 13 Jahren sein Musikstudium. Als er es 1925 abschloss, hieß seine Heimatstadt bereits Leningrad und war nach der Revolution zu einem pulsierenden Zentrum des internationalen Musiklebens der jungen Sowjetunion im Zeichen der Avantgarde geworden. Rasch errang der junge Schostakowitsch Erfolge in Europa, Nord- und Südamerika: der Beginn einer vielversprechenden Komponistenkarriere. Doch dann begann der stalinistische Terror. 1936 wurde seine bis dahin gefeierte Oper *Lady Macbeth von Mzensk* in einem Artikel in der *Pravda* als „betont disharmonische, chaotische Flut von Tönen“ diffamiert. Schlagartig sah sich Schostakowitsch in seiner künstlerischen und menschlichen Existenz bedroht: Monatlang verbrachte er, ein Freund bereits hingerichteter „Volksfeinde“, die Nächte angekleidet und mit einem gepackten Koffer bei der Hand, in Erwartung seiner Verhaftung. Er blieb jedoch verschont – und selbst eine zweite Maßregelung 1948 konnte er überstehen. Das Regime missbrauchte ihn als Aushängeschild der Sowjetkunst im Ausland und setzte ihn zu Hause erheblich unter Druck – bis hin zum Eintritt in die Kommunistische Partei 1960. Schostakowitschs Schaffen bedeutet unter diesen Zwängen, Bedrohungen und Verwerfungen einen ewigen Grenzgang: Doppelte Böden und geheime Botschaften unterliefen das, was der Sozialistische Realismus in Stil und Inhalt offiziell verlangte. An seinen stärksten Werken erweist sich bis heute, wie mutig, risikobereit und widerständig Dmitri Schostakowitsch letztlich geblieben ist – und wieviel seine Musik über uns und unsere Gegenwart aussagt. Vor 50 Jahren – am 9. August 1975 – verstarb Dmitri Schostakowitsch nach langem Leiden in Moskau.

Walter Weidringer

What do others really know about life under a dictatorship? The biography and works of Dmitry Shostakovich evoke an oppressive sense of unease, reveal unsettling insights and allow us to listen behind official facades.

Born in St Petersburg in 1906 as a subject of the Tsar, Shostakovich began his musical studies at the age of 13. By the time he graduated in 1925, his home city had been renamed Leningrad and was a vibrant centre of international musical life in the young Soviet Union, marked by an avant-garde spirit. The young Shostakovich quickly chalked up a string of successes in Europe, North America and South America, setting him up for a promising career as a composer.

But then the Stalinist terror began. In 1936, the composer's opera *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, which had been praised up until then, was the target of a *Pravda* article that smeared the work as 'deliberate dissonance [...] a confused stream of sounds'. Overnight, Shostakovich felt threatened as an artist and even feared for his personal safety – given that friends of his had already been executed as 'enemies of the people', he expected to be arrested at any time, and spent months sleeping fully dressed with a packed suitcase under the bed. He was spared, however, and even survived a second denunciation in 1948. The regime exploited him outside of Russia as a shining example of Soviet art, while subjecting him to continual pressure at home – to the point that he joined the Communist Party in 1960.

Created against this backdrop of coercion, intimidation and disruption, Shostakovich's *oeuvre* kept up a never-ending balancing act: music that outwardly conformed to the stylistic and conceptual strictures of Socialist Realism was subverted with double meanings and secret messages. In his strongest works, it remains evident to this day how Shostakovich stayed bold, daring and defiant to the last – and how his music still has much to say to us and our present condition.

Fifty years ago – on 9 August 1975 – Dmitry Shostakovich passed away in Moscow after a long period of illness.

Walter Weidringer
Translation: Sebastian Smallshaw

D-S-C-H

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

1

Os · KK

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93
Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Dmitri Schostakowitsch

Lukas Sternath · Igor Levit Klavier

DO 24. Juli, 22:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

SK

Johann Sebastian Bach Partita Nr. 2 c-Moll BWV 826

Frédéric Chopin Nocturne g-Moll op. 15/3

Nocturne Es-Dur op. 55/2

Scherzo Nr. 4 E-Dur op. 54

Dmitri Schostakowitsch Sonate für Klavier Nr. 2 h-Moll op. 61

Aus 24 *Präludien und Fugen* op. 87
Nr. 8 fis-Moll · Nr. 15 Des-Dur · Nr. 24 d-Moll

Evgeny Kissin Klavier

MO 4. August, 20:30 Uhr · Großes Festspielhaus

3

WPH

Gustav Mahler Adagio aus der Symphonie Nr. 10 Fis-Dur

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Wiener Philharmoniker

Andris Nelsons Dirigent

SA 9. August, 11:00 Uhr · Großes Festspielhaus

SO 10. August, 11:00 Uhr · Großes Festspielhaus

4

KK

Dmitri Schostakowitsch Vier Gedichte des Hauptmanns Lebjadkin op. 146
für Bass und Klavier

Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67

Sonate für Viola und Klavier C-Dur op. 147

Alexander Roslavets Bass

Gidon Kremer Violine · **Maxim Rysanov** Viola

Giedrė Dirvanauskaitė Violoncello

Evgeny Kissin Klavier

SA 9. August, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

5

KK

Dmitri Schostakowitsch Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 49

Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110

Streichquartett Nr. 15 es-Moll op. 144

Cuarteto Casals

MO 11. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

6

SK

Dmitri Schostakowitsch 24 Präludien und Fugen op. 87 (Auswahl)

Frédéric Chopin 24 Préludes op. 28

Yulianna Avdeeva Klavier

SA 16. August, 19:30 Uhr · Haus für Mozart

7

OzG

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 F-Dur op. 102

Gustav Mahler Symphonie Nr. 4 G-Dur

Regula Mühlemann Sopran

Alexander Melnikov Klavier

Utopia

Teodor Currentzis Dirigent

MO 18. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus



Pierre Boulez, Foto: Marion Kalter

À PIERRE

„Zwei Vokabeln fehlten ihm: Ehrfurcht und Verehrung“, erinnerte sich Olivier Messiaen einmal an seinen einstigen Schüler Pierre Boulez. Dieser besaß nicht nur ein Faible für Mathematik, sondern war auch mit einem unbestechlichen äußeren wie inneren Ohr begabt, das Sprache und Musik mit der gleichen analytisch untermauerten Hingabe erlauschen und voraushören konnte. – „Le compositeur, c’est l’œil qui imagine l’oreille“.

Als Komponist war Boulez gleichsam die lebende Begründung dafür, dass der Begriff „Avantgarde“ eine musikalische Bedeutung besaß, dass er aus dem Französischen stammte – und zugleich aus der Militärsprache: Keiner seiner engsten Mitstreiter der Moderne, weder Karlheinz Stockhausen noch Luigi Nono, nahm es mit der Rolle der kämpferischen Vorhut gegen künstlerische Altlasten aller Art so ernst wie er. Stets drängte die Zeit für Pierre Boulez. Er wollte Musik schaffen, in der sich Intellekt und Emotion gleichermaßen mitteilten, in der die Schönheit berechnet und der Verstand verspürt werden konnten. Die französische Sinnlichkeit von Debussy und Ravel standen ihm dabei ebenso nahe wie Bachs scharfsinnig durchkonstruierte Klarheit. – Und er war Perfektionist. Nicht einer, der sich von seinen eigenen enormen Ansprüchen lähmen ließ, sondern einer, der immer weiter an seinen Stücken feilte, bis er mit dem Ergebnis zufrieden war.

Auch als Dirigent interessierte sich Boulez nur für die Neuerer unter den Komponist:innen – und erreichte seine präzise formulierten Ziele ohne sezierenden Taktstock, ohne publikumswirksame Show. „Struktur“ war einer seiner Lieblingsbegriffe. Mit den Wiener Philharmonikern begann bei den Salzburger Festspielen eine von gegenseitigem Respekt geprägte, musikalisch innige Beziehung: Höhepunkte seiner späten Jahre.

„À Pierre“ feiert den richtungsweisenden Sensualisten, den poetischen Revolutionär Pierre Boulez zum 100. Geburtstag.

Walter Weidringer

‘Two words were missing from his vocabulary: awe and reverence,’ Olivier Messiaen once recalled of his former student Pierre Boulez. The young composer not only had a penchant for mathematics, but was also gifted with an unerring outer and inner ear, capable of listening to music and language with a similar analytical attentiveness, of ‘hearing’ it in his mind’s eye: ‘Le compositeur, c’est l’œil qui imagine l’oreille.’

As a composer, Boulez offered living proof that the term ‘avant-garde’ was of musical significance, that it originated from the French – and, at the same time, from military parlance. None of the modernist comrades-in-arms he was closest to, neither Karlheinz Stockhausen nor Luigi Nono, were as ardent or combative in acting as a vanguard against all kinds of outdated artistic ideas. For Pierre Boulez, time always marched forward.

He wanted to write music that was at once cerebral and emotional, in which beauty could be appraised and intellect felt. The Gallic sensuality of Debussy and Ravel was as much an influence as the clarity of Bach’s tightly structured counterpoint. And he was a perfectionist. Not one who was paralysed by the high standards he set for himself, but a composer who kept refining his works until he was satisfied with the result.

As a conductor, Boulez’s interest was likewise exclusively drawn to more innovative repertory – and here, he realized his precisely defined aims while shunning the rigidity of a baton and audience-pleasing theatrics. ‘Structure’ was one of his favourite words. At the Salzburg Festival, he embarked on a musically fruitful journey with the Vienna Philharmonic: a collaboration marked by deep mutual respect, which gave rise to feats of artistic excellence in his later years.

‘À Pierre’ celebrates the pioneering sensualist and poetic revolutionary Pierre Boulez on the 100th anniversary of his birth.

Walter Weidringer
Translation: Sebastian Smallshaw

À PIERRE

Pierre Boulez (1925–2016)

1

OzG

Luigi Nono A Pierre. Dell'azzurro silenzio, inquietum
für Kontrabassflöte, Kontrabassklarinette und Live-Elektronik

Pierre Boulez sur Incises für drei Klaviere, drei Harfen und
drei Perkussionisten

Karlheinz Stockhausen Klavierstück XIV – „Geburtstags-Formel“ für Klavier solo

Pierre Boulez ...explosante – fixe... für Flöte mit Live-Elektronik,
zwei Soloflöten und Ensemble

Julie Brunet-Jailly Flöte

Alphonse Cemin Klavier

IRCAM · Pierre Carré, Augustin Muller Live-Elektronik

Le Balcon

Maxime Pascal Dirigent

DI 19. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

KK

Claude Debussy Jeux. Poème dansé
Bearbeitung für zwei Klaviere

Pierre Boulez Dialogue de l'ombre double für Klarinette und Tonband

Igor Strawinsky Concerto für zwei Klaviere

Pierre Boulez Sonate für Klavier Nr. 2

Tamara Stefanovich Klavier

Nenad Lečić Klavier

Jörg Widmann Klarinette

SWR Experimentalstudio Live-elektronische Realisation

Michael Acker Klangregie und Musikinformatik

MI 20. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

SK

Pierre Boulez Douze Notations für Klavier

Claude Debussy Douze Études (Auswahl)

Pierre Boulez Sonate für Klavier Nr. 1

Maurice Ravel Aus *Miroirs*

Une barque sur l'océan · Oiseaux tristes · Noctuelles

Pierre Boulez Incises für Klavier

Olivier Messiaen Quatre Études de rythme

Pierre-Laurent Aimard Klavier

FR 22. August, 19:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4 Nachtkonzert

Johann Sebastian Bach Das Wohltemperierte Klavier (Teil II) BWV 870–893 (Auswahl)

Pierre-Laurent Aimard Klavier

FR 22. August, 22:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

OzG

Maurice Ravel Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé für Gesang,
zwei Flöten, zwei Klarinetten, Klavier und Streichquartett

Pierre Boulez Improvisation sur Mallarmé III für Sopran und
Kammerorchester

Éclat/Multiples für Orchester

Edgard Varèse Déserts für Bläser, Klavier, Schlagzeug und Tonband

Sarah Aristidou Sopran

Klangforum Wien Orchestra

Sylvain Cambreling Dirigent

SA 23. August, 16:00 Uhr

Haus für Mozart

KAMMERKONZERTE

1

Os · D-S-C-H

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93
Bearbeitung für Klavier zu vier Händen von Dmitri Schostakowitsch

Lukas Sternath · Igor Levit Klavier

DO 24. Juli, 22:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 1 F-Dur op. 18/1
Raphaël Merlin Self Portrait in Three Colors
Peter I. Tschaikowski Streichquartett Nr. 3 es-Moll op. 30

Quatuor Ébène

SA 26. Juli, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

D-S-C-H

Dmitri Schostakowitsch Vier Gedichte des Hauptmanns Lebjadkin op. 146
für Bass und Klavier
Klaviertrio Nr. 2 e-Moll op. 67
Sonate für Viola und Klavier C-Dur op. 147

Alexander Roslavets Bass
Gidon Kremer Violine
Maxim Rysanov Viola
Giedrė Dirvanauskaitė Violoncello
Evgeny Kissin Klavier

SA 9. August, 20:00 Uhr
Haus für Mozart

4

Claude Debussy Sonate en trio für Flöte, Viola und Harfe
Wolfgang A. Mozart Klarinettenquintett A-Dur KV 581 – „Stadler-Quintett“
Peter I. Tschaikowski Streichsextett d-Moll op. 70 – „Souvenir de Florence“

Mitglieder der Wiener Philharmoniker

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

5

D-S-C-H

Dmitri Schostakowitsch Streichquartett Nr. 1 C-Dur op. 49
Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110
Streichquartett Nr. 15 es-Moll op. 144

Cuarteto Casals

MO 11. August, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

6

Joseph Haydn Streichquartett D-Dur Hob. III:34
Paul Hindemith Streichquartett Nr. 2 f-Moll op. 10
Franz Schubert Streichquartett d-Moll D 810 – „Der Tod und das Mädchen“

Leonkoro Quartett

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

7

À Pierre

- Claude Debussy** Jeux. Poème dansé
Bearbeitung für zwei Klaviere
- Pierre Boulez** Dialogue de l'ombre double für Klarinette und Tonband
- Igor Strawinsky** Concerto für zwei Klaviere
- Pierre Boulez** Sonate für Klavier Nr. 2

Tamara Stefanovich Klavier
Nenad Lečić Klavier
Jörg Widmann Klarinette
SWR Experimentalstudio Live-elektronische Realisation
Michael Acker Klangregie und Musikinformatik

MI 20. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

8

- Johannes Brahms** Klavierquintett f-Moll op. 34
- Franz Schubert** Streichquintett C-Dur D 956

Julia Hagen Violoncello
Mao Fujita Klavier
Hagen Quartett

DI 26. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

SOLISTENKONZERTE

András Schiff

Johann Sebastian Bach Die Kunst der Fuge BWV 1080

András Schiff Klavier

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

Daniil Trifonov

Peter I. Tschaikowski Sonate für Klavier cis-Moll op. posth. 80

Frédéric Chopin Walzer E-Dur KK IVa/12
 Walzer f-Moll/As-Dur op. posth. 70/2
 Walzer As-Dur aus 3 *Valses* op. 64/3
 Walzer Des-Dur aus 3 *Valses* op. 64/1
 Walzer a-Moll aus *Trois Valses brillantes* op. 34/2
 Walzer e-Moll KK IVa/15

Alberto Ginastera Sonate für Klavier Nr. 2 op. 53

Peter I. Tschaikowski Konzertsuite aus *Dornröschen* op. 66
 Bearbeitung für Klavier von Mikhail Pletnev

Daniil Trifonov Klavier

DO 31. Juli, 20:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Evgeny Kissin

D-S-C-H

Johann Sebastian Bach Partita Nr. 2 c-Moll BWV 826

Frédéric Chopin Nocturne g-Moll op. 15/3
 Nocturne Es-Dur op. 55/2
 Scherzo Nr. 4 E-Dur op. 54

Dmitri Schostakowitsch Sonate für Klavier Nr. 2 h-Moll op. 61
 Aus 24 *Präludien und Fugen* op. 87
 Nr. 8 fis-Moll · Nr. 15 Des-Dur · Nr. 24 d-Moll

Evgeny Kissin Klavier

MO 4. August, 20:30 Uhr · Großes Festspielhaus

María Dueñas · Alexander Malofeev

Karol Szymanowski Sonate für Violine und Klavier d-Moll op. 9
Claude Debussy Sonate für Violine und Klavier g-Moll
César Franck Sonate für Violine und Klavier A-Dur

María Dueñas Violine
Alexander Malofeev Klavier

DI 5. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Grigory Sokolov

Das Programm wird später bekannt gegeben.

Grigory Sokolov Klavier

FR 8. August, 20:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Arcadi Volodos

Franz Schubert Moments musicaux D 780
 Am Tage Aller Seelen D 343
 Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt S 562/1
 „Der Müller und der Bach“ aus *Die schöne Müllerin* D 795
 Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt S 565/2
 Sonate für Klavier A-Dur D 959

Arcadi Volodos Klavier

MI 13. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Yulianna Avdeeva

D-S-C-H

Dmitri Schostakowitsch 24 Präludien und Fugen op. 87 (Auswahl)
Frédéric Chopin 24 Préludes op. 28

Yulianna Avdeeva Klavier

SA 16. August, 19:30 Uhr · Haus für Mozart

D-S-C-H Dmitri Schostakowitsch

Pierre-Laurent Aimard

À Pierre

Pierre Boulez Douze Notations · Sonate für Klavier Nr. 1 · Incises
Claude Debussy Douze Études (Auswahl)
Maurice Ravel *Aus Miroirs*
 Une barque sur l'océan · Oiseaux tristes · Noctuelles
Olivier Messiaen Quatre Études de rythme

Pierre-Laurent Aimard Klavier

FR 22. August, 19:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Patricia Kopatchinskaja · Joonas Ahonen

Arnold Schönberg Fantasie für Violine und Klavier op. 47
Erik Satie Choses vues à droite et à gauche (sans lunettes)
Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier und Violine Nr. 8 G-Dur op. 30/3
 Sonate für Klavier und Violine Nr. 4 a-Moll op. 23
George Antheil Sonate für Violine und Klavier Nr. 1

Patricia Kopatchinskaja Violine · **Joonas Ahonen** Klavier

MO 25. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Igor Levit

Franz Schubert Sonate für Klavier B-Dur D 960
Robert Schumann Nachtstücke op. 23
Frédéric Chopin Sonate für Klavier Nr. 3 h-Moll op. 58

Igor Levit Klavier

MI 27. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Víkingur Ólafsson

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109
 Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110
 Sonate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111
Johann Sebastian Bach Die Kunst der Fuge BWV 1080 (Auswahl)

Víkingur Ólafsson Klavier

SA 30. August, 19:30 Uhr · Haus für Mozart

LIEDERABENDE

Christian Gerhaher · Gerold Huber

Robert Schumann Liederkreis op. 24 · Romanzen und Balladen I op. 45
Sechs Gedichte op. 36
Romanzen und Balladen II op. 49 · Dichterliebe op. 48

Christian Gerhaher Bariton · **Gerold Huber** Klavier

MO 28. Juli, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

Diana Damrau · Jonas Kaufmann · Helmut Deutsch

Lieder von **Richard Strauss** und **Gustav Mahler**

Diana Damrau Sopran · **Jonas Kaufmann** Tenor · **Helmut Deutsch** Klavier

MI 30. Juli, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Une Soirée française – Sabine Devieille · Mathieu Pordoy

Gabriel Fauré Chanson d'amour op. 27/1 · Au bord de l'eau op. 8/1
Improvisation cis-Moll aus *Huit Pièces brèves* op. 84/5 für Klavier

Louis Beydts Chansons pour les oiseaux

Francis Poulenc „Hôtel“ und „Voyage à Paris“ aus *Banalités*
Deux Poèmes

Improvisation Nr. 11 g-Moll aus *Improvisations* für Klavier

Maurice Ravel Manteau de fleurs
„Trois beaux oiseaux du Paradis“ aus *Trois Chansons*
Vocalise-étude (en forme de habanera)
„Kaddisch“ aus *Deux Mélodies hébraïques*

Albert Roussel „Le Jardin mouillé“ aus *Quatre Poèmes* op. 3/3
„Réponse d'une épouse sage“ aus *Deux Poèmes chinois* op. 35/2

Maurice Delage Quatre Poèmes hindous

Claude Debussy Ariettes oubliées

Sabine Devieille Sopran · **Mathieu Pordoy** Klavier

SO 3. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Florian Boesch · Musicbanda Franui

Franz Schubert Die schöne Müllerin –
Liedzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller D 795

Florian Boesch Bariton

Musicbanda Franui

Markus Kraler, Andreas Schett Musikalische Bearbeitung und Komposition

Andreas Schett Musikalische Leitung

DI 12. August, 21:00 Uhr · Haus für Mozart

Andrè Schuen · Daniel Heide

Richard Strauss „Frühlingsgedränge“ aus *Zwei Lieder* op. 26/1
„Aus den Liedern der Trauer“ aus *Sechs Lieder* op. 17/4
„Freundliche Vision“ aus *Fünf Lieder* op. 48/1
„Nachtgang“ aus *Drei Lieder* op. 29/3
„Traum durch die Dämmerung“ aus *Drei Lieder* op. 29/1
„Ständchen“ aus *Sechs Lieder* op. 17/2

Richard Wagner Fünf Gedichte für Stimme und Klavier WWV 91 –
„Wesendonck-Lieder“

Alexander von Zemlinsky Turmwächterlied und andere Gesänge op. 8

Richard Strauss „Allerseelen“ aus *Acht Gedichte aus „Letzte Blätter“* op. 10/8
„Breit über mein Haupt“ aus
Sechs Lieder aus „Lotosblätter“ op. 19/2
Vier Lieder op. 27

Andrè Schuen Bariton · **Daniel Heide** Klavier

SA 16. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

A Diva is Born – Asmik Grigorian · Hyung-ki Joo

Werke von **Georges Bizet, Giacomo Puccini, Olivier Messiaen** sowie
John Lennon/Paul McCartney, Lady Gaga und **Sting**

Asmik Grigorian Sopran · **Hyung-ki Joo** Klavier

SO 24. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

KLEINE NACHTMUSIKEN

Georg Nigl · August Diehl · Alexander Gergelyfi

Georg Nigl Bariton · **August Diehl** Rezitation · **Alexander Gergelyfi** Clavichord, Tafelklavier

1 · Abendempfindung – Mozarts Clavichord

FR 1. August
DO 7. August

2 · Weit von der schönen Erde – Ein Schubert-Abend

SA 2. August
FR 8. August

3 · To be or not to be – Ein Shakespeare-Abend

SO 3. August
SA 9. August

jeweils 22:00 Uhr · Stefan Zweig Zentrum – Edmundsburg

Georg Nigl und seine Künstlerfreunde laden jeweils 80 Gäste zu einer Serenade der besonderen Art.

Georg Nigl and his artist friends invite 80 guests to a special kind of serenade.

Die Mozart'sche Nachtmusik wird auf dem Original-Clavichord von Wolfgang A. Mozart musiziert. Die Salzburger Festspiele danken der Stiftung Mozarteum für die Nutzung dieses einzigartigen Instruments, das normalerweise in Mozarts Geburtshaus ausgestellt ist.

Mozart's Nachtmusik will be performed on Wolfgang A. Mozart's original clavichord. The Salzburg Festival thanks the Mozarteum Foundation for arranging the use of this unique instrument, which is normally exhibited in Mozart's birthplace.

Die schöne Müllerin

Franz Schubert Die schöne Müllerin –
Liedzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller D 795

Georg Nigl Bariton
Alexander Gergelyfi Tafelklavier

DO 14. August, 22:00 Uhr · Stefan Zweig Zentrum – Edmundsburg
FR 15. August, 22:00 Uhr · Stefan Zweig Zentrum – Edmundsburg

MOZART-MATINEEN & SOIRÉE

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Ivor Bolton

Wolfgang A. Mozart Ballettmusik zur Pantomime
Les petits riens KV Anh. 10 (299b)
Konzert für Oboe und Orchester C-Dur KV 314
Kirchensonate für Orchester und Orgel C-Dur KV 278
Kirchensonate für Orchester und Orgel F-Dur KV 244
Kirchensonate für Orchester und Orgel C-Dur KV 329
Symphonie C-Dur KV 425 – „Linzer“

Gabriel Pidoux Oboe
Ashok Gupta Orgel
Mozarteumorchester Salzburg
Ivor Bolton Dirigent

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

Adam Fischer

Oper

Wolfgang A. Mozart *Mitridate, re di Ponto* – Opera seria in drei Akten KV 87
Semiszenische Aufführung

Pene Pati *Mitridate*
Sara Blanch *Aspasia*
Elsa Dreisig *Sifare*
Paul-Antoine Bénos-Djian *Farnace*
Julie Roset *Ismene*
Mozarteumorchester Salzburg
Adam Fischer Dirigent

Birgit Kajtna-Wönig Szenische Einrichtung

MO 4. August, 19:00 Uhr
Haus für Mozart

siehe Seite 38

Roberto González-Monjas

Wolfgang A. Mozart Meistermusik c-Moll für Männerchor und Orchester
Rekonstruktionsversuch der Urfassung der
Maurerischen Trauermusik KV 477
Die Maurerfreude – Kantate für Tenor, Männerchor
und Orchester Es-Dur KV 471
Ouvertüre zur Oper *Die Zauberflöte* KV 620
Arie des Tamino „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“
aus der Oper *Die Zauberflöte* KV 620
Marsch der Priester aus der Oper *Die Zauberflöte* KV 620
Laut verkünde unsre Freude – Kantate für Soli, Männerchor
und Orchester C-Dur KV 623
Arie des Don Ottavio „Dalla sua pace“
aus der Oper *Don Giovanni* KV 527
Arie des Tito „Se all'impero, amici Dei“
aus der Oper *La clemenza di Tito* KV 621
Symphonie Es-Dur KV 543

Bogdan Volkov Tenor
Manuel Winckler Bass
Bachchor Salzburg
Michael Schneider Choreinstudierung
Mozarteumorchester Salzburg
Roberto González-Monjas Dirigent

SA 9. August, 11:00 Uhr
SO 10. August, 11:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Kyohei Sorita

Wolfgang A. Mozart Symphonie G-Dur KV 318 – „Ouvertüre“
Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 271 –
„Jeunehomme“
Ouvertüre zur Oper *Le nozze di Figaro* KV 492
Konzert für Klavier und Orchester D-Dur KV 537 –
„Krönungskonzert“

Mozarteumorchester Salzburg
Kyohei Sorita Klavier und Musikalische Leitung

SA 16. August, 11:00 Uhr
SO 17. August, 11:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Andrew Manze

Wolfgang A. Mozart Ouvertüre zur Oper *La clemenza di Tito* KV 621
Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622
Bearbeitung für Viola und Orchester
Symphonie C-Dur KV 551 – „Jupiter“

Timothy Ridout Viola
Mozarteumorchester Salzburg
Andrew Manze Dirigent

SA 23. August, 11:00 Uhr
SO 24. August, 11:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

CAMERATA SALZBURG

Musica dolorosa

Os

Tigran Mansurian Vier ernste Gesänge – Konzert Nr. 2 für Violine und Streichorchester

Galina Ustwolskaja Duett für Violine und Klavier

Pēteris Vasks Musica dolorosa für Streichorchester

Patricia Kopatchinskaja Violine

Markus Hinterhäuser Klavier

Camerata Salzburg

Gregory Ahss Violine und Leitung

DO 24. Juli, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Le quattro stagioni

Antonio Vivaldi Die vier Jahreszeiten für Solovioline, Streicher und Basso continuo op. 8/1–4

Felix Mendelssohn Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90 – „Italienische“

Janine Jansen Violine

Camerata Salzburg

Gregory Ahss Violine und Leitung

DO 7. August, 20:00 Uhr

Haus für Mozart

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 erhält ein Preisgeld von € 15.000,- und wird im Sommer 2026 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 unter den Ausgezeichneten etwa Mirga Gražinytė-Tyla und Maxime Pascal, der in diesem Sommer erneut eine szenische Opernproduktion leiten wird, oder auch Lorenzo Viotti, welcher als erster YCA-Gewinner ein Konzert der Wiener Philharmoniker bei den Salzburger Festspielen dirigiert.

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

Details und Teilnahmebedingungen unter:

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 will 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 can look forward to the prize money of €15,000 and an invitation to return to the Salzburg Festival in 2026, when 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 Maxime Pascal, who will again conduct a staged opera production this summer, while Lorenzo Viotti will be the first YCA winner to conduct one of the Vienna Philharmonic's concerts at the Salzburg Festival.

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/en/yca

Award Concert Weekend

Camerata Salzburg

Finalist-innen des Herbert von Karajan Young Conductors Award 2025

FR 1. August, 15:00 Uhr · SA 2. August, 15:00 Uhr · SO 3. August, 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 jury will announce the winner of the Herbert von Karajan Young Conductors Award to the audience.

YOUNG SINGERS PROJECT

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

Aus über 800 Bewerbungen werden bei zahlreichen Vorsingen junge Sänger:innen ausgewählt, die dank dieses Stipendiums im Rahmen der Salzburger Festspiele eine umfassende Weiterbildung erhalten. Diese beinhaltet musikalischen und repertoiremäßigen Unterricht ebenso wie szenische Probenarbeit, Sprachcoaching, Liedinterpretation sowie die Möglichkeit, mit Festspielkünstler:innen zu arbeiten und Proben zu besuchen. Die Meisterklassen und der Praxisbezug machen das YSP zu einem Förderprogramm mit internationalem Modellcharakter.

Teilnehmer:innen des Young Singers Project werden in der diesjährigen Kinderoper, *Musketiere!* von Sebastian Schwab, sowie in weiteren Produktionen der Festspiele mitwirken. Das Abschlusskonzert am 28. August 2025 findet im Haus für Mozart statt.

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, also a main sponsor of the Salzburg Festival.

Numerous auditions are held to choose a select group of young singers from over 800 applicants, with the successful candidates going on to receive scholarships 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.

Participants of the Young Singers Project will appear in Sebastian Schwab's *Musketiere!*, the children's opera programmed for this year, as well as in other Festival productions. The final concert on 28 August 2025 will take place in the Haus für Mozart.

www.salzburgfestival.at/en/ysp

Öffentliche Meisterklassen

Julian Prégardien SO 3. August, 15:00 Uhr
Stéphanie d'Oustrac FR 15. August, 18:00 Uhr
Malcolm Martineau FR 22. August, 18:00 Uhr
 Große Universitätsaula

Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli
 (keine Vorreservierungen möglich)

YSP Abschlusskonzert

Teilnehmende des Young Singers Project

Mozarteumorchester Salzburg
Carlo Benedetto Cimento Dirigent

DO 28. August, 18:00 Uhr
 Haus für Mozart

SONDERKONZERTE

Preisträgerkonzerte Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2025 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

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2025 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

Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Abschlusskonzerte

Im Rahmen der Sommerakademie erhalten Studierende internationaler Universitäten die Möglichkeit, gemeinsam mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker ein vielfältiges Repertoire zu erarbeiten. Das Ergebnis der intensiven Kurszeit wird in zwei Konzerten präsentiert, in denen sowohl Kammermusik für Streicher und Bläser sowie symphonische Werke mit dem Orchester der Sommerakademie zu hören sein werden. Künstlerischer Leiter der Sommerakademie ist Tamás Varga.

Nähere Infos zu Programmen und Mitwirkenden finden Sie ab Juni 2025 auf der Website der Salzburger Festspiele.

Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern. Karten zum Einheitspreis von € 15,- können Sie ab sofort online unter www.ticket.re-creation.at bestellen.

The Summer Academy gives participating students from international universities the opportunity to prepare a programme of varied works together with members of the Vienna Philharmonic. The results of this intensive course will be presented in two concerts, one of which is devoted to chamber music for strings and winds. Symphonic works are showcased in the programme for the other concert, which will be performed by the orchestra of the Summer Academy. The artistic director of the Summer Academy is Tamás Varga.

More details about the programmes and performers will be made available from June 2025 on the Salzburg Festival website.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Tickets at a single price of €15 can be ordered online now at: www.ticket.re-creation.at

DI 19. August, 19:00 Uhr · Große Universitätsaula
 DO 21. August, 19:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

19. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Ausgezeichnete junge Blasmusiktalente aus ganz Österreich, Liechtenstein und Südtirol sind nach Salzburg eingeladen und lassen unter der Leitung von Lars Michael Stransky Opernmelodien, symphonisches Repertoire, traditionelle Polkas und Märsche erklingen. Die erfolgreiche Kooperation der Salzburger Festspiele mit den Wiener Philharmonikern, dem Salzburger Blasmusikverband und der Österreichischen Blasmusikjugend findet bereits zum 19. Mal statt.

Unterstützt durch das Land Salzburg, den Österreichischen Blasmusikverband u. a. · Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli (keine Vorreservierungen möglich).

Outstanding young wind musicians from all over Austria, Liechtenstein and South Tyrol will be invited to Salzburg to perform opera melodies and symphonic repertoire as well as traditional polkas and marches, under the baton of Lars Michael Stransky. This thriving collaboration between the Salzburg Festival, the Vienna Philharmonic, the Salzburg State Association of Wind Bands and the Austrian Wind Music Youth Organization is now in its 19th season.

Supported by the State of Salzburg, the Austrian Wind Music Association and others. · Online tickets available free of charge from 5 July (no reservation in advance of this date).

SO 31. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

jung & jede*r

Das Jugendprogramm der Salzburger Festspiele

MUSIKTHEATER

Sebastian Schwab **Musketiere!**

Berge flüstern laut

SCHAUSPIEL

Sibylle Berg **Mein ziemlich seltsamer**

Freund Walter

INTERAKTIONEN

Schulprogramm

Von Abtenau bis Zell am See

Festspielpatenschaften

Jugendkarten &

Vermittlungsangebote

Junge Freunde

JUNGE KUNST

Schauspielcamp

Operncamps

Salzburger Festspiele und

Theater Kinderchor

Young Singers Project · Kühne-Stiftung

Herbert von Karajan

Young Conductors Award · Rolex

Mit Unterstützung von

UNIQA · Salzburg AG · Raiffeisen Salzburg



MUSIKTHEATER · SCHAU SPIEL

Yura Yang Musikalische Leitung
David Bösch Regie
Patrick Bannwart Bühne
Moana Stemberger Kostüme
Nikolaus Stenitzer Dramaturgie

Teilnehmende des
Young Singers Project

Angelika Prokopp Sommerakademie der
Wiener Philharmoniker

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 70 Minuten

Uraufführung im Auftrag der
Salzburger Festspiele in Koproduktion
mit der Wiener Staatsoper

Premiere FR 25. Juli, 15:00 Uhr,
SO 27., MI 30. Juli, SA 2., DI 5., DO 7.,
SA 9., MI 13., SA 16., MO 18., MI 20.,
SO 24. August, 15:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, SAAL

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

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

SO 27., MI 30. Juli, SA 2., DI 5., DO 7.,
SA 9., MI 13., SA 16., MO 18., MI 20.,
SO 24. August, 13:30 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG,
SÄULENFOYER

Sebastian Schwab (*1993) Musketiere!

ab 6

Oper für Kinder · Libretto von David Bösch

In einer abgelegenen Ecke Frankreichs lebt D'Artagnan, ein furchtloses Mädchen mit einem Kopf voll Fantasie und einem starken Gerechtigkeitsinn. Der selbstverliebte König und seine machthungrige Beraterin, die Kardinälin Richelieu, haben das Land fest im Griff. Der Schlüssel zu ihrer Macht ist das geheimnisvolle goldene Croissant, das die Menschen selbstsüchtig und rücksichtslos werden lässt. D'Artagnan schmiedet einen Plan: Sie muss Musketierin werden und dem Spuk ein Ende bereiten! Gemeinsam mit dem vorwitzigen Pferd Holgär und dem etwas tollpatschigen, aber mutigen Portos macht sie sich auf den Weg. In epischen Abenteuern und turbulenten Auseinandersetzungen beweisen die drei selbsternannten Musketiere, dass es sich lohnt, an etwas zu glauben, dafür zu kämpfen und füreinander einzustehen: Eine-r für alle, alle für eine-n!

In a remote corner of France lives D'Artagnan, a fearless girl with a head full of dreams and a keen sense of justice. The entire country is firmly in the grip of a narcissistic king and his power-hungry advisor, Cardinal Richelieu. The key to their power is the mysterious golden croissant, which makes people selfish and ruthless. D'Artagnan comes up with a plan: she must become a musketeer and put an end to this nightmare! Together with the cheeky horse Holgär and the somewhat clumsy but brave Portos, she sets off on her journey. Through epic adventures and wild confrontations, the three self-proclaimed musketeers prove that it's worth believing in something, fighting for it, and standing up for one another. One for all, all for one!

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.

What better way to prepare children for going to an opera than by getting them active? In these workshops, they slip into the characters, act out scenes, listen to the music and sing. Their playful experience brings the work to life, with the added excitement of contact with artists performing in the opera for children. Throughout each workshop, a team will be on hand to supervise the children.

Elli Neubert Regie
Matteo Haitzmann Musik
Jakob Boeckh Szenografie
Maria Leitgab Dramaturgie

Franca Luisa Burandt Performance
Matteo Haitzmann Geige und Performance
Anne-Suse Enßle Blockflöte und Performance

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

Neuproduktion

Premiere SA 19. Juli, 15:00 Uhr,
SO 20., DO 24. Juli,
SO 10., DO 14. August, 15:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, STUDIO

Berge flüstern laut wird im Mai als
Mobile Produktion für Schulklassen
in Salzburger Schulen und in Kulturzentren
im Salzburger Bundesland angeboten:
www.salzburgfestival.at/jung-jeder

Fabiola Kuonen Regie
Claudine Walter Ausstattung
Marylène Salamin Musik
Maria Leitgab Dramaturgie

Mit
Victoria Kraft
Frida Lang
Barış Özbük
Emma Stratmann

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

Neuproduktion

Premiere FR 1. August, 15:00 Uhr,
SO 3., FR 8., FR 15.,
SO 17. August, 15:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, STUDIO

Mein ziemlich seltsamer Freund Walter
wird im April und Mai als
Mobile Produktion für Schulklassen
in Salzburger Schulen und in Kulturzentren
im Salzburger Bundesland angeboten:
www.salzburgfestival.at/jung-jeder

Berge flüstern laut

ab 8

Musiktheater für Kinder

In den Wäldern und Bergen des Salzburger Landes tummeln sich Frau Perchta, der Zauberer Jackl, der Riese Abfalter und manchmal sogar die ganze Wilde Jagd. Kundige Zwerge kennen die geheimen Eingänge in den Untersberg und gewähren Einblick in seine innere Wunderwelt.

In *Berge flüstern laut* lassen drei Performer:innen mit einem Instrumentarium aus großen und kleinen Blockflöten, Geige und Stimme Salzburgs Sagen und Mythen für ein junges Publikum erlebbar werden. Gemeinsam mit dem Regieteam begeben sie sich in der Stückentwicklung auf die Suche nach wundersamen Wesen, seltsamen Orten und zauberhaften Begebenheiten.

The forests and mountains surrounding Salzburg are home to a busy bunch: Frau Perchta, Jackl the magician, Abfalter the giant and sometimes even the whole Wild Hunt can be seen out and about. Savvy dwarfs know the secret entrances to the Untersberg and offer a glimpse into its inner world of wonders.

In *Berge flüstern laut*, three performers bring Salzburg's legends and myths to life for a young audience, using their voices and an instrumental ensemble of small and large recorders and violin. Together with the directing team, they embark on a creative journey in search of wondrous beings, strange places and magical occurrences.

Sibylle Berg (*1962)

ab 10

Mein ziemlich seltsamer Freund Walter

Schauspiel für Kinder und Jugendliche

Außerirdisches Leben, selbstgebaute Computer und spannende Bücher – das interessiert Lisa. Sie ist anders als alle anderen, fühlt sich immer allein und glaubt, sie sei selber daran schuld. Vor ihren unfähigen Eltern oder den gemeinen Jugendlichen am Spielplatz flüchtet sie sich in ihre eigene Welt, die plötzlich ganz schön aus den Fugen gerät ... Klakalnamanazdta ist ausgerechnet auf der Erde gelandet und hat sein Raumschiff zurück nach Hause verpasst. Lisa entdeckt den Außerirdischen, nimmt ihn bei sich auf und nennt ihn Walter. – Walter stellt Lisas Leben auf den Kopf und zeigt ihr die Schönheit von echter Freundschaft.

Alien life, home-built computers and exciting books – these are what interest Lisa. She's different from everyone else, always feels alone, and thinks it's her own fault. To escape her incompetent parents and the mean kids in the playground, she retreats into her own little world, which is suddenly knocked sideways...

Having missed his spaceship back home, Klakalnamanazdta is stranded on Earth, of all places. Lisa discovers the alien, takes him in and names him Walter. Walter turns Lisa's life upside down and shows her the beauty of true friendship.

INTERAKTIONEN

Schulprogramm

Das Jugendprogramm jung & jede*^r 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 *Mein ziemlich seltsamer Freund Walter* oder *Berge flüstern laut* 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

The Salzburg Festival's youth programme jung & jede*^r 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 *Mein ziemlich seltsamer Freund Walter* or *Berge flüstern laut*, 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

Von Abtenau bis Zell am See

Im April und Mai 2025 reisen die Salzburger Festspiele „Von Abtenau bis Zell am See“ und schicken die beiden Mobilien Produktionen *Mein ziemlich seltsamer Freund Walter* und *Berge flüstern laut* für jung & jede*^r 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 April and May 2025, the Salzburg Festival is travelling 'From Abtenau to Zell am See' with a tour of both jung & jede*^r mobile productions: *Mein ziemlich seltsamer Freund Walter* and *Berge flüstern laut*. 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:

Mi 30. Juli · Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*
Di 5. August · Vivaldi / Ovid: *Hotel Metamorphosis*
Di 12. August · Boesch · Musicbanda Franui
Mi 20. August · Verdi: *Macbeth*
Sa 23. August · Gustav Mahler Jugendorchester · Honeck
Anmeldung und Informationen unter:
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 young adults aged 16 to 26 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:
30 July · Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*
5 August · Vivaldi / Ovid: *Hotel Metamorphosis*
12 August · Boesch · Musicbanda Franui
20 August · Verdi: *Macbeth*
23 August · Gustav Mahler Jugendorchester · Honeck
For registration and information please contact:
jugend@salzburgfestival.at

Jugendkarten & Vermittlungsangebote

6000 Tickets für junges Publikum! 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 1998 geboren wurden, also unter 27 Jahre alt sind.

Das Detailprogramm finden Sie ab Mai 2025 auf:
www.salzburgfestival.at/jung-jeder

Zu ausgewählten Vorstellungen gibt es außerdem Vermittlungsangebote 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 bzw. 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*^r-Newsletter an:
www.salzbürgerfestspiele.at/jung-jeder/jugendkarten

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

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 und Theater, die ihnen in einer bunten Mischung fantastischer Geschichten nähergebracht werden. Abgerundet wird das Programm mit Verkleidungsmöglichkeiten sowie Kinderschminken live am Platz.
Jeweils freitags um 10:00 Uhr am Kapitelplatz.
Eintritt frei.
Detailliertes Programm und Termine ab Mitte Juni 2025 auf: www.siemens.at/kinderfestival

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 1998 is eligible.

A detailed programme can be found from May 2025 at:
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*^r newsletter at:

www.salzbürgerfestspiele.at/jung-jeder/jugendkarten

'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

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. The programme is rounded off with chances to dress up and face painting live on the square.

Every Friday at 10am on Kapitelplatz.
Free admission.
Detailed programme and dates from the middle of June 2025 at: www.siemens.at/kinderfestival

JUNGE KUNST

Schauspielcamp

Ursula Gessat Konzeption und Leitung
Anna Lukasser-Weitlaner Regie, Theaterpädagogik und Dramaturgie

Im Schauspielcamp tauchen theaterbegeisterte Jugendliche für zehn Tage täglich auf einer Probebühne in das Werk und die Themen einer Schauspielproduktion der Salzburger Festspiele ein. In der Theaterimprovisation, im szenischen Spiel und in kreativen Schreibprozessen entwickeln sie Texte und Szenen und bringen am Ende in einer Abschlusssaufführung ihre eigene Produktion auf die Bühne.

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt. Im Rahmen eines zweitägigen Workshops im April bzw. Mai findet die endgültige Auswahl für die teilnehmenden Jugendlichen statt. Die Anmeldung zum Auswahlworkshop ist ausschließlich online über unser Anmeldeformular möglich.

In den Teilnahmegebühren inkludiert sind Workshops, Probenbesuch und Verpflegung während der täglichen Probenzeiten. Für Jugendliche aus einkommensschwachen Familien werden Stipendien bereitgestellt.

Anmeldung zum Auswahlworkshop bis
DI 1. April 2025 um 13:00 Uhr auf:
www.salzburgfestival.at/schauspielcamp

In the drama camps, young theatre enthusiasts take to a rehearsal stage every day for ten days and immerse themselves in the text and themes of a work programmed as one of the Salzburg Festival's drama productions. Through theatrical improvisation, stage acting and creative writing activities, the young participants develop their own texts and scenes, culminating in a final stage performance of their production.

There is a limited number of places. The final selection will be made during a two-day workshop in April or May. Registration is only possible online via our registration form.

The participation fees cover the workshops, visits to rehearsals and meals during the daily rehearsal periods. Bursaries are available for participants from low-income families.

Registration for the selection workshop is open until
TUES 1 April 2025, 1pm at:
www.salzburgfestival.at/schauspielcamp

Schauspielcamp – Jedermann

Zur Schauspielproduktion **Jedermann**
von **Hugo von Hofmannsthal**
Für Jugendliche von 14 bis 19 Jahren
Camp-Sprache: Deutsch

DO 14. bis SA 23. August 2025
Kosten: € 250,- pro Person

Öffentliche Abschlusssaufführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 23. August, 16:00 Uhr
ARGEKULTUR SALZBURG

Jedermann lebt in Saus und Braus. Er ist besessen von seiner Gier nach Geld, Partyleben und Spaß. Rücksichtslos blendet er soziales Denken und Handeln aus. Als ihm der Tod unvermittelt sein bevorstehendes Ende verkündet, beginnt er sein Lebenskonzept infrage zu stellen. Die Suche nach Wert und Sinn des Lebens und die Frage nach der Bedeutung des Todes, des Glaubens und letztlich Gottes treibt Jedermann in seiner letzten Stunde an. Die Jugendlichen blicken aus ihrer Erlebniswelt auf „Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes“. Sie beschreiben und erspielen sich ihre eigene Sichtweise der Figuren, Szenen und Themen des Werkes.

Jedermann is obsessed with living the high life. His only concerns are amassing money, partying hard and having a blast. He doesn't have a social conscience and couldn't care less about doing the right thing. Only when Death suddenly announces that his end is near does he begin to question his way of life. As his final hours approach, Jedermann feels a burning desire to understand the true value and purpose of life, which makes him probe the meanings of death, faith and, ultimately, God. The young participants will explore the 'Play of the Rich Man's Death' by drawing on experiences from their own lives. Over the course of the drama camp, they will be encouraged to express and act out their personal takes on the characters, scenes and themes of the work.

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).

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt. Bis Anfang März 2025 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
Anmeldung bis SA 1. Februar 2025 um 13:00 Uhr auf:
www.salzburgfestival.at/operncamps

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).

The number of places is limited. Applicants will be informed whether they have a place by the beginning of March 2025. 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, a rehearsal visit, room and board and leisure-time activities. Bursaries are available for participants from low-income families.

Accommodation:
Schloss Arenberg · Arenbergstrasse 10 · 5020 Salzburg
Registration by SAT 1 February 2025, 1pm at:
www.salzburgfestival.at/en/operncamps

Operncamp – Erwartung / Abschied

Zum Monodram **Erwartung** von **Arnold Schönberg** und zu „**Der Abschied**“ aus **Das Lied von der Erde** von **Gustav Mahler**
Für Jugendliche von 15 bis 17 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 20. Juli bis SA 26. Juli 2025
Kosten: € 515,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 495,-)

Öffentliche Abschlusssaufführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 26. Juli, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –
MAX SCHLERETH SAAL

Die Jugendlichen begegnen den berühmten österreichischen Wegbereitern in die Musik der Moderne. *Das Lied von der Erde* ist wohl das persönlichste Werk Gustav Mahlers: „Der Abschied“ thematisiert nicht nur Leben und Tod, sondern bedeutet musikalisch auch einen Abschied von bisherigen Kompositionsprinzipien. Sein jüngerer Bewunderer und Freund Arnold Schönberg vertonte mit *Erwartung* die bange Suche einer Frau nach ihrem Geliebten. Mit ersten Merkmalen freier Atonalität findet er höchsten Ausdruck für intensive Gefühle. Inhaltlich und musikalisch entwickeln die Jugendlichen im Operncamp eine Performance, welche die Beschäftigung mit den beiden Werken und ihren Schöpfern widerspiegelt.

An encounter with famous Austrian pioneers of modern music beckons for the young participants. *Das Lied von der Erde* is perhaps Gustav Mahler's most personal composition: 'Der Abschied' not only deals with life and death, but also marks an *Abschied* (farewell) in musical terms, as the writing departs from established compositional norms. Mahler's younger admirer and friend Arnold Schoenberg composed *Erwartung*, in which he depicts a woman's anxious search for her beloved. With this early venture into free atonality, Schoenberg expresses intense emotions through a powerful musical language. The participants in the opera camp will work on creating a performance shaped by their thematic and musical exploration of both works and their creators.

Operncamp – *Maria Stuarda*

Zur Oper *Maria Stuarda* von Gaetano Donizetti

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

SO 27. Juli bis SA 2. August 2025

Kosten: € 515,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 495,-)

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 2. August, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –
MAX SCHLERETH SAAL

Gaetano Donizetti's Belcanto-Oper *Maria Stuarda* liegt Friedrich Schillers Tragödie *Maria Stuart* zugrunde. Maria, Königin von Schottland, ist seit 18 Jahren die Gefangene von Elisabetta, Königin von England. Roberto (Graf von Leicester) liebt Maria und setzt sich für ihre Freilassung ein, nicht ahnend, dass er damit die Eifersucht Elisabettas anstachelt, die ihrerseits Gefühle für ihn hegt. Rache, Intrigen, missbrauchtes Vertrauen und das Ringen um Menschlichkeit und Würde zieht die beiden Rivallinnen in einen erbitterten Kampf um die Macht, der mit Marias Hinrichtung endet. Die Jugendlichen des Operncamps singen, spielen, musizieren und experimentieren mit den Themen, Figuren, Szenen und der hochemotionalen Musik Donizetti's und entwickeln dabei ihre eigene Sichtweise auf das Werk.

Gaetano Donizetti's bel canto opera *Maria Stuarda* is based on Friedrich Schiller's tragedy *Maria Stuart*. Maria, Queen of Scotland, has been imprisoned for 18 years by Elisabetta, Queen of England. Roberto, the Earl of Leicester, loves Maria and lobbies for her release, unaware that he has incited Elisabetta's jealousy, as she also harbours feelings for him. Revenge, intrigue, betrayal and a fight for decency and dignity all conspire to entangle the two rivals in a bitter power struggle, which culminates in Maria's execution. With their singing, acting and music-making, the young participants of the opera camp will experiment with the themes, characters, scenes and highly emotional music of Donizetti's opera, developing their own perspective on the work.

Operncamp – *Macbeth*

Zur Oper *Macbeth* von Giuseppe Verdi

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

SO 3. August bis SA 9. August 2025

Kosten: € 515,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 495,-)

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 9. August, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –
MAX SCHLERETH SAAL

William Shakespeares düsteres Drama *Macbeth* lieferte die literarische Vorlage für Giuseppe Verdis Oper. Die beiden Feldherren Macbeth und Banco treffen nach siegreicher Schlacht auf weissagende Hexen. König von Schottland werde Macbeth sein. Banco verheißen sie, Vater von Königen zu werden. Die rätselhaften Prophezeiungen entfachen Macbeths Gier nach Macht und lassen ihn zum Mörder und seine Frau, Lady Macbeth, zur Anstifterin und Komplizin werden. Als König und Königin von Schottland leben beide in ständiger Angst vor Machtverlust und Entdeckung ihrer Bluttaten. Unheimliche Begegnungen, höllisches Hexengebräu und gefährliche Pläne eröffnen den Kindern des Operncamps vielfältige Möglichkeiten zu Spiel und Musik in ihrer eigenen Bühnenauffassung.

William Shakespeare's dark drama *Macbeth* was the literary source for Giuseppe Verdi's opera of the same name. After a victorious battle, the two generals Macbeth and Banco encounter a band of prophesying witches. They predict Macbeth will become King of Scotland, and tell Banco his sons will become kings. These mysterious prophecies ignite Macbeth's lust for power and drive him to commit murder, aided and abetted by his wife Lady Macbeth. Once crowned King and Queen of Scotland, the couple live in constant fear of losing power and being exposed for their bloody crimes. Spine-chilling encounters, hellish concoctions and dangerous schemes offer the young participants of the opera camp an exciting range of opportunities to act and make music in their own stage adaptation.

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 *Matthäus-Passion*, *Die Griechische Passion*, *Il trittico*, *De temporum fine comoedia*, *Jeanne d'Arc*, *Jakob Lenz* sowie in Boitos *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 *Hänsel und Gretel* sowie den Musicals *Hair* und *Xanadu*. Daneben gastierte der Chor unter anderem an der Deutschen Oper Berlin, am Thalia Theater Hamburg, am Teatro Filarmonico Verona und im Konzerthaus Dortmund.

Der Chor steht unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Götz und Regina Sgier.

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 the *St Matthew Passion*, *The Greek Passion*, *Il trittico*, *De temporum fine comoedia*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *Jakob Lenz* and Boito's *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 *Hänsel und Gretel* and the musicals *Hair* and *Xanadu*.

In addition, the choir has participated in guest performances at the Deutsche Oper Berlin, the Thalia Theater in Hamburg, the Teatro Filarmonico in Verona and the Konzerthaus Dortmund.

The choir's music directors are Wolfgang Götz and Regina Sgier.

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 108

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 scholarships, extensive advanced training and the opportunity to work with Festival artists.

see page 108

Herbert von Karajan Young Conductors Award

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

siehe Seite 107

During 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 the Rolex Perpetual Arts Initiative. After each finalist has conducted their own concert with the Camerata Salzburg, the winner will be announced.

see page 107

SERVICE



122 Spielorte
Venues

124 Sitzpläne & Preise
Plans & Prices

137 Abonnements
Subscriptions

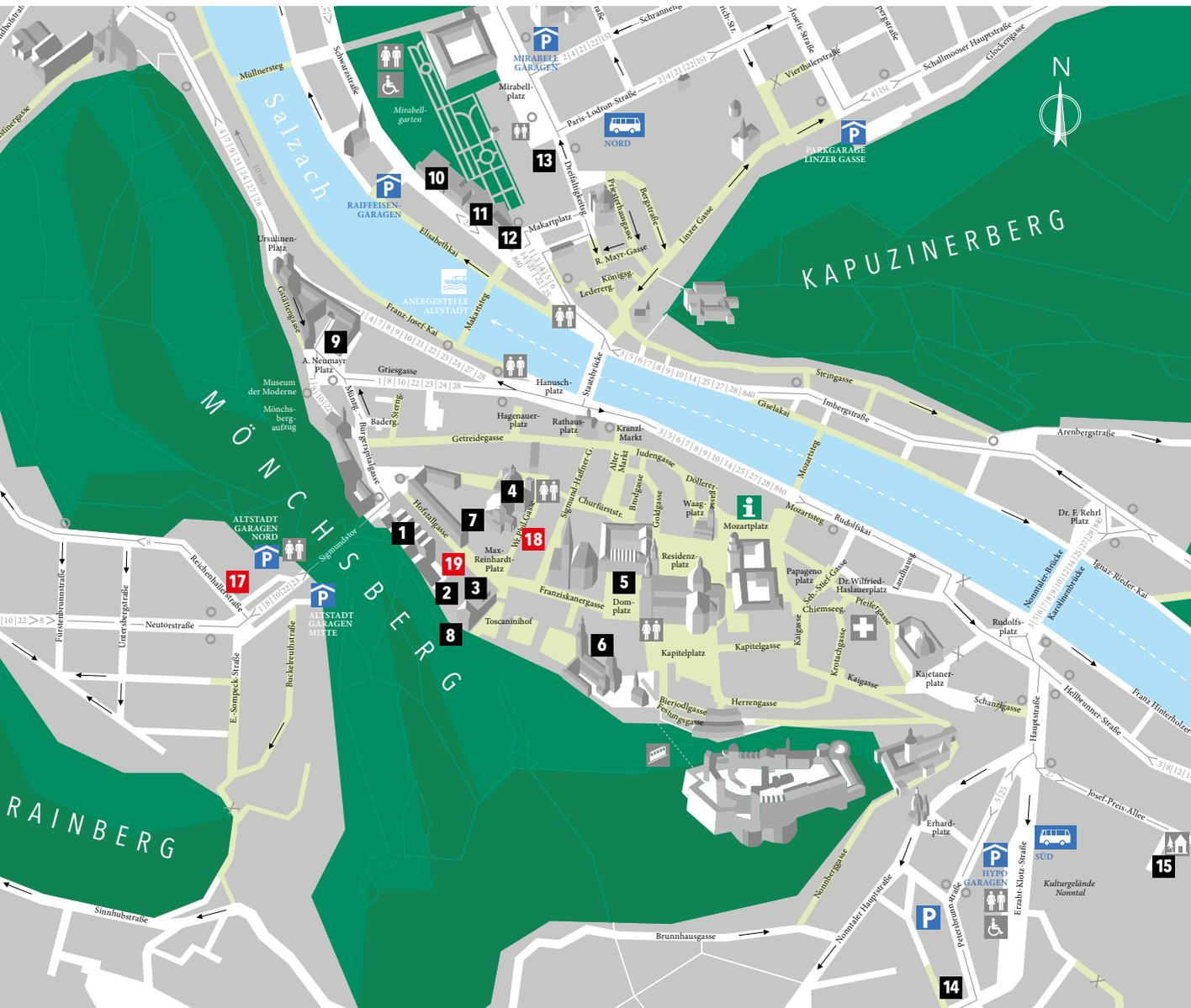
142 Freunde & Förderer
Friends & Patrons

146 Hinweise für Bestellungen
How to order tickets

151 Bestellscheine
Order forms

SPIELORTE

Venues



- 1 GROSSES FESTSPIELHAUS**
Hofstallgasse 1
- 2 FELSENREITSCHULE**
Hofstallgasse 1
- 3 HAUS FÜR MOZART**
Hofstallgasse 1
- 4 KOLLEGIENKIRCHE**
Universitätsplatz

- 5 DOMPLATZ**
- 6 STIFTSKIRCHE ST. PETER**
St.-Peter-Bezirk 1
- 7 GROSSE UNIVERSITÄTSAULA**
Max-Reinhardt-Platz,
Eingang über Furtwänglerpark

- 8 STEFAN ZWEIG ZENTRUM SALZBURG**
Edmundsburg, Mönchsberg 2
- 9 SZENE Salzburg**
Anton-Neumayr-Platz 2
- 10 STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL**
Schwarzstraße 28
- 11 MARIONETTENTHEATER**
Schwarzstraße 24
- 12 SALZBURGER LANDESTHEATER**
Schwarzstraße 22
- 13 UNIVERSITÄT MOZARTEUM –
MAX SCHLERETH SAAL**
Mirabellplatz 1
- 14 SCHAUSPIELHAUS SALZBURG**
Im Petersbrunnhof, Erzabt-Klotz-Straße 22
- 15 ARGEKULTUR SALZBURG**
Ulrike-Gschwandtner-Straße 5
- 16 PERNER-INSEL, HALLEIN**
Mauttorpromenade
- 17 GRATIS BUS-SHUTTLE /
FREE BUS SHUTTLE SERVICE
PERNER-INSEL, HALLEIN**
Anfang Reichenhaller Straße, Höhe Haus Nr. 4
(Abfahrt zur Perner-Insel: 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn
Rückfahrt: direkt nach Vorstellungsende)
Departure in front of Reichenhaller Strasse 4
(Buses depart to Perner-Insel, Hallein, one hour before
the performance begins, and return directly after
the performance.)
- 18 KARTENBÜRO/ TICKET OFFICE**
Wiener-Philharmoniker-Gasse 3
- 19 SALZBURGER FESTSPIELE SHOP
KARTEN/ TICKETS**
Hofstallgasse 1



Festspielkarte = Busticket

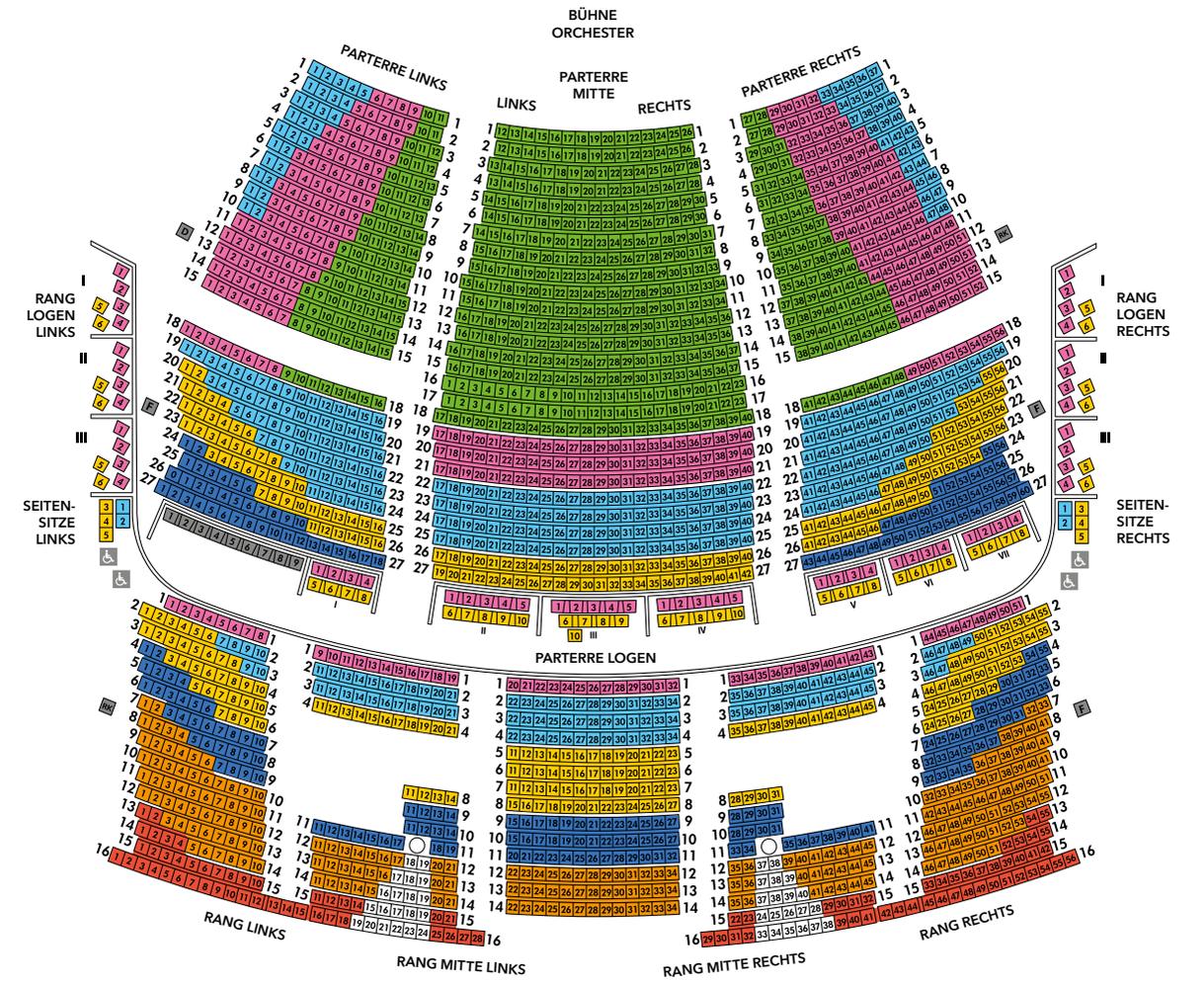
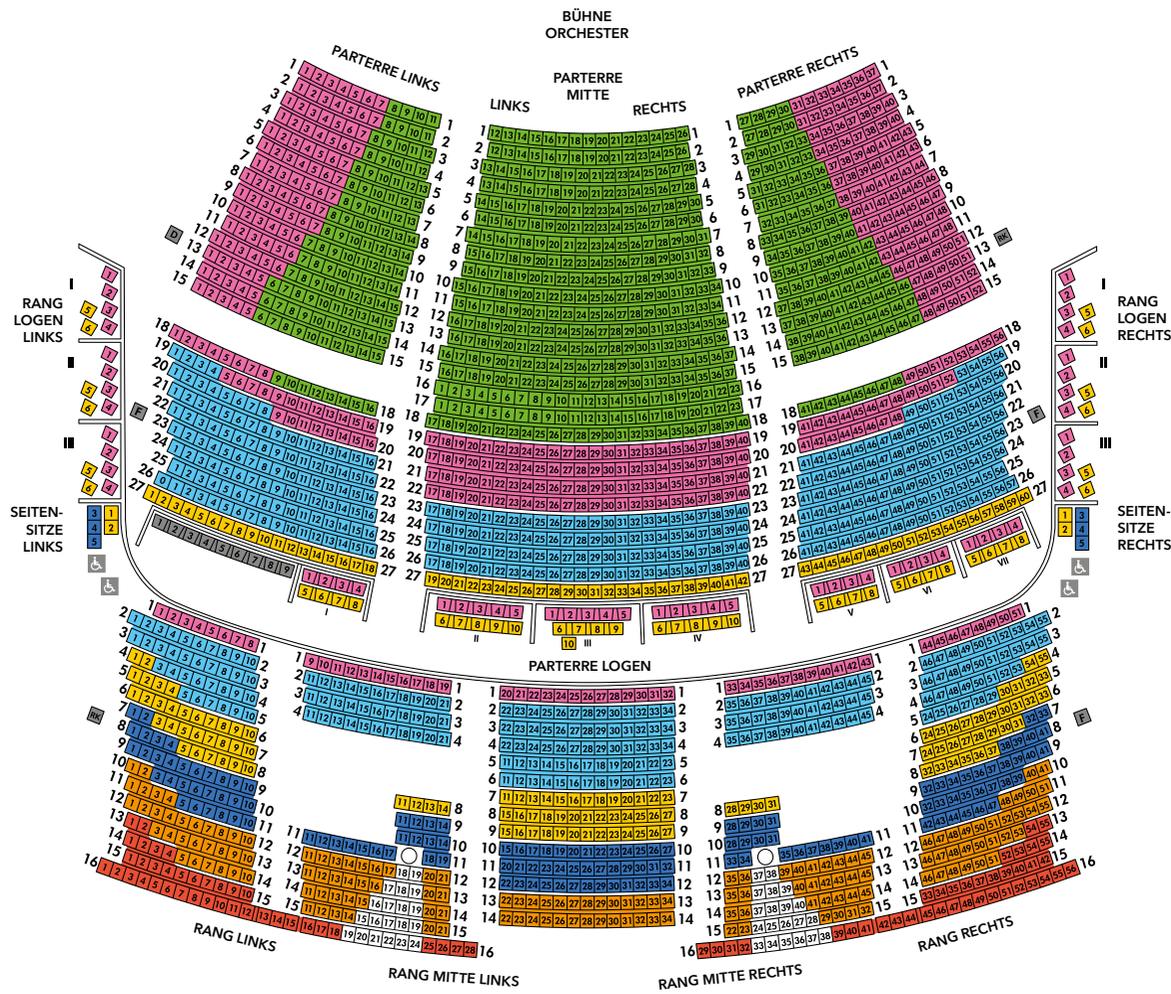
(18. Juli – 31. August 2025)

Eintrittskarten für Veranstaltungen der Salzburger Festspiele sind als Fahrkarten ab sechs Stunden vor Spielbeginn bis Betriebsende auf sämtlichen Bus- und Bahnlinien des SVV im Bundesland Salzburg (Verbundraum) gültig.

Festival ticket = Bus ticket
Tickets for Festival performances are valid as public transport tickets from six hours before the start of the performance until the end of operations on all SVV bus and rail lines in the federal state of Salzburg (SVV network area).

SITZPLÄNE & PREISE

Plans & Prices



GROSSES FESTSPIELHAUS

MARIA STUARDA

MACBETH

- 475,- ■ 385,- ■ 305,- ■ 235,- ■ 185,-
- 145,- ■ 85,- □ 35,- ♿ 55,-

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA Barenboim

- 195,- ■ 165,- ■ 135,- ■ 110,- ■ 85,-
- 65,- ■ 35,- □ 15,- ♿ 30,-

WIENER PHILHARMONIKER Muti

- 260,- ■ 220,- ■ 175,- ■ 145,- ■ 115,-
- 90,- ■ 50,- □ 20,- ♿ 30,-

LIEDERABENDE
Damrau · Kaufmann · Deutsch |
A DIVA IS BORN – Grigorian · Joo

- 165,- ■ 135,- ■ 115,- ■ 95,- ■ 75,-
- 55,- ■ 35,- □ 15,- ♿ 25,-

GROSSES FESTSPIELHAUS

ANDREA CHÉNIER (konzertant)

- 340,- ■ 285,- ■ 235,- ■ 195,- ■ 155,-
- 115,- ■ 55,- □ 25,- ♿ 55,-

SOLISTENKONZERTE
Trifonov | Kissin (D-S-C-H) | Sokolov |
Volodos | Levit

- 130,- ■ 110,- ■ 95,- ■ 80,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- □ 10,- ♿ 25,-

WIENER PHILHARMONIKER
OEDIPUS REX – Viotti (Os) | Nelsons (D-S-C-H)
Nézet-Séguin | Welser-Möst

UTOPIA Currentzis (D-S-C-H)

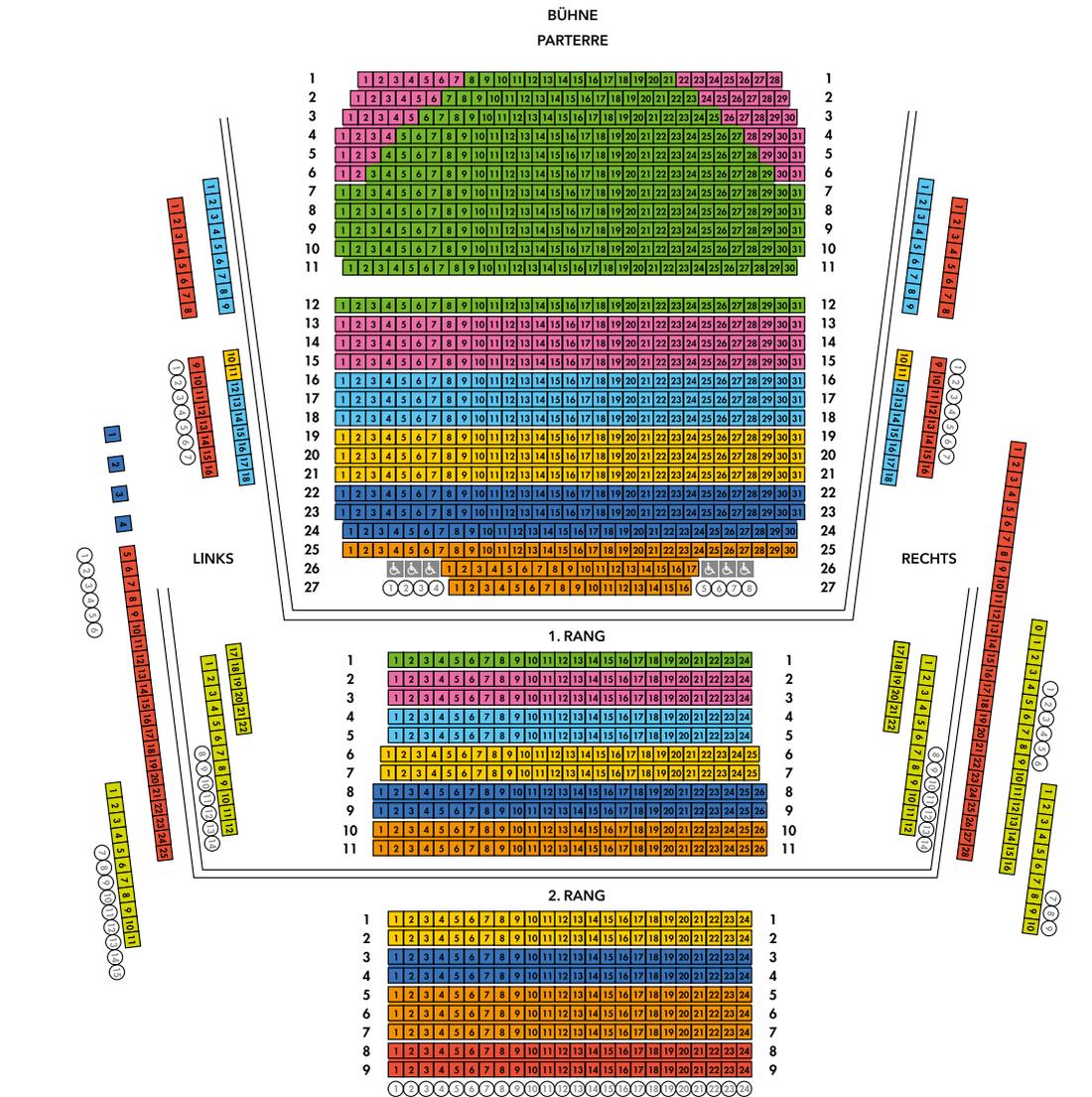
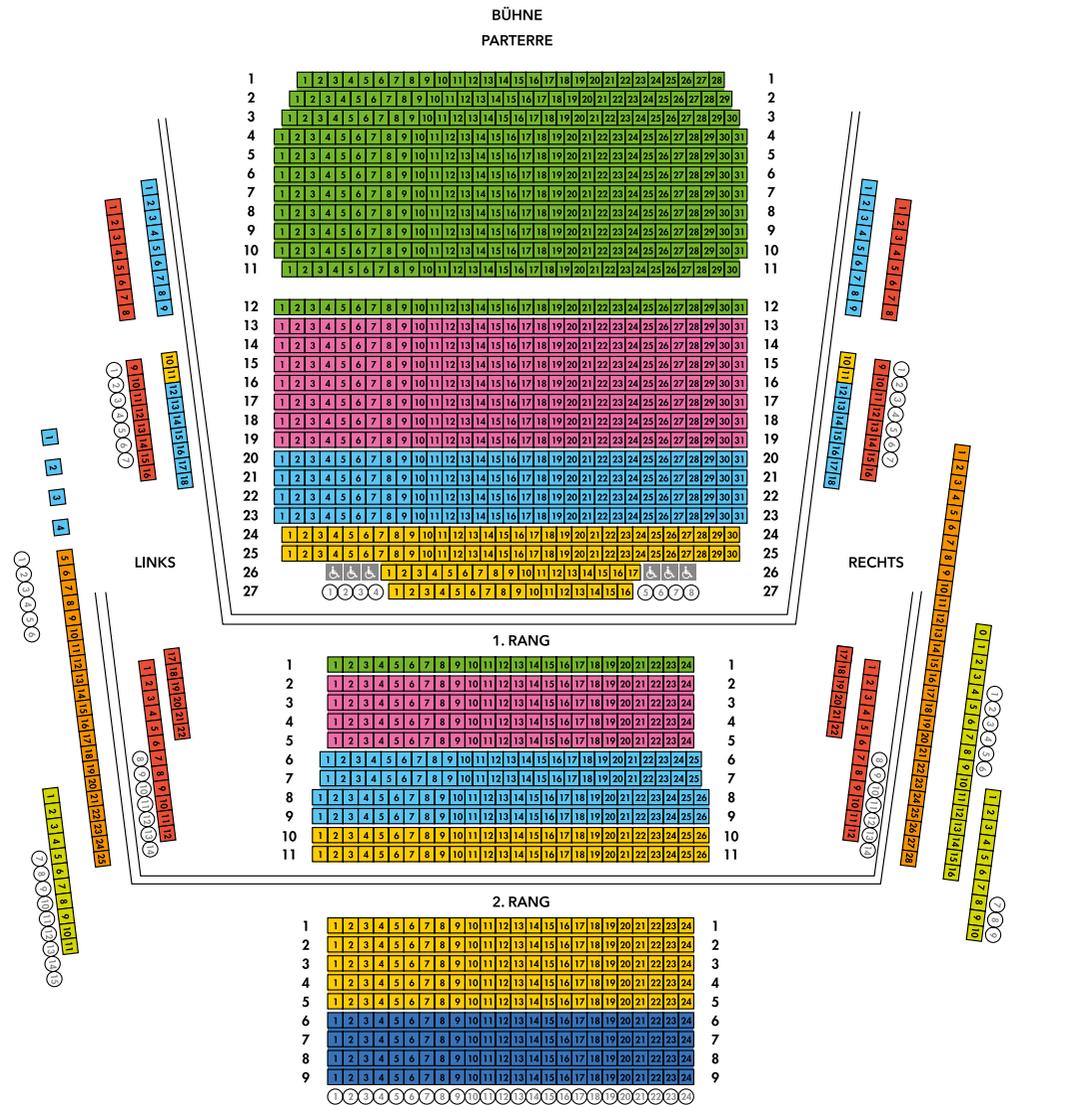
ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA Mäkelä

BERLINER PHILHARMONIKER Petrenko

- 240,- ■ 195,- ■ 165,- ■ 140,- ■ 115,-
- 90,- ■ 50,- □ 15,- ♿ 30,-

(Os) Ouverture spirituelle | (D-S-C-H) Dmitri Schostakowitsch

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



HAUS FÜR MOZART

GIULIO CESARE IN EGITTO
HOTEL METAMORPHOSIS

- 475,-
- 385,-
- 305,-
- 235,-
- 185,-
- 135,-
- 85,-*
- 50,-*
- 30,-
- ♿ 55,-

LE CONCERT DES NATIONS Savall
LE QUATTRO STAGIONI –
CAMERATA SALZBURG Ahss

- 195,-
- 165,-
- 135,-
- 110,-
- 85,-
- 65,-
- 35,-*
- 20,-*
- 10,-
- ♿ 25,-

MITRIDATE, RE DI PONTO –
MOZART-SOIRÉE Fischer (semiszenisch)

- 295,-
- 255,-
- 210,-
- 165,-
- 135,-
- 100,-
- 60,-*
- 30,-*
- 20,-
- ♿ 35,-

HAUS FÜR MOZART

LIEDERABEND
Gerhaher · Huber

KAMMERKONZERT
Roslavets · Kremer · Rysanov · Dirvanauskaitė ·
Kissin (D-S-C-H)

SOLISTENKONZERTE
Avdeeva (D-S-C-H) | Ólafsson

YSP ABSCHLUSSKONZERT –
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG Cimento

- 130,-
- 105,-
- 85,-
- 65,-
- 45,-
- 30,-
- 20,-*
- 15,-*
- 10,-
- ♿ 20,-

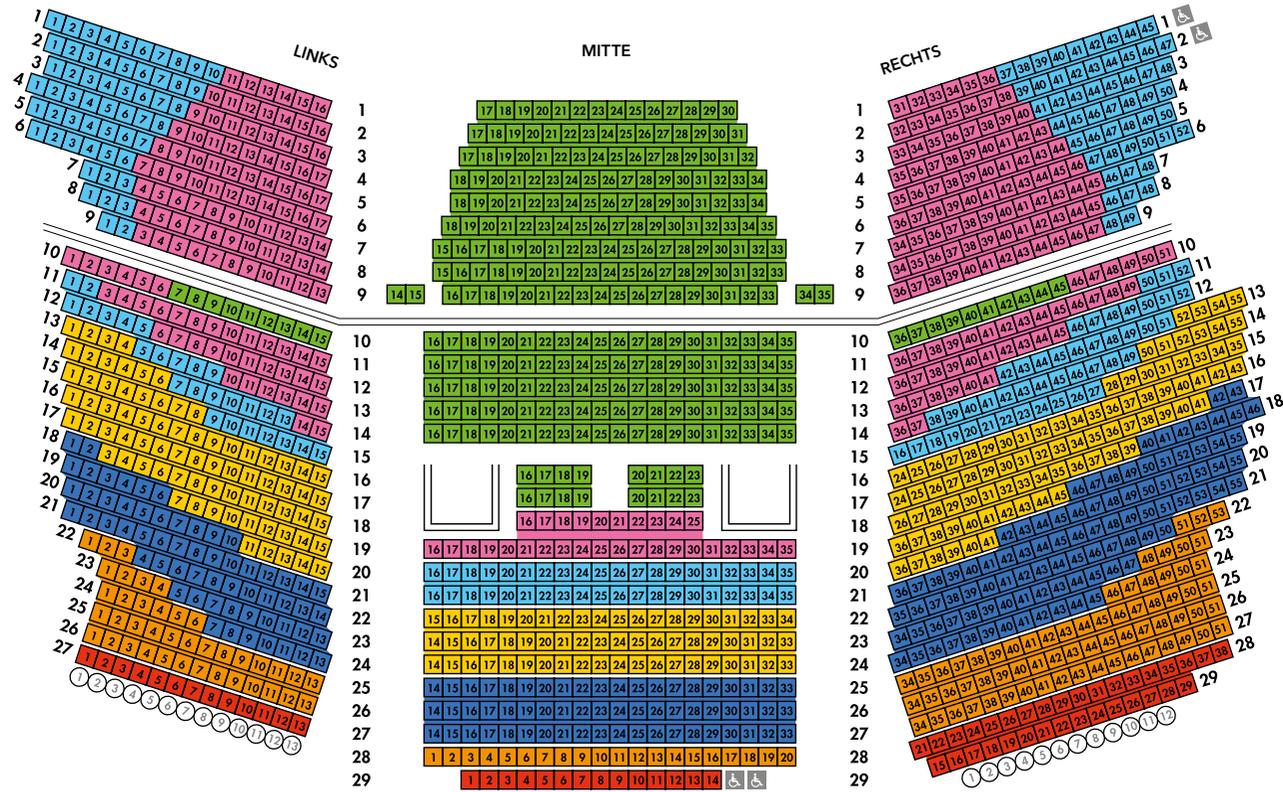
LIEDERABEND
Boesch · Musicbanda Franui
KLANGFORUM WIEN ORCHESTRA
Cambreling (À Pierre)

- 90,-
- 75,-
- 65,-
- 55,-
- 45,-
- 35,-
- 25,-*
- 15,-*
- 10,-
- ♿ 20,-

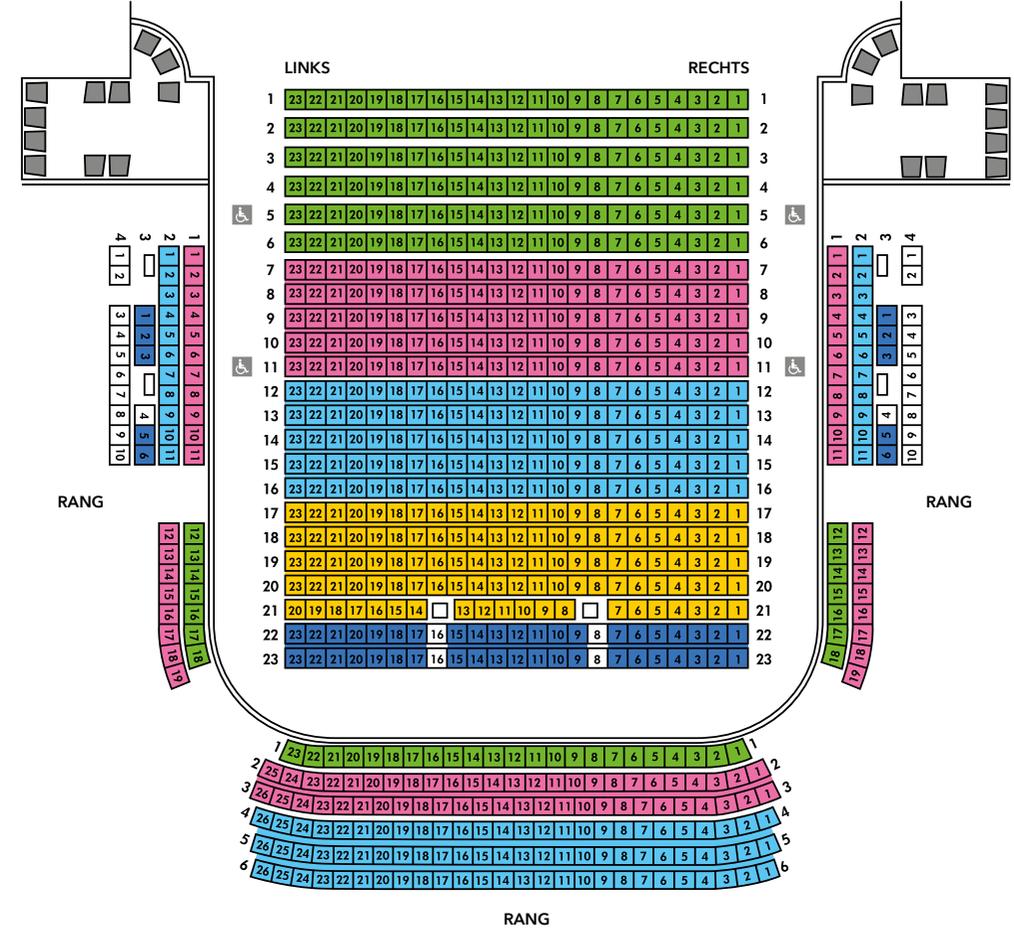
Rang rechts & links: teilweise sichteingeschränkt · Right & left balcony: partially limited view
○ Stehplatz · Standing room | * erhöhte, schmale Stühle ohne Armlehne · raised narrow seats, no armrest
Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

(D-S-C-H) Dmitri Shostakowitsch | (À Pierre) À Pierre Boulez | (YSP) Young Singers Project
Rang rechts & links: teilweise sichteingeschränkt · Right & left balcony: partially limited view
○ Stehplatz · Standing room | * Rang rechts & links: erhöhte, schmale Stühle ohne Armlehne · Right & left balcony: raised narrow seats, no armrest
Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

BÜHNE



ORCHESTER



FELSENREITSCHULE

ONE MORNING TURNS INTO AN ETERNITY (Os)
DREI SCHWESTERN

360,- 295,- 240,- 195,- 165,-
125,- 65,- 30,- 55,-

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER
Honeck

175,- 145,- 110,- 90,- 75,-
55,- 35,- 15,- 30,-

ZAIDE ODER DER WEG DES LICHTS (semiszenisch)
CASTOR ET POLLUX (konzertant)

295,- 255,- 210,- 165,- 135,-
95,- 55,- 25,- 35,-

DAS FLOSS DER MEDUSA –
BR-CHOR · WDR RUNDfunkCHOR ·
ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN
Metzmacher (Os)

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

(Os) Ouverture spirituelle

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

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MOZART-MATINEEN
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG
Bolton | González-Monjas | Sorita | Manze

175,- 145,- 105,- 65,-
35,- 15,- 30,-

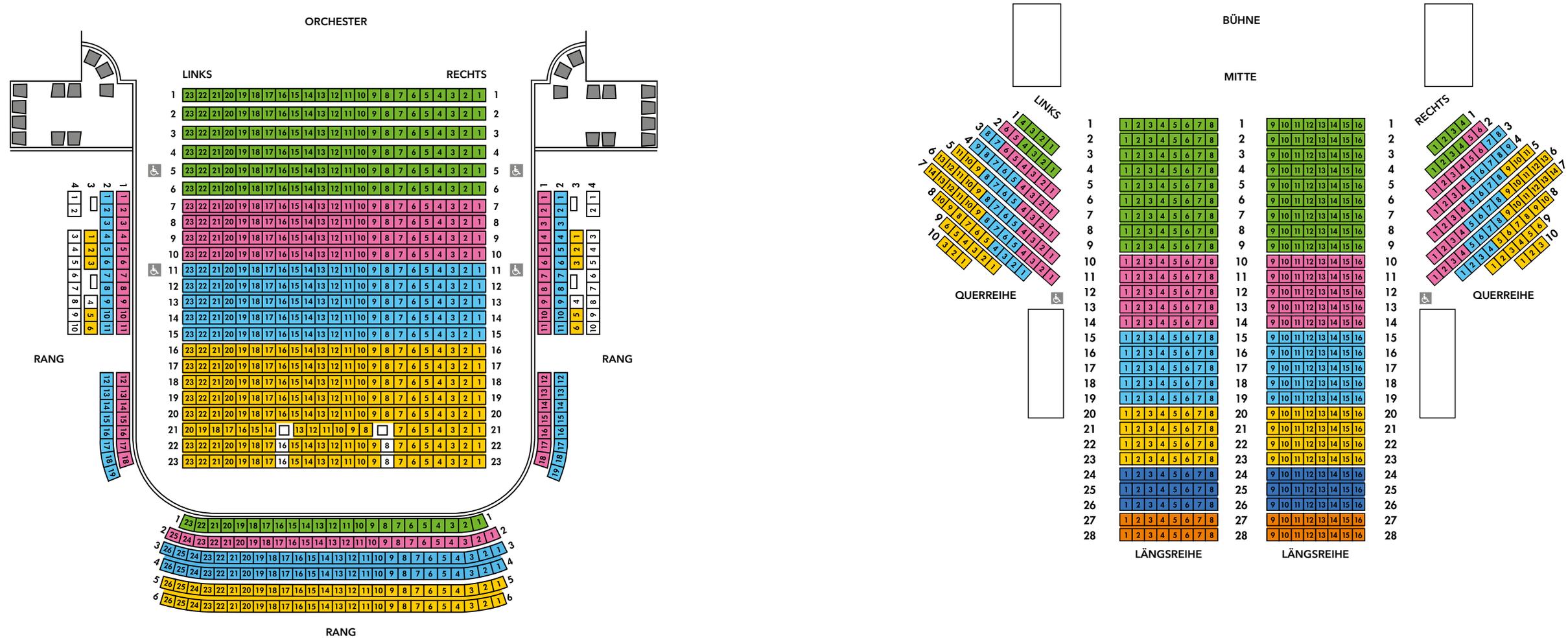
MUSICA DOLOROSA – CAMERATA SALZBURG
Kopatchinskaja · Hinterhäuser · Ahss (Os)

SOLISTENKONZERTE
Schiff | Kopatchinskaja · Ahonen

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

(Os) Ouverture spirituelle

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



STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

KASSANDRA – ENSEMBLE MODERN
Wiegiers (konzertant, Os)

LE BALCON · IRCAM Pascal (À Pierre)

SOLISTENKONZERTE

Dueñas · Malofeev | Aimard (À Pierre)

À PIERRE

Nachtkonzert – Aimard

LIEDERABENDE

UNE SOIRÉE FRANÇAISE – Devieille · Pordoy |

Schuen · Heide

KAMMERKONZERTE

D-S-C-H – Sternath · Levit (Os, D-S-C-H) |

Quatuor Ébène | Wiener Philharmoniker |

J. Hagen · Fujita · Hagen Quartett

■ 90,- ■ 65,- ■ 45,- ■ 25,-

□ 15,- ♿ 20,-

KAMMERKONZERTE

Cuarteto Casals (D-S-C-H) | Leonkoro Quartett |

Stefanovich · Lečić · Widmann ·

SWR Experimentalstudio (À Pierre)

■ 60,- ■ 45,- ■ 35,- ■ 25,-

□ 15,- ♿ 15,-

(Os) Ouverture spirituelle | (À Pierre) À Pierre Boulez | (D-S-C-H) Dmitri Schostakowitsch

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

KOLLEGIENKIRCHE

JOHANNES-PASSION – VOX LUMINIS ·

FREIBURGER BAROCKORCHESTER

Meunier (Os)

■ 175,- ■ 145,- ■ 105,- ■ 85,-

■ 55,- ■ 35,- ♿ 30,-

TIMOR DEI – VOX LUMINIS Meunier (Os)

■ 130,- ■ 105,- ■ 85,- ■ 60,-

■ 40,- ■ 20,- ♿ 25,-

PROPHETIAE – CANTANDO ADMONT Bürgi (Os)

TENEBRAE RESPONSORIA –

THE TALLIS SCHOLARS Phillips ·

ENSEMBLE MUSIKFABRIK Volkov (Os)

MACBETH – KLANGFORUM WIEN Kaziboni

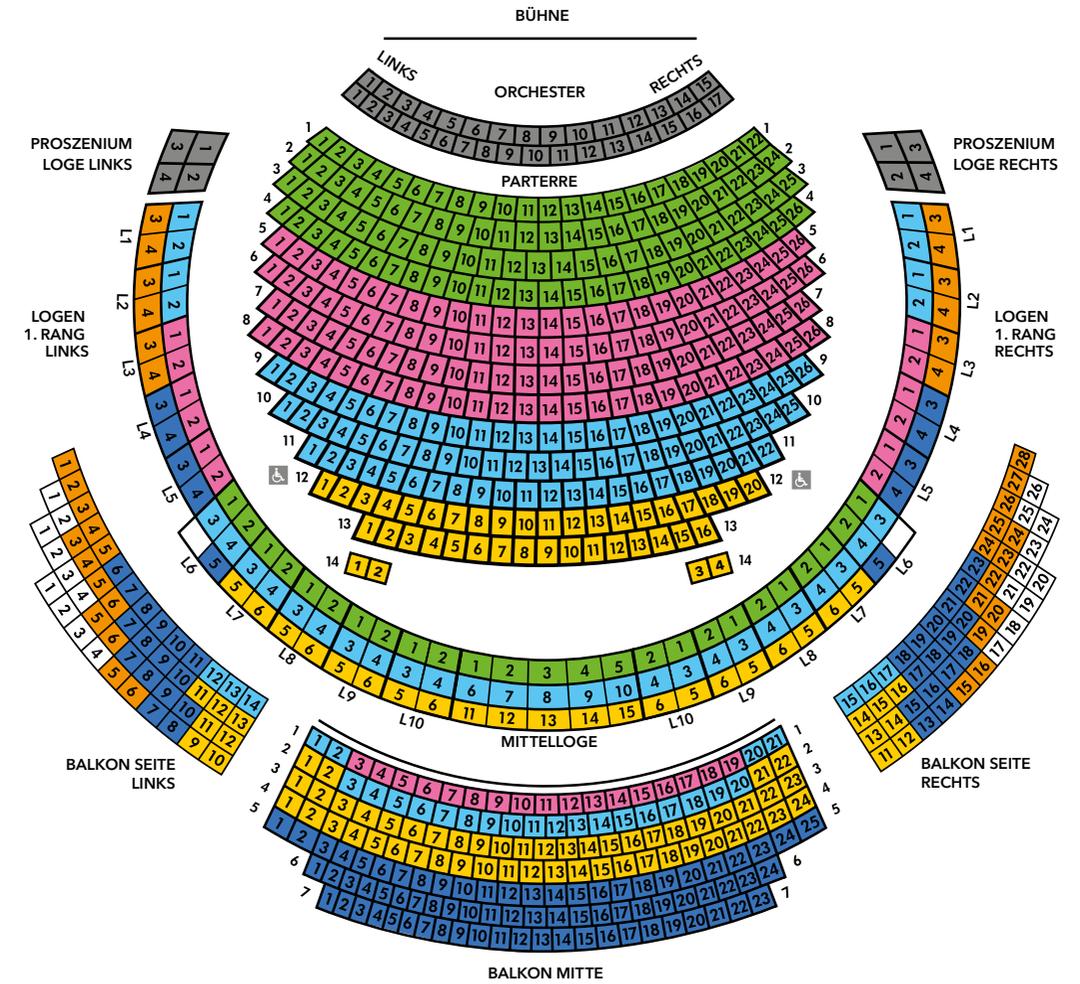
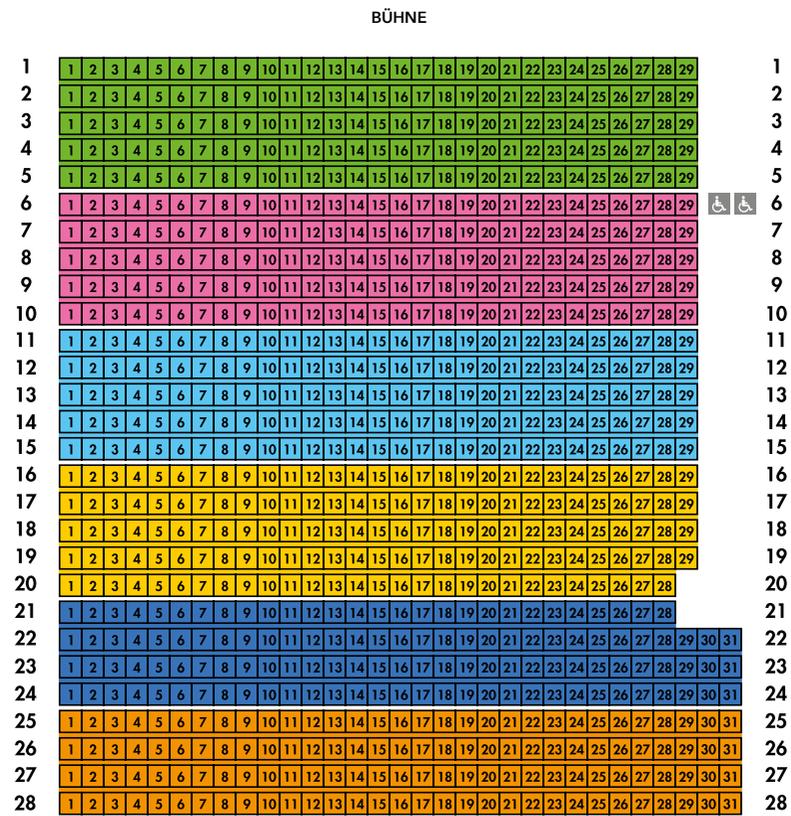
(konzertant, Os)

■ 90,- ■ 65,- ■ 45,- ■ 30,-

■ 20,- ■ 15,- ♿ 25,-

(Os) Ouverture spirituelle

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



PERNER-INSEL, HALLEIN

DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT
DER SCHNEESTURM

- 130,- 105,- 85,- 65,-
- 45,- 20,- 30,-

Gratis Bus-Shuttle (Fahrkarten im Bus erhältlich), Details siehe Seite 123
Free bus shuttle service (tickets available on the bus), details see page 123

LANDESTHEATER

LE PASSÉ

- 95,- 75,- 60,- 45,-
- 30,- 20,-* 11,- 30,-

* teilweise sichteingeschränkt · partially limited view | □ sichtbar · unobstructed 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

BÜHNE

1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
2	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
3	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
4	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
5	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
6	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
7	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
8	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
9	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
11	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
13	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
14	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
15	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34

STIFTSKIRCHE ST. PETER

6. und 7. 8.
c-Moll-Messe – Les Musiciens du Prince – Monaco
Capuano
175,- / 145,- / 105,- / 75,-* / 55,-* / 30,-* / R: 30,-

STEFAN ZWEIG ZENTRUM SALZBURG

1., 2., 3., 7., 8. und 9. 8.
Kleine Nachtmusiken 1 | 2 | 3 – Nigl · Diehl · Gergelyfi
14. und 15. 8.
Die schöne Müllerin – Nigl · Gergelyfi
Einheitspreis: 65,- / Jugendliche: 25,- / R: 25,-

KOLLEGIENKIRCHE

21. 7. Io, frammento dal Prometeo – Cantando Admont · Wallner Bürgi (Os)
60,- / 50,- / 40,- / 30,- / 20,- / 15,- / R: 15,-

LANDESTHEATER

31. 7. LE Babyn Jar. Stimmen – Lyssewski · Dreznin
8. 8. LE Shakespeare. Begegnungen – Winkler · delian :: quartett
Einheitspreis: 35,- / Jugendliche: 20,- / R: 20,-

SZENE SALZBURG

14. 8. LE Land of No Return – Zimmermann · Dos-Reis · Kolm · Luser
Einheitspreis: 35,- / Jugendliche: 20,- / R: 20,-

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

1., 2. und 3. 8.
Herbert von Karajan Young Conductors Award
Award Concert Weekend 1 | 2 | 3
Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

SCHAUSPIELHAUS SALZBURG

25., 27. und 30. 7. sowie 2., 5., 7., 9., 13., 16., 18., 20. und 24. 8.
Oper für Kinder – Musketiere!
Einheitspreis: 35,- / Kinder & Jugend: 15,- / R: 15,-
27. und 30. 7. sowie 2., 5., 7., 9., 13., 16., 18., 20. und 24. 8.
Wir spielen Oper!
Kinder: 5,- / R: 5,-
19., 20. und 24. 7. sowie 10. und 14. 8.
Berge flüstern laut
1., 3., 8., 15. und 17. 8.
Mein ziemlich seltsamer Freund Walter
Einheitspreis: 25,- / Kinder & Jugend: 10,- / R: 10,-

UNIVERSITÄT MOZARTEUM – MAX SCHLERETH SAAL

26. 7. Abschluss Operncamp – Erwartung / Abschied
2. 8. Abschluss Operncamp – Maria Stuarda
9. 8. Abschluss Operncamp – Macbeth
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli**

ARGEKULTUR SALZBURG

23. 8. Abschluss Schauspielcamp – Jedermann
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli**

GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

3. 8. YSP Meisterklasse Prégardien
15. 8. YSP Meisterklasse D'Oustrac
22. 8. YSP Meisterklasse Martineau
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli**

FELSENREITSCHULE

31. 8. Blasmusikkonzert
Kostenlose Online-Zählkarten ab 5. Juli**

SZENE SALZBURG

FOUR NEW WORKS

85,- 75,- 60,- 45,-
30,- 20,- 25,-

ABONNEMENTS

Subscriptions

SERIE 1

25. 7. Die letzten Tage der Menschheit	A	B	C	D
26. 7. Giulio Cesare in Egitto	130,-	105,-	85,-	65,-
27. 7. Oedipus Rex – Wiener Philharmoniker Viotti (Os)	385,-	305,-	235,-	185,-
27. 7. One Morning Turns into an Eternity (Os)	240,-	195,-	165,-	140,-
28. 7. Le Passé	360,-	295,-	240,-	195,-
	95,-	75,-	60,-	45,-
Originalpreis	1.210,-	975,-	785,-	630,-
Abonnementpreis -10%	1.089,-	877,5	706,5	567,-

SERIE 2

27. 7. One Morning Turns into an Eternity (Os)	A	B	C	D
28. 7. Oedipus Rex – Wiener Philharmoniker Viotti (Os)	360,-	295,-	240,-	195,-
29. 7. Giulio Cesare in Egitto	240,-	195,-	165,-	140,-
30. 7. LA Damrau · Kaufmann · Deutsch	385,-	305,-	235,-	185,-
31. 7. Hotel Metamorphosis	165,-	135,-	115,-	95,-
	385,-	305,-	235,-	185,-
Originalpreis	1.535,-	1.235,-	990,-	800,-
Abonnementpreis -10%	1.381,5	1.111,5	891,-	720,-

(LE) Lesung | (YSP) Young Singers Project | (Os) Ouverture spirituelle | (LA) Liederabend

Einheitspreis · Standard price | Jugendliche · Young persons | Kinder & Jugend · Children and young persons | R = Rollstuhl · Wheelchair | * sichtbar · obstructed view
** Kostenlose Online-Zählkarten (keine Vorreservierung möglich) · Free online admission tickets (no reservation possible) | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

SERIE 3

	A	B	C	D
1. 8. Le Concert des Nations Savall	195,-	165,-	135,-	110,-
2. 8. One Morning Turns into an Eternity	360,-	295,-	240,-	195,-
3. 8. Die Geschichte vom Soldaten	165,-	115,-	85,-	45,-
4. 8. SK Kissin	130,-	110,-	95,-	80,-
5. 8. SK Dueñas · Malofeev	90,-	65,-	45,-	25,-
Originalpreis	940,-	750,-	600,-	455,-
Abonnementpreis -10%	846,-	675,-	540,-	409,5

SERIE 4

	A	B	C	D
4. 8. Mitridate, re di Ponto – Mozart-Soirée Fischer (semiszenisch)	295,-	255,-	210,-	165,-
5. 8. Hotel Metamorphosis	385,-	305,-	235,-	185,-
6. 8. Giulio Cesare in Egitto	385,-	305,-	235,-	185,-
7. 8. Le quattro stagioni – Camerata Salzburg Ahss	195,-	165,-	135,-	110,-
8. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
Originalpreis	1.620,-	1.325,-	1.055,-	840,-
Abonnementpreis -10%	1.458,-	1.192,5	949,5	756,-

SERIE 5

	A	B	C	D
6. 8. Jedermann	200,-	165,-	135,-	110,-
7. 8. Maria Stuarda	385,-	305,-	235,-	185,-
8. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
9. 8. KK Roslavets · Kremer · Rysanov · Dirvanuskaitė · Kissin (D-S-C-H)	130,-	105,-	85,-	65,-
10. 8. Hotel Metamorphosis	385,-	305,-	235,-	185,-
Originalpreis	1.460,-	1.175,-	930,-	740,-
Abonnementpreis -10%	1.314,-	1.057,5	837,-	666,-

SERIE 6

	A	B	C	D
8. 8. SK Sokolov	130,-	110,-	95,-	80,-
9. 8. Wiener Philharmoniker Nelsons (D-S-C-H)	240,-	195,-	165,-	140,-
10. 8. One Morning Turns into an Eternity	360,-	295,-	240,-	195,-
11. 8. Giulio Cesare in Egitto	385,-	305,-	235,-	185,-
12. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
Originalpreis	1.475,-	1.200,-	975,-	795,-
Abonnementpreis -10%	1.327,5	1.080,-	877,5	715,5

SERIE 7

	A	B	C	D
11. 8. Maria Stuarda	385,-	305,-	235,-	185,-
12. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
13. 8. Hotel Metamorphosis	385,-	305,-	235,-	185,-
14. 8. Giulio Cesare in Egitto	385,-	305,-	235,-	185,-
15. 8. One Morning Turns into an Eternity	360,-	295,-	240,-	195,-
Originalpreis	1.875,-	1.505,-	1.185,-	945,-
Abonnementpreis -10%	1.687,5	1.354,5	1.066,5	850,5

SERIE 8

	A	B	C	D
12. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
13. 8. SK Volodos	130,-	110,-	95,-	80,-
14. 8. Macbeth	385,-	305,-	235,-	185,-
15. 8. West-Eastern Divan Orchestra Barenboim	195,-	165,-	135,-	110,-
16. 8. Wiener Philharmoniker Muti	260,-	220,-	175,-	145,-
Originalpreis	1.330,-	1.095,-	880,-	715,-
Abonnementpreis -10%	1.197,-	985,5	792,-	643,5

SERIE 9

	A	B	C	D
14. 8. Giulio Cesare in Egitto	385,-	305,-	235,-	185,-
15. 8. Hotel Metamorphosis	385,-	305,-	235,-	185,-
16. 8. SK Avdeeva (D-S-C-H)	130,-	105,-	85,-	65,-
17. 8. Zaide oder Der Weg des Lichts	295,-	255,-	210,-	165,-
18. 8. One Morning Turns into an Eternity	360,-	295,-	240,-	195,-
Originalpreis	1.555,-	1.265,-	1.005,-	795,-
Abonnementpreis -10%	1.399,5	1.138,5	904,5	715,5

SERIE 10

	A	B	C	D
17. 8. Giulio Cesare in Egitto	385,-	305,-	235,-	185,-
18. 8. One Morning Turns into an Eternity	360,-	295,-	240,-	195,-
19. 8. Zaide oder Der Weg des Lichts	295,-	255,-	210,-	165,-
20. 8. Macbeth	385,-	305,-	235,-	185,-
21. 8. Royal Concertgebouw Orchestra Mäkelä	240,-	195,-	165,-	140,-
Originalpreis	1.665,-	1.355,-	1.085,-	870,-
Abonnementpreis -10%	1.498,5	1.219,5	976,5	783,-

SERIE 11

	A	B	C	D
18. 8. Utopia Currentzis (D-S-C-H)	240,-	195,-	165,-	140,-
19. 8. Maria Stuarda	385,-	305,-	235,-	185,-
20. 8. Macbeth	385,-	305,-	235,-	185,-
21. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
22. 8. Zaide oder Der Weg des Lichts	295,-	255,-	210,-	165,-
Originalpreis	1.665,-	1.355,-	1.085,-	870,-
Abonnementpreis -10%	1.498,5	1.219,5	976,5	783,-

SERIE 12

	A	B	C	D
21. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
22. 8. Zaide oder Der Weg des Lichts	295,-	255,-	210,-	165,-
23. 8. Maria Stuarda	385,-	305,-	235,-	185,-
24. 8. Wiener Philharmoniker Nézet-Séguin	240,-	195,-	165,-	140,-
25. 8. Andrea Chénier (konzertant)	340,-	285,-	235,-	195,-
Originalpreis	1.620,-	1.335,-	1.085,-	880,-
Abonnementpreis -10%	1.458,-	1.201,5	976,5	792,-

SERIE 13

	A	B	C	D
23. 8. Gustav Mahler Jugendorchester Honeck	175,-	145,-	110,-	90,-
24. 8. Drei Schwestern	360,-	295,-	240,-	195,-
25. 8. Andrea Chénier (konzertant)	340,-	285,-	235,-	195,-
26. 8. Macbeth	385,-	305,-	235,-	185,-
27. 8. Castor et Pollux (konzertant)	295,-	255,-	210,-	165,-
Originalpreis	1.555,-	1.285,-	1.030,-	830,-
Abonnementpreis -15%	1.321,8	1.092,3	875,5	705,5

SERIE 14

	A	B	C	D
26. 8. Macbeth	385,-	305,-	235,-	185,-
27. 8. SK Levit	130,-	110,-	95,-	80,-
28. 8. YSP Abschlusskonzert – Mozarteumorchester Cimento	130,-	105,-	85,-	65,-
29. 8. Castor et Pollux (konzertant)	295,-	255,-	210,-	165,-
30. 8. Maria Stuarda	385,-	305,-	235,-	185,-
Originalpreis	1.325,-	1.080,-	860,-	680,-
Abonnementpreis -15%	1.126,3	918,-	731,-	578,-

SERIE 15

	A	B	C	D
27. 8. Castor et Pollux (konzertant)	295,-	255,-	210,-	165,-
28. 8. Wiener Philharmoniker Welser-Möst	240,-	195,-	165,-	140,-
29. 8. Macbeth	385,-	305,-	235,-	185,-
30. 8. Maria Stuarda	385,-	305,-	235,-	185,-
31. 8. Berliner Philharmoniker Petrenko	240,-	195,-	165,-	140,-
Originalpreis	1.545,-	1.255,-	1.010,-	815,-
Abonnementpreis -15%	1.313,3	1.066,8	858,5	692,8

À PIERRE BOULEZ

	A	B	C	D
19. 8. Le Balcon · IRCAM Pascal	90,-	65,-	45,-	25,-
20. 8. KK Stefanovich · Lečić · Widmann · SWR Experimentalstudio	60,-	45,-	35,-	25,-
22. 8. SK Aimard	90,-	65,-	45,-	25,-
22. 8. Nachtkonzert – Aimard	90,-	65,-	45,-	25,-
23. 8. Klangforum Wien Orchestra Cambreling	90,-	75,-	65,-	55,-
Originalpreis	420,-	315,-	235,-	155,-
Abonnementpreis -30%	294,-	220,5	164,5	108,5

WAHLABONNEMENTS

OPTIONAL SUBSCRIPTIONS

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.

OUVERTURE SPIRITUELLE (Os)

DMITRI SCHOSTAKOWITSCH (D-S-C-H)

FRANZ SCHUBERT

1. 8. **Le Concert des Nations** Savall | 2. und 8. 8. **Kleine Nachtmusiken 2 – Nigl · Diehl · Gergelyfi** |
12. 8. **LA Boesch · Musicbanda Franui** | 13. 8. **SK Volodos** | 14. und 15. 8. **Die schöne Müllerin – Nigl · Gergelyfi** |
16. 8. **Wiener Philharmoniker** Muti | 17. 8. **KK Leonkoro Quartett** | 21. 8. **Royal Concertgebouw Orchestra** Mäkelä |
26. 8. **KK J. Hagen · Fujita · Hagen Quartett** | 27. 8. **SK Levit**

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

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 6.–9. JUNI 2025



Klänge der Serenissima

Künstlerische Leitung
Cecilia Bartoli



Canaletto, Piazza San Marco mit Blick auf San Marco, Öl auf Leinwand, © Bridgeman Images

OPER · VIVALDI-PASTICCIO

6. JUNI 18:30 | 8. JUNI 15:00 | HAUS FÜR MOZART

HOTEL METAMORPHOSIS

Gianluca Capuano · Barrie Kosky
Cecilia Bartoli · Varduhi Abrahamyan ·
Lea Desandre · Philippe Jaroussky ·
Angela Winkler
Il Canto di Orfeo
Les Musiciens du Prince – Monaco

GEISTLICHES KONZERT

7. JUNI 15:00 | STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MARIENVESPER

BRUNO MANTOVANI
Venezianischer Morgen
CLAUDIO MONTEVERDI
Vespro della Beata Vergine – „Marienvesper“
Gianluca Capuano
Il Canto di Orfeo
Les Musiciens du Prince – Monaco

BALLETT

7. JUNI 19:30 | GROSSES FESTSPIELHAUS

TOD IN VENEDIG

Ein Totentanz von John Neumeier
nach Thomas Mann · Musik von
Johann Sebastian Bach und Richard Wagner
John Neumeier · Peter Schmidt
David Fray
Hamburg Ballett

OPER KONZERTANT

8. JUNI 20:00 | GROSSES FESTSPIELHAUS

GIUSEPPE VERDI **LA TRAVIATA**

Massimo Zanetti
Nadine Sierra · Piotr Beczala · Luca Salsi
Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo
Mozarteumorchester Salzburg

MATINEE

9. JUNI 11:00 | STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

..... SOFFERTE ONDE SERENE ...

ALBAN BERG
FRANZ LISZT
SALVATORE SCIARRINO
LUIGI NONO
RICHARD WAGNER
Markus Hinterhäuser · Matthias Goerne

OPERNGALA

9. JUNI 17:00 | FELSENREITSCHULE

ROSSINI IN VENEDIG

Gianluca Capuano
Mélissa Petit · Cecilia Bartoli ·
John Osborn · Ildebrando D'Arcangelo u. a.
Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo
Les Musiciens du Prince – Monaco ·
Musikerinnen und Musiker der
Würth Philharmoniker

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 Österreich, Deutschland, den USA, der Schweiz und Frankreich ist Ihre Förderspende steuerlich absetzbar.**

FÖRDERER

**Grundbetrag für 2 Personen
€ 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 etc.

NEXT GENERATION – NXG

(Personen bis 45 Jahre)

Grundbetrag für 2 Personen € 700,- jährlich

- bevorzugte Kartenzuteilung
- 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 (€ 12.500,- 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 artistic and financial terms. **In Austria, Germany, the USA, Switzerland and France your contribution is tax-deductible.**

PATRONS

**Minimum annual contribution for 2 people:
€ 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 the age of 45)

Minimum annual contribution for 2 people: € 700

- 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 (€ 12,500 annually) or Golden Club (€ 50,000 annually) you have 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



THE FINEST TRADITION

Here, each director, musician and performer honours the finest tradition by renewing it every year. They echo these lyrics from Don Giovanni's libretto by Lorenzo Da Ponte in the 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.



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 36



SALZBURG FESTIVAL
18 JULY TO 31 AUGUST 2025



Siemens Fest > Spiel > Nächte

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

**Freitag, 25. Juli bis
Sonntag, 31. August 2025**

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 oder salzburg.ORF.at

 www.siemens.at/festspielnaechte

 www.facebook.com/siemens.oesterreich




UNITEL

ORF S

SIEMENS

HINWEISE FÜR BESTELLUNGEN

ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

- Allgemeines**
Für den Erwerb von Eintrittskarten für das Programm 2025 gelten ausschließlich diese Allgemeinen Geschäftsbedingungen unter ausdrücklichem Ausschluss allfälliger widerstreitender Bedingungen der Kartenkäufer:innen.
- Kartenkauf und Prozedere bei der Kartenzuteilung**
1. ALLE BESTELLUNGEN erbitten wir bis zum Stichtag 21. Januar 2025:
Direkt online: 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 2025. Bestellungen, die nach dem Stichtag eintreffen, können erst nach allen zeitgerecht eingegangenen Bestellungen bearbeitet werden.
3. Bestellungen von CLUBMITGLIEDERN, FÖRDERERN & FÖRDERINNEN, VEREINSMITGLIEDERN UND ABONNENTEN & ABONNENTINNEN 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 sowie zum Thema BARRIEREFREIHEIT finden Sie unter: www.salzburgerfestspiele.at/barrierefreiheit
5. ONLINE-KARTENKAUF
Die Karten für PFINGSTEN 2025 können im Abonnement AB SOFORT, als Einzelkarten ab 20. Januar 2025, für den SOMMER AB 21. März 2025 direkt auf 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 21. MÄRZ 2025
KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE
Wir sind umgezogen. Sie finden uns ab sofort in der Wiener-Philharmoniker-Gasse 3 · 5020 Salzburg · Österreich
- Vorstellungsbuchung**
Jede*r Besucher:in braucht eine eigene Karte bzw. einen eigenen Sitzplatz. Kinder erhalten ab 6 Jahren Zutritt zu den Vorstellungen der Salzburger Festspiele, sofern nicht anderslautend für die jeweilige Vorstellung gekennzeichnet. Personen ohne gültiger Eintrittskarte wird der Zutritt zur Vorstellung verweigert.
Aus Sicherheitsgründen und im Interesse der mitwirkenden Künstler:innen sowie des anwesenden Publikums erlischt mit Vorstellungsbuchung der Anspruch auf den gebuchten Platz. Ein Nachlass ist, wenn überhaupt, nur bei Zwischenapplaus und/oder Pausen nach Vorgabe der künstlerisch Verantwortlichen in Abstimmung mit dem Saaldienst möglich. Es besteht kein Anspruch auf Rückerstattung des Kaufpreises.
- Personalisierung von Eintrittskarten**
Die Eintrittskarten für die Salzburger Festspiele sind zum eigenen Schutz der Kartenkäufer:innen und zur Vermeidung unautorisierter Weitergabe ausnahmslos zu personalisieren. Der Name der jeweiligen Besucher:innen 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. Bereits gedruckte Karten verlieren mit dem Nachdruck bzw. erneutem Herunterladen ihre Gültigkeit.
- Placement**
Die Sitzteilung 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.
- 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.
- Kartenversand und E-Ticket**
E-Tickets werden kostenfrei per E-Mail-Link und online auf www.salzburgerfestspiele.at unter „Meine Festspiele“ zugestellt. Gedruckte Eintrittskarten werden in jedem Fall gegen Gebühr per eingeschriebener Post zugestellt (bei Förderer:innen nach Zahlungseingang des Förderbeitrags). Pro Rechnung beträgt die Gebühr für gedruckte Eintrittskarten je nach Herkunftsländ für Österreich € 6,-, Deutschland € 7,-, international € 12,-. Ab vier Wochen vor der ersten gebuchten Vorstellung besteht nur mehr die Möglichkeit, Karten vor Ort abzuholen oder als E-Ticket zu buchen.
Es liegt in der Verantwortung der Kartenkäufer:innen, die Angaben auf den Eintrittskarten umgehend nach Erhalt zu überprüfen. Bei etwaigen Fehlern ist umgehend das Kartenbüro zu kontaktieren.
- Bezahlung**
Die Bezahlung soll ausschließlich nach Erhalt der Rechnung 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 von

Guthaben Ihres Kundenkontos, Zahlung mittels Gutschein sowie Zahlung mittels Bankomatkarte (Maestro) oder Barzahlung vor Ort. Ab drei Wochen vor dem Veranstaltungstermin sind Banküberweisungen nur noch im Ausnahmefall möglich.

- 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:innen 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 Kommissionschleins).
- 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.
- Besetzungs- und Programmänderungen**
Besetzungs- und Programmänderungen sowie Änderungen der Beginnzeiten berechtigen nicht zur Rückgabe der Eintrittskarten. Falls es zu Änderungen kommt, übernehmen die Salzburger Festspiele in einem zumutbaren Rahmen ihr Möglichstes, Kartenkäufer:innen darüber zu informieren. Es liegt aber in der Verantwortung der Kartenkäufer:innen sich über eventuelle Änderungen selbst zu informieren. Die aktuellsten Informationen finden sich auf unserer Website www.salzburgerfestspiele.at
- Vorstellungsabsagen**
Im Falle einer Vorstellungsabsage erhalten Kartenkäufer:innen ausschließlich den Eintrittskartenpreis zurück. Nach zwei Drittel der geplanten Vorstellungsdauer gilt die Vorstellung als gespielt, bei einem früheren Abbruch wird das Eintrittsgeld aliquot rückerstattet. Weitergehende Ansprüche der Kartenkäufer:innen 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.
- 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.
- Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellungen**
Alle Arten von Bild- und Tonaufnahmen sowie die Benützung von Mobiltelefonen sind während der Aufführungen der Salzburger Festspiele untersagt. Im Falle von Foto-, Fernseh- und Videoaufnahmen durch die Festspiele oder durch berechnete Dritte erklären sich die Besucher:innen mit eventuell entstehenden Bildaufnahmen ihrer Person und der damit einhergehenden Verwertung einverstanden.
- Sicherheitsvorschriften**
Bei den Salzburger Festspielen ist ein mit den Behörden abgestimmtes Sicherheitskonzept, bestehend aus Safety-, Security- & Gesundheitsmaßnahmen in Anwendung. Dieses wird laufend evaluiert und an die jeweils aktuelle Situation angepasst. Das Konzept 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. Der Besuch der Vorstellungen sowie der Aufenthalt in den Spielstätten der Salzburger Festspiele erfolgen stets auf eigene Gefahr und eigenes Risiko.
- Gültigkeit der spielstättenbezogenen Hausordnungen**
Es gilt in allen Spielstätten die jeweilige Hausordnung der Salzburger Festspiele. Durch das Betreten einer Spielstätte wird die Hausordnung ausdrücklich anerkannt.
- Dynamische Preisgestaltung**
Alle Preise sind in Euro inklusive der gesetzlichen Umsatzsteuer angegeben. Noch nicht verkaufte Eintrittskarten können einer dynamischen Preisgestaltung unterliegen.
- 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: 8. November 2024)

HOW TO ORDER TICKETS

GENERAL TERMS AND CONDITIONS

- General**
These General Terms and Conditions of Business apply exclusively to the purchase of admission tickets for the Programme 2025 with the express exclusion of any conflicting conditions of the ticket purchaser.
- Ticket purchase and ticket allocation procedure**
1. ALL ORDERS are requested by the deadline 21 JANUARY 2025: online: 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 processed as requested will be sent by end of March 2025 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 given 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 and on the subject of ACCESSIBILITY can be found at <https://www.salzburgfestival.at/en/accessibility>
5. ONLINE TICKET SALES
The tickets for the 2025 WHITSUN FESTIVAL are available as subscriptions beginning immediately, as single tickets beginning 20 January, for the 2025 SUMMER FESTIVAL beginning 21 MARCH 2025 directly on www.salzburgfestival.at by using the interactive season overview. The online ticket purchase is confirmed 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 21 MARCH 2025
TICKET OFFICE OF THE SALZBURG FESTIVAL
We have moved. From now on you will find us at Wiener-Philharmoniker-Gasse 3 · 5020 Salzburg · Austria
- Performance visit**
Each visitor needs his/her own ticket and seat. Children are admitted to the Salzburg Festival performances from the age of six, unless otherwise indicated for the respective performance. Persons without a valid ticket will be refused admission to the performance.
For safety reasons and in the interests of the participating artists and the audience present, the right to the booked seat expires as soon as the performance starts. Late admission is only possible, if at all, during applause and/or intermissions as specified by the artistically responsible persons in consultation with the audience service. There is no entitlement to a refund of the purchase price.
- 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. Printed tickets will lose their validity when reprinted or downloaded again.
- 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 organizational reasons. Instructions of the hall staff must also be followed.
- 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.
- Dispatch of tickets**
E-tickets will be delivered free of charge by email or online on 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, tickets must be picked up in printed form on site, or booked as e-tickets. 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.
- 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, bank transfers are only possible in exceptional cases.

- 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).
- 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.
- Changes in cast and programme**
Changes in the cast and programme as well as changes in the start 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
- 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. If 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 three months of the date of the cancelled performance. After that any claim expires.
- 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.
- 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.
- Safety regulations**
At the Salzburg Festival, a safety concept consisting of safety, security and health measures has been agreed with the authorities. This is continuously evaluated and adapted to the current situation. The 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 encourage the audience to behave appropriately and to work towards compliance with the security regulations. Attending performances and staying at the Salzburg Festival venues is always at the participant's own risk and peril.
- 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.
- Dynamic pricing**
All prices are quoted in Euro including the legal sales tax. Tickets not yet sold may be subject to dynamic pricing.
- 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 8 November 2024)

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 Kartenspendenkaufts und Ihres Besuchs bei den Salzburger Festspielen.

Die Bereitstellung Ihrer personenbezogenen Daten im Rahmen der Kartenbestellung, des Kartenspendenkaufts 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.

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: 9. November 2024)

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 of processing 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, email 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, email, fax, phone or personally in the ticket office, the festival shop, or the relevant 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.

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 any 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 email 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 9 November 2024)

DIE SAMMLUNG WÜRTH IN SALZBURG WALK OF MODERN ART



WÜRTH SKULPTUREN GARTEN BEI SCHLOSS ARENBERG



ANMELDUNG FÖRDERER

Application form for patrons



Ich unterstütze die Salzburger Festspiele 2025 als

 Förderer **Clubmitglied**

mit einem Jahresbeitrag von

_____ EURO

I will contribute to the Salzburg Festival 2025 as a

 patron **club member**

with an annual donation of

_____ EURO

FREUNDE DER SALZBURGER FESTSPIELE
Mönchsberg 1 · 5020 Salzburg, Österreich
€ 1.500 (steuerlich abzugsfähig)
T +43-662-8045-284
F +43-662-8045-474
office@festspielfreunde.at
www.festspielfreunde.at

SALZBURG FESTIVAL SOCIETY, Inc.
\$ 1,500 (tax deductible)
Joseph Bartning
c/o Kensico Properties
515 Madison Avenue, 41st Floor
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
€ 1.500 (steuerlich abzugsfähig)

LES AMIS FRANÇAIS DU
FESTIVAL DE SALZBURG
€ 1.500 (les cotisations
sont déductible des impôts)
Bertrand Dermoncourt
29-31, Rue Raynouard
75016 Paris, France
T +33-6-80453770
amis@festspielfreunde.at

SCHWEIZER FREUNDE DER
SALZBURGER FESTSPIELE
€ 1.500 (steuerlich abzugsfähig)
Anna-Christine Straub
T +41-77-4679067
schweizer@festspielfreunde.at

Name (bitte in Blockschrift)
Name (please print)Kunden-Nr.
Customer no.Straße
StreetPLZ, Ort, Land
Postcode, city, countryTel.-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 146 & 148.
We will process your personal data exclusively for the purposes of processing 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 147 & 148.

SALZBURGER FESTSPIELE Kartenbüro · Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria
T +43-662-8045-500 · info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

IMPRESSUM

Medieninhaber

Salzburger Festspielfonds

Direktorium

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

Künstlerisches Betriebsbüro Oper

Petra Gaich, Leitung
Evamaria Wieser, Casting
Christoph List, Produktionsleitung
Marion Mück, Wohnungsbüro
Laura Nicorescu, YSP
Kassandra Gruber, Statisterie

Schauspiel

Marina Davydova, Leitung
Moritz Hauthaler

Konzert & Medien

Florian Wiegand, Leitung
Martina Elmer
Agnes Lötsch
Nathalie Prasser
Moritz Roniger

jung & jede*r

Ursula Gessat

REDAKTION & GESTALTUNG

Dramaturgie & Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung, Redaktion & Gestaltung
Christian Arseni
Verena Liu
Steffi Marquet, Grafik

Verkauf & Marketing

Christoph Engel, Leitung
Marieta Brugger
Kaltrina Gjergji
Valentin Todt
Karin Zehetner

Grafische Vorlage

Eric Pratter

Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

Druck

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

Donata Wenders wurde 1965 in Berlin geboren. Von 1984 bis 1989 studierte sie Film und Theater in Berlin und Stuttgart. Anschließend arbeitete Donata Wenders viele Jahre als Kameraassistentin und drehte selbst als Kamerafrau Spiel- und Dokumentarfilme. Seit 1995 widmet sie sich der Fotografie und fotografischen Kurzfilm-Installationen. Schärfe und Unschärfe, Schatten und Dunst, Schwarz und Weiß – Donata Wenders bedient sich dieser klassischen Werkzeuge in ihrer Fotografie. Jedes Bild erhält dadurch eine Geschichte und nicht selten ein Geheimnis. Das Licht, das die Dunkelheit in ihren Arbeiten durchbricht, hat sich von einem Stilelement zu einem Hauptprotagonisten entwickelt, wie die Fotografin selbst sagt. Die Zeit, die sich nicht anhalten lässt, wird bei ihr Teil des Bildes und wesentliches Element. Wenders beobachtet und beschreibt Bewegungen, Prozesse und sich in Veränderung befindliche Gesten in minimalistisch angelegten Fotografien, was sie zu beinahe abstrakten Bildern werden lässt. Wie kaum eine andere Künstlerin ihrer Zeit macht Donata Wenders den Wandel des Mediums Fotografie in ihren Arbeiten erlebbar. Vom analogen Film über die Digitalfotografie bis hin zur Entwicklung eines eigenen Genres aus fotografischen Kurzfilm-Installationen – bei ihr ist das gewählte Medium immer auch Stilmittel. Zu ihren jüngsten Arbeiten zählen die Installationsreihe *Ode an das Handwerk* sowie die Serie *Komorebi Dreams*, die 2022 während der Dreharbeiten zu Wim Wenders' Film *Perfect Days* entstanden ist. Donata Wenders' Arbeiten lassen die Grenzen zwischen Zeichnen, Malen, Fotografie und Film verschwinden. 2006 erschien ihr erstes Buch, *Islands of Silence*. 2016 entstand aus der künstlerischen Auseinandersetzung heraus der Ausstellungskatalog *Vanishing Point. Donata Wenders – Robert Bosio* sowie 2018 *Leiko Ikemura im Dialog mit Donata und Wim Wenders*. Zahlreiche Bücher wie *PINA – Der Film und die Tänzer* (2012), *Don't Come Knocking* (2005), *Buena Vista Social Club* (2000), *The Heart is a Sleeping Beauty: The Million Dollar Hotel* (2000) und *Beyond the Clouds – My Time with Antonioni* (1995) zeugen von der gemeinsamen Arbeit mit ihrem Mann Wim Wenders. Donata Wenders' Fotografien erscheinen in internationalen Zeitungen und Zeitschriften wie *Egoïste*, #59 Magazine, *BLAU* Magazin, *The New York Times*, *Vogue*, *W*, *Deutsch*, *The Rolling Stone*, *Kult*, *Esquire*, *Pen*, *Let's Panic* und prägen zahlreiche Plattencover. Wir danken der Künstlerin für die Genehmigung zum Abdruck ihrer Werke sowie Regine Poppe und Keiko Tominaga von Wenders Images für die Bereitstellung der digitalen Bilddaten. Karin Rehn-Kaufmann gilt unser Dank für die Vermittlung des Kontakts.

TEXTE

Die Texte ohne Autorenangaben im Opernteil verfassten Christian Arseni, David Treffinger und Max Nyffeler (englische Übersetzungen von Sophie Kidd und Sebastian Smallshaw). Die Texte zu den Werken im Konzertteil stammen von Verena Liu (englische Übersetzungen von Sebastian Smallshaw, der auch das Vorwort ins Englische übertragen hat).
English-language editor: Kate Hopkins

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

14. November 2024 · Änderungen vorbehalten

SALZBURGER FESTSPIELE

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

info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at



SPIELPLAN

SALZBURGER FESTSPIELE
18. JULI – 31. AUGUST 2025

Buchen Sie Ihre Karten komfortabel und schnell auf unserer Homepage:
www.salzburgfestival.at

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

		GROSSES FESTSPIELHAUS	DOMPLATZ
OUVERTURE SPIRITUELLE	FR 18.		
	SA 19.		Jedermann • 21:00
	SO 20.		
	MO 21.		Jedermann 21:00
	DI 22.		
	MI 23.		
	DO 24.		
	FR 25.		
	SA 26.		Jedermann 21:00
	SO 27.	Oedipus Rex – Wiener Philharmoniker Viotti (Os) 11:00	Jedermann 21:00
	MO 28.	Oedipus Rex – Wiener Philharmoniker Viotti (Os) 21:00	
	DI 29.		Jedermann 21:00
	MI 30.	LA Damrau · Kaufmann · Deutsch 21:00	
	DO 31.	SK Trifonov 20:00	
	FR 1.	Maria Stuarda • 18:00	
	SA 2.		Jedermann 21:00
	SO 3.		
	MO 4.	SK Kissin (D-S-C-H) 20:30	
	DI 5.		Jedermann 21:00
	MI 6.		Jedermann 21:00
	DO 7.	Maria Stuarda 19:00	
	FR 8.	SK Sokolov 20:00	
SA 9.	Wiener Philharmoniker Nelsons (D-S-C-H) 11:00 Macbeth • 19:00		
SO 10.	Wiener Philharmoniker Nelsons (D-S-C-H) 11:00	Jedermann 21:00	
MO 11.	Maria Stuarda 19:00		
DI 12.		Jedermann 17:00	
MI 13.	SK Volodos 21:00	Jedermann 17:00	
DO 14.	Macbeth 19:00		
FR 15.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 West-Eastern Divan Orchestra Barenboim 19:30		
SA 16.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 Maria Stuarda 19:00		
SO 17.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 Macbeth 19:00		
MO 18.	Utopia Currentzis (D-S-C-H) 21:00	Jedermann 17:00	
DI 19.	Maria Stuarda 19:00		
MI 20.	Macbeth 20:00		
DO 21.	Royal Concertgebouw Orchestra Mäkelä 21:00		
FR 22.		Jedermann 21:00	
SA 23.	Wiener Philharmoniker Nézet-Séguin 11:00 Maria Stuarda 19:30		
SO 24.	Wiener Philharmoniker Nézet-Séguin 11:00 LA A Diva is Born – Grigorian · Joo 21:00	Jedermann 17:00	
MO 25.	Andrea Chénier (konzertant) 19:00		
DI 26.	Macbeth 19:30		
MI 27.	SK Levit 21:00	Jedermann 17:00	
DO 28.	Wiener Philharmoniker Welser-Möst 19:30		
FR 29.	Macbeth 18:00		
SA 30.	Wiener Philharmoniker Welser-Möst 11:00 Maria Stuarda 18:30		
SO 31.	Berliner Philharmoniker Petrenko 20:30		

HAUS FÜR MOZART FELSENREITSCHULE [FRS]			STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL KOLLEGIENKIRCHE [KK] · ST. PETER [SP]			LANDESTHEATER · PERNER-INSEL, HALLEIN [P] UNIVERSITÄTSAULA [U] · SZENE SALZBURG [SZ]			MARIONETTENTHEATER ZWEIG ZENTRUM [ZZ]			SCHAUSPIELHAUS · ARGEKULTUR [AK] UNI MOZARTEUM [UM]			
FR	18.	Das Floß der Medusa – BR-Chor · WDR Chor · ORF RSO Metzmacher [FRS] 19:00				FR	18.							FR	18.
SA	19.		Prophetiae – Cantando Admont Bürgi [KK] 20:30			SA	19.					Berge flüstern laut	• 15:00	SA	19.
SO	20.		Timor Dei – Vox Luminis Meunier [KK] 11:00			SO	20.					Berge flüstern laut	15:00	SO	20.
MO	21.		Tenebrae Responsoria – The Tallis Scholars Phillips · Ensemble Musikfabrik Volkov [KK] 20:30			MO	21.							MO	21.
DI	22.		Io, frammento dal Prometeo – Cantando Admont · Wallner Bürgi [KK] 20:30			DI	22.							DI	22.
MI	23.		Johannes-Passion – Vox Luminis · Freiburger Barockorchester Meunier [KK] 20:30			MI	23.							MI	23.
DO	24.		Kassandra – Ensemble Modern Wiegers 19:00 Johannes-Passion – Vox Luminis · Freiburger Barockorchester Meunier [KK] 20:30			DO	24.					Berge flüstern laut	15:00	DO	24.
FR	25.		Musica dolorosa – Camerata Salzburg · Kopatchinskaja · Hinterhäuser Ahss 19:30 D-S-C-H – KK Sternath · Levit (D-S-C-H) 22:00			FR	25.	Die letzten Tage der Menschheit • [P] 19:00				Musketiere!	• 15:00	FR	25.
SA	26.	Giulio Cesare in Egitto • 18:00	Mozart-Matinee Bolton 11:00 KK Quatuor Ebène 19:30			SA	26.					Abschluss Erwartung / Abschied-Camp [UM] 16:00		SA	26.
SO	27.	One Morning Turns into an Eternity (Os) • [FRS] 19:00	Mozart-Matinee Bolton 11:00			SO	27.	Die letzten Tage der Menschheit [P] 19:00				Musketiere!	15:00	SO	27.
MO	28.	LA Gerhaher · Huber 20:00				MO	28.	Le Passé • 18:30						MO	28.
DI	29.	Giulio Cesare in Egitto 18:30	SK Schiff 19:30			DI	29.	Die letzten Tage der Menschheit [P] 19:00	Die Geschichte vom Soldaten • 20:00			Musketiere!	15:00	DI	29.
MI	30.					MI	30.	Le Passé 18:30 Die letzten Tage der Menschheit [P] 19:00	Die Geschichte vom Soldaten 20:00					MI	30.
DO	31.	Hotel Metamorphosis • 19:00				DO	31.	LE Babyn Jar – Lysewski · Dreznin 19:30	Die Geschichte vom Soldaten 20:00					DO	31.
FR	1.	Le Concert des Nations Savall 19:00	YCA Award Concert Weekend 1 15:00			FR	1.	Le Passé 18:30 Die letzten Tage der Menschheit [P] 19:00	Die Geschichte vom Soldaten 20:00 Nachtmusik 1 – Nigl · Diehl · Gergelyfi [ZZ] 22:00	• 15:00		Mein Freund Walter • 15:00		FR	1.
SA	2.	One Morning Turns into an Eternity [FRS] 18:30	YCA Award Concert Weekend 2 15:00			SA	2.	Le Passé 18:30	Die Geschichte vom Soldaten 15:00 Die Geschichte vom Soldaten 20:00 Nachtmusik 2 – Nigl · Diehl · Gergelyfi [ZZ] 22:00	15:00		Musketiere! Abschluss Maria-Stuarda-Camp [UM] 16:00		SA	2.
SO	3.	Giulio Cesare in Egitto 19:00	YCA Award Concert Weekend 3 15:00 LA Une Soirée française – Devieille · Pordoy 19:30			SO	3.	YSP Meisterklasse Prégardien [U] 15:00 Die letzten Tage der Menschheit [P] 19:00	Die Geschichte vom Soldaten 15:00 Die Geschichte vom Soldaten 20:00 Nachtmusik 3 – Nigl · Diehl · Gergelyfi [ZZ] 22:00	15:00		Mein Freund Walter 15:00		SO	3.
MO	4.	Mitridate, re di Ponto – Mozart-Soirée Fischer 19:00				MO	4.							MO	4.
DI	5.	Hotel Metamorphosis 19:00	SK Dueñas · Malofeev 19:30			DI	5.	Die letzten Tage der Menschheit [P] 19:00				Musketiere!	15:00	DI	5.
MI	6.	Giulio Cesare in Egitto 18:30	c-Moll-Messe – Les Musiciens du Prince – Monaco Capuano [SP] 20:00			MI	6.	Die letzten Tage der Menschheit [P] 19:00						MI	6.
DO	7.	Le quattro stagioni – Camerata Salzburg Ahss 20:00	c-Moll-Messe – Les Musiciens du Prince – Monaco Capuano [SP] 20:00			DO	7.		Nachtmusik 1 – Nigl · Diehl · Gergelyfi [ZZ] 22:00			Musketiere!	15:00	DO	7.
FR	8.	Drei Schwestern • [FRS] 18:30				FR	8.	LE Shakespeare – Winkler · delian :: quartett 19:30	Nachtmusik 2 – Nigl · Diehl · Gergelyfi [ZZ] 22:00			Mein Freund Walter 15:00		FR	8.
SA	9.	KK Roslavets · Kremer · Rysanov · Dirvanauskaitė · Kissin (D-S-C-H) 20:00	Mozart-Matinee González-Monjas 11:00			SA	9.	Four New Works • [SZ] 19:30	Nachtmusik 3 – Nigl · Diehl · Gergelyfi [ZZ] 22:00			Musketiere! Abschluss Macbeth-Camp [UM] 16:00		SA	9.
SO	10.	One Morning Turns into an Eternity [FRS] 15:30 Hotel Metamorphosis 19:00	Mozart-Matinee González-Monjas 11:00 KK Wiener Philharmoniker 19:30			SO	10.	Four New Works [SZ] 19:30				Berge flüstern laut 15:00		SO	10.
MO	11.	Giulio Cesare in Egitto 18:30	KK Cuarteto Casals (D-S-C-H) 19:30			MO	11.							MO	11.
DI	12.	Drei Schwestern [FRS] 18:00 LA Boesch · Musicbanda Franui 21:00				DI	12.	Four New Works [SZ] 19:30						DI	12.
MI	13.	Hotel Metamorphosis 18:30				MI	13.	Four New Works [SZ] 19:30				Musketiere!	15:00	MI	13.
DO	14.	Giulio Cesare in Egitto 18:30				DO	14.	LE Land of No Return – Zimmermann · Dos-Reis · Kolm · Luser [SZ] 19:30	Die schöne Müllerin – Nigl · Gergelyfi [ZZ] 22:00			Berge flüstern laut 15:00		DO	14.
FR	15.	Hotel Metamorphosis 15:00 One Morning Turns into an Eternity [FRS] 20:30				FR	15.	YSP Meisterklasse D'Oustrac [U] 18:00	Die schöne Müllerin – Nigl · Gergelyfi [ZZ] 22:00			Mein Freund Walter 15:00		FR	15.
SA	16.	SK Avdeeva (D-S-C-H) 19:30	Mozart-Matinee Sorita 11:00 LA Schuen · Heide 19:30			SA	16.	Der Schneesturm • [P] 19:00				Musketiere!	15:00	SA	16.
SO	17.	Giulio Cesare in Egitto 15:00 Zaide oder Der Weg des Lichts • [FRS] 20:30	Mozart-Matinee Sorita 11:00 KK Leonkoro Quartett 19:30			SO	17.					Mein Freund Walter 15:00		SO	17.
MO	18.	One Morning Turns into an Eternity [FRS] 19:30				MO	18.	Der Schneesturm [P] 19:00				Musketiere!	15:00	MO	18.
DI	19.	Zaide oder Der Weg des Lichts [FRS] 20:00	Le Balcon · IRCAM Pascal (À Pierre) 19:30			DI	19.	Angelika Prokopp Sommerakademie* [U] 19:00						DI	19.
MI	20.		KK Stefanovich · Lečić · Widmann · SWR Experimentalstudio (À Pierre) 19:30			MI	20.	Der Schneesturm [P] 19:00				Musketiere!	15:00	MI	20.
DO	21.	Drei Schwestern [FRS] 19:30	Angelika Prokopp Sommerakademie* 19:00			DO	21.							DO	21.
FR	22.	Zaide oder Der Weg des Lichts [FRS] 20:00	SK Aimard (À Pierre) 19:00 Nachtkonzert – Aimard (À Pierre) 22:00			FR	22.	YSP Meisterklasse Martineau [U] 18:00 Der Schneesturm [P] 19:00						FR	22.
SA	23.	Klangforum Wien Orchestra Cambreling (À Pierre) 16:00 Gustav Mahler Jugendorchester Honeck [FRS] 20:00	Mozart-Matinee Manze 11:00			SA	23.	Der Schneesturm [P] 19:00				Abschluss Jedermann-Camp [AK] 16:00		SA	23.
SO	24.	Drei Schwestern [FRS] 19:30	Mozart-Matinee Manze 11:00			SO	24.	Der Schneesturm [P] 19:00				Musketiere!	15:00	SO	24.
MO	25.		SK Kopatchinskaja · Ahonen 19:30			MO	25.							MO	25.
DI	26.		KK J. Hagen · Fujita · Hagen Quartett 19:30			DI	26.	Der Schneesturm [P] 19:00						DI	26.
MI	27.	Castor et Pollux (konzertant) [FRS] 19:00				MI	27.							MI	27.
DO	28.	YSP Abschlusskonzert – Mozarteumorchester Cimento 18:00				DO	28.							DO	28.
FR	29.	Castor et Pollux (konzertant) [FRS] 19:00				FR	29.							FR	29.
SA	30.					SA	30.							SA	30.
SO	31.	SK Ólafsson 19:30 Blasmusikkonzert** [FRS] 11:30				SO	31.							SO	31.

• Premiere
Os Overture spirituelle
D-S-C-H Dmitri Schostakowitsch

LA Liederabend
KK Kammerkonzert
SK Solistenkonzert

YCA Young Conductors Award
YSP Young Singers Project
LE Lesung

* Abschlusskonzerte der Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker
** Mit jungen Blasmusiktalenten unter Mitwirkung der Wiener Philharmoniker



Wir danken für finanzielle Unterstützung

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

Partnership in
innovative excellence

Global sponsors of the
SALZBURG FESTIVAL



SIEMENS



SALZBURGER FESTSPIELE
Postfach 140
5010 Salzburg · Austria
T +43-662-8045-500
info@salzburgfestival.at



www.salzburgfestival.at