

SALZBURGER FESTSPIELE
17. JULI – 30. AUGUST 2026



Wir, in die Zeit verbannt
und aus dem Raum gestoßen,
wir, Flieger durch die Nacht und Bodenlose.

Ingeborg Bachmann

Direktorium

Kristina Hammer
Präsidentin

Markus Hinterhäuser
Intendant

Lukas Crepaz
Kaufmännischer Direktor

Axel Hiller
Konzert

Abbildung Titelseite:
Andy Warhol, *Hand Holding Stop Watch*, c. 1955, ink on Strathmore paper (50.2 x 54 cm; 1998.1.1153)
The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Bildrecht Wien, 2025

2	Von der Geburt der Zeit und der Macht des Herzens – Ein Vorwort
5	OPER
35	SCHAUSPIEL
65	KONZERT
107	JUNG & JEDE*R
117	THE LIVING ARCHIVE
125	SERVICE
156	SPIELPLAN
155	Nachweise & Impressum

Von der Geburt der Zeit und der Macht des Herzens

Koordinaten geraten ins Wanken, Lebens- und Gesellschaftsmodelle werden ausgelotet und die Horizonte des In-der-Welt-Seins geweitet. Unermüdlich arbeiten sich die Protagonist*innen im Programm des kommenden Festspielsommers an der Neuverortung ihres Selbst und in der Begegnung mit dem Anderen ab – und entwerfen zugleich ein Panorama unterschiedlichster Arten der Liebe. Sie erforschen das Ich und setzen der Ratio die Macht des Herzens entgegen, der kalten Vernunft die Intuition und das Gefühl. „Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point.“ – „Das Herz hat seine Gründe, die die Vernunft nicht kennt.“ (Blaise Pascal)

In *Carmen* treffen wir auf eine Außenseiterin, die kompromisslos nach Freiheit im Leben und Lieben sucht, die ebenso wie Franz von Assisi und Molières Alceste den Bruch mit der Konvention vollzieht. – Aus der Tiefe seiner Verzweiflung schreit ein gebrochener Mensch in Oscar Wildes erschütterndem, „*De Profundis*“ überschriebenem Gefängnis-Brief. – Ein ungewöhnliches gesellschaftliches Experiment bildet den Ausgangspunkt der Mozart’schen „*scuola degli amanti*“ *Così fan tutte*, in der sich alle Gewissheiten auflösen und die Lebensentwürfe der Handelnden auf den Kopf gestellt und in der Folge ungeahnte Erkenntnisse und unerwartete Emotionen freigelegt werden.

Ein Werk der Gegenwelten offenbart sich in Hofmannsthals/Strauss’ *Ariadne auf Naxos*: Tragödie und Komödie überlagern sich, die Welt der Trauer und jene der Leichtigkeit durchdringen sich. Die bitterböse Abrechnung mit dem Theateralltag im Speziellen und der Kulturlosigkeit im Allgemeinen findet in der ätzenden Satire auf die Heuchelei und Oberflächlichkeit der Gesellschaft im Molière’schen *Menschenfeind* ein beredtes, ebenso traurig-komisches Pendant. Elfriede Jelineks jüngstes Drama, *Unter Tieren*, zielt ebenfalls in die Untiefen einer verlogenen Gesellschaft – und zeichnet sprachgewaltig den Weg „in die Apokalypse des Kapitalismus“. Ein gänzlich anderes und radikales Lebensmodell, ein Gegenbild zu den Auswüchsen des Kapitalismus – nämlich ein Leben in Armut und Hingabe – und eine „Gegenzeit“ in weltentrücktem Zustand, dies liefert die Vita des heiligen Franz von Assisi, die

Olivier Messiaens alle Dimensionen sprengender Oper *Saint François d’Assise* zugrunde liegt. Hier scheinen die physikalischen Gesetze von Raum und Zeit aufgehoben, die spirituelle Entgrenzung und die Loslösung von gesellschaftlichen Verbindlichkeiten auf die Spitze getrieben.

Den „Kreuz-und-Quer-Gehenden“ in Peter Handkes *Schnee von gestern*, *Schnee von morgen*, der ebenfalls an keine Zeit- und Ortsgrenzen gebunden ist, begleiten wir im stillen Nachdenken über die Zeit und in der Erkundung des Erlebens und Erinnerns. Ihm gegenüber steht der rastlos Suchende, der uns in der Figur des Faust entgegentritt: der Archetyp des modernen, nach Wissen, Erfahrung und Erfüllung strebenden Menschen. – Beide vermessnen die Welt, jedoch auf ganz unterschiedliche Art; sie bewegen und verlieren sich in inneren und äußereren Gedanken- und Seelenlandschaften.

Wie wir aus der Schuldlosigkeit fallen und uns der Verantwortung stellen müssen, damit beschäftigt sich Wajdi Mouawads Stück *Europa’s Pledge* – ähnlich verarbeiteten Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze private und kollektive Traumata in ihren Werken. Schuld, deren Bewältigung und Versöhnung bilden schließlich auch den Anknüpfungspunkt zur *Ouverture spirituelle*, die das Anfangswort des Bußpsalms – „Miserere“ – im Titel trägt.

Die Figuren, die uns im Festspielprogramm 2026 begegnen, suchen in der Innenschau die Inschriften der „Hirn- und Herzkammern“ (Virginia Woolf) zu entziffern und Möglichkeitsräume zu öffnen. Sie suchen unser Leiden an der Wirklichkeit zu fassen,

das in der Figur des Jedermann exemplarisch vorgeführt wird und sich in einem Leiden an der Zeitlichkeit manifestiert. In dieser grundlegenden Wahrnehmung der Zeit- und Endlichkeit, die uns mit unseren Mitmenschen und der Umwelt verbindet und in der wir einen Sinnzusammenhang erfahren wollen, unterstützen uns die dramatischen Künste und – im Speziellen – die Musik: Sie nähern sich der Zeit an, indem sie deren Verrinnen sichtbar und spürbar werden lassen. „Stellen wir uns einen einzigen Schlag im ganzen Universum vor. Einen Schlag: Ewigkeit vorher, Ewigkeit nachher. Ein Vorher, ein Nachher: Das ist die Geburt der Zeit.“ (Olivier Messiaen)

The Birth of Time and the Power of the Heart

Boundaries begin to blur, ways of living and belonging are challenged and existential horizons widen. The figures on stage at the 2026 Salzburg Festival tirelessly navigate the space between themselves and others as they press toward self-discovery. Along the way, they unfurl a panorama of love in all its guises. Delving into the self, they pit the heart’s power against reason, and intuition and feeling against cold rationality. ‘Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point.’ – ‘The heart has its reasons, which reason does not know.’ (Blaise Pascal)

In *Carmen*, a fiercely independent woman pursues freedom in life and love, breaking with convention as radically as Saint Francis and Molière’s *Alceste*. – From the depths of his despair, a broken man cries out in *De Profundis*, Oscar Wilde’s haunting prison letter. – Mozart’s ‘scuola degli amanti’, *Così fan tutte*, lets loose an unusual social experiment that shatters every certainty, upends the lives of its participants and exposes startling new insights and feelings. In *Ariadne auf Naxos*, Hofmannsthal and Strauss present a world of contrasts in which tragedy and comedy overlap, and the divergent orbits of grief and levity are drawn into one another. In an equally witty and tragicomic register, Molière’s *The Misanthrope* delivers a takedown of theatrical life and cultural emptiness with its biting satire on social hypocrisy and superficiality. Elfriede Jelinek’s latest drama, *Unter Tieren* (Among Animals), similarly probes the depths of a deceitful society, using powerful language to chart a path ‘into the apocalypse of capitalism’.

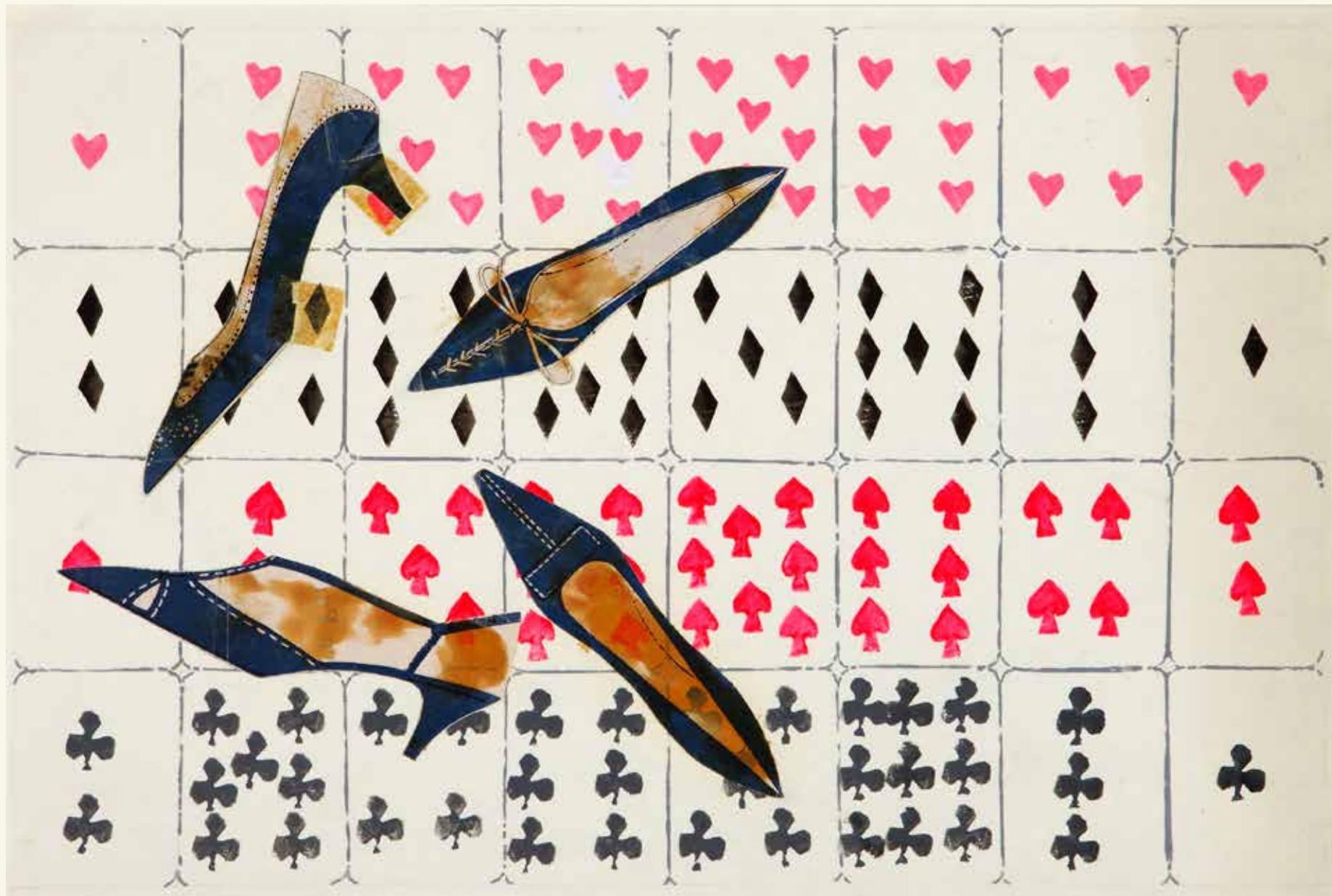
As a counterpoint to capitalist excess, the life of Saint Francis of Assisi presents a radically different model of living – one of poverty, devotion and an elevated existence outside the normal flow of time. It is this life that forms the basis of Olivier Messiaen’s opera *Saint François d’Assise*, a work that defies conventional dimensions. Here, the ordinary laws of space and time seem suspended, as spiritual transcendence and the surrender of worldly attachments are taken to their fullest expression.

Likewise unbound by time and place is the wanderer in Peter Handke’s *Schnee von gestern*,

Schnee von morgen (Snows of Yesteryear, Snows of Tomorrow). We follow him as he quietly reflects on the passage of time, roaming over delicate landscapes of experience and memory. Opposite him stands a restless seeker: Faust, the archetype of a modern human being, driven by his pursuit of knowledge, experience and self-fulfilment. Both take stock of the world, yet in profoundly different ways; each moves through – and at times becomes lost within – the inner and outer dimensions of mind and soul.

Wajdi Mouawad’s play *Europa’s Pledge* reflects on our fall from innocence and the necessity of taking personal responsibility. In a similar way, Ingeborg Bachmann and Hans Werner Henze confronted private and collective traumas in their works. Guilt – and the journey towards reconciliation – also connects directly to the *Ouverture spirituelle*, which this year takes its thematic inspiration from the opening word of one of the Penitential Psalms: ‘Miserere’.

The figures we encounter in the 2026 Festival programme journey inward, seeking to interpret the ‘chambers of the mind and heart’, as Virginia Woolf described them, and in doing so reveal new horizons of possibility. They strive to comprehend the suffering imposed upon us by reality – a suffering embodied in the character of Jedermann (Everyman) and rooted in the burden of temporality. Our fundamental awareness of time and the finite nature of existence is what connects us with our fellow human beings and the world around us, giving rise to our search for meaning – a search that finds expression in the dramatic arts, and especially in music. Art and music draw close to time itself, making its passing something we can see and feel. ‘Suppose that there were a single beat in all the universe. One beat; with eternity before it and after it. A before and an after. That is the birth of time.’ (Olivier Messiaen)



Andy Warhol, *Four Shoes with Playing Card Suits*, 1950s, tempera and printed collage on Strathmore paper (38.7 x 61 cm; 1998.1.1295)
The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Bildrecht Wien, 2025

Georges Bizet
CARMEN

Richard Strauss
ARIADNE AUF NAXOS

Olivier Messiaen
SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

Gioachino Rossini
IL VIAGGIO A REIMS

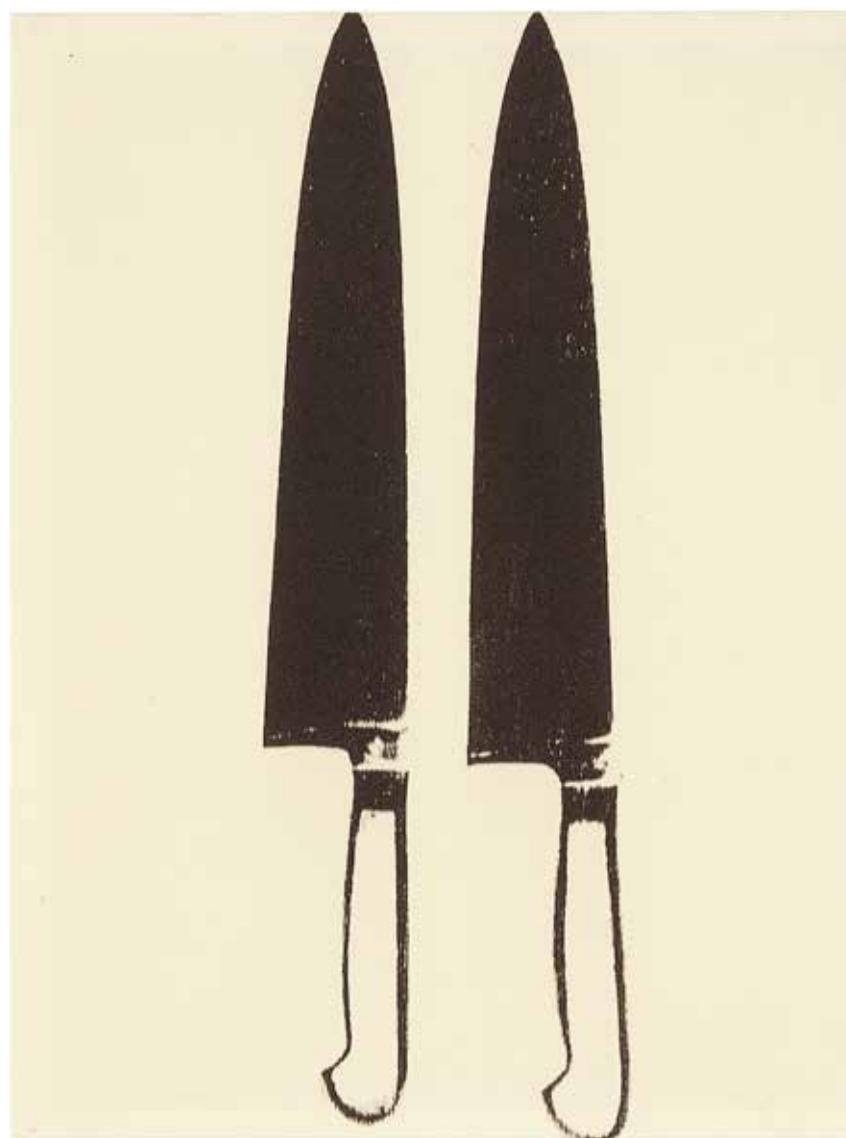
Wolfgang Amadeus Mozart
COSÌ FAN TUTTE

Pascal Dusapin
PASSION

Jules Massenet
WERTHER

Wolfgang Amadeus Mozart
LUCIO SILLA

Hans Werner Henze
DER PRINZ VON HOMBURG



Georges Bizet (1838–1875)

CARMEN

Opéra-comique in vier Akten (entstanden 1873–1875, uraufgeführt 1875)

Libretto von Henri Meilhac und Ludovic Halévy
nach der Novelle *Carmen* von Prosper Mérimée

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere SO 26. Juli, 19:00
DO 30. Juli, 19:00
MO 3. August, 19:30
SA 8. August, 18:30
MI 12. August, 19:00
SA 15. August, 18:30
FR 21. August, 19:00
MI 26. August, 19:00

Teodor Currentzis Musikalische Leitung

Gabriela Carrizo (Peeping Tom) Regie und Choreografie

Christof Hetzer Bühne und Kostüme

Tom Visser Licht

Raphaëlle Latini Mitarbeit Regie

Christian Arseni Dramaturgie

Asmik Grigorian Carmen

Jonathan Tetelman Don José

Kristina Mkhitarian Micaëla

Davide Luciano Escamillo

Iveta Simonyan Frasquita

Anita Monserrat Mercédès

Matthias Winckler Zuniga

Liviu Holender Moralès

Michael Arivony Le Dancaïre

Mingjie Lei Le Remendado

sowie Performer:innen von Peeping Tom

Eurudike De Beul, Amparo Cortés, Boston Gallacher,

Balder Hansen, Chey Jurado, Seungwoo Park, Romeu Runa,

Charlie Skuy, Eliana Stragapede

Utopia Chor

Vitaly Polonsky Choreinstudierung

Bachchor Salzburg

Michael Schneider Choreinstudierung

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Wolfgang Götz, Regina Sgier Choreinstudierung

Utopia Orchester

„Mein Geheimnis hüte ich, und ich hüte es gut.“

„Wer weiß, welchem Dämon ich beinahe zum Opfer fiel!“ Ein Kuss von seiner Mutter, überbracht von der jungen Micaëla, und die Erinnerung an das heimatliche Dorf haben Don José gerade noch gerettet. Der „Dämon“, auf den er anspielt, ist jene Frau, die ihm kurz zuvor herausfordernd eine Blume zu geworfen hat: nicht einem der vielen Männer, die sie begierig erwartet hatten, sondern ihm, einem unbekannten Offizier, der sie als einziger nicht beachtete. José spürt sofort die Macht, die Carmen auf ihn ausübt. Er wird ihr mit jeder Faser verfallen, zum Deserteur und Kriminellen werden, um ihr nah zu sein. Und als sie sich von ihm abwendet und ein Verhältnis mit dem Stierkämpfer Escamillo eingeht, wird er sie töten.

Carmens Faszination ist eng verflochten mit ihrer Unkontrollierbarkeit. Diese zeigt sich am offensichtlichsten in ihrem Anspruch, ihre Partner nach freiem Willen zu wählen und wieder zu verlassen: Liebe kann genossen, aber weder erzwungen noch festgehalten werden. Für José hingegen verlangt Liebe nach Dauer, ist besitzergreifend und eifersüchtig: Wer sie ihm entzieht oder streitig macht, demütigt sein Ego, provoziert Gewalt. Der bürgerlichen Moral des 19. Jahrhunderts (und darüber hinaus) erschien Carmens offensiv zur Schau getragene sexuelle Unabhängigkeit als anstößig, ja skandalös. Dem Publikum der Pariser Opéra-Comique, wo sie 1875 erstmals die Bühne betrat, war diese Protagonistin nur zumutbar, weil sie als „Zigeunerin“ und soziale Außenseiterin auf radikale Andersartigkeit fixiert wurde. Das machte sie nur noch gefährlicher: Sie erhielt das Potenzial, verführerische und beunruhigende Gegenbilder zu schaffen – zu Lebensmodellen, zu Konventionen und Zwängen.

Als José – im Rang degradiert, weil er sie vor dem Gefängnis bewahrt hat – Carmen im zweiten Akt von Bizets Oper aufsucht, um die versprochene Belohnung zu erhalten, stürzt sie ihn in ein neues Dilemma. Würde er sie wirklich lieben, sagt sie, würde er nicht mehr auf den Ruf der Kaserne hören; nein, er würde ihr folgen und sich mit ihr „dort in den Bergen“ jener „berauschenden Sache“ namens „Freiheit“ hingeben. Carmen öffnet Perspektiven, die vertraute Koordinaten ins Wanken bringen – sei es die Sehnsucht nach Sicherheit und Status, den Vorrang der Zukunft vor dem Jetzt, den Glauben

an eine hierarchische Gesellschaft oder das Bedürfnis nach klaren Grenzen und eindeutigen Identitäten.

In der literarischen Vorlage der Oper, Prosper Mérimées Novelle *Carmen*, ist José selbst der Erzähler seiner Geschichte. Auf der Bühne erhielt Carmen notwendigerweise eine eigene Stimme. Dennoch gibt sie kaum etwas von ihrem Innleben preis. Während Bizet der Musik Josés die Qualität leidenschaftlichen, zunehmend aggressiven Gefühlsausdrucks verlieh, integrierte er in die Musik Carmens spanische und „Zigeuner“-Idiome ebenso wie Populärmusik. Doch wo spielt Carmen mit Rollen, wo ist sie sie selbst? Sie wechselt rapide zwischen Zugänglichkeit und Verweigerung, ist wie Licht, das sich nicht fassen lässt.

Die Regisseurin und Choreografin Gabriela Carrizo macht sich auf die Suche nach der Identität und den Motiven dieser zum Mythos gewordenen Frau und nimmt in ihrer Inszenierung Carmens Perspektive ebenso in den Fokus wie diejenige Josés.

Wie in den Arbeiten für ihre Tanztheater-Kompanie Peeping Tom, die von intensiver Körperlichkeit geprägt, bedeutungsreich und poetisch sind, zoomt sie dabei tief in die Psyche und das Unbewusste der Figuren hinein. Über die Darstellung einer fatalen Zweierbeziehung hinaus geht es Carrizo darum, spürbar zu machen, welchen Anteil das Umfeld an der Dynamik der Geschichte und deren tragischem Ausgang hat. Welche Rolle spielen familiäre Bindungen, vor allem Josés Verhältnis zu seiner Mutter, oder die bei Mérimée nicht vorkommenden Figuren Micaëla mit ihrer „anständigen“ Weiblichkeit und Escamillo mit seiner grellen Virilität? Wie bestimmt sind schließlich die unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen, denen José im Grunde genauso fremd bleibt wie Carmen? Bizets Oper ist auch eine Geschichte über die Begegnung mit Differenz – im Anderen und in uns selbst –, über ihre Wahrnehmung als Bereicherung oder Bedrohung und über unseren Umgang mit ihr.

Christian Arseni

‘I guard my secret, and I guard it well.’

‘Who knows of what demon I was about to become the prey!‘ A kiss from his mother, delivered by the young Micaëla, and the memory of his home village have saved Don José just in time. The ‘demon’ he alludes to is the woman who provocatively tossed a flower to him shortly before – not to one of the many men that were eagerly expecting her, but to him, an unknown officer, the only one who has not paid her any attention. José immediately senses the power that Carmen has over him. He will fall for her, with every fibre of his being, deserting and becoming a criminal just to be near her. And when she turns away from him and begins an affair with the bull-fighter Escamillo, he will kill her.

The fascination Carmen possesses is closely bound up with her uncontrollability. This is most clearly evident in the right she claims to freely choose and discard her partners: love is to be enjoyed but not forced or held onto. For José, on the other hand, love must be everlasting; it is possessive and jealous – being deprived of or challenged for it humiliates his ego, and provokes violence. Carmen’s aggressively flaunted sexual independence was viewed as offensive, even scandalous, by the bourgeois morality of the 19th century (and beyond). The audience of Paris’s Opéra-Comique, where she appeared on stage for the first time in 1875, only accepted such a protagonist because as a ‘gypsy’ and social outsider she was firmly located in a radical otherness. That made her even more dangerous, imbuing her with the potential to create seductive and disturbing counter-images – to models of how life should be lived, to conventions and social constraints.

When José – stripped of his rank for having saved her from imprisonment – seeks out Carmen in Act II of Bizet’s opera to receive his promised reward, she plunges him into a fresh dilemma. If he truly loved her, she says, he would no longer heed the summons to barracks but follow her, and ‘over there in the mountains’ surrender to ‘that intoxicating thing’ called ‘freedom’. Carmen opens up perspectives that skew familiar co-ordinates – whether they are the longing for security and status, the precedence of the future over the present, belief in a hierarchical society or the need for clear limits and unequivocal identities.

In Prosper Mérimée’s novella *Carmen*, the opera’s literary source, José himself is the narrator of his story. On stage, Carmen was by necessity given her own voice; nonetheless, she reveals hardly anything of her inner life. Whereas Bizet gave José’s music the quality of passionate and increasingly aggressive expression of emotion, in Carmen’s music he integrated Spanish and ‘gypsy’ idioms alongside popular music of the time. But where does Carmen merely play with roles, and where does she reveal her true self? Switching rapidly between giving and withholding herself, she is like light that cannot be grasped.

In her production, director and choreographer Gabriela Carrizo sets out to explore the identity and motives of this quasi-mythical woman, focusing on the perspectives of both Carmen and José. As in her creations for her Peeping Tom dance theatre company, notable for their intense physicality, multi-layered meanings and poetic power, she zooms in on the psyche and unconscious of the characters. Beyond depicting a fatal relationship, Carrizo is intent on making palpable the part played by the protagonists’ context in the story’s dynamics and tragic outcome. What are the roles of family ties – above all José’s relationship with his mother – and of the two characters who do not appear in Mérimée’s novella: Micaëla with her ‘respectable’ femininity, and Escamillo with his strident virility? And finally, how much is determined by the various social groups – from which José remains essentially as alienated as Carmen? Bizet’s opera is also a story about encountering difference (in others and in ourselves), about whether we perceive it as enriching or threatening, and how we deal with it.

Christian Arseni

Translation: Sophie Kidd



Richard Strauss (1864–1949)

ARIADNE AUF NAXOS

Oper in einem Aufzuge nebst einem Vorspiel op. 60
(entstanden 1911–1912, zweite Fassung uraufgeführt 1916)

Libretto von Hugo von Hofmannsthal

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

HAUS FÜR MOZART

Premiere SO 2. August, 20:00
FR 7. August, 18:30
MO 10. August, 19:30
FR 14. August, 18:30
MO 24. August, 19:30
FR 28. August, 19:00

Manfred Honeck Musikalische Leitung

Ersan Mondtag Regie, Bühne und Kostüme

Henning Streck Licht

Luis August Krawen Video

Till Briegleb Dramaturgie

Kate Lindsey Der Komponist

Elīna Garanča Primadonna/Ariadne

Eric Cutler Der Tenor/Bacchus

Ziyi Dai Zerbinetta

Johannes Silberschneider Der Haushofmeister

Christoph Pohl Ein Musiklehrer

Jonas Hacker Der Tanzmeister

Leon Košavić Harlekin

Michael Porter Scaramuccio

Lukas Enoch Lemcke Truffaldin

Theodore Browne Brighella

Jasmin Delfs Najade

Anja Mittermüller* Dryade

Marlene Metzger Echo

und andere

Wiener Philharmoniker

„Du bist der Herr über ein dunkles Schiff, das fährt den dunklen Pfad.“

Der reichste Mann von Wien ist niemand zum Gern-haben. Jedenfalls wenn man dem Bild traut, das sein Personal von ihm vermittelt. Herrisch und rücksichtslos schmeißt er aus der Ferne das musikalische Programm einer „großen Assemblee“ in seinem Stadtpalais um, während backstage schon die Vorbereitungen für die Aufführung in vollem Gange sind. Gekränktes Künstlerehre ist ihm zu egal, um sich überhaupt damit zu befassen. Die *Opera seria Ariadne auf Naxos*, die ein hoffnungsvoller Nachwuchskomponist extra für den Anlass komponiert hat, zählt für ihn lediglich zu den „Verdauung fördernden Genüssen“ wie Feuerwerk und Tanz. Am besten hält man sie kurz – oder noch besser, mischt sie mit einer *Opera buffa*, damit es nicht fad wird. Dieses ätzende Porträt eines kulturlosen Super-reichen, der nur durch seine arroganten Lakaien in Erscheinung tritt, erinnert nicht zufällig an die High Snobietry, die Molière in seinen Komödien dem Spott preisgab. Die erste Fassung der Oper *Ariadne auf Naxos* hatten Richard Strauss und sein Textautor Hugo von Hofmannsthal als Teil ihrer Adaption von Molières *Der Bürger als Edelmann* entwickelt. Diese am 25. Oktober 1912 im Kleinen Haus des Stuttgarter Hoftheaters uraufgeführte Kreuzung von Sprech- und Musiktheater fiel beim Premierenpublikum ziemlich durch.

Hofmannsthal und Strauss packte der Misserfolg bei eben der Künstlerehre. Also ersetzten sie Molières Komödie durch ein operettenhaftes „Vorspiel“ mit nur noch einer Sprechrolle, behielten den ironischen Ton und den gezierten Inhalt aber bei, als sie die Komplikationen um das musikalische Bankett im Haus des Steinreichen neu dichteten und komponierten und vier Jahre später in der Wiener Hofoper herausbrachten.

Das hysterisch grundierte Vorspiel, in dem überreizte Künstlerfiguren, Volkstheater-Erotik und Wiener Schmäh ein hohes komödiantisches Tempo erzeugen, übertrug Strauss in einen beschwingten, heiteren Parlando-Stil. Die festliche „Opernaufführung“, die den antiken Ariadne-Stoff mit der fiktiven Komödie *Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber* verbindet, folgt dagegen einem eher klassischen Kompositionsansatz, in dem die sieg-

reiche Hochkultur mit vielen Verweisen in die Musikgeschichte gefeiert wird.

Um diese Parodie auf die großbürgerlichen Blender der Wiener Ringstraße in die Gegenwart zu versetzen, begibt sich Regisseur Ersan Mondtag, der mit dieser Inszenierung sein Salzburger Festspiel-debüt gibt, in die Milchstraße. Denn die reichsten Kulturlosen unserer Zeit wollen ihre Bankette am liebsten auf dem Mars feiern, wohin ihnen nur die Exklusivsten der Exklusiven folgen können. Und wo die Künstlerinnen und Künstler wiederum weit unter dem letzten Hausbediensteten rangieren, als freischaffende Klang-Konditoren für den musikalischen Nachtisch.

Auf diesem Wüstenplanet ist die „wüste Insel“ Naxos, auf der im zweiten Teil des Werks die Begegnung von Ariadne und Bacchus stattfindet, dann eine stille Metapher moderner Rücksichtslosigkeit. Männer, die sich alles leisten können, verwüsten erst mit ihren gierigen Geschäften die angestammte Heimat, so wie die Griechen ihre grünen Inseln für den Bau von Kriegsschiffen abgeholt haben, um Troja zu plündern. Danach entfernen die „Sieger“ sich mit ihrem Raubgut in Gegenden, die nur sie erreichen und bewohnen können, wie Bacchus, der Ariadne auf seine Passage in den Olymp mitnimmt.

Von Wüste zu Wüste ist es für die egomanischen Helden der Geldvermehrung also nur ein Katzensprung. Und ihr modernes Leitbild für die Flucht in den Weltraum ist tatsächlich fest verbunden mit dem Ariadne-Mythos. Der eigentliche Retter der kretischen Königstochter, der Erfinder des Ariadne-Fadens, war Dädalus, der erste fliegende Mensch und Schutzheilige der Raumfahrt. Ariadne selbst wird nach dem Tod von ihrem göttlichen Gatten Bacchus als Sternbild am Firmament verewigt. Dort werden bald auch die luftdichten Paläste der kapitalistischen Götter stehen. In ihren kostspieligen Sandburgen kann sich dann die Farce wiederholen, die Strauss und Hofmannsthal über die Wiener Bourgeoisie geschaffen haben. Das Feuerwerk am Ende mag allerdings ein anderes sein.

Till Briegleb

‘You are the lord of a dark ship that sails the dark course.’

The richest man in Vienna is a pretty dislikable character, at least if the impression his staff give of him is to be believed. Overbearing and ruthless, from afar he summarily overturns the musical programme for a ‘grand assemblée’ at his town house, despite preparations for the performance already being well underway backstage. To him, insulting the artists’ sense of professional pride is a trifle of such supreme unimportance that he couldn’t care less. The *opera seria Ariadne auf Naxos*, composed specially for the occasion by an up-and-coming composer hoping to make a name for himself, is for him merely one of the postprandial ‘entertainments which promote digestion’, on a par with fireworks or dancing. Best to make it brief, or even better, combine it with an *opera buffa*, to avoid the risk of boredom.

It’s no coincidence that this excoriating portrait of an ultra-rich philistine who is represented only by his arrogant lackeys recalls the snobbishness skewered by Molière in his comedies. The first version of the opera *Ariadne auf Naxos* had been developed by Richard Strauss and his librettist Hugo von Hofmannsthal as a part of their adaptation of Molière’s *Le Bourgeois gentilhomme*. However, this mixture of straight theatre and music theatre did not go down well with the audience when it premiered at the Stuttgart Hoftheater on 25 October 1912.

And it was precisely Hofmannsthal and Strauss’s sense of professional pride that was aroused by this debacle. Accordingly, they replaced Molière’s comedy with an operetta-like ‘Prologue’ with the speaking parts reduced to one role, though retaining the ironic tone and mannered content in their new depiction of the complications surrounding the musical banquet at the plutocrat’s mansion. The opera’s second version was staged at the Court Opera in Vienna on 4 October 1916. The somewhat hysterical Prologue, in which overwrought artistic personalities collide at a brisk comedic tempo with folk-theatre bawdiness and snide Viennese humour, was translated by Strauss into a buoyant, light-hearted *parlando* style. By contrast, the festive ‘operatic performance’, combining the Ancient Greek story of Ariadne with the fictitious

comedy *Die ungetreue Zerbinetta und ihre vier Liebhaber* (The fickle Zerbinetta and her four lovers), is more or less classical in its compositional approach, celebrating the triumph of high culture through numerous references to the music of previous centuries.

In relocating this parody of the wealthy phoneys of the Vienna Ringstrasse to the present, director Ersan Mondtag, here making his Salzburg Festival debut, launches into galactic space. Mars is where the richest philistines of our time would really like to hold their banquets, a place where only the super-elite can follow them, and where those who create art rank even below the most menial of the household servants, as freelance toilers, mere sonic confectioners of a musical dessert course.

On this barren planet, the ‘barren island’ of Naxos – where in the second part of the work the encounter between Ariadne and Bacchus takes place – is a silent metaphor for modern ruthlessness. Men who can afford to buy anything lay waste to their home planet with their rapacious business dealings, just as the Greeks denuded their verdant islands to build warships in order to plunder Troy. Afterwards, the victors abscond with their spoils to places that only they can reach and inhabit, as does Bacchus, when he takes Ariadne along with him on his journey to Olympus.

For the egomaniac masters of monetization, it’s just a short hop from one barren wasteland to another. And their futuristic scheme of escaping into space actually has a strong connection with the myth of Ariadne. The true saviour of the Cretan princess, the supplier of Ariadne’s ball of thread, was Daedalus, the first human being to fly, and thus ‘patron saint’ of space travel. Following her death, Ariadne herself will be immortalized by her divine spouse as a constellation in the firmament. And it’s there that the hermetically sealed palaces of the capitalist gods will soon be standing. In their sumptuous sandcastles, Strauss and Hofmannsthal’s farce about the Viennese bourgeoisie can play out anew. Though the concluding fireworks may well be of a very different kind.

Till Briegleb
Translation: Sophie Kidd



Olivier Messiaen (1908–1992)

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

Scènes franciscaines

Oper in drei Akten und acht Bildern (entstanden 1975–1983, uraufgeführt 1983)

Libretto von Olivier Messiaen

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere DI 4. August, 17:00
 SO 9. August, 17:00
 MI 12. August, 17:30
 SA 15. August, 17:00
 MI 19. August, 17:30
 SO 23. August, 17:00

Maxime Pascal Musikalische Leitung
Romeo Castellucci Regie, Bühne, Kostüme und Licht
Giulia Giammona Künstlerische Mitarbeit
Christian Longchamp Dramaturgie
Yasmine Hugonnet Choreografie
Alessio Valmori, Lisa Behensky Mitarbeit Bühne
Theresa Wilson Zusammenarbeit Kostüm
Benedikt Zehm Mitarbeit Licht
Paul Jeukendrup Klangregie

Lauranne Oliva L'Ange
Philippe Sly Saint François
Sean Panikkar Le Lépreux
Russell Braun Frère Léon
Léo Vermot-Desroches Frère Massée
Aaron-Casey Gould Frère Élie
Willard White Frère Bernard
 und andere

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor
Jozef Chabroň Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

„Du sprichst durch Musik zu Gott: Er wird dir durch Musik antworten.“

Durch die Weite ihrer Weltsicht und die Intensität der sinnlichen Erfahrung, die sie entfaltet, sowie durch die künstlerische Kühnheit ihres Schöpfers nimmt Olivier Messiaens Oper *Saint François d'Assise* in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine ähnliche Stellung ein wie Richard Wagners *Tristan und Isolde* ein Jahrhundert davor: als ein Haupt- und Schlüsselwerk der Musikgeschichte. Zudem verbindet die beiden Werke das Thema der Liebe – einer unermesslichen Liebe, die sich im Tod vollendet. Bei Wagner ist es die Liebe zwischen einem Mann und einer Frau, bei Messiaen die Liebe eines Menschen zu Jesus Christus.

Schon als Kind fühlte sich der tiefgläubige Messiaen der katholischen Kirche verbunden. In der Pariser Kirche La Trinité begleitete er jahrzehntelang die Gottesdienste auf der Orgel, während seine Kompositionen von den renommiertesten Orchestern Europas und der USA aufgeführt wurden. Die Doppelidentität als experimentierfreudiger Komponist und von seinem Glauben durchdrungener Christ war für ihn zeitlebens charakteristisch. Dies zeigt sich mit Deutlichkeit bereits an seinem herausragenden, über zweistündigen Klavierzyklus *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (Zwanzig Blicke auf das Jesuskind), der 1944 entstand – fast 40 Jahre vor der Uraufführung von *Saint François d'Assise*.

Doch zeichnet sich Messiaen noch durch eine dritte Dimension aus: seine Leidenschaft für Ornithologie. 1952 begann er, in Dutzenden von Notizheften Vogelgesänge in Musiknoten festzuhalten. Er bereiste alle Kontinente auf der Suche nach immer neuen Vogelstimmen. Sie wurden zur Inspirationsquelle für Klavier- und Orchesterwerke und schließlich – in vollendetem Ausprägung – für seine einzige Oper, die jenem Heiligen gewidmet ist, der mit den Vögeln sprach.

Eine Ausnahmeerscheinung ist Messiaens Bühnenwerk nicht zuletzt auch, weil es im Hinblick auf die sängerische und orchestrale Besetzung enormen Aufwand erfordert und deshalb nur selten aufgeführt wird. 2026 jährt sich der Tod des heiligen Franz von Assisi zum 800. Mal, doch ist es keineswegs nur das Andenken, das zur Beschäftigung mit dieser monumentalen Oper einlädt: *Saint François*

d'Assise hat uns auch heute noch Wesentliches zu sagen und vermittelt existenzielle Erfahrungen. Franziskus zu begegnen heißt, in eine spirituelle Sphäre einzutreten, die höchste Ansprüche stellt. Denn in ihm – das hatte Messiaen erkannt – offenbart sich eine erstaunliche Radikalität: der endgültige Bruch mit seiner Vergangenheit und seiner Familie, das Streben nach äußerster Armut, die Feier sowohl des Schönen als auch des Hässlichen, des Lebens wie des Todes – und ein obsessives Verhältnis zum Leiden Christi bis hin zu dem Wunsch, es selbst nachzuleben. Diese Radikalität ist weit entfernt von dem Franziskusbild, das die Kirche den Touristen vermittelt, weit entfernt von jener süßlichen Darstellung, die die spirituelle Kraft und die revolutionäre Energie dieses Heiligen und seiner Botschaft abschwächt.

Messiaens Annäherung an Franziskus war ein jahrzehntelanger Prozess, und so wurde sein Opus magnum zum Konzentrat eines ganzen Komponistenlebens. Mit der Rückkehr von *Saint François d'Assise* nach Salzburg öffnet sich der „Weg der Gnade“ des „Poverello“ aus Assisi erneut. Es liegt nun an uns, ihm zu folgen und Messiaen auf den Spuren jenes Mannes zu begleiten, den er unablässig befragte, um ihn besser begreifen und inniger lieben zu können.

Die Salzburger Neuinszenierung führt den Regisseur Romeo Castellucci und den Dirigenten Maxime Pascal in die Felsenreitschule zurück. Der Bariton Philippe Sly gibt sein Debüt in einer Rolle, die im Opernrepertoire einzigartig ist – eine zutiefst menschliche Erfahrung, eine metaphysische Suche ganz nah an der Erde, am Stein und an der Unermesslichkeit, die wir in uns tragen.

Christian Longchamp
Übersetzung aus dem Französischen:
Andreas Bredenfeld

'You speak to God through music: He is going to answer you in music.'

In the breadth of its worldview and the intensity of sensual experience that it contains – not to mention the sheer artistic audacity of its creator – Olivier Messiaen's opera *Saint François d'Assise* occupies a position in the second half of the 20th century akin to that of Richard Wagner's *Tristan und Isolde* in the 19th. It, too, is a major work of music history – indeed a key work of its time. These two stage works are also linked by the theme of love. It is in each case an immeasurable love that culminates in death, though in Wagner it is the love between a man and a woman, whereas in Messiaen it is the love of a man for Jesus Christ.

Even when he was a child, Messiaen was deeply religious and felt closely connected to the Roman Catholic Church. While his compositions were being performed by the most renowned orchestras of Europe and the USA, Messiaen spent decade after decade playing the organ for the services at the church of La Trinité in Paris. Throughout his life, he remained committed to this dual identity as a joyfully adventurous composer and a Christian steeped in his faith. We can already observe this duality in his outstanding piano cycle *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* (Twenty contemplations of the Infant Jesus), which lasts over two hours and was composed in 1944, almost 40 years before the world premiere of his *Saint François d'Assise*.

But there was a third dimension to Messiaen the composer: his passion for ornithology. In 1952, he began to write down the music of birdsongs in what became dozens of little notebooks. He travelled across the continents, searching all the while for new birdsongs. They became a source of inspiration in his compositions for piano and for orchestra, and ultimately also – in their most perfect manifestation – in his only opera, which is appropriately dedicated to the saint who spoke to the birds.

Messiaen's opera is an extraordinary work, not least in terms of the immense vocal and orchestral forces that it requires, and that are responsible for the rarity of its performances. 2026 marks the 800th anniversary of the death of St Francis of Assisi, though commemorating this event is just one of many reasons why we should engage with this monumental

opera. *Saint François d'Assise* still has fundamental things to tell us today, and is a work that communicates an existential experience. To encounter St Francis is to enter into a spiritual sphere that makes the highest demands of us. For as Messiaen himself recognized, St Francis was astonishingly radical. This was revealed in his permanent break with his past and his family, in his striving for the most extreme poverty, in his celebration of both the beautiful and the ugly, of both life and death – and in his obsessive relationship with the sufferings of Christ, even to the point of wanting to live out those sufferings himself. This radicalism is far removed from the image of St Francis that the Church likes to convey to tourists, and far removed from those cloying depictions of him that underestimate the spiritual power and revolutionary energy of both the saint himself and what he has to tell us. Messiaen's engagement with St Francis was a process that took several decades, making this, his magnum opus, a consolidation of his entire life as a composer. The return of *Saint François d'Assise* to Salzburg opens up the Poverello's 'path of grace' once more. It is now up to us to follow him and to accompany Messiaen in the footsteps of the man he questioned constantly in order both to understand him better and to love him more deeply.

This new production for Salzburg brings the director Romeo Castellucci and the conductor Maxime Pascal back to the Felsenreitschule. The baritone Philippe Sly is making his debut in a role that is unique in the operatic repertory, offering a deeply human experience and a metaphysical quest that is close to the Earth, to its stones and to the immensity that we carry within us.

Christian Longchamp
Translation: Chris Walton



Gioachino Rossini (1792–1868)

IL VIAGGIO A REIMS

ossia L'ALBERGO DEL GIGLIO D'ORO

Dramma giocoso in einem Akt (1825)

Libretto von Luigi Balochi, teilweise basierend
auf dem Roman *Corinne, ou L'Italie* von Madame de Staël

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Wiederaufnahme

HAUS FÜR MOZART

Premiere MI 5. August, 18:30
Galavorstellung* SA 8. August, 15:00
DI 11. August, 18:30
DO 13. August, 18:30
SO 16. August, 15:00

Gianluca Capuano Musikalische Leitung

Barrie Kosky Regie

Rufus Didwiszus Bühne

Victoria Behr Kostüme

Franck Evin Licht

Christian Arseni Dramaturgie

Cecilia Bartoli Corinna

Marina Viotti Marchesa Melibea

Mélissa Petit Contessa di Folleville

Tara Erraught Madama Cortese

Edgardo Rocha Cavalier Belfiore

Dmitry Korchak Conte di Libenskof

Ildebrando D'Arcangelo Lord Sidney

Florian Sempey Don Profondo

Misha Kiria Barone di Trombonok

Peter Kellner Don Alvaro

Giovanni Romeo Don Prudenzio

Helena Rasker Maddalena

Rodolphe Briand Zefirino

Rafał Pawnuk Antonio

und andere

Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo

Stefano Visconti Choreinstudierung

Les Musiciens du Prince – Monaco

„Wir reden davon aufzubrechen, und wir sind immer noch hier.“

In einer Hotelloobby Gäste zu beobachten, kann ein kurzweiliger Zeitvertreib sein, besonders wenn man auf solche wie in Rossinis *Il viaggio a Reims* stößt: Eigentlich wollen diese Leute alle nach Reims, um der Krönung von Karl X. zum König von Frankreich beizuwöhnen, doch da sich weit und breit keine Pferde aufzutreiben lassen, stecken sie in einem Kurhotel in der Provinz fest. Und so erleben wir eine abwechslungsreiche, internationale Parade von Figuren in einem Geflecht aus Sympathien und Antipathien, Liebeleien und Eifersucht, Enthusiasmus und Eitelkeit, Idealen und Spleens ...

Rossini komponierte *Il viaggio a Reims* für die Feierlichkeiten eben jener Krönung, die als historisches Ereignis in das Stück selbst eingegangen ist. Nach der Premiere am Pariser Théâtre-Italien am 19. Juni 1825 und drei weiteren Aufführungen ließ er die Partitur in der Schublade verschwinden und übernahm drei Jahre später etwa die Hälfte der Musik in seine französische Oper *Le Comte Ory*. Erst 1977 wurde das verschollen geglaubte Manuskript der nicht für *Ory* verwerteten Teile in Rom wiederentdeckt. Mithilfe weiterer Quellen konnte *Il viaggio a Reims* rekonstruiert werden, und 1984 gelangte dieses extravagante Gelegenheitswerk in Pesaro erstmals wieder auf die Bühne. Außergewöhnlich ist bereits die Besetzung: Das Budget für die Uraufführung entsprach dem royalen Anlass und erlaubte es Rossini und seinem Librettisten Luigi Balochi, nicht weniger als 18 Rollen zu erfinden, darunter zehn anspruchsvolle Hauptrollen, für die gefeierte Stars wie Giuditta Pasta aufgeboten wurden.

Mit *Il viaggio a Reims* schrieb Rossini seine erste Oper für Paris, wo das Publikum schon seit Jahren verrückt nach seiner Musik war. Zugleich ist das Werk seine letzte italienische Oper – und als Opera buffa ein Rückblick auf eine Gattung, die er mit *La Cenerentola* (1817) eigentlich hinter sich gelassen hatte. Rossini und Balochi verfolgten den Rummel rund um die französische Königskrönung aus der distanzierten Perspektive von Außenstehenden, und man merkt, wie unbefangen und mit welchem Spaß sie an ihren prestigevollen Auftrag herangingen. Da die Gäste ihres Hotels aus allen Richtungen Europas kommen, konnten Librettist und Komponist

ausgiebig mit nationalen Klischees spielen. Mit der gleichen Lust spielten sie mit Konventionen der italienischen Oper und parodierten sie textlich ebenso wie musikalisch – *Il viaggio a Reims* ist insofern auch eine Meta-Oper.

Manchmal entsteht der komische Effekt schon allein aus dem Kontrast zwischen Ursache und Ausdruck: Als die modebesessene Contessa di Folleville erfährt, dass die Kutsche mit ihrer Festgarderobe auf der Fahrt umgestürzt ist, kleidet sie ihren Kummer in Worte und Töne, die für weit Tragischeres geeignet wären; die Ankunft eines überlebenden Hutes lässt sie dann in entsprechend überschwänglichen Jubel ausbrechen. Hier und in vielen anderen Momenten, in denen die Figuren emotional fortgetragen werden oder die Lage nicht mehr unter Kontrolle haben, begegnen wir den Komponisten so typischen, mitreißenden „Mechanisierung“ der Musik, die sich quasi verselbstständigt. Und doch scheint noch im Rausch von Klang und Rhythmus die Menschlichkeit von Rossinis Figuren immer durch.

Eine Gruppe zufällig zusammengewürfelter Personen, die eine Zeit lang auf begrenztem Raum festgehalten werden – das ist eine Situation, aus der Theater- und Filmautor*innen immer wieder komische und absurde Funken geschlagen haben. Dass *Il viaggio a Reims* nur ein Minimum an äußerer Handlung aufweist, empfindet der Regisseur Barrie Kosky daher keineswegs als Manko, im Gegenteil: Es ist für ihn eine unwiderstehliche Einladung, eigene Geschichten hinzuzuerfinden. Im Gepäck für die Inszenierung mit dabei hat Kosky eine Menge an Feydeau'schem Witz, Drive und erotischem Slapstick. Im Verein mit Rossinis elektrisierender Musik, die vor allem in den Ensemblesnummern einen geradezu physischen Sog entwickelt – *Il viaggio a Reims* wartet unter anderem mit dem Unikum eines „Gran pezzo concertato“ für 14 (!) Stimmen auf –, verheißen diese Ingredienzen ein Delirium aus Verrücktheit und Komik. Dass die Oper eigentlich zur Feier eines ultrakonservativen Monarchen entstand, darf man im Strudel des Lachens dann getrost vergessen.

Christian Arseni

‘We constantly talk about leaving, but we’re still here.’

People-watching in a hotel lobby can be an entertaining pastime, especially if you encounter individuals like those featured in Rossini’s *Il viaggio a Reims*. All of them want to go to Reims to attend the coronation of Charles X as King of France, but since there are no horses to be found at any price, they are stuck in a provincial spa hotel. And so we are treated to a motley international parade of characters caught in a web of sympathies and antipathies, flirting and jealousy, enthusiasm and vanity, ideals and eccentricities...

Rossini composed *Il viaggio a Reims* for the festivities celebrating the same historical coronation that features in the opera. After the premiere at the Théâtre-Italien in Paris on 19 June 1825 and three further performances, he locked the score away in a drawer, subsequently reusing around half the music in his French opera *Le Comte Ory* (1828). It was not until 1977 that the manuscript – believed lost – of the parts not used in *Ory* was rediscovered in Rome. With the aid of other sources, it proved possible to reconstruct *Il viaggio a Reims*, and in 1984 this extravagant occasional work received its first modern staging at Pesaro. The opera is in many respects unusual, not least for its cast: the budget for its first performance was appropriate to the royal occasion, allowing Rossini and his librettist Luigi Balochi to devise no fewer than 18 roles, including ten demanding main roles for which celebrated stars such as Giuditta Pasta were engaged.

Il viaggio a Reims was the first opera Rossini wrote for Paris, where audiences had been crazy for his music for many years. The work is also his last Italian opera – and as an *opera buffa* it looks back on a genre that he had in effect left behind him with *La Cenerentola* (1817). Rossini and Balochi followed the razzmatazz around the French king’s coronation from the distanced perspective of foreigners, and it’s noticeable how uninhibitedly and with how much fun they approached their prestigious commission. With the guests at their hotel coming from all corners of Europe, librettist and composer were able to play extensively with national clichés. They also relished playing with the conventions of Italian opera, parodying them in both text and music – in

this respect *Il viaggio a Reims* is also a meta-opera. At times the comic effect arises simply from the contrast between cause and expression: when the fashion-obsessed Contessa di Folleville hears that the stage-coach carrying her festive wardrobe has overturned on the road, she clothes her anguish in words and tones that would be suited to a far more tragic event; at the arrival of a sole surviving hat she breaks out in equally fulsome jubilation. Here and in many other moments when the characters are carried away by their emotions or no longer have the situation under control, we meet the infectious ‘mechanization’ of the music that is so typical of the composer – as though it takes on a life of its own. And yet in this delirium of sound and rhythm, the humanity of Rossini’s characters always shines through.

A group of people thrown together by chance and confined for a while in a limited space – this is a classic situation from which playwrights and film directors have often struck comic and absurd sparks. The fact that *Il viaggio a Reims* only has a minimum of external action is thus not seen by director Barrie Kosky as any kind of shortcoming – quite the opposite: for him, it is an irresistible invitation to invent additional stories. In his trunk for this production Kosky has packed plenty of Feydeau-esque wit, verve and erotic slapstick. Combined with Rossini’s electrifying music, which in the ensembles above all develops an ineluctable, almost physically tangible force (*Il viaggio a Reims* boasts among its musical numbers a unique ‘gran pezzo concertato’ for 14 (!) voices), these ingredients promise a delirium of comedy and madness. And in the maelstroms of laughter, we can cheerfully forget that the opera was actually composed to celebrate an ultra-conservative monarch.

Christian Arseni
Translation: Sophie Kidd



Andy Warhol, *Head with Red Gloves and Butterfly*, 1959, ink and dye on paper (40.30 x 31.50 cm; AR00275)
Tate, ARTIST ROOMS Acquired jointly with the National Galleries of Scotland through
The d'Offay Donation with assistance from the National Heritage Memorial Fund and the Art Fund 2008; © Photo: Tate / Licensed by DACS, London
© 2025 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. / Bildrecht Wien, 2025

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

COSÌ FAN TUTTE

ossia LA SCUOLA DEGLI AMANTI

Dramma giocoso in zwei Akten KV 588 (1790)

Libretto von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Erweiterte Neueinstudierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere DO 6. August, 18:30
DI 11. August, 19:00
DO 13. August, 19:00
MO 17. August, 19:00
SA 22. August, 19:00
SA 29. August, 18:30

Joana Mallwitz Musikalische Leitung

Christof Loy Regie

Johannes Leiacker Bühne

Barbara Drosihn Kostüme

Olaf Winter Licht

Elsa Dreisig Fiordiligi

Victoria Karkacheva Dorabella

André Schuen Guglielmo

Bogdan Volkov Ferrando

Lea Desandre Despina

Johannes Martin Kränzle Don Alfonso

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Jozef Chabroň Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

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

„Wie sich mein Schicksal plötzlich geändert hat! Das Leben ist für mich nun ein Meer voller Qualen!“

Geschrieben 1789, kurz nach dem Sturm auf die Bastille und in den letzten Monaten der Herrschaft von Joseph II., beschreibt *Così fan tutte* die höchste Blüte des alten Regimes an dem Punkt seiner Auflösung.

Alles beginnt in einem Kaffeehaus in Neapel – ein Ort voller Ambivalenzen, an dem die landschaftliche Schönheit in scharfem Kontrast zur allgegenwärtigen Bedrohung durch den Vesuv steht. In diesem atmosphärischen Spannungsfeld entfaltet sich das Geschehen, das alle Figuren gleichermaßen erschüttern wird. Don Alfonso, desillusioniert von der Liebe, erklärt seine Weltanschauung: „Die Treue der Frauen ist wie der arabische Phönix: Man sagt, sie existiere, doch niemand hat sie je gesehen.“ Mit dieser These provoziert er die beiden Verliebten Ferrando und Guglielmo und bringt sie dazu, eine Wette einzugehen: In einem von Don Alfonso inszenierten Experiment soll die Treue ihrer Verlobten Dorabella und Fiordiligi auf die Probe gestellt werden. Es geht ihm dabei jedoch nicht allein um die Frage der Treue, sondern darum, die Relativität der Liebe offenzulegen – und zu beweisen, dass jenes Gefühl, das die Menschen für unverrückbar halten, in Wahrheit den Gesetzen von Spiel, Täuschung und Zufall unterliegt.

Was als gesellschaftliches Spiel beginnt, entwickelt sich zu einer gnadenlosen Versuchsanordnung. Hier werden Herzen auseinandergenommen, seziert und wieder neu zusammengesetzt – die Paare betreten die schwindelerregende Zone der Liebe. Jeder und jede von ihnen erlebt sich selbst als fremd: Fiordiligi, die anfangs unerschütterlich erscheint, wird von einer Leidenschaft überwältigt, die sie zugleich beglückt und erschreckt. Dorabella lässt sich scheinbar mühelos auf das Neue ein, doch ihre Leichtigkeit verrät ein Wissen um die Fragilität des Herzens. Die Männer, die glaubten, die Regeln zu bestimmen, finden sich am Ende selbst geprüft, ihre eigenen Schwüre entwertet. Selbst Don Alfonso kann seine Position als unbeteiligter Beobachter nicht länger aufrechterhalten. Im Lauf der Handlung werden sich

alle gewohnten Koordinaten auflösen, wird jede Gewissheit suspendiert werden. Despina, Don Alfonso's Verbündete, weist den beiden Frauen einen Weg aus der Krise. Sie hat sich in der Welt der Unbeständigkeit und Treulosigkeit eingerichtet. Für sie ist die Liebe Vergnügen und Zeitvertreib: „Einer ist so viel wert wie der andere, denn keiner ist etwas wert.“ Doch ihre Weisheit ist nicht die des Stücks! *Così fan tutte* bewegt sich in ganz anderen Dimensionen: Es untersucht die Frage, wie die Menschlichkeit gerettet werden kann – trotz der Ereignisse, die Despina recht geben könnten. Die rätselhafte Wahrheit des Librettos offenbart sich ganz erst durch Mozarts Musik: Er komponiert keine distanzierende Ironie und überantwortet die menschlichen Beziehungen nicht der Verhöhnung durch ihre Darstellung als marionettenhafter Mechanismus. Er berührt vielmehr das schlagende Herz des Geschehens – und damit das tiefe Geheimnis der Liebe.

Die Musik entwickelt eine einigende Kraft, ohne das Geschehene zu leugnen; die widerstreitenden Elemente werden ohne Gewalt wieder zusammengeführt: Alle Personen wissen um das Leid und die Tränen. Doch sie haben durch ihre schmerzliche Erfahrung die Heiterkeit und eine Art von Harmonie der Herzen erreicht. Lachen und Weinen erscheinen gleichgeordnet. In der musikalischen Verkörperung der errungenen „bella calma“ ist keine Spur von Ironie.

Alle Beteiligten vermögen es, mit einem tieferen Wissen über die Welt zu sich selbst zurückzukehren – vielleicht begleitet von der leisen Frage, mit der Heinrich von Kleists Essay „Über das Marionettentheater“ von 1810 ausklingt: „Müßten wir wieder von dem Baum der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen?“

Yvonne Gebauer

‘How my destiny has changed all in an instant! Life has become a sea of torment for me!’

Composed in 1789, shortly after the storming of the Bastille and in the final months of the reign of Joseph II, *Così fan tutte* reflects the full flowering of the *ancien régime* immediately before its collapse.

It all begins in a coffee house in Naples – a place full of ambivalence, where the beauty of the landscape contrasts starkly with the ever-present threat from Vesuvius. And it's in this atmosphere of tension that the ensuing story unfolds, with consequences that will unsettle all characters alike.

Disillusioned by love, Don Alfonso explains his philosophy: ‘Fidelity in women is like the Arabian phoenix; everyone says that it exists, but no one has ever seen it.’ With this assertion he provokes Ferrando and Guglielmo, who are both in love, to make a wager: an experiment set up by Don Alfonso will test the faithfulness of their fiancées Dorabella and Fiordiligi. Don Alfonso's aim, however, does not merely concern the issue of faithfulness: he wants to reveal the relativity of love – and prove that the emotion people believe is unshakeable is in fact subject to the laws of play, deception and chance.

What starts out as a parlour game develops into a pitiless experiment. Hearts are taken apart, dissected and put together anew; the couples enter the vertiginous zone of love. All four characters become strangers to themselves: Fiordiligi, who initially seems unshakeable, is overwhelmed by a passion that both delights and disappoints her; Dorabella seems to effortlessly welcome the new situation, but this ease betrays knowledge of the heart's fragility; the men who think they are setting the rules ultimately find themselves tested, their own vows devalued. Even Don Alfonso is no longer able to preserve his position as impartial observer. During the course of the action all familiar co-ordinates will give way, every certainty be suspended.

Despina, Don Alfonso's ally, shows the two women a way out of the crisis. She has come to terms with the world of uncertainty and faithlessness. For her,

love is an amusement and a diversion: ‘One man is worth the same as any other, for no man is worth anything.’ But her wisdom is not that of the opera! *Così fan tutte* moves in entirely different dimensions: it explores the question of how our humanity can be saved – despite the events that may seem to confirm Despina's view of things.

The enigmatic truth of the libretto only reveals itself fully through Mozart's music: he does not compose with alienating irony, nor consign human relationships to mockery by representing them as mechanistic and marionette-like. Instead, he touches the beating heart of the action and through this the deep mystery of love.

The music develops a unifying power without denying what has happened. The conflicting elements are reunited without force: all the protagonists are aware of the suffering and tears they have gone through. But through their painful experience they have attained serenity and a kind of harmony of the heart. Laughing and weeping appear as equals. The musical depiction of the ‘bella calma’ that has been achieved contains not a trace of irony.

All the protagonists are able to return to themselves with a deeper knowledge of the world – perhaps accompanied by the gentle question that concludes Heinrich von Kleist's essay *On the Puppet Theatre* from 1810: ‘Does that mean that we must eat again of the tree of knowledge in order to return to the state of innocence?’

Yvonne Gebauer
Translation: Sophie Kidd

Pascal Dusapin (*1955)

PASSION

Oper (entstanden 2006–2007, uraufgeführt 2008)

Libretto von Pascal Dusapin und Rita de Letteris

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

KOLLEGIENKIRCHE

DO 23. Juli, 20:30

Franck Ollu Musikalische Leitung**Sarah Aristidou** Lei**Georg Nigl** Lui**Schola Heidelberg** Gli altri**Ensemble Modern****Ekkehard Windrich** Einstudierung Vokalensemble**Thierry Coduys** Klangregie

„Sprich zu mir! Ich schaue dich an,
o meine Sonne, und ich erkenne dich nicht.“

‘Speak to me! I look at you, O my Sun,
yet do not recognize you.’

Schlicht Sie und Er – „Lei“ und „Lui“ – nannte Pascal Dusapin die beiden solistischen Rollen seiner Oper *Passion*, doch schimmern in ihnen die Figuren von Orpheus und Eurydike wie eine ferne Erinnerung durch. Fragen, die den Komponisten bei der Konzeption seines sechsten Musiktheaterwerkes beschäftigten – etwa, ob sich Orpheus bei der Rückkehr aus der Unterwelt bewusst nach Eurydike umblickt, weil ihm klar wird, wie sehr ihr Verschwinden und sein Schmerz über den Verlust ihn als Künstler beflügeln –, schlügen sich in bezeichnenden Änderungen am Mythos nieder: Bei Dusapin wird die Frau im Gegensatz zu Eurydike nicht geopfert, denn sie weigert sich, dem Mann zu folgen; und auch er wird nicht in die Welt der Lebenden zurückkehren.

Die 2008 uraufgeführte Oper entwickelt sich als Dialog eines Paares zwischen Wiederannäherung und Entfremdung. Dusapin überschrieb die zehn ineinander übergehenden Abschnitte – wie auch das Werk als Ganzes – jeweils mit „Passion“. Schon lange hatte er sich mit dem Gedanken an ein Projekt gebragt, dessen zentrales Thema der musikalische Ausdruck von „Passionen“, von „Leidenschaften der Seele“ sein sollte. Als er 2005 vom Festival d’Aix-en-Provence den Auftrag für ein Bühnenwerk erhielt, das sich mit den drei erhaltenen Opern von Claudio Monteverdi auseinandersetzen sollte, kam ihm sofort in den Sinn, welch immense Bedeutung der Ausdruck von Affekten und Gefühlen für diesen Pionier der Oper gehabt hatte. Er beschloss daher, den Auftrag mit seinem Passionen-Projekt zu verbinden. Und so befinden sich Lei und Lui in einem ununterbrochenen Fluss wechselnder Seelenzustände: „Die Leidenschaften“, so Dusapin, „überlagern sich, prallen aufeinander und teilen sich in eine Vielzahl von Wegen, die gezeichnet sind von Angst, Freude, Schmerz, Schrecken, Begehr, Entzücken, Kummer, Liebe und Wut.“ Dusapin nimmt in seiner Partitur subtil auf Monteverdi und den Barock Bezug und erschafft doch eine ganz eigene Klangwelt: Musik von ruhiger, spannungsvoller Intensität, hypnotischer Kraft und herber Schönheit.

Simply She and He – ‘Lei’ and ‘Lui’ – is what the composer Pascal Dusapin called the two solo roles in his opera *Passion*, and yet the characters of Orpheus and Eurydice echo in them like a distant memory. Numerous issues occupied Dusapin when he was planning this, his sixth music theatre work – such as whether Orpheus consciously looks back at Eurydice on his return from the Underworld because he has realized how much her disappearance and the pain of his loss have in fact inspired him as an artist. These questions led him to make significant changes to the myth. In *Passion*, the woman is not sacrificed like Eurydice: here, she refuses to follow the man, and neither does he return to the land of the living.

First performed in 2008, this opera develops as a dialogue of a couple moving between rapprochement and estrangement. It is structured in ten interlocking sections, to each of which Dusapin gave the same title as to the work as a whole: *Passion*. He had long been considering a project whose central topic would be the musical expression of ‘passions of the soul’. When the Festival d’Aix-en-Provence commissioned Dusapin in 2005 to compose a stage work that engaged with the three surviving operas by Claudio Monteverdi, he immediately thought of the immense importance that this operatic pioneer had assigned to expressing emotions and affects. Accordingly, he decided to combine this commission with his ‘passions’ project. Thus, Lei and Lui find themselves in an uninterrupted flow of shifting mental states. ‘Their passions’, says the composer, ‘overlap, collide and divide into a multitude of different paths marked by fear, joy, pain, terror, desire, delight, sorrow, love and anger’. Dusapin’s score makes subtle references to Monteverdi and the Baroque, yet he creates a sound world all of his own. This is music that radiates a calm tension, hypnotic power and austere beauty.

Christian Arseni
Translation: Chris Walton

Jules Massenet (1842–1912)

WERTHER

Drame lyrique in vier Akten (entstanden 1885–1887, uraufgeführt 1892)

Libretto von Édouard Blau, Paul Milliet und Georges Hartmann
nach dem Roman *Die Leiden des jungen Werther* von Johann Wolfgang von Goethe

In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführungen

GROSSES FESTSPIELHAUS
MI 29. Juli, 19:00
SA 1. August, 19:00

Alain Altinoglu Musikalische Leitung

Benjamin Bernheim Werther
Marianne Crebassa Charlotte
Sandra Hamaoui Sophie
Andrey Zhilikhovsky Albert
Manuel Winckhler Le Bailli
Tomislav Jukić Schmidt
sowie Teilnehmer*innen des YSP

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Wolfgang Götz, Regina Sgier Choreinstudierung

Orchestre symphonique de la Monnaie /
Symfonieorkest van de Munt

**„Mein ganzes Wesen bleibt gleichgültig
gegen alles, was nicht Du ist!“**

**‘My whole being remains indifferent
to all that is not you!‘**

In seiner Autobiografie berichtet Jules Massenet von einer Deutschlandreise, die er im Sommer 1886 mit seinem Freund und Verleger Georges Hartmann unternahm: In Wetzlar, dem Schauplatz von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werther*, überreichte Hartmann ihm ein vergilbtes Exemplar dieses Werks, und Massenet konnte sich „nicht von der Lektüre jener glühenden Briefe losreißen“. Die romantisierte Schilderung der Entstehung der Oper *Werther* – tatsächlich hatten Massenet und seine Librettisten schon 1885 mit der Arbeit begonnen – entspricht der Unwirklichkeit des Idylls, das sich dem jungen Titelhelden bei seiner ersten Begegnung mit Charlotte darbietet: Der Amtmann studiert mit seinen Kindern bereits im Juli ein Weihnachtslied ein, und Charlotte, seine älteste Tochter, übernimmt in rührender Selbstingabe die Rolle der verstorbenen Mutter. Noch am selben Abend gesteht Werther der jungen Frau schwärmerisch seine Gefühle: Sein Leben würde er hingeben, um ihr angehören zu dürfen. Als er aber von ihrer Verlobung mit Albert erfährt, stürmt er davon. Erst nach Charlottes Hochzeit kehrt er nach Wetzlar zurück und hofft, ihr in Freundschaft verbunden bleiben zu können. Doch seine Liebe bricht sich immer wieder Bahn, und auch Charlotte wird sich bei der Lektüre von Werthers leidenschaftlichen Briefen ihrer Gefühle für ihn bewusst. Am Weihnachtstag erbittet Werther von Albert dessen Pistolen. Von einer dunklen Vorahnung getrieben eilt Charlotte zu ihm, doch sie kommt zu spät: Werther stirbt in ihren Armen. In seiner Vertonung von Goethes Jugendwerk leuchtet Massenet das Beziehungsgeflecht zwischen Werther, Charlotte und Albert psychologisch subtil aus. Besondere Wirkung erzielt er durch die scharfe Kontrastierung von idyllischem Setting und tragischem Handlungsverlauf. Werthers Selbstmord war wesentlich dafür verantwortlich, dass sich in Paris keine Bühne für die Uraufführung fand. Erst 1892 feierte das Stück an der Wiener Hofoper seine glänzende Premiere und zählt bis heute zu den erfolgreichsten Opern des französischen Repertoires.

In his autobiography, Jules Massenet describes a journey through Germany that he made with his publisher Georges Hartmann in 1886. When they reached Wetzlar, the setting of Goethe's *The Sorrows of Young Werther*, Hartmann presented the composer with a yellowed copy of this novel, and Massenet 'could not stop reading those burning letters full of the most intense passion'. This account of how the opera *Werther* came about is romanticized – in fact, Massenet had begun work on it the previous year, 1885 – though it also neatly echoes the unreal idyll in which Werther first encounters Charlotte, the eldest daughter of a local official, Le Bailli. Despite it being only July, Le Bailli is busy rehearsing a Christmas carol with his children – for whom Charlotte has assumed the role of her deceased mother. Charlotte and Werther attend a ball, after which he effusively confesses his feelings: he'd gladly give up his life if it meant he could be with her. But when he learns that she is engaged to Albert, Werther storms off. He doesn't return to Wetzlar until after the couple's wedding, and continues to hope that he and Charlotte might remain friends. But his love has become an obsession to which he repeatedly succumbs, and when Charlotte reads his passionate letters, she realizes that she, too, has feelings for him. On Christmas Day, Werther asks Albert for his pistols. Charlotte rushes to him. But it is too late, and Werther dies in her arms. In his operatic version of Goethe's novel, Massenet subtly illuminates the psychology of the convoluted relationships that emerge between Werther, Charlotte and Albert. He is especially successful in depicting the sharp contrasts between the plot's tragic nature and its idyllic setting. The hero's suicide was the main reason that the premiere could not be staged in Paris. In the end, it was the Vienna Court Opera that first accepted *Werther* in 1892. It enjoyed a brilliant premiere and remains one of the most successful operas in the French repertory.

David Treffinger
Translation: Chris Walton

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

LUCIO SILLA

Opera seria in drei Akten KV 135 (1772)

Libretto von Giovanni de Gamerra

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Semiszenische Aufführung

FELSENREITSCHULE

SO 2. August, 15:00

Adam Fischer Musikalische Leitung
Birgit Kajtna-Wöning Szenische Einrichtung

Giovanni Sala Lucio Silla
Sara Blanch Giunia
Xenia Puskarz Thomas Cecilio
Martina Russomanno Lucio Cinna
Lilit Davtyan Celia

Bachchor Salzburg
Michael Schneider Choreinstudierung

Rupert Burleigh Hammerklavier

Mozarteumorchester Salzburg

„Das eigene Herz zu überwinden,
welcher Sieg kommt diesem gleich?“

‘There is no triumph to equal
the victory over one’s own heart.’

Mit Mitridate hatte sich der 14-jährige Mozart 1770 dem italienischen Publikum erfolgreich als Opernkomponist vorgestellt, und schon im März des Folgejahres erhielt er einen weiteren Auftrag des Mailänder Teatro Regio Ducale: *Lucio Silla* sollte die Karnevalsaison 1772/73 eröffnen und den Erfolg des *Mitridate* auch inhaltlich forschreiben – schließlich war es der römische Feldherr Lucius Cornelius Sulla (138–78 v. Chr.), der Mithridates VI. militärisch in die Schranken wies. Sulla (in der italienischen Namensform auch „Silla“) hatte sich allerdings vor allem als grausamer Diktator, der seine Gegner durch öffentliche Ächtung dem Ruin auslieferte, im historischen Gedächtnis erhalten. So wird er auch bei Mozart zunächst als brutaler Tyrann gezeichnet. Der geächtete Senator Cecilio kehrt heimlich nach Rom zurück, wo er der Diktatur ein Ende setzen und seine Verlobte Giunia aus den Händen Sillas, der sich ebenfalls in sie verliebt hat, befreien will. Dabei soll ihm der Patrizier Lucio Cinna behilflich sein. Ein Tribun rät Silla, Giunia selbst gegen ihren Willen zur Frau zu nehmen, während Sillas Schwester Celia, die heimlich in Cinna verliebt ist, zur Sanftmut mahnt. Cecilius und Cinnas Mordanschläge auf den Diktator misslingen. Giunia ist auch um der Rettung von Cecilius Leben willen nicht bereit, sich mit Silla zu vermählen. Zum Erstaunen aller vergibt Silla schließlich seinen Feinden und führt die Liebespaare zusammen.

Giovanni de Gamerra war ein Neuling auf dem Gebiet der Operndichtung. Trotzdem ging er stellenweise über die gängigen Schemata der *Opera seria* hinaus, indem er – etwa am Ende des ersten Akts – größere Szenenkomplexe entwarf. Auch seine Vorliebe für düstere Kerker- und Friedhofsszenen bot Mozart die Gelegenheit, mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten zu experimentieren. Vor allem in Giunias virtuosen Arien zeigt der junge Komponist ein ausgeprägtes Gespür für die musikalische Ausgestaltung der Rollenpsychologie. *Lucio Silla* erwies sich mit 26 Vorstellungen als ein beeindruckender Erfolg, sollte aber dennoch Mozarts letzte Oper für Italien bleiben.

It was with his *Mitridate* in 1770 that the 14-year-old Mozart enjoyed his first operatic success before the Italian public. In March the following year, the Teatro Regio Ducale in Milan accordingly decided to commission another work from him, this time to open the 1772/73 carnival season: *Lucio Silla*. It was also intended to continue Mozart's operatic success by linking up with the topic of *Mitridate* – after all, it had been the Roman general Lucius Cornelius Sulla (138–78 bc) who had kept Mithridates VI and his armies at bay. But the historical figure of Sulla (also known as 'Silla') is primarily remembered as a cruel dictator who publicly ostracized his opponents and caused their ruin. And it's a brutal tyrant that he is also initially portrayed in Mozart. The senator Cecilio has been ostracized but returns secretly to Rome. He wants to put an end to Silla's rule and to free his fiancée Giunia, with whom the dictator has meanwhile fallen in love. The patrician Lucio Cinna aims to help Cecilio in his endeavours. One of his tribunes advises Silla to marry Giunia against her will, while Silla's own sister Celia, who is secretly in love with Cinna, urges him to be lenient. Cecilio and Cinna's attempts to assassinate Silla fail. And Giunia is not prepared to marry Silla, even if it will save Cecilio's life. To the astonishment of all, Silla ultimately forgives his enemies and unites both pairs of lovers.

Giovanni de Gamerra was a newcomer to the field of libretto writing. He nevertheless occasionally went beyond the common-or-garden formulae of *opera seria* by creating more complex, larger-scale scenes. De Gamerra's predilection for gloomy dungeon and cemetery scenes also gave Mozart an opportunity to experiment with new expressive possibilities. In Giunia's virtuoso arias in particular, Mozart revealed an astonishing flair for crafting the psychology of a role through music. *Lucio Silla* was an impressive success, enjoying 26 performances, but was nevertheless destined to be Mozart's last opera for Italy.

David Treffinger

Translation: Chris Walton

Hans Werner Henze (1926–2012)

DER PRINZ VON HOMBURG

Oper in drei Akten und neun Bildern (entstanden 1958–1959, uraufgeführt 1960)

Libretto eingerichtet von Ingeborg Bachmann
nach dem Schauspiel *Prinz Friedrich von Homburg* von Heinrich von Kleist

In deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

FELSENREITSCHULE

DO 20. August, 19:30

Ingo Metzmacher Musikalische Leitung

Maximilian Schmitt Friedrich Wilhelm, Kurfürst von Brandenburg

Tanja Ariane Baumgartner Die Kurfürstin

Kathrin Zukowski Prinzessin Natalie von Oranien

Lauri Vasar Feldmarschall Dörling

Georg Nigl Prinz Friedrich Artur von Homburg

Anthony Robin Schneider Obrist Kottwitz

Magnus Dietrich Graf Hohenzollern

und andere

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

„Und fester Glaube baut sich in uns auf,
daß die Empfindung einzig retten kann!“

‘And the firm belief grows within us that
sentiment alone can save us!‘

Die Schlacht von Fehrbellin steht kurz bevor. Der Kurfürst von Brandenburg ist mit seinem Gefolge und seiner Nichte Prinzessin Natalie auf der Suche nach dem General Prinz Friedrich von Homburg. Sie finden ihn schlafwandelnd im Schlossgarten, wo er im Traum seine militärischen Erfolge und seine Heirat mit Natalie imaginiert. In der folgenden Schlacht verstößt er gegen die kurfürstlichen Befehle und gehorcht ausschließlich seiner Intuition. Obwohl das brandenburgische Heer siegreich aus dem Gefecht hervorgeht, wird der Prinz wegen seines Ungehorsams zum Tode verurteilt. Als er ängstlich um sein Leben fleht, stellt ihn der Kurfürst auf die Probe: Sollte er den Spruch des Kriegsgerichts als ungerecht erachten, so sei er frei. Der Prinz sieht sich vor die Entscheidung zwischen Gefühl und Gesetz gestellt und nimmt schließlich gefasst das Todesurteil an. Beeindruckt von Homburgs innerer Größe kann der Kurfürst nun selbst seinem Gefühl folgen und den Prinzen begnadigen.

Hans Werner Henze und Ingeborg Bachmann zögerten lange, bevor sie 1958 mit der Arbeit an *Der Prinz von Homburg* begannen – zu sehr war die Kleist'sche Vorlage von den Nationalsozialisten als kriegsverherrlichendes, patriotisches Preußendrama funktionalisiert worden. Doch eben diesem Missbrauch galt es entgegenzuwirken. In ihrer Texteinrichtung reduzierte Bachmann den militärischen Sprachduktus und betonte einerseits die Liebeshandlung zwischen dem Prinzen und Natalie sowie andererseits den Konflikt zwischen Staatsräson und Empfindung. Dieser Gegensatz durchdringt auch Henzes Komposition: Durch die Gegenüberstellung unterschiedlicher Klangfarben und Form- oder Stilelemente wird die Dualität von „Traumwelt“ und „realer Welt“ direkt fassbar. Zwischen den beiden Polen beziehen Henze und Bachmann eindeutig Position: Es geht in der Oper, so Henze, „um die Verherrlichung eines Träumers, um die Zerstörung des Begriffs vom klassischen Helden, es geht gegen die blinde, phantasielose Anwendung der Gesetze und um die Verherrlichung menschlicher Güte.“

The Battle of Fehrbellin is imminent. The Elector of Brandenburg, his retainers and his niece, Princess Natalie, are searching for General Prince Friedrich von Homburg. They find him sleepwalking in the garden of the palace, dreaming of his military victories and of marriage to Natalie. But in the ensuing battle, he disobeys his Elector's orders, following his intuition instead. Although the army of Brandenburg emerges victorious from the fight, the Prince is sentenced to death for his disobedience. He pleads anxiously for his life, at which the Elector puts him to the test: If he considers the judgement of his court martial to be unjust, then he may go free. The Prince now has to decide between his feelings and the law. Ultimately, he accepts his death sentence with composure. Impressed by Homburg's inner stature, the Elector is now also able to follow his own feelings and pardon him.

Hans Werner Henze and Ingeborg Bachmann hesitated for a long time before setting to work on *Der Prinz von Homburg* in 1958. This was because the original play by Heinrich von Kleist had been highly exploited by the National Socialists, who had interpreted it as a patriotic Prussian drama glorifying war. But it was precisely this misuse that had to be counteracted decisively. In her reworking of the text, Bachmann reduced the military tone of Kleist's language. She also emphasized both the love story between the Prince and Natalie and the play's conflict between sentiment and reasons of state. This contrast also permeates Henze's composition. His juxtaposition of different tone colours and different formal and stylistic elements makes the duality between the world of dreams and the world as it really is directly tangible. Henze and Bachmann adopt a clear stance that situates them between these two poles. According to Henze, their opera is 'about glorifying a dreamer and about destroying the concept of the classical hero; it's against a blind, unimaginative application of the law and glorifies human kindness'.

David Treffinger · Translation: Chris Walton

SCHAUSPIEL



Andy Warhol, *Hand and Flowers*, 1957, offset lithograph and watercolor on paper (36.2 x 25.4 cm; 2000.2.1354)
The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Bildrecht Wien, 2025

Hugo von Hofmannsthal JEDERMANN

Oscar Wilde DE PROFUNDIS

Johann Wolfgang von Goethe FAUST I

Peter Handke

SCHNEE VON GESTERN, SCHNEE VON MORGEN

Wajdi Mouawad EUROPA

Molière DER MENSCHENFEIND

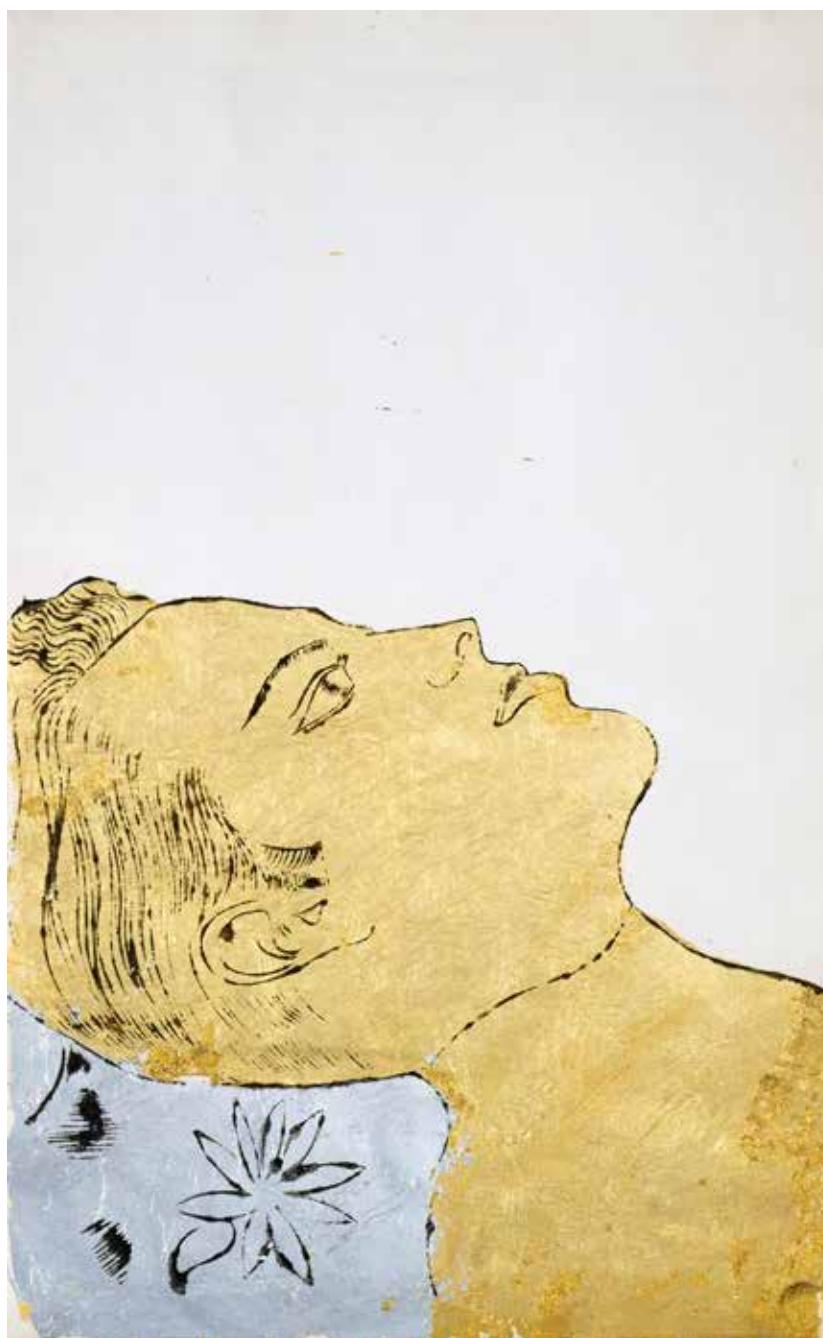
Elfriede Jelinek UNTER TIERN

LESUNGEN & FILM

Peter Handke WUNSCHLOSES UNGLÜCK

INGEBORG BACHMANN. WER?

Elfriede Jelinek WINTERREISE



Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)

JEDERMANN

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes

Wiederaufnahme
DOMPLATZ
Bei Schlechtwetter im
Großen Festspielhaus

Premiere SA 18. Juli, 21:00
MO 20. Juli, 21:00
MI 22. Juli, 21:00
DI 28. Juli, 17:00
FR 31. Juli, 21:00
SO 2. August, 21:00
DI 4. August, 21:00
FR 7. August, 21:00
MO 10. August, 21:00
FR 14. August, 17:00
SO 16. August, 17:00
MI 19. August, 17:00
DO 20. August, 21:00
MO 24. August, 17:00
DI 25. August, 17:00

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
Daniela Ziegler Jedermanns Mutter
Christoph Luser Jedermanns guter Gesell/Teufel
Jannik Görger Der Hausvogt
Susanne Wende Der Koch
Sylvie Rohrer Ein armer Nachbar/Werke
Arthur Klemt Ein Schuld knecht
Nicole Beutler Des Schuld knechts Weib
Roxane Duran Buhlschaft
Lukas Vogelsang Dicker Vetter
Daniel Lommatsch Dünner Vetter
Kristof Van Boven Mammon
Juliette Larat Glaube

Ensemble 013

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

John Donne

Das Leben ist schön. Und Jedermanns Leben ist besonders schön. Seine Geschäfte laufen gut. Er ist unglaublich reich. Er besitzt das schönste Haus der Stadt, seine zahllosen Bediensteten erfüllen jeden seiner Wünsche, und um seine Kunstsammlung beneiden ihn die wichtigsten Museen der Welt. Er ist nie allein und ein großzügiger Gastgeber von legendären Festen. Und er ist verliebt. Er und die Buhlschaft scheinen bereit für die nächste Phase ihrer Beziehung, die zu etwas Dauerhaftem werden könnte. Doch genau in diesem Moment, „mitten drin im besten Leben“, am Höhepunkt des gesellschaftlichen Ereignisses des Jahres, erscheint der Tod. Er will Jedermann holen. Niemanden sonst. Nur ihn. Ganz allein.

Diese plötzliche Konfrontation mit der eigenen Sterblichkeit ist für Jedermann kaum zu fassen, geschweige denn zu verstehen oder zu akzeptieren. Die Reichtümer, die er angehäuft hat, sind ihm in diesem Moment keine Hilfe. Und das Wissen, dass der Tod auch andere holen wird – und früher oder später zu allen kommen wird –, ist ihm kein Trost. Zunächst sieht er das Erscheinen des Todes als ein Hindernis an, das es wie so vieles in seinem beruflichen und privaten Leben zu überwinden gilt: ein Problem, das sich mittels Verhandlungen, Charme, Beziehungen, gegebenenfalls durch die schlichte Weigerung, ein Nein zu akzeptieren, oder ganz schnöde mit Geld lösen lässt. Erst als diese Bemühungen gescheitert sind und alle, die gerade noch auf seine Kosten geschlemmt und Champagner getrunken haben, ihn im Stich lassen, beginnt Jedermann zu begreifen, dass sein Leben tatsächlich vorbei ist.

Darauf ist Jedermann nicht vorbereitet. Vielleicht zum allerersten Mal kann er sein Leben nicht aus einer materiellen Perspektive betrachten, und ihm gehen viele, zum Teil auch widersprüchliche Gedanken und Gefühle durch den Sinn. Dahinter lauern Fragen, wie sie sich vor ihm schon so viele andere Menschen am Ende ihres Lebens gestellt haben: Wie hätte ich das verhindern können? Habe ich auch Gutes bewirkt? Warum war ich so sehr auf das Hier und Jetzt fixiert? Warum habe ich so viele wichtige Dinge übersehen? Warum habe ich nicht anders gehandelt? Was bedeutet das alles?

Und: Kann ich wirklich nichts tun, um Wiedergutmachung zu leisten?

Hugo von Hofmannsthal knüpft mit seinem Stück an mittelalterliche Moralitäten an, die schon viele Jahrhunderte alt waren, als er sie zur Hand nahm. Seine Version ist zwar verankert im christlichen Glauben, wie er selbst ihn praktizierte, doch in einem Essay, den er – kurz nach Fertigstellung des Stücks – 1912 schrieb, betonte Hofmannsthal, das Thema sei zeitlos und „nicht einmal mit dem christlichen Dogma unlöslich verbunden“. Auch wenn er ausdrücklich vom Tod eines *reichen* Mannes erzählte, ging es Hofmannsthal immer um die Allgemeingültigkeit des Stoffs.

Hofmannsthals *Jedermann* ist ein fester Bestandteil im Programm der Salzburger Festspiele seit ihrer Gründung im Jahr 1920. Neben dem nach wie vor aktuellen Thema ist ein weiterer wichtiger Grund für die anhaltende Beliebtheit die überaus charakteristische Sprache, die der Autor über mehrere Jahre hinweg entwickelt hat. Die Verse des Dramas bemühen sich bewusst um eine altertümliche Patina, haben aber gleichzeitig eine lebendige, vorwärtsreibende Energie. Die unregelmäßigen Versrhythmen und Reimschemata geben den Dialogen Halt und Kraft, ohne sie jemals vorhersehbar werden zu lassen. Es ist eine Sprache, die man genießen kann und die immer wieder überrascht.

Eine Aufführung des *Jedermann* auf dem Domplatz (oder bei Schlechtwetter im Großen Festspielhaus) ist mehr als ein gewöhnlicher Theaterabend: Man nimmt an einem Ritual teil, das seit mehr als einem Jahrhundert Bestand hat, und setzt sich mit Gedanken und Emotionen auseinander, die schon viele Generationen vor uns beschäftigt haben. Denn ob es uns gefällt oder nicht: Letztlich gehen sie uns alle an. Die Inszenierung von Robert Carsen knüpft an diese Tradition an und erschafft eine lebendige, zeitgenössische Welt, deren opulente Details und ausladende Dimensionen Hofmannsthals Kritik an materialistischen Werten unterstreicht und seiner Forderung nach einer tiefen spirituellen Reflexion Nachdruck verleiht. Seine hochgelobte Interpretation mit Philipp Hochmair in der Titelrolle kehrt nun zum dritten Mal zurück.

David Tushingham · Übersetzung: Eva Reisinger

‘Send not to know for whom the bell tolls; it tolls for thee.’

John Donne

Life is good. And Everyman’s life is very good indeed. His businesses are remarkably successful. His wealth is spectacular. He owns the finest house in town, has an army of servants to do his bidding, and an art collection that would be the envy of any museum. Never short of company, he is a lavish host, whose parties are legendary. And he is in love. He and Buhlschaft even seem ready to take their relationship to a new level, to turn it into something more permanent. But at precisely this point, when he is in his absolute prime, at the height of the social event of the year – Death arrives. Death comes for Everyman. No one else – not yet. Just him. Alone.

For Everyman, this abrupt collision with his own mortality is hard to believe, let alone understand or accept. In this instance, the exceptional wealth he has accumulated is of no help to him. And the knowledge that Death will also come for others – and indeed must come for everyone sooner or later – is no comfort. His initial reaction is to treat Death’s arrival as an obstacle to be overcome like so many others in his professional and personal life: a problem that can be resolved through negotiation, charm, connections, refusing to take no for an answer or, if necessary, substantial sums of cold, hard cash. Only when these efforts fail, and Everyman has been abandoned by all those who were more than happy to eat his food and drink his champagne just a few moments earlier, does he begin to process the fact that his life is over. It is a situation for which Everyman is entirely unprepared. He is forced, perhaps for the very first time, to account for his life in more than purely financial terms, and his mind is filled with multiple, at times conflicting, emotions. Behind these lurk questions, the sort of questions that countless others have already asked when their time has come: How could I have avoided this? What good did I achieve? Why was I so obsessed with the here and now? How did I ignore so many important things? Why didn’t I behave differently? What does it all mean? And: Is there really nothing I can do to make amends?

Hugo von Hofmannsthal’s play draws on medieval morality plays that were already many centuries old when he read them. While his version remains anchored within the Christian faith that he himself practised, Hofmannsthal noted in an essay written in 1912 shortly after he completed *Jedermann* that the material was timeless and ‘not even indissolubly connected to Christian dogma’. Despite the play’s explicit focus on the death of a *rich* man, his aim was for its meaning to apply universally. Hofmannsthal’s *Jedermann* has been a core element of the Salzburg Festival programme since its inception in 1920. Beyond its ever-topical theme, another key reason for its enduring resonance is the highly distinctive language, which its author took several years to forge. The play’s verse text has a deliberate patina of age, but a vibrant, driving energy is alive within it. Its irregular rhythms and rhyme schemes lend the dialogue a cohesive power while never allowing it to become predictable. This is language to savor, and which always retains an ability to surprise.

Attending a performance in the Cathedral Square (or the Grosses Festspielhaus in the event of bad weather) means rather more than simply watching a play: it is to take part in what is now a ritual that has extended for over a century, and to share elements of an experience in which we engage with the same ideas and emotions that have fascinated a whole series of earlier generations – because, whether we like it or not, ultimately they will affect us all.

Robert Carsen’s production responds to this tradition by creating a vivid, contemporary world whose opulent detail and panoramic scale accentuate Hofmannsthal’s critique of materialistic values and call for more profound spiritual reflection. This highly acclaimed interpretation now returns for its third year with Philipp Hochmair in the title role.

David Tushingham

Oscar Wilde (1854–1900)

DE PROFUNDIS

In einer Bearbeitung von Oliver Reese
Aus dem Englischen von Mirko Bonné

In deutscher Sprache

Gastspiel
LANDESTHEATER
MO 20. Juli, 19:30

Oliver Reese Regie
Hansjörg Hartung Bühne
Elina Schnizler Kostüme
Jörg Gollasch Musik
Steffen Heinke Licht
Johannes Nölting Dramaturgie

Mit
Jens Harzer

Eine Produktion des Berliner Ensembles

„Hat man das Gewicht der Sonne gewogen,
die Mondphasen vermessen und die sieben
Himmel Stern für Stern kartografiert,
so bleibt da immer noch man selbst.
Wer kann die Umlaufbahn der eigenen
Seele berechnen?“

‘When one has weighed the sun in the balance,
and measured the steps of the moon,
and mapped out the seven heavens star by star,
there still remains oneself.

Who can calculate the orbit of his own soul?’

Iffland-Ring-Träger Jens Harzer, der in der Uraufführung von Peter Handkes *Schnee von gestern*, *Schnee von morgen* zu sehen sein wird, gab im Herbst 2025 mit *De Profundis* sein Debüt am Berliner Ensemble. Gemeinsam mit Regisseur Oliver Reese erarbeitete Harzer den Monolog, der das Publikum in die Abgründe des Lebens von Oscar Wilde blicken lässt – ein sprachgewaltiger Versuch, sich durch die Kunst das Leben zurückzuerobern. Oscar Wilde wurde 1895 zu zwei Jahren Haft verurteilt – weil er provozierte, weil er sich über Konventionen hinwegsetzte, weil er Männer liebte und sich nicht versteckte. Sein Strafprozess war ein Exempel – weniger gegen eine Tat als gegen eine Haltung, gegen seinen unbändigen Drang nach Freiheit und Anerkennung. Sein langer Brief an Alfred „Bosie“ Douglas aus dem Gefängnis, der unter dem Titel „De Profundis“ bekannt wurde, ist der letzte Aufschrei eines gebrochenen, aber nicht gebändigten Geistes; das Protokoll eines Menschen, der stets nach den Grenzen seines bürgerlichen Lebens gesucht und der am Ende alles verloren hat. Wilde schreibt mit größter literarischer Meisterschaft von Verachtung und Einsamkeit, von Stolz und Schmerz. Und über eine Gesellschaft, die nicht duldet, was sie nicht versteht.

The actor and Iffland Ring holder **Jens Harzer**, who will appear in the world premiere of Peter Handke's *Schnee von gestern*, *Schnee von morgen* (*Snows of Yesteryear*, *Snows of Tomorrow*), made his debut at the Berliner Ensemble in autumn 2025 with *De Profundis*. Together with director Oliver Reese, Harzer developed a monologue that plunges the audience into the depths of Oscar Wilde's life – a powerfully eloquent attempt to reclaim life through art.

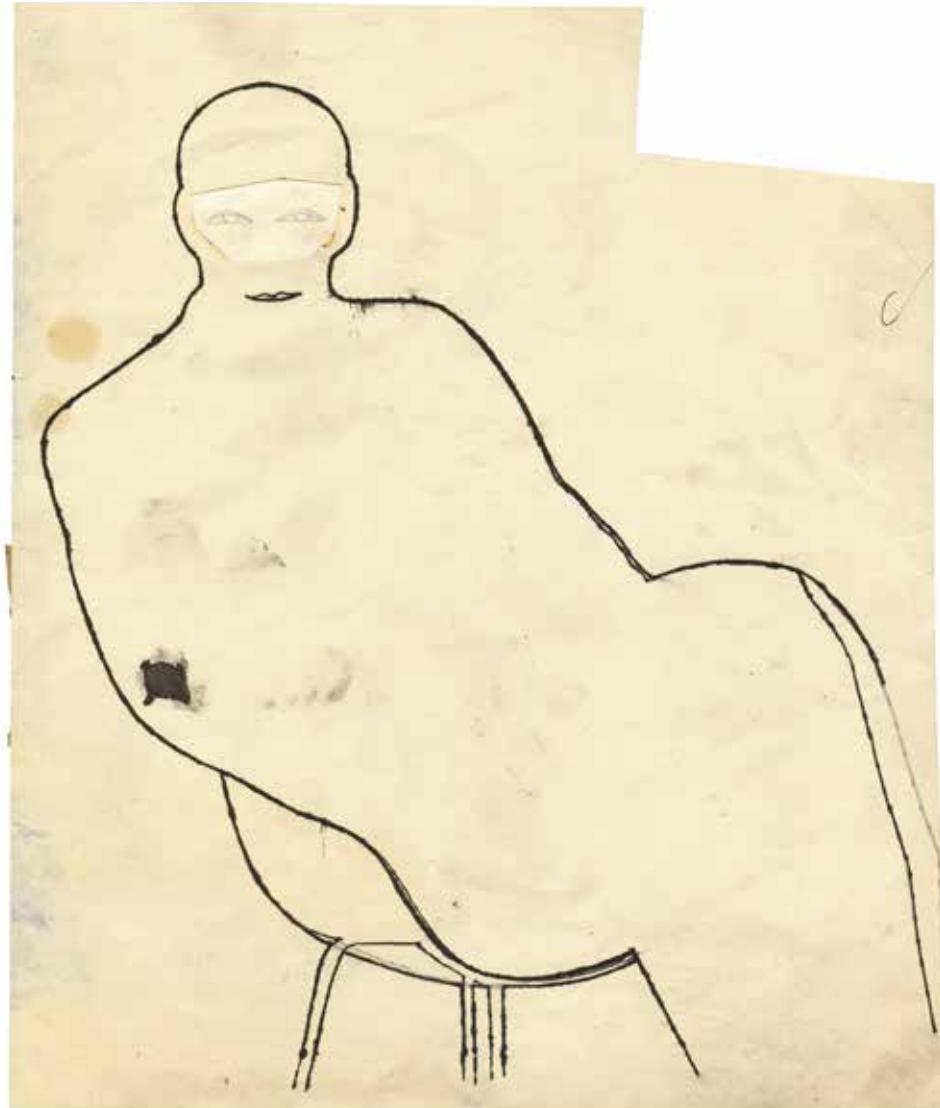
In 1895, Oscar Wilde was sentenced to two years in prison: for provoking society, for flouting its conventions, for loving men openly and refusing to hide in the shadows. His trial was meant to serve as a lesson – less a punishment for a crime than a judgement on his very way of being, on his fierce craving for freedom and acceptance. His long letter from prison to Lord Alfred 'Bosie' Douglas, later published under the title 'De Profundis', is the final outcry of a broken but unbowed spirit: the testimony of a man who has spent his life testing the limits of respectability and, in the end, lost everything. With extraordinary literary mastery, Wilde writes of contempt and loneliness, of pride and pain – and of a society that cannot tolerate what it cannot understand.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

FAUST I

Eine Tragödie

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln



Ulrich Rasche Regie und Bühne

Annika Lu Kostüme

Alfred Brooks Komposition und Musikalische Leitung

Yvonne Gebauer, Constanze Kargl Dramaturgie

Steven Scharf Faust

Valery Tscheplanowa Mephistopheles

Anna Drexler Margarete

Johannes Nussbaum Junger Faust

und weitere Schauspielerinnen und Schauspieler des Residenztheaters

Neuinszenierung
PERNER-INSEL, HALLEIN
Premiere SA 25. Juli, 19:00
SO 26. Juli, 19:00
DI 28. Juli, 19:00
FR 31. Juli, 19:00
SO 2. August, 19:00
MO 3. August, 19:00
MI 5. August, 19:00
DO 6. August, 19:00

„Du bist dir nur des einen Triebs bewusst; O lerne nie den andern kennen!“

Seit dem 16. Jahrhundert gehört die Erzählung des Doktor Faust, der seine Seele dem Teufel verschreibt, zum Kernrepertoire der europäischen Literatur. In den frühneuzeitlichen Deutungen erscheint der Stoff als moraltheologische Belehrung – Faust wird zum warnenden Exempel menschlicher Hybris. Sein Pakt mit dem Teufel ist eine ausdrückliche Absage an Gott und die himmlischen Mächte, die – so heißt es im Volksbuch – „vom jhme gewiechen“ seien. Sein Weg führt ihn folgerichtig in Hölle und Verdammnis.

Am Ende des 18. Jahrhunderts erfährt der Stoff durch Johann Wolfgang von Goethe eine radikale Transformation. Seine Arbeit am *Faust*-Projekt umfasst einen Zeitraum von etwa 60 Jahren: Die dichterische Arbeit beginnt um 1772 und endet, immer wieder unterbrochen, im Jahr 1831. Das vollständige Werk wird wenige Monate nach seinem Tod 1832 veröffentlicht.

Goethe katapultiert den Faust-Stoff in die Höhe der Weltliteratur – in engste Nachbarschaft zu Homer, Shakespeare oder Dante –, semantisch überdeterminiert, ausufernd, unausdeutbar. Er entwirft einen Reflexionsraum, der den Blick weit ins 19. Jahrhundert bis in die Moderne hinein öffnet. Aus Faust, dem verdammten Ketzer der frühen Neuzeit, wird bei Goethe ein verzweifelt Suchender: „Allein ich will!“, lautet seine Parole. Mit seinem rastlos drängenden Trieb, der jede Grenze missachtet, wird Faust zum Prototyp des modernen Menschen.

Soweit die Ausgangssituation: Ein gewaltiger europäischer Weltentwurf wartet darauf, immer wieder neu ausbalanciert und für die Gegenwart interpretiert zu werden. Goethes *Faust* ist wie eine offene Stadt, in die viele Wege hineinführen. Das Stück ist lesbar als die äußere Erzählung eines Individuums, des Gelehrten Faust, der voller Ekel und Leere seine Existenz negiert und einen neuen Anfang sucht.

Die berühmte „Zueignung“ beschreibt genau diese Situation: Ein Mensch blickt zurück und ruft noch einmal etwas herbei – „Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, / Die fröhlich sich einst dem trüben Blick gezeigt. / Versuch ich wohl, euch diesmal festzuhalten?“

Fausts berühmtes Diktum der „zwei Seelen, ach, in meiner Brust“ öffnet den Blick ins Innere. Der Schauplatz wird gewechselt und das äußere Drama gerät zum Seelenpanorama, in dem die handelnden Personen zu widerstreitenden Kräften eines zerissenem Bewusstseins werden – Personifikationen innerer Kräfte, die einen psychischen Innenraum bespielen. Die Bühne beschreibt so gesehen keinen realistischen Ort, sondern einen Zustand. Die Figuren sind Manifestationen innerer Anteile, die gegeneinander ringen. Mephisto ist keine ausgelagerte Wesenheit, sondern eine Schattenfigur des Faust selbst: seine dunkle, verachtete, verdrängte Seite. Er ist der destruktive Pol, der Faust verführt und antreibt. Mit ihm macht sich Faust auf eine Initiatoreise durch die Welt, die ihn durch die Abgründe des eigenen Bewusstseins führt – durch Lust und Verantwortung, Schöpfung und Zerstörung. Der junge Faust ist jener Teil des Wesens, in dem das Leben pulsiert, der nach Erfahrung, Berührung, Gegenwart drängt – etwas, das der alte Faust in seiner monströsen Erkenntnisgier verloren hat.

Gretchen ist dessen weiblicher Anteil, der Moral, Verletzlichkeit, Unschuld und Liebe verkörpert. Sie spiegelt ihm seine eigene Unzulänglichkeit und Leere, seinen Mangel an Empathie und Hingabe. In ihrem Blick erkennt er das, was er aus sich verbannt hat und nun, unerträglich nah, vor ihm steht. Darum muss er sie zerstören.

Goethe selbst bekannte sich zu seiner „nordischen Barbarey“, die jenseits der klassizistischen Humanität liegt. Die in Faust wirkenden Energien sind unauflöslich ineinander verkeilt und schleppen sich durch die wüste, entleerte Welt der Moderne – als „sehnsuchtsvolle Hungerleider nach dem Unerreichlichen“, wie es in *Faust II* heißt.

Yvonne Gebauer

You are aware of only one impulse; Oh, never come to know the other!

Since the 16th century, the story of Doctor Faust – the scholar who sells his soul to the Devil – has stood at the heart of the European literary tradition. In early modern interpretations, it served as a theological and moral warning: a cautionary tale of human overreach. Faust's pact with the Devil marks a deliberate rejection of God and the heavenly order, which 'had turned away from him', as the earliest chapbook puts it. From that moment, his path leads inexorably to hell and damnation.

At the close of the 18th century, Johann Wolfgang von Goethe transformed the story of Faust beyond recognition. His project spanned some sixty years, beginning around 1772 and continuing intermittently until 1831. The complete text was published just months after his death in 1832.

With his two plays, Goethe elevated the Faust legend to the heights of world literature, placing it alongside Homer, Shakespeare and Dante – as a vast work of extraordinary scope and semantic richness, ultimately resisting any single interpretation. He opened a space for reflection that extends deep into the 19th century and even resonates in the modern era. Faust, once the damned heretic of the early modern period, becomes in Goethe's hands a desperate seeker whose rallying cry is 'Ah, but I will!' Driven by restless impulses that know no bounds, Faust emerges as the prototype of a modern human being.

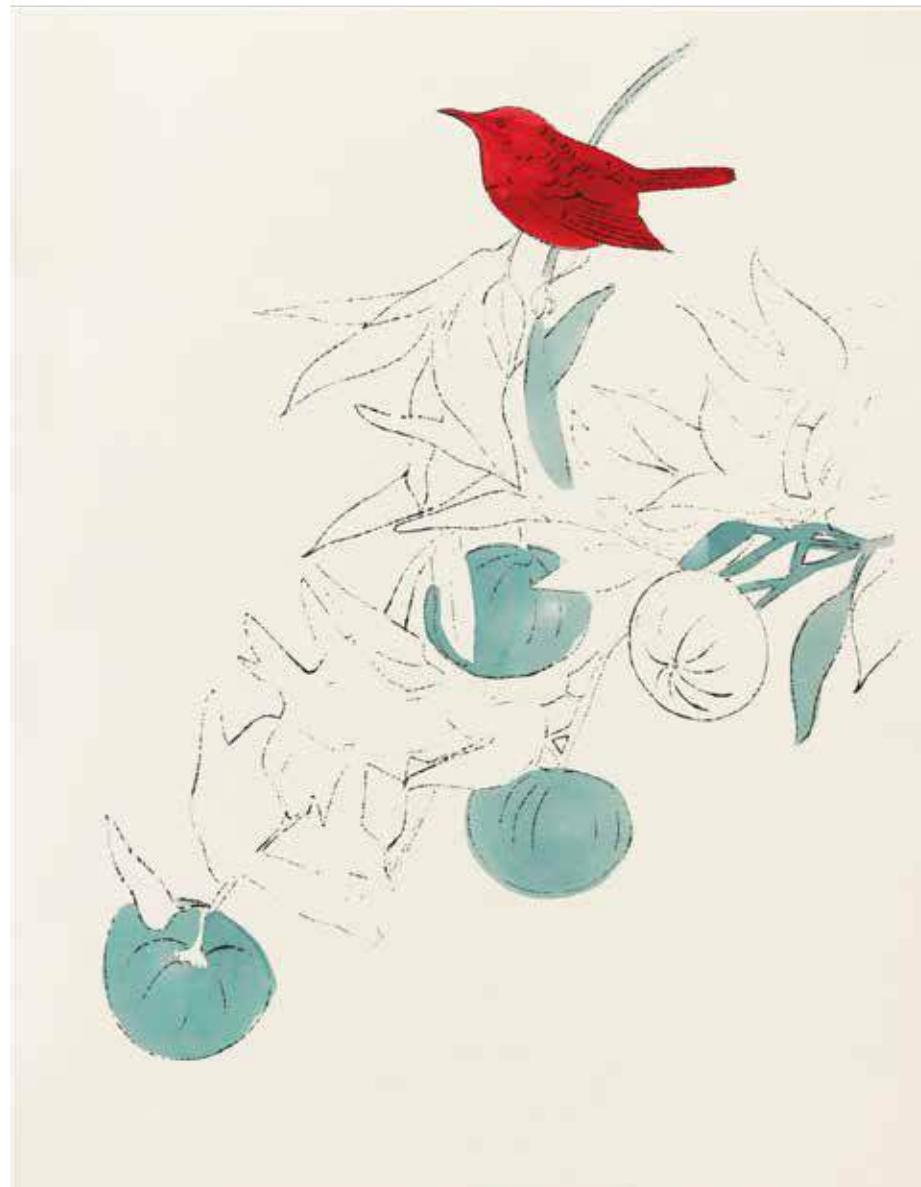
From this starting point unfolds a vast European vision, ever ready to be refigured and reimagined for the present. Goethe's *Faust* is like an open city, with many paths leading into it. On one level, the play tells the outward story of a single man – the scholar Faust – who, overcome by revulsion and emptiness, rejects his former life and strives for a fresh start. The famous 'Zueignung' (Dedication) captures precisely this moment: a man looks back and rekindles an inner stirring – 'Again you show yourselves, you wavering forms, / Revealed, as you once were, to clouded vision. / Shall I attempt to hold you fast once more?'

Faust's famous declaration – 'two souls, alas, are housed within my breast' – turns the spotlight inward.

The drama shifts from the external to the internal, unfolding as a sweeping panorama of the soul. No longer mere figures on a stage, the characters embody the warring factions within a divided consciousness – personifications of inner drives moving through the landscape of the psyche. Here, the theatre depicts a state of mind rather than a physical place. The characters stand as expressions of the self's constituent parts, in constant tension with one another. Mephistopheles is no external presence, but a shadow of Faust's own darker, repressed side – the destructive force that tempts and drives him. With him, Faust sets out on a transformative journey through the world, one that leads him into the depths of his own consciousness – through pleasure and responsibility, creation and destruction. The young Faust is the part of him where life still throbs – restless for experience, for touch, for the immediacy of being – something the older Faust has lost in his monstrous thirst for knowledge. Gretchen is his feminine counterpart, the part of him that embodies morality, vulnerability, innocence and love. She holds up a mirror to his own emptiness and inadequacy, his lack of empathy and devotion. In her gaze he sees what he has cast out of himself – and which now confronts him, unbearably close. And so, he destroys her.

Goethe himself admitted to a 'Nordic barbarity' that lies beyond classical notions of humanism. The forces at play in *Faust* are knotted together in ways that can never be undone, dragging themselves through the barren landscape of modernity – while 'burning with desire and hunger for the unattainable', to borrow Goethe's own phrase from *Faust II*.

Yvonne Gebauer
Translation: Sebastian Smallshaw



Peter Handke (*1942)

SCHNEE VON GESTERN, SCHNEE VON MORGEN

Das Lautwerden des einen Kreuz-und-Quer-Gehenden zeit seines jeweiligen Innehaltens

In deutscher Sprache

Uraufführung

LANDESTHEATER

Premiere MO 27. Juli, 19:30
MI 29. Juli, 19:30
DO 30. Juli, 19:30
SA 1. August, 19:30
SO 2. August, 19:30
DI 4. August, 19:30
MI 5. August, 19:30

Jossi Wieler Regie
Anja Rabes Bühne und Kostüme
Biber Gullatz Musik
Sibylle Baschung Dramaturgie

Mit
Jens Harzer
Marina Galic

„Welch ein Glück in diesem deinem Leben, und was für ein Glück erst wird dich erwarten im nächsten!“

Wie erzählt man von der Welt, ohne sie zu erklären?

Ohne sie besitzen zu wollen? Wie spricht man über das Ich, ohne es festzulegen? Wie klingt Erinnerung? Und was soll dieses Leben überhaupt?

Peter Handke hat die Welt stets neu vermessen – mit Sprache und im Widerstand gegen ihre Abnutzung. Auch in seinem neuen Text bleibt er diesem poetischen Forschen treu – vielleicht radikaler, vielleicht zarter denn je, jedoch nicht ohne jenen feinen Humor, jene Selbstironie, mit der er auch seinen eigenen Ernst nonchalant unterläuft. Alles „Schnee von gestern“? Und wenn?

Ein Mensch unterwegs, kein fest umrissener Charakter, sondern ein Kreuz-und-Quer-Gehender, einer, der sich mal tastend, mal springend durch innere wie äußere Landschaften bewegt. Eine Selbstbefragung vielleicht, eine Abschiedsmelodie möglicherweise, ein stilles Lachen, das Hintersinn suggeriert. „Oder auch nicht.“ Im Gehen trägt er zusammen, was ihm begegnet. Und aus diesen Splittern entsteht ein magisches Tableau des Weltbeobachtens, das sich dem großen Ganzen verweigert – und es gerade darin aus der Tiefe des Einzelnen, aus seiner rücksichtslosen Subjektivität heraus offenbart. „Oder auch nicht“ – eine sprachliche Wendung, mit der uns Handke immer wieder auf uns selbst und unsere eigene Wahrnehmung zurückwirft. Handke tanzt mit der Sprache, spielt mit sich und uns, fordert heraus, reiht Sprichwörter, Theatersätze, Nonsens-Sprüche, Assoziationen und Reflexionen aneinander, geht mit uns und sich ins Gericht, erlaubt sich Abschweifung, Albernheit, Staunen – und verliert sich mit voller Absicht: in einem Raum, der weder Anfang noch Ende kennt, sondern nur Bewegung. Bis der eine, der da unentwegt spricht, zurücktritt, aufbricht, verschwindet und ein anderer übernimmt: „Angeblich soll er vor einiger Zeit noch gesehen worden sein, als letzter Fahrgäst hinten zusammengekauert im allerletzten Nachtbus.“

Peter Handke, 1942 in Kärnten geboren, wurde 2019 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet.

net. Nicht erst seither wurde gestritten: um Fragen nach der Verantwortung von Literatur, nach dem Verhältnis von Kunst und Wirklichkeit – Debatten, die in der mäandernden Suche von Handkes außerordentlichen, gleichsam poetischen wie provozierenden Texten immer schon angelegt waren. Sein umfangreiches Werk umfasst Romane, Theaterstücke, Erzählungen, Essays, Drehbücher, Übersetzungen und Gedichte. Das Theater revolutionierte er mit seinem ersten, inzwischen legendären Stück *Publikumsbeschimpfung* (1966) und weiteren Texten wie beispielsweise *Die Stunde da wir nichts von einander wußten* (1992), ein Stück, das gänzlich ohne jedes gesprochene Wort auskommt. Für das dramatische Epos *Immer noch Sturm*, das 2011 im Rahmen der Salzburger Festspiele uraufgeführt wurde, fand der Autor in dem Schauspieler Jens Harzer nicht nur einen begeisterten Leser, sondern einen Künstler, der Handkes Sprache kongenial auf die Bühne zaubert.

Schnee von gestern, Schnee von morgen wird auf ausdrücklichen Wunsch Peter Handkes in Salzburg – jener Stadt, mit der er eng verbunden ist – uraufgeführt. Regie führt der für seine feinsinnigen Inszenierungen bekannte, vielfach ausgezeichnete Schauspiel- und Opernregisseur Jossi Wieler, der bereits seine achte Produktion für die Salzburger Festspiele realisiert. Gemeinsam mit Jens Harzer und Marina Galic, beide Mitglieder des Berliner Ensembles, widmet er sich nun Handkes jüngstem Text, der vom Verlag explizit als „ein Stück für die Bühne“, „ein Lied ohne Kehrvers“ angekündigt wurde – ein Text also, der nicht nur gelesen, sondern unbedingt gespielt werden will. Ein musikalischer Text, ein Text über die theatrale Kraft des Erzählens selbst, über das Fragen und Ertragen und den Jubel im Moment des Verschwindens. „Welch ein Glück in diesem deinem Leben, und was für ein Glück erst wird dich erwarten im nächsten!“

Sibylle Baschung

‘What good fortune you’ve had in this life – and what greater fortune still awaits you in the next!’

How can one talk about the world without trying to explain it? Without wanting to possess it? How can one speak about the self without defining it? What does memory sound like? And what is the point of this life anyway?

Peter Handke has always charted the world anew – through language, and in defiance of its dulling. In his latest text, he remains true to this poetic inquiry – possibly more radical, more tender than ever, yet still with that subtle humour and quiet self-irony through which he so coolly undercuts his own seriousness. Could it all be merely water under the bridge, *neiges d’antan*, the snows of yesteryear? And what if it is?

A person on the move – not a sharply drawn character, but a wanderer, one who moves crisscross through inner and outer landscapes, at times feeling his way, at times leaping forward. It might be an act of self-examination, or maybe a kind of farewell melody – a quiet laugh that hints at something beneath the surface. ‘Or then again, perhaps not.’ As he walks, he gathers what comes his way. From these fragments emerges a magical tableau of observation – one that resists any notion of a greater whole, and yet, through that very resistance, reveals it: from the depths of the individual, from their relentless subjectivity. ‘Or then again, perhaps not.’ – A turn of phrase with which the author time and again throws us back upon ourselves and our own perception. Handke dances with language, plays with himself and with us, challenges his audience, strings together proverbs, theatrical lines, nonsense sayings, free associations and musings. He puts himself and us on trial, allows for digression, silliness, wonder – and loses himself, quite deliberately, in a space that knows neither beginning nor end, only movement. Until the one who has been speaking incessantly steps aside, moves on, disappears – and another takes his place: ‘Supposedly he was seen some time ago, cowering as the last passenger on the very last night bus.’

Peter Handke, born in Carinthia in 1942, was awarded the Nobel Prize in Literature in 2019. But the debates around his work began long before that: questions about where the responsibility of literature lies, and about the fraught ties between art and reality. These questions have always been woven into the meandering explorations within Handke’s extraordinary texts, which are at once poetic and provocative. His prolific output includes novels, plays, short stories, essays, screenplays, translations and poetry. He broke the mould of theatre with his now-iconic dramatic debut *Publikumsbeschimpfung* (*Offending the Audience*, 1966) and with later works such as *Die Stunde da wir nichts von einander wußten* (*The Hour We Knew Nothing of Each Other*, 1992), a play that unfolds without a single spoken word throughout. For his dramatic epic *Immer noch Sturm* (*Storm Still*), which premiered at the Salzburg Festival in 2011, Handke found in actor Jens Harzer not only a passionate interpreter, but also an artist uniquely attuned to the lyricism of his language on stage. At Peter Handke’s express wish, *Schnee von gestern, Schnee von morgen* (*Snows of Yesteryear, Snows of Tomorrow*) will have its world premiere in Salzburg – a city with which he shares a deep connection. The production is directed by Jossi Wieler, the award-winning theatre and opera director renowned for his finely crafted, sensitive stagings, marking his eighth production for the Salzburg Festival. Together with Jens Harzer and Marina Galic – both members of the Berliner Ensemble – he now turns to Handke’s latest text, which the author’s publisher describes as ‘a piece for the stage’, ‘a song without a refrain.’ A work, then, not merely to be read, but one that demands to be performed. A musical text – a meditation on the theatrical power of storytelling itself, on questioning and endurance, and on the elation felt in the very instant of vanishing. ‘What good fortune you’ve had in this life – and what greater fortune still awaits you in the next!’

Sibylle Baschung · Translation: Sebastian Smallshaw



Wajdi Mouawad (*1968)

EUROPA

Nach dem Theaterstück *Europa's Pledge*

In der Übersetzung von Jacek Poniedziałek

In polnischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Gastspiel

SZENE SALZBURG

Premiere MO 10. August, 19:00

MI 12. August, 19:00

DO 13. August, 19:00

Krzysztof Warlikowski Regie

Małgorzata Szcześniak Bühne und Kostüme

Felice Ross Licht

Piotr Gruszczyński, Carolin Losch Dramaturgie

Paweł Mykietyń Musik

Kamil Polak Video

Mit

Claude Bardouil

Andrzej Chyra

Magdalena Cielecka

Bartosz Gelner

Małgorzata Hajewska-Krzysztofik

Maja Ostaszewska

Magdalena Popławska

„Die Reise nach Hause ist immer eine Reise, aber nie eine wirkliche Heimkehr.“

Schweigen – Verbrechen, über die man nicht spricht.

Die Nachwirkungen von Traumata zeigen sich oft erst nach Generationen. Kriege, Völkermord und Massaker an der Zivilbevölkerung geschehen ohne Unterlass. Die Welt verstummt angesichts des nächsten, noch schrecklicheren Verbrechens – und vergisst es wieder. Das Leben geht weiter – selten gibt es Strafen, was immer wieder neue Mörder auf den Plan ruft.

In seiner Theaterarbeit beschäftigt sich Krzysztof Warlikowski mit Fragen von Schuld und Verantwortung und setzt moderne Konflikte in Beziehung zu antiken Tragödien. Ausgehend von einem Text des mit dem Europäischen Dramatiker-innen-Preis ausgezeichneten Wajdi Mouawad, mit dem Warlikowski schon oft zusammengearbeitet hat, weitet er seinen Blick auf vererbte Traumata. Hier erfasst uns alle die Dunkelheit: Ohne Ausnahme sind wir in traumatische Ereignisse verstrickt, sei es auf Seiten der Opfer oder der Täter. Selbst wenn wir nicht direkt an den dramatischen Ereignissen beteiligt waren, lastet die Schuld doch wie ein Fluch auf uns und hinterlässt ihre Spuren.

Jedes zeitgenössische Massaker ist in eine urzeitliche Ordnung des Tötens eingebunden, die bis in mythische Zeiten zurückreicht. Es verweist auf die Gewalttaten der Götter – Akte der Vergewaltigung, aus dem Verlangen nach dem menschlichen Körper gespeist –, wovon diese Mythen erzählen. Stellen Sie sich nun das alte Europa vor – mal selbst im Blut watend, mal aus der Ferne beobachtend, wie weltweit Massaker geschehen. Können Sie sich dabei wirklich unschuldig fühlen? Und vergessen Sie nicht: Sie sind für Ihre Gefühle selbst verantwortlich. Der polnische Regisseur Krzysztof Warlikowski ist bekannt für Inszenierungen, in denen er historisches Material mit zeitgenössischen Themen verwebt. In den vergangenen Jahren hat er bei den Salzburger Festspielen mehrfach als Opernregisseur für Aufsehen gesorgt. Jetzt gibt er sein Salzburger Debüt als Theaterregisseur und bringt Mouawads jüngstes Stück, *Europa's Pledge*, mit dem Ensemble des Warschauer Nowy Teatr auf die Bühne, dessen Künstlerischer Leiter er seit 2008 ist.

Der 1968 im Libanon geborene Autor, Regisseur und Schauspieler Wajdi Mouawad leitet seit 2016 das Théâtre national La Colline in Paris. Er gilt als einer der weltweit renommiertesten Dramatiker. Seine Stücke beschäftigen sich mit dem kollektiven Erbe von Gewalt und Krieg, mit der Verdrängung von Geschichte, traumatischen Erfahrungen und der Suche nach Identität, oft vor dem Hintergrund seiner eigenen Biografie und der großen Mythen. „Meine Beziehung zur Tragödie reicht weit zurück“, sagt er. „Mein Wunsch, Theater zu machen, erwuchs aus der Tragödie, und die meisten meiner Stücke sind nach der Lektüre antiker Tragödien entstanden. Wollte man sich die großen Autoren – Shakespeare, Tschechow, Beckett – als Gärten vorstellen, so wäre Sophokles der Garten, in dem ich mich am wohlsten fühle. Ich kehre immer wieder zu ihm zurück. Meiner Meinung nach behandelt mein Stück sehr grundlegende Themen: die Beziehung zwischen extremer Gewalt und der Möglichkeit des Trostes; die Vorstellung, dass Worte ein Ort des Konflikts, aber auch der Heilung und Erkenntnis sein können.“ Ein achtjähriges Mädchen muss hilflos mit ansehen, wie eine Bevölkerungsgruppe massakriert wird. Dieses Verbrechen wurde von ihrem eigenen Volk begangen, und ohne es zu wissen oder es zu verstehen, trägt sie eine Mitschuld. 75 Jahre später reißt eine Untersuchung die Wunden der Vergangenheit wieder auf. Zeug:innen werden gesucht, das Schweigen wird hinterfragt. Jetzt muss sie reden. Aber wie stellt man sich dem, was vor langer Zeit begraben wurde? Wie begegnet man einer Sache, die nie benannt wurde? *Europa's Pledge* befasst sich mit der Erinnerung an ein Verbrechen, mit der Last des Schweigens und mit der Frage, wie Traumata über Generationen hinweg weitergegeben werden. Mit seinem neuen Stück, das im Sommer 2025 beim Epidaurus-Festival Premiere hatte, setzt Wajdi Mouawad seine Auseinandersetzung mit vererbter Gewalt und dem Theater als Ort der Aufarbeitung und Heilung fort.

Übersetzung: Eva Reisinger

‘The journey back home is always a journey, but never truly a return.’

Silence – crimes left unspoken.

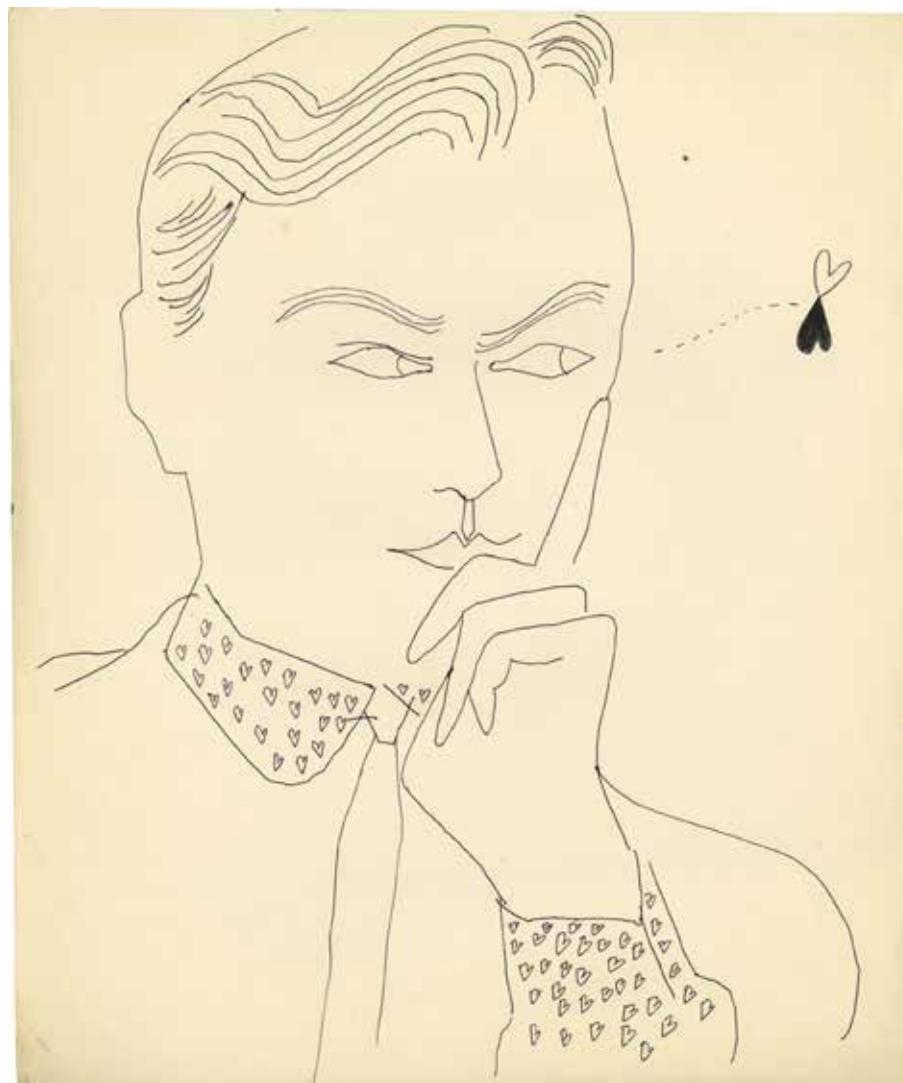
Trauma's legacy resurfaces across generations. Wars, genocide and the massacre of civilians proceed without pause. The world falls silent at the sight of yet another, even more brazen crime – then forgets. Life goes on; impunity prevails, inviting further killers to act. In his theatre, Krzysztof Warlikowski probes responsibility and guilt, tracing modern conflicts back to Greek tragedy. Taking up a text by one of his emblematic authors – *Europa's Pledge* by the European Prize for Dramaturgy laureate Wajdi Mouawad – he widens his field of inquiry to territories shaped by inherited trauma. Here the darkness seizes us all: without exception we are entangled in traumatic events, whether on the side of victims or of perpetrators. Even if we took no direct part in those dramas, guilt descends on us like a curse; it leaves its mark.

Every contemporary massacre is woven into a primordial order of killing that reaches back to mythic times. It summons the violent myths of the gods – divine acts of rape bound to desire for the human body – that underwrite those narratives. Now imagine old Europe – at times awash in blood, at times observing from a distance the abattoirs unfolding across the world. Can you really feel innocent? And remember: you are accountable for what you feel.

Krzysztof Warlikowski, known for productions that interweave ancient material with contemporary themes, has recently caused a stir with his opera interpretations in Salzburg. Now he is making his debut as a theatre director at the Salzburg Festival, staging Mouawad's latest drama with the ensemble of Warsaw's Nowy Teatr, which he has directed since 2008.

The author, director and actor Wajdi Mouawad, born in Lebanon in 1968, has been director of the Théâtre national La Colline in Paris since 2016. He is internationally regarded as one of the most renowned playwrights. His plays deal with the collective legacy of violence and war, the repression of history, traumatic experiences and the search for identity, often against the backdrop of his own biography and the great myths. ‘My relationship with tragedy goes back a long way,’ he says. ‘It was through tragedy that my desire to make theatre was born, and most of the plays I have written stem from reading ancient tragedies. If one were to imagine the great authors – Shakespeare, Chekhov, Beckett – as gardens, Sophocles would be the one in which I feel most at home. I return to him again and again. My play explores, in my view, fundamental questions: the relationship between extreme violence and the possibility of consolation; the idea that words can be a site of conflict, but also of repair and revelation.’

At the age of eight, a young girl witnesses – helplessly – the massacre of a population. The crime was committed by her own people and, without knowing it, without understanding, she was complicit. 75 years later, an investigation reopens the wounds of the past. Witnesses are sought, silences challenged. Now, she must speak. But how does one face what has been buried? How can one confront what has never been named? *Europa's Pledge* delves into the memory of a crime, the burden of silence, and the way trauma is passed down through generations. With this new play, created in Epidaurus in summer 2025, Wajdi Mouawad continues his exploration of inherited violence and of theatre as a space for reckoning and repair.



Molière (1622–1673)

DER MENSCHENFEIND

Komödie in fünf Akten

Aus dem Französischen von Frank-Patrick Steckel

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung

LANDESTHEATER

Premiere SA 15. August, 19:00
MO 17. August, 19:00
DO 20. August, 19:00
SO 23. August, 19:00
DI 25. August, 19:00
DO 27. August, 19:00
FR 28. August, 19:00

Jette Steckel Regie
Florian Lösche Bühne
Pauline Hüners Kostüme
Mehdi Moradpour Dramaturgie

Mit

Lisa Hagmeister
Camill Jammal
Barbara Nüsse
Cathérine Seifert
André Szymanski
und anderen

„Mich soll man meinen, mich; uns beide trennen Welten;/Ich plane nicht, als Freund der Gattung Mensch zu gelten.“

Molières Komödie Der Menschenfeind, die im Jahr 1666 wie die meisten seiner Stücke mit dem Autor in der Titelrolle uraufgeführt wurde, ist eine funkelnde Satire auf gesellschaftliche Heuchelei, die bis heute nichts an Aktualität verloren hat. Im Zentrum steht der unversöhnliche Konflikt zwischen kompromisslosem Idealismus und einer Welt, in der Selbstinszenierung und Lüge als missverstandene Höflichkeit zur Regel geworden sind.

Alceste, der „Menschenfeind“, ist ein Mann radikaler Ehrlichkeit. Er verachtet die Lügen, Intrigen, Masken und Spiele, die in der höfischen Welt zum Alltag gehören und den Ruf eines Menschen stärker prägen als seine realen Taten. Konsequent und unnachgiebig vertritt er seine Auffassung, auch wenn sie ihn zum Außenseiter in eben jener Gesellschaft macht. Alceste bewegt sich damit zwischen dem Pol des tragischen Helden, der an seinen Idealen zu zerbrechen droht, und dem eines lächerlichen Clowns, der nicht gewillt ist, auch nur einen Fußbreit auf seine Mitmenschen zuzugehen. Ihm gegenüber steht Célimène, eine junge Witwe, die intelligent, witzig und charmant eine Meisterin der Konversation ist und sich lustvoll auf das gesellschaftliche Spiel einlässt. Ihr Salon bildet den Mittelpunkt der Handlung – ein Ort der Intrigen, des Klatsches und der doppelbödigen Kommunikation. Célimène versteht es, Verehrer gegeneinander auszuspielen, ihre Stellung zu sichern und soziale Netzwerke zu nutzen.

Trotz all seiner moralischen Ansprüche liebt Alceste diese Célimène. Und so wird diese Liebe zum Ausdruck seines inneren Dilemmas: Er begehrte eine Frau, die alles verkörpert, was er verachtet. Sein Versuch, sie zu einem Leben im Einklang mit seiner Wahrheit zu bekehren, ist zum Scheitern verurteilt. Am Ende bleibt ihm nur der Rückzug in die Einsamkeit – eine radikale Konsequenz in einer Welt, die seine Prinzipien nicht teilt. Molière verortet diesen – auch sein Leben prägenden – Konflikt im Mikrokosmos eines höfischen Salons, der als Modell für eine Gesellschaft dient, in der der Schein wichtiger ist als das Sein. In dieser Welt sind Lügen oft

funktionaler als Wahrheiten, und diplomatische Höflichkeit ist die Voraussetzung für das Zusammenleben. Gleichzeitig stellt er mit Alceste dieser Welt keine Figur gegenüber, deren Handeln und Moral als nachahmenswert erscheint – zu sehr kreist er um sich selbst und ist nicht fähig, eine gewisse Großzügigkeit oder Menschlichkeit walten zu lassen. Übrig bleibt ein mehr oder weniger leerer Ich. *Der Menschenfeind* stellt damit grundsätzliche Fragen: Ist radikale Ehrlichkeit lebbar und überhaupt wünschenswert – oder eher ein theoretisches, destruktives Konstrukt? Wie viele Kompromisse sind nötig, um in einer Gesellschaft zu bestehen? Trotz existenzieller Tiefe ist *Der Menschenfeind* eine Komödie. Das Tragische schlägt immer wieder ins Komische um, wenn etwa Alceste in seiner Rechthaberei der Eifersucht verfällt oder in Selbstgerechtigkeit versinkt – und den Außenblick auf sich selbst gänzlich verliert. Molière gelingt zudem das Kunststück, philosophische Reflexionen mit unterhaltsamen Szenen zu verbinden. Er macht uns lachen durch Überzeichnung, durch Entlarvung von Idealismus in einer fehlerhaften Welt.

Ursprünglich für die höfische Gesellschaft Ludwigs XIV. geschrieben, bleibt *Der Menschenfeind* bis heute relevant. Themen wie gesellschaftliche Anpassung, die Masken des Alltags, der Wunsch nach Authentizität und die Angst vor Ausgrenzung sind universell. In Zeiten von Social Media, Selbstoptimierung, Lüge und öffentlicher Inszenierung hat Molières Stück eine verblüffende Aktualität.

Die Regisseurin Jette Steckel – bekannt für ihre bildstarken und emotional dichten Inszenierungen – bringt Molières Stück mit zeitgenössischem Blick auf die Bühne. Steckel, vielfach ausgezeichnet (unter anderem mit dem Theaterpreis Hamburg – Rolf Mares, einer Einladung zum Berliner Theatertreffen und dem Theaterpreis Der Faust), ist dem Thalia Theater bereits lange verbunden und wird mit dem dortigen Ensemble die Reise durch den Molière'schen Kosmos unternehmen.

Sonja Anders, Nora Khuon

‘I choose to stand apart, and make it plain;
A friend to all I'm not, nor will I feign.’

Molière's comedy *The Misanthrope*, first performed in 1666 with the playwright himself in the title role – as with most of his plays – is a sparkling satire on social hypocrisy that has lost none of its relevance today. At its centre lies the irreconcilable conflict between uncompromising idealism and a world in which posturing and deceit have become the norm, masquerading as good manners.

Alceste, the 'misanthrope', is a man of radical honesty. He despises all the lies, intrigues, masks and games that define daily life at court – a world where reputation matters more than deeds. Steadfast and unbending, he clings to his convictions, even when they cut him off from the very society he scorns. He hovers between tragic hero and comic fool – a man on the verge of breaking under the weight of his ideals, yet too stubborn to yield an inch to those around him. Opposite him stands Célimène, a young widow and a born conversationalist. Sharp, witty and full of charm, she throws herself with relish into the game of manners. Her salon is the heart of the play – a world of intrigue, gossip and sly conversation. Célimène knows how to deftly play her suitors off against each other, secure her standing and manipulate social networks to her advantage.

Despite his moral stringency, Alceste loves Célimène. His love for her brings his inner dilemma into sharp relief: he desires a woman who embodies everything he despises. His attempts to persuade her to live in accordance with his own ideals are doomed to fail. In the end, all he can do is retreat into solitude – a drastic choice in a world that does not share his values. Molière situates this conflict, which echoes aspects of his own life, within the setting of a courtly salon: a microcosm of a society that prizes surface over substance. In this world, lies often prove more useful than the truth, and social survival depends on the careful art of polite diplomacy. At the same time, Alceste is not a figure whose actions or morals invite admiration – he is too wrapped up in himself to show generosity or compassion. What remains is, at best, an empty self.

The Misanthrope thus poses fundamental questions: is radical honesty a viable and valuable pursuit, or merely an abstract construct with potentially destructive consequences? How many compromises are required to find one's place in society?

For all its existential depth, *The Misanthrope* is essentially a comedy. The tragic keeps slipping into the comic – as when Alceste, ever sure of his own virtue, lets jealousy or self-righteousness get the better of him, completely losing sight of how he comes across. Molière pulls off the rare feat of weaving philosophical insights into scenes that are endlessly entertaining. He makes us laugh by exaggerating human folly and exposing the limits of idealism in a flawed world.

Originally written for the court of Louis XIV, *The Misanthrope* remains no less relevant today. Its themes – social conformity, the masks we wear in our daily lives, the longing for authenticity and the fear of being excluded – resonate as much now as ever. In our current age of social media, self-improvement, white lies and carefully curated personas, Molière's play strikes a surprisingly modern chord.

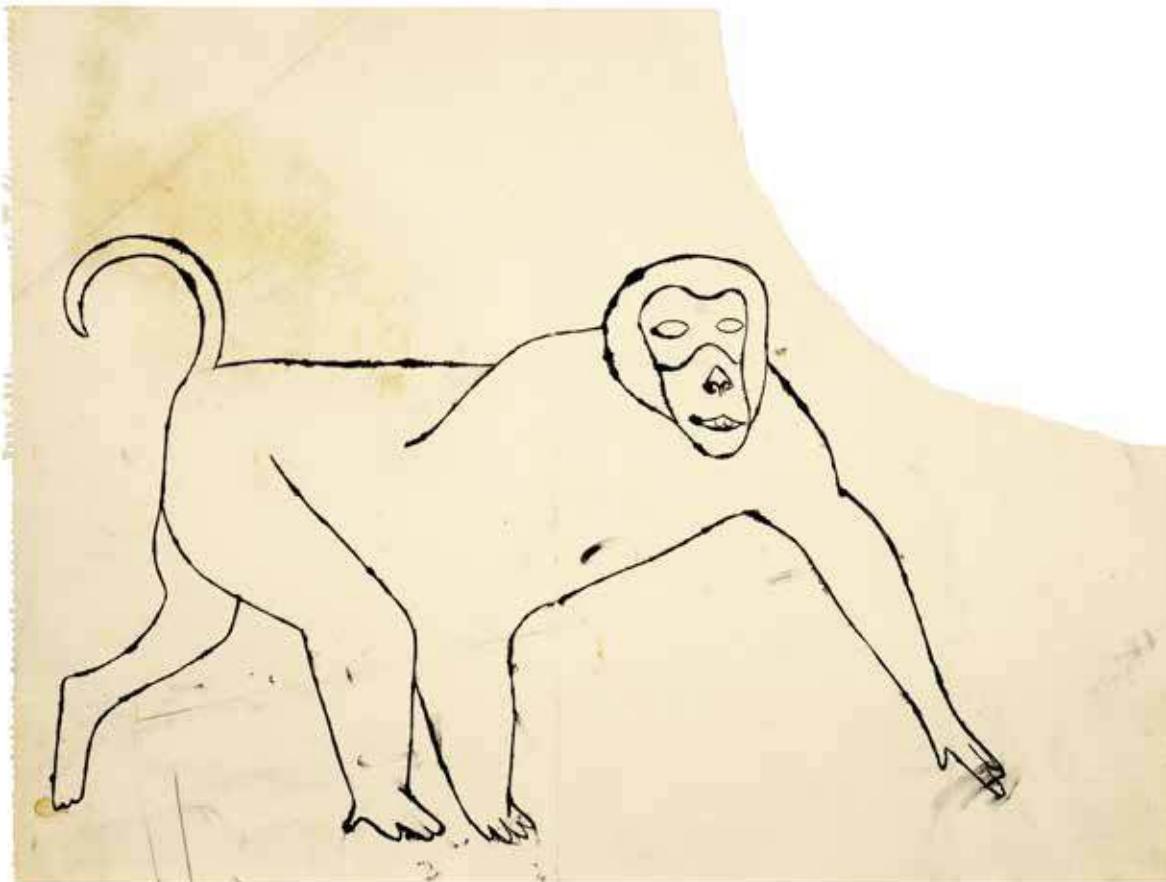
Director Jette Steckel – known for her visually bold and emotionally intense productions – offers a fresh, contemporary take on Molière's text. A recipient of numerous theatre awards and prizes, including the Hamburg Rolf Mares Theatre Prize, an invitation to the Berliner Theatertreffen and the Faust Theatre Prize, she has long-standing ties with the Thalia Theater and will guide its ensemble on a journey through Molière's universe.

Sonja Anders, Nora Khuon
Translation: Sebastian Smallshaw

Elfriede Jelinek (*1946)

UNTER TIERN

In deutscher Sprache



Uraufführung

PERNER-INSEL, HALLEIN

Premiere SO 16. August, 19:00

DI 18. August, 19:00

MI 19. August, 19:00

FR 21. August, 19:00

SA 22. August, 19:00

MO 24. August, 19:00

MI 26. August, 19:00

Nicolas Stemann Regie

Katrin Nottrodt Bühne

Marysol del Castillo Kostüme

Thomas Kürstner, Sebastian Vogel Musik

Bernd Purkrabek Licht

Benjamin von Blomberg, Sarah Lorenz Dramaturgie

Claudia Lehmann, Konrad Hempel Live-Video

Mit

Mavie Hörbiger

Caroline Peters

Sebastian Rudolph

und anderen

„Ich beschreibe hier den Weg, ich sage aber nicht, wohin er führt.“

Die Wege des Geldes sind unergründlich. Für manche führen sie zielstrebig bergauf, für andere erweisen sie sich als Sackgasse oder als Pfad in Richtung Prekarität. Alternative Routen existieren anscheinend nicht: Geld regiert die Welt und uns und unser Leben und deshalb bleibt ihm Elfriede Jelinek als Chronistin und Cassandra hartnäckig und folgerichtig auf den Fersen – und manchmal ist sie ihm auch ein paar entscheidende Schritte voraus.

Jelineks jüngstes Drama *Unter Tieren* holt weit aus und zielt dabei treffgenau in die Untiefen unserer verlogenen und ideell ausgehöhlten Gesellschaftswelt. Von der Bibel bis zu René Benko wird nichts ausgelassen: Es geht um unstillbare Raffgier, um phrasendreschende Politiker und Wirtschaftsbosse, um geheuchelte Systemkritik und um Begriffe wie soziale Gerechtigkeit oder Chancengleichheit, die mittlerweile nur noch Worthülsen zu sein scheinen. Es geht um menschliche Käuflichkeit und um unverschämte, skrupellose Korruption. Und natürlich um eine scheinbar nicht kleinzukriegende Rüstungsindustrie, um Kriege, um Geld verschlingende, mörderische Kriege.

Wir leben in einer trotz ihrer Dysfunktionalität erstaunlich resilienten Wirtschafts- und Finanzwelt, die immer mehr auf den Hund kommt. Vielleicht ist das der Grund, weshalb Elfriede Jelinek die unendliche Geschichte des Mammons aus der Sicht von Tieren erzählt. Immer verständnisloser, dafür mit wachsendem Sarkasmus quieken, muhen, gurren und brummen hier Bären, Kühe, Schweine, Tauben, das Lamm Gottes oder auch der „Für und Widder“ und erzählen uns Menschen von „Notaren, die nichts notieren, Wirtschaftsprüfern, die nichts prüfen, Anwälten, die nicht walten, Wandelanleihen, die nicht wandeln, und Zinsen für laufende Kredite, die nicht rechtzeitig davongelaufen sind“.

Unter Tieren ist ein Stück darüber, wie wir konsequent an unserem selbstverschuldeten Unglück

arbeiten. Wir weigern uns, unsere Lektion zu lernen und rasen wider besseres Wissen sehenden Auges in die Apokalypse des Kapitalismus. Denn klar ist in *Unter Tieren*: Die Welt ist aus den Fugen, und der Finanzmarkt wird es nicht richten.

Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek, die im Jahr 2026 ihren 80. Geburtstag begeht, beweist mit diesem Stück erneut, dass sie die bedeutendste deutschsprachige Dramatikerin ist. Ihre künstlerische und politische Radikalität hat die Theaterlandschaft für immer revolutioniert. Es gibt nur wenige Regisseur*innen, mit denen sie so kontinuierlich und erfolgreich gearbeitet hat wie mit Nicolas Stemann – und so zeichnet dieser nun auch für die Uraufführung von *Unter Tieren* verantwortlich.

Thomas Jonigk

‘I describe the path here, but I don’t say where it leads.’

The paths that money carves out are inscrutable.

For some, these paths climb steadily upwards; for others, they turn out to be a dead end or a trail heading towards precariousness. There seem to be no alternative routes. Money rules the world – and us, and our lives. That’s why Elfriede Jelinek, as both chronicler and Cassandra, doggedly follows its trail, sometimes even managing to stay a few decisive steps ahead.

Jelinek’s latest play, *Unter Tieren* (Among Animals), casts a wide net while aiming straight for the hidden depths of our deceitful and ideologically hollow society. Nothing is spared – from the Bible to ex-billionaire René Benko. The play tackles insatiable greed, slick-talking politicians and corporate bosses, pseudo-critiques of the system, and terms like social justice or equal opportunities, which nowadays seem little more than empty buzzwords. It examines how people can be bought, and ruthless, brazen acts of corruption. And, of course, an arms industry that can’t be brought down and wars that devour lives and money.

We live in an economic and financial world that, dysfunctional as it is, proves remarkably resilient – and is increasingly going to the dogs. Perhaps that’s why Elfriede Jelinek tells the never-ending story of Mammon from the perspective of animals. With growing incomprehension – but also with mounting sarcasm – bears, cows, pigs, pigeons, the Lamb of God and the ‘Für und Widder’ (think ‘pro and con[dor]’) squawk, moo, cluck and yap their way through the play, telling us about ‘notaries who notice nothing, auditors who audit sod-all, solicitors who only solicit trouble, bonds that refuse to budge, and loans with interest that have long lost interest’. *Unter Tieren* is a play about how we persistently work towards our own self-inflicted misery. We refuse to learn our lesson and, against our better judgement, barrel headlong into the apocalypse of capitalism. One thing is clear in *Unter Tieren*:

the world is off its hinges, and the financial markets won’t save us.

Nobel laureate Elfriede Jelinek, who will celebrate her 80th birthday in 2026, shows once again with this play that she is the foremost German-language dramatist of our time. Her artistic and political radicalism has permanently revolutionized the theatre landscape. There are few directors with whom she has collaborated as consistently and successfully as Nicolas Stemann – so it’s only fitting that he is now in charge of the world premiere of *Unter Tieren*.

Thomas Jonigk

Translation: Sebastian Smallshaw

LESUNGEN & FILM

Peter Handke · *WUNSCHLOSES UNGLÜCK*

Mit Bibiana Beglau

SO 2. August, 11:00 Uhr · Landestheater

Sie war also nichts geworden, konnte auch nichts mehr werden, das hatte man ihr nicht einmal vorauszusagen brauchen. Schon erzählte sie von „meiner Zeit damals“, obwohl sie noch nicht einmal dreißig Jahre alt war. Bis jetzt hatte sie nichts „angenommen“, nun wurden die Lebensumstände so kümmerlich, daß sie erstmals vernünftig sein mußte. Sie nahm Verstand an, ohne etwas zu verstehen.

Peter Handke, *Wunschloses Unglück*

INGEBORG BACHMANN. WER?

Gedichte, Prosa, Briefe – eine szenische Lesung

Claus Peymann, Jutta Ferbers, Hermann Beil Textzusammenstellung

Jutta Ferbers Leitung

Mit Anna Drexler, Mavie Hörbiger, Sophie von Kessel, Sylvie Rohrer, Valery Tscheplanowa und Christoph Luser

SO 9. August, 19:30 Uhr · Landestheater

Manchmal werde ich gefragt, wie ich, auf dem Land großgeworden, zur Literatur gefunden hätte. – Genau weiß ich es nicht zu sagen; ich weiß nur, daß ich in dem Alter, in dem man Grimms Märchen liest, zu schreiben anfing, daß ich gern am Bahndamm lag und meine Gedanken auf Reisen schickte, in fremde Länder und an das unbekannte Meer, das irgendwo mit dem Himmel den Erdkreis schließt. Immer waren es Meere, Sand und Schiffe, von denen ich träumte, aber dann kam der Krieg und schob vor die traumverhangene, phantastische Welt die wirkliche, in der man nicht zu träumen, sondern sich zu entscheiden hat.

Ingeborg Bachmann, *Biographisches*

Elfriede Jelinek · *WINTERREISE*

Mit Birgit Minichmayr

DI 18. August, 19:30 Uhr · Landestheater

Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.

Wilhelm Müller, *Die Winterreise* (vertont von Franz Schubert)

Unser Herz schmilzt keiner, unsere heißen Tränen durchdringen nicht Eis, nicht Schnee, bis wir die Erde sehen und bis die Erde uns sieht, bis sie uns trägt, bis sie uns erträgt. Unsere Tränen wischen wir uns selber weg. Unsere Bilder fließen dahin und sind fort.

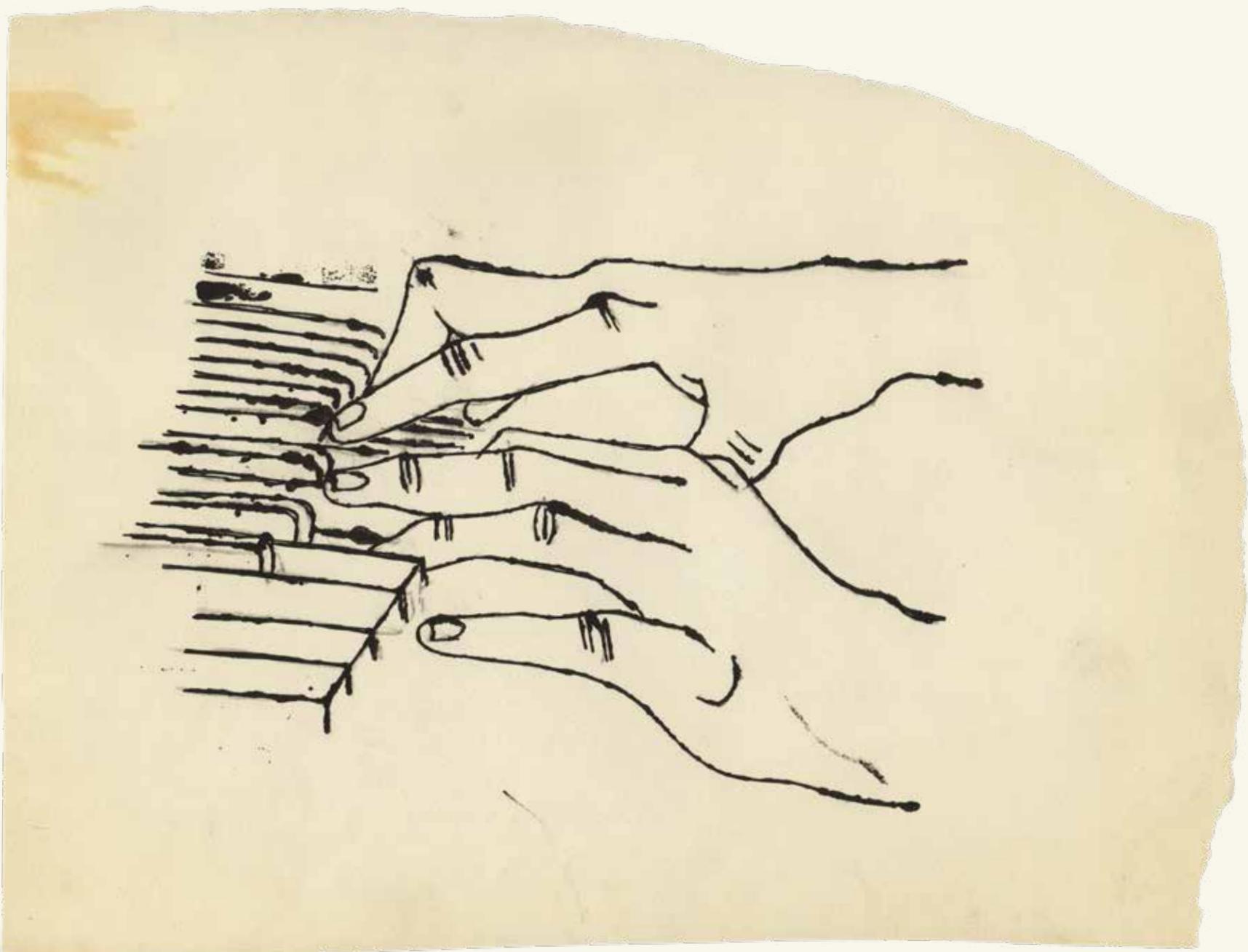
Elfriede Jelinek, *Winterreise*

Filmreihe

Begleitend zu den Lesungen im Festspielprogramm 2026 wird eine Reihe zu Verfilmungen von Werken von Ingeborg Bachmann, Peter Handke und Elfriede Jelinek programmiert, die filmische Meisterwerke von Michael Haneke, Peter Handke, Claudia Müller, Werner Schroeter und Wim Wenders ebenso präsentiert wie verfilmte Drehbücher der Dichter-innen.

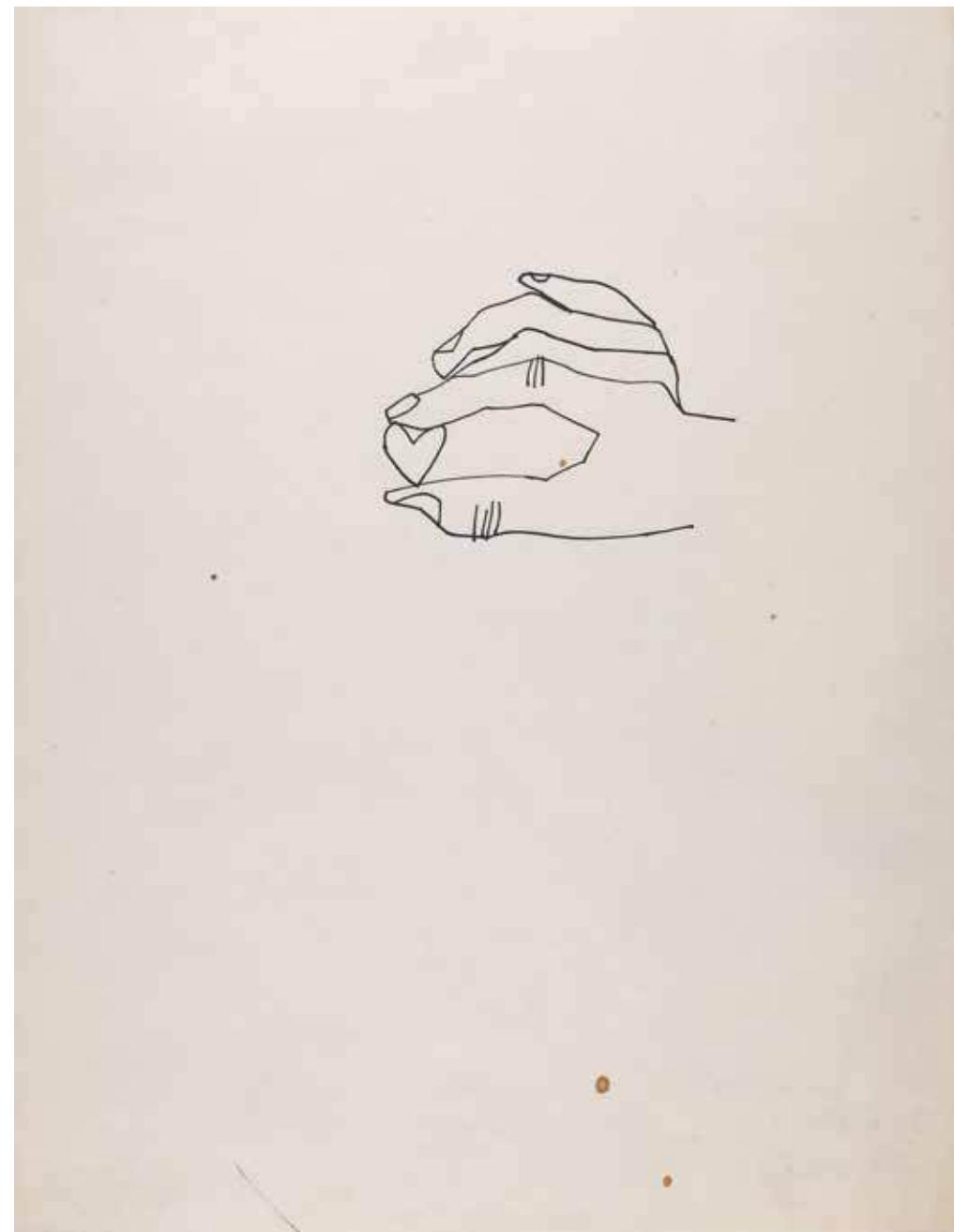
DAS KINO · Das detaillierte Programm wird später bekannt gegeben.

KONZERT



Andy Warhol, *Two Hands Playing Piano*, c. 1954, ink and graphite on paper (32.4 x 30.3 cm)
Courtesy & © Photo: Daniel Blau, Salzburg, 2025
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Bildrecht Wien, 2025

OUVERTURE SPIRITUELLE Miserere
WIENER PHILHARMONIKER
ORCHESTER ZU GAST
KIRCHENKONZERT
Hommage à GYÖRGY KURTÁG
Visions de MESSIAEN
KAMMERKONZERTE
Porträt FRANCESCA VERUNELLI
SOLIST·INNENKONZERTE
KLEINE NACHTMUSIKEN
CANTO LIRICO & LIEDERABENDE
MOZART-MATINEEN
MOZARTEUMORCHESTER
CAMERATA SALZBURG
HERBERT VON KARAJAN
YOUNG CONDUCTORS AWARD
YOUNG SINGERS PROJECT
SONDERKONZERTE



Andy Warhol, *Hand with Heart*, 1950s, ink on bond paper (27.9 x 21.6 cm; 1998.1.2043)
 The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.
 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Bildrecht Wien, 2025

OUVERTURE SPIRITUELLE

Miserere

„**Miserere mei, Deus**, secundum magnam misericordiam tuam“ – „Gott, sei mir gnädig nach deiner Huld“ (Ps 51,3): So beginnt der vierte der sieben Bußpsalmen. Und weiter heißt es: „tilge meine Frevel nach deinem reichen Erbarmen! Wasch meine Schuld von mir ab“. Keinem Geringeren als König David – dem glorreichen Bezwinger Goliaths und gesalbten König Israels – wird dieses Bußgebet zugeschrieben. Jedoch ist David auch ein Ehebrecher, der seine Macht missbrauchte, um den Gatten der Geliebten an die Front und damit in den Tod zu beordern. Wenn selbst das gekrönte Haupt des ausgewählten Volkes so schwer gefehlt hat und Buße tun muss, so die theologische Botschaft, wie sehr müssen dann erst wir die Gnade Gottes erheben? Das Miserere hat sich durch seine grundlegend menschliche Bitte um Vergebung unserer Schuld in die katholische Liturgie eingeschrieben, besonders ausführlich und intensiv am Schluss der Tenebrae, der Finsternetten am Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag. Als Erbarmensruf, dass Gott sich angesichts der Sünde und des Leids den Menschen barmherzig und liebend zuwende, ist das Miserere auch im Gloria und Agnus Dei des lateinischen Ordinariums präsent, etwa in Bachs h-Moll-Messe. Es ist ein Stoßgebet, das in den dunkelsten Stunden gen Himmel gesendet wird. Vom rund 520 Jahre alten, fünfstimmigen Miserere des Josquin Desprez, einer der frühesten und berühmtesten Vertonungen des Textes, bis zu Werken des 20. und 21. Jahrhunderts, geschaffen etwa von Arvo Pärt und Klaus Huber, lauscht die Ouverture spirituelle auf die Stimmen der Büßenden. Nicht fehlen darf dabei auch Gregorio Allegri's berühmtes doppelchöriges Miserere: Einst stand Exkommunikation auf Kopieren des im Vatikan wohlgehüteten Notentexts – der 14-jährige Mozart schrieb es der Legende nach aus dem Gedächtnis nieder. Über das Individuum hinausgehende gemeinsame Schuld ist in das Miserere ebenfalls eingeschlossen, etwa die irreversible Ausbeutung der Natur durch die Menschheit, die Patricia Kopatchinskaja zum Thema macht. Oder ein moralisches Konstrukt, das ins Unmenschliche kippt – wie im Beispiel des einst für seine Homosexualität verurteilten Oscar Wilde.

Walter Weidringer

„**Miserere mei, Deus**, secundum magnam misericordiam tuam“ – ‘Have mercy on me, o God, in your great goodness’. These words open Psalm 51, the fourth of the seven penitential psalms. The text goes on: ‘According to the abundance of your compassion blot out my offences. Wash me thoroughly from my wickedness.’ This prayer of repentance is attributed to none other than King David – the triumphant slayer of Goliath and the anointed king of Israel. Yet David was also an adulterer who abused his power, sending the husband of his beloved to the front lines – where death was all but certain. If even the crowned head of God's chosen people could sin so gravely and be called to repentance – so goes the theological message – how much more should we plead with God for his grace?

With its deeply human plea for the forgiveness of our sins, the *Miserere* has woven itself into the fabric of the Catholic liturgy. It finds its fullest expression at the end of the *Tenebrae*, the ‘dark matins’ of Holy Thursday, Good Friday and Holy Saturday. As a cry for mercy, calling on God to turn toward humanity with compassion and love in the face of sin and suffering, the *Miserere* naturally carries over into the liturgy. For this reason, it also appears in the *Gloria* and *Agnus Dei* of the Latin Mass Ordinary, as in Bach's Mass in B minor. It remains a prayer thrust heavenward in the darkest hours of the soul and the world alike.

From Josquin Desprez's roughly 520-year-old five-part *Miserere* up to 20th- and 21st-century works by composers such as Arvo Pärt and Klaus Huber, the *Ouverture spirituelle* listens closely to the voices of the penitent. Naturally, Gregorio Allegri's famous double-choir *Miserere* is not overlooked: at one time, copying the carefully guarded score in the Vatican was forbidden on pain of excommunication. Yet, according to legend, the 14-year-old Mozart transcribed it entirely from memory.

The *Miserere* also encompasses guilt that extends beyond the individual – whether it be humanity's irreversible exploitation of the natural world, a theme explored by Patricia Kopatchinskaja, or moral systems that verge on cruelty, as in the case of Oscar Wilde, once condemned for his homosexuality.

Translation: Sebastian Smallshaw

We thank John Studzinski for his support.

OUVERTURE SPIRUELLE

Miserere

Hommage à KURTÁG

György Kurtág Lieder der Schwermut und der Trauer für gemischten Chor und Instrumente op. 18

Arvo Pärt Miserere für Soli, gemischten Chor, Ensemble und Orgel

Utopia

Vitaly Polonsky Choreinstudierung

Teodor Currentzis Dirigent

FR 17. Juli, 20:30 Uhr

SA 18. Juli, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

Les Adieux

Camerata

Ludwig van Beethoven Erster bis vierter Satz aus der Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 – „Pastorale“

Zweiter Satz aus der Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 – „Eroica“

Robert Schumann Thema aus den *Geistervariationen* Es-Dur

Zweiter Satz aus dem Konzert für Violine und Orchester d-Moll

Dmitri Schostakowitsch Dritter Satz aus dem Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 77
Bearbeitung von Patricia Kopatchinskaja

Luigi Nono Auszüge aus *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* für Tonband

Abraham Cupeiro *Cornu de Pompeii*
Improvisation

Abraham Cupeiro Karnyx

Lani Tran-Duc Ausstattung

Tabea Rothfuchs, Ruth Stofer Video

Markus Güdel Licht und Technische Leitung

Katharina Pelosi Sound

Camerata Salzburg

Patricia Kopatchinskaja Konzept, Violine und Leitung

h-Moll-Messe

Johann Sebastian Bach Messe h-Moll für Soli, Chor, Orchester und Orgel BWV 232

Perrine Devillers, Sophia Faltas, Kristen Witmer Sopran

Victoria Cassano, William Shelton Alt

Raffaele Giordani, Jonathan Hanley Tenor

Sebastian Myrus, Felix Schwandtke Bass

Vox Luminis

Lionel Meunier Musikalische Leitung

SO 19. Juli, 11:00 Uhr

MO 20. Juli, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

„Die Welt hat sich verändert: Die Natur ist nicht mehr so idyllisch und intakt, wie sie zu Beethovens Zeiten war. Was wir der Natur angetan haben, ist irreversibel“, sagt Patricia Kopatchinskaja über ihr Projekt *Les Adieux*. Von Beethovens *Pastorale* ausgehend nehmen die Musiker:innen mit Werken von Schumann, Schostakowitsch und Nono sowie mit den Klängen eines prähistorischen Instruments Abschied von einer, zumindest in der Vorstellung, heilen Welt.

‘The world has changed: nature is no longer as idyllic and intact as it was in Beethoven’s time. What we have done to it cannot be undone,’ says Patricia Kopatchinskaja about her project *Les Adieux*. Taking Beethoven’s *Pastoral Symphony* as their starting point, the musicians bid farewell – with works by Schumann, Shostakovich and Nono, as well as the sounds of a prehistoric instrument – to a world that, if only in our imaginations, once seemed whole.

SO 19. Juli, 19:00 Uhr

Haus für Mozart

De Profundis

Schauspiel

Oscar Wilde De Profundis
In einer Bearbeitung von Oliver Reese
Aus dem Englischen von Mirko Bonné

Oliver Reese Regie
Hansjörg Hartung Bühne
Elina Schnizler Kostüme
Jörg Gollasch Musik
Steffen Heinke Licht
Johannes Nölting Dramaturgie

Mit
Jens Harzer

MO 20. Juli, 19:30 Uhr
Landestheater
siehe Seite 40

Miserere hominibus

Cristóbal de Morales Aus *Lamentationes*
Zain · Aleph · Phe

Klaus Huber Miserere hominibus... für sieben Solostimmen
und sieben Instrumente

Cantando Admont
PHACE
Cordula Bürgi Dirigentin

DI 21. Juli, 20:00 Uhr
Kollegienkirche

Schauspiel

Via crucis

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

Franz Liszt Via crucis – Les 14 Stations de la Croix
für Solostimmen, Chor und Klavier S 53

Heinrich Ignaz Franz Biber Sonata XI für Violine und Basso continuo G-Dur
aus den *Rosenkranzsonaten* – „Die Auferstehung“

Amandine Beyer Violine
Francesco Piemontesi Klavier
Vox Luminis
Lionel Meunier Musikalische Leitung

DI 21. Juli, 22:30 Uhr · Kollegienkirche

Anrufung

Gregorio Allegri Miserere mei Deus – Motette für neun Stimmen
in zwei Chören

Giacomo Carissimi Damnatorum Lamentatio – Motette für drei Stimmen
mit Sinfonia

Marc-Antoine Charpentier De profundis für Soli, Chor und Orchester H 189

Antonio Vivaldi Magnificat g-Moll für Soli, Chor und Streicher

Wolfgang A. Mozart Miserere für Alt, Tenor, Bass und Orgel KV 85

La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations
Jordi Savall Dirigent

MI 22. Juli, 20:30 Uhr · Kollegienkirche

Passion

Oper

Pascal Dusapin Passion – Oper auf ein Libretto von
Pascal Dusapin und Rita de Letteris
Konzertante Aufführung

Sarah Aristidou Lei · **Georg Nigl** Lui
Schola Heidelberg Gli altri
Ekkehard Windrich Einstudierung Vokalensemble
Thierry Coduys Klangregie
Ensemble Modern
Franck Ollu Dirigent

DO 23. Juli, 20:30 Uhr · Kollegienkirche

siehe Seite 26

Infelix ego

Tigran Mansurian Agnus Dei für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier

William Byrd Infelix ego für sechs Stimmen

Luboš Fišer Crux für Violine, Pauken und Glocken

Josquin Desprez Miserere mei Deus für fünf Stimmen

Galina Ustwolskaja Komposition Nr. 1 „Dona nobis pacem“
für Piccoloflöte, Tuba und Klavier

Patricia Kopatchinskaja Violine

Cantando Admont

Cordula Bürgi Einstudierung Vokalensemble

Klangforum Wien

FR 24. Juli, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

Auferstehung

WPH

Gustav Mahler Symphonie Nr. 2 c-Moll – „Auferstehung“

Ying Fang Sopran

Nadezhda Karyazina Alt

Wiener Singverein

Johannes Prinz Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

Gustavo Dudamel Dirigent

SA 25. Juli, 20:30 Uhr

MO 27. Juli, 21:00 Uhr

Großes Festspielhaus

WIENER PHILHARMONIKER

Os

Gustavo Dudamel

Gustav Mahler Symphonie Nr. 2 c-Moll – „Auferstehung“

Ying Fang Sopran

Nadezhda Karyazina Alt

Wiener Singverein

Johannes Prinz Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

Gustavo Dudamel Dirigent

SA 25. Juli, 20:30 Uhr

MO 27. Juli, 21:00 Uhr

Großes Festspielhaus

Tugan Sokhiev

Maurice Ravel Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Claude Debussy La Mer – Trois esquisses symphoniques

Sergej Prokofjew Suite aus dem Ballett *Romeo und Julia* op. 64
Zusammenstellung von Tugan Sokhiev

Lang Lang Klavier

Wiener Philharmoniker

Tugan Sokhiev Dirigent

SA 8. August, 11:00 Uhr

SO 9. August, 11:00 Uhr

Großes Festspielhaus

Riccardo Muti

Giuseppe Verdi Messa da Requiem für vier Solostimmen, Chor und Orchester

Iwona Sobotka Sopran · **Marianne Crebassa** Alt
Michael Spyres Tenor · **Maharram Huseynov** Bass
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Ernst Raffelsberger Chorleiter
Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti Dirigent

SA 15. August, 11:00 Uhr
 SO 16. August, 21:00 Uhr
 DI 18. August, 19:30 Uhr
 Großes Festspielhaus

Christian Thielemann

Johannes Brahms Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77
 Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Augustin Hadelich Violine
Wiener Philharmoniker
Christian Thielemann Dirigent

SA 22. August, 11:00 Uhr
 SO 23. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Andris Nelsons

Sergej Rachmaninow Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 d-Moll op. 30
Richard Strauss Don Juan – Tondichtung nach Nikolaus Lenau
 für großes Orchester op. 20
 Till Eulenspiegels lustige Streiche – Nach alter Schelmenweise
 in Rondeauform für großes Orchester gesetzt op. 28

Daniil Trifonov Klavier
Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons Dirigent
 SA 29. August, 11:00 Uhr
 SO 30. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

ORCHESTER ZU GAST

Le Concert d'Astrée

Joseph Haydn Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
 für Orchester Hob. XX/1:A

Giovanni Battista Pergolesi Stabat mater für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo

Julia Lezhneva Sopran
Carlo Vistoli Countertenor
Le Concert d'Astrée
Emmanuelle Haïm Dirigentin

DO 6. August, 19:30 Uhr · Felsenreitschule

Budapest Festival Orchestra

Hommage à KURTÁG

Franz Schubert Symphonie Nr. 7 h-Moll D 759 – „Unvollendete“
György Kurtág Movement für Viola und Orchester
Gustav Mahler Symphonie Nr. 1 D-Dur

Lawrence Power Viola
Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer Dirigent

SA 8. August, 20:30 Uhr · Felsenreitschule

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Supported by Rolex

Preisträgerkonzert des Herbert von Karajan Young Conductors Award

Bernd Alois Zimmermann Stille und Umkehr – Orchesterskizzen

Richard Strauss Malven
 Bearbeitung für Sopran und Orchester von Wolfgang Rihm
 Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester

Peter I. Tschaikowski Manfred – Symphonie in vier Bildern
 nach Lord Byron h-Moll op. 58

Hanna-Elisabeth Müller Sopran
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Christian Blex Dirigent

MO 17. August, 20:00 Uhr · Felsenreitschule

Utopia

Hommage à KURTÁG

György Kurtág Grabstein für Stephan für Gitarre und Instrumentengruppen op. 15c

Alban Berg Konzert für Violine und Orchester – „Dem Andenken eines Engels“

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

Iveta Simonyan Sopran

Matthias Winckhler Bariton

Elliot Simpson Gitarre

Vilde Frang Violine

Vitaly Polonsky Chorinstudierung

Utopia

Teodor Currentzis Dirigent

MI 19. August, 21:00 Uhr

Großes Festspielhaus

Gustav Mahler Jugendorchester

Béla Bartók Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta Sz 106

Anton Bruckner Symphonie Nr. 4 Es-Dur WAB 104 – „Romantische“

Gustav Mahler Jugendorchester

Philippe Jordan Dirigent

SA 22. August, 20:00 Uhr

Felsenreitschule

Berliner Philharmoniker 1

Edward Elgar Variations on an Original Theme op. 36 – „Enigma-Variationen“

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

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko Dirigent

SO 23. August, 20:30 Uhr

Großes Festspielhaus

Berliner Philharmoniker 2

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Alexander Skrjabin Symphonie Nr. 3 c-Moll op. 43 – „Le Divin Poème“

Leif Ove Andsnes Klavier

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko Dirigent

MO 24. August, 21:00 Uhr

Großes Festspielhaus

Pittsburgh Symphony Orchestra

Erwin Schulhoff Fünf Stücke für Streichquartett

Bearbeitung für Orchester von Manfred Honeck und Tomáš Ille

Sergej Rachmaninow Rhapsodie über ein Thema von Paganini

für Klavier und Orchester op. 43

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Alexandre Kantorow Klavier

Pittsburgh Symphony Orchestra

Manfred Honeck Dirigent

DO 27. August, 20:30 Uhr

Großes Festspielhaus

KIRCHENKONZERT**c-Moll-Messe**

Camerata

Wolfgang A. Mozart Missa c-Moll KV 427

Serena Sáenz Sopran

Agnes Kovacs, Bobbie Blommesteijn Sopran

Jakob Pilgram Tenor · **Daniel Ochoa** Bariton

Balthasar-Neumann-Chor

Camerata Salzburg

Thomas Hengelbrock Dirigent

DI 11. August, 20:00 Uhr

MI 12. August, 20:00 Uhr

Stiftskirche St. Peter



Andy Warhol, *Piano Keys*, 1950s, ink and Dr. Martin's Aniline dye on Strathmore paper (42.9 x 28.9 cm; 1998.1.1110)
 The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.
 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Bildrecht Wien, 2025

Hommage à GYÖRGY KURTÁG

„Meine Muttersprache ist Bartók, und Bartóks Muttersprache war Beethoven“: So benannte György Kurtág seine musikalischen Wurzeln. Man darf wohl Anton Webern als weitere Leitfigur dazurechnen, als Vorbild für die konzentrierte Verknappung, die Kurtág in seinen Werken erreicht. Kaum ein Komponist kann sich derart offen und zugleich verständlich auf solche Größen beziehen und muss dennoch nicht fürchten, neben ihnen zu verblassen: Der ungemein selbstkritische György Kurtág horcht in Seelenregungen hinein, übersetzt sie mit der Präzision eines Miniaturenmalers in Gebärden und Klänge, verleiht ihnen Kontur und Farbe. Das macht ihn zu einem ebenso hoch verehrten wie auch anspruchsvollen Lehrer: Denn jede noch so kleine Note muss mit Herzblut erfüllt werden. Bei aller intellektuellen Schärfe, bei Kurtág's Mitgefühl und seinem Humor, seiner Wehmut und seinem Schmerz vibriert selbst in nur hingetupften Tönen stets auch eine urwüchsige Musizierlust, eine Mitteilungsfreude, die uns Musik tatsächlich als Sprache empfinden lässt.

Vor 100 Jahren, 1926 in Lugoj (ungarisch *Lugos*) geboren, also offiziell in Rumänien, de facto aber in der Vielvölkerregion des Banats mit seinen ungarischen, deutschen und russischen Minderheiten, hatte Kurtág als Gymnasiast in Timișoara (ungarisch *Temesvár*) die Musik entdeckt: *Als ob jemand käme* betitelte er ein frühes Klavierstück. Der Maturant schlug sich 1945 nach Budapest durch, in der Hoffnung, Béla Bartók werde in die Heimat zurückkehren und unterrichten – vergeblich, denn Bartók verstarb noch im selben Jahr in New York. 1956 dann, im Zuge des ungarischen Volksaufstandes gegen die kommunistische Diktatur, erlitt er einen weiteren Rückschlag: Im Gegensatz zu seinem Freund György Ligeti, der Ungarn verließ, blieb Kurtág die Ausreise nach Österreich verwehrt. Nach schwerer psychischer Krise während eines Paris-Aufenthalts begann er Ende der 1950er-Jahre von Grund auf neu zu komponieren, kehrte nach Budapest zurück – und entwickelte sich hinter dem Eisernen Vorhang zu einem der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit. Erst spät, in den 1980er-Jahren, wurde der Westen auf ihn aufmerksam. Heute begeistern die Mikrokosmen dieses Meisters der erfüllt-erfüllten Geste, des vollendeten Fragments und der helllichtig-melancholischen Erinnerung Menschen in aller Welt.

‘My mother tongue is Bartók, and Bartók’s mother tongue was Beethoven.’ This is how György Kurtág once described his musical roots. A no less important guiding figure was arguably Anton Webern, who served as a model for the concentrated economy of expression that Kurtág achieves in his works. Few composers can draw on these giants so openly and with such natural clarity, yet not risk being eclipsed by them. The deeply self-critical and exacting György Kurtág homes in on the most delicate shades of feeling and transforms them into gestures and sounds with the precision of a miniature painter, giving them vivid form and colour. This meticulousness also makes him a revered – and demanding – teacher: every note, no matter how small, must be imbued with heart and soul. But for all his intellect and inwardness – his compassion, humour, melancholy and pain – there remains, even in the smallest cluster of notes, an essential and uninhibited joy in making music: a simple urge to share that makes it speak to us like a language of everyday life.

György Kurtág was born in 1926 in Lugoj (Hungarian: *Lugos*), in Romania’s Banat region, a culturally diverse area home to Hungarian, German and Russian ethnic groups. He discovered music as a schoolboy in Timișoara (Hungarian: *Temesvár*), and gave one of his early piano pieces the title *As If Someone Were Coming*. In 1945, the young high-school graduate made his way to Budapest, hoping that Béla Bartók would return to his homeland and teach – in vain, as Bartók passed away that same year in New York. A decade later, during the 1956 uprising against Hungary’s Communist regime, he faced another cruel setback: unlike his friend György Ligeti, who managed to escape Hungary, Kurtág and his small family were unable to emigrate to Austria. Following a period of severe psychological crisis during a stay in Paris, he began composing in an entirely new way at the end of the 1950s and returned to Budapest. Behind the Iron Curtain, he emerged as one of the most significant composers of his generation, though it was not until the 1980s that the West finally took notice. Today, Kurtág’s miniature sound worlds – full of deeply felt gestures, perfectly realized fragments and poignantly vivid memories – captivate audiences around the world.

Walter Weidringer · Translation: Sebastian Smallshaw

Hommage à GYÖRGY KURTÁG

1 Miserere

Os

György Kurtág Lieder der Schwermut und der Trauer für gemischten Chor und Instrumente op. 18

Arvo Pärt Miserere für Soli, gemischten Chor, Ensemble und Orgel

Utopia

Vitaly Polonsky Choreinstudierung

Teodor Currentzis Dirigent

FR 17. Juli, 20:30 Uhr

SA 18. Juli, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

2 For Samuel Beckett

György Kurtág Samuel Beckett: What Is the Word für Altstimme (Rezitation), Vokalensemble und Instrumentengruppen op. 30b

Morton Feldman For Samuel Beckett für 23 Spieler

Dalia Schaechter Rezitation

Cantando Admont Vokalensemble

Cordula Bürgi Einstudierung Vokalensemble

Klangforum Wien

Matthias Pintscher Dirigent

DO 30. Juli, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

3 Face to Face

SK

György Kurtág Játékok (Spiele) für Klavier solo (Auswahl)

Franz Schubert Ländler und Walzer (Auswahl)

Wolfgang A. Mozart Andante F-Dur für eine Orgelwalze KV 616

Arnold Schönberg Sechs kleine Klavierstücke op. 19

Anton Webern Variationen für Klavier op. 27

Pierre-Laurent Aimard Klavier, Celesta, Disklavier u. a.

FR 31. Juli, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4 Omaggio

Gérard Grisey Stèle für zwei Schlagzeuge

Luigi Nono Omaggio a György Kurtág für Alt, Flöte, Klarinette, Bassstuba und Live-Elektronik

György Kurtág Vier Gedichte von Anna Achmatowa für Sopran und Kammerensemble op. 41

...quasi una fantasia... für Klavier und Instrumentengruppen op. 27/1

Botschaften des verstorbenen Fräuleins R.V. Trussowa für Sopran und Kammerensemble op. 17

Grabstein für Stephan für Gitarre und Instrumentengruppen op. 15c

Anna Prohaska Sopran

Noa Frenkel Alt

Jürgen Ruck Gitarre

Johannes Piirto Klavier

Florian Bogner Klangregie

Klangforum Wien

Matthias Pintscher Dirigent

SA 1. August, 20:30 Uhr

Kollegienkirche

5

KK

György Kurtág Hommage à Jacob Obrecht für Streichquartett
 Hommage à András Mihály – 12 Mikroludien für Streichquartett op. 13
 Officium breve in memoriam Andreea Szervánszky für Streichquartett op. 28

Franz Schubert Streichquartett Nr. 15 G-Dur D 887

Gringolts Quartet

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

6

OzG

Franz Schubert Symphonie Nr. 7 h-Moll D 759 – „Unvollendete“

György Kurtág Movement für Viola und Orchester

Gustav Mahler Symphonie Nr. 1 D-Dur

Lawrence Power Viola
Budapest Festival Orchestra
Iván Fischer Dirigent

SA 8. August, 20:30 Uhr
 Felsenreitschule

7

OzG

György Kurtág Grabstein für Stephan für Gitarre und Instrumentengruppen op. 15c

Alban Berg Konzert für Violine und Orchester – „Dem Andenken eines Engels“

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

Iveta Simonyan Sopran · **Matthias Winckhler** Bariton
Elliot Simpson Gitarre · **Vilde Frang** Violine
Vitaly Polonsky Choreinstudierung
Utopia
Teodor Currentzis Dirigent

MI 19. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

8

KK

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

György Kurtág Hommage à R. Sch. für Klarinette, Viola und Klavier op. 15d

Robert Schumann Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier op. 132

György Ligeti Trio für Violine, Horn und Klavier

Noah Bendix-Balgley Violine

Tabea Zimmermann Viola

Daniel Ottensamer Klarinette

Stefan Dohr Horn

Kirill Gerstein Klavier

SA 22. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

9

KK

Béla Bartók Rhapsodie Nr. 2 für Violine und Klavier Sz 89

György Kurtág Zeichen, Spiele und Botschaften

Tre pezzi für Violine und Klavier op. 14e

Béla Bartók 44 Duos für zwei Violinen Sz 98 (Auswahl)

György Kurtág Játékok (Spiele) für Klavier solo (Auswahl)

György Ligeti Ballade und Tanz für zwei Violinen

Béla Bartók Contrasts für Violine, Klarinette und Klavier Sz 111

Wolfgang A. Mozart Klarinettenquintett A-Dur KV 581 – „Stadler-Quintett“

Patricia Kopatchinskaja Violine

Jonian Ilias Kadesha Violine

Lawrence Power Viola

Sol Gabetta Violoncello

Reto Bieri Klarinette

Olga Pashchenko Klavier

DI 25. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Visions de MESSIAEN

Catalogue d'oiseaux

Olivier Messiaen Aus *Catalogue d'oiseaux – Chants d'oiseaux des provinces de France*

Le Traquet stapazin · Le Loriot · Le Merle bleu ·
Le Courlis cendré · La Chouette hulotte · L'Alouette lulu

Pierre-Laurent Aimard Klavier

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

Méditations

Olivier Messiaen Apparition de l'Église éternelle

„Alléluia sereins d'une âme qui désire le Ciel“
aus *L'Ascension – Quatre Méditations symphoniques*
„Le Verbe“ aus *La Nativité du Seigneur – Neuf Méditations*
„Joie et Clarté des Corps glorieux“ aus *Les Corps glorieux – Sept Visions brèves de la vie des réssuscités*
„Les Mains de l'abîme“ aus *Livre d'orgue – Sept Pièces*
Verset pour la fête de la Dédicace
„Prière après la communion“ aus *Livre du Saint Sacrement*
„Dieu parmi nous“ aus *La Nativité du Seigneur – Neuf Méditations*

Olivier Latry Orgel

FR 7. August, 22:00 Uhr
Franziskanerkirche

Visions de l'Amen

Olivier Messiaen *Visions de l'Amen* für zwei Klaviere

Igor Levit Klavier
Markus Hinterhäuser Klavier

DI 11. August, 22:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Quatuor pour la fin du temps

KK

Olivier Messiaen *Quatuor pour la fin du temps* für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier

Renaud Capuçon Violine
Pascal Moraguès Klarinette
Kian Soltani Violoncello
Hélène Mercier Klavier

DO 20. August, 22:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

KAMMERKONZERTE

1

Arvo Pärt Cantus in Memory of Benjamin Britten
für Streichorchester und eine Glocke

Benjamin Britten Serenade für Tenor, Horn und Streichorchester op. 31

Richard Wagner Vorspiel zu *Tristan und Isolde* WWV 90
Bearbeitung für Streichsextett von Sebastian Görtler

Richard Strauss Metamorphosen – Studie für 23 Solostreicher
Bearbeitung für Streichseptett von Rudolf Leopold

Julian Prégardien Tenor
Mitglieder der Wiener Philharmoniker

MO 3. August, 20:30 Uhr · Haus für Mozart

4

Joseph Haydn Streichquartett D-Dur Hob. III:79

Benjamin Britten Streichquartett Nr. 2 C-Dur op. 36

Johannes Brahms Streichquartett a-Moll op. 51/2

Leonkoro Quartett

DO 20. August, 19:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier und Violine Nr. 2 A-Dur op. 12/2

Johannes Brahms Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 G-Dur op. 78

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

Janine Jansen Violine
Daniel Blendulf Violoncello
Denis Kozhukhin Klavier

DI 4. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5 Quatuor pour la fin du temps

Visions de MESSIAEN

Olivier Messiaen Quatuor pour la fin du temps für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier

Renaud Capuçon Violine
Pascal Moraguès Klarinette
Kian Soltani Violoncello
Hélène Mercier Klavier

DO 20. August, 22:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

Hommage à KURTÁG

György Kurtág Hommage à Jacob Obrecht für Streichquartett
Hommage à András Mihály – 12 Mikroludien
für Streichquartett op. 13

Officium breve in memoriam Andreae Szervánszky
für Streichquartett op. 28

Franz Schubert Streichquartett Nr. 15 G-Dur D 887

Gringolts Quartet

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

6

Hommage à KURTÁG

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

György Kurtág Hommage à R. Sch. für Klarinette, Viola und Klavier op. 15d

Robert Schumann Märchenerzählungen für Klarinette, Viola und Klavier op. 132

György Ligeti Trio für Violine, Horn und Klavier

Noah Bendix-Balgley Violine
Tabea Zimmermann Viola
Daniel Ottensamer Klarinette
Stefan Dohr Horn
Kirill Gerstein Klavier

SA 22. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Béla Bartók Rhapsodie Nr. 2 für Violine und Klavier Sz 89

György Kurtág Zeichen, Spiele und Botschaften

Tre pezzi für Violine und Klavier op. 14e

Béla Bartók 44 Duos für zwei Violinen Sz 98 (Auswahl)

György Kurtág Játékok (Spiele) für Klavier solo (Auswahl)

György Ligeti Ballade und Tanz für zwei Violinen

Béla Bartók Contrasts für Violine, Klarinette und Klavier Sz 111

Wolfgang A. Mozart Klarinettenquintett A-Dur KV 581 – „Stadler-Quintett“

Patricia Kopatchinskaja Violine

Jonian Ilias Kadesha Violine

Lawrence Power Viola

Sol Gabetta Violoncello

Reto Bieri Klarinette

Olga Pashchenko Klavier

DI 25. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Porträt FRANCESCA VERUNELLI

Für ihre Klangerforschung wurde Francesca Verunelli (*1979), die eine neue Reihe zeitgenössischer Komponist:innenporträts bei den Salzburger Festspielen eröffnet, mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet, darunter der Silberne Löwe der Biennale di Venezia Musica 2010 und der Förderpreis Komposition der Ernst von Siemens Musikstiftung 2020. Nach dem Studium in Florenz und Rom sowie am Pariser IRCAM führten sie Residenzen nach Rom, Madrid und Marseille. Aus der intensiven künstlerischen Forschung zum Zusammenspiel von zeitgenössischer Kompositionspraxis, experimentellen Spielweisen und modernem Instrumentenbau entwickelte sich ihr philosophisch-theoretisches Interesse, inklusive Doktorat an der Université Paris Sciences et Lettres. Inzwischen unterrichtet sie an der Hochschule Luzern.

Francesca Verunelli erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge, so etwa vom SWR Symphonieorchester, dem Klangforum Wien oder dem Orchestre Philharmonique de Radio France. Ihre erst kürzlich entstandene Komposition *La nuda voce* wurde 2025 bei den Donaueschinger Musiktagen und Wien Modern in zwei Teilen uraufgeführt. Die menschliche Stimme als ursprünglichstes Musikinstrument und deren Verhältnis zum Körper als Resonanzgeber sowie die Präsenz des Gesangs in der Abwesenheit der Stimme untersucht sie in weiteren Werken, darunter das Ensemblestück *Five Songs (Kafka's Sirens)* (2018) und *Songs and Voices* (2023). In *VicentinoOo* (2024) experimentiert Verunelli – der unser gewohntes, gleichstufig temperiertes Stimmensystem schon immer suspekt war – mit auf Renaissance-Vorbildern basierender Mikrotonalität. In ihren Kompositionen spielen die Auseinandersetzung mit der zeitlichen Dauer des Klangs und die künstlerische Organisation dieser Temporalität eine zentrale Rolle. „Komponieren heißt“, so Verunelli, „Zeit zu schreiben. Musik ist die Schrift der Zeit.“

Francesca Verunelli (b. 1979), who inaugurates a new series of contemporary composer portraits at the Salzburg Festival, has been widely recognized for her adventurous explorations of sound. Her many honours include the Silver Lion of the Venice Biennale Musica (2010) and the Composer's Prize from the Ernst von Siemens Music Foundation (2020). After studying in Florence and Rome as well as at IRCAM in Paris, she held artist residencies in Rome, Madrid and Marseille. Her fascination with how contemporary compositional practice, experimental performance techniques and modern instrument design overlap inspired a research focus that she later pursued to doctoral level at the Université Paris Sciences et Lettres. She now teaches at the Lucerne School of Music.

Francesca Verunelli has received numerous commissions from ensembles and orchestras including the SWR Symphony Orchestra, Klangforum Wien and the Orchestre Philharmonique de Radio France. Her recent composition *La nuda voce* premiered in two parts in 2025 at the Donaueschingen Festival and Wien Modern. Across other recent works such as *Five Songs (Kafka's Sirens)* (2018) and *Songs and Voices* (2023), Verunelli returns again and again to the human voice – the most primal of instruments – and explores its connection to the body as a resonating chamber, as well as the experience of vocality without the physical voice. In *VicentinoOo* (2024), Verunelli – long intrigued by alternatives to the conventional equal-tempered tuning system – experiments with microtonality inspired by Renaissance models. Her compositional approach is defined by a profound attention to the unfolding of sound in time and how this temporal dimension can be sculpted. As Verunelli puts it: 'To compose is to write time. Music is the script of time.'

Translation: Sebastian Smallshaw

1 Strana armonia d'amore

- Giovanni Maria Trabaci** Toccata di durezze e ligature
Sigismondo d'India Strana armonia d'amore ... In ciò sol differenti
Hettore Della Marra Misero che farò
Michelangelo Rossi Per non mi dir ch'io moia
Scipione Lacorgia Ahi, tu piangi, mia vita! ... Mirami il volto pur
Carlo Gesualdo Io pur respiro
Cipriano de Rore Calami sonum ferentes (instrumentale Fassung)
Francesca Verunelli VicentinoOo I–V
Nicola Vicentino Musica prisca caput
 Madonna, il poco dolce
Cipriano de Rore Calami sonum ferentes
Carlo Gesualdo S'io non miro non moro
Pomponio Nenna La mia doglia s'avanza (instrumentale Fassung)
 Ecco, o mia dolce pena
Luzzasco Luzzaschi Quivi sospiri
Michelangelo Rossi O miseria d'amante
Carlo Gesualdo Moro, lasso, al mio duolo
Michelangelo Rossi Moribondo mio pianto

Les Cris de Paris
Geoffroy Jourdain Dirigent

DI 11. August, 19:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2 La nuda voce

- Gérard Grisey** Anubis, Nout – Zwei Stücke für Kontrabassklarinette
 Talea für Flöte, Klarinette, Violine, Violoncello und Klavier
Francesca Verunelli La nuda voce für Sopran, Mezzosopran und Ensemble

Johanna Vargas Sopran
Helēna Sorokina Mezzosopran
Hugo Queirós Kontrabassklarinette
Klangforum Wien
Emilio Pomàrico Dirigent

MI 12. August, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

SOLIST·INNENKONZERTE

Grigory Sokolov

- Ludwig van Beethoven** Sonate für Klavier Nr. 4 Es-Dur op. 7
 Sechs Bagatellen op. 126

Weitere Werke werden später bekannt gegeben.

Grigory Sokolov Klavier

DI 28. Juli, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Face to Face – Pierre-Laurent Aimard

Hommage à KURTÁG

- György Kurtág** Játékok (Spiele) für Klavier solo (Auswahl)
Franz Schubert Ländler und Walzer (Auswahl)
Wolfgang A. Mozart Andante F-Dur für eine Orgelwalze KV 616
Arnold Schönberg Sechs kleine Klavierstücke op. 19
Anton Webern Variationen für Klavier op. 27

Pierre-Laurent Aimard Klavier, Celesta, Disklavier u.a.

FR 31. Juli, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Evgeny Kissin

- Ludwig van Beethoven** Sonate für Klavier Nr. 7 D-Dur op. 10/3
Frédéric Chopin Mazurka e-Moll op. 41/2 · Mazurka As-Dur op. 41/4
 Mazurka c-Moll op. 56/3 · Mazurka H-Dur op. 63/1
 Mazurka a-Moll – „À Émile Gaillard“
Robert Schumann Kreisleriana – Acht Fantasien op. 16
Franz Liszt Ungarische Rhapsodie Nr. 12 cis-Moll

Evgeny Kissin Klavier

MI 5. August, 20:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Arcadi Volodos

Frédéric Chopin Mazurka h-Moll op. 33/4
 Mazurka e-Moll op. 41/2
 Mazurka f-Moll op. 63/2
 Prélude cis-Moll op. 45
 Sonate für Klavier Nr. 2 b-Moll op. 35
Franz Schubert Sonate für Klavier B-Dur D 960

Arcadi Volodos Klavier

SO 9. August, 19:30 Uhr
 Großes Festspielhaus

Alexander Malofeev

Franz Schubert Drei Klavierstücke D 946
Edvard Grieg Fra Holbergs tid (Aus Holbergs Zeit) op. 40
Jean Sibelius Cinq morceaux op. 75 – „Die Bäume“
Alexander Skrjabin Valse As-Dur op. 38
Arthur Vincent Lourié Cinq préludes fragiles op. 1
Sergej Rachmaninow Sonate für Klavier Nr. 2 b-Moll op. 36

Alexander Malofeev Klavier

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

András Schiff

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

András Schiff Klavier

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

Isabelle Faust · Kristian Bezuidenhout

Johann Sebastian Bach Sechs Sonaten für obligates Cembalo und
 Violine BWV 1014–1019
 Nr. 1 h-Moll · Nr. 2 A-Dur · Nr. 3 E-Dur ·
 Nr. 4 c-Moll · Nr. 5 f-Moll · Nr. 6 G-Dur

Isabelle Faust Violine
Kristian Bezuidenhout Cembalo

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

Yuja Wang

Das Programm wird später bekannt gegeben.

Yuja Wang Klavier

FR 14. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Martha Argerich · Renaud Capuçon

Claude Debussy Sonate für Violine und Klavier g-Moll
Robert Schumann Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 d-Moll op. 121
Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier und Violine Nr. 10 G-Dur op. 96

Renaud Capuçon Violine
Martha Argerich Klavier

FR 21. August, 19:30 Uhr
 Haus für Mozart

Sol Gabetta · Kristian Bezuidenhout

- Robert Schumann** Fantasiestücke für Violoncello und Klavier op. 73
- Felix Mendelssohn** Lied ohne Worte E-Dur op. 19/1
Bearbeitung für Violoncello und Klavier
- Lied ohne Worte g-Moll op. 19/6 –
„Venezianisches Gondellied“
Bearbeitung für Violoncello und Klavier
- Lied ohne Worte für Violoncello und Klavier D-Dur op. 109
- Johannes Brahms** Sonate für Violoncello und Klavier Nr. 1 e-Moll op. 38
„Feldeinsamkeit“ aus *Sechs Lieder für tiefere Stimme* op. 86/2
Bearbeitung für Violoncello und Klavier
- „Wie Melodien zieht es mir leise durch den Sinn“
aus *Fünf Lieder für tiefere Stimme* op. 105/1
Bearbeitung für Violoncello und Klavier
- „Intermezzo“ A-Dur aus *Sechs Klavierstücke* op. 118/2
Bearbeitung für Violoncello und Klavier
- Felix Mendelssohn** Sonate für Violoncello und Klavier D-Dur op. 58

Sol Gabetta Violoncello
Kristian Bezuidenhout Klavier

MI 26. August, 20:00 Uhr
Haus für Mozart

Igor Levit

- Franz Schubert** Sonate für Klavier c-Moll D 958
- Frédéric Chopin** Fantaisie f-Moll op. 49
- Ludwig van Beethoven** Sonate für Klavier Nr. 23 f-Moll op. 57 – „Appassionata“

Igor Levit Klavier

FR 28. August, 20:00 Uhr
Großes Festspielhaus

KLEINE NACHTMUSIKEN

Georg Nigl · Dörte Lyssewski · Alexander Gergelyfi

Georg Nigl Bariton · **Dörte Lyssewski** Rezitation · **Alexander Gergelyfi** Clavichord, Tafelklavier

1 · Zum Leiden bin ich auserkoren – Mozarts Clavichord

MI 29. Juli
SO 2. August

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

DO 30. Juli
MO 3. August

3 · Im Sommer war das Gras so tief – Ein François-Villon-Abend

FR 31. Juli
DI 4. August

jeweils 22:00 Uhr · Universität Salzburg – Edmundsburg

Georg Nigl und seine Künstlerfreund·innen 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.

The Mozart 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.

CANTO LIRICO & LIEDERABENDE

Tenorissimo – Michael Spyres · il Pomo d’Oro

- Georg Friedrich Händel** Arie des Bajazet „Empio, per farti guerra“ aus der Oper *Tamerlano* HWV 18
 Arie des Septimius „Dread the fruits of Christian folly“ aus dem Oratorium *Theodora* HWV 68
- Antonio Vivaldi** Arie des Artabano „Cada pur sul capo audace“ aus der Oper *Artabano, re de’ Parti* RV 706b (701)
 Concerto für Streicher und Basso continuo g-Moll RV 156
- Baldassare Galuppi** Arie des Alessandro „Vil trofeo d’un alma imbelle“ aus der Oper *Alessandro nell’Indie*
 Concerto a 4 Nr. 3 D-Dur
- Gaetano Latilla** Arie des Cosroe „Se il mio paterno amore“ aus der Oper *Siroe*
- Jean-Philippe Rameau** Arie des Neptune „Cessez de ravager la terre“ aus der Oper *Naïs*
- Nicola Porpora** Arie des Segeste „Nocchier, che mai non vide l’orror della tempesta“ aus der Oper *Germanico in Germania*
- Domenico Sarri** Arie des Ulisse „Fra l’ombra un lampo solo“ aus der Oper *Achille in Sciro*
- Giuseppe Sammartini** Concerto grosso für Streicher und Basso continuo A-Dur op. 2/1
- Johann Adolph Hasse** Arie des Segeste „Solcar pensa un mar sicuro“ aus der Oper *Arminio*
- Antonio Maria Mazzoni** Arie des Antigono „Tu m’involasti un regno“ aus der Oper *Antigono*
- Michael Spyres** Tenor
il Pomo d’Oro
- MO 27. Juli, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

Matthias Goerne · Markus Hinterhäuser

- Franz Schubert** Frühlingsglaube D 686
 Des Fischers Liebesglück D 933
 Herbst D 945
 Du bist die Ruh D 776
 Die Mainacht D 194
 Im Frühling D 882
 Schwanengesang – 13 Lieder nach Gedichten von Rellstab und Heine D 957

Matthias Goerne Bariton
Markus Hinterhäuser Klavier

MI 29. Juli, 19:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Anima – Lea Desandre · Ensemble Jupiter

- Antonio Vivaldi** Arie des Anastasio „Vedrò con mio diletto“ aus der Oper *Il Giustino* RV 717
 Arie des Vagaus „Armatae face et angibus“ aus dem Oratorium *Juditha triumphans devicta Holofernes barbarie* RV 644
 Konzert für Violoncello und Orchester a-Moll RV 419
 „Cum dederit“ aus *Nisi Dominus* für Alt, Viola d’amore und Streicher RV 608
- Arie der Juditha „Veni, veni me sequere fida“ aus dem Oratorium *Juditha triumphans devicta Holofernes barbarie* RV 644
 Konzert für Laute, zwei Violinen und Orchester D-Dur RV 93
 Arie des Farnace „Gelido in ogni vena“ aus der Oper *Il Farnace* RV 711
 Arie des Cajo Silla „Gelosia, tu già rendi l’alma mia“ aus der Oper *Ottone in villa* RV 729
 Konzert für zwei Violoncelli und Orchester g-Moll RV 531
 Arie der Ippolita „Onde chiare che sussurrate“ aus der Oper *Ercole sul Termodonte* RV 710

Lea Desandre Mezzosopran
Nicolas Altstaedt, Bruno Philippe Violoncello
Ensemble Jupiter
Thomas Dunford Laute und Musikalische Leitung

FR 31. Juli, 20:00 Uhr · Felsenreitschule

Konstantin Krimmel · Ammiel Bushakevitz

Robert Schumann Liederkreis nach Gedichten von Joseph von Eichendorff op. 39
„Der Einsiedler“ aus *Drei Gesänge* op. 83/3

Eusebius Mandyczewski Aus *Rumänische Lieder* op. 7
Maienglöckchen · Holdes Mädchen · Rätsel · Das Grab · Der Einsame

Johannes Brahms „Meerfahrt“ aus *Vier Lieder* op. 96/4
„Wie rafft' ich mich auf“ aus *Neun Lieder und Gesänge* op. 32/1
„Auf dem Kirchhofe“ aus *Fünf Lieder für tiefer Stimme* op. 105/4
„Der Tod, das ist die kühle Nacht“ aus *Vier Lieder* op. 96/1
„Ferdeinsamkeit“ aus *Six Lieder für tiefer Stimme* op. 86/2
„Mondenschein“ aus *Six Lieder* op. 85/2
„Die Mainacht“ aus *Vier Gesänge* op. 43/2

Konstantin Krimmel Bariton · **Ammiel Bushakevitz** Klavier

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

Thousands of Miles – Kate Lindsey · Baptiste Trotignon

Kurt Weill Nannas Lied · Je ne t'aime pas
Aus der Musical Tragedy *Lost in the Stars*
Thousands of Miles · Big Mole · Trouble Man
„Denn wie man sichbettet, so liegt man“
aus der Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*

Erich Wolfgang Korngold „Schneeglöckchen“ aus *Einfache Lieder* op. 9/1

Alexander Zemlinsky „Und hat der Tag all seine Qual“ aus *Turmwächterlied und andere Gesänge* op. 8/2
Kurt Weill Buddy on the Nightshift · Berlin im Licht
„Don't Look Now, But My Heart is Showing“ aus der Filmversion des Musicals *One Touch of Venus*

Alma Mahler „Die stille Stadt“ aus *Fünf Lieder* · „Hymne“ aus *Fünf Gesänge*

Kurt Weill Aus dem Stück mit Musik *Die Dreigroschenoper*
Seeräuberjenny · Barbarasong
Aus der American Opera *Street Scene*
Lonely House · We'll Go Away Together

Alexander Zemlinsky „Selige Stunde“ aus *Ehetanzlied und andere Gesänge* op. 10/2

Kate Lindsey Mezzosopran · **Baptiste Trotignon** Klavier und Arrangements

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

Lisette Oropesa · Rubén Fernández Aguirre

Francisco Asenjo Barbieri Arie der Paloma „Como nací en la calle de la Paloma“ aus der Zarzuela *El barberillo de Lavapiés*

Manuel de Falla Siete canciones populares españolas

Isaac Albéniz „Tango“ aus *España: Six Feuilles d'album* op. 165/2

Enrique Granados Aus *Canciones amatorias*
No lloréis, ojuelos · Mañanica era · Gracia mía

Joaquín Rodrigo Cuatro Madrigales Amatorios

Ruperto Chapí „Las carceleras“ aus der Zarzuela *Las hijas del Zebedeo*

Joaquín Nin-Culmell Aus *Veinte cantos populares españoles*
Montañesa · Tonada del Conde Sol · Malagueña · Granadina

Ernesto Lecuona Romanza aus dem Sainete *María la O*

E. Sánchez de Fuentes Tú

Ernesto Lecuona Granada

Jorge Anckermann Flor de Yumurí

Gonzalo Roig Entrada der Cecilia „Sí, yo soy Cecilia Valdés“ aus der Zarzuela *Cecilia Valdés*

Lisette Oropesa Sopran

Rubén Fernández Aguirre Klavier

DI 18. August, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

Juan Diego Flórez · Vincenzo Scalera

Arien und Lieder von **Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Jules Massenet, Giuseppe Verdi, François-Adrien Boieldieu** und anderen

Juan Diego Flórez Tenor
Vincenzo Scalera Klavier

SO 30. August, 16:00 Uhr · Großes Festspielhaus

MOZART-MATINEEN

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Andrea Marcon

Wolfgang A. Mozart Symphonie B-Dur KV 319
 Konzert für Violine und Orchester KV 219
 Symphonie A-Dur KV 201

Isabelle Faust Violine
Mozarteumorchester Salzburg
Andrea Marcon Dirigent

SA 25. Juli, 11:00 Uhr
 SO 26. Juli, 15:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Adam Fischer

Oper

Wolfgang A. Mozart Lucio Silla – Opera seria in drei Akten KV 135
 Semiszenische Aufführung

Giovanni Sala Lucio Silla
Sara Blanch Giunia
Xenia Puskarz Thomas Cecilio
Martina Russomanno Lucio Cinna
Lilit Davtyan Celia

Bachchor Salzburg
Michael Schneider Choreinstudierung

Rupert Burleigh Hammerklavier

Mozarteumorchester Salzburg
Adam Fischer Dirigent

Birgit Kajtna-Wöning Szenische Einrichtung

SO 2. August, 15:00 Uhr
 Felsenreitschule

siehe Seite 30

Roberto González-Monjas

Wolfgang A. Mozart Marsch C-Dur KV 408/1
 Symphonie-Menuett C-Dur KV 409
 Konzert für Klavier und Orchester A-Dur KV 414
 Serenade für zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Hörner
 und zwei Fagotte c-Moll KV 388 – „Nacht Musique“
 Symphonie D-Dur KV 385 – „Haffner“

Alexander Melnikov Klavier
Mozarteumorchester Salzburg
Roberto González-Monjas Dirigent

SA 8. August, 11:00 Uhr · SO 9. August, 11:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Petr Popelka

Wolfgang A. Mozart Ouvertüre zum Singspiel *Der Schauspieldirektor* KV 486
 Divertimento D-Dur KV 131
 Symphonie g-Moll KV 183
 Symphonie C-Dur KV 338

Mozarteumorchester Salzburg
Petr Popelka Dirigent

SA 15. August, 11:00 Uhr · SO 16. August, 11:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Giovanni Antonini

Wolfgang A. Mozart Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595
 Divertimento für zwei Violinen, Viola, Bass und
 zwei Hörner B-Dur KV 287 – „Zweite Lodronische Nachtmusik“
 Symphonie D-Dur KV 202

Kristian Bezuidenhout Klavier
Mozarteumorchester Salzburg
Giovanni Antonini Dirigent

SA 22. August, 11:00 Uhr · SO 23. August, 11:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

CAMERATA SALZBURG

Les Adieux

Os

Ludwig van Beethoven Erster bis vierter Satz aus der Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 – „Pastorale“

Zweiter Satz aus der Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 – „Eroica“

Robert Schumann Thema aus den *Geistervariationen* Es-Dur

Zweiter Satz aus dem Konzert für Violine und Orchester d-Moll

Dmitri Schostakowitsch Dritter Satz aus dem Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 a-Moll op. 77

Bearbeitung von Patricia Kopatchinskaja

Luigi Nono Auszüge aus *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* für Tonband

Abraham Cupeiro *Cornu de Pompeii*
Improvisation

Abraham Cupeiro Karnyx

Lani Tran-Duc Ausstattung

Tabea Rothfuchs, Ruth Stofer Video

Markus Güdel Licht und Technische Leitung

Katharina Pelosi Sound

Camerata Salzburg

Patricia Kopatchinskaja Konzept, Violine und Leitung

SO 19. Juli, 19:00 Uhr · Haus für Mozart

siehe Seite 69

c-Moll-Messe

Kirchenkonzert

Wolfgang A. Mozart Missa c-Moll KV 427

Serena Sáenz Sopran

Agnes Kovacs, Bobbie Blommesteijn Sopran

Jakob Pilgram Tenor · **Daniel Ochoa** Bariton

Balthasar-Neumann-Chor

Camerata Salzburg

Thomas Hengelbrock Dirigent

DI 11. August, 20:00 Uhr · MI 12. August, 20:00 Uhr

Stiftskirche St. Peter

Os Ouverture spirituelle

HERBERT VON KARAJAN YOUNG CONDUCTORS AWARD

Supported by ROLEX

Bereits im Gründungsmanifest der Salzburger Festspiele ist das Streben nach höchster musikalischer Qualität verankert; so arbeiten seit jeher die größten Dirigenten, die maßgeblichen Künstler:innen 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 Dirigent:innen, die sich im Rahmen des Young Conductors Award bei den Salzburger Festspielen präsentieren. 2025 erging der prestigeträchtige Award, für den es über 290 Bewerbungen gab, an den deutschen Dirigenten Christian Blex. Die Auszeichnung umfasst auch die Einladung, ein Preisträgerkonzert mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien zu gestalten. Neben einem Werk von Bernd Alois Zimmermann und Tschaikowskis *Manfred-Symphonie* hat er Lieder von Richard Strauss programmiert, Solistin ist Hanna-Elisabeth Müller.

Die Vergangenheit zeigt, dass der Young Conductors Award Gelegenheit bietet, die Dirigent:innen der Zukunft kennenzulernen. Regelmäßig kehren bisherige Preisträger:innen zu den Salzburger Festspielen zurück: 2026 ist es beispielsweise Maxime Pascal, der erneut eine szenische Opernproduktion musikalisch leitet.

Eine Initiative der Salzburger Festspiele in Kooperation mit dem Eliette und Herbert von Karajan Institut. Die Ausschreibung zur Bewerbung für die nächste Ausgabe erfolgt voraussichtlich im Herbst 2026: www.salzburgfestival.at/yca

Striving for the highest musical standards was a founding tenet of the Salzburg Festival, which means that the greatest conductors and most important artists of each generation have always been drawn to Salzburg. Herbert von Karajan, whose name graces this award, was one of them; Manfred Honeck, the chairman of the jury, is another.

The conductors who put themselves forward for the Salzburg Festival's prestigious Young Conductors Award are among the most exciting talents of their generation. In 2025, German conductor Christian Blex emerged from a field of more than 290 contenders to claim the prestigious award. Along with the accolade comes an invitation to lead an Award Winner's Concert with the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra.

Christian Blex's programme features a work by Bernd Alois Zimmermann and Tchaikovsky's *Manfred-Symphony*, alongside songs by Richard Strauss with Hanna-Elisabeth Müller as soloist.

A glance at the history of the competition shows that the Young Conductors Award offers an exciting opportunity to encounter the top conductors of tomorrow. Past winners regularly return to the Salzburg Festival; in 2026, for example, Maxime Pascal will be back to conduct another staged opera production.

An initiative of the Salzburg Festival in co-operation with the Eliette and Herbert von Karajan Institute. Applications for the next edition of the competition should open in autumn 2026: www.salzburgfestival.at/en/yca

YCA Preisträgerkonzert

OzG

Bernd Alois Zimmermann Stille und Umkehr – Orchesterskizzen

Richard Strauss Malven

Bearbeitung für Sopran und Orchester von Wolfgang Rihm

Vier letzte Lieder für Sopran und Orchester

Peter I. Tschaikowski Manfred – Symphonie in vier Bildern

nach Lord Byron h-Moll op. 58

Hanna-Elisabeth Müller Sopran

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Christian Blex Dirigent

MO 17. August, 20:00 Uhr · Felsenreitschule

OzG Orchester zu Gast

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 Haupt-sponsoren der Salzburger Festspiele, unterstützt wird und auf eine langjährige Erfolgsgeschichte zurückblicken kann.

Aus über 1000 Bewerbungen werden bei zahlreichen Vorsingen junge Sängerinnen ausgewählt, die dank dieses Stipendiums im Rahmen der Salzburger Festspiele eine umfassende Weiterbildung erhalten. Diese beinhaltet musikalischen und repertoirementigen Unterricht ebenso wie szenische Probenarbeit, Sprach-coaching, 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, *King Arthur Junior* von Henry Purcell/Gordon Kampe, sowie in weiteren Produktionen der Festspiele mitwirken. Das Abschlusskonzert am 27. August 2026 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 1000 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 repertory, 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 Henry Purcell/Gordon Kampe's *King Arthur Junior*, the children's opera programmed for this year, as well as in other Festival productions. The final concert on 27 August 2026 will take place in the Haus für Mozart.

www.salzburgfestival.at/en/ysp

Öffentliche Meisterklassen

Kate Lindsey SO 9. August, 18:00 Uhr
Malcolm Martineau DO 13. August, 18:00 Uhr
Julian Prégardien SA 22. August, 15:00 Uhr
 Universität Salzburg – Große Universitätsaula

Kostenlose Online-Zählkarten ab 4. Juli
 (keine Vorreservierungen möglich)

YSP Abschlusskonzert

Teilnehmende des Young Singers Project
Mozarteumorchester Salzburg
Leo Hussain Dirigent
 DO 27. August, 18:00 Uhr
 Haus für Mozart

SONDERKONZERTE

Preisträgerkonzerte Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2026 präsentieren Auszüge aus ihrem Solo- und Kammermusik-repertoire. 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 2026 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 co-operation with the Salzburg Festival. For further information, dates and tickets visit: www.moz.ac.at/sommerakademie

Angelika Prokopp Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Abschlusskonzerte

Zwei besondere Konzerthighlights präsentieren herausragende junge Musiker:innen aus aller Welt zum Abschluss einer etwa dreiwöchigen Kurszeit in Salzburg, während der sie mit Mitgliedern der Wiener Philharmoniker ein vielfältiges Programm erarbeiten. Im Mozarteum begleitet das Orchester der Sommerakademie die philharmonische Solistin Anneleen Lenaerts beim Harfenkonzert von Reinhold Glière und bringt u.a. Beethovens Vierte Symphonie zur Aufführung. Das zweite Konzert in der Universitätsaula ist der Kammermusik für Streicher und Bläser vom Trio bis zum Septett gewidmet und spannt einen Bogen von der Klassik bis in die Moderne.

Nähere Infos zu Programmen und Mitwirkenden finden Sie auf der Website der Salzburger Festspiele. Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern. Karten zum Einheitspreis von € 20,– können Sie ab sofort online unter www.ticket.re-creation.at bestellen.

MI 19. August, 19:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal · Orchesterkonzert
 SO 23. August, 19:00 Uhr · Universität Salzburg – Große Universitätsaula · Kammerkonzert

20. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

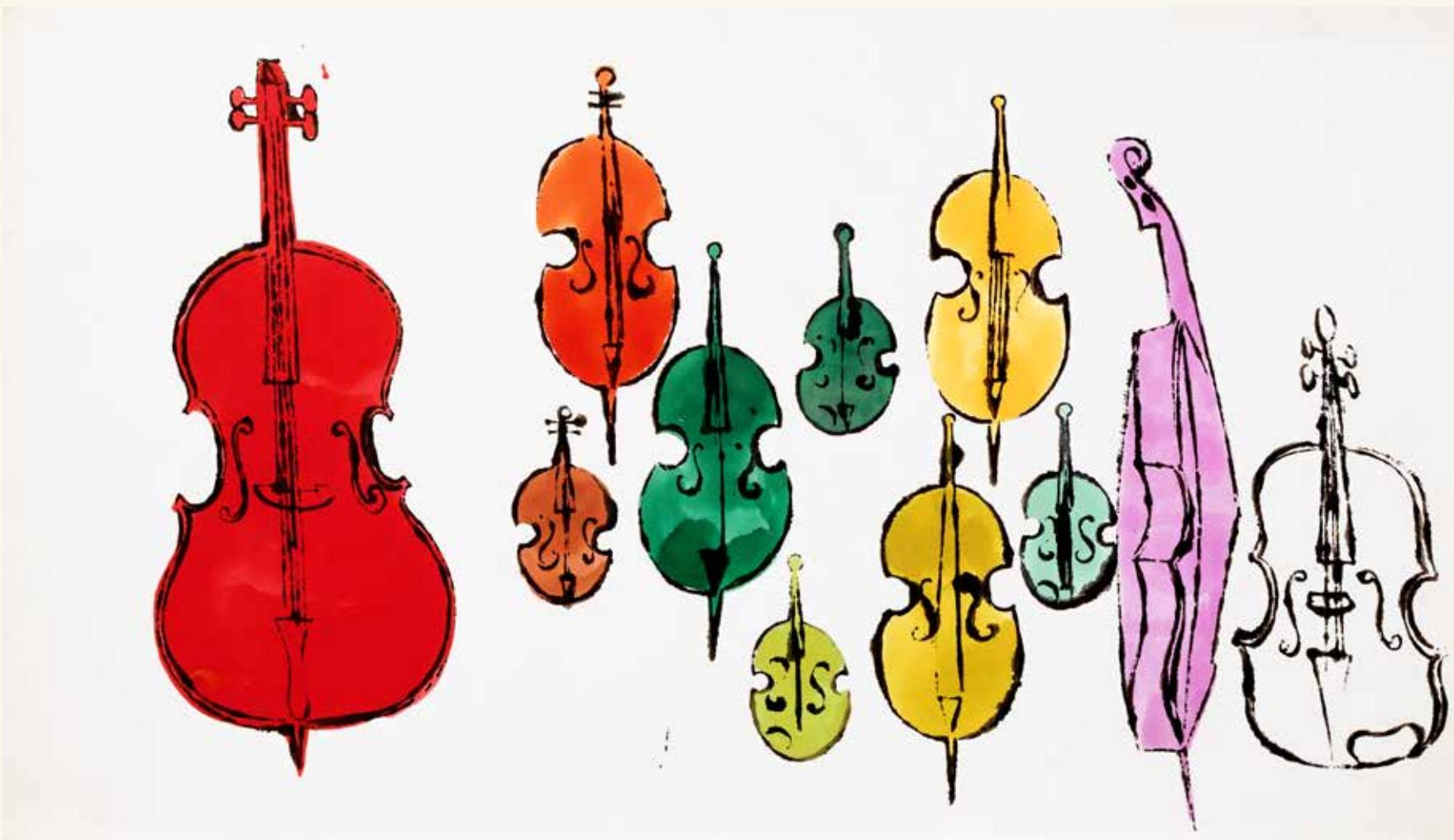
Ausgezeichnete junge Blasmusiktalente aus ganz Österreich, Liechtenstein und Südtirol sind nach Salzburg eingeladen und lassen unter der Leitung von Lars Michael Stransky Opernmelodien, symphonisches Repertoire, traditionelle Polkas und Märsche erklingen. Die erfolgreiche Kooperation der Salzburger Festspiele mit den Wiener Philharmonikern, dem Salzburger Blasmusikverband und der Österreichischen Blasmusikjugend findet bereits zum 20. Mal statt.

Unterstützt durch das Land Salzburg, den Österreichischen Blasmusikverband u.a. · Kostenlose Online-Zählkarten ab 4. Juli (keine Vorreservierungen möglich).

SO 30. August, 14:00 Uhr · Felsenreitschule

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 20th season.

Supported by the State of Salzburg, the Austrian Wind Music Association and others. · Online tickets available free of charge from 4 July (no reservation in advance of this date).



MUSIKTHEATER · SCHAUSPIEL

Henry Purcell/Gordon Kampe King Arthur Junior

Sebastian Schwab Holle!

Stefan Wipplinger Kri

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 · SCHAUSPIEL

Yura Yang Musikalische Leitung
Fabiola Kuonen Regie
Claudine Walter Bühne und Kostüme
Andrea Schönhofer Dramaturgie

Teilnehmer-innen des
 Young Singers Project

Angelika Prokopp Sommerakademie der
 Wiener Philharmoniker

Sprache: Deutsch
 Dauer: ca. 70 Minuten

Neukomposition im Auftrag
 der Salzburger Festspiele

Premiere SO 26. Juli, 15:00 Uhr
 MI 29., FR 31. Juli, SO 2., MI 5., FR 7.,
 SO 9., MI 12., SA 15., DI 18.,
 DO 20. und SO 23. August, 15:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, SAAL

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

Henry Purcell (1659–1695)/
 Gordon Kampe (*1976)

King Arthur Junior

Oper für Kinder · Libretto von Fabiola Kuonen

Arthur, Oswaldine und Emmeline sind befreundet. Doch als der große Zauberer Merlin seinen Sohn Arthur als Nachfolger bestimmt, gerät ihre Freundschaft ins Wanken. Oswaldine will beweisen, dass sie für den Job viel geeigneter ist als der ängstliche Arthur, und zieht dabei alle Register – Kampf, Zauberei, Täuschung, auch Luftgeist Philidel und Erdgeist Grimbold werden auf den Plan gerufen. Und sogar Emmeline wird im Streit um die Nachfolge zum Spielball.

Komponist Gordon Kampe und Regisseurin und Librettistin Fabiola Kuonen beschwören mit Musik von Henry Purcell, einem zehnköpfigen Ensemble, fünf Sängerinnen und einer Puppenspielerin einen Zauberwald voller Geister. Müssen Heldinnen und Helden wirklich kämpfen? Oder steckt nicht der größte Zauber in Freundschaft, Vertrauen und dem Mut, die Welt – und sich selbst – mit neuen Augen zu sehen?

Arthur, Oswaldine and Emmeline are good friends. But when the great wizard Merlin names his son Arthur as his successor, their friendship begins to falter. Oswaldine wants to prove that she is far more suited for the role than the timid Arthur. She pulls out every ploy in her playbook – fighting, magic, trickery – and calls upon the air spirit Philidel and the earth spirit Grimbold to aid her. Emmeline even gets dragged into the dispute over succession, becoming a pawn in the struggle. Composer Gordon Kampe and director and librettist Fabiola Kuonen conjure up a magical forest full of spirits – featuring music by Henry Purcell, a ten-piece ensemble, five singers and a puppeteer. Do heroes and heroines really have to fight? Or is the greatest magic to be found in friendship, trust and the courage to see the world – and oneself – with new eyes?

ab 6

Wir spielen Oper!

Einführungsworkshop ausschließlich für Kinder

ab 6

Sprache: Deutsch
 Dauer: ca. 60 Minuten
 MI 29., FR 31. Juli, SO 2., MI 5., FR 7.,
 SO 9., MI 12., SA 15., DI 18.,
 DO 20. und SO 23. August, 13:30 Uhr
**SCHAUSPIELHAUS SALZBURG,
 SÄULENFOYER**

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.

Catharina von Bülow Regie
Anna Kreinecker Bühne und Kostüme
Christian Schröder Dramaturgie

Tatiana Kuryatnikova Holle
Alexander Gergelyfi Gold-Andy/
 Hammerklavier u.a.

Manuel Ernst Pech-Andy/Klarinette

Sprache: Deutsch
 Dauer: ca. 60 Minuten

Koproduktion mit
dem MusikTheater an der Wien

Premiere FR 17. Juli, 15:00 Uhr,

SA 18. Juli,

SA 1., FR 14., SO 16. August, 15:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, STUDIO

Holle! 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

Sebastian Schwab (*1993)
Holle!

Oper nach Motiven des Grimm'schen Märchens *Frau Holle*
Libretto von Kai Weßler und Suse Pfister

Alle Wetter! Frau Holle hat es wirklich nicht leicht in ihrem Job, trägt sie doch die ganze Verantwortung für die Jahreszeiten und das Klima. Sie macht und tut, schüttelt ihre Betten aus – doch sie schafft es einfach nicht, es allen recht zu machen. Den einen ist es zu heiß, den anderen regnet es zu viel ... Irgendwann hat Frau Holle genug: Das Wetter ist doch kein Wunschkonzert! Sie braucht eine Pause. Nun sollen die beiden Wetter-Assistenten Gold-Andy und Pech-Andy das Wetter machen übernehmen, doch das läuft gewaltig schief ...

Die Kinderoper für eine Sängerin und zwei performende Instrumentalisten von Sebastian Schwab führt fantasievoll durch alle Wetterlagen: von himmelhochzauchzendem Sonnenschein-Dur bis zu verhagelten Wut-Arien der Frau Holle.

Good heavens! Frau Holle really has her hands full – she's in charge of the seasons and the weather, after all. She works non-stop, fluffing her featherbeds and sending snow tumbling down, but no matter what she does, she can't make everyone happy. Too hot for some, too rainy for others... Eventually, Frau Holle snaps: this isn't a weather buffet – you can't pick and choose! She needs a well-earned break. Her two weather assistants, Gold-Andy and Pech-Andy, are charged with taking over her duties – but things soon go spectacularly wrong... Sebastian Schwab's children's opera for one singer and two performing instrumentalists takes the audience on a wild ride through every type of weather: from blue-sky, sun-splashed joy to Frau Holle's hail-pelting arias of fury.

ab 7

Stefan Wipplinger (*1986)
Kri

Schauspiel für Kinder und Jugendliche

Die Nachricht verbreitet sich wie ein Lauffeuer im Dorf. Im Warte-häuschen an der alten Bushaltestelle soll jemand wohnen: Kri, ein seltsames Mädchen, eine Fremde. Was will sie hier? Die Dorfgemeinschaft redet, spekuliert, weiß nicht weiter. Kri hingegen macht es sich gemütlich, redet mit den Menschen, hört zu, bringt Meinungen durcheinander und das gewohnte System im Dorf ins Wanken. Stefan Wipplinger erzählt in seinem neuen Stück eine fein beobachtete, spannungsvolle Geschichte über Mut, Offenheit und die Kraft, Dinge einfach anders zu machen.

The news spreads through the village like wildfire. Someone is said to be living in the little shelter at the old bus stop: a strange girl by the name of Kri. Who is this newcomer and what is she doing there? The villagers are abuzz with talk and speculation, unsure what to make of her. Kri however makes herself at home, joins in conversations, takes in what others say, stirs up opinions and disrupts the village's familiar rhythm. In his new play, Stefan Wipplinger tells a sharply observed, gripping story about courage, openness and the power of simply doing things differently.

ab 10

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 *Holle!* oder *Kri* 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

Von Abtenau bis Zell am See

Im März, April und Mai 2026 reisen die Salzburger Festspiele „Von Abtenau bis Zell am See“ und schicken die beiden mobilen Produktionen *Holle!* und *Kri* 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.

Festspielpatenschaften

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

Zu folgenden Vorstellungen werden Festspielpatenschaften angeboten:

MO 3. August · Goethe: Faust I
DI 11. August · Rossini: Il viaggio a Reims
MO 17. August · Mozart: Così fan tutte
DO 20. August · Molière: Der Menschenfeind
MO 24. August · Berliner Philharmoniker 2 · Petrenko
Anmeldung und Informationen unter:
www.salzburgfestival.at/festspielpatenschaften

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 *Holle!* or *Kri*, 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

In March, April and May 2026, the Salzburg Festival is travelling 'From Abtenau to Zell am See' with a tour of both jung & jede*r mobile productions *Holle!* and *Kri*. 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.

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:

MON 3 August · Goethe: Faust I
TUE 11 August · Rossini: Il viaggio a Reims
MON 17 August · Mozart: Così fan tutte
THU 20 August · Molière: Der Menschenfeind
MON 24 August · Berliner Philharmoniker 2 · Petrenko
For registration and information please contact:
www.salzburgfestival.at/en/festival-mentorship

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 1999 geboren wurden, also unter 27 Jahre alt sind. Das Detailprogramm finden Sie ab Mai 2026 auf: www.salzburgfestival.at/jung-jeder

Zu ausgewählten Vorstellungen gibt es außerdem Vermittlungsangebote für junge Zuschauer*innen: Jugend einführungen 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.salzburgfestival.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.festspelfreunde.at

Siemens > Kinder > Programm

An manchen Tagen während der Festspielzeit 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.

Eintritt frei. Detailliertes Programm und Termine ab Mitte Juni 2026 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 1999 is eligible.

A detailed programme can be found from May 2026 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.salzburgfestival.at/en/u27

‘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.festspelfreunde.at

On some mornings during the Festival period the Kapitelplatz belongs to children. The Siemens > Children's > Programme offers screenings of opera 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.

Free admission. Detailed programme and dates from the middle of June 2026 at: www.siemens.at/kinderfestival

JUNGE KUNST

Schauspielcamp

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 Abschlussaufführung ihre eigene Produktion auf die Bühne.

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt. Im Rahmen eines eintägigen 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 MI 1. April 2026 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 one-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 WED 1 April 2026, 1pm at: www.salzburgfestival.at/en/drama-camp

Schauspielcamp – Der Menschenfeind

Zur Schauspielproduktion Der Menschenfeind von Molière

Für Jugendliche von 14 bis 19 Jahren
Camp-Sprache: Deutsch

DO 13. bis SA 22. August 2026
Kosten: € 250,- pro Person

Öffentliche Abschlussaufführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 4. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 22. August, 16:00 Uhr
ARGEKULTUR SALZBURG

Alceste, dem Protagonisten der Komödie Der Menschenfeind von Molière, widerstreben die Heuchelei und Oberflächlichkeit seiner Welt. Er fordert und lebt absolute Ehrlichkeit und kommt unweigerlich in Konflikt mit Freund:innen und Gesellschaft. Was passiert, wenn kein Lächeln mehr gespielt, kein Kompliment geschönt und kein Gedanke zurückgehalten wird? Wäre die Welt mit radikaler Ehrlichkeit eine bessere oder einfach nur gnadenlos? Sind wir gute Menschen, wenn wir ausschließlich die Wahrheit sagen? Wann und warum lügen wir? Geleitet von diesen Fragen nähern sich die Jugendlichen des Schauspielcamps Molières Werk. In Schreibprozessen, im szenischen Spiel und in der Bewegungs improvisation entsteht ihre eigene Bühnenperformance.

Alceste, the protagonist of Molière's comedy The Misanthrope, is repelled by the hypocrisy and shallowness of the world around him. He lives by absolute honesty and demands it of others too – which inevitably puts him at odds with his friends and everyone else. What would happen if no smiles were faked, no compliments sugar-coated and no thoughts held back? Would a world of brutal honesty be better – or simply brutal? Are we really good people if we always tell the truth? And why do we lie in the first place? Guided by these questions, the young people at this theatre camp will explore Molière's work and create their own stage performance through writing, scene work and physical improvisation.

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 Abschlussaufführung.

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 2026 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. Die Übernachtung in Schloss Arenberg ist Teilnahmevoraussetzung. Für Jugendliche aus einkommensschwachen Familien werden Stipendien bereitgestellt. Unterkunft:
Schloss Arenberg · Arenbergstraße 10 · 5020 Salzburg
Anmeldung bis SO 1. Februar 2026 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 Schloss Arenberg 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 co-operation 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 2026. 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. Residency at Schloss Arenberg is required for participation. Bursaries are available for participants from low-income families.

Accommodation:
Schloss Arenberg · Arenbergstrasse 10 · 5020 Salzburg
Registration by SUN 1 February 2026, 1pm at: www.salzburgfestival.at/en/oper-camps

Operncamp – Saint François d'Assise

Zur Oper Saint François d'Assise von Olivier Messiaen

Für Jugendliche von 15 bis 17 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 19. Juli bis SA 25. Juli 2026
Kosten: € 515,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 495,-)

Öffentliche Abschlussaufführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 4. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 25. Juli, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM – MAX SCHLERETH SAAL

Olivier Messiaen bezeichnete seine einzige Oper Saint François d'Assise bei der Uraufführung 1983 als „musikalisches Spektakel“. Acht Szenen beschreiben Stationen aus dem Leben des heiligen Franziskus auf dem Weg zur vollkommenen Einheit mit Gott. Eine besondere Rolle spielen dabei Vögel, Sinnbild für Freiheit, Schöpfung und die göttliche Stimme. Messiaen, tiefgläubig und fasziniert von Vogelgesängen, lässt ihre Rufe in seine Musik einfließen und erschafft so eine Klangwelt zwischen Erde und Himmel. Im Klangkosmos von *Saint François d'Assise* entfalten sich ungewöhnliche Rhythmen und strahlende Klangfarben: Jugendliche lassen sich von diesen Elementen inspirieren, greifen sie auf und verwandeln sie mit eigenen Ideen in neue musikalische und theatrale Geschichten.

When Olivier Messiaen's only opera, Saint François d'Assise, premiered in 1983, he called it a 'musical spectacle'. Across eight scenes, the work traces key moments from the life of Saint Francis and follows him on his spiritual path toward unity with God. Birds play a special role in this journey – as symbols of freedom, creation and the divine voice. A deeply devout man and lifelong admirer of birdsong, Messiaen wove their calls into his score, creating a sound world that seems to float between earth and heaven. Within the shimmering musical landscape of *Saint François d'Assise*, unusual rhythms and radiant colours burst into life. Drawing inspiration from these elements, the young people in this camp will weave in their own ideas to create entirely new musical and theatrical stories.

Operncamp – Ariadne auf Naxos

Zur Oper *Ariadne auf Naxos* von Richard Strauss

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

SO 26. Juli bis SA 1. August 2026
Kosten: € 515,– pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 495,–)

Öffentliche Abschlussaufführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 4. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 1. August, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –
MAX SCHLERETH SAAL

In *Ariadne auf Naxos* vereinen Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal tief empfundene Emotionen mit leichter Heiterkeit zu einem Spiel über Kunst, Liebe und die Macht der Verwandlung. Ein reicher Mäzen verlangt das scheinbar Unmögliche, nämlich eine tragische Oper über die verlassene Ariadne und eine Komödie um die lebenslustige Zerbinetta gleichzeitig aufzuführen. Aus einer absurden Idee entsteht eine Begegnung zwischen Sehnsucht und Leichtigkeit. Zwei Welten treffen aufeinander, die gegensätzlicher nicht sein könnten. Im Orchesterspiel, im Gesang und in der szenischen Arbeit tauchen die Jugendlichen in die Musik und das Libretto ein und entwickeln ihren eigenen Blick auf die Themen der Oper.

Deep feeling meets playful humour in Ariadne auf Naxos, where Richard Strauss and Hugo von Hofmannsthal spin a tale of art, love and the magic of transformation. A wealthy patron makes an outrageous demand: stage a tragic opera about the abandoned Ariadne and a sparkling comedy about the carefree Zerbinetta – at the same time! This wild idea sparks a collision of longing and lightness, bringing together two worlds that couldn't be more different. Through playing in the orchestra, singing and acting, the young participants will immerse themselves in the music and libretto, shaping their own take on the opera's story.

Operncamp – Così fan tutte

Zur Oper *Così fan tutte* von Wolfgang Amadeus Mozart

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

SO 2. August bis SA 8. August 2026
Kosten: € 515,– pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 495,–)

Öffentliche Abschlussaufführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 4. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

SA 8. August, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM –
MAX SCHLERETH SAAL

Così fan tutte – eine Oper voller Witz, Verwirrung und Gefühlschaos. Zwei junge Männer wetten auf die Treue ihrer Verlobten und stellen sie auf die Probe. In einem Spiel mit Masken, Kostümen und Täuschungen geraten Gefühle ins Wanken. Aus leichtfertigen Streichen entspinnen sich echte Beziehungskrisen. Mozarts Musik lässt uns hinter die brüchige Fassade der Verliebten blicken, zeigt, was sie wirklich fühlen und wie wichtig Ehrlichkeit und Respekt im Miteinander sind. Im Singen, Spielen, Musizieren und Experimentieren wachsen die Kinder an den vielfältigen Aufgaben ihrer eigenen Version von Mozarts *Così fan tutte*.

Così fan tutte – an opera full of wit, confusion and emotional chaos. Two young men bet on their fiancées' loyalty and decide to put them to the test. Amid a game of masks, costumes and low cunning, emotions begin to shift and harmless pranks give way to real hurt. Mozart's music lets us glimpse behind the lovers' fragile façades, revealing what they truly feel, and reminding us how much honesty and respect matter in relationships. Through singing, acting, playing and experimenting, the young participants will rise to the challenge of creating their own version of Mozart's *Così fan tutte*.

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 *Das Floß der Medusa*, *Macbeth*, *Matthäus-Passion*, *The Greek Passion*, *Il trittico*, *De temporum fine comoedia*, *Jeanne d'Arc au bûcher*, *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 in Hamburg, am Teatro Filarmonico in Verona, im Konzerthaus Dortmund und an der Semperoper Dresden. Der Chor steht unter der musikalischen Leitung von Wolfgang Götz und Regina Sgier.

Weitere Informationen und Anmeldung unter:
kinderchor@salzburgfestival.at
www.kinderchorsalzburg.at

Young Singers Project

Seit der Gründung des Young Singers Project 2008 ist diese hochkarätige Plattform zur Förderung des sängerschen 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 104

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 *Das Floß der Medusa*, *Macbeth*, *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, the Konzerthaus Dortmund and the Semperoper Dresden. The choir's music directors are Wolfgang Götz and Regina Sgier.

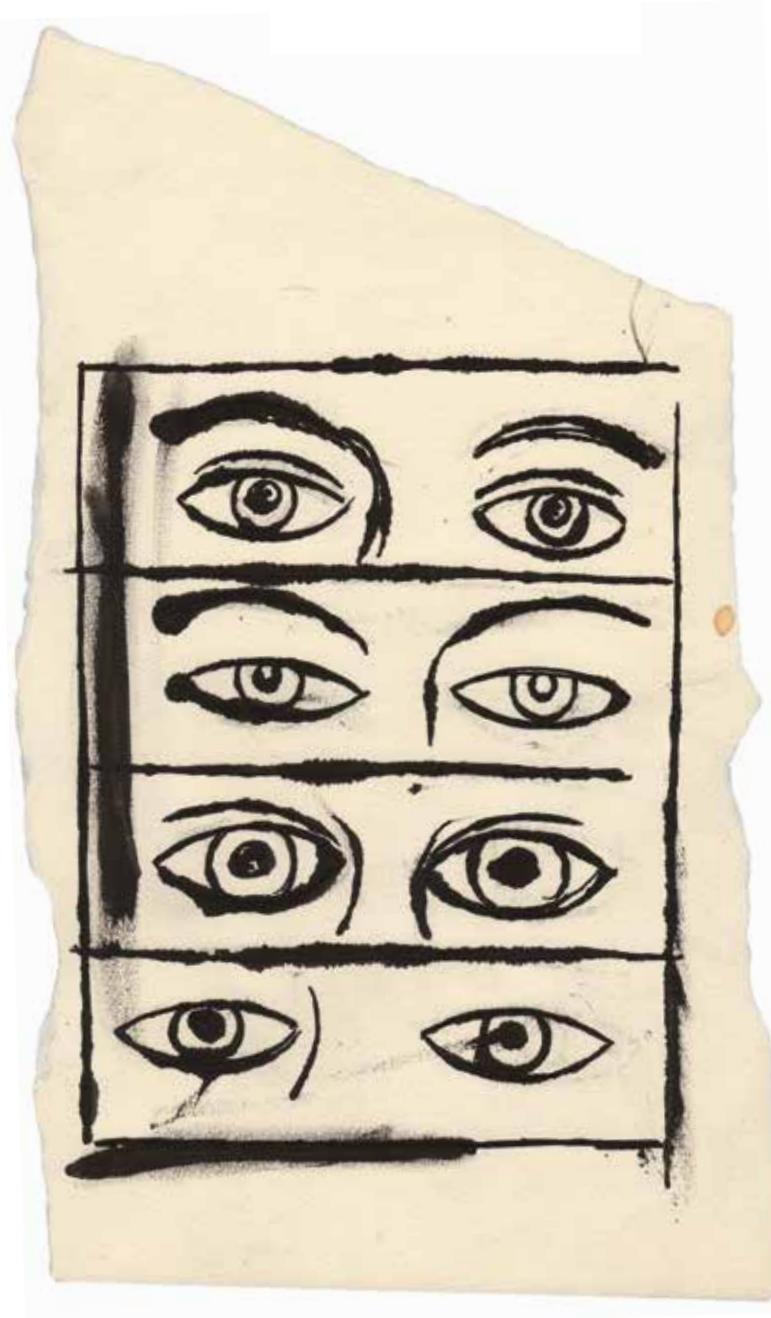
For more information and applications:
kinderchor@salzburgfestival.at
www.kinderchorsalzburg.at

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 104

Herbert von Karajan Young Conductors Award

Der junge deutsche Dirigent Christian Blex setzte sich im Sommer 2025 unter mehr als 290 Bewerber:innen bei dem von Rolex unterstützten Herbert von Karajan Young Conductors Award durch. Er gestaltet das Preisträgerkonzert mit dem ORF Radio-Symphony-Orchester Wien.
siehe Seite 103

German conductor Christian Blex emerged in summer 2025 from a field of over 290 candidates as winner of the Herbert von Karajan Young Conductors Award, supported by Rolex. His programme for the Award Winner's Concert will be performed by the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra.
see page 103



Andy Warhol, *Four Pairs of Eyes*, c. 1953, gouache and graphite on paper (21.6 x 12.7 cm)
 Courtesy & © Photo: Daniel Blau, Salzburg, 2025
 © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Bildrecht Wien, 2025

STAGING REALITIES – THE LIVING ARCHIVE

Archive sind – wie Museen, Bibliotheken und Sammlungen – bedeutende Erinnerungsorte, die als Wissensspeicher einen wesentlichen Teil des kulturellen Gedächtnisses bewahren und das historische Denken in der Gegenwart stärken. Mit der Neupositionierung des Festspielarchivs, das seit 2024 in der Riedenburg beheimatet ist, wurden die Schätze aus der Festspiel-Historie bereits in mehreren Projekten sichtbar gemacht. Im Sommer 2026 folgt nun die Ausrichtung eines eigenen Archiv-Festivals, das sich mit der Archivierung von künstlerischen (performativen) Aktionen befasst und neue Formate eines lebendigen Archivs präsentiert. Im Gegensatz zum klassischen Archiv, in dem das Vergangene nach bestimmten Ordnungsstrukturen klassifiziert wird, versteht sich das Living Archive als imaginäres Archiv, das die Grenzen zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überwindet und die Bestände in anderen Kontexten miteinander in Beziehung bringt. Dadurch werden neue Wahrnehmungsweisen entdeckt, aber auch neue Quellen des Erinnerns erschlossen. Die Theorie des lebendigen Archivs beschreibt Archive, die keine statischen Sammlungen sind, sondern dynamische, sich weiterentwickelnde und partizipative Orte der Erinnerung. Lebendige Archive verbinden die Bewahrung von Erinnerungen mit kreativen, performativen und gemeinschaftlichen Aktivitäten und ermöglichen so eine kontinuierliche Neuinterpretation. Solche Archive basieren auf dem Konzept der „archivarischen Performativität“, in dem Archivierung und Kreation durch gegenwartsbezogene Prozesse miteinander verbunden werden. Ausgangspunkt sind die beiden im Kontext der Salzburger Festspiele entstandenen Projekte des S+T+ARTS* Ec(h)o Residencies Programme 2025/26 sowie das 2024 begonnene Erinnerungsbüro im Festspielarchiv, die nun der Öffentlichkeit präsentiert werden. Dazu gesellt sich die Wiederaufnahme der 2023 mit Ars Electronica realisierten FAUST-VR-Experience. Alle vier Projekte sind in einem Rundgang im neuen UMAK-Gebäude zu erleben. Damit ist auch der Auftakt zu einer Kooperation mit der Universität Mozarteum gemacht, die in den kommenden Jahren im Rahmen der *Staging Realities*-Projekte des Instituts für Open Arts weitergeführt werden soll.

*This project has been developed in the context of S+T+ARTS Ec(h)o.

S+T+ARTS Ec(h)o is funded by the European Union under the GA. 101135691.

Archives – like museums, libraries and collections – are important places of memory. As repositories of knowledge, they preserve key parts of our cultural heritage and help us think critically about history in the present. Since 2024, the Festival Archive has undergone a major reinvention at its new home in the Riedenburg, and historical treasures from the Festival's past have already been highlighted through several projects. In summer 2026, the archive will host its own festival, with the aim of exploring the archiving of artistic productions and performances, as well as showcasing innovative approaches to what a living archive can be. Unlike traditional archives, which organize the past according to fixed systems, a living archive resembles an imaginative space. It blurs the boundaries between past, present and future, and between different ways of preserving and transmitting knowledge. Arranging and presenting archival materials in a fresh context sheds new light on how we perceive, understand and remember. The idea of the living archive envisages archives not as static collections, but as dynamic, evolving and participatory spaces of memory. Living archives combine the act of preserving memories with creative, performative and community-driven activities, allowing them to be continually reinterpreted. Such archives are grounded in the concept of 'archival performativity', in which archiving and creative activities are intertwined through practices that engage with the present.

This initiative builds on two interrelated projects developed for the Salzburg Festival in the context of the S+T+ARTS* Ec(h)o Residencies Programme 2025/26 and on the creation of an *Erinnerungsbüro* – a Memory Office – within the Festival Archive, which are now presented to the public. These are complemented by the return of the FAUST VR Experience, first realized in 2023 in collaboration with Ars Electronica. All four projects can be explored on a guided tour through the new UMAK building. This marks the beginning of a partnership with the Mozarteum University, which will continue over the coming years as part of the *Staging Realities* project at the Institute for Open Arts.

Margarethe Lasinger · Translation: Sebastian Smallshaw



Funded by
the European Union

S+T+ARTS

THE LIVING ARCHIVE

In einem geführten, etwa zweistündigen Rundgang werden die beiden Projekte des S+T+ARTS Ec(h)o Residencies Programme, das Festspiel-Erinnerungsbüro sowie die Neuinstallation der VR-Experience FAUST 2023 erkundet.

18., 20.–22., 24.–29. August 2026, 10:00–17:30 Uhr · UMAK – Universität Mozarteum am Kurgarten
In Zusammenarbeit mit Ars Electronica sowie dem Institut für Open Arts der Universität Mozarteum

Iz Paehr · *Feeling Virtual: An Archive of Touch*

Die Installation *Feeling Virtual: An Archive of Touch* der in Berlin lebenden Künstlerin Iz Paehr [in der Übersetzung: Virtuelles (Be-)Greifen – Ein Archiv der Tastempfindungen] lädt dazu ein, Archivmaterialien zu ertasten. „Wie fühlt sich die Geschichte der Oper in Ihren Händen an?“, fragt Iz Paehr und legt den Fokus auf *tactile records* (taktile Aufzeichnungen), sodass 3D-Modelle von realen Objekten aus der Festspielgeschichte – etwa Kostüme der Rosenkavalier-Inszenierung 1960, Requisiten und Kostüme der Zauberflöte 1997 – als virtuelle Objekte durch Vibrationen, taktile Beschreibungen und Berührung erfahrbar und zugänglich gemacht werden. Die Künstlerin versteht Behinderung als einen kreativen Motor, der unsere Beziehungen zu Archiven verändert und neue künstlerische Ausdrucksformen hervorbringt. Besucherinnen werden in eine multi-sensorische Erfahrung einbezogen, die sie mit Kostümen und Requisiten des Archivs der Salzburger Festspiele in Berührung bringt. „Ausgehend vom Wissen behinderter Menschen zielt dieses Projekt darauf ab, das Festspielarchiv zu ertasten. Archivmaterialien werden durch neuartige VR-Erfahrungen, die den Tastsinn in den Vordergrund stellen, erfahrbar. Durch haptische Skulpturen werden virtuelle Berührungspunkte navigiert und können von einer Vielzahl von Körpern und Köpfen erlebt werden.“ (Iz Paehr)

Kooperation der Salzburger Festspiele mit Ars Electronica Linz sowie dem Institut für Open Arts am Mozarteum Salzburg im Rahmen von S+T+ARTS Ec(h)o, funded by the European Union

Merve Sahin · *Merging Visions*

Merging Visions ist eine zweiteilige immersive Installation der in Wien lebenden Künstlerin und Architektin Merve Sahin, die eine neue Perspektive auf die gebaute Umwelt bietet und ihren ständigen Wandel sowie die Verflechtung mit der Natur und historischen Zyklen beleuchtet, und zwar im Zusammenhang mit der architektonischen Transformation der Natur durch die Spielstätten der Salzburger Festspiele. Das Projekt legt historische, kulturelle und ökologische Schichten frei,

The installation *Feeling Virtual: An Archive of Touch* by the Berlin-based artist Iz Paehr invites visitors to touch archival materials. ‘How does it feel to hold a piece of operatic history in your hands?’ asks Iz Paehr, whose project focuses on tactile records. 3D models of historical objects from the Festival’s past – such as costumes from the 1960 production of *Der Rosenkavalier* or props and costumes from the 1997 *Zauberflöte* – are made accessible as virtual experiences that can be felt through touch, vibration and detailed tactile descriptions. The artist understands disability as a creative force, one that reshapes our relationship to archives and inspires new forms of artistic expression. Visitors are invited to immerse themselves in a multi-sensory experience that connects them with costumes and props from the Salzburg Festival’s Archive. ‘Building on the embodied knowledge of disabled people, this project allows the Archive to be experienced in tactile form. Through innovative VR experiences that foreground the sense of touch, archival materials become something to be felt as much as seen. Haptic sculptures guide visitors through virtual points of contact, inviting people of all bodies and minds to engage with them.’ (Iz Paehr)

die den Festspiel-Komplex determinieren. Die fortlaufende Transformation der Theaterinfrastruktur wird in einer Mixed-Reality-Erfahrung als kontinuierlicher Dialog zwischen Natur und Kultur erfahrbar und offenbart das Theater als lebendige Schnittstelle zwischen der Stadt, dem Mönchsberg und der menschlichen Vorstellungskraft.

Eine VR-Experience im X-Reality-Lab belebt historische Zeichnungen, digitale Modelle und Festivalgeräusche und schafft eine immersive Erfahrung, in der Architektur, Ökologie und kulturelles Gedächtnis in der Stadt Salzburg verschmelzen. Die physische Installation *Garden of Objects* lädt dazu ein, sich näher mit Materialproben aus dem Gelände auseinanderzusetzen. Dies regt gleichzeitig zum Nachdenken über unsere Beziehung zur Natur an, über die Beständigkeit von Naturlandschaften und die Vergänglichkeit von Aufführungen.

Kooperation der Salzburger Festspiele mit Ars Electronica Linz, dem Media Solution Center Baden-Württemberg und Höchstleistungsrechenzentrum Stuttgart sowie dem Institut für Open Arts am Mozarteum Salzburg im Rahmen von S+T+ARTS Ec(h)o, funded by the European Union

Mats Staub · *Festspiel-Erinnerungsbüro*

Mats Staub – „ein Reisender und Sammler in Sachen Erinnerung“ – entwickelt seit 20 Jahren Kunstprojekte im Spannungsfeld zwischen Theater und Ausstellung, Wissenschaft und Literatur, in deren Zentrum Menschen und deren Lebenserzählungen stehen. In einem speziell für Salzburg entwickelten Projekt wird auf die Erinnerungen der Festspielgäste fokussiert und das Publikum sichtbar, werden Festspielergebnisse und Zeitenwenden vielstimmig spürbar. Mit dem Festspiel-Erinnerungsbüro entsteht ein Archiv subjektiver Festspielerlebnisse, die mimisch und gestisch in einer Videoinstallation erfahrbar und parallel dazu in verdichteten Erzählungen hörbar sind.

Auf fünf Monitoren sind 45 Menschen unterschiedlicher Generationen in Lebensgröße zu sehen, wie sie sich ohne Worte an jene Aufführungen erinnern, die sie besonders geprägt haben. Die Monitore sind fünf Epochen zugeordnet, wodurch ein Erinnerungspanorama der Festspielgeschichte entsteht, vom *Jedermann* 1949 über *Saint François d’Assise* 1992 bis zu einer *Nachtmusik* 2025. Mithilfe eines Audiogeräts können sich die Besucherinnen individuell in die akustischen Erinnerungen der erzählenden Personen vertiefen – und zugleich eigenen nachspüren. Diese solchermaßen theatrale und berührende Präsentation ermöglicht das einfühlsame Wiedererkennen von Emotionen – und Festspielerlebnissen der besonderen Art.

Eigenproduktion der Salzburger Festspiele

evolution of the Festival’s performance infrastructure is made tangible in a mixed-reality experience, which presents a continuous dialogue between nature and culture and reveals the venues as a living interface between the city, the Mönchsberg and the human imagination.

In a VR experience at the X-Reality Lab, historical drawings, digital models and the sounds of the Festival are brought to life, creating an immersive environment where architecture, ecology and cultural memory converge in Salzburg. The physical installation, *Garden of Objects*, invites visitors to engage more closely with material specimens from the Festival grounds, prompting reflection on our relationship with nature, the enduring presence of natural landscapes and the fleeting character of artistic performance.

Mats Staub – ‘a traveller and curator in the realm of memory’ – has spent the past 20 years creating arts projects that weave together theatre and exhibition, research and literature, while always placing people and their life stories at the centre. For Salzburg, he has conceived a project that turns the spotlight on the memories of Festival goers: the audience itself becomes visible, and the Festival’s milestones and turning points echo through a multitude of voices. Through the Festival Memory Office, an archive of personal Festival memories takes shape – made visible through gestures and expressions captured in a video installation, and audible through the participants’ spoken recollections.

Five monitors show life-size video portraits of 45 people from different generations, each silently recalling the performances that left a lasting impression on them. With each monitor representing a different era, together they create a panorama of the Festival’s history – from *Jedermann* in 1949 and *Saint François d’Assise* in 1992 through to the *Nachtmusik* series in 2025. An audio device enables visitors to listen to the speakers’ memories while they reflect on their own. This quietly theatrical and moving installation opens up a space for people to identify or reconnect with emotions – and to experience the Festival in a special, perhaps more personal, way.

FAUST 2023

Bereits 2023 – anlässlich des 150. Geburtstags von Festspielmitbegründer Max Reinhardt – wurde in Kooperation mit Ars Electronica sowie dem Ars Electronica Futurelab das Archiv-Projekt FAUST 2023 realisiert, in dem Archivbestände die Grundlage von Virtual-Reality-Anwendungen bildeten. Parallel zur *Faust*-Neuinszenierung im Rahmen der Salzburger Festspiele 2026 bietet die Wiederaufnahme der Virtual-Reality-Experience, in deren Zentrum die virtuelle Rekonstruktion der berühmten Faust-Stadt von Clemens Holzmeister für Reinhardts Inszenierung 1933 in der Felsenreitschule steht, sowohl einen Konnex zur aktuellen Festspielsaison als auch zum Living-Archive-Schwerpunkt. Die Rekonstruktion der Faust-Stadt erfolgte auf Basis von Plänen, Aufnahmen und anderen Aufzeichnungen aus dem Archiv der Salzburger Festspiele. Eine Vielzahl von Fotos wurde perspektivisch entzerrt und teils mit KI-Unterstützung qualitativ verbessert. Die Originalaufnahmen aus dem Festspielarchiv kamen als Texturen auf der manuell erstellten Geometrie zum Einsatz. Auf diesem Weg wurde Detailtreue zum damaligen Bühnenbild trotz der technischen Einschränkungen von VR-Brillen erreicht. Zu erleben ist die FAUST-VR diesmal im X-Reality-Lab des UMAK; in einer Einführung wird der historisch-politische, gesellschaftliche und theatergeschichtliche Kontext der Reinhardt'schen Inszenierung erläutert und kommen weitere Medien zum Einsatz: erzählte Geschichte, Fotografien, Film- und Tondokumente ...

In 2023 – marking 150 years since the birth of the Salzburg Festival's co-founder Max Reinhardt – the archive project FAUST 2023 was created in collaboration with Ars Electronica and the Ars Electronica Futurelab. Drawing on the Festival's archival holdings, the project turned these materials into an immersive virtual reality experience. As the Salzburg Festival prepares for a new staging of *Faust* in 2026, the revival of this VR experience – centred on a virtual reconstruction of Clemens Holzmeister's legendary 'Faust town' in the Felsenreitschule (created for Reinhardt's 1933 *Faust* production) – builds a bridge between the Festival's current season and the ongoing Living Archive initiative. The digital reconstruction of the Faust town was based on original plans, photographs and other records from the Salzburg Festival Archive. A large number of photos were corrected for perspective and, in some cases, enhanced with AI tools. Original archival photos were integrated into the 3D models as surface imagery, with the aim of creating an accurate reproduction of the historical stage design within the technical scope of VR headsets. This year, FAUST VR is presented in UMAK's X-Reality Lab. The experience begins with an introduction to the historical, political, social and theatrical contexts of Reinhardt's *Faust* production, and integrates a wide variety of media elements: narration, photographs, film clips and audio recordings.

Koproduktion der Salzburger Festspiele mit Ars Electronica Linz und dem Institut für Open Arts am Mozarteum Salzburg

Symposium

Konservierte Zeit – Das Archiv im Zeitalter der digitalen Reproduzierbarkeit

19. August 2026, 10:00–17:00 Uhr · Universität Salzburg – Große Universitätsaula

In Zusammenarbeit mit dem Verein der Freunde der Salzburger Festspiele, der Robert-Jungk-Bibliothek für Zukunftsfragen, Ars Electronica Linz sowie dem Institut für Open Arts der Universität Mozarteum

Ausgehend von den Projekten im Zusammenhang mit dem Festspielarchiv und dem Faktum, dass sich performative Aktionen per se nicht adäquat archivieren, sondern höchstens dokumentieren lassen, steht in einem ganztägigen Symposium das Bewahren von performativer Kunst im Fokus. Daran knüpfen sich Fragen nach der auratischen Wiederverzauberung im lebendigen Archiv ebenso wie solche nach der Teilhabe: Wer hat Zugang zum Archiv und Macht über das Archiv? Wie lassen sich Archive als Orte der Quellen und der Erinnerung für alle erschließen? Living-Archive-Theorien, die Zugänglichkeit von Archiven sowie die Archivierung von performativen Künsten mittels VR und AI werden mit Expert:innen und Künstler:innen erörtert.

Building on projects connected to the Festival Archive and the fact that live performances cannot be fully archived, but only documented, this full-day symposium focuses on how performed works can be preserved. It will explore questions of how living archives can restore the auratic experience, as well as issues of participation and access: who gets to enter the archive, and who holds authority over it? How can archives serve as spaces of memory and knowledge for everyone? The experts and artists at the symposium will discuss living archive theories, approaches to making archives accessible and the use of VR and AI to preserve live performance.

BONNE FÊTE 8. AUGUST 2026

Cecilia Bartoli, die römische Primadonna assoluta und seit 2012 Intendantin der Salzburger Pfingstfestspiele, begeht im Juni 2026 ihren 60. Geburtstag.

Schon im Mai – zu Pfingsten – lädt sie im Rahmen der Pfingstfestspiele zu einer Reise Richtung Reims ein, begleitet von den unsterblichen Melodien des von ihr so verehrten Gioachino Rossini und einer illustren Schar an Künstlerfreund·innen.

Im Sommer feiern die Salzburger Festspiele die einzigartige Cecilia Bartoli anlässlich der Wiederaufnahme von *Il viaggio a Reims* mit einer Galavorstellung mit ganz besonderen Gästen am 8. August und einem anschließenden Geburtstagsfest mit ihr und ihren Gästen.

Gioachino Rossini

Il viaggio a Reims

Galavorstellung mit Überraschungsgästen

SA 8. August 2026, 15:00 Uhr · Haus für Mozart

Bonne fête

Galadinner & Geburtstagsfest für und mit Cecilia Bartoli und ihren Gästen

SA 8. August 2026, 19:30 Uhr · Residenz zu Salzburg

BON VOYAGE



SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN
22.–25. MAI 2026



Eine Gruppe zufällig zusammengewürfelter Personen steckt in einem Kurhotel in der französischen Provinz fest – aus dieser komischen und absurden Situation entspinnt sich Rossinis Oper *Il viaggio a Reims*, die Cecilia Bartoli ins Zentrum der Pfingstfestspiele 2026 stellt. Das Rossini'sche Sänger·innenfest wiederum bildet den Ausgangspunkt für weitere musikalische Reisen: Mit John Neumeier und seinem Hamburg Ballett geht es in einem Ozeandampfer auf Schiffsreise zur *Kleinen Meerjungfrau*. Die grandiose Compagnia Marionettistica Carlo Colla & Figli begleitet Odysseus auf seiner Rückkehr nach Ithaka. Eben dort, in Ithaka, nehmen Christina Pluhar & L'Arpeggiata ihre Reise auf, die sie in noch fernere Länder führt. Mit an Bord sind wieder Gianluca Capuano, Les Musiciens du Prince – Monaco und der Chœur de l'Opéra de Monte-Carlo. Bon voyage!

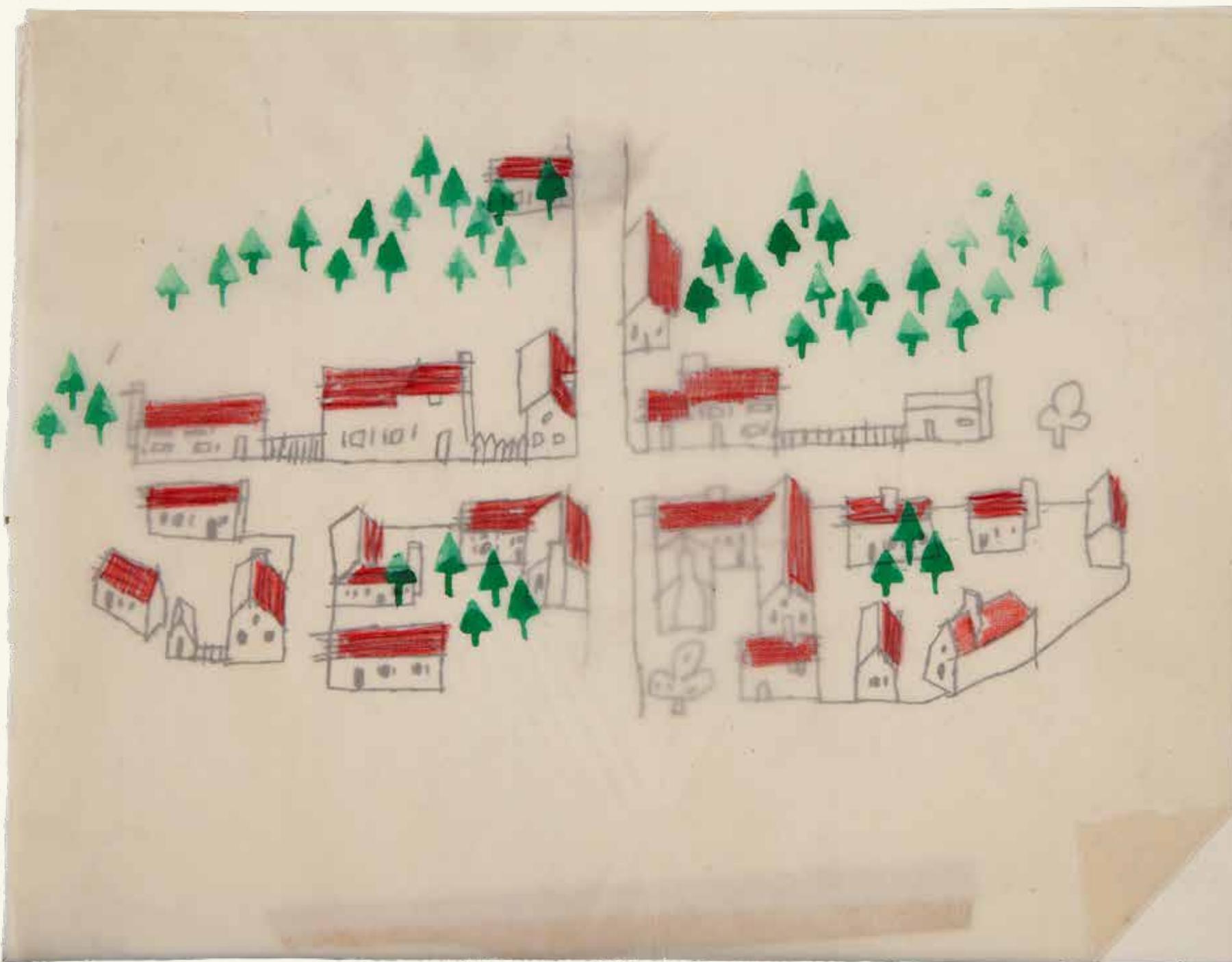


Cecilia Bartoli: © Uli Weber/Decca

Alfred Mailick, Pfingsten, Spazierfahrt zweier Damen mit dem Pferde, Postkarte, gelaufen 1903

www.salzburgfestival.at/pfingsten

supported by
ROLEX

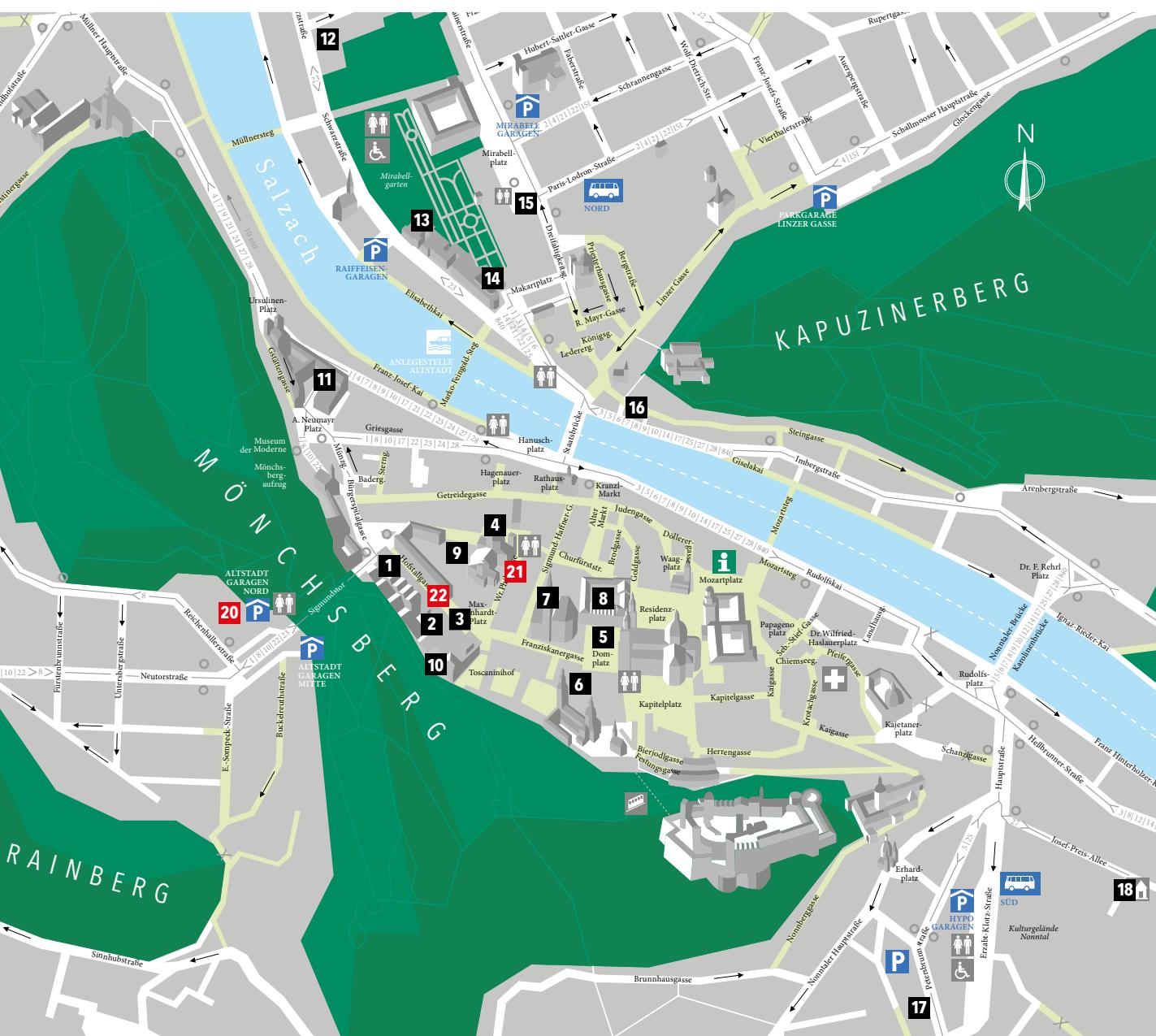


Andy Warhol, *Town Map*, c. 1950, graphite on bond paper with tempera and color (18.1 x 23.2 cm)
Image and Artwork © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc./Licensed by ARS

- 126 Spielorte**
Venues
- 128 Sitzpläne & Preise**
Plans & Prices
- 140 Abonnements**
Subscriptions
- 144 Freunde & Förderer**
Friends & Patrons
- 148 Hinweise für Bestellungen**
How to order tickets
- 151 Bestellscheine**
Order forms

SPIELORTE

Venues

**1 GROSSES FESTSPIELHAUS**

Hofstattgasse 1

2 FELSENREITSCHULE

Hofstattgasse 1

3 HAUS FÜR MOZART

Hofstattgasse 1

4 KOLLEGIENKIRCHE

Universitätsplatz

5 DOMPLATZ**6 STIFTSKIRCHE ST. PETER**

St.-Peter-Bezirk 1

7 FRANZISKANERKIRCHE

Sigmund-Haffner-Gasse 13

8 RESIDENZ ZU SALZBURG

Residenzplatz 1

9 UNIVERSITÄT SALZBURG - GROSSE UNIVERSITÄTSaulaMax-Reinhardt-Platz,
Eingang über Furtwänglerpark**10 UNIVERSITÄT SALZBURG - EDMUNDSBURG**

Mönchsberg 2

11 SZENE Salzburg

Anton-Neumayr-Platz 2

12 UMAK - UNIVERSITÄT MOZARTEUM AM KURGARTEN

Schwarzstraße 36

13 STIFTUNG MOZARTEUM - GROSSER SAAL

Schwarzstraße 28

14 SALZBURGER LANDESTHEATER

Schwarzstraße 22

15 UNIVERSITÄT MOZARTEUM - MAX SCHLERETH SAAL

Mirabellplatz 1

16 DAS KINO

Giselakai 11

17 SCHAUSPIELHAUS SALZBURG

Im Petersbrunnhof, Erzabt-Klotz-Straße 22

18 ARGEKULTUR SALZBURG

Ulrike-Gschwandtner-Straße 5

19 PERNER-INSEL, HALLEIN

Mauttorpromenade

20 GRATIS BUS-SHUTTLE / FREE BUS SHUTTLE SERVICE PERNER-INSEL, HALLEINAnfang 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.)**21 KARTENBÜRO / TICKET OFFICE**

Wiener-Philharmoniker-Gasse 3

22 SALZBURGER FESTSPIELE SHOP

KARTEN / TICKETS

Hofstattgasse 1



Festspielkarte = Busticket

(17. Juli – 30. August 2026)

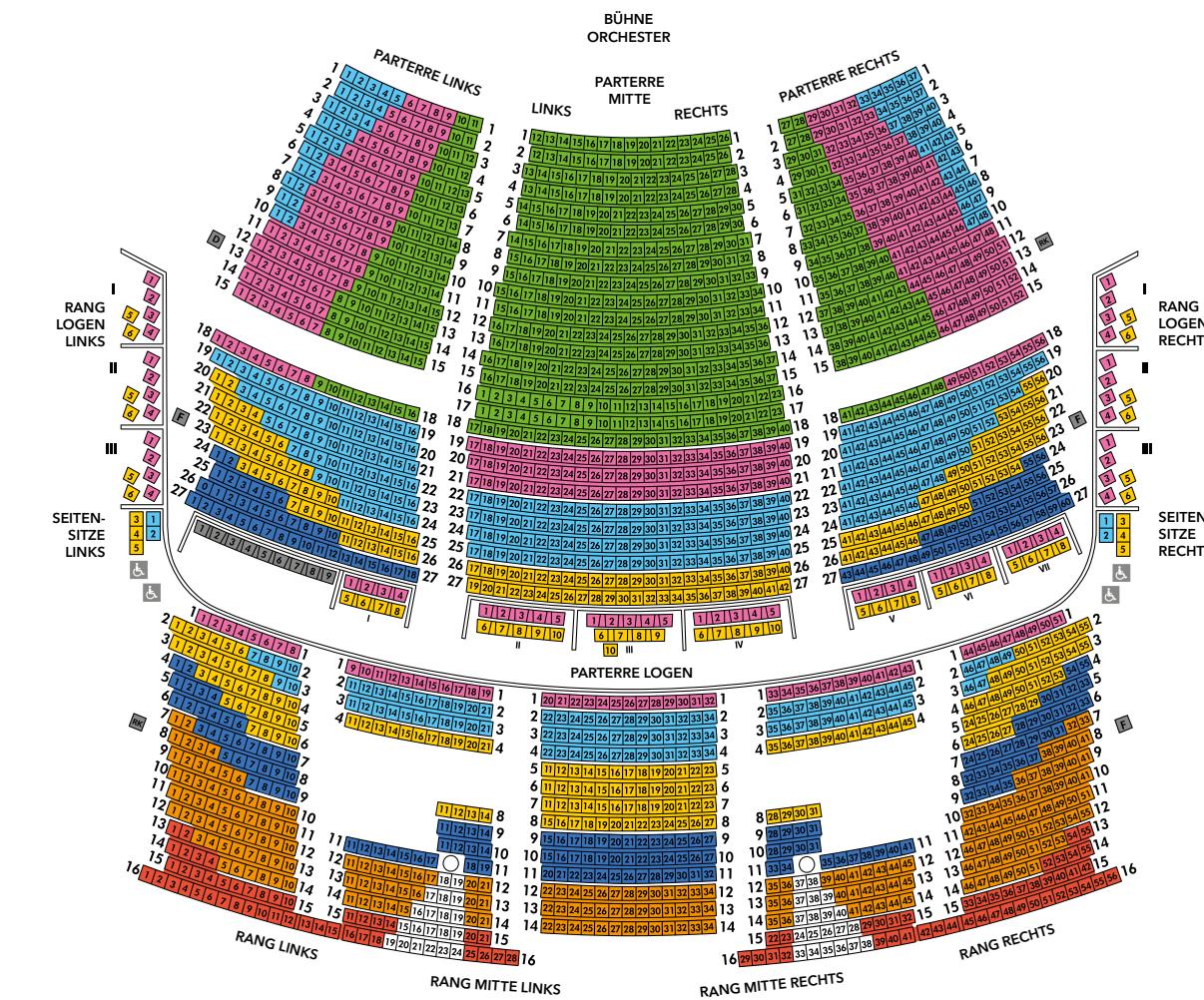
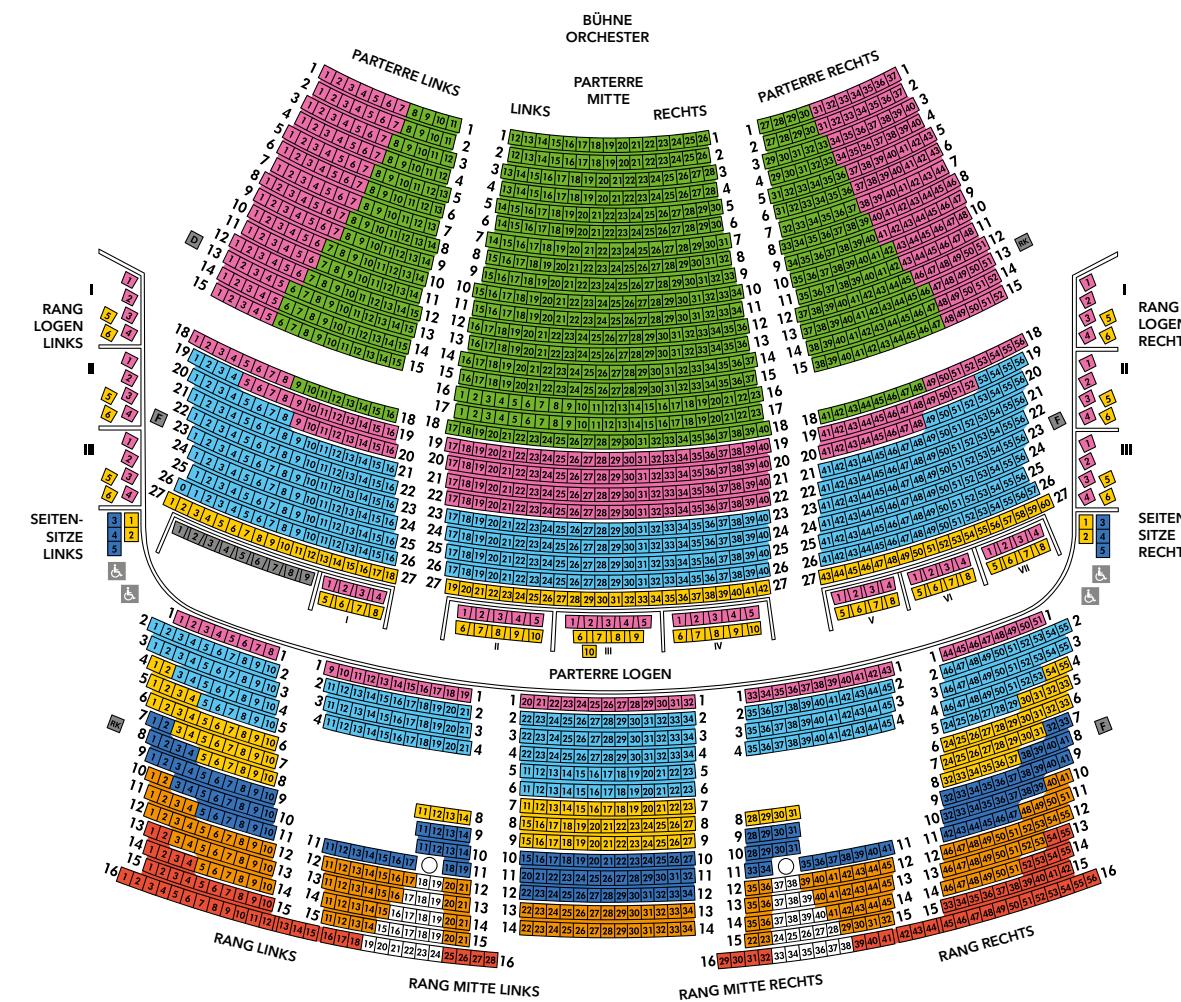
Eintrittskarten für Veranstaltungen der Salzburger Festspiele sind als Fahrkarten ab sechs Stunden vor Spielbeginn bis Betriebsende auf sämtlichen Bus- und Bahnlinien des SVV im Bundesland Salzburg (Verbundraum) gültig.

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

CARMEN

COSÌ FAN TUTTE

485,-	385,-	305,-	240,-	190,-
150,-	90,-	35,-	55,-	

PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA Honeck

195,-	165,-	135,-	110,-	85,-
65,-	35,-	15,-	30,-	

WIENER PHILHARMONIKER Muti

260,-	225,-	180,-	150,-	120,-
90,-	50,-	20,-	30,-	

CANTO LIRICO Flórez · Scalera

165,-	135,-	115,-	95,-	75,-
55,-	35,-	15,-	25,-	

GROSSES FESTSPIELHAUS

WERTHER (konzertant)

340,-	285,-	235,-	195,-	155,-
115,-	55,-	25,-	55,-	

SOLIST-INNENKONZERTE Sokolov | Kissin | Volodos | Wang | Levit

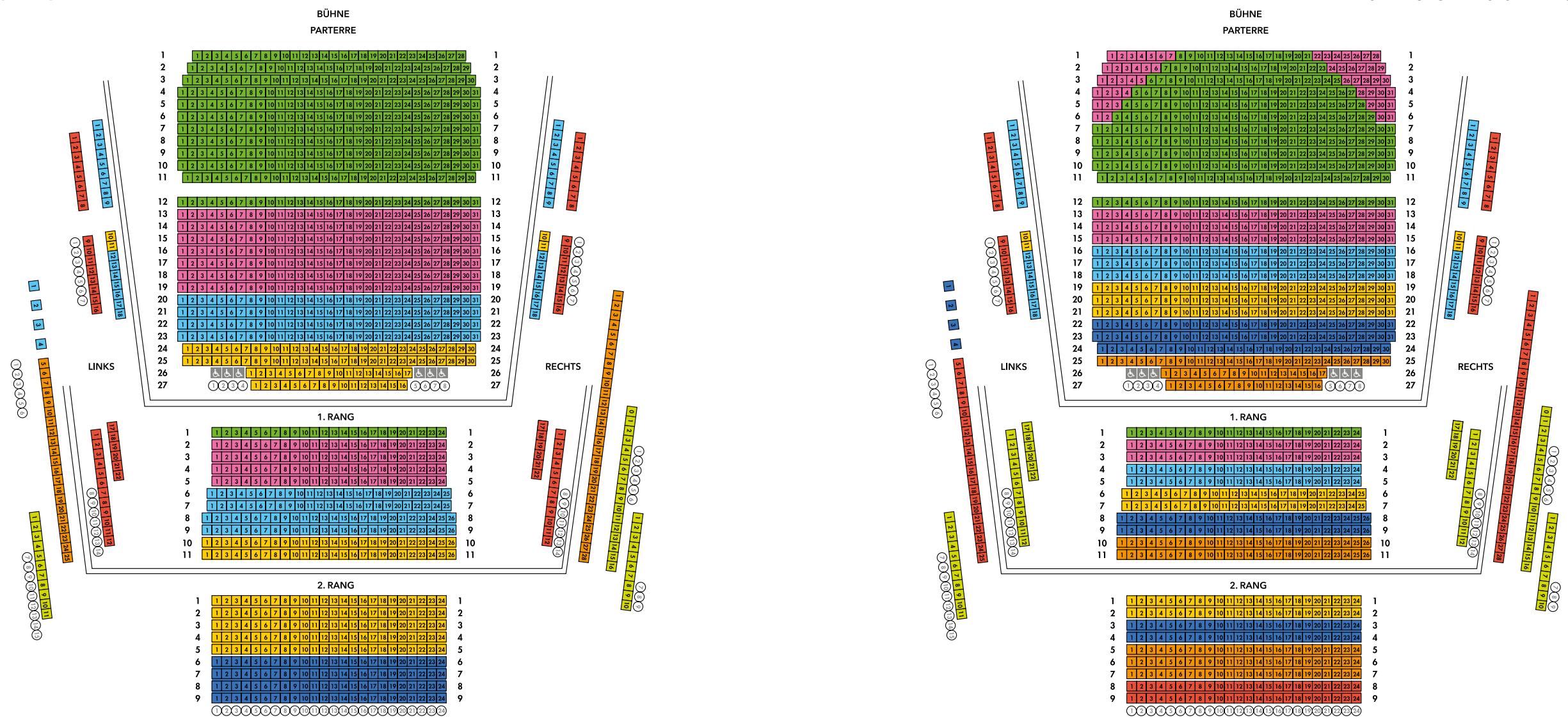
130,-	110,-	95,-	80,-	60,-
40,-	20,-	10,-	25,-	

WIENER PHILHARMONIKER

Auferstehung – Dudamel (Os) | Sokhiev | Thielemann | Nelsons

UTOPIA Currentzis (HK)

BERLINER PHILHARMONIKER 1 | 2 Petrenko



HAUS FÜR MOZART

ARIADNE AUF NAXOS
IL VIAGGIO A REIMS

485,- 385,- 305,- 240,- 190,-
140,- 90,-* 50,-* 30,- 55,-

LES ADIEUX – CAMERATA SALZBURG
Kopatchinskaja (Os)

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

HAUS FÜR MOZART

CANTO LIRICO
TENORISSIMO – Spyres · il Pomo d’Oro |
Oropesa · Aguirre

SOLIST-INNENKONZERTE
Argerich · Capuçon | Gabetta · Bezuidenhout

YSP Abschlusskonzert –
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG Hussain

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

KAMMERKONZERT
Prégardien · Wiener Philharmoniker

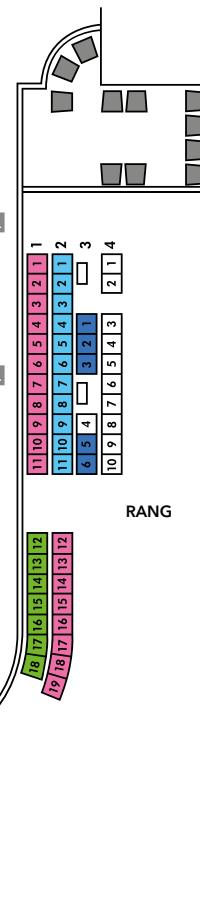
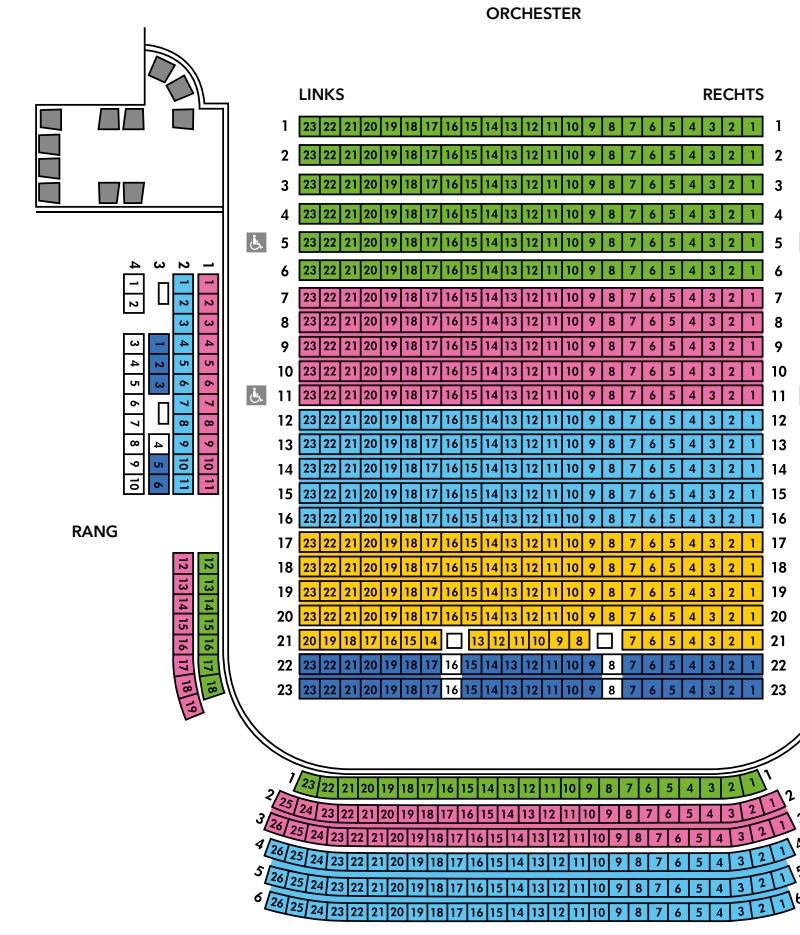
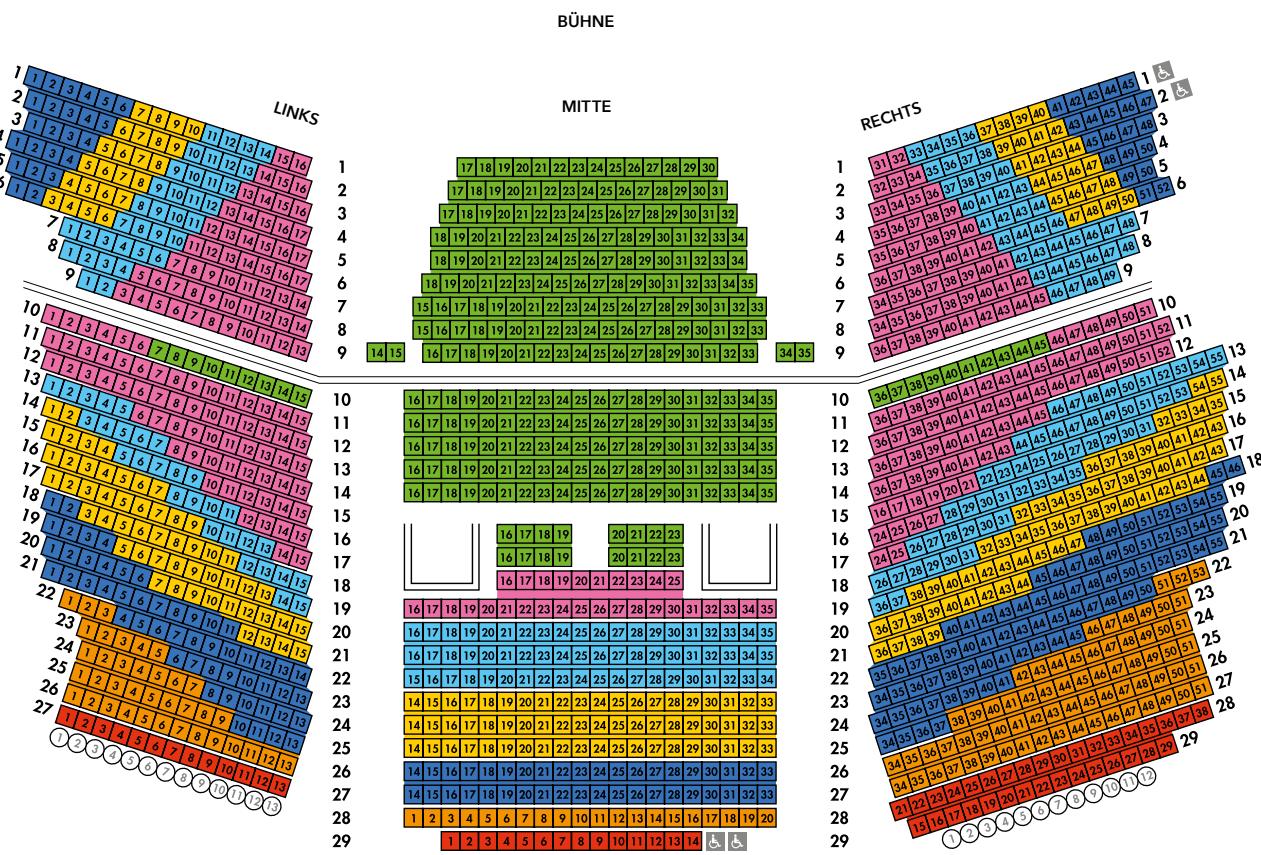
90,- 75,- 65,- 55,- 45,-
35,- 25,-* 15,-* 10,- 20,-

(Os) Ouverture spirituelle

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

(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



FELSENREITSCHULE

SAINT FRANÇOIS D'ASSISE

365,-	295,-	240,-	195,-	165,-
125,-	65,-	30,-	55,-	

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA I. Fischer (HK)

195,-	165,-	135,-	110,-	85,-
65,-	35,-	15,-	30,-	

CANTO LIRICO
ANIMA - Desandre · Ensemble Jupiter · DunfordYCA PREISTRÄGERKONZERT – ORF RSO Blex
DER PRINZ VON HOMBURG (konzertant)

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

LUCIO SILLA – MOZART-MATINEE A. Fischer
(semiszenisch)

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

LE CONCERT D'ASTRÉE Haïm

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER Jordan

180,-	145,-	110,-	90,-	75,-
55,-	35,-	15,-	30,-	

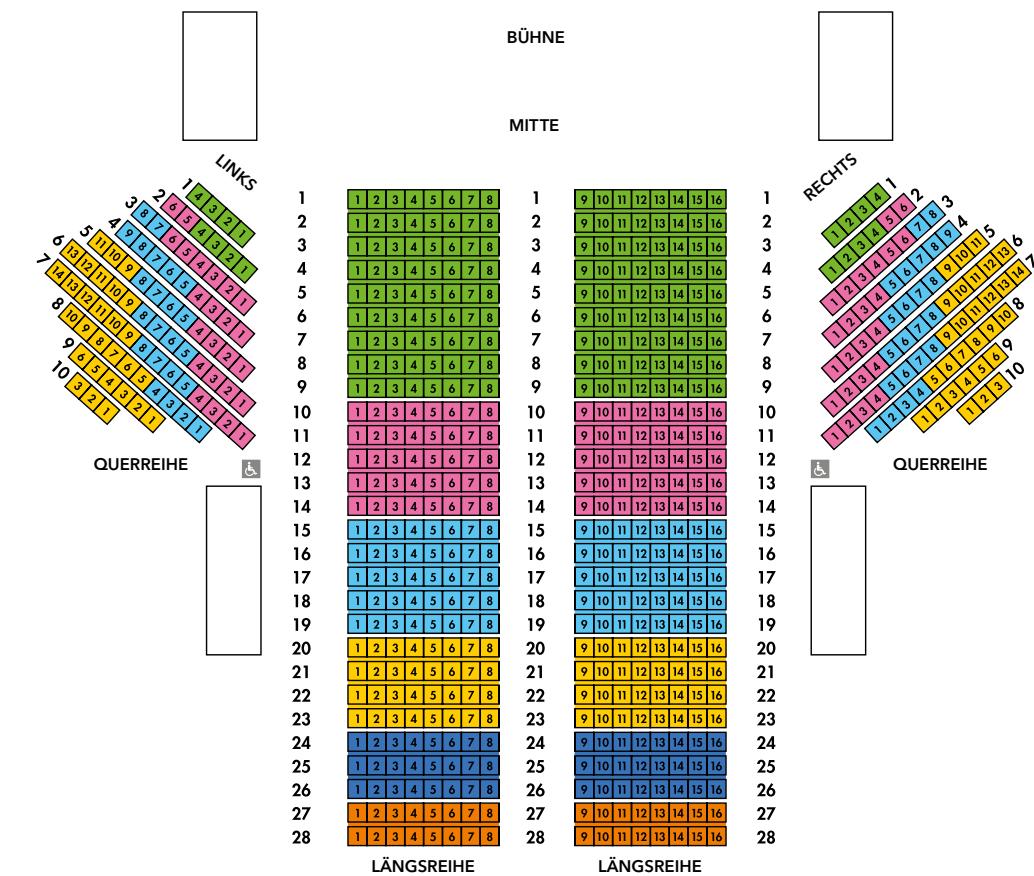
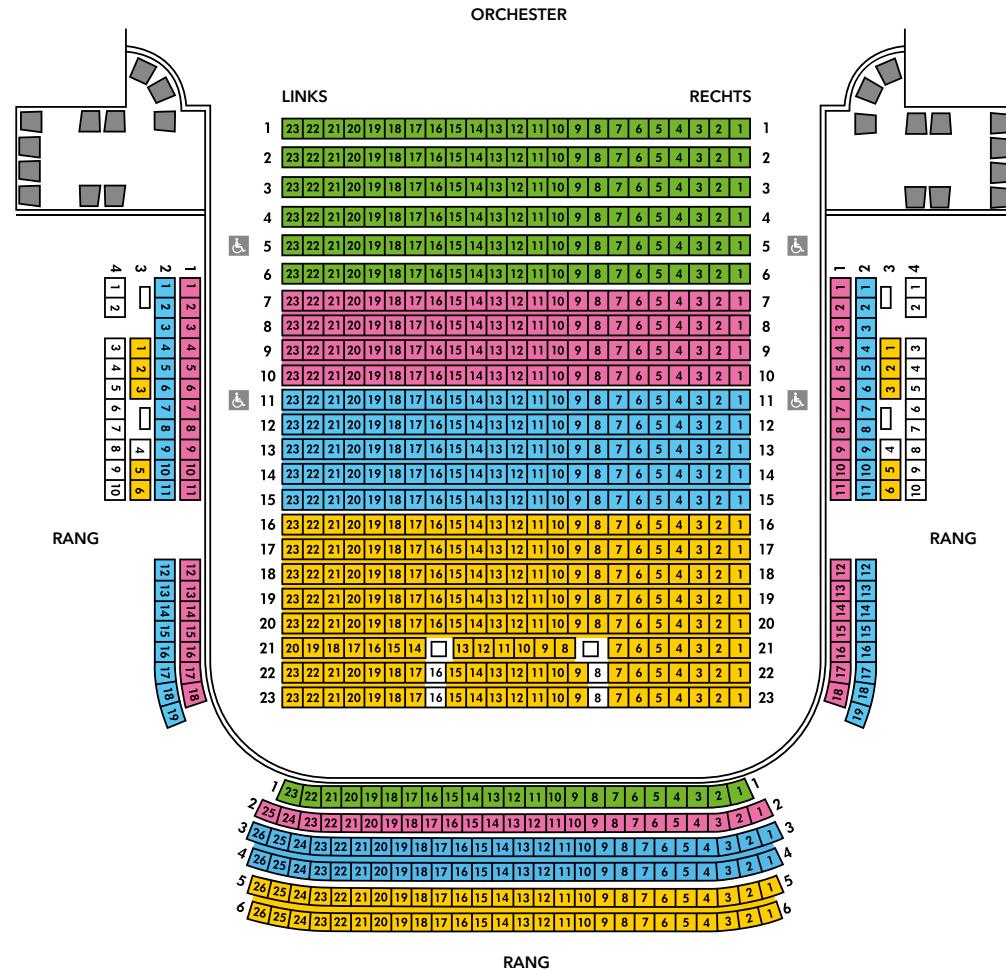
STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MOZART-MATINEEN
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG
Marcon | González-Monjas | Popelka | Antonini

180,-	145,-	105,-	65,-
35,-	15,-	30,-	

LIEDERABENDE
Goerne · Hinterhäuser |
THOUSANDS OF MILES – Lindsey · TrotignonSOLISTENKONZERT
Schiff

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



STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

SOLIST-INNENKONZERTE
FACE TO FACE – Aimard (HK) |
Malofeev | Faust · Bezuidenhout

KAMMERKONZERTE
Jansen · Blendulf · Kozhukhin |
Leonkoro Quartett |
Kopatchinskaja & Friends (HK)

LIEDERABEND
Krimmel · Bushakevitz

VISIONS DE MESSIAEN
VISIONS DE L'AMEN – Levit · Hinterhäuser

90,- 65,- 45,- 25,-
15,- 20,-

KAMMERKONZERTE
Gringolts Quartet (HK) | QUATUOR POUR LA FIN DU TEMPS – Capuçon · Moraguès · Soltani · Mercier (VdM) | Gerstein & Friends (HK)

VISIONS DE MESSIAEN
CATALOGUE D'OISEAUX – Aimard

PORTRÄTKONZERT Verunelli 1

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

KOLLEGIENKIRCHE

H-MOLL-MESSE – VOX LUMINIS Meunier (Os)
ANRUFUNG – CAPELLA REIAL · CONCERT DES NATIONS Savall (Os)

180,- 145,- 105,- 85,-
55,- 35,- 30,-

INFELIX EGO – Kopatchinskaja · CANTANDO ADMONT · KLANGFORUM WIEN (Os)
PASSION (konzertant, Os)

90,- 65,- 45,- 30,-
20,- 15,- 25,-

MISERERE – UTOPIA Currentzis (Os, HK)

145,- 115,- 90,- 60,-
40,- 20,- 25,-

MISERERE HOMINIBUS – CANTANDO ADMONT · PHACE Bürgi (Os)

VIA CRUCIS – Beyer · Piemontesi · VOX LUMINIS Meunier (Os)

65,- 55,- 45,- 30,-
20,- 15,- 25,-



DOMPLATZ

JEDERMANN

205,-	170,-	140,-	115,-
85,-	45,-*	10,-	30,-

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

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

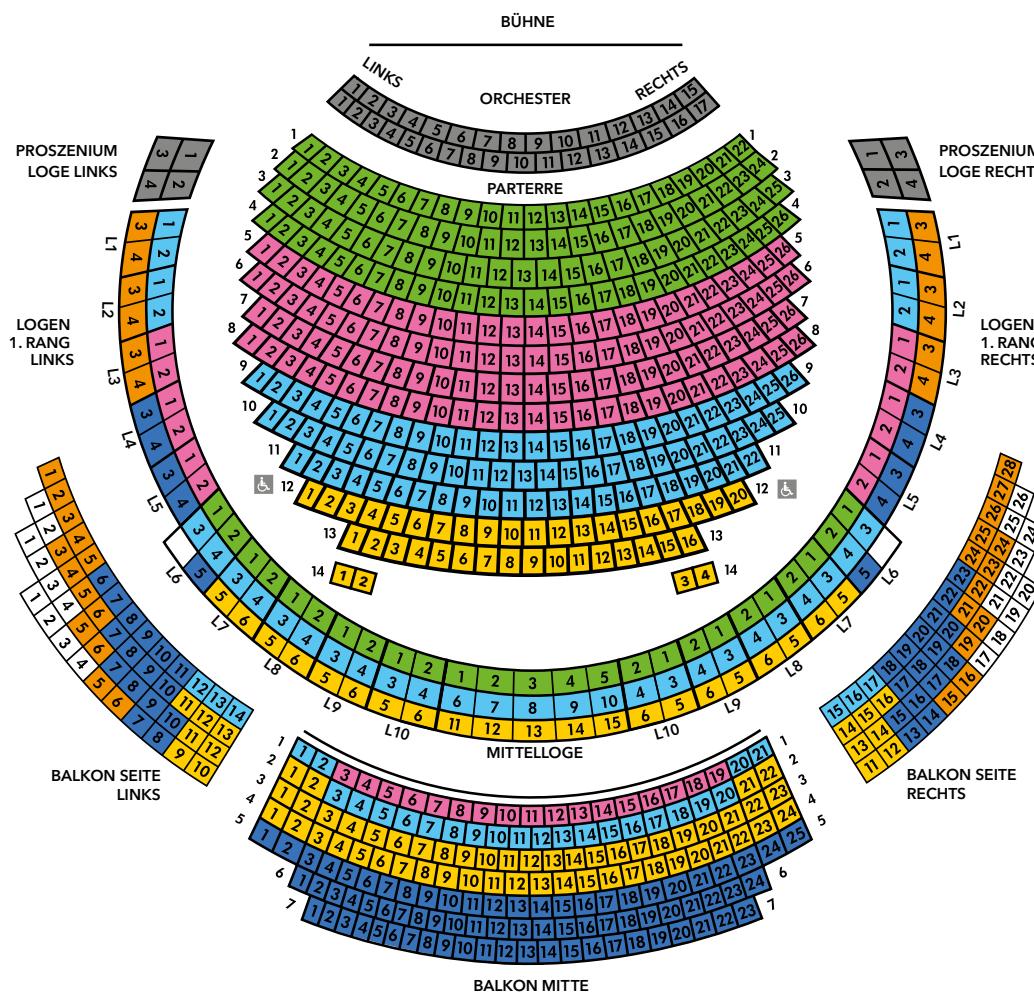
PERNER-INSEL, HALLEIN

FAUST I

UNTER TIERN

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

Gratis Bus-Shuttle (Fahrkarten im Bus erhältlich), Details siehe Seite 127
 Free bus shuttle service (tickets available on the bus), details see page 127



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

LANDESTHEATER

DE PROFUNDIS (Os)

SCHNEE VON GESTERN, SCHNEE VON MORGEN

DER MENSCHENFEIND

130,-	105,-	85,-	65,-
45,-	20,-*	11,-	30,-

(Os) Ouverture spirituelle

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

SZENE SALZBURG

EUROPA

85,-	75,-	60,-	45,-
35,-	20,-	11,-	25,-

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

VORSTELLUNGEN OHNE SITZPLÄNE

Performances not shown on plans

FRANZISKANERKIRCHE

7. 8. Méditations – Latry (VdM)	Einheitspreis: 45,- / Jugendliche: 20,- / R: 20,-
--	---

STIFTSKIRCHE ST. PETER

11. und 12. 8. c-Moll-Messe – Camerata Salzburg Hengelbrock	180,- / 145,- / 105,- / 75,-* / 55,-* / 30,-* / R: 30,-
--	---

UNIVERSITÄT SALZBURG – EDMUNDSBURG

29., 30. und 31. 7. sowie 2., 3. und 4. 8. Kleine Nachtmusiken 1 2 3 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	Einheitspreis: 70,- / Jugendliche: 30,- / R: 30,-
--	---

KOLLEGIENKIRCHE

30. 7. For Samuel Beckett – Schaechter · Cantando Admont · Klangforum Wien Pintscher (HK)	
1. 8. Omaggio – Prohaska · Frenkel · Ruck · Piirto · Bogner · Klangforum Wien Pintscher (HK)	
65,- / 55,- / 45,- / 30,- / 20,- / 15,- / R: 15,-	

SALZBURGER LANDESTHEATER

2. 8. LE Wunschloses Unglück – Beglau	
9. 8. LE Ingeborg Bachmann. Wer? – Drexler, Hörbiger, von Kessel, Rohrer, Tscheplanowa u.a.	
18. 8. LE Winterreise – Minichmayr	
Einheitspreis: 35,- / Jugendliche: 20,- / R: 20,-	

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

12. 8. Porträtkonzert Verunelli 2	Einheitspreis: 35,- / Jugendliche: 20,- / R: 20,-
--	---

UMAK – UNIVERSITÄT MOZARTEUM AM KURPARK

18., 20.–22., 24.–29. 8. The Living Archive	Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-
--	---

ABONNEMENTS

Subscriptions

SERIE 1

	A	B	C	D
25. 7. Auferstehung – Wiener Philharmoniker Dudamel (Os)	240,-	195,-	165,-	140,-
26. 7. Carmen	385,-	305,-	240,-	190,-
27. 7. CL Tenorissimo – Spyres · il Pomo d’Oro	130,-	105,-	85,-	65,-
28. 7. SK Sokolov	130,-	110,-	95,-	80,-
29. 7. Werther (konzertant)	340,-	285,-	235,-	195,-
Originalpreis	1.225,-	1.000,-	820,-	670,-
Abonnementpreis -10%	1.102,5	900,-	738,-	603,-

SERIE 2

	A	B	C	D
29. 7. LA Goerne · Hinterhäuser	130,-	95,-	65,-	35,-
30. 7. Carmen	385,-	305,-	240,-	190,-
31. 7. CL Anima – Desandre · Ensemble Jupiter Dunford	135,-	105,-	85,-	70,-
1. 8. Werther (konzertant)	340,-	285,-	235,-	195,-
2. 8. Ariadne auf Naxos	385,-	305,-	240,-	190,-
Originalpreis	1.375,-	1.095,-	865,-	680,-
Abonnementpreis -10%	1.237,5	985,5	778,5	612,-

(VdM) Visions de MESSIAEN | (HK) Hommage à GYÖRGY KURTÁG | (LE) Lesung | (YSP) Young Singers Project | (Os) Ouverture spirituelle | (CL) Canto Lirico | (SK) Solist:innenkonzert

Einheitspreis · Standard price | Jugendliche · Young persons | Kinder & Jugend · Children and young persons | R = Rollstuhl · Wheelchair | * sichtbehindert · obstructed view
** Kostenlose Online-Zählpunkte (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
2. 8. Lucio Silla – Mozart-Matinee A. Fischer (semiszenisch)	295,-	255,-	210,-	165,-
3. 8. KK Prégardien · Wiener Philharmoniker	90,-	75,-	65,-	55,-
4. 8. Saint François d’Assise	365,-	295,-	240,-	195,-
5. 8. SK Kissin	130,-	110,-	95,-	80,-
6. 8. Così fan tutte	385,-	305,-	240,-	190,-
Originalpreis	1.265,-	1.040,-	850,-	685,-
Abonnementpreis -10%	1.138,5	936,-	765,-	616,5

SERIE 4

	A	B	C	D
5. 8. Il viaggio a Reims	385,-	305,-	240,-	190,-
6. 8. Le Concert d’Astrée Haïm	180,-	145,-	110,-	90,-
7. 8. Ariadne auf Naxos	385,-	305,-	240,-	190,-
8. 8. Wiener Philharmoniker Sokhiev	240,-	195,-	165,-	140,-
9. 8. Saint François d’Assise	365,-	295,-	240,-	195,-
Originalpreis	1.555,-	1.245,-	995,-	805,-
Abonnementpreis -10%	1.399,5	1.120,5	895,5	724,5

SERIE 5

	A	B	C	D
8. 8. Budapest Festival Orchestra I. Fischer (HK)	195,-	165,-	135,-	110,-
9. 8. Wiener Philharmoniker Sokhiev	240,-	195,-	165,-	140,-
10. 8. Ariadne auf Naxos	385,-	305,-	240,-	190,-
11. 8. Così fan tutte	385,-	305,-	240,-	190,-
12. 8. Carmen	385,-	305,-	240,-	190,-
Originalpreis	1.590,-	1.275,-	1.020,-	820,-
Abonnementpreis -10%	1.431,-	1.147,5	918,-	738,-

SERIE 6

	A	B	C	D
9. 8. SK Volodos	130,-	110,-	95,-	80,-
10. 8. Ariadne auf Naxos	385,-	305,-	240,-	190,-
11. 8. Il viaggio a Reims	385,-	305,-	240,-	190,-
12. 8. Saint François d’Assise	365,-	295,-	240,-	195,-
13. 8. Così fan tutte	385,-	305,-	240,-	190,-
Originalpreis	1.650,-	1.320,-	1.055,-	845,-
Abonnementpreis -10%	1.485,-	1.188,-	949,5	760,5

SERIE 7

	A	B	C	D
13. 8. Il viaggio a Reims	385,-	305,-	240,-	190,-
14. 8. SK Wang	130,-	110,-	95,-	80,-
15. 8. Saint François d’Assise	365,-	295,-	240,-	195,-
16. 8. LA Thousands of Miles – Lindsey · Trotignon	130,-	95,-	65,-	35,-
17. 8. Così fan tutte	385,-	305,-	240,-	190,-
Originalpreis	1.395,-	1.110,-	880,-	690,-
Abonnementpreis -10%	1.255,5	999,-	792,-	621,-

SERIE 8

	A	B	C	D
16. 8. Il viaggio a Reims	385,-	305,-	240,-	190,-
17. 8. Così fan tutte	385,-	305,-	240,-	190,-
18. 8. CL Oropesa · Aguirre	130,-	105,-	85,-	65,-
19. 8. Utopia Currentzis (HK)	240,-	195,-	165,-	140,-
20. 8. Der Prinz von Homburg (konzertant)	135,-	105,-	85,-	70,-
Originalpreis	1.275,-	1.015,-	815,-	655,-
Abonnementpreis -10%	1.147,5	913,5	733,5	589,5

SERIE 9

ABONNEMENTS

SERIE 11

	A	B	C	D
23. 8. Saint François d'Assise	365,-	295,-	240,-	195,-
24. 8. Ariadne auf Naxos	385,-	305,-	240,-	190,-
25. 8. KK Kopatchinskaja & Friends (HK)	90,-	65,-	45,-	25,-
26. 8. Carmen	385,-	305,-	240,-	190,-
27. 8. Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	195,-	165,-	135,-	110,-
Originalpreis	1.420,-	1.135,-	900,-	710,-
Abonnementpreis -10%	1.278,-	1.021,5	810,-	639,-

SERIE 12

	A	B	C	D
22. 8. Gustav Mahler Jugendorchester Jordan	180,-	145,-	110,-	90,-
23. 8. Wiener Philharmoniker Thielemann	240,-	195,-	165,-	140,-
23. 8. Berliner Philharmoniker 1 Petrenko	240,-	195,-	165,-	140,-
24. 8. Berliner Philharmoniker 2 Petrenko	240,-	195,-	165,-	140,-
Originalpreis	900,-	730,-	605,-	510,-
Abonnementpreis -10%	810,-	657,-	544,5	459,-

SERIE 13

	A	B	C	D
26. 8. Carmen	385,-	305,-	240,-	190,-
27. 8. YSP Abschlusskonzert – Mozarteumorchester Hussain	130,-	105,-	85,-	65,-
28. 8. Ariadne auf Naxos	385,-	305,-	240,-	190,-
29. 8. Wiener Philharmoniker Nelsons	240,-	195,-	165,-	140,-
30. 8. CL Flórez · Scalera	165,-	135,-	115,-	95,-
Originalpreis	1.305,-	1.045,-	845,-	680,-
Abonnementpreis -15%	1.109,3	888,3	718,3	578,-

SERIE 14

	A	B	C	D
26. 8. SK Gabetta · Bezuidenhout	130,-	105,-	85,-	65,-
27. 8. Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	195,-	165,-	135,-	110,-
28. 8. SK Levit	130,-	110,-	95,-	80,-
29. 8. Così fan tutte	385,-	305,-	240,-	190,-
30. 8. Wiener Philharmoniker Nelsons	240,-	195,-	165,-	140,-
Originalpreis	1.080,-	880,-	720,-	585,-
Abonnementpreis -15%	918,-	748,-	612,-	497,3

SERIE 15

	A	B	C	D
26. 8. Carmen	385,-	305,-	240,-	190,-
27. 8. Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	195,-	165,-	135,-	110,-
28. 8. Ariadne auf Naxos	385,-	305,-	240,-	190,-
29. 8. Così fan tutte	385,-	305,-	240,-	190,-
30. 8. CL Flórez · Scalera	165,-	135,-	115,-	95,-
Originalpreis	1.515,-	1.215,-	970,-	775,-
Abonnementpreis -15%	1.287,8	1.032,8	824,5	658,8

VISIONS DE MESSIAEN (VdM)

	A	B	C	D
2. 8. Catalogue d'oiseaux – Aimard (VdM)	60,-	45,-	35,-	25,-
7. 8. Méditations – Latry (VdM)	45,-	45,-	45,-	45,-
11. 8. Visions de l'Amen – Levit · Hinterhäuser (VdM)	90,-	65,-	45,-	25,-
20. 8. KK Quatuor pour la fin du temps – Capuçon · Moraguès · Soltani · Mercier (VdM)	60,-	45,-	35,-	25,-
Originalpreis	255,-	200,-	160,-	120,-
Abonnementpreis -30%	178,5	140,-	112,-	84,-

BONNE FÊTE

	A	B	C	D
8. 8. Il viaggio a Reims – Galavorstellung	485,-	385,-	305,-	240,-
8. 8. Bonne fête – Galadinner	480,-	480,-	480,-	480,-
Originalpreis	965,-	865,-	785,-	720,-
Abonnementpreis -10%	868,5	778,5	706,5	648,-

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)

HOMMAGE À GYÖRGY KURTÁG (HK)

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

(KK) Kammerkonzert | (HK) Hommage à GYÖRGY KURTÁG | (YSP) Young Singers Project | (SK) Solist-innenkonzert | (CL) Canto Lirico | (VdM) Visions de MESSIAEN | (Os) Ouverture spirituelle

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



REACH FOR THE CROWN

SUPPORTING THE ARTS SINCE 1976



THE DAY-DATE

ROLEX

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, Galadinners, 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@festspelfreunde.at
www.festspelfreunde.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@festspelfreunde.at
www.festspelfreunde.at
www.jedermannbrauchtfreunde.at

DIE SAMMLUNG WÜRTH IN SALZBURG

WALK OF MODERN ART



WÜRTH SKULPTUREN GARTEN BEI SCHLOSS ARENBERG



Entdecken Sie die Skulpturen in Salzburg mit der APP Würth Collection / Sammlung Würth.



KunstKultur.wuerth.com

WÜRTH

Siemens Fest > Spiel > Nächte

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

**Samstag, 25. Juli bis
Sonntag, 30. August 2026**

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
ƒ www.facebook.com/siemens.oesterreich



HINWEISE FÜR BESTELLUNGEN

ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

1. Allgemeines

Für den Erwerb von Eintrittskarten für das Programm 2026 gelten ausschließlich diese Allgemeinen Geschäftsbedingungen unter ausdrücklichem Ausschluss allfälliger widerstreitender Bedingungen der Kartenkäufer:innen.

2. Kartenkauf und Prozedere bei der Kartenzuteilung

1. ALLE BESTELLUNGEN erbitten wir bis zum Stichtag

20. Januar 2026:

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. Bestellungen sind noch keine Garantie für eine tatsächliche Kartenzuteilung. Die Benachrichtigung, inwieweit die Bestellung wunschgemäß bearbeitet werden konnte, erfolgt bis spätestens Ende

März 2026. 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 2026 können im Abonnement AB SOFORT, als Einzelkarten ab 19. Januar 2026, für den SOMMER AB 27. März 2026 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. DIREKTERKAUF AB 27. MÄRZ 2026

KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE

Wir sind vorübergehend umgezogen. Sie finden uns aktuell in der Wiener-Philharmoniker-Gasse 3 · 5020 Salzburg · Österreich

3. Vorstellungsbesuch

Jeder Besucher:in braucht eine eigene Karte bzw. einen eigenen Sitzplatz. Kinder erhalten ab 6 Jahren Zutritt zu den Vorstellungen der Salzburger Festspiele, sofern nicht anders lautend für die jeweilige Vorstellung gekennzeichnet. Personen ohne gültige Eintrittskarte wird der Zutritt zur Vorstellung verweigert.

Aus Sicherheitsgründen und im Interesse der mitwirkenden Künstler:innen sowie des anwesenden Publikums erlischt mit Vorstellungsbeginn der Anspruch auf den gebuchten Platz. Ein Nacheinlass 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.

4. Personalisierung von Eintrittskarten

Die Eintrittskarten für die Salzburger Festspiele sind zum eigenen Schutz der Kartenkäufer:innen und zur Vermeidung unautorisierte Weitergabe ausnahmslos zu personalisieren. Der Name der jeweiligen Besucher:innen wird auf den Karten angedruckt. Nur die auf der Karte genannte Person (inklusive Begleitperson) bis zu einer definierten Maximalanzahl – sofern die Gruppe gemeinsam die Einlasskontrollen passiert ist – ist nach aufgefordertem 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 & Förderinnen gratis) direkt über das Kartenbüro der Salzburger Festspiele umpersonalisiert werden. Bereits gedruckte Karten verlieren mit dem Nachdruck bzw. erneutem Herunterladen ihre Gültigkeit.

5. 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 Saaldienstes ist überdies Folge zu leisten.

6. Rücktrittsrecht

Das Rücktrittsrecht im Fernabsatz gemäß § 11 FAGG gilt nicht für den Erwerb von Eintrittskarten, da es sich hierbei um Freizeitdienstleistungen im Sinne des § 18 (1) Z 10 FAGG handelt.

7. Kartenversand und E-Ticket

E-Tickets werden kostenfrei per E-Mail-Link und online auf www.salzburgerfestspiele.at unter „Meine Festspiele“ zugestellt.

Gedruckte Eintrittskarten werden in jedem Fall gegen Gebühr per eingeschriebener Post zugestellt (bei Förderern & Förderinnen nach Zahlungseingang des Förderbeitrags). Pro Rechnung beträgt die Gebühr für gedruckte Eintrittskarten je nach Herkunftsland für Österreich € 6,–, Deutschland € 7,–, international € 12,–. Ab vier Wochen vor der ersten gebuchten Vorstellung besteht nur mehr die Möglichkeit, 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.

8. 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 vom

HOW TO ORDER TICKETS

GENERAL TERMS AND CONDITIONS

1. General

These General Terms and Conditions of Business apply exclusively to the purchase of admission tickets for the Programme 2026 with the express exclusion of any conflicting conditions of the ticket purchaser.

2. Ticket purchase and ticket allocation procedure

1. ALL ORDERS are requested by the deadline 20 JANUARY 2026: 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. Orders are not a guarantee of actual ticket allocation. Notification of the extent to which the order is processed as requested will be sent by end of March 2026 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 2026 WHITSUN FESTIVAL are available as subscriptions beginning immediately, as single tickets beginning 19 January, for the 2026 SUMMER FESTIVAL beginning 27 MARCH 2026 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 27 MARCH 2026

TICKET OFFICE OF THE SALZBURG FESTIVAL

We have temporarily moved. You can currently find us at Wiener-Philharmoniker-Gasse 3 · 5020 Salzburg · Austria

3. Besetzungs- und Programmänderungen

Besetzungs- und Programmänderungen sowie Änderungen der Beginnzeit berechtigen nicht zur Rückgabe der Eintrittskarten. Falls es zu Änderungen kommt, unternehmen 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

12. Vorstellungsbabsagen

Im Falle einer Vorstellungsbabsage erhalten Kartenkäufer:innen ausschließlich den Eintrittskartenpreis zurück. Nach zwei Dritteln der geplanten Vorstellungsdauer gilt die Vorstellung als gespielt, bei einem früheren Abbruch wird das Eintrittsgeld aliquot rück erstattet. Weitergehende Ansprüche der Kartenkäufer:innen sind ausgeschlossen, wenn die Salzburger Festspiele den Grund für den Ausfall der Vorstellung nicht zu vertreten haben. Die Eintrittskarte muss binnen 3 Monaten nach dem Termin der abgesagten Vorstellung rückgelöst werden. Danach verfällt jeglicher Anspruch.

13. 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 Wetter situation (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 rück erstattet. Aufgrund der Verschiedenheit der Spielstätten Domplatz und Große 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.

14. 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 berechtigte Dritte erklären sich die Besucher:innen mit eventuell entstehenden Bildaufnahmen ihrer Person und der damit einhergehenden Verwertung einverstanden.

15. 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 Zu wider handeln 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 rück erstattet. Das Sicherheitspersonal und der Publikumsdienst der Salzburger Festspiele sind angewiesen, das Publikum auf adäquate 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.

16. Gültigkeit der spielstättenbezogenen Hausordnungen

Es gilt in allen Spielstätten die jeweilige Hausordnung der Salzburger Festspiele. Durch das Betreten einer Spielstätte wird die Hausordnung eingehend anerkannt. Es gilt in allen Spielstätten die jeweilige Hausordnung der Salzburger Festspiele. Durch das Betreten einer Spielstätte wird die Hausordnung eingehend anerkannt.

17. Dynamische Preisgestaltung

Alle Preise sind in Euro inklusive der gesetzlichen Umsatzsteuer angegeben. Noch nicht verkaufte Eintrittskarten können einer dynamischen Preisgestaltung unterliegen.

18. 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.

8. Payment

Payments should only be made after receipt of the invoice, quoting the purpose code, and must be effected within the time indicated on the invoice. The Salzburg Festival accepts the following credit cards: Mastercard, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Payment by bank transfer (charges to be paid by the purchaser), payment from the credit of the customer account, payment by vouchers as well as payment by bank card (Maestro) or cash payment on site are also possible. From three weeks before the event date, bank transfers are only possible in exceptional cases.

9. Return and exchange

Ticket orders and purchases are binding in any form. Optional ticket reservations are unfortunately not possible, nor is the return or exchange of purchased or ordered tickets. Ticket returns are only possible for sold out performances for resale on commission; a 15% commission fee (association members 10%, patrons free of charge) applies. The Salzburg Festival does not guarantee the resale of returned tickets. If the necessary bank details are available, any return transfers will be made from the day after the respective performance date (in the case of several performances, after the day of the last performance for which tickets have been accepted for resale on commission).

10. 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.

11. 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

12. 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.

13. 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.

14. 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.

15. 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 services 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.

16. 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.

17. Dynamic pricing

All prices are quoted in Euros including the legal sales tax. Tickets not yet sold may be subject to dynamic pricing.

18. 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 14 November 2025)

ANMELDUNG FÖRDERER

Application form for patrons



Ich unterstütze die Salzburger Festspiele 2026 als

Förderer

Clubmitglied

mit einem Jahresbeitrag von

_____ EURO

I will contribute to the Salzburg Festival 2026 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@festspelfreunde.at
www.festspelfreunde.at

FREUNDE DER SALZBURGER
FESTSPIELE e.V. Bad Reichenhall
€ 1.500 (steuerlich abzugsfähig)

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

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@festspelfreunde.at

Name (bitte in Blockschrift)
Name (please print)

Straße
Street

PLZ, Ort, Land
Postcode, city, country

Tel.-Nr., Mobil-Nr.
Phone no., mobile phone

Kunden-Nr.
Customer no.

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 148 & 150.

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 of the Salzburg Festival apply, see pages 148 & 150.

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

IMPRESSUM

Medienhaber
Salzburger Festspelfonds

Direktorium
Kristina Hammer, Präsidentin
Markus Hinterhäuser, Intendant
Lucas Crepaz, Kaufmännischer Direktor

Künstlerisches Betriebsbüro Oper

Petra Gaich, Leitung
Evamaria Wieser, Casting
Inga Petersen
Laura Petit
Laura Nicorescu, YSP
Marion Mück, Daniela Furtner, Wohnungsbüro
Kassandra Gruber, Cristina Andreu Bleckmann, Statisterie

Künstlerisches Betriebsbüro Schauspiel

Moritz Hauthaler, Leitung
Sonja Frank-Zobel

Konzert & Medien

Axel Hiller, Leitung
Agnes Lötsch
Gunnar Gudjonsson
Moritz Roniger

jung & jede*

Ursula Gessat, Leitung
Julia Leser

Archiv der Salzburger Festspiele

Margarethe Lasinger, Leitung
Susanne Anders
Janet Bens
Gabriele Straschil
Elias Wagner

REDAKTION & GESTALTUNG

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

Verkauf & Marketing

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

Grafische Vorlage

Eric Pratter

Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg



Exklusiver Medienpartner der Salzburger Festspiele

NACHWEISE

Andy Warhol (1928–1987) gilt als Mitbegründer und führender Vertreter der Pop-Art und als einer der berühmtesten und einflussreichsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Seine Karriere begann er bereits in den 1950er-Jahren als Grafiker und Illustrator für Mode- und Lifestyle-Magazine. In der Recherche zur Kreation der Bildsprache für das Festspielprogramm 2026 haben wir uns intensiv mit frühen Werken Andy Warhols beschäftigt, die ihn als herausragenden Zeichner ausweisen. Diese Arbeiten, in denen sich bereits die spätere unverkennbare Stil Warhols manifestiert, gewähren faszinierende Einblicke in seine künstlerische Entwicklung und Arbeitsweise. Ein großes Konvolut an frühen Zeichnungen Warhols entdeckte der deutsche Kunstsammler und Galerist Daniel Blau 2011 im Archiv der Warhol Foundation, das er wenige Jahre später in der Ausstellung *From Silverpoint to Silver Screen – Andy Warhol 1950s Drawings* auch der Öffentlichkeit präsentierte.

Wir danken Daniel Blau und seinem Team für die Unterstützung bei der Bildrecherche und für digitale Druckdateien. Großer Dank gilt auch der Warhol Foundation für die Genehmigung zum Abdruck der zum Teil wenig bekannten Werke sowie dem Andy Warhol Museum in Pittsburgh und – namentlich – Patrick Seymour, die uns ebenfalls digitale Bilddaten zur Verfügung stellten. Wir danken nicht zuletzt Thaddaeus Ropac, der uns bei der Einholung der Genehmigung zum Abdruck unterstützte, sowie den Verwertungsgesellschaften in den USA und Österreich.

We are grateful to Daniel Blau and his team for their support with image research and digital print files. Our special thanks also go to the Warhol Foundation for granting permission to reproduce various works, some of them lesser-known, as well as to the Andy Warhol Museum in Pittsburgh – and in particular to Patrick Seymour, who also provided us with digital image files. Last but not least, we would like to thank Thaddaeus Ropac for assisting with reproduction permissions, as well as the artists rights societies in the United States and Austria.

TEXTE

Die Texte ohne Autorenangaben verfassten Verena Liu und Margarethe Lasinger (englische Übersetzungen von Sebastian Smallshaw). Texte jung & jede*: Ursula Gessat
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.

Redaktionschluss

14. November 2025 · Änderungen vorbehalten

DRUCK

Gedruckt nach der Richtlinie „Druckerzeugnisse“ des Österreichischen Umweltzeichens, **Samson Druck GmbH**, UW-Nr. 837, St. Margarethen im Lungau www.samsondruck.at

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

SPIELEPLAN

SALZBURGER FESTSPIELE
17. JULI – 30. AUGUST 2026

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

OUVERTURE SPIRITUELLE		GROSSES FESTSpielHAUS	DOMPLATZ
FR	17.		
SA	18.		Jedermann • 21:00
SO	19.		
MO	20.		Jedermann 21:00
DI	21.		
MI	22.		
DO	23.		
FR	24.		
SA	25.	Auferstehung – Wiener Philharmoniker Dudamel (Os)	20:30
SO	26.	Carmen	• 19:00
MO	27.	Auferstehung – Wiener Philharmoniker Dudamel (Os)	21:00
DI	28.	SK Sokolov	21:00
MI	29.	Werther (konzertant)	19:00
DO	30.	Carmen	19:00
FR	31.		Jedermann 21:00
SA	1.	Werther (konzertant)	19:00
SO	2.		Jedermann 21:00
MO	3.	Carmen	19:30
DI	4.		Jedermann 21:00
MI	5.	SK Kissin	20:00
DO	6.	Cosi fan tutte	• 18:30
FR	7.		Jedermann 21:00
SA	8.	Wiener Philharmoniker Sokhiev	11:00
		Carmen	18:30
SO	9.	Wiener Philharmoniker Sokhiev	11:00
		SK Volodos	19:30
MO	10.		Jedermann 21:00
DI	11.	Cosi fan tutte	19:00
MI	12.	Carmen	19:00
DO	13.	Cosi fan tutte	19:00
FR	14.	SK Wang	21:00
SA	15.	Wiener Philharmoniker Muti	11:00
		Carmen	18:30
SO	16.	Wiener Philharmoniker Muti	21:00
MO	17.	Cosi fan tutte	19:00
DI	18.	Wiener Philharmoniker Muti	19:30
MI	19.	Utopia Currentzis (Hommage à KURTÁG)	21:00
DO	20.		Jedermann 21:00
FR	21.	Carmen	19:00
SA	22.	Wiener Philharmoniker Thielemann	11:00
		Cosi fan tutte	19:00
SO	23.	Wiener Philharmoniker Thielemann	11:00
		Berliner Philharmoniker 1 Petrenko	20:30
MO	24.	Berliner Philharmoniker 2 Petrenko	21:00
DI	25.		Jedermann 17:00
MI	26.	Carmen	19:00
DO	27.	Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	20:30
FR	28.	SK Levit	20:00
SA	29.	Wiener Philharmoniker Nelsons	11:00
		Cosi fan tutte	18:30
SO	30.	Wiener Philharmoniker Nelsons	11:00
		CL Flórez - Scalera	16:00

HAUS FÜR MOZART FELSENREITSCHULE [FRS]				STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL KOLLEGIENKIRCHE [KK] · ST. PETER [SP]				LANDESTHEATER · PERNER-INSEL, HALLEIN [P] UNIVERSITÄTSaula [U]				EDMUNDSBURG · FRANZISKANERKIRCHE [FK] UMAK · SZENE SALZBURG [SZ]				SCHAUSPIELHAUS · ARGEKULTUR [AK] MAX SCHLERETH SAAL [MS]			
FR 17.				Miserere – <i>Utopia</i> Currentzis (Hommage à KURTÁG) [KK] 20:30	FR 17.								Holle!	• 15:00	FR 17.				
SA 18.				Miserere – <i>Utopia</i> Currentzis (Hommage à KURTÁG) [KK] 20:30	SA 18.								Holle!	15:00	SA 18.				
SO 19.	Les Adieux – Camerata Salzburg Kopatchinskaja	19:00		h-Moll-Messe – <i>Vox Luminis</i> Meunier [KK] 11:00	SO 19.								SO 19.		SO 19.				
MO 20.				h-Moll-Messe – <i>Vox Luminis</i> Meunier [KK] 20:30	MO 20.	De Profundis (Os)	19:30						MO 20.		MO 20.				
DI 21.				Miserere hominibus – <i>Cantando Admont</i> · PHACE Bürgi [KK] 20:00	DI 21.										DI 21.				
MI 22.				Via crucis – Beyer · Piemontesi · <i>Vox Luminis</i> Meunier [KK] 22:30											MI 22.				
DO 23.				Anrufung – <i>Capella Reial</i> · Concert des Nations Savall [KK] 20:30	MI 22.								Kri	• 15:00	DO 23.				
FR 24.				Passion (Os) (konzertant) [KK] 20:30	DO 23.										FR 24.				
SA 25.				Infelix ego – Kopatchinskaja · <i>Cantando Admont</i> · Klangforum Wien [KK] 20:30	FR 24.														
SO 26.				Mozart-Matinee Marcon 11:00	SA 25.								Kri	15:00	SA 25.				
MO 27.	CL Tenorissimo – Spyres · il Pomo d’Oro	20:00		Mozart-Matinee Marcon 15:00	SO 26.	Faust I	• [P] 19:00						Abschluss St. François-Camp [MS] 16:00		SO 26.				
DI 28.				MO 27.		Schnee von gestern, Schnee von morgen	• 19:30						King Arthur Junior	• 15:00	MO 27.				
MI 29.				LA Goerne · Hinterhäuser 19:00	DI 28.	Faust I	[P] 19:00								DI 28.				
DO 30.				For Samuel Beckett – Schaechter · <i>Cantando Admont</i> · Klangforum Wien Pintscher (Hommage à KURTÁG) [KK] 20:30	MI 29.	Schnee von gestern, Schnee von morgen	19:30	Nachtmusik 1 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00	King Arthur Junior	15:00	MI 29.							
FR 31.	CL Anima – Desandre · Ensemble Jupiter Dunford	[FRS] 20:00		SK Face to Face – Aimard (Hommage à KURTÁG) 19:30	DO 30.	Schnee von gestern, Schnee von morgen	19:30	Nachtmusik 2 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00	Nachtmusik 3 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00	King Arthur Junior	15:00	FR 31.					
SA 1.				Omaggio – Prohaska · Frenkel · Ruck · Piirto · Bogner · Klangforum Wien Pintscher (Hommage à KURTÁG) [KK] 20:30	FR 31.	Faust I	[P] 19:00	Nachtmusik 1 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00	Nachtmusik 2 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00	King Arthur Junior	15:00	FR 31.					
SO 2.	Lucio Silla – Mozart-Matinee A. Fischer	[FRS] 15:00		SA 1.		Schnee von gestern, Schnee von morgen	19:30					Holle!	15:00	SA 1.					
	Ariadne auf Naxos	• 20:00		SO 2.	LE Wunschloses Unglück – Beglau	11:00						Abschluss Ariadne-Camp [MS] 16:00		King Arthur Junior	15:00	SO 2.			
MO 3.	KK Prégardien · Wiener Philharmoniker	20:30		Catalogue d’oiseaux – Aimard (Visions de MESSIAEN) 22:00	MO 3.	Faust I	[P] 19:00	Nachtmusik 1 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00	Nachtmusik 2 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00			MO 3.					
DI 4.	Saint François d’Assise	• [FRS] 17:00		KK Jansen · Blendulf · Kozhukhin 19:30	DI 4.	Schnee von gestern, Schnee von morgen	19:30	Nachtmusik 3 – Nigl · Lyssewski · Gergelyfi	22:00					DI 4.					
MI 5.	Il viaggio a Reims	• 18:30		MI 5.	Faust I	[P] 19:00							King Arthur Junior	15:00	MI 5.				
DO 6.	Le Concert d’Astrée Haïm	[FRS] 19:30		DO 6.	Faust I	[P] 19:00							Kri	15:00	DO 6.				
FR 7.	Ariadne auf Naxos	18:30		FR 7.				Méditations – Latry (Visions de MESSIAEN) [FK] 22:00					King Arthur Junior	15:00	FR 7.				
SA 8.	Il viaggio a Reims (Galavorstellung) Budapest Festival Orchestra I. Fischer (Hommage à KURTÁG)	15:00	[FRS] 20:30	SA 8.									Kri	15:00	SA 8.				
SO 9.	Saint François d’Assise	[FRS] 17:00		SO 9.	YSP Meisterklasse Lindsey [U] 18:00								Abschluss Così fan tutte-Camp [MS] 16:00		King Arthur Junior	15:00	SO 9.		
MO 10.	Ariadne auf Naxos	19:30		SO 9.	LE Ingeborg Bachmann. Wer? [U] 19:30										MO 10.				
DI 11.	Il viaggio a Reims	18:30		MO 10.				Europa	• [SZ] 19:00						DI 11.				
MI 12.	Saint François d’Assise	[FRS] 17:30		DI 11.	Porträtkonzert Verunelli 1	19:00													
DO 13.	Il viaggio a Reims	18:30			c-Moll-Messe – Camerata Salzburg Hengelbrock	[SP] 20:00													
FR 14.	Ariadne auf Naxos	18:30			Visions de l’Amen – Levit · Hinterhäuser (Visions de MESSIAEN) 22:00														
SA 15.	Saint François d’Assise	[FRS] 17:00		MI 12.	Porträtkonzert Verunelli 2	19:30													
SO 16.	Il viaggio a Reims	15:00			c-Moll-Messe – Camerata Salzburg Hengelbrock	[SP] 20:00													
MO 17.	YCA Preisträgerkonzert – ORF RSO Blex	[FRS] 20:00		SK Schiff	19:30														
DI 18.	CL Oropesa · Aguirre	20:00		SK Faust · Bezuidenhout	19:30														
MI 19.	Saint François d’Assise	[FRS] 17:30		SA 15.	Mozart-Matinee Popelka	11:00													
DO 20.	Der Prinz von Homburg (konzertant)	[FRS] 19:30		SO 16.	Mozart-Matinee Popelka	11:00													
FR 21.	SK Argerich · Capuçon	19:30		MO 17.	LA Thousands of Miles – Lindsey · Trotignon	19:30													
SA 22.	Gustav Mahler Jugendorchester Jordan	[FRS] 20:00		DI 18.	Der Menschenfeind	• 19:00													
SO 23.	Saint François d’Assise	[FRS] 17:00		MI 19.	Unter Tieren	• [P] 19:00													
MO 24.	Ariadne auf Naxos	19:30		MO 17.	Der Menschenfeind	19:00													
DI 25.				FR 21.	Unter Tieren	[P] 19:00		The Living Archive	• [UMAK] 10:00–17:30	King Arthur Junior	15:00	DI 18.							
MI 26.	SK Gabella · Bezuidenhout	20:00		SA 22.	YSP Meisterklasse Martineau	[U] 18:00													
DO 27.	YSP Abschlusskonzert – Mozarteumorchester Hussain	18:00		MO 17.	Der Menschenfeind	19:00													
FR 28.	Ariadne auf Naxos	19:00		DI 25.	Unter Tieren	19:00													
SA 29.				MI 26.	Der Menschenfeind	19:00													
SO 30.	Blasmusikkonzert**	[FRS] 14:00		DO 27.	Der Menschenfeind	19:00													
				FR 28.	Der Menschenfeind	19:00													
				SA 29.				The Living Archive	[UMAK] 10:00–17:30										
				SO 30.															

• Premiere
Os Ouverture spirituelle
CL Canto Lirico
LA Liederabend
KK Kammerkonzert
SK Solist:innenkonzert
YCA Young Conductors Award
YSP Young Singers Project
LE Lesung

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

OUVERTURE SPIRITUELLE



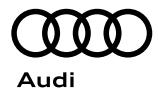
Wir danken für finanzielle Unterstützung

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

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



SIEMENS

 **WÜRTH**

 **KÜHNE
STIFTUNG**

 **ROLEX**



www.salzburgfestival.at