

SALZBURGER FESTSPIELE  
20. JULI – 31. AUGUST 2019



Direktorium

**Helga Rabl-Stadler**  
Präsidentin

**Markus Hinterhäuser**  
Intendant

**Lukas Crepaz**  
Kaufmännischer Direktor

**Bettina Hering**  
Schauspiel

**Florian Wiegand**  
Konzert

2	Vorwort
4	Die entrückte Antike Gespräch mit Aleida und Jan Assmann
11	Echo der Antike Aus den Journalen von Peter Handke
15	<b>OPER</b>
49	<b>SCHAUSPIEL</b>
75	<b>KONZERT</b>
119	<b>KINDER &amp; JUGEND</b>
127	<b>GALA-SOIREE</b>
129	<b>SERVICE</b>
164	<b>SPIELPLAN</b>
162	Nachweise
163	Impressum

## Verehrte Festspielgäste,

„**Teilnehmen ist eine Kunst**“, schrieb der Dichter Peter Handke. Dass Sie, verehrte Festspielgäste, diese Kunst aufs Vortrefflichste beherrschen, hat Salzburg auch 2018 zu einem „Epizentrum des Besonderen“ gemacht. Tausend Dank dafür!

2019 wollen wir Ihre Empathie für die Mythen der Antike wecken, in denen Festspielgründer Hugo von Hofmannsthal „einen magischen Spiegel“ sah. Stellen doch die mythischen Erzählungen von einst die ewiggültigen Fragen nach unserer Existenz. Sie thematisieren Krieg, Flucht, Opfer, Rachedurst, Schuld und Sühne.

Die Eröffnungspremiere wird Mozarts *Idomeneo* sein. Hier wird der Herrscher zu bewusstem Handeln gezwungen, zerrissen zwischen der Pflicht gegenüber den Göttern und der Liebe zur Familie. Mit *Ædipe* in George Enescus gleichnamiger Oper steht uns hingegen ein Unwissender gegenüber: Er wird schuldlos schuldig. Familiäre und politische Konflikte liefern auch die fesselnde Handlung für *Simon Boccanegra*. Verdis Werk erinnert uns an die schicksalhaften Verkettungen in den großen antiken Erzählungen.

Eine der zentralen mythologischen Frauenfiguren ist Medea, die sich in unserem Programm zweifach widerspiegelt. Basierend auf dem Stoff von Euripides' Tragödie komponierte Luigi Cherubini 1797 mit *Médée* ein großes Seelendrama um enttäuschte Liebe und blutige Rache. Der französische Komponist Pascal Dusapin bietet uns hingegen, ausgehend von Heiner Müllers *Medeamaterial*, eine aufwühlend zeitgenössische Interpretation. Auf ganz andere Weise reagierte Jacques Offenbach auf den Antikenkult seiner Zeit. Seine Operette *Orphée aux enfers* ist Persiflage und Gesellschaftssatire zugleich. Und wie jedes Jahr nehmen wir die Pflingstoper mit unserer wunderbaren Cecilia Bartoli im Sommer wieder auf. Georg Friedrich Händels *Alcina* wurzelt tief im mündlichen Erzählschatz vergangener Zeiten.

Mit den Mythen spielt auch das Schauspielprogramm. Die Uraufführung von Theresia Walsers *Die Empörten* überträgt den antiken Grundkonflikt von Antigone und Kreon in unsere Zeit. Maxim Gorkis *Sommergäste* hingegen lassen sich als Antithese zur mythologischen Erzählung lesen. Die Menschen sind für ihr Schicksal selbst verantwortlich. Mit *Liliom* von Ferenc Molnár wird ein Charakter der permanenten Entäußerung in den Mittelpunkt gerückt. Ein Fluch scheint in *Jugend ohne Gott* auf der Gemeinschaft von Schülern und Lehrern zu lasten, dem sie nicht entkommen und der zwei von ihnen den Tod bringt. Den Mythos des Sisyphos greift Albert Ostermaier in einem dramatischen Monolog auf, eine weitere Uraufführung für die Salzburger Festspiele an ungewöhnlichem Ort. Mit einer Marathonlesung von James Joyces *Ulysses* knüpft das Schauspielprogramm direkt an Homers *Odyssee* an: als Echo der Antike in unserer Zeit.

Wie sehr Erzählung auch Gesang war, davon zeugen eindrucksvoll die antiken Epen. In unserer diesjährigen *Ouverture spirituelle* nehmen der Schmerz, die Klage und die Tränen klanglich Gestalt an. Sie berühren unsere Seele: sei es in Orlando di Lassos *Lagrime di San Pietro*, bei Palestrina, Gesualdo und Bach, in der Musik Schostakowitschs oder bei Nono, Gubaidulina und Rihm.

Hermann Bahr, einer der Vordenker der Festspielidee, beantwortete die Frage „Warum Mythen heute?“ so: „Mein Zukunft mit Ungeduld verlangender Blick kehrt seit je doch am liebsten bei längst verschwundenen Vergangenheiten ein, da hole ich mir die Zukunft.“  
Dazu laden wir Sie im Sommer 2019 ein.

Helga Rabl-Stadler  
Markus Hinterhäuser  
Lukas Crepaz

## Dear visitors to the Salzburg Festival,

‘**Participation is an art**’, wrote the author Peter Handke. When Salzburg was made an ‘epicentre of the extraordinary’ once again in 2018, it was by virtue of your consummate mastery of this art. Our special thanks go out to each and every one of our valued visitors!

In 2019, we hope to kindle your interest and curiosity in myths from antiquity, which the Festival co-founder Hugo von Hofmannsthal saw as a ‘magic mirror’. Mythical tales from long ago still raise ever-relevant questions about human existence, addressing themes of war, flight, sacrifice, revenge, guilt and atonement.

The opening premiere will be Mozart’s *Idomeneo*. Here, the ruler – torn between duty to the gods and love for his family – is forced to deliberate and take action. This contrasts with the awareness lacked by the title character of George Enescu’s opera *Ædipe*: he becomes guilty without fault. Family conflicts and political disputes also appear in the gripping plot of Verdi’s *Simon Boccanegra*, a work which recalls the fateful intricacies familiar to us from the great mythic tales of humanity’s ancient past.

One of the key female figures in mythology is Medea, who features twice in our programme. Luigi Cherubini’s 1797 opera *Médée*, which he based on Euripides’ tragedy, is an extraordinary drama of the soul, driven by disappointed love and bloody revenge. An unsettling contemporary version is then offered by the French composer Pascal Dusapin in his operatic adaptation of Heiner Müller’s *Medeamaterial*. Jacques Offenbach reacted in a very different way to his era’s cult of myth: his operetta *Orphée aux enfers* is both a parody and a social satire.

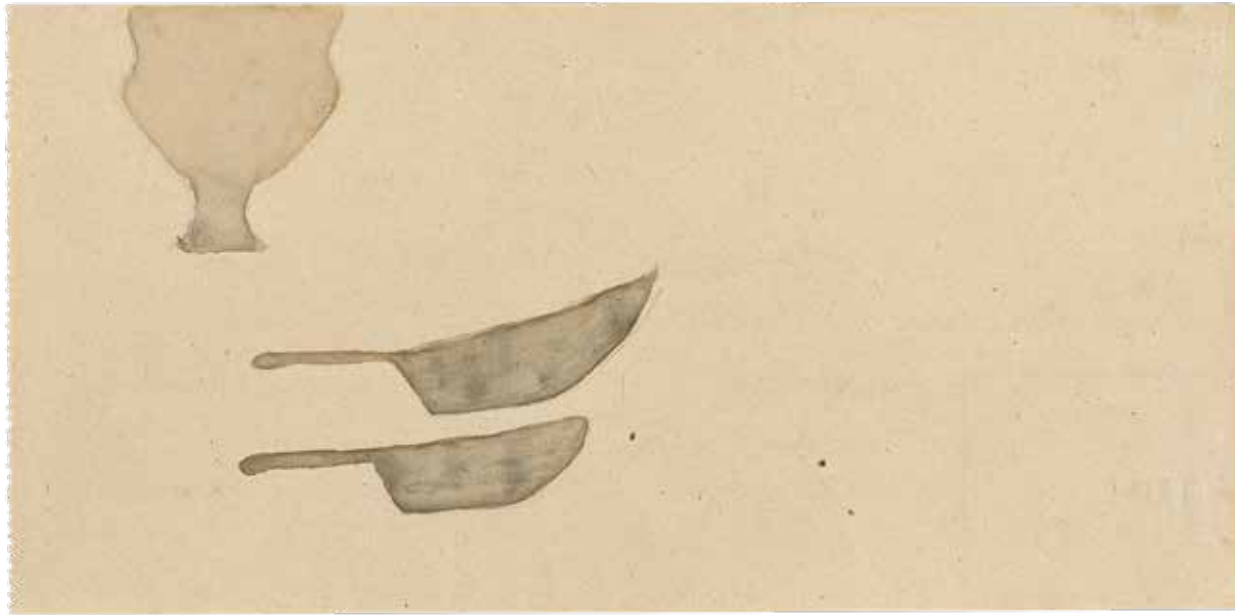
And as is now tradition every year, we will showcase the Whitsun opera with our wonderful Cecilia Bartoli once more in the summer. George Frideric Handel’s *Alcina* is deeply rooted in the rich traditions of oral storytelling from times gone by.

The drama programme will also engage with myths. The world premiere of Theresia Walsers *Die Empörten* (*The Outraged Ones*) transposes the elemental conflict between Antigone and Creon to a contemporary setting. Maxim Gorky’s *Summerfolk*, on the other hand, can be read as an antithesis to mythological narrative – here, people hold the responsibility for their own fate. Conversely, the constant divesting of responsibility is thrust into the spotlight with the title character of Ferenc Molnár’s *Liliom*. There is no escape from the curse that seems to rest on the pupils and teachers in *Jugend ohne Gott* (*Youth Without God*), with two members of the group ultimately unable to evade death. Albert Ostermaier tackles the myth of Sisyphus in a dramatic monologue – another world premiere for the Salzburg Festival in an unusual location. Finally, a marathon reading of James Joyce’s *Ulysses* ties the drama programme directly to Homer’s *Odyssey*, heard as an echo of antiquity in our time.

Epics from antiquity form a striking proof of the extent to which stories and narrative were also songs. In this year’s *Ouverture spirituelle*, pain, grief and tears take on musical form. They move our souls and stir up emotions: whether in Orlando di Lasso’s *Lagrime di San Pietro*, in works by Palestrina, Gesualdo and Bach, in the music of Shostakovich, or in the writing of Nono, Gubaidulina and Rihm.

Hermann Bahr, a guiding intellectual force behind the founding concept of the Salzburg Festival, answered the question of ‘why myths in this day and age?’ with the remark: ‘My gaze yearns impatiently for the future but prefers to return to times that are long past; this is where I find the future.’ – With this in mind, we invite you to join us in summer 2019.

Helga Rabl-Stadler  
Markus Hinterhäuser  
Lukas Crepaz



Joseph Beuys  
unbetitelt; undatiert (1948)  
Bleistift, Wasserfarbe auf Papier

## Die entrückte Antike

Ein Gespräch mit Aleida und Jan Assmann über die Kraft der Mythen, die Aura der Antike und die Wiederverzauberung des Fremden

**Was ist eigentlich das Besondere an den Erzählungen aus alten Zeiten – und ist die Auseinandersetzung mit der Antike eine fruchtbare Quelle, um Erkenntnisse fürs Heute zu gewinnen?**

**Jan Assmann:** Das Besondere des Mythos ist, dass man ihn nicht datieren kann. Er ist sowohl alt als auch zeitlos. Mythen leben von ihrer unbegrenzten Wiedererzählbarkeit. Jede Zeit – solange das kulturelle Gedächtnis funktioniert und die Texte da sind – erzählt sie auf ihre Weise. Denken wir nur an Medea und das, was das 19. und das 20. Jahrhundert mit diesem Stoff angefangen haben. Orpheus ist ein anderes hoch interessantes Beispiel, weil da verschiedene Schichten sichtbar werden: Bildet die Unterweltsreise den Kern der Erzählung, der Gesang oder die Liebe? ... Seit Monteverdi gilt Orpheus als der Ur-Mythos der Oper: „Alle Oper ist Orpheus“, wie Adorno schrieb. Händel wurde zu Lebzeiten „der neue Orpheus“ genannt.

**Heißt das im Umkehrschluss, dass ein Mythos nicht verloren gehen kann?**

**Jan Assmann:** Der Mythos hängt ja nicht an einem kanonischen Text wie den Heiligen Schriften. Mose ist auch eine mythische Gestalt, aber da gibt es einen kanonischen Text, die Bücher zwei bis fünf der Thora, die die Erzählungen über Mose binden. Oder nehmen wir die Josephsgeschichte aus dem Buch Genesis, die schon in der Antike oft sehr frei gestaltet worden ist, aber doch immer in einem kommentierenden Bezug auf die kanonische Fassung stand. Das gibt es im Mythos nicht. Ein gutes Beispiel ist der Ödipus-Mythos und was Freud damit macht. Mit Mythen kann man viel freier umgehen. Die Dramen von Aischylos, Sophokles, Euripides sind nicht in dem Sinne kanonisch, dass alle späteren Reaktivierungen des Mythos Kommentare dazu darstellen würden. Mythen entfalten sich in der Fülle ihrer Varianten. Das macht den Unterschied und das Besondere des Mythos aus, dass er sich nicht an einem bestimmten Text festmachen lässt ...

**Aleida Assmann:** Der Mythos, so wie er hier verstanden wird, bezieht sich auf fundierende Erzählungen oder Grundformen von Konstellationen, also Geschichten, die immer wieder zurückgeholt werden, um sie neu auszudeuten. Mythos ist in diesem Sinn eine vitale kulturelle Ressource, und darin ist ja das Wort „Quelle“ enthalten. Dieser Mythos-Begriff stammt aus einer Dimension der griechischen Kultur, die eben nie in Texten fixiert und kanonisiert, ja überhaupt nicht verschriftlicht wurde. Die Göttergeschichten kennen wir deshalb nur in der Form weitererzählter Mythen und Bilder, weil hier die Schriftlichkeit nicht eingedrungen ist. Diese Geschichten sind nicht wie in der Bibel zu einer festen Gestalt geronnen. Wir haben es also eher mit Stoffen zu tun, die immer wieder erneuerbar sind und auch immer wieder neu erzählt werden müssen. Sie traten bei Festen in Erscheinung, wurden gemeinsam zelebriert, aufgeführt, performt – und damit an die Bedingung der Wiederholung gebunden.

Das bedeutet allerdings auch: Wenn der Kult abreißt, geht die Tradition verloren. Es ist also nicht selbstverständlich, dass die Energiekonserve Mythos dauerhaft produktiv bleibt, auch diese Tradition kann abbrechen, gerade weil sie auf die ständige Wiederholung angewiesen ist.

**Jan Assmann:** Da kommen wir zum Hintergrund der Einbettung in den Ritus, in den Kult und in die

Religion. Die mythische Qualität entsteht mit der rituellen Wiederholung und emotionalen Besetztheit der Geschichte.

**Aleida Assmann:** Es gibt einen schönen Satz in der Erinnerungsforschung: Man kann sich an eine Emotion nicht erinnern, man kann sie nur wiederherstellen. Eine erinnerte Emotion ist also eine wiedererlebte Emotion. Beim Trauma ist das am offensichtlichsten, wo dieses akute und unwillkürliche Wiedererleben eines negativen Affekts als pathologisch erfahren wird. Bei Musik, Kunst und Erzählen jedoch, diesen zentralen Medien des Mythos, geht es um die kulturelle Wiederherstellung und das Wiedererleben der Emotion. Deswegen ist das, was auf der Bühne passiert, wirklich eine Wiederholung, eine Erneuerung der Emotion.

**Resultiert daraus der Umstand, dass sich gerade Musik und Theater mit diesen Mythen auseinandersetzen?**

**Aleida Assmann:** Der Performanz-Charakter der Mythen ist das, was man das „Synästhetische“ nennen kann. Da kommen ganz viele Sinne zusammen. Wenn wir davon sprechen, dass der Mythos ursprünglich aus dem Kult kommt, aus dem religiösen Bereich, dann heißt das ja, dass er als lebendiger Ritus vollzogen wurde, bei dem alle Künste oder Musen anwesend sind und schon deshalb gar nicht verschriftlicht und in dieser extrem reduzierten Form gespeichert werden konnte. – Und insofern ist die Bühne wirklich eine Erbschaft des Kults. Schrift und Bibliothek in Ehren, aber das Wesen des Kults ist etwas anderes als eine Schule, in der man sitzt und lernt und ältere Autoren aufruft. Es ist ein gänzlich anderer Modus der Wiedererweckung und Erneuerung des kulturellen Gedächtnisses, ob man zitiert oder der Geschichte in einer Aufführung immer wieder eine neue sinnliche Gestalt gibt, in einem zeitlichen Verlauf, der gemeinsam erlebt wird. Lesen ist etwas Einsames. Der Kult, die Aufführung war immer schon etwas Gemeinschaft Stiftendes.

**Jan Assmann:** Das Besondere des griechischen Mythos ist, dass er nur in einer ästhetisierten Form tradiert ist, ganz anders als etwa in Babylon oder Ägypten. Da ist uns die Religion in Ritual-Texten überliefert, die wenig mit Ästhetik zu tun haben; hier geht es um Handlungsanweisungen, wie das Ritual auszuführen ist und was für Texte wann zu sprechen sind. Diese rituelle Bodenhaftung der Mythen ist in Griechenland – aufgrund der fehlenden schriftlichen

Überlieferung – verloren gegangen. Da erscheinen uns die Mythen entweder in Tragödien oder in epischen Zyklen wie den homerischen und anderen Epen, zum Beispiel der Argonautensage ...

**Aleida Assmann:** Diese literarischen Fassungen sind immer schon Variationen des Mythos. Homer hat bereits einen unglaublichen Sagenschatz wieder- und weiterverarbeitet und in eine neue Form gegossen. Aber selbst diese gegossene Form konnte man wieder auflösen, aufweichen, wenn Joyce zum Beispiel *Ulysses* daraus macht und das ganze Geschehen nach Dublin verlegt. Es gibt darin eine produktive Energie, eine sprudelnde Quelle, die weiterwirkt und zum Teil an bestimmte Feste, Formen oder Kulte gebunden ist, aber zum Teil auch in der Kraft eines ikonischen Kerns, der in einem Bild eingefangen ist, oder in der Spannung, die einem Stoff innewohnt. Die großen Themen wie Schicksal und Schuld, Sieg und Niederlage, der Einzelne und die Gruppe, Freundschaft und Hass, Liebe und Rache treffen – über Jahrtausende hinweg – auch den Nerv unserer Zeit und ziehen uns in ihren Bann.

**Bezeichnet eine solche thematische Spannung also auch den Mythos?**

**Aleida Assmann:** Das gilt für die griechischen Mythen in ganz besonderer Weise und ist der Grund, warum wir immer wieder auf sie zurückkommen. Sie besitzen ein hohes Maß an Reflexivität und bringen die Dinge auf eine sprachliche Höhe, in der man immer Stimme und Gegenstimme hört. Was uns nicht loslässt sind diese herausprofilieren, miteinander im spannungsvollen Hin und Her diskutierenden Figuren, die beide Gewicht haben und oft unausweichlich gegeneinandergestellt sind – ohne die Aussicht auf einfache Lösungen. Das muss man aushalten und durchhalten und mitnehmen. Dieser Mangel an einfachen Auswegen, Lösungen und Ausgleich ist genau jene Energie, mit der diese Texte immer weiterwirken. Deshalb kann man sie auch nicht so leicht für diesen oder jenen Zweck vereinnahmen, weil man dabei immer eine Seite zum Schweigen bringen oder unterbewerten muss. Erst indem gezeigt wird, wie widersprüchlich etwas ist, kommt der volle Gehalt zutage.

**Was leisten nun diese Mythen?**

**Jan Assmann:** Ich kann Ihnen das anhand des ägyptischen Mythos von Osiris erklären. Dieser erzählt vom guten König Osiris, der unendlich viel für sein

Land getan hat. Aber sein Bruder Seth ist eifersüchtig auf ihn und bringt ihn um. Nun hat Osiris – so wie Orpheus – auch eine Frau. Während Orpheus sich auf den Weg in die Unterwelt macht, um Eurydike wieder zum Leben zurückzubringen, macht sich hier Isis auf die Suche nach dem Leichnam des Osiris, den Seth auch noch zerstückelt hat. Isis fügt die Teile zusammen, beweint den Leichnam, belebt ihn dadurch soweit, dass sie von ihm noch einen Sohn und Rächer empfangen kann. Vor allen Dingen aber begräbt sie ihn und verschafft ihm in der Unterwelt Rang und Würde. – Was dieser Mythos leistet? Er macht den Tod behandelbar, bearbeitbar. Man kann den Tod – für diesen steht Seth, der Mörder – vor Gericht bringen, man kann ihn anklagen und man kann das Opfer, Osiris, rehabilitieren. Er kommt zwar nicht in die Oberwelt zurück, er ist nicht im eigentlichen, wörtlichen Sinne wieder lebendig, aber er ist nun in der Unterwelt ein Herrscher und gewinnt seine göttliche Würde zurück. Und dieser Mythos wird in den ägyptischen Totenriten auf jeden Menschen angewandt. Jeder Mensch wird, wie das heißt, „gerechtfertigt“ – gegen den Feind und das heißt: gegen den Tod.

**Aleida Assmann:** Diese Erzählung faltet eine so komplexe Angelegenheit wie den Tod so auseinander, dass eigentlich alle widersprechenden Gefühle, die Menschen überhaupt in Bezug auf den Tod entwickeln können, einen anschaulichen Ausdruck finden: die Empörung, die Frage: Warum müssen wir sterben?, der Tod als Widersacher, als Feind, der gerächt werden muss. Und dann ist da aber auch die umsorgende Isis, die – wenn die Glieder drohen auseinanderzufallen – alles wieder liebevoll zusammenfügt. Die Idee des Trost-Spendens, auch die Angst vor dem Zerfall ... Wenn man sich klarmacht, was alles an Todesängsten in so einer Geschichte aufgehoben ist und als Kampf, als Sammeln, als Zuspruch eines Gerichts personalisiert wird: Das ist ein unglaublich komplexes Geschehen. Wir haben nicht viele Geschichten, die uns das derart auseinanderlegen, entfalten und zugänglich machen.

**Wie „lesen“ wir die Antike heute?**

**Jan Assmann:** Die Antike verbindet sich mit zwei Begriffen: nämlich dem der Klassik und dem der Archaik. Die klassische Antike war bis ins 20. Jahrhundert hinein bestimmend; erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kommt der Aspekt des Archaischen stärker zur Geltung: das Wilde. Walter

Burkert hat diesen Aspekt sehr betont – etwa in *Homo Necans* und *Wilder Ursprung* –, in Frankreich Marcel Detienne, Pierre Vidal-Naquet, Jean-Pierre Vernant ...

Archaisch meint hier: fremd, früh, exotisch. Ich würde sagen, das gilt noch heute – wenn man an Botho Strauß oder Hans Werner Henze denkt. Unsere Antike steht im Zeichen des Archaischen und keinesfalls des Klassischen.

**Aleida Assmann:** Wir sprechen hier über Rezeptionsphänomene, über unser jeweiliges Antikenbild, über das, was wir jeweils zulassen, was Antike sein darf – und was wir alles ausschließen und ausschalten, weil es uns nicht passt. Das sind Geschmacksnormen, die gezogen werden, und mit diesen Geschmacksnormen fällt immer ganz viel weg. Das Großartige an dieser Rezeptionsgeschichte ist aber das Spannungsverhältnis selbst, das nicht zur Ruhe kommt.

Das meinen wir ja auch, wenn wir von „Aura der Antike“ sprechen. „Aura“ ist ein Begriff, der eigentlich etwas sehr Schlichtes bezeichnet, nämlich einen „Windhauch“. In einer zweiten Bedeutung steht Aura aber für etwas Mysteriöses, ja geradezu Heiliges. Um dieses Heilige zu beschreiben, brauchte man immer paradoxe Formeln. Man kann sich diesem Mysterium nur über Gegensätze annähern. Walter Benjamin hat eine solche paradoxe Formel erfunden: Für ihn ist die Aura die „einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag“. Es müssen also Gegensätze zusammenkommen: Das Erscheinen einer Ferne in etwas, das man in der Nähe hat. Die Begriffe Nähe und Ferne spielten auch bei unserem verehrten Freund Uvo Hölscher eine große Rolle. Er hat ein Buch über die Doppelgesichtigkeit der *Odyssee* als Mythos und Märchen geschrieben. Hölscher gehörte der Generation an, die vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs geboren wurde und von der die meisten im Zweiten Weltkrieg gefallen sind. Hölscher war stark von Nietzsche geprägt – Nietzsche hat diesen Geist des Wilden, des Ungezähmten, des Dämonischen in das Fach der Klassischen Philologie hineingetragen, er hat Dionysos gegen Apoll gestellt und den Widerspruch stark gemacht. Das war ein Schlag gegen das Konzept des Klassischen und die Bildungsreligion des Humanismus, in der sich die Deutschen so schön eingerichtet hatten. Hölschers Formel lautete: „Die Griechen sind das nächste Fremde“. Seine Formel vom „nächsten Fremden“ hat die folgende Generation dankbar aufgenommen: Wir distanzieren uns von der Tradition und suchen in ihr wieder das Fremde.

Die Formel vom „nächsten Fremden“ müssen wir heute wieder neu fassen, weil uns nämlich die Griechen und die gesamte Kultur der Antike inzwischen so fremd und so fern gerückt sind, dass sie vom Vergessen bedroht sind. Die Antike spielt in der Schule kaum mehr eine Rolle, sie taucht in den Medien selten auf, es gibt kaum Bücher dazu, die von einem breiten Publikum gelesen werden. Der Schatz der Sagen des klassischen Altertums ist in den Haushalten nicht mehr vorhanden. Die Antike ist uns fremd geworden, weil die Zeit sie für uns in die Distanz gerückt hat. Wir haben heute eine ganz neue Konstellation zwischen nah und fremd.

**Wie kann ein Interesse daran neu entfacht werden?**

**Aleida Assmann:** Was viele unter dem Aspekt der Melancholie und des Niedergangs der Bildung sehen, kann man als eine Chance sehen: Wir haben in unserem kulturellen Gedächtnis etwas Fremdes, das wir wiederentdecken und uns neu aneignen können. Erneuerung hat auch etwas von Wiederverzauberung. Nichts gegen die Vertreter der deutschen Bildungsreligion des Humanismus, aber das ist kein Modell mehr für die gegenwärtige Gesellschaft. Hier gibt es inzwischen ganz andere Möglichkeiten. Das antike Erbe ist ja auch deshalb so spannend, weil es in so viele Sprachen und Kulturen übersetzt wird und als ein europäisches Erbe so viele Nationen verbindet: Franzosen und Engländer, Iren und die heutigen Griechen. Alle haben etwas Anderes daraus gemacht und sich gegenseitig damit befruchtet. Die Oper ist dabei ein besonderer Multiplikator, weil sie so viele Darstellungsmedien einbezieht und sich nach allen Seiten öffnet. Da sind wir wieder beim Kult und beim Performativen. Diese ganze Tradition lebt wesentlich aus der Performance. Sie bringt die Sinnlichkeit und die Synästhesie – und damit das Zusammenspiel der Musen – mit Tanz, Musik, Chor, Gesang, Rede und Widerrede auf die Bühne.

**Aleida und Jan Assmann** – sie Anglistin und Kulturwissenschaftlerin, er Ägyptologe und Kulturwissenschaftler – entwickelten die Theorie des kulturellen Gedächtnisses, worunter sie „die über Generationen, in jahrhunderte-, ja teilweise jahrtausendelanger Wiederholung gehärteten Texte, Bilder und Riten, die unser Zeit- und Geschichtsbewusstsein, unser Selbst- und Weltbild prägen“, verstehen. Kürzlich wurden sie für ihre Forschungen mit dem Friedenspreis des deutschen Buchhandels ausgezeichnet.

Das Gespräch führte Margarethe Lasinger.

# Distant Antiquity

A conversation with Aleida and Jan Assmann about the power of mythology, the aura of antiquity and the re-enchantment of what has become strange

**What is special about the stories of ancient times – and is the exploration of antiquity a fruitful source of insights for today?**

**Jan Assmann:** The special thing about myths is that they cannot be dated. They are both ancient and timeless. Myths continue to exist because they can be endlessly retold. Every epoch – as long as its cultural memory is still functioning and the texts exist – will tell these stories in its own way. We only have to think of Medea and what the 19th and 20th centuries made of this subject matter. Orpheus is another extremely interesting example, because different layers of the story are revealed: is the core of the narrative the journey to the underworld, song, or love?... Ever since Monteverdi, Orpheus has been considered the quintessentially operatic myth. As Adorno wrote, 'All opera is Orpheus.' And Handel was known as 'the new Orpheus' in his own lifetime.

**To invert the argument, does that mean that myths cannot be lost?**

**Jan Assmann:** Myths are not linked to canonical texts such as the Holy Scriptures. Moses is also a mythical figure, but there is a canonical text – books two to five of the Torah – to which the stories about Moses are bound. Or we could take the story of Joseph from the Book of Genesis, which was already told very freely in antiquity, but was also always a comment on the canonical version. In myth, a canonical version doesn't exist. A good example is the myth of Oedipus and what Freud makes of it. Myths can be handled much more freely. The dramas of Aeschylus, Sophocles, Euripides are not canonical in the sense that all later reactivations of the myth are commentaries on them. Myths evolve in the gamut of their different versions. That is what makes a myth distinctive and special – it cannot be attached to any specific text...

**Aleida Assmann:** Myth, as we understand it here, refers to foundational narratives or basic forms of constellations, in other words, stories that are constantly reclaimed and reinterpreted.

In this sense, myths are a vital cultural resource. This concept of the myth originated in a dimension of Greek culture that was never fixed and canonized in written texts. Indeed, this aspect was never recorded in written form at all. For this reason, we know the stories of the gods only in the form of retold myths and images. Unlike in the Bible, these stories have not solidified into a fixed and canonized state. We are thus dealing with narrative plots that can be renewed time and again and live by being constantly retold. These stories were recounted at festivities, shared, celebrated and performed – and existed in the mode of repetition and variation.

Performance and orality, however, is a precarious medium. When a cult dies out, the tradition is lost. So the long duration of myths as a permanently productive source of energy is not guaranteed. This tradition can also come to an end, precisely because it relies on constant repetition.

**Jan Assmann:** This brings us to the background of embedding the myth in ritual, cult and religion. A story's mythical quality results from ritual repetition and emotional investments.

**Aleida Assmann:** In memory psychology, there is an interesting theory that you can't remember an emotion, you can only recreate it. A remembered emotion, then, is a relived emotion. This is most obvious in the case of trauma, when a negative emotion is acutely, involuntary relived as a pathological experience. But in music, art and storytelling – those media that are central to the myth – the retrieval of cultural memory takes the form of re-experiencing emotion. That's why every repetition on stage is also a renewal of the emotion.

**Is this why myths are explored especially in music and theatre?**

**Aleida Assmann:** The performance quality of myth is always 'synaesthetic'. Many senses come together. When we talk about myths originating in cult, in religion, it means that they were performed as a living rite attended by all the arts of the Muses. For

this reason alone, myths couldn't be written down and recorded in this radically reduced form. And in this respect, the stage is really a legacy of the cult. With all due respect to written texts and libraries, the essence of the cult is something different from sitting, learning and invoking older authors at school. Quoting a story or performing it, lending it an ever-new, sensual form in a jointly experienced sequence or narrative, are two completely different ways of recalling, rediscovering and renewing the cultural memory. Reading is a lonely activity, whereas cult and performance strengthen a sense of community.

**Jan Assmann:** The special thing about Greek mythology is that it has only been handed down in an aestheticized form, completely differently to the mythology of Babylon or Egypt, for example. In these cultures, religion has been passed down to us in ritual texts that have little to do with aesthetics; they are concerned with instructions as to how the ritual should be conducted and which texts should be spoken at what time. In Greece, due to the lack of written heritage, this grounding of mythology in ritual has been lost. Myths appear either in tragedies or the epic cycles of Homer and others, such as the legend of the Argonauts...

**Aleida Assmann:** These literary versions are variations of the myth. Homer had already processed and redeveloped an incredible wealth of legends, casting them in a new form. But even this artistic form was again dissolved and reorganized when Joyce, for example, turned it into *Ulysses* and relocated the action to Dublin. There is a productive energy, a gushing spring that continues to have an impact. Part of this impact is linked to certain festivities or cults, another part of its potential lies in the power of an iconic core captured in an image or in the narrative tension in a story. Until this day the great themes, relating to fate and guilt, victory and defeat, to the individual and the group, friendship and hatred, love and revenge, hit the nerve of our time and cast their spell on us – across the millennia.

**Are myths also characterized by such thematic tension?**

**Aleida Assmann:** That's particularly true of Greek myths, which is also why we always come back to them. They possess a high degree of reflexivity and take things to a high linguistic level where we hear a contentious dialogue of one voice with another voice. What enthral us are these boldly drawn characters who engage in lively discussions full of

tension; figures who carry equal weight and are often implacably pitted against one another – without any simple solution in sight. We have to bear it, persevere and take it on board. This lack of a simple escape, solution or equilibrium is precisely the energy with which these texts continue to have an impact. That's why they can't easily be exploited for one purpose or another, because to do so, one side would always have to be silenced or devalued. Only when the contradictory nature of something is demonstrated does its true substance come to light.

**So what do these myths accomplish?**

**Jan Assmann:** Let me explain that to you using the Egyptian myth of Osiris. The story is about the good king Osiris, who achieves great things for his country. But he is murdered by his jealous brother, Seth. Now, Osiris – like Orpheus – also has a wife. Just as Orpheus makes his way into the underworld to bring Eurydice back to life, Isis goes in search of Osiris' corpse, which Seth has cut into pieces. Isis puts the pieces together, weeps over the corpse, thus reviving it to the extent that she can conceive a son and avenger with Osiris. But above all, she buries him and thus obtains status and dignity for him in the underworld.

What does this myth accomplish? It makes death treatable, workable. Death – symbolized by Seth, the murderer – can be brought to justice and charged, and the victim, Osiris, can be rehabilitated. He doesn't return to the upperworld, he doesn't come back to life in the literal sense, but he is now a ruler in the underworld and regains his divine dignity. And in Egyptian burial rites, this myth is applied to every person. Every person is, as they say, 'vindicated' – against the enemy, meaning death.

**Aleida Assmann:** This story unravels so complex a matter as death in such a way that all the conflicting feelings that people harbour in relation to death are clearly expressed: the outraged question, Why do we have to die? Death as our adversary, our enemy on whom we must take revenge. And then there is the caring Isis, who collects the dispersed members and lovingly puts them back together. The idea of giving consolation, the fear of disintegration... When we consider the entire range of mortal fears contained in such a story and how they are personalized as a struggle, as a reassembly, as judgement handed down by a court – it's an incredibly complex process. We don't have many stories that dissect, develop and make such a theme accessible in that way.

### How do we 'read' antiquity today?

**Jan Assmann:** Antiquity is associated with two concepts: classicism and archaism. 'Classical' antiquity predominated into the 20th century; only in the second half of the 20th century did the aspect of the archaic – the wild side – increasingly come to the fore. Walter Burkert placed great emphasis on this aspect – in *Homo Necans* and *Wilder Ursprung*, for example – and in France, Marcel Detienne, Pierre Vidal-Naquet, Jean-Pierre Vernant... In this context, archaic means alien, ancient, exotic. I'd say that this still applies today – if we think of Botho Strauß or Hans Werner Henze. Our antiquity is certainly marked by the archaic rather than the classical.

**Aleida Assmann:** We're talking about reception, about our respective image of antiquity, about what we revere as ancient – and all the things we exclude and eliminate because they don't suit us. These are norms of taste that are adopted, and due to these norms, so much is omitted. But the wonderful thing about this history of reception is the tension, which never finds release.

This is also what we mean when we talk about the 'aura of antiquity'. 'Aura' is a term that actually stands for something very simple, namely a 'breath of wind'. However, in its secondary meaning, aura stands for something mysterious, almost sacred. To describe this sacred aspect, people have always resorted to paradox. This mystery can only be approached by means of contradictions. Walter Benjamin offered us such a paradoxical formula: for him, an aura is the 'unique appearance [*Erscheinung*] of a distance, no matter how close it may be'. In other words, contrasts must come together: the appearance of remoteness in something that is close to us.

The notions of proximity and distance were also very important to our esteemed friend Uvo Hölscher. He wrote a book about the two-faced nature of the *Odyssey* as myth and fairy tale. Hölscher belonged to the generation born before the outbreak of the First World War and of whom most died in the Second World War. He was strongly influenced by Nietzsche – who introduced that spirit of the savage, the untamed, the demonic into the field of classical philology. Nietzsche confronted Dionysus with Apollo to emphasize the contradiction. That was a strike against the concept of the classical and the educational religion of humanism that the Germans had so eagerly adopted. Hölscher's formula said: 'Our relation to the Greeks is as close as it is strange.' The next generation gratefully received his formula of the close and strange: Distancing ourselves from

the appropriated tradition, we focus on what has remained strange and unknown in it.

Today, we have to reconceive the formula of the 'close and strange' because educational tradition of the Greeks and the entire culture of antiquity have broken apart and become in the meantime so strange and distant to us that they are in danger of being lost and forgotten. Antiquity hardly matters at school, rarely appears in the media and there are not many books on the subject read by a wider public. The treasured legends of classical antiquity can no longer be found in households. Antiquity has become strange to us because time has placed it at a distance from us. This means that today, we have an entirely new constellation between the familiar and the strange.

### How can we rekindle interest in it?

**Aleida Assmann:** What many see as the melancholy demise of education can also be seen as an opportunity. We have in our cultural memory something strange and unfamiliar that we can rediscover and reacquire. Renewal is also re-enactment and re-enchantment. Nothing against the German educational religion of humanism, but this is no longer a viable model for today's larger society. We now have new possibilities of accessing this ancient heritage. One way is to recognize that it is our shared European heritage that is translated into so many languages and cultures, connecting so many nations: the French and the English, the Irish and the modern Greeks. They have all made something different out of it and stimulated one another. Opera is a special disseminator because it integrates so many media and is receptive to all sides. Which brings us back to the cult and the performative. This entire tradition is based on performance. With dance, music, choir, singing and voice countering voice, it brings back sensuality and synaesthetics – and thus the whole interaction of the Muses – to the stage.

**Aleida and Jan Assmann** – she an Anglicist and cultural scholar, he an Egyptologist and cultural scholar – have developed a theory of cultural memory, by which they mean 'texts, images and rites, all of which ossified through a process lasting generations, centuries, even millennia, and which shape our consciousness of time and history, our view of ourselves and the world'. They were recently awarded the Peace Prize of the German Book Trade for their research.

*The interview was conducted by Margarethe Lasinger.*

Peter Handke

## Echo der Antike Aus den Journalen

Immer wieder das Bedürfnis, als Schriftsteller Mythen zu erfinden, zu finden, die mit den alten abendländischen Mythen gar nichts mehr zu tun haben: als bräuchte ich neue Mythen, unschuldige, aus meinem täglichen Leben gewonnene: mit denen ich mich neu anfangen kann ...

*Gewicht der Welt*

„Denn ein Mythos wird, wenn er geschichtlich zu Recht besteht, zu seiner Zeit geglaubt, und er muß das letzte Wort des kritischen Denkens seiner Zeit sein“

*Geschichte des Bleistifts*

Die übliche „Flucht in den Mythos“ ist ja bloß die Bewegung von einer Unwirklichkeit in die andere. In der Phantasie aber geschieht das natürliche mythische Denken

*Geschichte des Bleistifts*

Frisch wiederholbar ist auch jene Eigenart der griechischen Dramen, vor (örtlich) etwas zu spielen: vor einem Palast, vor einem Zelt, vor einem Hain; wobei die Aktionen, die Handlung, das Gewalttätige, dann fast einzig innen, unsichtbar vor sich gehen: „Medea geht ins Haus die Kinder töten“

*Geschichte des Bleistifts*

Zu einem großen Drama gehörte ein himmelschreiendes Unrecht. Was wäre das aber heutzutage: der (insgeheime, nicht vom Gesetzbuch zu bestrafende) Mord an den Eltern? das Prahlern mit der Unschuld? die Heuchelei der Überlebenden?

*Geschichte des Bleistifts*

Am Schluß des Dramas wird es zur Apotheose der Kunst kommen (und mit ihr der Menschen); eine Göttin soll erscheinen und den Trost verkünden, so wie einst: „Nicht bestimmt ist es, daß dein und mein Geschlecht so ganz vernichtet sei ...“ – Ja, so aus der Tiefe der Erde und der Meere, wie da Thetis den Peleus am Ende zum Gott *erklärt*, müßte auch jetzt wieder frisch gesprochen werden: ein Schauspiel für Götter (und arme Menschlein)

*Geschichte des Bleistifts*

Die Griechen klagen und rächen; sie klagen, aber sie rächen

*Geschichte des Bleistifts*

Immer wieder auch der weissagende Todgeweihte: der Sterbende erhält die Kraft zur Weissagung. Selbst der ärgste Bösewicht bekommt, todgeweiht, *das Sagen* (und das ist Materie!)

*Geschichte des Bleistifts*

Die Akteure der griechischen Dramen sind immer *vollkommen selbstbewußt*; auch die Mörder

*Geschichte des Bleistifts*

Die Geschichte – Werden, Vergehen – ist immer das Drama, das erst das Sein hervorbringt: ich kann also nicht „das Sein“ vertreten gegen „die Geschichte“: – und die Künste? – übernehmen voneinander im Krieg der Geschichte die Staffel des Seins

*Phantasien der Wiederholung*

Am wahrhaftigsten ist doch der Blick in eine panische Welt, in welcher, von einem Augenblick zum andern, alles seinen Ausdruck ändert, und so immer weiter, von Augenblick zu Augenblick, vom Freudigen zum Angstvollen, vom Lebensvollen zum Sterbensmüden, usw. usw.

*Phantasien der Wiederholung*

Zugrunde geht der, der in sich die Gewißheit hatte, ein Held zu sein, und es im entscheidenden Moment dann nicht war

*Phantasien der Wiederholung*

„Warum gehst du nicht fort als ein Gast des Lebens, gesättigt?“ (So möchte Lukrez uns und sich die Todesfurcht vertreiben)

*Phantasien der Wiederholung*

Der Mythos besteht aus Wiederholungen: vergleichbare Geschehnisse mit verschiedenen Personen an verschiedenen Orten zu verschiedenen Zeiten

*Phantasien der Wiederholung*

Epos: Laß mich dir erzählen, vom Grün der Gräser, von den Augen deiner Mutter, vom Tod deines Bruders, vom Westwärts deiner Geliebten, vom Schmerz deines Vaters, vom Fern- und Nahsein des Meeres ...

*Felsfenster*

Zur Schönheit gehört der Schimmer der Trauer und der Schulterchwung der griechischen Götter

*Felsfenster*

ὁ μῦθος, ho mythos, ist auch der *Gegenstand* der Rede, die Sache. Also hieße mythéomai auch: „Ich komme zur Sache“ (oder „ich deute“)

*Felsfenster*

Die Wiederholung: unauffällig von Struktur zu Struktur (= Mythos)

*Felsfenster*

Manchmal ein derartig starkes Bedürfnis nach Reinigung und Reinheit, zusammen mit einer fühlbaren Unmöglichkeit, beides zu erreichen, so stark das Bedürfnis, daß man glaubt, man müsse sich opfern (= sich töten), um endlich rein zu werden (und statt „man“ sag ruhig einmal „ich“)

*Felsfenster*

Weinen macht mich das Leben, nicht der Tod. Im Tod beweine ich nur das Leben ...

*Felsfenster*

Das Tragische wie das Böse wird aufgehoben durch das Erkennen; aber mein Erkennen besteht immer nur in einem Wort, nie in einem Satz

*Felsfenster*

Der Mythos steht am Ursprung, und aufgrund seines Vorhandenseins findet man, oder sucht man, – oder legt hinein

*Felsfenster*

Feierlich, festlich, rituell, weiträumig, voll klarer Zwischenräume – so muß das Leben seinerzeit gewesen sein, auch das alltägliche (denke ich gerade im alten Theater von Argos, und ein tieferer Schmetterling flattert über dem von dem blauen Himmel bläulichen Steinblock)

*Gestern unterwegs*

Statt Antigones „... mitzulieben bin ich da“: mitzusein bin ich da

*Gestern unterwegs*

Das Erzählen als das Große Staunen; und ganz natürlich, daß es so übergeht ins Singen – daß es einst „Gesang“ war (Die Odyssee –); wenn die Erzählung in mir aufgeht, gibt es, kenn ich kein schöneres Leben

*Gestern unterwegs*

„Auf zum Sterben!“ so dachte ich jetzt, nach allem, und einfach nur: „Auf!“ – so müßte man sagen können, sowie es ans Sterben geht; „ans Sterben gehen“, wie der Ödipus von Kolonos

*Gestern unterwegs*

θυμὸν πετάσει, das Herz (der Sinn, das Gemüt) entfalten, so heißt es in der „Odyssee“; und entsprechend λίτα, die Tücher, εἴματα, die Gewänder, ἱστία, die Segel

*Baumschattenwand*

Zeit ist eine Art Musik. Laß die Zeit musizieren

*Baumschattenwand*

Ideales Musikhören: Hörgänge, Kopf und Leib sind im richtigen Winkel

*Baumschattenwand*

Das Aktivverb zum Zeithaben: „Innehalten“: Ich habe Zeit und halte inne

*Baumschattenwand*

„Mein“ Mythos: Nicht das Kind wird geopfert (Isaak, die aus dem Haus dem Vater entgegenlaufende Tochter etc.), sondern der Vater. Der aber wird nicht geopfert – er opfert sich

*Baumschattenwand*

Wann lebe ich auf? Wann lebe ich „hoch“?

Wenn mir das Epos in den Sinn (und in die Sinne) kommt – auch wenn ich nicht weiß, was es erzählt

*Baumschattenwand*

Was ist Theater? Was ist Figur? Was ist Drama? Zu zeigen, zu erzählen, zu konfrontieren, ohne zu machen, daß ich und du, daß wir gefährdet und gefährlich sind („Immer noch Sturm“)

*Baumschattenwand*

Lebensgefühl: Sowie der Raum Raum wird, und die Zeit Musik

*Baumschattenwand*

„Ja, hast du denn keine Ohren? Ja, hast du denn keine Seele?“

*Baumschattenwand*

Anschauung macht musikalisch. Ins Anschauen geraten, heißt, ins Schwingen geraten, ins Mit-

schwingen, mit tonlosen Tönen, und dazu das Angeschaut, das Gegenüber, als Echoraum. (Freilich muß das Gegenüber ein Anschauen ermöglichen, „danach sein“.) Und schwingt nicht auch ein gewisses Zuhören durch die Räume als Musik?

*Baumschattenwand*

„Sunt lacrimae rerum“? – Sunt lacrimae facium. „Ja, die Tränen im Gesicht sind das Entscheidende.“ – „Und ja, würde ich weinen, könnte ich mit dem Weinen nicht mehr aufhören!“ (Erinnerung an ein Theaterstück, das ich mir vorstellte – oder vor mir sah-hörte – als einzig das Weinen, das wort- und pausenlose, vielfältige, eines(r) Einzelnen, von Anfang bis Ende)

*Baumschattenwand*

Nur jene darf „Musik“ heißen, die vom Denkwang, der Denkerie, erlöst, und zugleich aber zu (be-)denken gibt?

*Baumschattenwand*

Zeitvergessen ist mitnichten weltvergessen, und schon gar nicht Seinsvergessenheit; Zeitvergessenheit ist Weltgedenken, Seinsgedenken, oder einfach: eingedenk sein

*Baumschattenwand*

\*\*\*

Daß alle jene Wörter, mit denen die großen alten Geschichten erzählt wurden, und ohne die es keine Geschichten gibt, „Segen“, „Fluch“, „Liebe“, „Zorn“, „Meer“, „Traum“, „Wahnsinn“, „Wüste“, „Jammer“, „Salz“, „Elend“, „Frieden“, „Krieg“, für uns Heutige Fremdwörter geworden sind, deren letzten verbliebenen Sinn wir noch weiter vernichten, indem wir sie entweder peinlich falsch aussprechen oder bloß so fallenlassen wie im Gerede der Fußgängerzonen? Daß wir unfähig sind, die langen, verschlungenen Sätze darzustellen, in denen allein jene Wörter wieder frisch ihren Platz bekommen?

*Spiel vom Fragen*

Und bedenkt: Auch die Zeit der Orakel ist vorbei, oder? Nicht um auf eine Frage eine Antwort zu bekommen, haben wir uns ja auf den Weg gemacht, sondern um in der Stille der Orakelstätte von ehemdem herauszufinden, was eines jeden Frage ist.

*Spiel vom Fragen*



# OPER

Wolfgang Amadeus Mozart  
IDOMENEO

Luigi Cherubini  
MÉDÉE

Georg Friedrich Händel  
ALCINA

George Enescu  
ŒDIPE

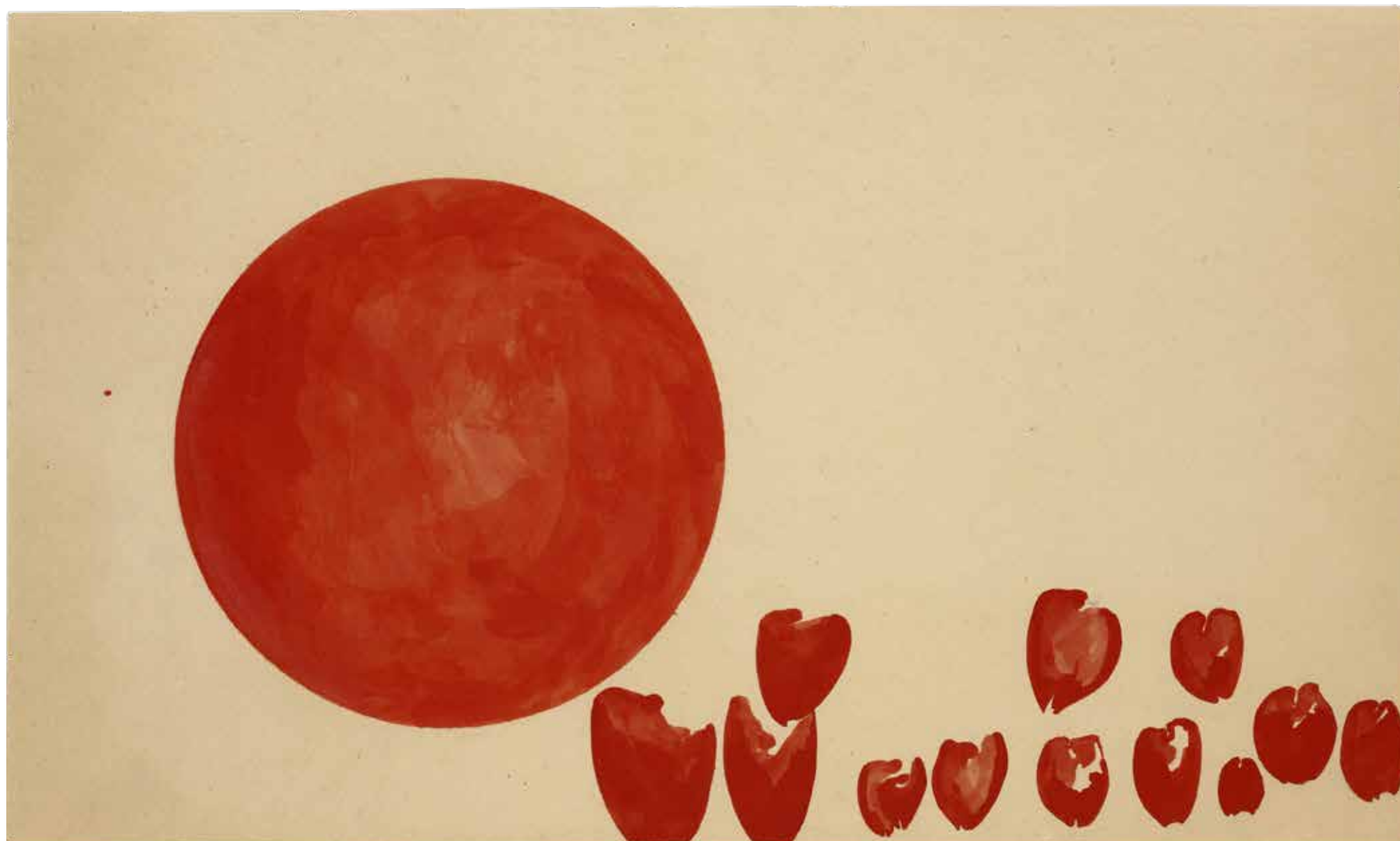
Jacques Offenbach  
ORPHÉE AUX ENFERS

Giuseppe Verdi  
SIMON BOCCANEGRA

Richard Strauss  
SALOME

Francesco Cilea  
ADRIANA LECOUVREUR

Giuseppe Verdi  
LUISA MILLER





Joseph Beuys  
Entwurf für Stein-Kreuz (Koch), 1954  
Bleistift, Beize auf Papier

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

# IDOMENEIO

**Dramma per musica in drei Akten** KV 366 (1781)

Libretto von Giambattista Varesco

nach Antoine Danchets Textbuch zur Tragédie en musique *Idoménée* von André Campra

In italienischer Sprache

mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

**FELSENREITSCHULE**

Premiere SA 27. Juli, 18:00

FR 2. August, 18:30

DI 6. August, 18:30

FR 9. August, 18:30

MO 12. August, 16:00

DO 15. August, 15:00

MO 19. August, 18:30

**Teodor Currentzis** Musikalische Leitung

**Peter Sellars** Regie

**George Tsypin** Bühne

**Robby Duiveman** Kostüme

**James F. Ingalls** Licht

**Lemi Ponifasio** Choreografie

**Antonio Cuenca Ruiz** Dramaturgie

**Russell Thomas** Idomeneo

**Paula Murrhy** Idamante

**Ying Fang** Ilia

**Nicole Chevalier** Elettra

**Jonathan Lemalu** Nettuno / La voce

**Brittne Mahealani Fuimaono, Ioane Papalii** Tänzer

**musicAeterna Choir of Perm Opera**

**Vitaly Polonsky** Choreinstudierung

**Freiburger Barockorchester**

„Vor meiner Familie, das weiß ich, wäre ich des Verrates schuldig. Doch dieses Antlitz, ihr Götter, ich kann es trotzdem nicht hassen.“

Mozart suchte sich das Sujet von *Idomeneo* nicht selbst aus, aber trotzdem gelang ihm ein sehr persönliches, zukunftsweisendes Werk, das in einer nie dagewesenen Verschmelzung von Drama, Dichtkunst, Tanz und Bühneneffekten und mit einem unglaublich reichen Orchestersatz eine überwältigende emotionale Wirkung entfaltet. Einige der wichtigsten Sänger und Orchestermusiker für das Stück hatte Mozart bereits während seines Besuchs in Mannheim kennengelernt, und ganz bewusst machte er aus seiner ungestümen Komposition eine spannende Herausforderung für das fortschrittlichste Orchester Europas und die sagenhaften Ressourcen des Münchner Hoftheaters. Die Uraufführung fand kurz nach Mozarts 25. Geburtstag statt und ließ die arrivierten Kreise in Kunst und Politik aufhorchen, denn hier meldete sich eine neue Stimme, eine neue Generation zu Wort. Das von Mozart angestrebte Gesamtkunstwerk ließ sich allerdings weder bei dieser Premiere noch bei irgendeiner anderen Aufführung zu seinen Lebzeiten realisieren, denn regelmäßig gab es große Kürzungen. Bis heute können wir nur erahnen, wie sich Mozart sein Werk eigentlich vorstellte. Einerseits bezieht er sich auf die großen Tragödienstoffe und den klassischen Stil; gleichzeitig erweist er sich als Anhänger der Aufklärung, der an die Menschen und ihre Fähigkeit zur Problemlösung glaubt. Mutig und unmissverständlich proklamiert das Stück die Gleichheit aller Menschen: Eltern oder Kinder, Könige oder Untertanen, Männer oder Frauen. Bereits 2017 setzten Teodor Currentzis und Peter Sellars bei den Salzburger Festspielen ein Zeichen mit Mozarts später Oper *La clemenza di Tito*, die sie als ergreifende Vision interpretierten, wie man über die Kraft der Gerechtigkeit und Versöhnung einen Weg zur Demokratie finden kann. Bei ihrem *Idomeneo* wird es bei aller Schönheit der Musik erneut um die Wut und Verzweiflung von Geflüchteten gehen, um Gewalt, Traumatisierung, unbefriedete Konflikte und diesmal auch die Zerstörung der Umwelt. Wie Homer in der *Ilias* und der *Odyssee*, Aischylos in der *Orestie* oder Sophokles in *Elektra* hinterfragt

Mozart in *Idomeneo* die Grundlagen des Patriarchats und zeigt, dass zur Beendigung jedes Krieges ein ehrlicher und schwieriger Versöhnungsprozess nötig ist und dass man Gefühle wie Hass und Wut ebenso wenig leugnen darf wie seelische Verletzungen, denen man sich stellen muss, damit sie irgendwann heilen können. Die Darstellung einer machthabenden Generation, die die Zukunft ihrer Nachfahren opfert, ist gerade für unsere Zeit äußerst relevant. Der Konflikt der Generationen wird anhand der klassischen Figuren Ilia, Elettra und Idamante ausgetragen. *Idomeneo* endet mit der gewaltlosen Ablösung eines kriegerischen Königs, der voller Paranoia in geheimer Abgeschlossenheit agierte, durch einen gütigen, freiheitsliebenden Fürsten, der sich um Konsens und Teilhabe bemüht. Im Vorgriff auf die Utopie der *Zauberflöte* kann man *Idomeneo* als Initiationsoper lesen: Eine Generation junger Männer und Frauen muss sich den eigenen Ängsten stellen und sowohl vor sich selbst als auch in den Augen der anderen bestehen. Auf diese Weise finden sie zu einer neuen Balance und einem tieferen Verständnis, was sie dazu befähigt, Führungsrollen zu übernehmen.

Das Übernatürliche steht in dieser Oper letztlich für die Natur: Neptun verkörpert das Meer, eine urchtümliche Kraft, die sowohl heilen als auch zerstören kann und die Menschen mit harten moralischen Fragen konfrontiert. Es sind die wütenden Meere, die dagegen aufbegehren, dass die Menschen eine größere, kosmische Übereinkunft gebrochen haben. Dieses überwältigende Meisterwerk des ungeduldigen, genialen jungen Mozart stellt unbequeme und drängende Fragen zum Klimawandel und zu seiner Bedeutung für die Meere und Menschen der Welt: Wessen Zukunft zerstören wir, wenn wir Umweltverschmutzung und globale Erwärmung weiter leugnen? Wird eine junge Generation von jenen Älteren geopfert, die ihre Augen vor der Realität verschließen und nicht aktiv werden wollen? Gibt es eine junge Generation, die bereit wäre, die Führung zu übernehmen?

Antonio Cuenca Ruiz  
Übersetzung: Eva Reisinger

'I know that I am guilty of abandoning my kin; but I cannot bring myself, o gods, to hate that face.'

Although Mozart did not choose the topic of *Idomeneo* himself, he created a personal, visionary work, an unprecedented fusion of drama, poetry, dance and visual art, stunning orchestral richness and startling emotional impact. The 24-year-old had already met some of the key singers and orchestra players while staying in Mannheim and the wild, impetuous music was a deliberate and exhilarating challenge for the most progressive, avant-garde orchestra in Europe and the spectacularly equipped Munich Court Theatre. The premiere, just after Mozart's 25th birthday, served notice to the artistic and political establishments that a new voice and a new generation had arrived. But Mozart's ambitious *Gesamtkunstwerk* was in fact unrealizable at that premiere or indeed during Mozart's lifetime. Huge cuts had to be made, and to this day we can only try to imagine the true extent of the young Mozart's vision. His commitment to both high tragedy and classical style is held in fine tension with his Enlightenment belief in people and their ability to solve problems. The equality of all individuals, whether parents or children, kings or subjects, men or women, is boldly and clearly stated. In 2017 Teodor Currentzis and Peter Sellars left a mark on the Salzburg Festival with their interpretation of Mozart's late opera seria, *La clemenza di Tito*, which highlighted its vision of a heartfelt path to democracy through restorative justice and reconciliation. This new production of *Idomeneo* sees the return of the powerful tenor Russell Thomas and the incomparable musicAeterna choir. Once again, the rage and desperation of refugees, violence, trauma, unfinished wars and now environmental degradation surge through the beautiful music.

Following the example laid down by Homer in the *Iliad* and the *Odyssey*, by Aeschylus in the *Oresteia* and by Sophocles in his *Electra*, Mozart uses *Idomeneo* to question the very foundations of patriarchy, to recognize that no war is over without a deep and difficult process of reconciliation and that human hatred, resentment and psychological

damage need to be addressed, acknowledged and gradually healed. The image of the power-holding generation sacrificing future generations remains all too vivid in our time, and the ongoing inter-generational conflict is exemplified in the classic characters of Ilia, Elettra and Idamante. *Idomeneo* concludes with the non-violent overthrow of a warrior king who operates in paranoia and secrecy by a benevolent, liberating prince who operates through consensus and inclusion. *Idomeneo* could be considered an initiatory opera, foreshadowing the utopian *Zauberflöte*, as it traces the path of a young generation of men and women facing their own fears and public and personal trials to discover a deeper level of equilibrium and understanding that prepares them for leadership. In this opera, the super-natural element is in fact the natural world: the god Neptune and the sea he embodies as an ancestral force for both healing and destruction inundates the human race with questions of moral reckoning. It is the angry oceans who respond to human violations of a larger, cosmic code. This overwhelming masterpiece by the impatient and supremely gifted young Mozart raises urgent questions related to climate change and its impact on oceans and populations: are we cutting off a future by being in denial about pollution and global warming? Is a younger generation being sacrificed by a previous generation which is refusing to deal with reality in the present tense? Is there a younger generation that is now ready for leadership?

Antonio Cuenca Ruiz



Joseph Beuys  
unbetitelt, 1952  
Bleistift und Eisenchlorid auf Papier

Luigi Cherubini (1760–1842)

# MÉDÉE

Opéra in drei Akten (1797)

Libretto von François-Benoît Hoffman  
nach den Tragödien *Medea* von Euripides und *Médée* von Pierre Corneille

In französischer Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

**Thomas Hengelbrock** Musikalische Leitung  
**Simon Stone** Regie

**Bob Cousins** Bühne  
**Mel Page** Kostüme  
**Nick Schlieper** Licht  
**Christian Arseni** Dramaturgie

**Sonya Yoncheva** Médée  
**Pavel Černoch** Jason  
**Vitalij Kowaljow** Créon  
**Rosa Feola** Dircé  
**Alisa Kolosova** Nérís

**Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor**  
**Ernst Raffelsberger** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

Neuinszenierung  
**GROSSES FESTSPIELHAUS**  
Premiere DI 30. Juli, 18:00  
SO 4. August, 19:00  
MI 7. August, 18:30  
SA 10. August, 20:00  
FR 16. August, 19:00  
MO 19. August, 19:00

Koproduktion mit dem Teatr Wielki – Opera Narodowa/Polish National Opera, Warsaw

## „Geliebte Kinder, ich liebe euch über alles, und doch fühle ich, wie bei eurem Anblick meine Wut aufs Neue erwacht.“

**Kolchis – allein das Wort bringt Dirce aus der Fassung**, so heftig, dass der martialische Chor, den die versammelten Gäste im ersten Bild von Cherubini *Médée* zu Ehren von Jason und seiner jungen Braut angestimmt haben, abrupt abgebrochen wird. Kolchis, das ist die Heimat von Medea, irgendwo am Rand der zivilisierten Welt; und Medea ist nicht einfach der Name jener Frau, die Jason mit den beiden gemeinsamen Kindern verlassen hat, um in Korinth, dem Reich von Dirces Vater Kreon, ein neues Leben zu beginnen. In Dirces angstvoller Reaktion hallt die tiefe Beunruhigung wider, die die Taten der mythischen Medea seit zweieinhalbtausend Jahren auslösen: Nachdem sie in Kolchis Jason zu dem begehrten Goldenen Vlies verholpen hatte, aus Liebe zu dem Griechen zur Verräterin des Vaterlands, vielleicht sogar zur Mörderin ihres Bruders geworden war, folgte sie Jason nach Jolkos und soll dort den Tod seines königlichen Onkels verantwortet haben. In Korinth geht sie, betrogen und gedemütigt, schließlich zum Äußersten: Entschlossen, ihrem Gatten die schlimmste Strafe widerfahren zu lassen, wird sie nicht nur dessen neue Frau töten, sondern auch ihre eigenen, mit Jason gezeugten Kinder. Das Schreckbild, das Medea für Dirce und die Korinther darstellt, lässt sich zu Beginn der Oper umso leichter nähren, als Medea – anders als in Euripides' berühmter Dramatisierung des Stoffes – von Jason in der Ferne zurückgelassen wurde. Als Abwesende bietet sie eine willkommene Projektionsfläche, vor der sich vor allem Jason reinwaschen kann. Als Medea während der Hochzeitsfeierlichkeiten plötzlich in Korinth auftaucht und die erste ihrer beiden großen Arien beginnt, durchkreuzen Librettist und Komponist die geschürte Erwartungshaltung. Wir begegnen einer verzweiferten, ihrer Kinder beraubten Mutter, die sich flehend an Jason wendet. Noch immer liebt sie ihn, und der Vorwurf „Undankbarer!“, der mehrmals aus ihr hervorbricht, entspringt tiefer Kränkung.

Cherubini's Oper klammert die magischen und übernatürlichen Aspekte der mythischen Figur weitgehend aus. Medea nicht als Hexe, sondern als „normale“ Frau – intelligent und leidenschaftlich, stark

und liebesfähig, vor allem menschlich. Unter dieser Prämisse verlangt ihre innere Entwicklung hin zur Katastrophe einen Blick, der nichts für selbstverständlich oder schicksalhaft nimmt. In einem entschiedenen heutigen Kontext wird Simon Stone, dessen Inszenierung von Aribert Reimanns *Lear* für einen Höhepunkt der Salzburger Festspiele 2017 sorgte, erforschen, wie es möglich ist, dass Medea so handelt, wie sie handelt. Wie kommt es zu jener – keineswegs im Amoklauf verübten – Tat, die im Bruch eines ultimativen Tabus das unerhörte Skandalon dieser Figur bildet: die Tötung der eigenen Kinder? Welche Rolle spielen in den Geschehnissen patriarchale Bevormundung und tradierte Weiblichkeitszuschreibungen? Welche Bedeutung haben Medeas Existenzmöglichkeiten in Korinth und die gegen sie verwendete Stellung als Fremde?

*Médée*, das 1797 uraufgeführte Hauptwerk des italienisch-französischen Komponisten Luigi Cherubini, betrachtet die inneren Prozesse der Titelfigur wie unter einem Vergrößerungsglas und vermittelt sie in äußerster Präzision. Medea beherrscht die Bühne stärker, als es die Hauptgestalt einer Oper bis dahin je getan hatte: Vom Augenblick ihres ersten Auftritts an ist sie fast durchgehend anwesend und macht uns zu Zeugen ihrer schmerzlichen und heftigen Auseinandersetzungen mit Jason, ihrer Erinnerungen an vergangenes Glück, ihrer seelischen Kämpfe. Die konzentrierte Handlung, die Zusammenfassung des Geschehens in wenigen großen Szenen und die gewaltigen Dimensionen der meisten musikalischen Nummern entsprechen einem Ideal von Strenge und Monumentalität, das auch in vielen klassizistischen Bauwerken und Gemälden seinen Niederschlag fand. Eindrucksvoll verwirklicht *Médée* die Vision einer Neubegründeten Tragödie für Musik, die vom Geist und dem Pathos der Antike durchweht wird und gleichzeitig auf das Musikdrama des 19. Jahrhunderts vorausweist. Zu den Bewunderern der Oper zählte seit den ersten Wiener Aufführungen 1803 Beethoven, und noch 1823 schrieb er an Cherubini, dass er dessen „Werke über alle anderen theatralischen schätze“.

Christian Arseni

## ‘My dear children, I adore you, and yet at the sight of you my fury revives anew.’

**Colchis – even the very name upsets Dirce**, so much so that the martial chorus that the assembled guests have struck up in honour of Jason and his young bride in the first scene of Luigi Cherubini's *Médée* breaks off abruptly. Colchis is the home of Medea, somewhere at the edge of the civilized world; and Medea is not simply the name of the woman whom Jason has abandoned, taking their two children with him in order to begin a new life in Corinth, the kingdom of Dirce's father Creon. Echoing as it were in Dirce's fearful reaction is the deep disquiet that the deeds of the mythological figure of Medea have aroused for two-and-a-half millennia: after helping Jason to obtain the much-coveted Golden Fleece in Colchis, betraying her fatherland for love of the Greek hero, perhaps even murdering her brother, Medea followed Jason to Iolcos and was said to have been responsible for the death of his royal uncle. In Corinth, betrayed and humiliated, she finally resorts to extremes: determined to make her husband suffer the ultimate punishment, she will not only slay his new wife but also her own children, fathered by Jason. At the start of the opera the vision of dread that Medea represents for Dirce and the people of Corinth can proliferate all the more easily as Medea – unlike in Euripides' famous dramatization of the subject – has been abandoned by Jason in a far-off place. Being absent, she offers a welcome projection surface against which Jason in particular can redeem himself. When Medea then suddenly appears in Corinth in the flesh during the wedding celebrations and begins the first of her two great arias, librettist and composer foil the expectations that have been created. We encounter a desperate mother whose children have been wrested from her, who turns imploringly to Jason. She loves him still, and the reproach of ingratitude – ‘Ingrat!’ – that erupts from her repeatedly is born of profound mortification.

Cherubini's opera largely dispenses with the magical and supernatural aspects of the mythical figure. Here Medea is not a witch but a ‘normal’ woman – intelligent and passionate, strong and capable of

loving; human above all else. Under these premises her inner development towards catastrophe demands a perspective that takes nothing as inevitable or determined by fate. Simon Stone, whose production of Aribert Reimann's *Lear* was a highlight of the 2017 Salzburg Festival, will explore in a decidedly contemporary context how it is possible for Medea to act as she does. How does it come to that deed – carried out in anything but a rampage – that in the breaking of an ultimate taboo constitutes the egregious offence of this figure: the killing of her own children? What part in the events is played by patriarchal paternalism and traditional gender assignments? What is the relevance of the conditions for Medea's existence in Corinth and her position as foreigner, which is used against her?

First performed in Paris in 1797, *Médée*, the magnum opus of the Italian-French composer Luigi Cherubini, examines the inner workings of the title character as if under a magnifying glass, conveying them with extreme precision. Medea dominates the stage to a greater degree than the main protagonist of an opera had ever done before: from the moment she first appears she is present on stage almost throughout, making us witnesses to her painful and intense altercations with Jason, her memories of past happiness, her emotional struggles. The concentrated plot, the focussing of events into a small number of powerful scenes and the vast dimensions of most of the musical numbers correspond to an ideal of rigour and monumentality that is also reflected in many neoclassical buildings and paintings. *Médée* impressively realizes the vision of a newly created tragedy for music that is pervaded by the spirit and pathos of antiquity and at the same time points forward to the music drama of the 19th century. One of the early admirers of the opera from its first performances in Vienna in 1803 was Ludwig van Beethoven; even as late as 1823 he wrote to Cherubini that he prized his ‘works more than all others written for the stage’.

Christian Arseni  
Translation: Sophie Kidd



Joseph Beuys  
Mänade, 1955  
Bleistift, Beize auf Schreibpapier

Georg Friedrich Händel (1685–1759)

# ALCINA

**Dramma per musica in drei Akten** HWV 34 (1735)

Libretto von einem unbekanntem Autor  
nach dem Textbuch zu Riccardo Broschis *L'isola di Alcina*,  
nach Ludovico Ariostos *Orlando furioso*

In italienischer Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

Wiederaufnahme

**HAUS FÜR MOZART**

Premiere DO 8. August, 19:00

SA 10. August, 15:00

DI 13. August, 18:30

FR 16. August, 18:30

SO 18. August, 18:30

**Gianluca Capuano** Musikalische Leitung

**Damiano Michieletto** Regie

**Paolo Fantin** Bühne

**Agostino Cavalca** Kostüme

**Alessandro Carletti** Licht

**rocafilm** Video

**Christian Arseni** Dramaturgie

**Cecilia Bartoli** Alcina

**Philippe Jaroussky** Ruggiero

**Sandrine Piau** Morgana

**Kristina Hammarström** Bradamante

**Christoph Strehl** Oronte

**Alastair Miles** Melisso

**Bachchor Salzburg**

**Alois Glaßner** Choreinstudierung

**Les Musiciens du Prince – Monaco**

## „Verräter, ich liebe dich so sehr – kannst du mich allein zurücklassen, in Tränen?“

**Auf Alcina lastet eine dunkle Vergangenheit.** Unzählige Männer hat sie auf ihre Zauberinsel gelockt, zu ihren Geliebten gemacht und – ihrer müde geworden – in Pflanzen, Felsen oder wilde Tiere verwandelt. Astolfo etwa, ihr neuestes Opfer, fristet nun als Löwe sein Dasein. Sein Nachfolger ist der junge Ritter Ruggiero. Wenn die Handlung von *Alcina* (1735), Händels dritter Oper nach Ariostos Renaissance-Epos *Orlando furioso*, einsetzt, ist er der Zauberin bereits vollkommen verfallen. Doch seine Verlobte Bradamante, die er wie sein ganzes früheres Leben vergessen hat, ist gemeinsam mit ihrem alten Erzieher Melisso gekommen, um Ruggiero für sich zurückzugewinnen. In männlicher Verkleidung gibt sie sich als ihr eigener Bruder Ricciardo aus und weckt im Nu die Liebe von Alcinas Schwester Morgana. Bradamantes falsche Identität ist nur die erste einer Reihe von gezielten Täuschungen, von „inganni“, die Keile der Verunsicherung und des Misstrauens zwischen die Figuren treiben.

Der Ort, an dem „Ricciardo“ und Melisso willkommen heißen werden, ist das „Elysium der Lebenden“, eine Welt der befreiten Empfindung und Sinnlichkeit, des Genusses und der Lust, unbekümmert um das Gestern und das Morgen. Wer könnte da so leicht widerstehen? Ruggiero ist von Alcina im doppelten Wortsinn verzaubert: von ihr als Frau und als Zauberin. Doch der Zauber ist nicht vor Gegenzauber gefeit. Als Melisso eine wohldurchdachte, auf Beschämung zielende Strategie anwendet und den „erbärmlichen Krieger der Liebe“ auf den „edlen Pfad des Ruhmes“ zurückruft, weicht alle Pracht einer „schrecklichen Einöde“. Und Ruggiero erkennt: Er muss sich von Alcina abwenden und zurück zu Bradamante, zurück zu einer Liebe, die Verantwortung, Treue und Kompromissbereitschaft vor Leidenschaft stellt.

In *Orlando furioso* werden die Ereignisse ganz aus der Perspektive Ruggieros erzählt. Als er Alcina verlässt, deren Jugend und Schönheit bloßer Trug sind, bezeichnet Ariost sie drastisch als „alte Hure“. Händels Oper ist bereits im Libretto davon entfernt, Alcina im Sinne eines simplen Dualismus als Inbe-

griff des verführerischen Lasters zu betrachten. Die Musik schließlich verleiht dem Text eine psychologische Vielschichtigkeit, die jede moralische Wertung relativiert. Jenseits ihrer (versagenden) magischen Kräfte interessierte Händel an Alcina das private Schicksal einer alternden Frau, die an einem Wendepunkt steht. Das flatterhafte „amare e disamare“, der rasche Wechsel von Liebe und Liebesentzug, dem sie so lange zugetan war, ist ihr fremd geworden. Denn die Gefühle, die sie für Ruggiero empfindet, sind zum ersten Mal so intensiv, dass Alcina sie für immer bewahren will. An dieser Liebe – ein möglicher neuer Aufbruch – wird Alcina jedoch zerbrechen. Auf dem Weg vom unbeschwerten Glück bis zur äußersten Hoffnungslosigkeit durchläuft sie ein emotionales Spektrum, das Verletztheit, Unglaube, Eifersucht, Angst und Verzweiflung ebenso kennt wie Aufbegehren, Zorn, Hohn und Rache. Alcina bildet eines der eindrucksvollsten Figurenporträts in Händels Opernkosmos.

Mit der Flucht aus Alcinas Armen ist es für Ruggiero nicht getan, er muss ihr ganzes Reich zerstören. Warum? Weil nur so die in Natur und Tiere verwandelten Männer zu erlösen sind? Oder aus Selbstschutz? Weil Alcinas Reich ein süchtig machender Fluchtort ist – gleichviel ob real oder virtuell –, der eine Rückkehr in die nüchterne Normalität mit ihren Regeln, Werten und Rollenmustern immer unmöglicher macht? Weil Ruggiero hier Seiten seines Ichs enthüllt wurden, die seine Sicherheiten erschüttern, seinen gesamten Lebensentwurf bedrohen? Nichts verdeutlicht die Ambivalenz seiner Entscheidung stärker als die Tatsache, dass Händel im zweiten Akt ein Duett, das das ursprüngliche Libretto für das wiedervereinte Paar Bradamante und Ruggiero vorsah, durch eine Arie ersetzte – die berühmteste der Oper. In „Verdi prati“ nimmt Ruggiero Abschied: In Musik von täuschender Einfachheit beschwört er die Schönheiten von Alcinas Insel, voll von sehnsüchtiger Nostalgie und doch wissend, dass dieses Reich durch ihn dem Untergang geweiht ist.

Christian Arseni

## ‘Traitor, I love you so much – how can you leave me alone, in tears?’

**A dark past weighs heavily on Alcina.** She has lured countless men to her enchanted island, making them her lovers and then, once she has tired of them, transforming them into plants, rocks or wild beasts. Her latest victim Astolfo, for example, now lives out his existence as a lion. His successor is the young knight Ruggiero. At the start of the action of *Alcina* (1735), the third opera that Handel based on the Renaissance epic poem *Orlando furioso* by Ariosto, he has already completely fallen for the sorceress. But his betrothed Bradamante, whom he has forgotten together with his earlier life, has arrived with her former tutor Melisso in order to win back Ruggiero for herself. Disguised as a man, she pretends to be her own brother Ricciardo, thereby promptly arousing the love of Alcina’s sister Morgana. Bradamante’s false identity is only the first in a series of deliberate deceptions, of ‘inganni’ which drive wedges of uncertainty and mistrust between the figures.

The place in which ‘Ricciardo’ and Melisso are welcomed is the ‘Elysium of the Living’, a world of liberated emotions and sensuality, of pleasure and delight, heeding neither yesterday nor tomorrow. Who could resist? Ruggiero is enchanted by Alcina in both meanings of the word, as a woman and as a sorceress. But her spell is not invulnerable to counter-spells. When Melisso employs a carefully thought out strategy that is aimed at shaming Ruggiero, summoning the ‘pitiful warrior of love’ back onto the ‘noble path of glory’, all the splendour turns into a ‘horrid wasteland’. And Ruggiero realizes that he must turn away from Alcina and back to Bradamante, back to a love that places responsibility, faithfulness and a willingness to compromise above passion.

In *Orlando furioso* events are related wholly from Ruggiero’s perspective. When he leaves Alcina, whose youth and beauty are mere deception, Ariosto refers to her drastically as an ‘old whore’. However, even the libretto to Handel’s opera is far from regarding Alcina in a simplistically dualist sense as the epitome of seductive vice. The music ultimately imbues the text with a psychological

complexity that relativizes any moral judgement. Apart from her (failing) magic powers, what interests Handel in Alcina is the private fate of an ageing woman who has arrived at a turning point. The volatile ‘amare e disamare’, the rapid switch between love and the withdrawal of love to which she was so long addicted, has now become foreign to her. For the feelings she experiences for Ruggiero are for the first time so intense that Alcina wants to preserve them forever. But this love – potentially a new departure – is what will break Alcina. On the path from carefree happiness to extreme despair she experiences an emotional spectrum that includes vulnerability, jealousy, fear and desperation as well as revolt, fury, scorn and vengeance. Alcina is one of the most powerful character portraits in Handel’s operatic cosmos.

For Ruggiero, it is not enough merely to flee from Alcina’s embrace; he must destroy her entire realm. Why? Because only in this way can the men transformed into plants, rocks and animals be released? Or is it an act of self-preservation? Because Alcina’s realm is an addictive place of escape – whether real or virtual – that makes a return to sober normality with its rules, values and role patterns increasingly impossible? Because here facets of his ego are revealed to Ruggiero that shatter his certainties and threaten the whole design of his life? Nothing makes the ambivalence of his decision clearer than the fact that Handel replaces a duet which the original libretto gives to the reunited couple Bradamante and Ruggiero with an aria – the most famous in this opera. In ‘Verdi prati’ Ruggiero takes his leave: in music of deceptive simplicity he invokes the beauties of Alcina’s island, full of yearning nostalgia and yet knowing that through him this realm is doomed.

Christian Arseni  
Translation: Sophie Kidd



Joseph Beuys  
unbetitelt, 1958  
Hasenblut, Eisenchlorid, Fett, Bleistift auf glattem Karton

George Enescu (1881–1955)

# ŒDIPE

Tragédie lyrique in vier Akten und sechs Bildern op. 23 (1910–31)

Libretto von Edmond Fleg,  
teilweise nach den Tragödien *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* von Sophokles

In französischer Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

**FELSENREITSCHULE**

Premiere SO 11. August, 19:30

MI 14. August, 19:30

SA 17. August, 19:30

SA 24. August, 15:00

**Ingo Metzmacher** Musikalische Leitung

**Achim Freyer** Regie, Bühne und Kostüme

**Franz Tscheck** Licht

**Klaus-Peter Kehr** Dramaturgie

**Christopher Maltman** Œdipe

**John Tomlinson** Tirésias

**Brian Mulligan** Créon

**Vincent Ordonneau** Le Berger

**David Steffens** Le Grand Prêtre

**Gordon Bintner** Phorbas

**Tilmann Rönnebeck** Le Veilleur

**Boris Pinkhasovich** Thésée

**Michael Colvin** Laïos

**Anaïk Morel** Jocaste

**Clémentine Margaine** La Sphinge

**Chiara Skerath** Antigone

**Anna Maria Dur** Mérope

**Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor**

**Wolfgang Götz** Leitung Kinderchor

**Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor**

**Huw Rhys James** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

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



## „Doch der unerbittliche Gott will, dass ich gegen meinen Willen will, was er will ...“

Es war ein Schrei, der George Enescu nicht mehr losließ. Der Schrei des geblendeten Ödipus in einer Aufführung der Tragödie des Sophokles an der Comédie-Française 1909. In der Rolle des Ödipus Jean Mounet-Sully. George Enescu war besessen von dem Stoff und der Idee zu einer Oper. Schon kurz darauf, 1910, begann er erste musikalische Skizzen zu entwerfen, doch seiner ausgedehnten Konzerttätigkeit als gefeierter Violinvirtuose war es geschuldet, dass es noch 26 Jahre dauern sollte, bis seine Tragédie lyrique *Ædipe* am 13. März 1936 in Paris uraufgeführt wurde.

Durch die Vermittlung des Kritikers Pierre Lalo lernte Enescu den Dichter Edmond Fleg kennen, der schon zuvor das Libretto für Ernest Blochs *Macbeth* geschrieben hatte. Edmond Fleg lieferte ein Libretto in vier Akten, nachdem ein erster Entwurf, der das Stück auf zwei Abende verteilte, verworfen worden war. Die zwei ersten Akte sind Erfindungen Flegs und behandeln, aus den bekannten Quellen schöpfend, die Vorgeschichte von der Geburt des Ödipus bis zu seiner Ankunft in Theben. Die beiden letzten Akte bestehen mit leichten Änderungen aus den Tragödien *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles. In den ersten beiden Akten – mit der bekannten Prophezeiung und dem Vollzug von Vatemord und Inzest – ist Ödipus Teil seines Schicksals. Im dritten und vierten Akt wird er mit seinem Schicksal als ein von außen Kommendes konfrontiert.

Zu Beginn steht also der Mensch Ödipus im Zentrum. Am deutlichsten wird das in der Rätselszene mit der Sphinx. Edmond Fleg hat zwar die Frage verändert, nicht aber die Antwort. In der überlieferten Legende fragt die Sphinx: Was geht morgens auf vier, mittags auf zwei und abends auf drei Beinen? Im Libretto aber lautet die Frage: Was ist größer als das Schicksal? Ödipus antwortet: „Der Mensch.“ Daraufhin stirbt die Sphinx mit atemberaubendem stimmlichen Einsatz unter „Lachen und Schluchzen“. Ihre letzten Worte: „Die Zukunft wird dir sagen, ob die Sphinx sterbend ihre Niederlage beweint oder über ihren Sieg lacht.“

Der Fortgang der Tragödie nun stellt in Frage, ob die Antwort des Ödipus zutrifft. Die großen Menschheitsfragen nach freiem Willen und Selbstbestimmung, nach Schuld und Erlösung bleiben offen. Immerhin wird Ödipus durch einen sanften Tod erlöst. Der „unerbittliche Gott“ Apollo zeigt so etwas wie Mitleid mit dem an seinem Schicksal leidenden Menschen.

George Enescu entwarf für *Ædipe* einen grandiosen musikalischen Kosmos, der zu seiner Zeit – Mitte der Zwanzigerjahre des letzten Jahrhunderts – zwar nicht als avantgardistisch zu bezeichnen, aber sehr wohl innovativ war. Das Orchester ist mit vielen Sonderinstrumenten groß besetzt, und dennoch werden die Singstimmen nicht überfordert. „Die Instrumente sprechen eine fremde Sprache, direkt, unaffektiert und seriös, die der traditionellen Polyphonie nichts verdankt“, befand der französische Musikkritiker Émile Vuillermoz. Dabei war Enescu Textverständlichkeit sehr wichtig: Die Musik müsse den Text respektieren, sich ihm aber nicht fügen, sondern ihn transformieren. Der Opernkomponist sei ein Juwelier, der eine Fassung für einen Edelstein herstellt – der Edelstein sei die Handlung, der dramatische Konflikt.

Enescus vokalen Erfindungen verdankt die Oper großartige Gesangspartien, allen voran die des *Ædipe* für tiefen Bariton, aber auch für Jocaste (Mezzosopran), Sphinge (Alt) und Antigone (Sopran). Zur Partie des *Ædipe*, der im zweiten Teil die Bühne nicht verlässt, schrieb Enescu an den Dirigenten der Uraufführung, Philippe Gaubert: „Die Rolle des Ödipus ist fordernd. Ich habe so leicht ich kann orchestriert, so dass er mit seiner Kraft haushalten kann.“ Ein Versuch Enescus, Fjodor Schaljapin als *Ædipe* für die Uraufführung zu gewinnen, scheiterte jedoch an den immensen Anforderungen der Partie.

Klaus-Peter Kehr

## ‘But the implacable god wills that, despite myself, I must fulfil his wish...’

It was a cry that took hold of George Enescu and would not let him go again. The cry uttered by the blinded Oedipus, as played by Jean Mounet-Sully in a performance of Sophocles’ tragedy at the Comédie-Française in 1909. Enescu became obsessed by the subject matter and the notion of making an opera out of it. Shortly afterwards, in 1910, he started work on an initial series of musical sketches, but his relentless concert schedule as a celebrated violin virtuoso meant that it would be another twenty-six years before his *tragédie lyrique Ædipe* was first performed in Paris on 13 March 1936.

Through the offices of the critic Pierre Lalo, Enescu became acquainted with the poet Edmond Fleg, who had already supplied the libretto for Ernest Bloch’s *Macbeth*. Fleg came up with a four-act libretto after a first version that divided the piece between two evenings had been rejected. The first two acts are Fleg’s invention, drawing on familiar sources that cover the events preceding the drama, from the birth of Oedipus to his arrival in Thebes. The two final acts, with minor changes, consist of Sophocles’ Theban tragedies *Oedipus Rex* and *Oedipus at Colonus*. In the first two acts – containing the famous prophecy and the presaged acts of patricide and incest – Oedipus is part of his destiny. In the third and fourth acts he is confronted with his destiny as an external force.

Thus at the beginning the focus is on Oedipus as a human being. This becomes most explicit in the riddle scene with the Sphinx. Here Edmond Fleg changed the question, but not the answer. Traditionally the Sphinx asks: What walks in the morning on four legs, at noon on two and at the close of day on three? In the libretto, however, the question is: What is greater than Fate? Oedipus answers: ‘Man’, whereupon the Sphinx dies, with breath-taking vocal exertion, while ‘laughing and sobbing’. Her final words are: ‘The future will tell you whether the dying Sphinx beweeeps her defeat or laughs at her victory.’ The subsequent path of the tragedy calls into question whether Oedipus’ answer is true. The great

human questions of free will and self-determination, of guilt and redemption, remain open. At least Oedipus is released by a gentle death, the ‘implacable god’ Apollo displaying something like pity for the human individual suffering at the hands of his fate.

For his *Ædipe* George Enescu created a grandiose musical cosmos, which at its time – the mid-1920s – while it could hardly be called avant garde, was in fact innovative. Although it is scored for large forces including many special instruments, the singing voices are not overwhelmed. ‘The instruments speak here a strange language, direct, frank and grave, which does not owe anything to the traditional polyphonies’, wrote the French music critic Émile Vuillermoz. It was in fact a matter of great importance to Enescu that the text should be clearly comprehensible: the music must respect the text, but transform it rather than simply being subject to it. For Enescu, the composer of opera was like a jeweller making a setting for a precious gem – the gem being the plot, the dramatic conflict.

Enescu’s vocal inventions gave the work wonderful parts, first and foremost that of *Ædipe* for deep baritone, but also for Jocaste (mezzo-soprano), Sphinge (contralto) and Antigone (soprano). Referring to the part of *Ædipe*, who is on stage constantly during the second part, Enescu wrote to the conductor of the first performance, Philippe Gaubert: ‘The role of Oedipus is challenging. I have orchestrated it as lightly as I can, so that he is able to pace himself.’ However, Enescu’s efforts to secure Feodor Chaliapin as Oedipus for the first performance came to nothing because of the huge demands of the part.

Klaus-Peter Kehr  
Translation: Sophie Kidd



Joseph Beuys  
unbetitelt, 1958  
Hasenblut, Eisenchlorid, Fett, Bleistift auf glattem Karton

Jacques Offenbach (1819–1880)

# ORPHÉE AUX ENFERS

## ORPHEUS IN DER UNTERWELT

Opéra-bouffon in zwei Akten und vier Bildern (1858)

Libretto von Hector Crémieux und Ludovic Halévy

In französischer und deutscher Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

**HAUS FÜR MOZART**

Premiere MI 14. August, 15:00

SA 17. August, 15:00

MI 21. August, 15:00

FR 23. August, 19:30

MO 26. August, 19:00

FR 30. August, 19:00

**Enrique Mazzola** Musikalische Leitung

**Barrie Kosky** Regie

**Rufus Didwizus** Bühne

**Victoria Behr** Kostüme

**Franck Evin** Licht

**Otto Pichler** Choreografie

**Susanna Goldberg** Dramaturgie

**Marcel Beekman** Aristée/Pluton

**Martin Winkler** Jupiter

**Joel Prieto** Orphée

**Kathryn Lewek** Eurydice

**Max Hopp** John Styx

**Anne Sofie von Otter** L'Opinion publique

**Peter Renz** Mercure

**Vasilisa Berzhanskaya** Diane

**Frances Pappas** Junon

**Lea Desandre** Vénus

**Nadine Weissmann** Cupidon

**Vocalconsort Berlin**

**David Cavelius** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

Koproduktion mit der Komischen Oper Berlin und der Deutschen Oper am Rhein

## „Orpheus, du bist eine gewöhnliche Geignatur!“ – „Weib, dein Urteil ist bitter.“

**Paris 1858.** Offenbach war mit den Bouffes-Parisiens, seiner kleinen Bühne nahe den Champs-Élysées, in finanzielle Turbulenzen geraten. Er liebte den Überfluss, so wie der Hof des Zweiten Kaiserreichs unter Napoléon III. mit seinem parvenühaften Luxus ihn vorlebte. Mit der Ausstattung seiner Opérette-bouffe *Mesdames de la Halle* hatte er sich allerdings übernommen. Nun musste er auf der Flucht vor dem Gerichtsvollzieher untertauchen. Nur ein durchschlagender Erfolg konnte den knapp 40-Jährigen aus der Bredouille retten. Ein Orpheus-Libretto aus der Feder von Ludovic Halévy und Hector Crémieux lag bereits vor und bedurfte lediglich einer Überarbeitung. Von Offenbach in Musik gesetzt, sollte *Orphée aux enfers* zum Prototyp der „Offenbachiade“, zur Ur-Operette schlechthin und zugleich zum Rettungsanker werden.

Die Premiere verlief noch enttäuschend und der erhoffte Triumph blieb aus. Erst ein Verriss durch den Pariser Kritikerpapst Jules Janin eineinhalb Monate nach der Uraufführung brachte die Wende. Er löste eine Kontroverse über Offenbachs Freveltat – „dieses „Feuer der Respektlosigkeit“ (Émile Zola) – aus.

Aber war die Persiflage auf das klassische Altertum nicht längst zur Mode geworden? War das wirklich der Auslöser der Entrüstung? Es ging wohl weniger den Göttern und Halbgöttern der Antike an den Kragen als vielmehr dem Schauspiel der Diktatur Napoléons III. und der bourgeoisen Gesellschaft des Second Empire, „die vom Wasser der Lethe getrunken hatte, um sich ihrer Herkunft nicht erinnern zu müssen“. *Orphée aux enfers* macht sich „über das Geklapper lustig, das Eindruck schinden soll, denunziert Potemkinsche Dörfer“ und das „Gepränge des Kaiserreichs“, hinter dem sich der Drang ausleben kann, „die Sinne zu befriedigen“ (Siegfried Kracauer).

Das Pendel schlug schließlich für Offenbach aus: Der Erfolg seiner „tolldreisten Mythenrevue“ (Volker Klotz) zog an, und nach der 80. Aufführung war der Andrang des Publikums kaum mehr zu bewältigen. Die Aufführungsserie musste nach der 228. Vorstellung wegen Erschöpfung der Sänger unterbrochen werden.

Und noch ein zweites Mal wurde *Orphée aux enfers* dem Theaterprinzipal zum Retter in der Not: Nach der Proklamation der Republik 1870 hatte die Offenbachiade abgewirtschaftet und sein Schöpfer mit dem Théâtre de la Gaîté wenig Erfolg. Offenbach nahm sich also erneut den *Orphée* vor, machte aus zwei Akten und vier Bildern der Opéra-bouffon vier Akte und zwölf Bilder und nannte seine Neufassung eine „Opéra-féerie“. Zwar aktualisierte er das Libretto durch Seitenhiebe auf republikanische Einrichtungen und korrupte Gerichte, zugleich aber entführte er, dem Zeitgeschmack entsprechend, in eine Märchenwelt, verzauberte durch Ausstattung und Tricks der Maschinisten. Der finanzielle Erfolg stellte sich erneut ein.

Barrie Koskys Fassung für die Salzburger Festspiele hält sich grundsätzlich an die Form der zweiaktigen Opéra-bouffon von 1858, die eine oder andere Idee von 1874 wird einfließen.

Eurydike, die zentrale Figur, hasst die durch ihren Gemahl personifizierte Musik. Und Orpheus selbst ist nicht mehr als ein kleiner, fader Musiklehrer aus Theben; Aristaeus, der göttliche Verführer, ist ein schauspielernder Honighändler, und Jupiter, der „Vater der Götter“, ein geiler Bock und unablässig auf der Pirsch. Offenbachs Hohn auf bürgerliche Ideale, die Erhabenheit der Musik und die Institution der Ehe lässt die „Öffentliche Meinung“ mit ihren Anstandspredigten buchstäblich ins Leere laufen. Der geheimnisumwitterte John Styx erzählt die Geschichte vom verzopften Orpheus und seiner genervten Eurydike, von Göttinnen und Göttern auf der Suche nach Zerstreung, angeödet vom Alltag im Olymp. Er erzählt von der Revolte im Götterhimmel, die Jupiter geschickt im Keim erstickt, indem er seiner Entourage Amusement in Aussicht stellt. Brennend vor Neugier auf die schöne Entführte und den Wettstreit zwischen Jupiter und Pluto um die Gunst der Eurydike, begibt sich die illustre Gesellschaft auf einen Höllenritt in die Unterwelt, der im wohl bekanntesten Cancan der Musikgeschichte gipfelt. Und Eurydike? Sie macht schließlich allen einen Strich durch die Rechnung ...

Susanna Goldberg

## ‘Orpheus, you have the soul of a common fiddler!’ – ‘Wife, your verdict is very harsh.’

**Paris 1858.** With the Bouffes-Parisiens, his small theatre off the Champs-Élysées, Offenbach had got into financial difficulties. He adored excess, as exemplified in the court of the Second Empire under Napoléon III with its nouveau-riche extravagance. With the outlay for scenery and costumes for his *opérette-bouffe Mesdames de la Halle* he had overreached himself and been forced to go into hiding to avoid the bailiffs. Only a resounding success could rescue the almost forty-year-old composer from his plight. An Orpheus libretto by Ludovic Halévy and Hector Crémieux was already to hand and merely needed revising. Set to music by Offenbach, *Orphée aux enfers* was to become the prototype of the ‘Offenbachiade’, the epitome of operetta and at the same time the composer’s lifeline.

In the event, however, the premiere was a disappointment. While not an outright fiasco, it was no triumph either. It was not until a damning review by leading Parisian critic Jules Janin appeared six weeks after the premiere that the situation changed. This unleashed a public dispute about Offenbach’s heinous act of ‘dragging Olympus through the dirt’, in a ‘frenzy of irreverence’ (Émile Zola).

But had not parodies of classical antiquity already long been fashionable by this time? Was that really what had triggered this wave of indignation? What was being sent up was not the gods and demigods of the ancient world but the charade of the dictatorship of Napoléon III and the bourgeois society of the Second Empire ‘who had drunk from the waters of Lethe in order not to be constantly reminded of their origins’. *Orphée aux enfers* mocks ‘the tumult that strains for effect, denounces Potemkin villages’ and the ‘ostentation of the Empire’, behind which the urge ‘to satiate the senses’ (Siegfried Kracauer) can be indulged in.

The pendulum eventually swung towards Offenbach: the success of his ‘daring travesty of ancient myth’ (Volker Klotz) pulled in the crowds, and after the eightieth performance it proved almost impossible to deal with the demand. The series of performances had to be interrupted after the 228th show as the singers were exhausted.

*Orphée aux enfers* also came to the impresario’s rescue a second time: after the Republic was proclaimed in 1870 the Offenbachiade had lost its attraction and its creator had little success with the Théâtre de la Gaîté. So Offenbach went back to work on *Orphée*, turning the two acts and four scenes of the *opéra-bouffon* into four acts and twelve scenes and calling his new version an ‘*opéra-féerie*’. Although he brought the libretto up to date by including digs at republican institutions and corrupt law courts, he also took his audience into a fairy-tale world that chimed with contemporary taste, enchanting his audience with the sets and costumes as well as the use of ingenious theatre machinery. Financial success ensued once more.

Barrie Kosky’s production for the Salzburg Festival essentially keeps to the form of the two-act *opéra-bouffon* from 1858, with the addition of one or two ideas from the 1874 version.

Eurydice, the central figure, hates music, as personified by her husband. And Orpheus himself is nothing more than an insignificant, undistinguished music teacher from Thebes; the divine seducer Aristaeus is a play-acting honey-monger; and Jupiter, the ‘father of the gods’, a dirty old man constantly on the pull. Offenbach’s mockery of bourgeois ideals, the sublimity of music and the institution of marriage ensures that the moralistic sermonizing of ‘Public Opinion’ falls on deaf ears.

The mysterious figure of John Styx tells the story of behind-the-times Orpheus and his hacked-off Eurydice, of gods and goddesses seeking diversion, jaded with humdrum life in Olympus. He tells of the rebellion in the pantheon, which Jupiter adeptly averts by promising an amusement for his entourage. Burning with curiosity to see the beautiful captive and the contest between Jupiter and Pluto for Eurydice’s favour, the illustrious company embarks on an infernal ride to the underworld that culminates in what is surely the most well-known can-can in the history of music. And what of Eurydice? She ends up putting a spoke in everyone’s wheel...

Susanna Goldberg  
Translation: Sophie Kidd



Joseph Beuys  
unbetitelt, 1958  
Ölfarbe [Braunkreuz], Wasserfarbe, Bleistift auf festem Papier

Giuseppe Verdi (1813–1901)

# SIMON BOCCANEGRA

**Melodramma in einem Prolog und drei Akten** (1857/1881)

Libretto von Francesco Maria Piave mit Ergänzungen von Giuseppe Montanelli  
nach dem Schauspiel *Simón Boccanegra* von Antonio García Gutiérrez,  
Neufassung von Arrigo Boito

In italienischer Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

**GROSSES FESTSPIELHAUS**

Premiere DO 15. August, 18:00

SO 18. August, 15:00

DI 20. August, 20:00

SA 24. August, 20:00

DI 27. August, 19:00

DO 29. August, 19:00

**Valery Gergiev** Musikalische Leitung

**Andreas Kriegenburg** Regie

**Harald B. Thor** Bühne

**Tanja Hofmann** Kostüme

**Andreas Grüter** Licht

**Julia Weinreich** Dramaturgie

**Luca Salsi** Simon Boccanegra

**Marina Rebeka** Amelia Grimaldi

**René Pape** Jacopo Fiesco

**Charles Castronovo** Gabriele Adorno

**André Heyboer** Paolo Albiani

**Antonio Di Matteo** Pietro

**Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor**

**Ernst Raffelsberger** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

supported by NESTLÉ

## „Jede irdische Freude ist trügerischer Zauber, das Herz des Menschen eine Quelle unendlichen Leids.“

**Unter den Opern seiner Meisterjahre** war *Simon Boccanegra* Verdis Schmerzenskind. Bei der Uraufführung in Venedig erlebte das Werk 1857 ein Fiasko und auch die mit Hilfe des späteren *Otello*- und *Falstaff*-Librettisten Arrigo Boito radikal überarbeitete Neufassung, die 1881 in Mailand herauskam, konnte sich nicht durchsetzen. Heute wird die Oper häufiger gespielt; unter Kennern gilt sie als Geheimtipp. Sie ist Verdis vielleicht persönlichstes, jedenfalls dunkelstes, pessimistischstes Werk. „Das Stück“, so schrieb er am 2. Februar 1881 an Opprandino Arrivabene, „ist düster, weil es düster sein muss, aber es ist fesselnd.“

Wer sich auf die komplizierte Handlung mit ihren schicksalhaften Verkettungen und zwanghaften Wiederholungen einlässt, begegnet einem fatalistischen Geschichtsdrama von beklemmender Aktualität: Männer machen Geschichte und Frauen sind die Opfer. Die historischen Ereignisse um die bürgerkriegsartigen Auseinandersetzungen zur Mitte des 14. Jahrhunderts in Genua sind aber nur die Folie für ein Drama um Liebe, Schuld und Sühne. Privates und öffentliches Leben durchdringen sich, keines existiert losgelöst vom anderen. Paolo, der Anführer der Volkspartei, will mit der Wahl des populären Korsaren Simon Boccanegra zum Dogen die Macht des Adels brechen. Simone lehnt zunächst ab. Aber Paolo kennt seine verwundbare Stelle: Maria, seine Geliebte und die Mutter seiner Tochter. Für sein privates Glück lässt Boccanegra sich erpressen und setzt sich selbst als Pfand, um schließlich genau dieses Glück zu verlieren. Denn die von ihrem Vater Jacopo Fiesco gefangen gehaltene Maria stirbt, während die Tochter spurlos verschwindet. Was Simone bleibt, ist das Amt des Dogen, dessen Macht er fortan im Dienst der Versöhnung zwischen den verfeindeten Parteien ausübt. 25 Jahre verstreichen, bis er die verloren geglaubte Tochter in Amelia Grimaldi durch Zufall wiederfindet. Doch das Schicksal wiederholt sich: Amelia liebt den mit seinem Todfeind Fiesco verbundenen Adligen Gabriele Adorno. Paolo, der selbst ein Auge auf Amelia geworfen hat, rächt sich und vergiftet Simone.

Dramaturgie und Musik von *Simon Boccanegra* sind entscheidend geprägt durch die große Zeitdifferenz und damit die stilistische Entwicklung zwischen der Erst- und der zu einem Drittel gänzlich neu komponierten Zweitfassung. Der Bruch ist deutlich hörbar. Während die aus der Erstfassung übernommenen Nummern vor allem des Prologs und des zweiten Aktes noch weitgehend den traditionellen Formen der italienischen Oper folgen, zeigen die nachkomponierten Teile Verdi bereits auf dem Weg zum Spätstil des *Otello*. Das betrifft vor allem die von Boito erfundene große Ratsszene im ersten Akt, die zu Recht als Höhepunkt der Oper gilt. Erst hier, vor den versammelten Senatoren und dem eindringenden Volk, tritt Simone mit seinem machtvoll-beschwörenden Aufruf zum Frieden und der Verfluchung des Intriganten Paolo als handelnder Politiker hervor, während er sonst der von den Emotionen schmerzvoller Erinnerung und Resignation zerrissene Liebende und Vater ist. Der in der Urfassung noch blasse Paolo, der Verräter aus verschmähter Liebe, nimmt dämonische Züge an, die schon auf den Jago des *Otello* vorausweisen. Die Unerbittlichkeit Fiescos manifestiert sich in seinen beiden das Stück verklammernden Duetten mit Simone, während Gabriele Adorno trotz seiner originellen Eifersuchtsarie von Verdi musikalisch ein wenig vernachlässigt wurde. Für sich steht Amelia, der leidende, passive Engel als Verkörperung der von Simone beschworenen Hoffnung auf „pace e amor“, Frieden und Liebe.

*Simon Boccanegra* glänzt nicht, wie die vorausgegangene populäre Trias von *Rigoletto*, *Il trovatore* und *La traviata*, durch eingängige Melodien, sondern beeindruckt durch die seelentiefte Zeichnung der Figuren, eine psychologisch unterfütterte Orchestersprache und eine musikalische Grundfarbe, die nahezu durchgängig von Schmerz, Schwermut und Verlust erfüllt ist. Das Gefühl des Verlustes fasst Fiesco am Ende dieses Theaters des Todes in Worte, die trotz der Hochzeit von Amelia und Adorno nur zaghaft Hoffnung aufkommen lassen: „Jede irdische Freude ist trügerischer Zauber.“

Uwe Schweikert

## ‘All mortal happiness is a deluding enchantment; the human heart is a fount of never-ending woe.’

**Among the operas of his prime**, *Simon Boccanegra* was Verdi’s problem child. The premiere in Venice in 1857 was a fiasco and even the radically revised version produced with the help of Arrigo Boito, later the librettist of *Otello* and *Falstaff*, which was first performed in Milan in 1881, was unable to gain any broad acceptance. Today the opera is performed more frequently, regarded among connoisseurs as an insider’s tip. It is perhaps Verdi’s most personal work, certainly his darkest, most pessimistic. In a letter to Opprandino Arrivabene dated 2 February 1881 he writes, ‘The subject... is sad because it has to be sad, but it’s gripping.’

Anyone who engages with the complicated plot with its fateful concatenation of circumstances and obsessive recurrences encounters a fatalistic historical drama of disturbing topicality: men make history and women are the victims. The historical events taking place in the context of the civil warlike conflicts in Genoa during the middle of the 14th century are, however, only the background for a drama about love, guilt and atonement. Private and public life are interwoven; neither exists independently of the other. Paolo, the leader of the people’s party, is seeking to break the power of the nobility by getting the popular corsair Simon Boccanegra elected as doge. At first Simone declines to stand. But Paolo knows his vulnerable spot: Maria, his lover and mother of his daughter. In order to attain private happiness Boccanegra lets himself be blackmailed, only to lose precisely this happiness in the end. Kept prisoner by her father Jacopo Fiesco, Maria dies, while their daughter vanishes without a trace. All Simone has left is his office as doge, whose power he henceforth exercises in the service of reconciling the two hostile parties. 25 years pass before he by chance finds in Amelia Grimaldi the daughter he thought he had lost. But fate repeats itself: Amelia loves Gabriele Adorno, a nobleman allied with Boccanegra’s arch-enemy Fiesco. Paolo, who himself has designs on Amelia, exacts vengeance and poisons Simone.

The dramatic composition and music of *Simon Boccanegra* are marked to a significant degree by

the great difference in time and thus the stylistic development between the first and the second version, up to a third of which was newly composed. The stylistic gap can be heard quite clearly. While the numbers retained from the first version, particularly from the Prologue and the second act, largely follow the traditional forms of Italian opera, the parts composed later already show Verdi on his way to the late style of *Otello*. That is true above all of the great Council Chamber scene invented by Boito in Act One, rightly regarded as the climax of the opera. It is only here, before the assembled senators and the common people who burst into the chamber that Simone, with his powerful, imploring appeal for peace and cursing of the scheming Paolo, stands out as a man of political action, while he otherwise appears as a lover and father who is torn apart by the emotions of painful memory and resignation. Paolo, turned traitor out of scorned love, who in the original version is a pale cipher, here takes on demonic features that already foreshadow the figure of Iago in *Otello*. Fiesco’s implacability shows clearly in his two duets with Simone that bookend the opera, while Gabriele Adorno is musically somewhat neglected by Verdi, despite being given a remarkable aria expressing his jealous rage. Amelia, the suffering, passive angel as the embodiment of the hope of ‘pace e amor’, peace and love, invoked by Simone, stands as a figure alone. Unlike the preceding trio of popular successes *Rigoletto*, *Il trovatore* and *La traviata*, *Simon Boccanegra* is not distinguished by catchy melodies but derives its impact from the profound depiction of the inner life of the protagonists, the psychological underpinning of its orchestral language and a musical ground colour that is almost universally marked by pain, melancholy and loss. At the end of the drama Fiesco summarizes this feeling of loss in words that despite the marriage of Amelia and Adorno only tentatively give rise to hope: ‘All mortal happiness is a deluding enchantment.’

Uwe Schweikert  
Translation: Sophie Kidd



Joseph Beuys  
Akt, 1954-55  
Bleistift, Beize auf Schreibpapier

Richard Strauss (1864–1949)

# SALOME

Musikdrama in einem Aufzug (1905)

Libretto nach dem Schauspiel *Salomé* (1893) von Oscar Wilde  
in der deutschen Übersetzung von Hedwig Lachmann

In deutscher Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

Wiederaufnahme

**FELSENREITSCHULE**

Premiere SO 25. August, 20:00

MI 28. August, 20:00

SA 31. August, 16:00

**Franz Welser-Möst** Musikalische Leitung  
**Romeo Castellucci** Regie, Bühne, Kostüme und Licht

**Cindy Van Acker** Choreografie  
**Silvia Costa** Künstlerische Mitarbeit  
**Piersandra Di Matteo** Dramaturgie

**John Daszak** Herodes  
**Anna Maria Chiuri** Herodias  
**Asmik Grigorian** Salome  
**Gábor Bretz** Jochanaan  
**Julian Prégardien** Narraboth  
**Christina Bock** Ein Page der Herodias  
**Matthäus Schmidlechner** Erster Jude  
**Mathias Frey** Zweiter Jude  
**David Steffens** Fünfter Jude  
**Tilmann Rönnebeck** Erster Nazarener  
**Paweł Trojak** Zweiter Nazarener  
**Peter Kellner** Erster Soldat  
**Dashon Burton** Zweiter Soldat

**Wiener Philharmoniker**

## „Wer ist dies Weib, das mich ansieht? Ich will ihre Augen nicht auf mir haben.“

„Als aber der Geburtstag des Herodes gefeiert wurde, tanzte die Tochter der Herodias vor den Gästen. Und sie gefiel Herodes so sehr, dass er schwor, ihr alles zu geben, was sie sich wünschte. Da sagte sie auf Drängen ihrer Mutter: Lass mir auf einer Schale den Kopf des Täufers Johannes herbringen.“ Das Ereignis, das zur Enthauptung Johannes' des Täufers führt, wird in den Evangelien in knappen Sätzen erzählt. Die Stieftochter des galiläischen Tetrarchen Herodes ist hier noch namenlos, und ihre ungeheure Forderung entspringt nicht dem eigenen Willen, sondern dem ihrer Mutter Herodias, die den unbequemen Propheten hasst. Was Salome zum Mythos machen wird, ist allerdings klar benannt: das Sich-zur-Schau-Stellen im Tanz, zugleich die Faszination des Schauenden und die Macht, die das Betrachtete über ihn ausübt. Es scheint, als hätten die Künstler die Nüchternheit der biblischen Schilderung jahrhundertlang als nie versiegende Anregung empfunden, der Geschichte sinnliche Konkretetheit zu verleihen und sie in den schillerndsten Farben auszus schmücken. Eine literarische Hochkonjunktur erlebte Salome im Frankreich des späten 19. Jahrhunderts: als Femme fatale und Inbild pervertierter Lust. Den Höhepunkt bildet Oscar Wildes in französischer Sprache verfasste, den Geist des Fin de Siècle atmende Tragödie *Salomé*. Die ursprüngliche Blickkonstellation erweiternd, spinnt Wilde ein ganzes Netz von obsessiven und unerwiderten Blicken zwischen den Figuren, als Ausdruck oder Quelle von Begehren. Kann man sich dem Blick entziehen, wie Jochanaan glaubt, der Salome verbieten will, ihn anzusehen? Lässt sich der Blick verleugnen, um einzig dem Wort zu vertrauen? Wildes Tragödie entfaltet sich zwischen den Polen von Auge und Ohr, Körperlichkeit und Geistigkeit, Klang und Wort, Schauen und Erkennen.

Als Richard Strauss 1903 begann, eine gekürzte deutsche Übersetzung des skandalumwitterten Stücks zu vertonen, sah er sich vor die Herausforderung gestellt, diese Gegensätze im Medium der Musik zu vermitteln – oder auch zu relativieren.

Der italienische Regisseur Romeo Castellucci, ein profunder Erforscher der Kraft des Sehens, verstan-

den auch als *das, wovon wir gesehen werden*, ergründet die Verborgenen dieser „Tragödie des Blickes“. Als Künstler, der über eine außergewöhnliche Fähigkeit verfügt, Bilder hervorzubringen, in denen das Wissen des Unbewussten pulsiert, nähert er sich *Salome*, indem er den Schauplatz des theatralen Geschehens als Ausgangspunkt nimmt. Durch einen Eingriff in das klassische Bild der Felsenreitschule mit ihren aus dem Gestein des Mönchsbergs gehauenen Arkaden wird der Eindruck des Erstickens suggeriert. Man könnte ihn als *objektives Korrelat* zu dem Gefühl von Bedrängung betrachten, das die Protagonistin von allen Seiten umgibt und das auch durch die Musik vermittelt wird.

Das Gestein spiegelt sich auf einer goldenen Fläche wider, einem Universum, das im Glanz eines orientalischen Königreichs erstrahlt und in pompösem Prunk den Rahmen für eine ebenso mächtige wie ohnmächtige Welt abgibt – die Welt des Herodes. Diese ist stets im Begriff zu agieren, jedoch niemals in der Lage, eine Aktion, einen *Akt*, zu Ende zu bringen und wirklich Gestalt anzunehmen.

Die Figur der Salome wird zum Angelpunkt und verwandelt sich in die Flamme, die alles Anwesende belebt. Ihr Tanz manifestiert sich in einer gegenrhythmischen Unterbrechung: Der *élan vital*, die Urkraft, wird zur Regungslosigkeit, zu einem im Anorganischen besiegelten Nicht-Agieren.

Eine Atmosphäre von Stall offenbart die tierisch-animalische Dimension Jochanaans, der über eine nächtliche Schreckenswelt herrscht. In seinem Universum sind spirituelle und helle Elemente mit körperlichen und erdigen Elementen vermischt und in ihnen gefangen – in einem Gewirr von menschlichen und tierischen Gestalten.

In diesem Rahmen, in dem erhabene neben gewöhnlichen Elementen existieren, stellt Castelluccis Regie weniger die Sehnsucht nach der Kopftrophäe des Jochanaan in den Vordergrund als das Abschneiden, das Wegschneiden; nicht das Objekt der Begierde, das immer schon verloren ist, sondern die berührende Einsamkeit einer Frauenfigur, an der wir Anteil nehmen. Und hier stürzt der *Akt des Ansehens* durch seine endgültige Unterbindung in den Abgrund des Begehrens.

Christian Arseni, Piersandra Di Matteo

## 'Who is this woman who is looking at me? I will not have her look at me.'

'But when Herod's birthday was kept, the daughter of Herodias danced before them, and pleased Herod. Whereupon he promised with an oath to give her whatsoever she would ask. And she, being before instructed of her mother, said, Give me here John Baptist's head in a charger.' The event that leads to the beheading of John the Baptist is related in a few brief sentences in the gospels of Matthew and Mark. The step-daughter of Herod, tetrarch of Galilee, is as yet nameless here, and her egregious demand does not arise from her own will but that of her mother Herodias, who hates the troublesome prophet. What will make Salome into a myth is, however, clearly addressed: the act of displaying herself in the dance to the eyes of others, and with this the fascination of the onlooker and the power that the object of his gaze exercises over him. It seems as if centuries of artists, in particular painters, have felt the sober account of the biblical narrative as a never-failing source of inspiration to give the story sensory concreteness and enrich it in the most diverse detail.

In late 19th-century French literature the figure of Salome became a popular subject as a femme fatale and the epitome of perverted lust. The climax was reached with Oscar Wilde's tragedy *Salomé*, written in French and breathing the spirit of the fin de siècle. Expanding the original constellation of gazes, Wilde weaves a whole web of obsessive and unreturned gazes between the figures, as the expression or origin of desire. Can one evade the gaze, as Jochanaan believes when he attempts to forbid Salome to look at him? Can the gaze be denied and the word alone be trusted? Wilde's tragedy unfolds between the oppositions of eye and ear, physicality and spirituality, sound and word, looking and insight.

When Richard Strauss began to set an abridged German translation of this scandal-ridden play to music in 1903 he faced the challenge of conveying these antitheses in the medium of music – or indeed of relativizing them.

The Italian director Romeo Castellucci, a profound investigator of the power of *seeing*, also in the sense of *that by which we are seen*, explores the

darknesses of this 'tragedy of the gaze'. An artist with an exceptional ability to create images that pulsate with knowledge of the unconscious, he approaches *Salome* by assuming the place hosting the theatrical action as his point of departure. By means of an intervention in the classic appearance of the Felsenreitschule with its arcades hewn from the rock of the Mönchsberg the impression of suffocation is suggested. It could be perceived as the *objective correlative* to the feeling of oppression that surrounds the protagonist on all sides and which pervades the music and the game of catch played out by the repetition of words throughout the libretto.

The stone is reflected on a golden surface. A universe gleaming with the light of an oriental realm encircles, with haughty grace, a potential world – the court of Herod – that is impotent. Always on the verge of acting, it is never capable of fully incarnating itself and completing an action.

The figure of Salome – in the extraordinary interpretation by Asmik Grigorian – becomes the true pivot and is transformed into the fire that animates all that is present. Her dance manifests itself as a counter-rhythmic interruption: the inertia now affecting the *élan vital* comes across in a form of inaction pertaining to the realm of the inorganic.

Something manure-like reveals the animal dimension of Jochanaan, a figure that governs a nocturnal dreadfulness. In his universe spiritual and luminous elements are mixed up with and imprisoned in bodily and earthly ones, as part of a general confusion between human and bestial forms.

In this context, in which sublime elements exist alongside the mundane, Romeo Castellucci's staging foregrounds less the yearning for the trophy of Jochanaan's head than the *act of cutting*, cutting away; not the object of desire, which is lost forever, but the touching loneliness of a female figure for which we feel sympathy. And it is here that the *act of looking*, by virtue of its ultimate interdiction, plunges into the abyss of desire.

Christian Arseni, Piersandra Di Matteo  
Translation: Sophie Kidd

Francesco Cilea (1866–1950)

# ADRIANA LECOUVREUR

Oper in vier Akten (1902)

Libretto von Arturo Colautti

nach dem Schauspiel *Adrienne Lecouvreur* (1849) von Eugène Scribe und Ernest Legouvé

In italienischer Sprache

mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführungen

**GROSSES FESTSPIELHAUS**

SO 28. Juli, 15:00

MI 31. Juli, 20:00

SA 3. August, 15:00

**Marco Armiliato** Musikalische Leitung

**Anna Netrebko** Adriana Lecouvreur

**Yusif Eyvazov** Maurizio, conte di Sassonia

**Anita Rachvelishvili** La principessa di Bouillon

**Nicola Alaimo** Michonnet

**Mika Kares** Il principe di Bouillon

**Andrea Giovannini** L'abate di Chazeuil

**Philharmonia Chor Wien**

**Walter Zeh** Choreinstudierung

**Mozarteumorchester Salzburg**

Mit Unterstützung von SWAROVSKI

„Ich bin die Seine, denn die Liebe  
ist stärker als das Schicksal!“

‘I am his, for love is  
stronger than destiny!’

**Zwei denkbar unterschiedliche Frauen** des Rokoko sind Rivalinnen in der Liebe. Um seine politischen Ambitionen zu fördern, ist Maurizio, Graf von Sachsen, ein Verhältnis mit der verheirateten, stolzen und in den Kabalen der Pariser Adelsgesellschaft geübten Fürstin von Bouillon eingegangen. Seine eigentliche Liebe aber gilt der gefeierten Schauspielerin Adriana Lecouvreur, die Komplimente über ihre Kunst eher abwehrt als auskostet. „Ich bin die demütige Magd des schöpferischen Genies“, beginnt ihre Auftrittsarie in der nach ihr benannten, 1902 uraufgeführten Oper von Francesco Cilea. Ihr Credo der Wahrhaftigkeit lebt Adriana auf der Bühne wie im Leben. Der alte Regisseur Michonnet, der für sie eine schüchterne, nie gestandene Liebe empfindet, warnt sie: Als „arme Leute“ sollten sie sich aus den Spielen der Mächtigen lieber heraushalten. Doch Adriana verteidigt ihre Liebe und glaubt, es mit der Fürstin aufnehmen zu können. Sie ahnt nicht, dass ihre perfide Gegenspielerin vor nichts zurückschrecken wird.

Neben der „leidenschaftlichen Liebe der Protagonistin und dem bewegenden letzten Akt“ war es vor allem die „Verschmelzung von Komödie und Drama im prunkvollen Ambiente des 18. Jahrhunderts“, die Cilea am historischen Intrigenstück *Adrienne Lecouvreur* (1849) von Eugène Scribe und Ernest Legouvé reizte. Für das komische Element sorgen der eskapadenfreudige Fürst von Bouillon und sein ständiger Begleiter, der Abbé de Chazeuil, sowie Adrianas lebhaftige Kollegen aus der Comédie-Française. Gegenüber den anderen Komponisten der Giovane Scuola zeichnet sich Cileas Musik durch größere Leichtigkeit, Feinheit und Transparenz aus, ohne deswegen an Intensität im Ausdruck und tragischem Potenzial einzubüßen. „Ihre *Adriana* ist eine ergreifende und bezaubernde Partitur“, gratulierte Jules Massenet nach der triumphalen Uraufführung, und rasch eroberte sich die Oper auf der ganzen Welt ein bewunderndes Publikum.

**Two women of the Rococo**, who could hardly be more different from one another, are rivals in love. In order to further his political ambitions, Maurizio, count of Saxony, has started an affair with the married, haughty Princess of Bouillon, an adept player in the cabals of the Parisian nobility. However, his true love is the celebrated actress Adriana Lecouvreur, who rejects rather than savours compliments about her art. ‘I am the humble maidservant of the creative spirit’, begins her first aria in the eponymous opera by Francesco Cilea that premiered in 1902. Adriana clings to her creed of truthfulness both on the stage and in life. The elderly theatre director Michonnet, who secretly loves her but has always been too shy to confess his feelings, gives her a warning: as ‘poor people’ they are better advised to stay out of the intrigues of the powerful. But Adriana defends her love and believes she can take on the princess, not realizing that her perfidious antagonist will stop at nothing.

Apart from the ‘passionate love of the protagonist and the moving final act’ it was above all the ‘fusion of comedy and drama in the sumptuous 18th-century setting’ that attracted Cilea to the historical play of intrigue *Adrienne Lecouvreur* (1849) by Eugène Scribe and Ernest Legouvé. The comic element is supplied by the escapades of the Prince of Bouillon and his sidekick, the Abbé of Chazeuil, and by Adriana’s vivacious fellow-actors at the Comédie-Française. Compared with the other composers of the *giovane scuola*, Cilea’s music distinguishes itself by a greater lightness, delicacy and transparency, which does not, however, come at the expense of intensity of expression or tragic potential. Jules Massenet congratulated the composer following the work’s triumphal premiere: ‘Your *Adriana* is an affecting and enchanting score’, and the opera rapidly gained admiring audiences all over the world.



Giuseppe Verdi (1813–1901)

# LUISA MILLER

**Melodramma tragico in drei Akten** (1849)Libretto von Salvatore Cammarano  
nach dem bürgerlichen Trauerspiel *Kabale und Liebe* von Friedrich SchillerIn italienischer Sprache  
mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführungen

**GROSSES FESTSPIELHAUS**

SO 25. August, 15:00

SA 31. August, 19:00

**James Conlon** Musikalische Leitung**Roberto Tagliavini** Il conte di Walter**Piotr Beczala** Rodolfo**Teresa Iervolino** Federica**Plácido Domingo** Miller**Nino Machaidze** Luisa**John Relyea** Wurm**Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor****Huw Rhys James** Choreinstudierung**Mozarteumorchester Salzburg**

## „Den Herzen der Kinder kann man nicht befehlen“

‘Children’s hearts cannot  
be commanded’

„Auf Erden gleicht ein Vater Gott durch seine Güte, nicht durch seine Strenge“, erklärt Miller dem Schlossverwalter Wurm, der sich Hoffnungen auf die Hand von Millers Tochter gemacht hat. Doch gerade in der Liebe soll Luisa frei entscheiden können – und ihr Herz ist bereits verschenkt: an den Sohn des Grafen von Walter, Rodolfo, der sich nichts daraus macht, dass sie nur ein einfaches Dorfmadchen ist. Dessen korruptem Vater hingegen ist Luisa ein unerträglicher Dorn im Auge, hat er für Rodolfo doch die einflussreiche Herzogin von Ostheim zur Frau bestimmt. Wo Macht, Ansehen und Reichtum das Denken beherrschen, wird selbst ein liebender Vater leicht zum Tyrannen. Im Zuge der teuflischen Intrige, die der Graf mit Wurm spinnst, wird Luisa vor eine erpresserische Wahl gestellt: Nur wenn sie auf Rodolfo verzichtet, kann sie ihren verhafteten Vater vor dem Tod retten.

Gegenüber dem Schauspiel *Kabale und Liebe*, das Verdi – zeitlebens ein großer Bewunderer Friedrich Schillers – selbst als Stoff vorschlug, vernachlässigt die 1849 in Neapel uraufgeführte Oper die Dimension der politischen Anklage, des Appells gegen die absolutistische Willkürherrschaft. *Luisa Miller* konzentriert sich auf das Familiäre, auf das „bürgerliche Trauerspiel“. Der soziale Gegensatz zwischen den beiden Vätern bleibt natürlich entscheidend: Die unerbittliche Härte des mächtigeren zerstört das Glück der Kinder, denen – wie so oft in der romantischen Oper – nur der Trost der Erfüllung im Jenseits bleibt.

Die Welt des Privaten, die sich Verdi mit *Luisa Miller* eroberte, bot ihm die Möglichkeit, an die Intimität von *I due Foscari* (1844) anzuknüpfen und psychologische Vorgänge tiefer gehend und mit mehr Zwischentönen als bisher zu vermitteln. Vor allem im berührenden letzten Akt zeichnet sich *Luisa Miller* durch eine neue Verfeinerung des musikalischen Denkens aus, eine „vollständigere Übersetzung des dramatischen Geschehens in Ausdruckswerte reiner Musik“ (Julian Budden): ein bedeutender Schritt hin zu den Werken von Verdis Reifezeit.

‘On earth a father resembles God by his goodness, not by his severity’, explains Miller to the castle steward Wurm, who has designs on the hand of Miller’s daughter. But Luisa is to be allowed a free choice in her love – and her heart is already spoken for: by the son of Count Walter, Rodolfo, who is unconcerned by her being just an ordinary girl from the village. However, to his corrupt father Luisa is an insupportable thorn in his flesh, as he has chosen the influential Duchess of Ostheim to be Rodolfo’s wife. Where thought is subject to notions of power, prestige and wealth, even a loving father can easily become a tyrant. During the course of the diabolical intrigue woven by the count and Wurm, Luisa is faced with an impossible choice: only if she gives up Rodolfo can she save her father, who has been placed under arrest, from death.

Compared to the play *Kabale und Liebe* (*Love and Intrigue*), which Verdi – a great admirer of Schiller throughout his life – suggested as a subject himself, the opera neglects the dimension of political indictment, the cry against absolutist tyranny. First performed in Naples in 1849, *Luisa Miller* focusses on the familial, on the ‘bourgeois tragedy’, as Schiller termed his play. The social contrast between the two fathers naturally remains crucial: the implacable pitilessness of the more powerful count destroys the happiness of their children, for whom the only solace remains – as so often in romantic opera – in fulfilment beyond the grave.

The ‘private’ world that Verdi appropriated for himself with *Luisa Miller* offered him the opportunity of continuing the intimacy of *I due Foscari* (1844) and conveying a more profound and nuanced portrayal of psychological processes than before. Particularly in the touching final act *Luisa Miller* is notable for a new refinement of musical thought, ‘a more thorough resolution of the drama into terms of pure music’ (Julian Budden): a significant step towards the works of Verdi’s mature period.

# SCHAUSPIEL

Hugo von Hofmannsthal  
JEDERMANN

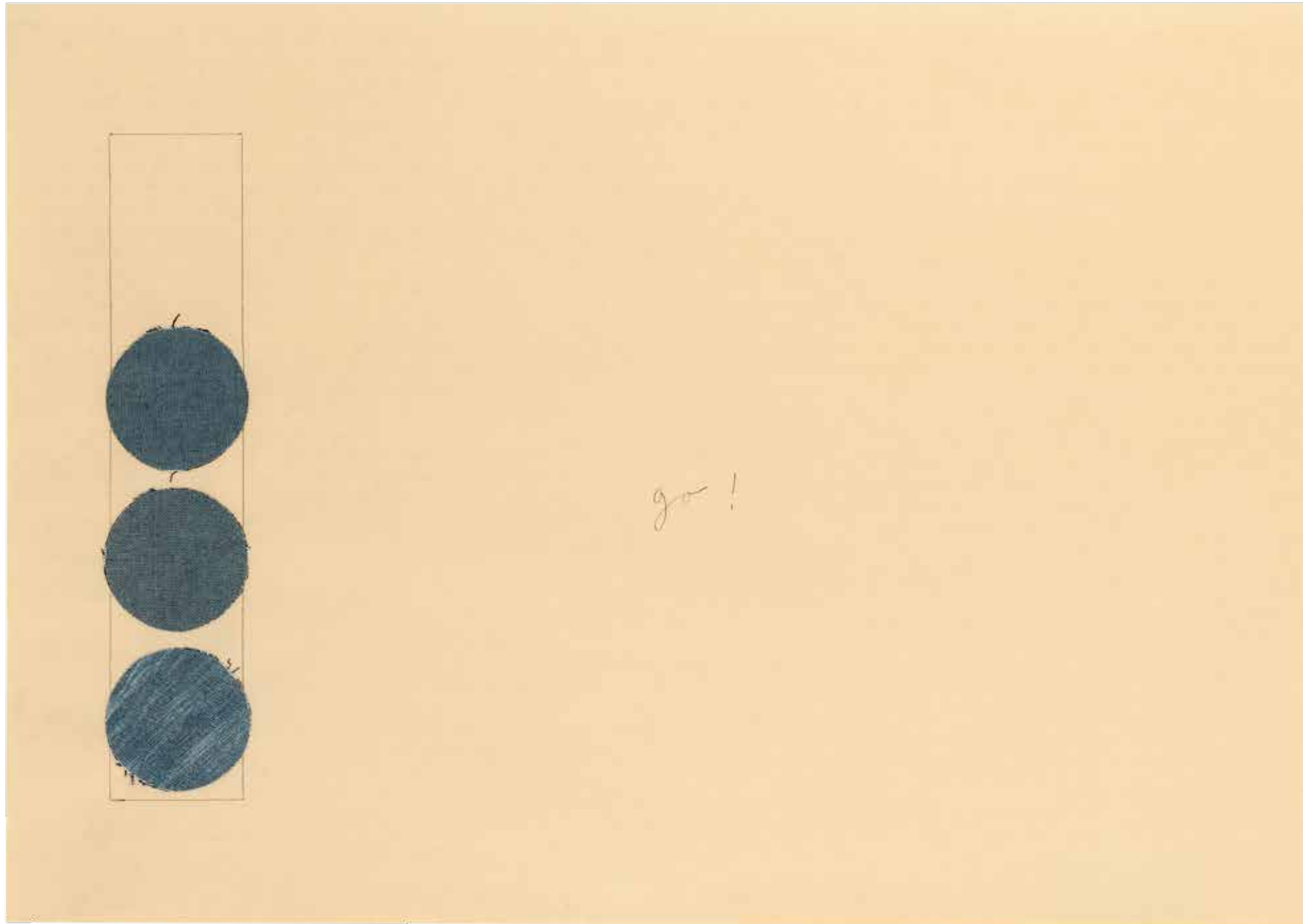
Ödön von Horváth  
JUGEND OHNE GOTT

Maxim Gorki  
SOMMERGÄSTE

Ferenc Molnár  
LILIOM

Theresia Walser  
DIE EMPÖRTE

SCHAUSPIEL-RECHERCHEN  
LESUNGEN · INSTALLATION





Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)

# JEDERMANN

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes

**Michael Sturminger** Regie  
**Renate Martin, Andreas Donhauser** Bühne und Kostüme  
**Wolfgang Mitterer** Komposition und Musikalische Leitung  
**Stefan Ebelsberger, Hubert Schwaiger** Licht  
**Andreas Heise** Choreografie  
**Angela Obst** Dramaturgie

**Peter Lohmeyer** Stimme des Herrn/Tod/Der Spielansager  
**Tobias Moretti** Jedermann  
**Edith Clever** Jedermanns Mutter  
**Gregor Bloéb** Jedermanns guter Gesell/Teufel  
**Markus Kofler** Der Koch  
**Helmut Mooshammer** Ein armer Nachbar  
**Michael Masula** Ein Schuldknecht  
**Martina Stilp** Des Schuldknechts Weib  
**Valery Tscheplanowa** Buhlschaft  
**Björn Meyer** Dicker Vetter  
**Tino Hillebrand** Dünner Vetter  
**Christoph Franken** Mammon  
**Mavie Hörbiger** Werke  
**Falk Rockstroh** Glaube

**Ensemble 013**

Wiederaufnahme

**DOMPLATZ**

Bei Schlechtwetter im  
Großen Festspielhaus

Premiere SA 20. Juli, 21:00  
 SO 21. Juli, 21:00  
 DO 25. Juli, 21:00  
 SO 28. Juli, 21:00  
 SA 3. August, 21:00  
 FR 9. August, 21:00  
 SO 11. August, 21:00  
 DI 13. August, 17:00  
 MI 14. August, 17:00  
 SA 17. August, 21:00  
 MI 21. August, 17:00  
 FR 23. August, 17:00  
 MO 26. August, 17:00  
 MI 28. August, 16:00

## „Nun ist wohl Weinens Zeit!“

**Nach fast 700 Vorstellungen in einem knappen Jahrhundert** ist der *Jedermann* zentraler Bestandteil der DNA der Salzburger Festspiele und schreibt seine Historie in einem fort: ein singulärer Vorgang im deutschsprachigen Theater.

Konzipiert als Wiederbelebung einer mittelalterlichen Moralität nach dem Vorbild des englischen *Everyman*, angereichert durch *Hecastus* von Hans Sachs und andere Quellen, schreibt Hofmannsthal über Jahre in einem Europa der kulminierenden Konflikte an seinem *Jedermann*. Im Kopf immer eine mögliche Umsetzung durch Max Reinhardt: „Trug man, mit vergehenden Jahren, das Wesentliche dieses dramatischen Gebildes stets in sich, zumindest im Unterbewusstsein, so regte sich allmählich Lust und Freiheit, mit dem Stoff willkürlich zu verfahren. Sein eigentlicher Kern offenbarte sich immer mehr als menschlich absolut, keiner bestimmten Zeit angehörig, nicht einmal mit dem christlichen Dogma unlöslich verbunden; nur dass dem Menschen ein unbedingtes Streben nach dem Höheren, Höchsten dann entscheidend zu Hilfe kommen muss, wenn sich alle irdischen Treu- und Besitzverhältnisse als scheinhaft und löslich erweisen, ist hier in allegorisch-dramatische Form gebracht, und was gäbe es Näheres auch für uns?“ Das Wagnis, das Hofmannsthal hier explizit beschreibt, frei mit dem Stoff zu verfahren, und seine thematische Rückführung, die weder zeitlich noch dogmatisch gebunden ist, bilden das ideologische Kraftzentrum des *Jedermann*.

„Im Kern stellt der *Jedermann* die Frage: Was passiert, wenn der Tod in das Leben tritt? Der Tod ist in unserer Kultur so sehr verdrängt wie nie zuvor in der Menschheitsgeschichte. Wir versuchen, uns zunehmend von unserer Endlichkeit abzuschotten und uns möglichst wenig damit zu konfrontieren, aber trotzdem ist letztlich allen klar: Um ein bewusstes Leben zu führen, ist es notwendig, einen reflektierten Zugang zum Tod zu finden. Das gehört grundsätzlich zum Leben dazu. Der Mensch muss

sich irgendwann mit dem Tod auseinandersetzen; er wird dieser Konfrontation nicht entgehen. Das Mysterium, das dieses Rätsel vom Tod des Menschen und seiner Begegnung mit dem Tod umgibt, existiert in allen Religionen und Kulturen. Und seit Menschen singen und schreiben, Kunst und Bilder produzieren, beschäftigt sie dieses Thema. Unsere Inszenierung zielt auf eine zeitgenössische Lesart. Wir holen die Menschen in der Gegenwart ab und versuchen, sie mit einer Geschichte zu berühren, die zu jeder Zeit große Relevanz hat. Es gibt im *Jedermann*, abgesehen vom Stil der Sprache, wenige Hinweise auf die Zeit. Hofmannsthals Sprache, die aus der Wende zum 20. Jahrhundert stammt, kreiert ein Kunstmittelalter, etwas Klassizistisches, eine Nachschöpfung eines anderen Stils, die natürlich viel über ihre eigene Zeit aussagt. Mit der Figur des Jedermann, die Hofmannsthal auf den reichen Mann zugeschnitten hat, spezifiziert er diesen Menschen. So wird sein *Jedermann* zum ‚Spiel vom Sterben des reichen Mannes‘. Trotz dieser Definition steht Jedermann für alle Menschen, weil alle Menschen sterben müssen, wobei es dem Hofmannsthalschen Jedermann besonders schwerfällt, sich vom Weltlichen zu trennen. Das ist die Zuspitzung.

Auch wenn sich Hofmannsthal stilistisch ins Mittelalter schreibt, steht er doch an einem ganz anderen Punkt der Literaturgeschichte. Mit Max Reinhardt hatte er zudem einen extrem starken Theatermacher an seiner Seite, der – wie Stanislavski zur selben Zeit in Russland – die Entwicklung des neuen Berufsbildes eines modernen Regisseurs prägte. Erheblichen Anteil am Erfolg des *Jedermann* in Salzburg hatte beim Spiel auf dem Domplatz die direkte Konfrontation des Theaters mit der Kirche, die auch die letzten Dinge verhandeln will, also die Begegnung zwischen Profanem und Spirituellem. Mit dem Domplatz fand Reinhardt einen Ort, wo er diese Pole aufeinanderprallen lassen und für sich eine ganz große Theatralik entwickeln konnte.“

Michael Sturminger

## ‘Now is the time for weeping!’

**After almost 700 performances in almost a century,** *Jedermann* is a central component of the Salzburg Festival’s DNA and keeps on prolonging its own history, a unique occurrence in German-language theatre.

The drama was conceived as a renewal of the medieval morality play, modelled on the English *Everyman* and further enriched by Hans Sachs’s *Hecastus* and other sources. Its creator, Hofmannsthal, worked on his own rendering over a number of years in a Europe marked by escalating conflicts. He always had in mind a realization by Max Reinhardt. ‘Having persistently carried within me the essence of this dramatic structure over the passing years, at least in my subconscious, there gradually awoke the desire and the freedom to treat the material at my own discretion. Its actual core kept revealing itself ever more clearly as a human absolute, not affiliated with any particular time, not even indissolubly connected to Christian dogma; it is more that man’s unconditional yearning towards something higher, towards the very highest, must play a vitally facilitating part when all earthly bonds of loyalty and ownership prove illusory and transitory, and that is portrayed here in allegorical-dramatic form: and what is there that could be more important for us?’

The risk of treating the material freely and of resituating its theme to its quintessence with neither temporal nor doctrinal ties – as Hofmannsthal here explicitly describes his process – constitutes the ideological energy centre of *Jedermann*.

‘At its core, *Jedermann* poses this question: what happens when death enters our lives? In our culture, death is repressed more fully than ever before in human history. We try ever harder to barricade ourselves from our mortality and to confront it as little as possible, but it’s clear to everyone nonetheless that one requirement for living life purposefully is to find a reflective approach to dealing with death. That is a basic element of living. At some point, all people must come to terms with death; no one can avoid

this confrontation. The mystery that surrounds the enigma of any human’s death and of humanity’s encounter with death in general exists in every religion and culture. And humankind has been concerned with this topic ever since we began singing and writing and producing art and pictures.

‘Our production aims at a contemporary reading. We transport men and women into the present and attempt to move them with a story that has great relevance in all times. Aside from the style of the language, there are few hints as to time in *Jedermann*. Hofmannsthal’s language, which comes from the turn of the 20th century, constructs an artificial medieval setting – something classical, a re-creation of a different style – which of course says a lot about its own time. With the character of Jedermann, which Hofmannsthal adapted to fit the rich man, he makes it specific to this individual. This is how his *Jedermann* becomes the “Play of the Rich Man’s Death”. And yet despite this distinction, Jedermann stands for everyone because everyone has to die, although Hofmannsthal’s Jedermann finds it especially difficult to let go of the world. This is underscored as the crux of the story.

‘Although Hofmannsthal writes in a medieval style, he remains anchored to a very different point in literary history. With Max Reinhardt he also had an extremely strong theatre practitioner at his side, who, like Stanislavsky at the same time in Russia, shaped the development of a new profession, that of the modern director.

‘When the play is performed on the Cathedral Square, a major element behind the success of *Jedermann* in Salzburg has to do with the direct juxtaposition of the theatre with the Church – an institution which also seeks to deal with the final realities of life – namely the confrontation between the spiritual and the profane. With his use of the Cathedral Square, Reinhardt found a place where he could stage a clash between these two poles and develop a striking display of theatricality.’

Michael Sturminger



Joseph Beuys  
unbetitelt, 1957-58  
Hasenblut, Bleistift auf Zeichenpapier

Ödön von Horváth (1901–1938)

# JUGEND OHNE GOTT

In einer Fassung von Thomas Ostermeier  
und Florian Borchmeyer

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

**Thomas Ostermeier** Regie  
**Jan Pappelbaum** Bühne  
**Nils Ostendorf** Musik  
**Florian Borchmeyer** Dramaturgie

**Damir Avdic**  
**Bernardo Arias Porras**  
**Veronika Bachfischer**  
**Moritz Gottwald**  
**Jörg Hartmann**  
**Laurenz Laufenberg**  
**Alina Stiegler**  
und andere

Neuinszenierung

**LANDESTHEATER**

Premiere SO 28. Juli, 19:30

DI 30. Juli, 19:30

DO 1. August, 19:30

SO 4. August, 19:30

MI 7. August, 19:30

FR 9. August, 19:30

SA 10. August, 19:30

SO 11. August, 16:00

Koproduktion mit der Schaubühne Berlin

## „Es kommen kalte Zeiten, das Zeitalter der Fische.“

**Alltag an einem Provinzgynasium in totalitären Zeiten.** Die rechtsextreme Partei der „reichen Plebejer“ hat die Macht übernommen und „zieht sich in den Turm der Diktatur zurück“. Die Bürger werden auf einen kommenden Krieg eingeschworen, die Medien gleichgeschaltet, die Lehrpläne nationalistisch umgeschrieben. Mit einem Mal soll der Geschichtslehrer der Schule eine chauvinistische Ideologie lehren, die er zwar ablehnt, aus Angst und Antriebslosigkeit aber nicht kritisiert. Beim Korrigieren der völkisch-dumpfen Aufsätze stellt er fest, dass er den Schülern Militarismus und Menschenverachtung gar nicht mehr eintrichtern muss. Die Indoktrinierung hat längst ohne sein Zutun durch Familien und Freunde stattgefunden. Als der Lehrer es wagt, gegenüber dem Schüler N wegen dessen hetzerisch rassistischen Aufsatzes die Bemerkung zu machen, auch Schwarze seien Menschen, fällt die Schüler- und Elternschaft über ihn her und fordert Disziplinarmaßnahmen wegen „Humanitätsduselei“ und „Sabotage am Vaterland“.

Bei einer Klassenfahrt – einer militärischen Kampfausbildung mit bewaffneten Geländeübungen – kommt die täglich antrainierte Gewalt schließlich offen zum Ausbruch: in Form eines rätselhaften Mordes unter den Schülern. Neid, Konkurrenzkampf und eine heimliche Affäre des Schülers Z mit Eva, der Anführerin einer rebellischen Bande von Gesetzlosen, scheinen als Gründe für die Tat zusammenzuspielen. Der Gerichtsprozess, bei dem Richter wie Staatsanwaltschaft die Falschen verurteilen, wirft kein Licht auf den wahren Täter. Umso mehr dafür auf die Gesellschaft, die diesen hervorgebracht hat: ein Panorama aus Rücksichtslosigkeit und Kälte, deren bürgerliche Profiteure das reibungslose Funktionieren totalitärer Strukturen sichergestellt haben. Nur der Lehrer und eine kleine Gruppe unangepasster Schüler machen sich auf die Suche nach den Hintergründen des Mordes. Zum zweiten Mal in kurzer Folge – nach dem Volksstück *Italienische Nacht* von 1931 – widmet sich

Thomas Ostermeier mit seiner Dramatisierung des Romans *Jugend ohne Gott* einem Text von Ödön von Horváth aus den 1930er Jahren, der den Zusammenbruch von Demokratie und Zivilgesellschaft zum Thema hat. 1936 war Horváth von den Nationalsozialisten aus Deutschland verwiesen und 1937 aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen worden. In einem Exilverlag in Amsterdam 1937 auf Deutsch veröffentlicht, wurde *Jugend ohne Gott* rasch in mehrere Sprachen übersetzt und schlagartig international berühmt: als spiegelhafte Darstellung der gesellschaftlichen Mechanismen unter der NS-Diktatur. Dennoch werden im Text weder Zeit noch Ort noch Machthabende explizit benannt, vielmehr eher finster-metaphorisch evoziert. So weist der Roman zugleich parabelhaft über seinen historischen Kontext hinaus. In Deutschland wurde das Buch von den Nationalsozialisten unverzüglich eingezogen und wegen „pazifistischer Tendenzen“ auf die „Liste des schädlichen und unerwünschten Schrifttums“ gesetzt.

Thomas Ostermeier ist seit 1999 Künstlerischer Leiter der Schaubühne in Berlin. Daneben inszenierte er unter anderem an den Münchner Kammerspielen, am Burgtheater in Wien, am Théâtre Vidy-Lausanne, an der Stadsschouwburg Amsterdam, am Theater der Nationen in Moskau und an der Comédie-Française in Paris. Seine Arbeiten erlebten ihre Premiere bei internationalen Festivals wie dem Edinburgh International Festival, dem Athens & Epidaurus Festival, dem Manchester International Festival, den Salzburger Festspielen und dem Festival d'Avignon, als dessen Artiste Associé er 2004 berufen wurde. Gemeinsam mit dem Ensemble der Schaubühne adaptiert Ostermeier Horváths dritten Roman in einer eigenen Fassung für die Bühne. Jörg Hartmann, mit dem Ostermeier zuletzt Arthur Schnitzlers *Professor Bernhardt* erarbeitete, übernimmt die Hauptrolle des Lehrers.

Florian Borchmeyer

## ‘Cold times are coming, the age of the fish.’

**Daily life in a provincial grammar school in totalitarian times.** A far-right party, the ‘rich plebeians’, has seized power and now ‘shuts itself away in the tower of dictatorship’. The citizenry is pressed into embracing an upcoming war, the media is brought into line and the school curriculum is rewritten with a nationalistic bent. The school’s history teacher is suddenly expected to teach a chauvinistic ideology which he rejects but lacks the drive and fearlessness to criticize. When marking his pupils’ drearily nativistic essays, he notices that he hardly has to drum militarism and contempt for human beings into them. Their families and friends have already indoctrinated them, wholly without his involvement. When the teacher dares to comment to Pupil N, who has written a provocatively racist essay, that black people are also human beings, the pupils and parents lay into him and demand disciplinary measures to be taken for his ‘sentimental humanitarianism’ and ‘sabotage of the fatherland’. On a class trip, consisting of military combat training and armed field exercises, the daily regimen of violence finally reaches a breaking point when one of the pupils is mysteriously murdered. Envy, rivalry and a secret affair between Pupil Z and Eva, the leader of a rebellious band of outlaws, seem to form a mix of motives for the killing. The trial, in which the prejudiced judge and prosecution blame the wrong suspects, sheds no light on the true perpetrator. It does, however, shed a great deal on the society that produced the perpetrator: a spectacle of ruthlessness and coldness, in which bourgeois profiteers have ensured the smooth functioning of totalitarian structures. Only the teacher and a small group of non-conformist pupils go in search of the true reasons behind the murder.

Having recently staged Ödön von Horváth’s 1931 ‘folk play’ *Italienische Nacht* (*Italian Night*), Thomas Ostermeier now tackles a second text by the author from the 1930s, with his dramatization of the novel *Jugend ohne Gott* (*Youth Without God*), dealing

with the collapse of democracy and civil society. Horváth was driven out of Germany by the Nazis in 1936 and expelled from the Reich Chamber of Literature in 1937. Published in German that same year by an Amsterdam publishing house for exiled authors, *Jugend ohne Gott* was quickly translated into several languages and rapidly achieved international fame: as a reflection of social mechanisms under the Nazi regime. Even so, the text specifies neither a precise time and place nor a set of political rulers, all of which are evoked in a darkly metaphorical way – the novel transcends its historical context. In Germany, the book was immediately withdrawn by the Nazis and put on the ‘list of harmful and undesirable literature’ for its ‘pacifist tendencies’.

Thomas Ostermeier has been artistic director of the Schaubühne in Berlin since 1999. He has also directed productions at the Kammerspiele in Munich, the Burgtheater in Vienna, the Théâtre Vidy-Lausanne, the Stadsschouwburg Amsterdam, the Theatre of Nations in Moscow and the Comédie-Française in Paris. His productions have also received premieres at international festivals such as the Edinburgh International Festival, the Athens & Epidaurus Festival, the Manchester International Festival, the Salzburg Festival and the Festival d’Avignon, where Thomas Ostermeier was appointed Artiste Associé in 2004. Together with the ensemble of the Schaubühne, he will create a new stage adaptation of Horváth’s third novel. Jörg Hartmann, who last worked with Ostermeier on Arthur Schnitzler’s *Professor Bernhardt*, takes on the main role of the teacher.

Florian Borchmeyer  
Translation: Sebastian Smallshaw



Joseph Beuys  
Zwei Frauen, 1958  
Beize auf liniertem Schreibpapier

Maxim Gorki (1868–1936)

# SOMMERGÄSTE

In einer Bearbeitung von Sabrina Zwach

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung

**PERNER-INSEL, HALLEIN**

Premiere MI 31. Juli, 19:30

DO 1. August, 19:30

FR 2. August, 19:30

SA 3. August, 19:30

MO 5. August, 19:30

DI 6. August, 19:30

MI 7. August, 19:30

DO 8. August, 19:30

**Mateja Koležnik** Regie  
**Raimund Orfeo Voigt** Bühne  
**Ana Savić Gecan** Kostüme  
**Tamás Bányai** Licht  
**Matija Ferlin** Choreografie  
**Philipp Haupt** Video  
**Sabrina Zwach** Dramaturgie

**Primož Pirnat** Sergej Bassow, Rechtsanwalt  
**Genija Rykova** Warwara Michajlowna, seine Frau  
**Gerti Drassl** Kalerija, Bassows Schwester  
**Paul Behren** Wlas, Bruder von Warwara  
**Sascha Nathan** Pjotr Suslow, Ingenieur  
**Aenne Schwarz** Julija Filippowna, seine Frau  
**Jana Zupančič** Olga Aleksejewna  
**Marko Mandić** Pawel Rjumin  
**Marie-Lou Sellem** Marja Lwowna, Ärztin  
**Maresi Riegner** Sonja, ihre Tochter  
**Martin Schwab** Doppelpunkt, Suslows Onkel  
**Till Firit** Nikolaj Samyslow, Bassows Assistent  
**Felix Kammerer** Simin, Student  
**Gunther Eckes** Pustobajka, Wächter auf Bassows Datscha  
**Thomas Gräßle** Kropilkin  
 und andere

## „Die Elite – das sind nicht wir! Wir sind Sommergäste in unserem Land ... Wir sind ausschließlich damit beschäftigt, uns einen bequemen Platz im Leben zu suchen.“

**Eine Gruppe gebildeter, gut situierter, intelligenter Großstädter** in den besten Jahren verbringt den Sommer im gemieteten Ferienhaus des Rechtsanwalts Bassow auf dem Land und vertreibt die lähmende Langeweile des sie verbindenden kleinbürgerlichen Umfelds mit seichten Gesprächen und viel Alkohol. Ein Schriftsteller kommt zu Besuch. Warwara, die Frau des Gastgebers, fühlt sich zu ihm hingezogen und lässt dafür den Lebemann Rjumin abblitzen, der ihr verfallen zu sein scheint. Suslow, ein Bauingenieur aus der Gruppe, trinkt. Die mehrfache Mutter Olga schwankt zwischen Hass auf ihren erfolglosen Mann, den Arzt, und sich selbst, während sich die Ärztin Marja in den wesentlich jüngeren Wlas verliebt. Der ehemalige Fabrikant beobachtet und genießt ... Über alledem steht die Frage nach dem Sinn in einem selbstbezüglichen, narzisstischen, vollkommen unpolitischen Kosmos – und das macht Gorkis Szenen so aktuell. Am 10. November 1904 kommt Gorkis Drama in Sankt Petersburg erstmals auf die Bühne. „Die Aufführung der *Sommergäste* war ein Skandal und ich bin zufrieden“, schreibt Gorki und ergänzt: „Das Stück ist nicht besonders, aber ich habe getroffen, wohin ich gezielt habe!“ Das Werk erscheint in politisch angespannten Zeiten am Vorabend der Revolution von 1905. Gorki, der am Streik der Arbeiter am 9. Januar 1905 in Sankt Petersburg teilgenommen hat, wird verhaftet, das Stück daraufhin abgesetzt und – aufgrund des politischen Drucks – im Herbst desselben Jahres jedoch wieder freigegeben. Mehrfach waren Aufführungen zu politischen Demonstrationen genutzt worden – Zuschauer verlasen etwa Aufrufe, die Regierung zu stürzen –, weshalb Gorkis *Sommergäste* aus dem gesellschaftlichen Kontext der Entstehung heraus auch immer vor einem politischen Hintergrund gelesen wurde.

„Die Wissenschaft ist der Verstand der Welt, die Kunst ihre Seele“, so Gorki. Mateja Koležnik verfolgt diesen Gedanken generell in ihrer Arbeit und im Kontext der *Sommergäste* einmal mehr, da sich die Begriffe „Gesellschaft“ und „Kunst“ seit der Entstehung des vieraktigen Dramas 1904 grundlegend verändert haben. Der Schriftsteller etwa, der auf die Sommerfrischler trifft, ist nicht mehr ins Heute übertragbar, da die Kunst als Gegenpol zur Gesellschaft verloren gegangen ist. Hat die Gesellschaft damit auch ihre Seele verloren? Und was bedeutet das für das Theater, das Kunst sein will? Fragen, die sich bereits in der Entstehungszeit andeuteten.

Mateja Koležnik zählt zu den bedeutendsten Regisseurinnen Sloweniens. Zu Beginn ihrer Karriere bildeten britische und amerikanische Autoren des 20. Jahrhunderts sowie englischsprachige und deutsche Gegenwartsauteoren einen Schwerpunkt ihrer Arbeit. Zunächst inszenierte sie an den großen Theatern des ehemaligen Jugoslawien. Ihr Debüt im deutschsprachigen Raum gab sie 2012 mit Witold Gombrowicz' *Yvonne, Prinzessin von Burgund*, eine Produktion, die zu zahlreichen internationalen Festivals eingeladen wurde, unter anderem auch nach Maribor. Ebendort wurde ihre Inszenierung von Ibsens *John Gabriel Borkman* 2013 mit dem Preis für die beste Regie ausgezeichnet. Eine präzise Auseinandersetzung mit den Texten, die fast mikrochirurgische Sezierung der Psychologie der jeweiligen Figurenkonstellationen und starke ästhetische bzw. formale Inszenierungskonzepte zeichnen Mateja Koležniks Arbeiten, die mittlerweile im gesamten deutschsprachigen Raum zu sehen sind, aus.

Sabrina Zwach

## ‘We are not the elite! We are summerfolk in our own country... our only concern is making our lives as comfortable as possible.’

**A group of educated, well-off and intelligent metropolitan types** in the prime of their lives spend the summer in the country, where they stay in a dacha rented by the lawyer Bassov and combat the stultifying boredom of their petit bourgeois milieu with shallow conversations and copious amounts of alcohol. A writer comes to visit. Varvara, the wife of the host, feels attracted to him and gives the brush-off to the bon vivant Ryumin, who seems to have fallen for her. Suslov, a civil engineer who belongs to the group, drinks. Olga, a mother of several children, fluctuates between hatred for her inadequate husband, the doctor, and for herself, while Marya, another doctor, falls in love with the much younger Vlas. The one-time factory owner takes pleasure in observing... Underpinning all of this is the question of meaning in a self-referential, narcissistic and completely apolitical world – and this is what makes Gorky's drama so relevant today.

The play was staged for the first time in St Petersburg on 10 November 1904. ‘The performance of *Summerfolk* was a scandal and I'm satisfied’, Gorky wrote, adding, ‘the play is not special, but I hit the target I was aiming for!’ The work was unveiled at a politically tense time, on the eve of the 1905 Revolution. Gorky, who took part in the workers' strike in St Petersburg on 9 January 1905, was arrested, at which point his play was dropped, although in response to political pressure it was allowed to return to the stage in autumn of the same year. Numerous performances were used for political demonstrations – such as the loud calls made by audience members to overthrow the government – which is why Gorky's *Summerfolk* was always read against a political backdrop, indicative of the social context in which it was created.

According to Gorky, ‘science is the intellect of the world, art its soul’. Mateja Koležnik pursues this idea more generally in her work and does so once again in the context of *Summerfolk*, acknowledging that the notions of ‘society’ and ‘art’ have fundamentally altered since Gorky wrote his four-act drama in 1904. For instance, the writer who encounters the dacha's summer residents is no longer translatable to the present day, as art has lost its place as an opposite pole to society. As a result, has society also lost its soul? And what does this mean for the theatre, which aims to be art? These questions were already on the horizon when the work was new.

Mateja Koležnik is one of the most significant Slovenian directors working today. At the beginning of her career, her work focussed on British and US authors of the 20th century, as well as contemporary authors writing in English and German. She began work as a director with productions at major theatres in the former Yugoslavia. Her debut in the German-speaking world followed in 2012 with Witold Gombrowicz's *Yvonne, Princess of Burgundy*, a production that was then featured at several international festivals, including Maribor, where her staging of Ibsen's *John Gabriel Borkman* was also awarded the prize for best director in 2013. Mateja Koležnik's work, which can now be seen throughout the German-speaking world, is characterized by detailed critical engagement with the text, an almost microsurgical dissection of the psychology running through each of the characters and production concepts with strongly aesthetic and formal ideas.

Sabrina Zwach

Translation: Sebastian Smallshaw





Joseph Beuys  
die Frau zeigt dem Mann *ihr* Bauwerk Akteur und Aktrice, 1960  
Ölfarbe, Tinte, weißes Löschpapier

Ferenc Molnár (1878–1952)

# LILIOM

Vorstadtlegende in sieben Bildern

Deutsch von Alfred Polgar

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

**Kornél Mundruczó** Regie  
**Monika Pormale** Bühne  
**Sophie Klenk-Wulff** Kostüme  
**Oskars Pauliņš** Licht  
**János Szemenyei** Musik  
**Soma Boronkay, Christina Bellingen,  
 Kata Wéber** Dramaturgie

**Jörg Pohl** Liliom  
**Maja Schöne** Julie  
**Oda Thormeyer** Frau Muskat  
**Marie Löcker** Marie  
**Julian Greis** Wolf Beifeld  
**Tilo Werner** Ficsur  
**Sandra Flubacher** Frau Hollunder  
 und andere

Neuinszenierung

**PERNER-INSEL, HALLEIN**

Premiere SA 17. August, 19:30

MO 19. August, 19:30

MI 21. August, 19:30

FR 23. August, 19:30

SA 24. August, 19:30

MO 26. August, 19:30

DI 27. August, 19:30

MI 28. August, 19:30

Koproduktion mit dem Thalia Theater, Hamburg

## „Angst hab' ich keine vor der Polizei dort oben, wenn man mich nur vorlassen wird bis zum Herrgott ...“

**Liliom – ein Strizzi, ungehobelter Karussellausrufer und „Hutschenschleuderer“** im Budapester Stadtwäldchen – fasst den Dienstmädchen ungefragt um die Taillen. Trinkgelage und Raufereien ziehen den Frauenschwarm an, der sich von der eifersüchtigen Karussellbesitzerin Frau Muskat aushalten und durchfüttern lässt, bis er seiner großen Liebe begegnet: Julie. Gemeinsam schmeißen sie alles hin, brennen durch und finden Unterkunft bei der verwandten Fotografin Hollunder. Diese durchschaut und verachtet den arbeitslosen Draufgänger, der kein Geld nach Hause bringt und in seinem Frust begonnen hat, seine geliebte Julie zu schlagen. Die Not wird besonders drückend, als die beiden ein Kind erwarten. Nichts gelingt Liliom. Ein Raubüberfall, in den ihn die Unterweltsgestalt Ficsur hineinzieht, geht katastrophal schief und endet tödlich. „Ich mein“, hatte Liliom zu Beginn optimistisch verkündet, „aus einem Hendlfänger und einem nichtsnutzigen Kerl ... da kann auch noch ein Mensch werden“. In seinem Fall ein Irrtum. Auch als er nach 16 Jahren Fegefeuer in die Welt zurückkehren darf, ist keine Besserung in Sicht.

Regisseur Kornél Mundruczó rollt die „Vorstadtlegende in sieben Bildern“, wie sie im Untertitel heißt, von hinten auf: Liliom ist bereits tot und muss vor dem Jüngsten Gericht zu seinen Taten Rede und Antwort stehen. Es ist eine Rückschau in eine andere, ferne Zeit. Weshalb konnte er die Spirale der Gewalt nicht durchbrechen? Wieso fehlt ihm bis zuletzt das Bewusstsein für die eigene Schuld? Bei Mundruczó ist es ein Chor der Nonkonformisten, vor dem sich der prügeln Draufgänger, der glaubt, es stets gut gemeint zu haben, verantworten muss.

Der ungarische Schriftsteller und Journalist Ferenc Molnár soll seine Stücke in überfüllten Kaffeehäusern geschrieben haben, und die Figuren begegneten ihm während seiner Reportage-Recherchen etwa im Budapester Stadtwäldchen. *Liliom*, Molnárs meistgespieltes Stück, bekam nach der misslunge-

nen Uraufführung 1909 in Budapest eine zweite Chance in Wien. In seiner Übersetzung verlegt Alfred Polgar die Handlung in den Wiener Prater. So wurde das Stück zum Publikums- und mehrfach verfilmten Welterfolg.

„Die Gefühls-Ebene des Werkes ist durch eine Linie gelegt, in der Brutalität und Zartheit einander schneiden. ... Dieses Irrrationelle des Herzens – an einem einfachsten Menschentyp in einem einfachsten Beispiel aufgezeigt – gibt dem Spiel seine höhere Ratio.“ (Alfred Polgar)

Kornél Mundruczó, 1975 in Gödöllő (Ungarn) geboren, zählt zu den wichtigsten zeitgenössischen Theater- und Filmregisseuren Ungarns. Seine Kurz- und Spielfilme wurden mit zahlreichen internationalen Preisen prämiert und waren auch im deutschen Kino zu sehen. 2014 gewann *Underdog (White God)* auf den Internationalen Filmfestspielen von Cannes den Hauptpreis in der Sektion „Un Certain Regard“, bevor 2017 sein Film *Jupiter's Moon* im offiziellen Wettbewerb gezeigt wurde.

Seine Schauspielinszenierungen *Das Eis* von Vladimir Sorokin (Gastspiel bei den Wiener Festwochen) und *Das Frankenstein-Projekt* machten Kornél Mundruczó auch im Theater bekannt. Seit 2009 ist die von ihm gegründete unabhängige Theaterkompanie Proton Theater weltweit auf Festivals eingeladen.

Mit dem Thalia Theater verbindet den Regisseur eine jahrelange Zusammenarbeit. Kornél Mundruczós erste Inszenierung in Deutschland, *Judasevangelium*, eröffnete die Intendanz von Joachim Lux 2009 im Thalia in der Gaußstraße. *Liliom* ist – nach dem *Judasevangelium*, der Uraufführung *Die Zeit der Besessenen* (inspiriert von Dostojewskijs Roman *Die Dämonen*) und *Die Weber* nach Gerhart Hauptmann – die vierte Begegnung zwischen dem Regisseur und dem Ensemble des Thalia Theaters.

Christina Bellinghen

## ‘I’m not afraid of the police up there, if only they’ll let me appear before God Himself...’

**Liliom – a roguish hustler, brash carousel barker and swing pusher** in Budapest’s City Park – doesn’t ask before taking the servant girls by the waist. Women are drawn to his raffish looks and he is drawn to drinking and brawling. He sponges food and lodging off the jealous carousel owner Mrs Muskat before meeting the love of his life: Julie. The two run away from their old lives and elope, moving in with a relative – the photographer Mrs Hollunder. She reads *Liliom* like a book and is contemptuous of the out-of-work hothead who brings no money home and has begun to hit his beloved Julie out of frustration. Their plight becomes particularly acute when they learn that Julie is pregnant. Nothing goes *Liliom*’s way. Ficsur, a denizen of the underworld, gets him involved in a robbery that goes badly wrong before ending fatally. ‘I think’, as *Liliom* optimistically proclaims at the beginning of the play, ‘that even a good-for-nothing trickster can make a man of himself’. In his case, this is a misconception. Even when he is able to return to the world following 16 years spent in purgatory, he shows no signs of improvement.

Director Kornél Mundruczó intends to approach the ‘suburban legend in seven scenes’, as the work is subtitled, from the end: *Liliom* is already dead and has been called to answer for his deeds at the last judgement. This involves looking back on a distant time when things were different. Why was he unable to break the spiral of violence? Why is he not mindful of his own guilt until the very end? Mundruczó has the wife-beating hothead, who believes he has always meant well, account for his actions to a chorus of nonconformists.

The Hungarian writer and journalist Ferenc Molnár is said to have written his plays in packed coffee houses and encountered his characters while pursuing his journalistic investigations in places such as Budapest’s City Park. *Liliom*, Molnár’s most widely performed play, got a second chance in Vienna following its unsuccessful Budapest premiere in

1909. Alfred Polgar’s German translation moved the action to the Viennese Prater and also put the play on the path to worldwide success as an audience hit and subject of multiple film adaptations. ‘At the level of feeling, the work sits on a line where brutality and tenderness intersect. ... This irrationality of the heart – shown by the simplest example as seen in the simplest type of human being – gives the play its sophisticated reasoning.’ (Alfred Polgar)

Kornél Mundruczó, born in 1975 in Gödöllő (Hungary), is one of the most important theatre and film directors to have emerged from Hungary in recent years. His short films and full-length features have been awarded numerous international prizes and also been shown in English-language cinemas on both sides of the Atlantic. His film *White God* won the Prize ‘Un Certain Regard’ at the 2014 Cannes Film Festival while *Jupiter’s Moon* competed in the main competition section for the 2017 Palme d’Or. He also became well-known as a theatre director through his productions of Vladimir Sorokin’s *Ice*, shown as a guest performance at the Vienna Festwochen, and *The Frankenstein Project*. Proton Theatre, an independent company established by Mundruczó, has been invited to festivals around the world since its founding in 2009.

The director has worked together with the Thalia Theater for a number of years. Kornél Mundruczó’s first production in Germany, *Judasevangelium (Gospel of Judas)*, was also the first premiere of Joachim Lux’s artistic directorship when it opened on the house’s smaller stage, the Thalia in der Gaußstraße, in 2009. Following the *Judasevangelium*, the world premiere of *Die Zeit der Besessenen (Time of the Possessed)*; inspired by the Dostoevsky novel *Demons* and an adaptation of Gerhart Hauptmann’s *Die Weber (The Weavers)*, *Liliom* is the fourth collaboration between the director and the ensemble of the Thalia Theater.

Christina Bellinghen  
Translation: Sebastian Smallshaw



Joseph Beuys  
Frau mit Stock und Salamander, 1957  
Wasserfarbe, Hasenblut, Bleistift, hellbrauner kaschierter Karton

Theresia Walser (\*1967)

# DIE EMPÖRTE

**Eine finstere Komödie**

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

**Uraufführung**

**LANDESTHEATER**

Premiere SO 18. August, 19:30  
DI 20. August, 19:30  
DO 22. August, 19:30  
FR 23. August, 19:30  
SO 25. August, 19:30  
DI 27. August, 19:30  
DO 29. August, 19:30

**Burkhard C. Kosminski** Regie

**Florian Etti** Bühne

**Ute Lindenberg** Kostüme

**Hans Platzgumer** Musik

**Ingoh Brux** Dramaturgie

Mit

**Silke Bodenbender**

**André Jung**

**Caroline Peters**

**Sven Prietz**

**Anke Schubert**

Koproduktion mit dem Schauspiel Stuttgart

## „Ich halte Erdbebenspalten zusammen!“

**Zwei Schwestern früh morgens** in einem Rathaussaal. Zwischen ihnen liegt ein Sack mit der Leiche ihres Bruders. Zwei Schwestern, die unterschiedlicher nicht sein könnten: die eine Bürgermeisterin dieser Stadt, die andere eine linke Aktivistin, die inzwischen eine Kneipe schmeißt. Bisher ging man einander so gut es ging aus dem Weg. Jetzt schleppt die Kneipenwirtin den toten Bruder ins Rathaus. Sie fürchtet, dass es mit einem Begräbnis auf dem Stadtfriedhof schwierig werden könnte. Immerhin handelt es sich bei dem Bruder um einen Selbstmörder, der andere verletzt und mit in den Tod gerissen hat. War es ein verunglückter Selbstmord? War er depressiv? Oder war er, wie es Gerüchte verbreiten, ein Attentäter? Auf skurrile Weise leuchtet im Kampf der beiden Schwestern der Antigone-Kreon-Konflikt auf. Als es an der Türe klopft, bleibt den Schwestern nichts anderes übrig, als den Leichensack so schnell wie möglich in der großen Rathaustruhe zu verstecken. Im Laufe der Geschichte – so heißt es im Stück – wurde schon so manches in dieser Truhe entsorgt. Sogar Luther habe sich einmal vor seinen Verfolgern darin verstecken müssen. Es gibt Mutmaßungen, nach denen man Hitlers Leiche in dieser Kiste zuletzt aus dem Bunker transportieren wollte, bis hin zu der kruden Vermutung, dass Stalins Schnurrbart heimlich in der Truhe aufbewahrt wurde. Draußen bebt eine Welt, in der nichts leichter zündet als Gerüchte. Die Bürgermeisterin steht kurz vor den Wahlen. Der Druck der Straße wächst. In Kürze soll im Rathaussaal die Trauerfeier für die Opfer stattfinden. Eine Schweigeminute, zu der sich nicht nur die Ministerin angekündigt hat. Um die als Traueraltar dekorierte Ratstruhe versammelt sich eine Gesellschaft, die in jeder Hinsicht miteinander verstrickt ist: zum einen Lerchenberg, der ärgste Kontrahent der Bürgermeisterin, ein ehemals linker Dozent, der inzwischen auf der populistischen Welle schwimmt und geschickt zwischen Aufwiegler und nachdenklichem Mahner laviert; Pilgrim, ihr persönlicher Referent, der im Rathaussaal endlich wieder ein Kruzifix an der Wand sehen will; und die

Mutter eines Opfers, auf die man Rücksicht nehmen muss, obwohl sie eigentlich nur stört. Alle Versammelten ringen um eine Schweigeminute, die letztendlich zum Hochdruckkessel gerät, in dem es längst nicht mehr um die Toten geht. Jeder kocht in dieser finsternen Komödie sein eigenes Süppchen. Die Toten dienen nur noch als Projektionsfläche für eigene Paniken, für weltanschauliche Obsessionen oder politisches Überleben. Je mehr sie sich voneinander absetzen wollen, desto grotesker offenbart sich, wie sehr sie einander bedingen. Als sich das Schweigen auf unerwartete Weise dann doch noch Bahn bricht, herrscht über der Szene schlagartig eine Stille, in der es, im wahrsten Sinne des Wortes, allen Beteiligten die Sprache verschlägt. Es offenbart sich eine Ungeheuerlichkeit, mit der keiner gerechnet hat. Die Situation dreht sich um 180 Grad. Von jetzt auf gleich erscheinen die Empörten mit ihren Empörtheiten in einem völlig anderen Licht.

*Theresia Walser*

Theresia Walser ist eine der erfolgreichsten deutschen Gegenwartsdramatikerinnen. Sie erhielt zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Für ihr Theaterstück *King Kongs Töchter* wurde sie in der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Theater heute* zur besten deutschsprachigen Autorin gewählt. Mit Burkhard C. Kosminski, der viele ihrer Stücke uraufführte, verbindet sie eine enge Zusammenarbeit. Burkhard C. Kosminski studierte Schauspiel und Regie in New York. Er war leitender Regisseur und Mitglied der künstlerischen Leitung am Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspielintendant des Nationaltheaters Mannheim und leitet seit 2018 als Intendant das Schauspiel Stuttgart. Ein Schwerpunkt seiner Arbeit ist das zeitgenössische Auto-rentheater.

## ‘I hold fault lines together!’

**Two sisters sit in a reception room in a town hall** early in the morning. A bag containing their brother's body lies between them. Two sisters who could not be more different: one the mayor of this town; the other a left-wing activist who now runs a pub. Until this moment, they had avoided each other as best they could. Now the pub landlady is dragging their dead brother into the town hall. She is concerned that a burial in the municipal cemetery might prove difficult. After all, the brother had committed suicide, injuring others and dragging them to their deaths with him. Was it an accidental suicide? Was he depressed? Or was he, according to the rumours now circulating, an assassin? In a bizarre way, the fight the two sisters get into is reminiscent of the conflict between Antigone and Creon. When knocks are heard at the door, the sisters have no option but to hide the body bag as quickly as possible in the town hall chest. Throughout history, we hear in the play, many things have been disposed of in this chest. Even Luther was once forced to use it when hiding from his pursuers. There is speculation that this very receptacle was meant to transport Hitler's body out of his Berlin bunker, as well as the tawdry notion that Stalin's moustache was secretly kept in the chest. The world outside quakes; nothing there ignites more easily than rumours. The mayor has impending elections to face. There is growing pressure from the streets. The memorial service for the victims is about to take place in the town hall reception room. A minute's silence, which others including the minister plan to attend. A group of people who are thoroughly entangled with one another gather around the town hall chest, which is now decorated as a memorial altar: firstly Lerchenberg, the mayor's worst opponent and a former left-wing lecturer, who is riding the populist wave and skilfully steering a path between agitation and meditated admonition; then Pilgrim, her personal aide, who wants to see the Crucifix finally restored to the wall of the reception room; and the mother of a victim, who has to be treated with sensitivity even though she is just a nuisance.

The group struggle to keep the minute's silence, which ultimately comes to a head and is no longer about the dead. Each person is cooking up their own scheme in this dark comedy. The dead merely serve as an object of projection for the panic, ideological obsessions and political survival of the living. The more they want to set themselves apart, the more their mutual dependence becomes grotesquely apparent. When the silence is broken abruptly, a stillness suddenly descends over the group, rendering them speechless. Something abhorrent is revealed that nobody had expected. The situation takes a 180-degree turn. All of a sudden, the outraged ('die Empörten') and all the things that drive their outrage are put in a completely different light.

*Theresia Walser*

Theresia Walser is one of Germany's most successful contemporary dramatists. She has received numerous prizes and awards. For her play *King Kongs Töchter* (*King Kong's Daughters*) she was voted best German-language writer in the annual poll of critics for the magazine *Theater heute*. She enjoys a close collaborative partnership with Burkhard C. Kosminski, who has premiered many of her plays. Burkhard C. Kosminski studied acting and directing in New York. He has served as principal stage director and a member of the artistic management at the Düsseldorf Schauspielhaus, director of drama at the National Theatre in Mannheim and general director of the Schauspiel Stuttgart since 2018. A special focus of his theatrical work lies in promoting contemporary writers.

*Translation: Sebastian Smallshaw*

# SCHAUSPIEL-RECHERCHEN

## Endstation Sehnsucht

Ein Vortrag von Carolin Emcke

SO 28. Juli, 12:00 Uhr  
Universität Mozarteum – Solitär

**Carolin Emcke** (\* 1967) studierte Philosophie, Politik und Geschichte in London, Frankfurt am Main und Harvard und promovierte mit einer Arbeit über den Begriff der „Kollektiven Identitäten“. Von 1998 bis 2006 war sie Redakteurin beim Spiegel und als Auslandsredakteurin in vielen Krisengebieten der Welt – in Afghanistan und Pakistan, im Kosovo, im Irak, in Kolumbien und im Libanon – unterwegs. Zwischen 2007 und 2014 war sie als Autorin und internationale Reporterin für Die Zeit tätig. Seither ist sie freie Publizistin. Zu ihren jüngsten Buchveröffentlichungen zählen *Gegen den Hass* (2016), *Weil es sagbar ist* (2013) und *Wie wir begehren* (2012). Carolin Emcke erhielt zahlreiche Auszeichnungen, etwa 2014 den Johann-Heinrich-Merck-Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, 2015 den Lessing-Preis des Freistaates Sachsen sowie 2016 den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels.

**Carolin Emcke** (born 1967) studied philosophy, politics and history in London, Frankfurt and Harvard and earned her doctorate with a dissertation on the concept of 'collective identities'. She was an editor at *Der Spiegel* from 1998 to 2006 and travelled to many of the world's crisis zones – in Afghanistan and Pakistan, Kosovo, Iraq, Colombia and Lebanon – as a foreign correspondent. Between 2007 and 2014 she worked as a writer and international reporter for *Die Zeit*. In the time since, she has been active as a freelance journalist. Her recent book publications include *Against Hate* (2016), *Because We Can Speak* (2013) and *How We Desire* (2012). Alongside other numerous awards, she was honoured with the Johann Heinrich Merck Prize of the German Academy for Language and Literature in 2014, the Lessing Prize of the Free State of Saxony in 2015 and the Peace Prize of the German Book Trade in 2016.

## Die neuen Grenzen

### Über die Krise der Kunstfreiheit und die Krise der Demokratie

Ein Vortrag von Hanno Rauterberg  
Anschließend Diskussion

SO 4. August, 12:00 Uhr  
Stefan Zweig Centre, Edmundsburg

**Hanno Rauterberg**, 1967 in Celle geboren, ist stellvertretender Leiter des Feuilletons der Zeit und schreibt über Kunst, Architektur und Städtebau. Er ist Kunsthistoriker und Absolvent der Henri Nannen-Journalisten-Schule. Seit 2007 ist er Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg. 2017 erhielt er den Reporterpreis – die wichtigste deutsche Auszeichnung für Journalisten – in der Kategorie „Kulturkritik“. Zuletzt erschienen *Wie frei ist die Kunst? Der neue Kulturkampf und die Krise des Liberalismus* (2018), *Die Kunst und das gute Leben. Über die Ethik der Ästhetik* (2015) sowie *Wir sind die Stadt! Urbanes Leben in der Digitalmoderne* (2013).

**Hanno Rauterberg**, born in 1967 in Celle, is deputy editor of the arts and culture section at *Die Zeit* and mainly writes about art, architecture and urban development. He holds a doctorate in art history, is a graduate of the Henri Nannen School of Journalism and became a member of the Free Academy of the Arts in Hamburg in 2006. In 2017, he received the Reporter Award – the most prestigious accolade for German journalists – in the category of 'cultural criticism'. Recent publications (in German) include *How Free is Art? The New Cultural Clash and the Crisis of Liberalism* (2018), *Art and the Good Life: On the Ethics of Aesthetics* (2015) and *We are the City! Urban Life in the Digital Age* (2013).

## Über das Lesen

Ein Vortrag von Michael Orthofer

SO 11. August, 12:00 Uhr  
Stefan Zweig Centre, Edmundsburg

**Michael Orthofer** (\* 1964) gründete 1999 complete-review.com und beschäftigt sich sowohl auf dieser Website als auch in dem zugehörigen Blog, the Literary Saloon, seit 20 Jahren mit internationaler Literatur. Er war Juror für den amerikanischen Best Translated Book Award sowie den Translation Prize des Austrian Cultural Forum, New York, und veröffentlichte neben dem Band *Arno Schmidt: a centennial colloquy* (2014) etwa *The Complete Review Guide to Contemporary World Fiction* (2016). Der gebürtige Grazer absolvierte ein Studium der Rechtswissenschaften an der Columbia University in New York, wo er nach wie vor wohnhaft ist und als Rechtsanwalt tätig war. Seit längerem widmet er sich aber fast ausschließlich der Literatur.

**Michael Orthofer** founded the website complete-review.com in 1999. On this platform and its associated blog, the Literary Saloon, he has been engaging with and discussing international literature for 20 years. He has been a juror for the Best Translated Book Award as well as the Translation Prize of the Austrian Cultural Forum in New York. His publications include *Arno Schmidt: a centennial colloquy* (2014) and *The Complete Review Guide to Contemporary World Fiction* (2016). Born in 1964, he completed law studies at Columbia University in New York, where he practiced as a lawyer and still resides. For some years he has devoted his energies almost exclusively to literature.

## Wie schreibt man als Dramatikerin für die Gegenwart?

Theresia Walser im Gespräch  
mit Bettina Hering

SO 18. August, 12:00 Uhr  
Stefan Zweig Centre, Edmundsburg

**Theresia Walser** (\* 1967 in Friedrichshafen) absolvierte eine Schauspielausbildung an der Hochschule für Musik und Theater Bern und war Ensemblemitglied am Jungen Theater Göttingen. 1996 entstand ihr Stück *Das Restpaar*, das 1997 uraufgeführt wurde. Ebenfalls 1997 hatte *Kleine Zweifel* an den Münchner Kammerspielen Uraufführung. Es folgten unter anderen *King Kongs Töchter* (1998), *So wild ist es in unseren Wäldern schon lange nicht mehr* (2000), *Ein bisschen Ruhe vor dem Sturm* (2006), *Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel* (2013), *Im Turm zu Basel* (2016). 2013/14 war sie Hausautorin am Nationaltheater Mannheim. 1998 wurde Theresia Walser in der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Theater heute* zur besten Nachwuchsautorin gewählt, 1999 zur besten deutschsprachigen Autorin. Zudem wurde sie mit dem „Stücke“-Förderpreis des Goethe-Instituts (1999 und 2001) sowie mit einem Stipendium der BHF-Bank-Stiftung für die Frankfurter Positionen 2006 bedacht.

**Theresia Walser** (born 1967 in Friedrichshafen) studied acting at the University for Music and Theatre in Bern and was an ensemble member at the Junges Theater Göttingen. Her plays *Das Restpaar* (*The Last Couple*) and *Kleine Zweifel* (*Little Doubts*) were premiered in 1997. Further plays include *King Kongs Töchter* (*King Kong's Daughters*, 1998), *So wild ist es in unseren Wäldern schon lange nicht mehr* (*Our Forests Haven't Been This Wild in Forever*, 2000), *Ich bin wie ihr, ich liebe Äpfel* (*I Am Like You, I Love Apples*, 2013) and *Im Turm zu Basel* (*In the Tower of Basel*, 2016). In the 2013/14 season, she was writer-in-residence at the Nationaltheater in Mannheim. Theresia Walser was voted best emerging writer in the 1998 critics' poll conducted by the magazine *Theater heute* and best German-language writer in the 1999 poll. She has also been honoured with the Goethe Institute Translation Prize and Prize for New Plays (1999 and 2001), as well as a fellowship for the 2006 Frankfurter Positionen festival sponsored by the BHF Bank Foundation.

# LESUNGEN · INSTALLATION

## Zeitbrüche

### Ein russischer Abend

Mit Angela Winkler und Anatol Ugorski am Klavier

MO 29. Juli, 20:00 Uhr · Landestheater

„Jeder Dichter ist dem Wesen nach Emigrant, sogar in Russland“, schreibt Marina Zwetajewa und begleitet mit anderen Schriftstellerkolleginnen und -kollegen den literarischen Umbruch.

‘Every poet is, in essence, an emigrant, even in Russia’, writes Marina Tsvetaeva and guides disruptive literary change together with her fellow writers.

## Zum Sisyphos. Ein Abendmahl

### Ein Monolog von Albert Ostermaier

Mit Tobias Moretti

Uraufführung · MO 12., FR 16., DI 20. August, jeweils 20:30 Uhr  
Restaurant M32 im Museum der Moderne · Mit kulinarischer Begleitung

**Ein leeres Wirtshaus.** Kein Gast weit und breit, kein Laut, nur der Wirt, der redet. Wie um sein Leben. Er hat Hofmannsthal und Handke gelesen und schimpft seine Gäste in schönster Thomas-Bernhard-Tradition aus.

**An empty tavern.** There is no patron to be seen, no noise to be heard, only the sound of the landlord talking. As if his life depended on it. He has read Hofmannsthal and Handke and vents his spleen at the patrons in the finest tradition of Thomas Bernhard.

## Mythos Orpheus und Eurydike

### Eine literarische Spurensuche

Mit Senta Berger und Ulrich Matthes

DO 15. August, 20:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

**Von der Antike bis in die Gegenwart** schreiben zahlreiche Autorinnen und Autoren von Ovid über Jean Cocteau und Oskar Kokoschka bis zu Margaret Atwood den Mythos dieser unvergleichlichen Liebesgeschichte vielgestaltig fort.

**From antiquity to the present day**, numerous writers from Ovid to Jean Cocteau, Oskar Kokoschka and Margaret Atwood have produced varied retellings of this myth and its unique love story.

## Ulysses

### Eine Marathonlesung von James Joyces großem Episoden-Roman

Mit Volker Bruch, Corinna Harfouch, Burghart Klaußner, Birgit Minichmayr

DO 8. August, 19:00 Uhr bis FR 9. August, ca. 1:00 Uhr  
Landestheater

**Sommer 1928.** Während der Festspielzeit nimmt der irische Schriftsteller James Joyce für fünf Wochen im Hotel Mirabell Quartier. Er trifft Festspielkünstler, Schriftsteller wie Stefan Zweig, Journalisten und potente Mäzene. In einer Installation nimmt Ruth Beckermann Bezug auf die biografischen Details von Joyces Besuch in Salzburg. Die Marathonlesung von seinem Opus Magnum *Ulysses* (1922) wiederum knüpft direkt an Homers *Odyssee* an: ein Echo der Antike in unsere Zeit. Dieser „berühmteste ungelesene Roman der Welt“ gilt als einer der bedeutendsten Beiträge zur modernen Literatur. Auf nicht weniger als 1000 Seiten beschreibt Joyce einen Tag im Leben des Annoncenmaklers Leopold Bloom in Dublin – und folgt dabei in subtiler Weise dem Bauplan von Homers Epos.

**Summer 1928 during the Salzburg Festival.** The Irish writer James Joyce spends five weeks at the Hotel Mirabell, close to the quarter centred around the State Theatre. He meets festival artists, writers such as Stefan Zweig, journalists and wealthy patrons. In an installation, Ruth Beckermann comments on the biographical facts of Joyce's visit to Salzburg. The marathon reading of his magnum opus *Ulysses* (1922) likewise ties in with Homer's *Odyssey*, which is heard as an echo of antiquity in our time. Arguably the most discussed and least read novel in the world, *Ulysses* is considered one of the most remarkable contributions to modern literature. In no fewer than one thousand pages, Joyce describes a day in the life of the advertising agent Leopold Bloom – a journey through Dublin which mirrors the framework of Homer's epic.

## Joyful Joyce

### Eine Installation von Ruth Beckermann, die James Joyces Aufenthalt in Salzburg 1928 thematisiert

Von DO 8. bis MI 28. August  
Öffnungszeiten MO–FR 14:00–22:00 Uhr, SA, SO 10:00–22:00 Uhr  
Mozartplatz

Die Autorin und Filmemacherin **Ruth Beckermann** wurde in Wien geboren. 1978 gründete sie den Verleih filmladen, für den sie sieben Jahre tätig war. In dieser Zeit entstanden ihre ersten Filme und Bücher. Seit 1985 arbeitet Ruth Beckermann als freie Autorin und Filmschaffende. Ihr Film *Die Geträumten* reüssierte auf internationalen Festivals und wurde bei der Diagonale 2016 als bester Spielfilm ausgezeichnet. Kürzlich stellte Ruth Beckermann ihren neuesten Film *Waldheims Walzer* vor, der als österreichischer Beitrag für den „Auslandsoscar“ 2019 nominiert ist.

Austrian writer and filmmaker **Ruth Beckermann** was born in Vienna. In 1978 she co-founded the distribution company filmladen and worked there for the next seven years. Her first films and books were produced during this period. Since 1985, Ruth Beckermann has worked as a freelance writer and filmmaker. Her film *The Dreamed Ones* achieved success at international festivals and was awarded the prize for best feature at the Diagonale Festival of Austrian Film in 2016. Ruth Beckermann recently presented her latest film *The Waldheim Waltz*, which has been nominated as the 2019 Austrian entry for the best foreign language film Oscar.

# KONZERT

OUVERTURE SPIRITUELLE  
Lacrimae

WIENER PHILHARMONIKER

ORCHESTER ZU GAST

Zeit mit DUSAPIN  
Zeit mit ENESCU

KAMMERKONZERTE

LIEDERABENDE

SOLISTENKONZERTE

MOZART-MATINEEN  
MOZARTEUMORCHESTER

CAMERATA SALZBURG  
C-MOLL-MESSE

YOUNG SINGERS PROJECT



# OUVERTURE SPIRITUELLE

## Lacrimae

**Lachrimae, Lagrime, Tränen:** Sie brennen dem Büsser Petrus auf den Wangen, wenn er bereut, Jesus dreimal verleugnet zu haben. Kurz vor seinem Tod schuf Orlando di Lasso „zu eigener Andacht im nunmehr lastenden Alter“ mit den 20 siebenstimmigen Madrigalen seiner *Lagrime di San Pietro* einen Höhepunkt geistlicher Vokalpolyphonie, die in der Kollegienkirche auch szenisch Gestalt annehmen. Petri Leid, wie es auch Palestrina, Victoria oder Gesualdo in Musik gesetzt haben, es hallt angesichts des Kreuzes im Jammern aller armen Sünder wider – sei es nun in Bachs Kantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* und ihrem Echo bei Franz Liszt, in Karmetten, in Wolfgang Rihms Motetten nach Passionstexten, in Sofia Gubaidulinas textlosen *Sieben Worten* sowie in Miserere-, Mess- und Requiemversionen durch die Jahrhunderte – von Jan Dismas Zelenka, Anton Bruckner oder Arvo Pärt.

Tränen schuldlosen Schmerzes quellen hingegen aus Marias Augen: Das *Stabat Mater* schildert, wie sie gramgebeugt der Hinrichtung ihres Sohnes beiwohnt: zum Klingen gebracht von Marc-Antoine Charpentier und Domenico Scarlatti.

„Semper Dowland, semper dolens“ – immer Dowland, immer betrübt: Die durch höfische Contenance veredelte, zu Melancholie sublimierte Trauer des Elisabethanischen Zeitalters materialisierte sich in der Musik und in der Person des John Dowland, dessen *Lachrimae* bis heute ans Herz rühren.

Die Tränen einer gar nicht so fernen Vergangenheit hingegen werden mit Dmitri Schostakowitschs monumentaler Siebter Symphonie, der „Leningrader“, in Erinnerung gerufen, begonnen in der im Zweiten Weltkrieg jahrelang belagerten Stadt, sowie mit Luigi Nonos *Il canto sospeso* – ein aufgehobener, eingestellter, schwebender Gesang also, der auf Abschiedsbriefen Hingerichteter aus dem antifaschistischen Widerstand basiert. Zuletzt beweist der Mythos seine ungebrochene Relevanz: in Pascal Dusapins *Medeamaterial* nach Heiner Müller über die ausgestoßene Fremde Medea, deren Tränen versiegen und die darüber zur Mörderin wird.

**Lachrimae, lagrime, tears:** their drops burn the cheeks of the penitent Peter when he is remorseful for having denied Jesus three times. Shortly before his death, Orlando di Lasso created a crowning work of sacred vocal polyphony: the *Lagrime di San Pietro*. This series of 20 madrigals for seven voices, which the composer wrote ‘for my personal devotion in my burdensome old age’, will be performed in a staged version in the Kollegienkirche. In the light of the crucifixion, Peter’s anguish, which was also expressed in music by composers such as Palestrina, Victoria and Gesualdo, reverberates in the loudly voiced misery of every poor sinner: be it in Bach’s cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* and Franz Liszt’s allusions to this work, in *Tenebrae*, in Wolfgang Rihm’s motets based on texts of the Passion, in Sofia Gubaidulina’s textless *Seven Words*, as well as in settings of the Miserere, the Mass and the Requiem – by Jan Dismas Zelenka, Anton Bruckner and Arvo Pärt. Tears of innocent grief, on the other hand, well from Mary’s eyes: the *Stabat Mater*, as set to music by Marc-Antoine Charpentier and Domenico Scarlatti, portrays how grief-stricken she is to witness the crucifixion of her son.

‘Semper Dowland, semper dolens’ – always Dowland, always doleful: the act of mourning during the Elizabethan era, elevated through dignified composure and sublimated into melancholy, was embodied in the music and personality of Dowland, whose *Lachrimae* still touch the hearts of listeners today. The tears of a much less distant past are evoked by Dmitri Shostakovich’s monumental Seventh Symphony, titled ‘Leningrad’ and begun in the city that suffered a prolonged siege during World War II, as well as by Luigi Nono’s *Il canto sospeso* – a ‘suspended song’ (in the sense of both ‘floating’ and ‘interrupted’) based on the farewell letters of anti-fascist resistance fighters sentenced to execution. Finally, the enduring relevance of myth is demonstrated in Pascal Dusapin’s *Medeamaterial*: adapted from Heiner Müller’s work of the same name, this opera focusses on the foreign outcast Medea, who turns to murder after her tears run dry.



Joseph Beuys  
weisses Kreuz, 1957  
Weiße Farbe auf Papier, darauf Baumwollgewebe (Verbandmull) mit bräunlichen Farbspuren geklebt



# OUVERTURE SPIRITUELLE

## Lacrimae

### 1 Lagrime di San Pietro

**Orlando di Lasso** Lagrime di San Pietro  
In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

**Los Angeles Master Chorale**

**Peter Sellars** Regie

**James F. Ingalls** Licht

**Danielle Domingue Sumi** Kostüme

**Grant Gershon** Dirigent

SA 20. Juli, 21:00 Uhr

SO 21. Juli, 21:00 Uhr

Kollegienkirche

**Orlando di Lasso** (1532–1594) wusste, dass *Lagrime di San Pietro* seine allerletzte Komposition sein würde, weshalb er jeden Takt bis zum Bersten mit Emotionen füllte und aus seinem Schmerz und seiner Reue heraus ein Werk von atemberaubender Schönheit schuf.

21 Sänger übertragen dieses insgesamt 75 Minuten dauernde Meisterwerk der A-cappella-Musik der Renaissance in eine überwältigende emotionale szenische Adaption. „Ich trage Verantwortung“, das ist das zentrale Thema dieses Werks nach Texten von Luigi Tansillo (1510–1568), die den heiligen Petrus in den sieben Phasen seiner Trauer zeigen, nachdem er den gefangenen Jesus vor der Kreuzigung verleugnet hat. *Lagrime di San Pietro* ist Lassos Schwanengesang, ein Destillat aus musikalischer Erfahrung, Weisheit und Komplexität. „Polyphonie von dieser Tiefe und Ausarbeitung der Details“, sagt Regisseur Peter Sellars, „hat etwas absolut Plastisches“. Mit den Augen eines modernen Menschen liest er *Lagrime* als eine kraftvolle Allegorie: Nur wenn wir uns der Verantwortung für unsere Vergangenheit stellen, können wir für die Zukunft bessere und erfüllendere Entscheidungen treffen.

**Orlando di Lasso** (1532–1594) knew that *Lagrime di San Pietro* was to be the last piece he would ever compose and so he packed every measure with an emotionally charged texture that channelled all of his pain and remorse into a towering work of beauty.

21 singers transform this 75-minute sweeping a cappella Renaissance masterpiece into an overwhelmingly emotional performance piece. Set to the poetry of Luigi Tansillo (1510–1568), 'I accept responsibility' is the fundamental theme of this work depicting the seven stages of grief that St Peter experienced after disavowing his knowledge of Jesus Christ on the day of his arrest and prior to his crucifixion. Into his swan song, *Lagrime di San Pietro*, Lasso distilled all of his wisdom, experience and complexity. 'Polyphony of this kind of depth and detail is totally sculptural', observes director Peter Sellars. He translates *Lagrime* through a contemporary lens, suggesting a powerful allegory that by taking responsibility and facing our past head-on we can forge a more resolved and fulfilling future.

### 2

**Jan Dismas Zelenka** Miserere c-Moll für Sopran, Chor und Orchester ZWV 57

**Johann Sebastian Bach** Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen.  
Kantate für den Sonntag Jubilate BWV 12

**Jan Dismas Zelenka** Missa Omnium Sanctorum a-Moll  
für Soli, Chor und Orchester ZWV 21

**Helena Hozová** Sopran

**Kamila Mazalová** Alt

**Aneta Petrasová** Alt

**Václav Čížek** Tenor

**Samir Bouadjadja** Tenor

**Tomáš Král** Bass

**Tomáš Šelc** Bass

**Collegium Vocale 1704**

**Collegium 1704**

**Václav Luks** Dirigent

SO 21. Juli, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### 3

**Alfred Schnittke** Drei geistliche Gesänge für gemischten Chor

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

**Dmitri Schostakowitsch** Sonate für Viola und Klavier op. 147

**Chor des Bayerischen Rundfunks**

**œnm. österreichisches ensemble für neue musik**

**Howard Arman** Musikalische Leitung (Schnittke und Pärt)

**Antoine Tamestit** Viola

**Markus Hinterhäuser** Klavier

SO 21. Juli, 18:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## 4

SK

**Franz Liszt** Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen.  
Variationen über ein Motiv von Bach  
Sunt lacrymae rerum aus *Années de pèlerinage* III Nr. 5

**Wolfgang A. Mozart** Lacrimosa aus dem Requiem d-Moll KV 626  
(Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt)

**Ferruccio Busoni** Fantasia contrappuntistica

**Igor Levit** Klavier

MO 22. Juli, 18:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## 5 Lachrimae, or Seaven Teares

**John Dowland** Lachrimae, or Seaven Teares:  
Lachrimae antiquae – Sir John Souch his Galliard  
Lachrimae antiquae novae – Mr Henry Noell his Galliard  
Lachrimae gementes – The Earle of Essex Galliard  
Lachrimae tristes – Mr Nicholas Gryffith his Galliard  
Lachrimae coactae – Mr Giles Hobies his Galliard  
Lachrimae amantis – Mr Thomas Collier his Galliard (with two trebles)  
Lachrimae verae – Captain Digorie Piper his Galliard  
Semper Dowland semper dolens – The King of Denmark's Galliard  
Sir Henry Umpton's Funeral – Mr Bucton's Galliard  
Mr John Langton's Pavan – Mistress Nichol's Almand –  
Mr George Whitehead his Almand

**Hespèrion XXI** (Gamben-Consort)

**Rolf Lislevand** Laute

**Jordi Savall** Diskantviola/Musikalische Leitung

MO 22. Juli, 20:30 Uhr  
Kollegienkirche

## 6

**Giovanni Pierluigi da Palestrina** Lamentationes Hieremiae Prophetae, Feria VI (In Parasceve):  
Lectio I

**Tomás Luis de Victoria** Miserere mei Deus

Lamentationes Ieremiae Prophetae (Sabbato Sancto):  
Lectio I · Lectio II · Lectio III

**Anton Bruckner** Messe Nr. 2 e-Moll für gemischten Chor und Bläser WAB 27  
(Fassung von 1882)

**Dorothee Miels, Barbora Kabatková** Sopran

**Alex Potter, Benedict Hymas** Altus

**Samuel Boden, Tore Tom Denys** Tenor

**Peter Kooij, James Holliday** Bass

**Collegium Vocale Gent**

**Orchestre des Champs-Élysées**

**Philippe Herreweghe** Dirigent

DI 23. Juli, 20:30 Uhr  
Kollegienkirche

## 7

**Carlo Gesualdo** Aus *Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia*:  
Tristis est anima mea · Velum templi scissum est · Tenebrae factae sunt  
Alternierend mit

**Wolfgang Rihm** Aus *Sieben Passions-Texte* für sechs Stimmen:  
Motetus I [Tristis est anima mea] · Motetus III [Velum templi scissum est] ·  
Motetus IV [Tenebrae factae sunt]

**Carlo Gesualdo** Aus *Responsoria et alia ad Officium Hebdomadae Sanctae spectantia*:  
Caligaverunt oculi mei

**Luigi Nono** Il canto sospeso für Sopran-, Alt- und Tenor-Solo,  
gemischten Chor und Orchester  
Abschiedsbriefe zum Tode verurteilter europäischer  
Widerstandskämpfer

**Yeree Suh** Sopran

**Bettina Ranch** Alt

**Robin Tritschler** Tenor

**Bruno Ganz** Sprecher

**SWR Vokalensemble**

**Marcus Creed** Choreinstudierung/Musikalische Leitung (Gesualdo und Rihm)

**SWR Symphonieorchester**

**Peter Rundel** Dirigent (Nono)

MI 24. Juli, 20:30 Uhr  
Kollegienkirche

8

ZmD

**Sofia Gubaidulina** Sieben Worte für Violoncello, Bajan und Streicher  
**Pascal Dusapin** Granum sinapis. Acht Stücke auf Texte des Meister Eckhart  
 Umbrae mortis auf Texte aus dem *Officium defunctorum*  
 Dona Eis auf Texte aus dem *Officium defunctorum*  
 und aus der Oper *Roméo & Juliette*

**Clemens Hagen** Violoncello  
**Stefan Hussong** Bajan  
**Camerata Salzburg** (Gubaidulina)  
**Chœur accentus**  
**œnm. österreichisches ensemble für neue musik** (Dusapin)  
**Laurence Equilbey** Musikalische Leitung (Dusapin)

DO 25. Juli, 20:30 Uhr  
 Kollegienkirche

9

OzG

**Dmitri Schostakowitsch** Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 60 – „Leningrader“

**SWR Symphonieorchester**  
**Teodor Currentzis** Dirigent

FR 26. Juli, 20:30 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## 10 Stabat Mater

**Marc-Antoine Charpentier** Stabat Mater pour des religieuses  
**Luigi Rossi** Fantasia „Les Pleurs d’Orphée“  
**Arvo Pärt** Stabat Mater für Sopran, Countertenor, Tenor,  
 Violine, Viola und Violoncello  
**Jordi Savall** Planctus aus *Lachrimae Caravaggio*  
**Domenico Scarlatti** Stabat Mater a 10 voci

**La Capella Reial de Catalunya**  
**Le Concert des Nations**  
**Jordi Savall** Viola da Gamba/Musikalische Leitung

SA 27. Juli, 20:30 Uhr  
 Kollegienkirche

## 11 Medeamaterial

ZmD

**Pascal Dusapin** Medeamaterial.  
 Oper auf einen Text von Heiner Müller  
 (Konzertante Aufführung)

**Jennifer France** Sopran  
**Vocalconsort Berlin**  
**Tobias Walenciak** Einstudierung  
**Akademie für Alte Musik Berlin**  
**Franck Ollu** Dirigent

SO 28. Juli, 20:30 Uhr  
 Kollegienkirche

**Medeamaterial ist der Mittelteil** von Heiner Müllers Dramen-Triptychon *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* betitelt, das 1983 in Bochum uraufgeführt wurde: Den antiken Stoff verknüpfte er dabei mit düsteren Zukunftsvisionen, in denen politische, gesellschaftliche und beziehungstechnische Dystopien zusammenfallen. 1992 präsentierte Pascal Dusapin seine Opernversion des Stoffes, die seither mehrfach wiederaufgeführt und im Frühjahr 2018 mit dem Premio Abbiati ausgezeichnet wurde. Dusapin radikalisiert Müllers Dialog vom Ende einer Beziehung noch, indem er das Geschehen in Medeas Kopf verlegt und sie zur einzigen singenden Protagonistin macht, welcher neben Solistenensemble und Chor nur zwei Sprechstimmen antworten – darunter Jason als surreal tief klingender Widerpart. Ursprünglich als modernes Pendant zu Purcells *Dido and Aeneas* entstanden, beschränkt sich die Partitur im Orchester auf alte Instrumente wie Orgel, Cembalo und barocke Streicher: Symbol sowohl für die unwirkliche Traumwelt des Textes und dessen überzeitliche Gültigkeit als auch jenen Kulturschock, den Medea erleidet, als sie sich in Jasons Heimat ausgegrenzt fühlt.

**Medeamaterial is the middle part** of Heiner Müller’s dramatic triptych *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten (Despoiled Shore Medeamaterial Landscape with Argonauts)*, which premiered in Bochum in 1983. The mythic content of the work is coupled with bleak visions of a future in which political, social and interpersonal dystopias overlap. Pascal Dusapin presented his operatic setting of Müller’s text in 1992. Since then it has received regular performances and was also awarded the Premio Abbiati in early 2018. Müller’s dialogue about the breakdown of a relationship is further radicalized by Dusapin’s decision to shift the action so that it takes place in Medea’s head. The composer also makes Medea the only protagonist who sings, answered by two other characters who only speak their lines – including Jason as a surreally low-pitched opponent – in addition to a solo ensemble and chorus. Originally conceived as a modern counterpart to Purcell’s *Dido and Aeneas*, Dusapin’s score limits its instrumentation to the organ, harpsichord and a small baroque string ensemble: a symbol of the unreal dream world of the text and its timeless universality, as well as the culture shock that Medea suffers when feeling marginalized and isolated in Jason’s homeland.

# WIENER PHILHARMONIKER

## Herbert Blomstedt

---

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

**Wiener Philharmoniker**  
**Herbert Blomstedt** Dirigent

SO 28. Juli, 11:00 Uhr  
MO 29. Juli, 21:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Franz Welser-Möst

---

**Richard Wagner** Vorspiel zum Bühnenweihfestspiel *Parsifal*

**Richard Strauss** Tod und Verklärung op. 24

**Dmitri Schostakowitsch** Symphonie Nr. 14 G-Dur op. 135

**Asmik Grigorian** Sopran  
**Matthias Goerne** Bariton  
**Wiener Philharmoniker**  
**Franz Welser-Möst** Dirigent

SA 3. August, 11:00 Uhr  
MO 5. August, 21:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Riccardo Muti

---

In memoriam Herbert von Karajan († 16. Juli 1989)

**Giuseppe Verdi** Messa da Requiem

**Krassimira Stoyanova** Sopran  
**Anita Rachvelishvili** Mezzosopran  
**Francesco Meli** Tenor  
**Ildar Abdrazakov** Bass  
**Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor**  
**Ernst Raffelsberger** Choreinstudierung  
**Wiener Philharmoniker**  
**Riccardo Muti** Dirigent

DI 13. August, 21:00 Uhr  
DO 15. August, 11:00 Uhr  
SA 17. August, 11:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Daniel Barenboim

---

**Gustav Mahler** Kindertotenlieder  
Symphonie Nr. 5 cis-Moll

**Okka von der Damerau** Mezzosopran  
**Wiener Philharmoniker**  
**Daniel Barenboim** Dirigent

DO 22. August, 20:30 Uhr  
SA 24. August, 11:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Bernard Haitink

---

**Ludwig van Beethoven** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58

**Anton Bruckner** Symphonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

**Murray Perahia** Klavier  
**Wiener Philharmoniker**  
**Bernard Haitink** Dirigent

FR 30. August, 11:00 Uhr  
SA 31. August, 11:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

# ORCHESTER ZU GAST

## SWR Symphonieorchester

Os

**Dmitri Schostakowitsch** Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 60 – „Leningrader“

**SWR Symphonieorchester**  
**Teodor Currentzis** Dirigent

FR 26. Juli, 20:30 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 1

**Ludwig van Beethoven** Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 36

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

**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**  
**Mariss Jansons** Dirigent

FR 2. August, 20:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## ORF Radio-Symphonieorchester Wien

ZmD

Preisträgerkonzert des Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award 2018

**Pascal Dusapin** Morning in Long Island. Konzert Nr. 1 für großes Orchester

**Gustav Mahler** Lieder eines fahrenden Gesellen

**Antonín Dvořák** Symphonie Nr. 9 e-Moll op. 95 – „Aus der Neuen Welt“

**Andrè Schuen** Bariton  
**ORF Radio-Symphonieorchester Wien**  
**Gábor Káli** Dirigent

SA 3. August, 19:30 Uhr  
Felsenreitschule

## Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 2

**Jean Sibelius** Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39

**Sergej Prokofjew** Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 g-Moll op. 63

**Richard Strauss** Suite aus *Der Rosenkavalier* op. 59

**Lisa Batiashvili** Violine  
**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**  
**Mariss Jansons** Dirigent

SO 4. August, 11:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## ORF Radio-Symphonieorchester Wien

**Luciano Berio** Voci (Folk Songs II)  
für Soloviola und zwei Instrumentalgruppen

**Gustav Mahler** Symphonie Nr. 1 D-Dur

**Antoine Tamestit** Viola  
**ORF Radio-Symphonieorchester Wien**  
**Jonathan Nott** Dirigent

SA 10. August, 20:30 Uhr  
Felsenreitschule

## West-Eastern Divan Orchestra 1

**Peter I. Tschaikowski** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 b-Moll op. 23

**Witold Lutosławski** Konzert für Orchester

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

MI 14. August, 21:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## West-Eastern Divan Orchestra 2

---

**Jean Sibelius** Konzert für Violine und Orchester d-Moll op. 47  
**Ludwig van Beethoven** Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

**Anne-Sophie Mutter** Violine  
**West-Eastern Divan Orchestra**  
**Daniel Barenboim** Dirigent

FR 16. August, 11:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Berliner Philharmoniker 1

---

**Alban Berg** Lulu-Suite. Symphonische Stücke aus der Oper *Lulu*  
 für Koloratursopran und Orchester  
**Ludwig van Beethoven** Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

**Marlis Petersen** Sopran  
**Elisabeth Kulman** Alt  
**Benjamin Bruns** Tenor  
**Kwangchul Youn** Bass  
**Rundfunkchor Berlin**  
**Gijs Leenaars** Einstudierung  
**Berliner Philharmoniker**  
**Kirill Petrenko** Dirigent

SO 25. August, 20:30 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Berliner Philharmoniker 2

---

**Arnold Schönberg** Konzert für Violine und Orchester op. 36  
**Peter I. Tschaikowski** Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

**Patricia Kopatchinskaja** Violine  
**Berliner Philharmoniker**  
**Kirill Petrenko** Dirigent

MO 26. August, 21:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Gustav Mahler Jugendorchester

---

**Antonín Dvořák** Biblische Lieder op. 99  
**Anton Bruckner** Symphonie Nr. 6 A-Dur WAB 106

**Christian Gerhaher** Bariton  
**Gustav Mahler Jugendorchester**  
**Herbert Blomstedt** Dirigent

DI 27. August, 20:00 Uhr  
 Felsenreitschule

## Gewandhausorchester Leipzig

---

**Anton Bruckner** Symphonie Nr. 8 c-Moll WAB 108

**Gewandhausorchester Leipzig**  
**Andris Nelsons** Dirigent

MI 28. August, 21:00 Uhr  
 Großes Festspielhaus

## Zeit mit DUSAPIN

sponsored by Roche



### Zum Wesen der Kunst gehört das Geheimnis.

Zwar hatte Pascal Dusapin, geboren 1955 in Nancy, schon mit zehn Jahren die Orgel für sich entdeckt. Aber erst mit 18 fasste er den Entschluss, Komponist zu werden: Rückblickend erscheint es bezeichnend, dass ausgerechnet Edgard Varèses *Arcana* (Geheimnisse) dies ausgelöst hat. Der Avantgardepionier wurde, wie Dusapin selbst sagt, zu seinem „musikalischen Großvater“ – und Iannis Xenakis, bei dem er von 1974 bis 1978 studierte, sein „musikalischer Vater“, der in ihm auch das Interesse für Architektur und Mathematik weckte. Bis heute entstehen Dusapins kalligrafische Partituren mit der Präzision eines Architekten: in Tinte und mit dem Lineal.

Er bezeichnet sich gern als „Autor von Musik“ – nicht zuletzt deshalb, weil Lesen einen größeren Teil seines Lebens einnimmt als das gern audiophil zelebrierte Musikhören und er mit der Hand schreibt, um „in jedem Moment so nahe wie möglich dran zu sein“. Seine Skepsis gegenüber Begriffen wie Inspiration oder Einfall – „Wir kommen nicht durch Einfälle weiter, sondern durch Überzeugung und die Notwendigkeit, etwas zu tun“ – scheint gut zu den rationalen Aspekten der Xenakis-Schule zu passen. Aber Dusapin liefert sich keinen mechanischen Kompositionsverfahren aus, integriert auch Einflüsse aus Volksmusik oder Jazz und schöpft seine Themen mit Vorliebe aus den Tiefen des Mythos, den immer wieder aufs Neue verhandelten Menschheitsthemen, wie etwa der Geschichte von Medea, die er als *Medeamaterial* nach Heiner Müller vertont hat. „Ich schreibe Musik, weil ich sie sonst vergesse“, sagt Dusapin – und kleidet das, was die Menschheit nicht vergessen kann, weil es von Geheimnissen umgeben ist, in heutige Klänge. Die Ausdruckskraft seiner Musik speist sich aus einer Lineatur, die stets vom Gesanglichen herkommt, aber dennoch explosive Spannung erzeugen kann: aus dichten polyphonen Texturen und einer via Mikrintervalle rätselhaft schimmernden Harmonik.

### Fotoausstellung

Pascal Dusapin ist auch ein vielbeachteter Fotokünstler. Die Leica Galerie Salzburg zeigt ab 25. Juli eine Ausstellung, die das fotografische Schaffen des Komponisten dokumentiert.

**Mystery is inherent to the nature of art.** Pascal Dusapin, born in 1955 in Nancy, had already discovered the organ by the age of ten. It was only when he was 18, however, that he made the decision to become a composer. In retrospect, it appears telling that Edgard Varèse's *Arcana* was the one work that triggered this choice. Varèse, a pioneer of the avant-garde, would become Dusapin's 'musical grandfather' – just as he calls Iannis Xenakis, his teacher from 1974 to 1978 and also the person responsible for awakening his interest in architecture and mathematics, a 'musical father'. To this day, Dusapin's calligraphic scores are created with the precision of an architect: in ink and with a ruler. He likes to see himself as an 'author of music' – not least because reading takes up a larger part of his life than listening to music, which he relishes like an audiophile, and also because he handwrites his scores in order 'to be as close as possible to the material in every moment'. His scepticism towards concepts such as inspiration or the idea of the creative impulse – 'we don't get anywhere with creative impulses, but rather by conviction and the need to do something' – seems to align neatly with the rational aspects of the Xenakis school. But Dusapin does not submit to any mechanical methods of composition and also incorporates influences from folk music and jazz. He prefers to dip into the well of myth for his ideas, drawing on human issues that are incessantly debated, such as the story of Medea, which formed the basis for his opera *Medeamaterial*, set to texts by Heiner Müller. 'I write music because I would otherwise forget it', remarks Dusapin, who puts what humanity cannot forget – because it is engulfed in a web of mysteries – into modern-day sounds. The expressive power of his music feeds on a sense of line that is always vocal in character, but can still generate explosive tension – by way of dense polyphonic textures and harmonies that shimmer mysteriously due to their micro-intervals.

### Photo exhibition

Pascal Dusapin is also well-known as a photographic artist. An exhibition documenting the composer's photographic output will open at the Leica Gallery Salzburg on 25 July.

# Zeit mit DUSAPIN

1

Os

**Sofia Gubaidulina** Sieben Worte für Violoncello, Bajan und Streicher  
**Pascal Dusapin** Granum sinapis. Acht Stücke auf Texte des Meister Eckhart  
 Umbrae mortis auf Texte aus dem *Officium defunctorum*  
 Dona Eis auf Texte aus dem *Officium defunctorum*  
 und aus der Oper *Roméo & Juliette*

**Clemens Hagen** Violoncello  
**Stefan Hussong** Bajan  
**Camerata Salzburg** (Gubaidulina)  
**Chœur accentus**  
**œnm. österreichisches ensemble für neue musik** (Dusapin)  
**Laurence Equilbey** Musikalische Leitung (Dusapin)

DO 25. Juli, 20:30 Uhr  
 Kollegienkirche

## 2 Medeamaterial

Os

**Pascal Dusapin** Medeamaterial. Oper auf einen Text von Heiner Müller  
 (Konzertante Aufführung)

**Jennifer France** Sopran  
**Vocalconsort Berlin**  
**Tobias Walenciak** Einstudierung  
**Akademie für Alte Musik Berlin**  
**Franck Ollu** Dirigent

SO 28. Juli, 20:30 Uhr  
 Kollegienkirche

3

**Iannis Xenakis** Kraanerg. Ballett für 24 Musiker und Tonband

**Klangforum Wien**  
**Sylvain Cambreling** Dirigent

MO 29. Juli, 20:30 Uhr  
 Kollegienkirche

4

OzG

Preisträgerkonzert des Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award 2018

**Pascal Dusapin** Morning in Long Island. Konzert Nr. 1 für großes Orchester  
**Gustav Mahler** Lieder eines fahrenden Gesellen  
**Antonín Dvořák** Symphonie Nr. 9 e-Moll op. 95 – „Aus der Neuen Welt“

**Andrè Schuen** Bariton  
**ORF Radio-Symphonieorchester Wien**  
**Gábor Káli** Dirigent

SA 3. August, 19:30 Uhr  
 Felsenreitschule

5

**Pascal Dusapin** Attaca für zwei Trompeten und Pauke  
**Anton Webern** Symphonie für Klarinette, Bassklarinette, zwei Hörner,  
 Harfe und Streichquartett op. 21  
**Pascal Dusapin** Ohé für Klarinette und Violoncello  
**Anton Webern** Quartett für Violine, Klarinette, Tenorsaxophon  
 und Klavier op. 22  
**Pascal Dusapin** Cascando für acht Instrumentalisten  
 Jetzt genau! Concertino für Klavier und kleines Ensemble  
**Anton Webern** Sechs Stücke für Orchester op. 6  
 (Fassung für Kammerorchester)  
**Pascal Dusapin** Coda für 13 Instrumentalisten

**Klangforum Wien**  
**Emilio Pomàrico** Dirigent

DI 6. August, 18:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

6

LA

**Pascal Dusapin** O Mensch! 23 Lieder und vier Zwischenspiele für Bariton  
 und Klavier nach Gedichten von Friedrich Nietzsche

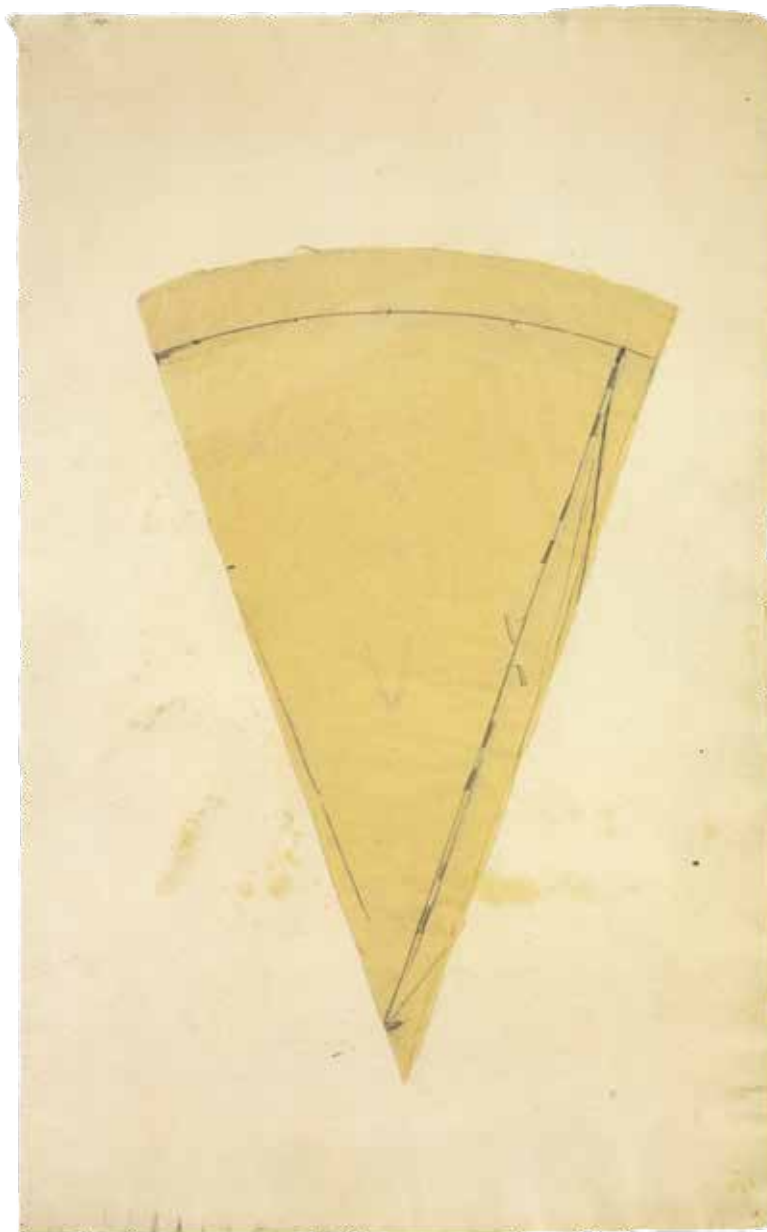
**Georg Nigl** Bariton  
**Olga Pashchenko** Klavier

DI 6. August, 21:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal



## Zeit mit ENESCU

sponsored by Roche



„Ich wurde geboren wie eine Gestalt aus einer Tragödie: unter dramatischen Umständen und von dunklen Vorahnungen begleitet“, befand George Enescu. Er kam 1881 als das achte Kind seiner Eltern in Rumänien zur Welt – und war zugleich das einzige überlebende. Aus Sorge wurde er „wie ein in Watte gepacktes Küken behandelt“ und von Gleichaltrigen ferngehalten. So blieb nur die Musik als Ventil für das reiche Innenleben des scheuen Kindes: Die Gesänge und Tänze der Roma faszinierten den Dreijährigen dermaßen, dass er sich eine Spielzeuggeige bastelte; mit vier konnte er auf einer richtigen Violine das Gehörte nachspielen. Mit sieben wurde Enescu zum Studium nach Wien geschickt, wo er die Atmosphäre der Musikstadt begierig in sich aufzog. Johannes Brahms wurde sein erster musikalischer Held – und blieb es auch noch, nachdem Richard Wagners Musik sein Denken verändert hatte. Mit 14 ging Enescu nach Paris, wo er als Kommilitone unter anderem von Maurice Ravel Komposition studierte.

Aus dem Wunderkind wurde ein umfassender Musiker, der als Dirigent, Violinvirtuose, Lehrer, Musikologe und Organisator zwischen den USA und Rumänien reüssierte. „Die Liebe zu seinem Heimatland verband ihn mit einer heidnischen Vergangenheit, mit Menschen, die ihren Ursprung in der antiken Weisheit hatten“, erinnerte sich Yehudi Menuhin, einer seiner Schüler: „Enescu war neben Bartók der größte Musiker, den ich jemals gekannt habe.“ Zum Komponieren blieb Enescu wenig Zeit, zumal er höchst selbstkritisch und bescheiden war. Dabei wirkt seine Musik heute, sechs Jahrzehnte nach seinem Tod 1955 in Paris, eindringlicher denn je: Neben seinem Magnum Opus *Œdipe* fasziniert auch sein übriges Schaffen, das von einem farbenfrohen, mitreißenden Folklorismus bis zu geistvollen Amalgamen jener widerstreitenden Kräfte reicht, die zwischen Spätromantik und Moderne walten. In seinem Überschreiten der Grenzen von Epochen, Welten und Stilen lässt sich George Enescu als einer der originellsten Komponisten seiner Zeit neu entdecken.

‘I was born like a figure from a tragedy: under dramatic circumstances and accompanied by dark premonitions’, claimed George Enescu. He was born in Romania in 1881, the eighth child of his parents – and the only one to survive. As a result, he was ‘treated like a chick wrapped in cotton wool’ and kept away from other children. Music remained the safety valve for the rich inner life of the shy little boy: the singing and dances of the Roma held such fascination for the three-year-old child that he made himself a toy fiddle; by the age of four he was able to imitate what he had heard on a proper violin. At the age of seven Enescu was sent to study music in Vienna, where he avidly soaked in the atmosphere in this city of music. Johannes Brahms became his first musical hero – and remained one, even after Richard Wagner’s music had changed his thinking. At the age of fourteen Enescu moved to Paris, where he studied composition, one of his fellow-students being Maurice Ravel.

The child prodigy grew up to become an all-round musician who had a successful career as conductor, violin virtuoso, teacher, musicologist and organizer in both the USA and Romania. ‘His love of his country was associated with a pagan past, with people who had their origins in the wisdom of antiquity’, recalled Yehudi Menuhin, one of his pupils: ‘Along with Bartók, Enescu was the greatest musician I have ever known.’ Enescu had little time for composing and was moreover highly self-critical and modest about his ability. Yet his music today, sixty years after his death in Paris in 1955, seems more powerful than ever. Alongside his magnum opus *Œdipe*, the rest of his oeuvre also exerts a fascination, from its colourful, sweeping folklorism to brilliant amalgamations of those conflicting powers that prevail between the late Romantic and the Modern age. In his transcending of the borders of eras, worlds and styles George Enescu can be discovered anew as one of the most original composers of his time.

# Zeit mit ENESCU

## Œdipe

Oper

**George Enescu** Œdipe. Tragédie lyrique in vier Akten und sechs Bildern op. 23  
(Szenische Aufführung)

**Christopher Maltman** Œdipe

**John Tomlinson** Tirésias

**Brian Mulligan** Créon

**Vincent Ordonneau** Le Berger

**David Steffens** Le Grand Prêtre

**Gordon Bintner** Phorbas

**Tilmann Rönnebeck** Le Veilleur

**Boris Pinkhasovich** Thésée

**Michael Colvin** Laïos

**Anaïk Morel** Jocaste

**Clémentine Margaine** La Sphinge

**Chiara Skerath** Antigone

**Anna Maria Dur** Mérope

**Achim Freyer** Regie, Bühne und Kostüme

**Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor**

**Wolfgang Götz** Leitung Kinderchor

**Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor**

**Huw Rhys James** Choreinstudierung

**Wiener Philharmoniker**

**Ingo Metzmacher** Musikalische Leitung

SO 11. August, 19:30 Uhr (Premiere)

MI 14. August, 19:30 Uhr

SA 17. August, 19:30 Uhr

SA 24. August, 15:00 Uhr

Felsenreitschule

siehe Seite 29

## 1

SK

**Wolfgang A. Mozart** Sonate für Violine und Klavier B-Dur KV 378

**George Enescu** Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 f-Moll op. 6

**Ernest Chausson** Poème Es-Dur op. 25  
(Fassung für Violine und Klavier)

**Eugène Ysaÿe** Sonate für Violine solo d-Moll op. 27/3 – „Ballade“

**Camille Saint-Saëns** Introduction et Rondo capriccioso für Violine und Orchester a-Moll op. 28  
(Bearbeitung für Violine und Klavier)

Havanaise für Violine und Orchester E-Dur op. 83  
(Bearbeitung für Violine und Klavier)

**Maxim Vengerov** Violine

**Polina Osetinskaya** Klavier

DI 30. Juli, 20:30 Uhr

Haus für Mozart

## 2

KK

**Johannes Brahms** Streichsextett Nr. 2 G-Dur op. 36

**George Enescu** Oktett für Streicher C-Dur op. 7

**Mitglieder der Wiener Philharmoniker**

MI 7. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

KK

- Gabriel Fauré** Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 e-Moll op. 108  
**Johannes Brahms** Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 d-Moll op. 108  
**George Enescu** Klavierquintett a-Moll op. 29

**Renaud Capuçon** Violine  
**Guillaume Chilemme** Violine  
**Adrien La Marca** Viola  
**Edgar Moreau** Violoncello  
**Nicholas Angelich** Klavier

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

4

KK

- György Ligeti** Hora lungă (1. Satz) aus der Sonate für Viola solo  
**Joseph Joachim** Hebräische Melodien für Viola und Klavier op. 9  
**Luciano Berio** Naturale (über sizilianische Melodien) für Viola, Schlagzeug  
 und Zuspieldband (sizilianischer Volksänger)  
**George Enescu** Konzertstück für Viola und Klavier  
**Johannes Brahms** Sonate für Viola und Klavier Es-Dur op. 120/2

**Tabea Zimmermann** Viola  
**Christoph Sietzen** Schlagzeug  
**Thomas Hoppe** Klavier

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

5

SK

- George Enescu** Impressions d'enfance für Violine und Klavier op. 28  
**Maurice Ravel** Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 G-Dur  
**George Enescu** Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 a-Moll op. 25  
**Maurice Ravel** Tzigane – Rhapsodie de concert für Violine und Klavier

**Patricia Kopatchinskaja** Violine  
**Polina Leschenko** Klavier

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

# KAMMERKONZERTE

1

- Johannes Brahms** Streichquartett Nr. 1 c-Moll op. 51/1  
**Henri Dutilleux** Ainsi la nuit für Streichquartett  
**Ludwig van Beethoven** Streichquartett Nr. 7 F-Dur op. 59/1 – „Rasumowsky“

**Quatuor Ebène**

DO 1. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

- Wolfgang A. Mozart** Streichquintett g-Moll KV 516  
 Streichquintett D-Dur KV 593  
 Klarinettenquintett A-Dur KV 581 – „Stadler-Quintett“

**Sabine Meyer** Klarinette  
**Lawrence Power** Viola  
**Quatuor Modigliani**

SO 4. August, 16:00 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

ZmE

- Johannes Brahms** Streichsextett Nr. 2 G-Dur op. 36  
**George Enescu** Oktett für Streicher C-Dur op. 7

**Mitglieder der Wiener Philharmoniker**

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

4

ZmE

- Gabriel Fauré** Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 e-Moll op. 108  
**Johannes Brahms** Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 d-Moll op. 108  
**George Enescu** Klavierquintett a-Moll op. 29

**Renaud Capuçon** Violine  
**Guillaume Chilemme** Violine  
**Adrien La Marca** Viola  
**Edgar Moreau** Violoncello  
**Nicholas Angelich** Klavier

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

5

ZmE

- György Ligeti** Hora lungă (1. Satz) aus der Sonata für Viola solo  
**Joseph Joachim** Hebräische Melodien für Viola und Klavier op. 9  
**Luciano Berio** Naturale (über sizilianische Melodien) für Viola, Schlagzeug  
 und Zuspieldband (sizilianischer Volkssänger)  
**George Enescu** Konzertstück für Viola und Klavier  
**Johannes Brahms** Sonate für Viola und Klavier Es-Dur op. 120/2

**Tabea Zimmermann** Viola  
**Christoph Sietzen** Schlagzeug  
**Thomas Hoppe** Klavier

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

6

- Sergej Prokofjew** Ouvertüre über hebräische Themen für Klavier, Klarinette  
 und Streichquartett c-Moll op. 34  
**Robert Schumann** Andante und Variationen für zwei Klaviere,  
 zwei Violoncelli und Horn B-Dur WoO 10  
**Dmitri Schostakowitsch** Klavierquintett g-Moll op. 57

**Martha Argerich** Klavier  
**Daniel Barenboim** Klavier  
**Mitglieder des West-Eastern Divan Orchestra**

DO 15. August, 20:00 Uhr  
 Haus für Mozart

7

- Johannes Brahms** Sonate für Klarinette und Klavier f-Moll op. 120/1  
**Jörg Widmann** Fantasie für Klarinette solo  
**Robert Schumann** Drei Fantasiestücke für Klarinette und Klavier op. 73  
**Franz Schubert** Der Hirt auf dem Felsen für Singstimme, Klarinette  
 und Klavier D 965

**Anna Lucia Richter** Sopran  
**Jörg Widmann** Klarinette  
**Mitsuko Uchida** Klavier

DO 29. August, 19:30 Uhr  
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

# LIEDERABENDE

## Christian Gerhaher · Gerold Huber

- Henry Purcell** „If Music be the food of Love“ Z 379a aus *Orpheus Britannicus*  
(Erste Version; Bearbeitung von Benjamin Britten)  
„Thou wakeful shepherd“ (A Morning Hymn) Z 198  
aus *Harmonia Sacra*  
(Bearbeitung von Benjamin Britten)  
„Let the Night Perish“ (Job's Curse) Z 191 aus *Harmonia Sacra*  
(Bearbeitung von Benjamin Britten)  
„Alleluia“ Z S14 aus *Harmonia Sacra*  
(Bearbeitung von Benjamin Britten)
- Johannes Brahms** „Sehnsucht“ aus *Acht Lieder und Romanzen* op. 14/8  
„Soll sich der Mond nicht heller scheinen“  
aus *49 deutsche Volkslieder* WoO 33/35  
„Vom verwundeten Knaben“  
aus *Acht Lieder und Romanzen* op. 14/2  
„Der Gang zum Liebchen“ aus *Sieben Lieder* op. 48/1  
„Vergangen ist mir Glück und Heil“ aus *Sieben Lieder* op. 48/6
- Modest P. Mussorgski** Pesni i pljaski smerti (Lieder und Tänze des Todes)  
nach Gedichten von Arseni Golenischtschew-Kutusow
- Johannes Brahms** „Regenlied“, „Dein blaues Auge hält so still“,  
„Mein wundes Herz“ und „Nachklang“  
aus *Acht Lieder und Gesänge* op. 59 (Frühfassungen)
- Modest P. Mussorgski** Bez solnca (Ohne Sonne) nach Gedichten  
von Arseni Golenischtschew-Kutusow
- Johannes Brahms** „Meerfahrt“ aus *Vier Lieder* op. 96/4  
„Anklänge“ aus *Sechs Gesänge* op. 7/3  
„Über die Heide“ aus *Sechs Lieder* op. 86/4  
„Verzagen“ aus *Fünf Gesänge* op. 72/4  
„Die Kränze“ aus *Vier Gesänge* op. 46/1  
„Todessehnen“ aus *Sechs Lieder* op. 86/6

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

MI 31. Juli, 20:30 Uhr  
Haus für Mozart

## Georg Nigl · Olga Pashchenko

ZmD

**Pascal Dusapin** O Mensch! 23 Lieder und vier Zwischenspiele für Bariton  
und Klavier nach Gedichten von Friedrich Nietzsche

**Georg Nigl** Bariton  
**Olga Pashchenko** Klavier

DI 6. August, 21:30 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Matthias Goerne · Markus Hinterhäuser · William Kentridge

**Franz Schubert** Winterreise D 911  
Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller

**Matthias Goerne** Bariton  
**Markus Hinterhäuser** Klavier  
**William Kentridge** Visualisierung/Regie  
**Sabine Theunissen** Bühne  
**Greta Goiris** Kostüme  
**Herman Sorgeloos** Licht  
**Snezana Marovic** Videomontage  
**Kim Gunning** Video Operator

Produktion: Festival d'Aix-en-Provence  
Koproduktion: Wiener Festwochen, Holland Festival, Kunstfestspiele  
Herrenhausen (Hannover) / Niedersächsische Musiktage (Göttingen),  
Lincoln Center, Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Opéra de Lille  
Uraufführung 2014 bei den Wiener Festwochen

DO 8. August, 21:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Patricia Petibon · Susan Manoff

Lieder von **Claude Debussy, Gabriel Fauré, Fernando Obradors,**  
**Manuel de Falla, Erik Satie, Francis Poulenc, Heitor Villa-Lobos,**  
**George Gershwin u. a.**

**Patricia Petibon** Sopran  
**Susan Manoff** Klavier

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

## Mauro Peter · Helmut Deutsch

**Franz Schubert** Ganymed D 544 · Sehnsucht D 123 · Rastlose Liebe D 138 · Meeres Stille D 216 · Wandrers Nachtlied D 768  
Der Fischer D 225 · Der König in Thule D 367 · Erlkönig D 328  
Erster Verlust D 226 · Versunken D 715 · Geheimes D 719 · An die Entfernte D 765 · Willkommen und Abschied D 767

**Richard Strauss** „Heimliche Aufforderung“ aus *Vier Lieder* op. 27/3  
„Wozu noch, Mädchen“ aus *Sechs Lieder* op. 19/1  
„Breit' über mein Haupt“ aus *Sechs Lieder* op. 19/2  
„Traum durch die Dämmerung“ aus *Drei Lieder* op. 29/1  
„Ich liebe dich“ aus *Sechs Lieder* op. 37/2  
Mädchenblumen op. 22  
„Ständchen“ aus *Sechs Lieder* op. 17/2  
„Liebeshymnus“ aus *Fünf Lieder* op. 32/3  
„Ich trage meine Minne“ aus *Fünf Lieder* op. 32/1  
„Freundliche Vision“ aus *Fünf Lieder* op. 48/1  
„Wie sollten wir geheim sie halten“ aus *Sechs Lieder* op. 19/4

**Mauro Peter** Tenor  
**Helmut Deutsch** Klavier

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

## Diana Damrau · Xavier de Maistre

**Felix Mendelssohn** „Auf Flügeln des Gesanges“ aus *Sechs Gesänge* op. 34/2  
„Pagenlied“ aus *Zwei Gesänge* WoO 17/2  
„Die Nonne“ aus *Zwölf Lieder* op. 9/12  
„Der Mond“ aus *Sechs Gesänge* op. 86/5  
„Suleika“ aus *Sechs Gesänge* op. 34/4  
Des Mädchens Klage WoO 23  
„Frühlingslied“ aus *Lieder ohne Worte* op. 62/6  
(Bearbeitung für Harfe solo)

**Alexander Aljabjew** Die Nachtigall  
(für Harfe solo arrangiert von Franz Liszt)

**Sergej Rachmaninow** „Siren“ (Flieder) aus *Zwölf Lieder* op. 21/5  
„Noč' pečal'na“ (Trostlos ist die Nacht)  
aus *15 Lieder* op. 26/12  
„Oni otvečali“ (Die Antwort) aus *Zwölf Lieder* op. 21/4  
„Sumerki“ (Dämmerung) aus *Zwölf Lieder* op. 21/3  
„Zdes' chorošo“ (Hier ist es schön) aus *Zwölf Lieder* op. 21/7

**Wladimir Wlassow** Bachčisarajskij fontan (Der Brunnen von Bachtchissarai)

**Reynaldo Hahn** Fêtes galantes · Mai · Nocturne · L'Énamourée

**Maurice Ravel** Vocalise-étude (en forme de habanera)

**Claude Debussy** Deux Arabesques  
(Bearbeitung für Harfe solo)

**Francis Poulenc** La Courte Paille. Sieben Lieder nach Gedichten  
von Maurice Carême  
Les Chemins de l'amour

**Diana Damrau** Sopran  
**Xavier de Maistre** Harfe

DO 22. August, 20:00 Uhr  
Haus für Mozart

# SOLISTENKONZERTE

## Igor Levit 1

Os

**Franz Liszt** Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen.  
Variationen über ein Motiv von Bach  
Sunt lacrymae rerum aus *Années de pèlerinage* III Nr. 5

**Wolfgang A. Mozart** Lacrimosa aus dem Requiem d-Moll KV 626  
(Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt)

**Ferruccio Busoni** Fantasia contrappuntistica

**Igor Levit** Klavier

MO 22. Juli, 18:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## Maxim Vengerov · Polina Osetinskaya

ZmE

**Wolfgang A. Mozart** Sonate für Violine und Klavier B-Dur KV 378

**George Enescu** Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 f-Moll op. 6

**Ernest Chausson** Poème Es-Dur op. 25  
(Fassung für Violine und Klavier)

**Eugène Ysaÿe** Sonate für Violine solo d-Moll op. 27/3 – „Ballade“

**Camille Saint-Saëns** Introduction et Rondo capriccioso für Violine  
und Orchester a-Moll op. 28  
(Bearbeitung für Violine und Klavier)

Havanaise für Violine und Orchester E-Dur op. 83  
(Bearbeitung für Violine und Klavier)

**Maxim Vengerov** Violine

**Polina Osetinskaya** Klavier

DI 30. Juli, 20:30 Uhr  
Haus für Mozart

## Grigory Sokolov

Das Programm wird später bekannt gegeben.

**Grigory Sokolov** Klavier

DO 1. August, 20:30 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Igor Levit 2

**Gustav Mahler** Adagio aus der Symphonie Nr. 10 Fis-Dur  
(Bearbeitung für Klavier von Ronald Stevenson)

**Franz Liszt** Études d'exécution transcendante

**Igor Levit** Klavier

SO 4. August, 20:30 Uhr  
Haus für Mozart

## Evgeny Kissin

**Ludwig van Beethoven** Sonate für Klavier Nr. 8 c-Moll op. 13 –  
„Grande Sonate Pathétique“  
15 Variationen mit einer Fuge für Klavier Es-Dur op. 35 –  
„Eroica-Variationen“  
Sonate für Klavier Nr. 17 d-Moll op. 31/2 – „Der Sturm“  
Sonate für Klavier Nr. 21 C-Dur op. 53 – „Waldstein-Sonate“

**Evgeny Kissin** Klavier

DI 6. August, 20:30 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Arcadi Volodos

---

**Franz Schubert** Sonate für Klavier E-Dur D 157  
Moments musicaux D 780

**Sergej Rachmaninow** Prélude cis-Moll aus *Morceaux de fantaisie* op. 3/2  
Prélude Ges-Dur op. 23/10  
Prélude h-Moll op. 32/10  
„Zdes' chorošo“ (Hier ist es schön) aus *Zwölf Lieder* op. 21/7  
(Bearbeitung für Klavier von Arcadi Volodos)  
Sérénade b-Moll aus *Morceaux de fantaisie* op. 3/5  
Étude-Tableaux c-Moll op. 33/3

**Alexander Skrjabin** Mazurka e-Moll op. 25/3  
Caresse dansée aus *Deux Pièces* op. 57/2  
Énigme aus *Trois Pièces* op. 52/2  
Flammes sombres aus *Deux Danses* op. 73/2  
En rêvant aus *Deux Poèmes* op. 71/2  
Vers la flamme op. 72

**Arcadi Volodos** Klavier

MO 12. August, 20:00 Uhr  
Haus für Mozart

## Patricia Kopatchinskaja · Polina Leschenko

ZmE

**George Enescu** Impressions d'enfance für Violine und Klavier op. 28  
**Maurice Ravel** Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 G-Dur  
**George Enescu** Sonate für Violine und Klavier Nr. 3 a-Moll op. 25  
**Maurice Ravel** Tzigane – Rhapsodie de concert für Violine und Klavier

**Patricia Kopatchinskaja** Violine  
**Polina Leschenko** Klavier

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

## Maurizio Pollini

---

**Arnold Schönberg** Drei Klavierstücke op. 11  
Sechs kleine Klavierstücke op. 19

**Luigi Nono** .....sofferte onde serene... für Klavier und Tonband  
(geschrieben für Maurizio Pollini)

**Ludwig van Beethoven** Sonate für Klavier Nr. 29 B-Dur op. 106 –  
„Hammerklavier-Sonate“

**Maurizio Pollini** Klavier  
**André Richard** Klangregie

SO 18. August, 20:30 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Khatia Buniatishvili

---

**Franz Schubert** Impromptus D 899  
„Ständchen“ aus *Schwanengesang* D 957/4  
(Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt)  
Gretchen am Spinnrade D 118  
(Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt)  
Erkönig D 328  
(Bearbeitung für Klavier von Franz Liszt)

**Franz Liszt** Mazeppa aus *Études d'exécution transcendante*  
Ungarische Rhapsodie Nr. 6 Des-Dur

**Igor Strawinsky** Trois mouvements de Pétrouchka

**Khatia Buniatishvili** Klavier

MI 21. August, 21:00 Uhr  
Großes Festspielhaus

## Mitsuko Uchida

---

**Franz Schubert** Sonate für Klavier c-Moll D 958  
Sonate für Klavier A-Dur D 959  
Sonate für Klavier B-Dur D 960

**Mitsuko Uchida** Klavier

SA 24. August, 19:30 Uhr  
Haus für Mozart



# MOZART-MATINEEN

## MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

### 1 Riccardo Minasi

**Wolfgang A. Mozart** Symphonie Es-Dur KV 16  
Serenade für zwei Orchester D-Dur KV 239 –  
„Serenata notturna“  
Symphonie A-Dur KV 114  
Symphonie C-Dur KV 425 – „Linzer“

**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Riccardo Minasi** Dirigent

SA 27. Juli, 11:00 Uhr  
SO 28. Juli, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### 2 Ivor Bolton

**Wolfgang A. Mozart** Serenade für zwei Oboen, zwei Klarinetten,  
zwei Hörner und zwei Fagotte Es-Dur KV 375  
Motette „Exsultate, jubilate“ für Sopran  
und Orchester KV 165 (158a)  
Symphonie D-Dur KV 135/61h  
Rezitativ und Arie „Basta, vincesti“ – „Ah non lasciarmi, no“  
für Sopran und Orchester KV 486a (295a)  
Arie „Ah se in ciel, benigne stelle“ für Sopran  
und Orchester KV 538  
Symphonie D-Dur KV 385 – „Haffner“

**Regula Mühlemann** Sopran  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Ivor Bolton** Dirigent

SA 3. August, 11:00 Uhr  
SO 4. August, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### 3 Andrew Manze

**Wolfgang A. Mozart** Divertimento B-Dur KV 137 (125b)  
Konzert für Klavier und Orchester B-Dur KV 595  
Symphonie g-Moll KV 550

**Francesco Piemontesi** Klavier  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Andrew Manze** Dirigent

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

### 4 Raphaël Pichon – Eine Mozart-Trilogie

Auf den Spuren der Entstehung des Mozart'schen Da Ponte-Zyklus

#### Scena 1: *La folle giornata*

**Wolfgang A. Mozart** Ouvertüre, Quartett und Arie des Pulcherio  
aus der Opera buffa *Lo sposo deluso* KV 430 (424a)

**Giovanni Paisiello** Cavatina des Conte d'Almaviva  
aus dem Drama giocoso *Il barbiere di Siviglia*

**Wolfgang A. Mozart** Rezitativ und Arie „Bella mia fiamma, addio“ –  
„Resta, oh cara“ KV 528  
Einlagearien zu dem Drama giocoso  
*Il burbero di buon cuore* von Vicente Martín y Soler  
Arien aus der Opera buffa *L'oca del Cairo* KV 422  
Canzonetta „Ridente la calma“ KV 152 (210a)  
Notturmo (Terzett) „Se lontan, ben mio, tu sei“ KV 438

#### Scena 2: *La scuola degli amanti*

**Wolfgang A. Mozart** Ouvertüre und Arietta der Madame Herz  
aus dem Singspiel *Der Schauspieldirektor* KV 486  
Arie „Männer suchen stets zu naschen“ KV 433 (416c)  
Arie „Io ti lascio, oh cara, addio“ KV Anh. 245 (621a)  
Dreistimmiger Kanon „Caro bell' idol mio“ KV 562

**Antonio Salieri** Duett und Sextett aus dem Drama giocoso  
*La scuola de' gelosi*

**Wolfgang A. Mozart** Terzett aus der Opera buffa *Lo sposo deluso* KV 430 (424a)  
Canzonetta (Terzett) „Più non si trovano“ KV 549

**Scena 3: *Il dissoluto punito***

- Wolfgang A. Mozart** Zwischenaktmusiken zum  
Schauspiel *Thamos, König in Ägypten* KV 345
- Vicente Martín y Soler** Sextett aus dem Drame giocoso *Una cosa rara*
- Wolfgang A. Mozart** Rezitativ und Arie „Così dunque tradisci“ –  
„Aspri rimorsi atroci“ KV 432 (421a)  
Vierstimmiger Kanon „Nascoso è il mio sol“ KV 557  
Arie „Vado ma dove? oh Dei!“ KV 583  
Sextett und Chor aus der Opera buffa *L'oca del Cairo* KV 422  
Schlusschor und Schlussmusik zum fünften Aufzug  
des Schauspiels *Thamos, König in Ägypten* KV 345

**Claire de Sévigné** Sopran  
**Siobhan Stagg** Sopran  
**Lea Desandre** Mezzosopran  
**Mauro Peter** Tenor  
**Huw Montague Rendall** Bariton  
**Robert Gleadow** Bass  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Raphaël Pichon** Dirigent

SA 17. August, 11:00 Uhr  
SO 18. August, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

**5 *Ádám Fischer***

- Wolfgang A. Mozart** Symphonie C-Dur KV 338  
Konzert für zwei Klaviere und Orchester Es-Dur KV 365 (316a)  
Symphonie D-Dur KV 504 – „Prager“

**Lucas Jussen** Klavier  
**Arthur Jussen** Klavier  
**Mozarteumorchester Salzburg**  
**Ádám Fischer** Dirigent

SA 24. August, 11:00 Uhr  
SO 25. August, 11:00 Uhr  
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

**CAMERATA SALZBURG****1 c-Moll-Messe · Andrew Manze**

- Leopold Mozart** Litaniae Lauretanae Es-Dur B.M.V.  
**Wolfgang A. Mozart** Messe c-Moll KV 427

**Carolyn Sampson** Sopran  
**Marianne Beate Kielland** Sopran  
**Benjamin Bruns** Tenor  
**Douglas Williams** Bass  
**Michaela Aigner** Orgel  
**Bachchor Salzburg**  
**Alois Glaßner** Choreinstudierung  
**Camerata Salzburg**  
**Andrew Manze** Dirigent

Eine Veranstaltung der Stiftung Mozarteum Salzburg  
in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen

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

**2 Roger Norrington**

- Wolfgang A. Mozart** Ballettmusik KV 367 aus *Idomeneo*  
**Igor Strawinsky** Apollon musagète – Ballet en deux tableaux  
**Joseph Haydn** Symphonie D-Dur Hob. I:104 –  
„7. Londoner Symphonie“ / „Salomon“

**Camerata Salzburg**  
**Roger Norrington** Dirigent

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

### 3 Lorenzo Viotti

**Béla Bartók** Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta Sz 106

**Carl Maria von Weber** Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll op. 73

**Stephan Koncz** Ungarische Fantasie nach Themen von Carl Maria von Weber für Klarinette und Orchester

**Zoltán Kodály** Tänze aus Galanta (Galántai táncok)

**Andreas Ottensamer** Klarinette

**Camerata Salzburg**

**Lorenzo Viotti** Dirigent

SA 17. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### 4 Manfred Honeck

**Franz Schubert** Aus der Schauspielmusik zu *Rosamunde* D 797

**Ludwig van Beethoven** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19

**Franz Schubert** Symphonie Nr. 8 C-Dur D 944 – „Große C-Dur-Symphonie“

**Lang Lang** Klavier

**Camerata Salzburg**

**Manfred Honeck** Dirigent

DI 20. August, 19:30 Uhr

Haus für Mozart

# YOUNG SINGERS PROJECT

Mit Unterstützung der KÜHNE-STIFTUNG

Mit dem **Young Singers Project** haben die Salzburger Festspiele eine hochkarätige Plattform zur Förderung des sängerischen Nachwuchses geschaffen, die 2019 auf mittlerweile elf Jahre Erfolgsgeschichte blicken kann.

Bei internationalen Vorsingen werden junge Sängerinnen und Sänger ausgewählt, die im Rahmen dieses Stipendiums die Möglichkeit erhalten, mit Festspielkünstlern zu arbeiten. Der Unterricht umfasst nicht nur musikalische und repertoiremäßige Weiterbildung, sondern auch szenische Probenarbeit, Sprachcoaching und Liedinterpretation. Die Meisterklassen und der Praxisbezug machen das YSP zu einem Förderprogramm mit internationalem Modellcharakter.

Die Teilnehmer des **Young Singers Project** gestalten die diesjährige Kinderoper *Der Gesang der Zauberinsel*, eine Uraufführung von Marius Felix Lange, und wirken in weiteren Produktionen der Festspielsaison 2019 mit. In einem Abschlusskonzert präsentieren sich die Teilnehmer des YSP dem Publikum.

With the **Young Singers Project** the Salzburg Festival has created a high-powered platform for the promotion of young singers, which in 2019 can look back on eleven successful years.

Young singers are selected through international auditions, and participants of the scholarship receive the opportunity to work with Festival artists. The curriculum does not only include musical education and repertoire expansion, but also staged rehearsals, language coaching and Lied interpretation. The master classes led by renowned Festival artists and the clear practical connection with the Festival make the YSP an educational programme that has become an international benchmark and model.

The participants of the **Young Singers Project** perform in the world premiere of the opera for children *Der Gesang der Zauberinsel* by Marius Felix Lange and appear in further Festival productions during the 2019 season. In a final concert, the participants of the YSP present themselves to the public.

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

## Öffentliche Meisterklassen

**Christa Ludwig** SA 20. Juli, 15:00 Uhr

**Anne Sofie von Otter** SO 4. August, 17:00 Uhr

**Malcolm Martineau** SA 10. August, 15:00 Uhr

**Helmut Deutsch** SO 18. August, 15:00 Uhr

Große Universitätsaula

Kostenlose Zählkarten ab 6. Juli im  
Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN/TICKETS,  
Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

## Abschlusskonzert YSP

Teilnehmer des **Young Singers Project**

**Mozarteumorchester Salzburg**

**Adrian Kelly** Dirigent

SA 24. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## SONDERKONZERTE JUGEND

### Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Schlussmarathon

Im Rahmen dieser Sommerakademie erhalten durch Auswahlspiele ermittelte Studierende österreichischer Universitäten intensiven kammermusikalischen und instrumentenspezifischen Unterricht. Rund 20 Kammermusikprojekte von der Klassik bis zur Moderne werden mit jeweils einem Mitglied der Wiener Philharmoniker erarbeitet; Auszüge werden im Schlussmarathon in drei unterschiedlich programmierten Konzerten aufgeführt. Darüber hinaus stellen die jungen Instrumentalisten auch bei Opernproduktionen der Salzburger Festspiele ihr Können unter Beweis.

Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern, Künstlerische Leitung: Michael Werba. Tickets bei re\*creation T +43-662-890083 (Mo–Fr 10:00–17:00 Uhr) oder sommerakademie@re-creation.at

Students from Austrian universities, selected by audition, receive intensive chamber music and instrumental instruction as part of this Summer Academy. Each of their approximately 20 chamber music projects, ranging from classical to modern music, will be prepared with a mentor from the Vienna Philharmonic, with a closing marathon of highlights presented in three varied concert programmes. In addition, the young instrumentalists will demonstrate their abilities in opera productions at the Salzburg Festival.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Artistic Director: Michael Werba. Tickets available from re\*creation T +43-662-890083 (10 a.m. – 5 p.m. Monday to Friday) or sommerakademie@re-creation.at

DI 20. August, 16:00/18:00/20:00 Uhr · Große Universitätsaula

### Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2019 spielen und singen aus ihrem Solo- und Kammermusikrepertoire. Die Preisträger werden von der Leitung der Sommerakademie gemeinsam mit den Dozenten ausgewählt. Die Preise werden vom Kulturfonds der Landeshauptstadt Salzburg gestiftet.

Veranstaltet von der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. Kartenverkauf über das Kartenbüro der Internationalen Sommerakademie Mozarteum, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2019 will perform and sing music from their solo and chamber music repertoire. Prize winners will be chosen by the director together with the instructors of the Summer Academy. The prizes are donated by the Cultural Fund of the State Capital of Salzburg.

Organized by the International Summer Academy of the Mozarteum Salzburg in cooperation with the Salzburg Festival. Tickets available from the ticket office of the Mozarteum International Summer Academy, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

FR 23. August, 20:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

## 14. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus Vorarlberg und Liechtenstein treffen heuer auf die besten Nachwuchsbäserinnen und -bläser aus Salzburg. Unter der Leitung von Karl Jeitler findet dieses Sonderkonzert der Wiener Philharmoniker, in dem Opernmelodien sowie traditionelle Polkas und Märsche zu hören sein werden, nunmehr zum 14. Mal statt.

Zusammenarbeit von: Salzburger Festspiele, Wiener Philharmoniker und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u.a. Kostenlose Zählkarten ab 6. Juli im Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN / TICKETS, Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

This year, talented young wind and brass musicians from Vorarlberg and Liechtenstein will team up with their counterparts from Salzburg. This special concert of the Vienna Philharmonic, which will feature opera melodies as well as traditional polkas and marches, takes place under the baton of Karl Jeitler for the 14th time.

Cooperation between the Salzburg Festival, Vienna Philharmonic and the Salzburg State Association of Wind Bands. Supported by the State of Salzburg, among others. Tickets available free of charge from 6 July in the Salzburg Festival SHOP · TICKETS, Hofstallgasse 1

SO 25. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

## FILM

### Medea

**Pier Paolo Pasolini** Medea  
(Film, IT/BRD/FR 1969)  
Italienische Originalfassung mit deutschen Untertiteln

**Pier Paolo Pasolini** Regie/Drehbuch  
**Ennio Guarnieri** Kamera  
**Maria Callas** Medea  
**Massimo Girotti** Creonte  
**Giuseppe Gentile** Giasone  
**Laurent Terzieff** Chirone  
u.a.

MO 29. Juli, 18:00 Uhr  
SA 3. August, 15:00 Uhr  
DI 6. August, 18:00 Uhr  
FR 9. August, 18:00 Uhr  
DO 15. August, 15:00 Uhr  
SO 18. August, 15:00 Uhr  
DAS KINO

Kartenverkauf ausschließlich über DAS KINO  
T +43-662-87310015

**Während Luigi Cherubini's *Médée*** (siehe S. 21) das Drama der Titelfigur ins Zentrum rückt und Pascal Dusapin's Oper *Medeamaterial* (siehe S. 83) von einem inneren Monolog der Medea getragen ist, setzt Pier Paolo Pasolini's filmische Bearbeitung des Stoffes den Fokus auf die Gegensätzlichkeit und Unvereinbarkeit verschiedener Welten. Er zeigt das Aufeinandertreffen zweier Kulturen als blutige Tragödie. Maria Callas spielt die stolze, verzweifelte Medea vor dem Hintergrund lebenslanger Exilerfahrung.

**While Luigi Cherubini's *Médée*** (see p. 21) focusses on the drama of the title character and Pascal Dusapin's opera *Medeamaterial* (see p. 83) is swept along by Medea's inner monologue, Pier Paolo Pasolini's cinematic treatment of the story highlights the gulf between incompatible worlds. The clash of two different cultures is shown as a bloody tragedy. Maria Callas plays the proud and desperate Medea against the backdrop of a life experienced in exile.

# KINDER & JUGEND



OPER FÜR KINDER  
DER GESANG DER ZAUBERINSEL

OPERNCAMPS

JUGENDABOS

JUNGE FREUNDE

SALZBURGER FESTSPIELE  
UND THEATER KINDERCHOR

YOUNG SINGERS PROJECT  
KÜHNE-STIFTUNG

YOUTH! ARTS! SCIENCE!  
ROCHE CONTINENTS

SIEMENS > KINDER > FESTIVAL

SONDERKONZERTE

Mit Unterstützung von UNIOQA

## OPER FÜR KINDER

**Ben Glassberg** Musikalische Leitung  
**Andreas Weirich** Regie  
**Katja Rotrekl** Bühne und Kostüme  
 Teilnehmer des Young Singers Project  
 Salzburg Orchester Solisten

FR 26., SO 28. Juli,  
 DI 6., SO 11., DO 15.,  
 SA 17., MI 21. August, 15:00 Uhr  
 SO 25. August, 16:00 Uhr  
 GROSE UNIVERSITÄTSAULA

Alter: ab ca. 6 Jahren  
 Sprache: Deutsch  
 Dauer: ca. 60 Minuten

Einheitspreis: € 36,-  
 Kinder & Jugendliche: € 21,-

Vor den Aufführungen findet  
 der Einführungsworkshop  
*Spiel und Spaß* statt.  
 Einheitspreis: € 5,-  
 Informationen siehe unten

## Der Gesang der Zauberinsel

**oder: wie der Rasende Roland wieder zu Verstand kam**

**Eine Neuproduktion der Salzburger Festspiele für Kinder**  
**Musik und Libretto von Marius Felix Lange**

**Angelika, die Tochter des Komponisten Angeler**, darf in dessen neuer Oper eine Partie übernehmen. Als Roland, ein anderer Sänger, auf geheimnisvolle Weise verschwindet, begibt sie sich auf die Suche nach ihm. Dabei hilft ihr die Kriegerin Bradamante, die einer längst vergangenen Zeit zu entstammen scheint. Gemeinsam fliegen sie auf dem Hippogryphen, einem fabelhaften Mischwesen aus Pferd und Adler, zur Zauberinsel Alcinas. Dort geraten die Dinge vollends aus dem Ruder – und nur eine Reise zum Mond hilft, das Chaos wieder aufzulösen.

**Angelika, the daughter of the composer Angeler**, is given a part in her father's new opera. When Roland, one of the other singers, mysteriously disappears, she goes in search of him. She is helped by the warrior Bradamante, who seems to hail from a long time ago. Together they ride to Alcina's enchanted island on a hippogriff, a legendary flying creature that is part horse and part eagle. There, things get completely out of hand – and only a trip to the moon can help to resolve the chaos.

## SPIEL UND SPASS

**Monika Sigl-Radauer** Leitung

FR 26., SO 28. Juli,  
 DI 6., SO 11., DO 15.,  
 SA 17., MI 21. August, 13:30 Uhr  
 SO 25. August, 14:30 Uhr  
 HÖRSAAL 101  
 der Katholisch-Theologischen Fakultät der  
 Universität Salzburg, Universitätsplatz 1,  
 Zugang über Furtwänglerpark möglich

Alter: ab ca. 6 Jahren  
 Sprache: Deutsch  
 Dauer: ca. 60 Minuten  
 Einheitspreis: € 5,-

### Einführungsworkshop zur Kinderoper *Der Gesang der Zauberinsel*

**In den Einführungsworkshops** zur Kinderoper lernen die Kinder die Figuren und die Handlung des Stücks, aber auch die Inszenierung spielerisch kennen. Sie ermöglichen es den jungen und jüngsten Besuchern der Salzburger Festspiele, die Oper aktiv zu entdecken.

**In the introductory workshops** the children will become acquainted in a playful way with the characters and plot of the opera, as well as the production. These workshops enable both the young and very youngest visitors at the Salzburg Festival to discover opera actively.

## OPERNCAMPS

**Hanne Muthspiel-Payer**  
 Konzeption und Leitung  
**passwort:klassik, Musikvermittlungs-**  
**programm der Wiener Philharmoniker**

**Anmeldung bis**  
**FR 18. Jänner 2019 um 13:00 Uhr auf**  
**[www.salzburgfestival.at/operncamps](http://www.salzburgfestival.at/operncamps)**

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt. Bis Ende Februar 2019 erfolgt die Information über die Teilnahmemöglichkeit. Die Anmeldung zu den Operncamps ist ausschließlich online über unser Anmeldeformular möglich. Schriftliche oder telefonische Anmeldungen können nicht berücksichtigt werden.

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

Unterkunft:  
 Schloss Arenberg,  
 Arenbergstraße 10, 5020 Salzburg

**Registration by**  
**FR 18 January 2019, 1:00 p.m. at**  
**[www.salzburgfestival.at/operacamps](http://www.salzburgfestival.at/operacamps)**

The number of places is limited. Applicants will be informed whether they have a place by the end of February 2019. Applications for the opera camps can only be submitted using our online application form. Written applications or applications made over the phone cannot be accepted.

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

Accommodation:  
 Schloss Arenberg,  
 Arenbergstrasse 10, 5020 Salzburg

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

Für viele Kinder und Jugendliche bedeuten die musiktheatralischen Erfahrungen und die zwischenmenschlichen Begegnungen im Rahmen der Operncamps einen Höhepunkt der Sommerferien. Damit wird auch der Grundstein für die Liebe zum Musiktheater gelegt.

In Zusammenarbeit mit den Wiener Philharmonikern und mit Unterstützung der Salzburg Stiftung der American Austrian Foundation (AAF) sowie der Solway Investment Group

**In the opera camps**, music-loving children and teenagers aged 9 to 17 become immersed in the world of opera and spend a week at Arenberg Castle with artists and experienced teaching professionals. Here they engage with material from great operas in a way appropriate to their age and conclude the week by performing their own interpretations of the works, assisted by members of the Vienna Philharmonic, in front of an audience. For many children and teenagers, the musical and theatrical experiences at the opera camps, as well as connections they make with other youngsters, are a highlight of the summer holidays. This also lays the foundation for a lifelong love of music theatre.

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

## MEDEA-CAMP

**Zur Oper *Médée* von Luigi Cherubini**  
Für Kinder und Jugendliche  
von 12 bis 15 Jahren  
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

### Medea-Camp I

SO 21. Juli (Anreise vormittags)  
bis SA 27. Juli 2019

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

### Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Keine Zählkarten erforderlich

SA 27. Juli, 11:00 Uhr · SZENE Salzburg

### Medea-Camp II

SA 27. Juli (Anreise nachmittags)  
bis FR 2. August 2019

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

### Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Keine Zählkarten erforderlich

FR 2. August, 16:00 Uhr · SZENE Salzburg

**Wie weit darf Rache gehen?** Die Zauberin Medea tat einst alles für ihren geliebten Mann Jason. Sie verriet die eigene Familie, verschaffte Jason das Goldene Vlies und floh mit ihm ins Ungewisse. Doch Jason blieb ihr nicht treu. Er verließ Medea und raubte ihr die gemeinsamen Söhne. Wir fragen uns: Wie weit darf Rache gehen? Von der berühmten Medea-Sage gibt es zahlreiche Bearbeitungen. Unter den vielen Vertonungen gilt die Oper *Médée* von Luigi Cherubini als die bedeutendste. Kaum jemand bringt Medeas Gefühlswelt so eindringlich zum Ausdruck: Sie ist zerrissen zwischen Liebe und Eifersucht, Gefühl und Vernunft.

**How far should revenge go?** The sorceress Medea used to be willing to do anything for her beloved husband Jason. She betrayed her own family, helped Jason to get the Golden Fleece and fled with him to an uncertain future. But Jason failed to stay true to her. He left Medea and took their sons with him. We ask, how far should revenge go? The fabled story of Medea has been told in countless adaptations. Of the many musical settings, Luigi Cherubini's opera *Médée* is regarded as one of the most noteworthy. Few composers have conveyed Medea's emotional world so eloquently: here, the character is torn between love and jealousy, feeling and reason.

## ÖDIPUS-CAMP

**Zur Oper *Œdipe* von George Enescu**  
Für Jugendliche von 15 bis 17 Jahren  
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

SO 4. August (Anreise nachmittags)  
bis SA 10. August 2019

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

### Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Keine Zählkarten erforderlich

SA 10. August, 16:00 Uhr

UNIVERSITÄT MOZARTEUM  
GROSSES STUDIO

**Aus Angst vor der Erfüllung einer schrecklichen Prophezeiung** verstößt König Laios aus Theben seinen neugeborenen Sohn Ödipus. Dieser wächst nicht bei seinen Eltern auf, doch die Tragödie nimmt unausweichlich ihren Lauf. Ödipus ermordet seinen leiblichen Vater, den König, ohne ihn zu erkennen, rettet Theben vor einer Bedrohung, wird selbst zum Herrscher und heiratet – ohne es zu wissen – seine Mutter, die Königin. Doch das ist noch lange nicht das Ende der Geschichte. George Enescu vertont in seiner Oper *Œdipe* den antiken Mythos auf atemberaubende Weise. Die Fragen, die diese Geschichte aufwirft, beschäftigen die Menschen heute genauso wie vor tausenden Jahren: Wer bin ich? Woher komme ich? Werden wir vom Schicksal gelenkt oder haben wir unser Leben selbst in der Hand?

**Afraid that a terrible prophecy will come to pass**, King Laios of Thebes disowns his newborn son Oedipus. But even though the child doesn't grow up with his parents, there is no way to avoid the tragedy from taking its course. Oedipus kills the king without knowing that it is his biological father, saves Thebes from peril, becomes a ruler in his own right and unknowingly marries his mother, the queen. However, this is far from the end of the story. The ancient myth is breathtakingly set to music in George Enescu's opera *Œdipe*. The questions this story raises are as thought-provoking to people today as they were thousands of years ago: who am I? Where do I come from? Are we controlled by destiny or do our lives lie in our own hands?

## ORPHEUS-CAMP

**Zur Opéra-bouffon *Orphée aux enfers* (*Orpheus in der Unterwelt*) von Jacques Offenbach**

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

SO 11. August (Anreise nachmittags)  
bis SA 17. August 2019

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

### Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei  
Keine Zählkarten erforderlich

SA 17. August, 16:00 Uhr  
SZENE Salzburg

**Jacques Offenbachs Opéra-bouffon *Orphée aux enfers*** ist ein munteres Verwirrspiel zwischen Götterwelt und Höllenschlund. Der Geiger Orpheus versucht seine Frau Eurydike aus der Unterwelt zu retten. Aber will er sie überhaupt befreien? Und möchte Eurydike nicht eigentlich viel lieber dortbleiben? Welche Rolle spielt dabei eine rätselhafte Fliege? Gemeinsam entdecken wir Offenbachs spannende Musik. Wir tauchen in diese fantasievolle Traumwelt ein, reisen gemeinsam zu den Göttern auf den Olymp, steigen hinab in den tiefsten Kerker der Unterwelt und tanzen am Ende alle Cancan auf Plutos Party.

**Jacques Offenbach's Opéra-bouffon *Orphée aux enfers*** dishes up a chaotic and lively romp between the realm of the gods and the maw of hell. The fiddle-playing Orpheus attempts to rescue his wife Eurydice from the underworld. But does he want to free her? Would Eurydice honestly not prefer just to stay there? And why is a fly oddly involved in all this? Together we'll discover Offenbach's thrilling music. We dive into the operetta's fanciful world of dreams, go on a journey to the gods on Mount Olympus, descend to the underworld's deepest dungeon and finish up by dancing the can-can at Pluto's party.

## JUGENDABOS

**6000 Karten** aus den Bereichen Oper, Schauspiel und Konzert werden 2019 wieder mit einer Ermäßigung von bis zu 90% für Gäste unter 27 Jahren (für Jugendliche, die nach dem 30. Juni 1992 geboren wurden) reserviert. Das Detailprogramm finden Sie ab April 2019 auf [www.salzburgfestival.at/jugend](http://www.salzburgfestival.at/jugend)

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 senden Sie bitte Ihre Daten (Name, Adresse, E-Mail, Tel.-Nr., Geburtsdatum) an [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at) oder kontaktieren Sie das Kartenbüro:

SALZBURGER FESTSPIELE · KARTENBÜRO · Postfach 140 · 5010 Salzburg · Österreich  
T +43-662-8045-500 · F +43-662-8045-555 · [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at) · [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

**A total of 6,000 tickets** for operas, plays and concerts will be sold at prices reduced by up to 90% for visitors under the age of 27 (young people born after 30 June 1992). A detailed programme of youth subscriptions will be made available online from April 2019 at [www.salzburgfestival.at/youth](http://www.salzburgfestival.at/youth)

If you have purchased youth tickets from us during past seasons or have registered your interest to do so, you will already be part of our database and will receive the information automatically. Otherwise, please send your contact details (name, address, e-mail, phone no., date of birth) to [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at) or contact the ticket office directly:

## JUNGE FREUNDE

**„Junge Freunde“** haben Zutritt zum „Freunde“-Sommerprogramm und erhalten die Möglichkeit, aus dem „Junge Freunde“-Kartenkontingent Festspielkarten zu ermäßigten Preisen zu erwerben. Anmeldung unter:

[www.festspielfreunde.at](http://www.festspielfreunde.at) > Junge Freunde

**As a member of the Young Friends** you can attend events that are part of the Friends' summer programme. You also have the opportunity to apply for tickets from the Young Friends' allocation of tickets at a special discount. Become a member at:

[www.festspielfreunde.at](http://www.festspielfreunde.at) > Young Friends

## SALZBURGER FESTSPIELE UND THEATER KINDERCHOR

Der Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor ist in die großen Konzert- und Opernproduktionen der Salzburger Festspiele und des Landestheaters Salzburg eingebunden. Er hat gemeinsam mit Solisten wie Anna Netrebko, Jonas Kaufmann oder Piotr Beczala gesungen, ist unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Christian Thielemann, Simon Rattle, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner und Franz Welser-Möst und mit Orchestern und Chören wie den Wiener Philharmonikern, Berliner Philharmonikern, dem Israel Philharmonic Orchestra, ORF Radio-Symphonieorchester Wien, Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela, Monteverdi Choir u. a. aufgetreten. Opernproduktionen der Salzburger Festspiele, in denen der Chor zuletzt mitgewirkt hat, waren *Pique Dame*, *Die Frau ohne Schatten*, *Macbeth*, *Carmen*, *La bohème*, *Der Rosenkavalier*, *Werther* und *Wozzeck*. Am Salzburger Landestheater gestaltet der Kinderchor zudem eigene Produktionen wie *Die Kinder des Monsieur Mathieu* (2014), *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (2017) oder *Kick it like Beckham* (2018). Daneben wirkte der Chor bei verschiedenen Fernseh- und Kinoproduktionen mit, u. a. *Weihnachten mit Rolando Villazón* (ServusTV/RAI 2015), *Der Wagner-Clan – Eine Familiengeschichte* (ZDF 2013), *Im weißen Rössl – Wehe du singst!* (2013), *Die Trapp Familie – Ein Leben für die Musik* (2015), und gastierte am Thalia Theater Hamburg (2013), an der Deutschen Oper Berlin (2016) und am Teatro Filarmonico Verona (2018). Musikalischer Leiter des Salzburger Festspiele und Theater Kinderchors ist Wolfgang Götz, Stimmbildnerin ist Regina Sgier.

Der Kinderchor wird 2019 in der Festspielproduktion *Ædipe* von George Enescu zu hören sein.

Weitere Informationen und Anmeldung unter:  
kinderchor@salzburgfestival.at

**The Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor** plays an established role in the opera productions of the Salzburg Festival and the Salzburg State Theatre. It has performed with soloists such as Anna Netrebko, Jonas Kaufmann and Piotr Beczala; conductors including Riccardo Muti, Christian Thielemann, Simon Rattle, Zubin Mehta, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner and Franz Welser-Möst; as well as many orchestras and choirs, among which can be counted the Vienna Philharmonic, Berlin Philharmonic, Israel Philharmonic Orchestra, Vienna Radio Symphony Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela and Monteverdi Choir. Recent opera productions of the Salzburg Festival in which the choir performed include *Pique Dame*, *Die Frau ohne Schatten*, *Macbeth*, *Carmen*, *La bohème*, *Der Rosenkavalier*, *Werther* and *Wozzeck*. The choir also puts on its own productions at the Salzburg State Theatre, such as *The Chorus* (2014), *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* (2017) and *Kick it like Beckham* (2018). In addition, the choir has participated in various television and cinema productions including *Christmas with Rolando Villazón* (ServusTV/ RAI 2015), *The Wagner Clan – A Family History* (ZDF 2013), *Im weißen Rössl* (2013) and *The Trapp Family – A Life for Music* (2015), on top of guest performances at Hamburg's Thalia Theater (2013), the Deutsche Oper Berlin (2016) and the Teatro Filarmonico Verona (2018). The music director of the Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor is Wolfgang Götz and its vocal coach is Regina Sgier.

The Children's Choir will perform in this year's Festival production of George Enescu's *Ædipe*.

For further information, or to apply, please email:  
kinderchor@salzburgfestival.at

## YOUNG SINGERS PROJECT KÜHNE-STIFTUNG

Mit dem Young Singers Project haben die Salzburger Festspiele 2008 eine hochkarätige Plattform zur Förderung des sängerischen Nachwuchses geschaffen. Bei internationalen Vorsingen werden junge Sängerinnen und Sänger ausgewählt, die im Rahmen dieses Stipendiums unter anderem die Möglichkeit erhalten, mit Festspielkünstlern zu arbeiten.

siehe Seiten 115 und 120

In 2008 the Salzburg Festival created the Young Singers Project, a high-class platform to support and nurture young vocalists. Young singers are selected through international auditions, and participants of the scholarship receive the opportunity to work with Festival artists.

see pp. 115 and 120

## YOUTH! ARTS! SCIENCE! ROCHE CONTINENTS

Insgesamt 100 Studierende der Naturwissenschaften, Musik und Kunst im Alter zwischen 20 und 29 Jahren werden jedes Jahr von Roche zu den Salzburger Festspielen eingeladen. Im Roche Continents-Programm treffen die Studierenden mit führenden Wissenschaftlern und Künstlern zusammen, sie werden zu kreativem Austausch angeregt, begleiten das Herzstück des zeitgenössischen Musikprogramms, die Reihen *Zeit mit Dusapin* und *Zeit mit Enescu*, und erforschen Parallelen zwischen Kunst und Wissenschaft.

Weitere Informationen auf:

[www.roche-continents.net](http://www.roche-continents.net)

A total of 100 students (aged 20–29) studying science, music and arts all over Europe are brought together by Roche every year during the Salzburg Festival. During the Roche Continents programme, the students engage with leading scientists and artists. They are exposed to provocative research, accompany the core of the Festival's contemporary music programme – the series *Zeit mit Dusapin* and *Zeit mit Enescu* – and explore the parallels between art and science. Further information is available at:

[www.roche-continents.net](http://www.roche-continents.net)

## SIEMENS > KINDER > FESTIVAL

**Opernfilm-Vorführungen für Kinder**  
(ab 5 Jahren)  
ab 27. Juli 2019 beim  
Siemens > Kinder > Festival  
am Kapitelplatz  
Eintritt frei

Detailliertes Programm und Termine  
ab Ende Juni 2019 auf:  
[www.siemens.at/kinderfestival](http://www.siemens.at/kinderfestival)  
[www.salzburgfestival.at/jugend](http://www.salzburgfestival.at/jugend)

**Opera film screenings for children**  
(aged 5 and upwards)  
Starting on 27 July 2019 at the  
Siemens > Children's > Festival  
on Kapitelplatz  
Free admission

Detailed programme and dates may be found  
by the end of June 2019 on:  
[www.siemens.at/kinderfestival](http://www.siemens.at/kinderfestival)  
[www.salzburgfestival.at/youth](http://www.salzburgfestival.at/youth)



## SONDERKONZERTE JUGEND

### Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Schlussmarathon

Im Rahmen dieser Sommerakademie erhalten durch Auswahlspiele ermittelte Studierende österreichischer Universitäten intensiven kammermusikalischen und instrumentenspezifischen Unterricht. Rund 20 Kammermusikprojekte von der Klassik bis zur Moderne werden mit jeweils einem Mitglied der Wiener Philharmoniker erarbeitet; Auszüge werden im Schlussmarathon in drei unterschiedlich programmierten Konzerten aufgeführt. Darüber hinaus stellen die jungen Instrumentalisten auch bei Opernproduktionen der Salzburger Festspiele ihr Können unter Beweis.

Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern, Künstlerische Leitung: Michael Werba. Tickets bei re\*creation T +43-662-890083 (Mo–Fr 10:00–17:00 Uhr) oder sommerakademie@re-creation.at

Students from Austrian universities, selected by audition, receive intensive chamber music and instrumental instruction as part of this Summer Academy. Each of their approximately 20 chamber music projects, ranging from classical to modern music, will be prepared with a mentor from the Vienna Philharmonic, with a closing marathon of highlights presented in three varied concert programmes. In addition, the young instrumentalists will demonstrate their abilities in opera productions at the Salzburg Festival.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Artistic Director: Michael Werba. Tickets available from re\*creation T +43-662-890083 (10 a.m. – 5 p.m. Monday to Friday) or sommerakademie@re-creation.at

DI 20. August, 16:00/18:00/20:00 Uhr · Große Universitätsaula

### Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2019 spielen und singen aus ihrem Solo- und Kammermusikrepertoire. Die Preisträger werden von der Leitung der Sommerakademie gemeinsam mit den Dozenten ausgewählt. Die Preise werden vom Kulturfonds der Landeshauptstadt Salzburg gestiftet.

Veranstaltet von der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. Kartenverkauf über das Kartenbüro der Internationalen Sommerakademie Mozarteum, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2019 will perform and sing music from their solo and chamber music repertoire. Prize winners will be chosen by the director together with the instructors of the Summer Academy. The prizes are donated by the Cultural Fund of the State Capital of Salzburg.

Organized by the International Summer Academy of the Mozarteum Salzburg in cooperation with the Salzburg Festival. Tickets available from the ticket office of the Mozarteum International Summer Academy, Mirabellplatz 1, T +43-662-6198-4520, F +43-662-6198-4529, soaktickets@moz.ac.at

FR 23. August, 20:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

### 14. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus Vorarlberg und Liechtenstein treffen heuer auf die besten Nachwuchsbäserinnen und -bläser aus Salzburg. Unter der Leitung von Karl Jeitler findet dieses Sonderkonzert der Wiener Philharmoniker, in dem Opernmelodien sowie traditionelle Polkas und Märsche zu hören sein werden, nunmehr zum 14. Mal statt.

Zusammenarbeit von: Salzburger Festspiele, Wiener Philharmoniker und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u.a. Kostenlose Zählkarten ab 6. Juli im Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN / TICKETS, Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

This year, talented young wind and brass musicians from Vorarlberg and Liechtenstein will team up with their counterparts from Salzburg. This special concert of the Vienna Philharmonic, which will feature opera melodies as well as traditional polkas and marches, takes place under the baton of Karl Jeitler for the 14th time.

Cooperation between the Salzburg Festival, Vienna Philharmonic and the Salzburg State Association of Wind Bands. Supported by the State of Salzburg, among others. Tickets available free of charge from 6 July in the Salzburg Festival SHOP · TICKETS, Hofstallgasse 1

SO 25. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

## GALA-SOIREE



FÜR UND MIT KÜNSTLERINNEN UND KÜNSTLERN DER SALZBURGER FESTSPIELE 2019  
WITH ARTISTS OF THE SALZBURG FESTIVAL 2019

Donnerstag · Thursday, 1. August 2019, 19:00  
Fürsterzbischöfliche Residenz zu Salzburg

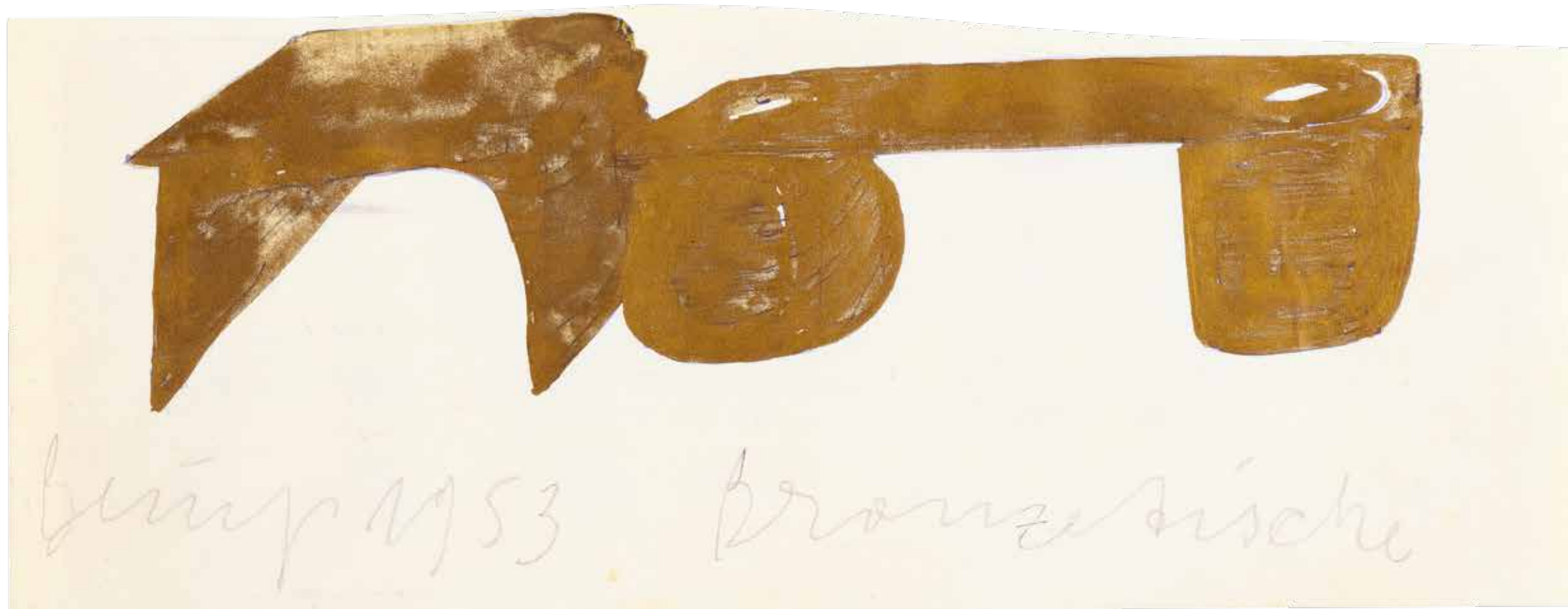
PROGRAMM

Aperitif im Rittersaal  
Galadinner im Carabinierisaaal  
Surprise Musicale

Mit musikalischen Highlights aus dem diesjährigen Festspielprogramm  
Including musical highlights from this year's Festival programme

Der Reinerlös fließt in die Jugendarbeit der Salzburger Festspiele  
The net proceeds will benefit the Salzburg Festival's educational programmes

Weitere Details und mitwirkende Festspielkünstler finden Sie ab 15. Dezember online unter  
Further details including participating Festival artists will be available online from 15 December at  
[www.salzburgfestival.at/gala-soiree](http://www.salzburgfestival.at/gala-soiree)



**130** Spielorte  
Venues

**132** Sitzpläne & Preise  
Plans & prices

**145** Abonnements  
Subscriptions

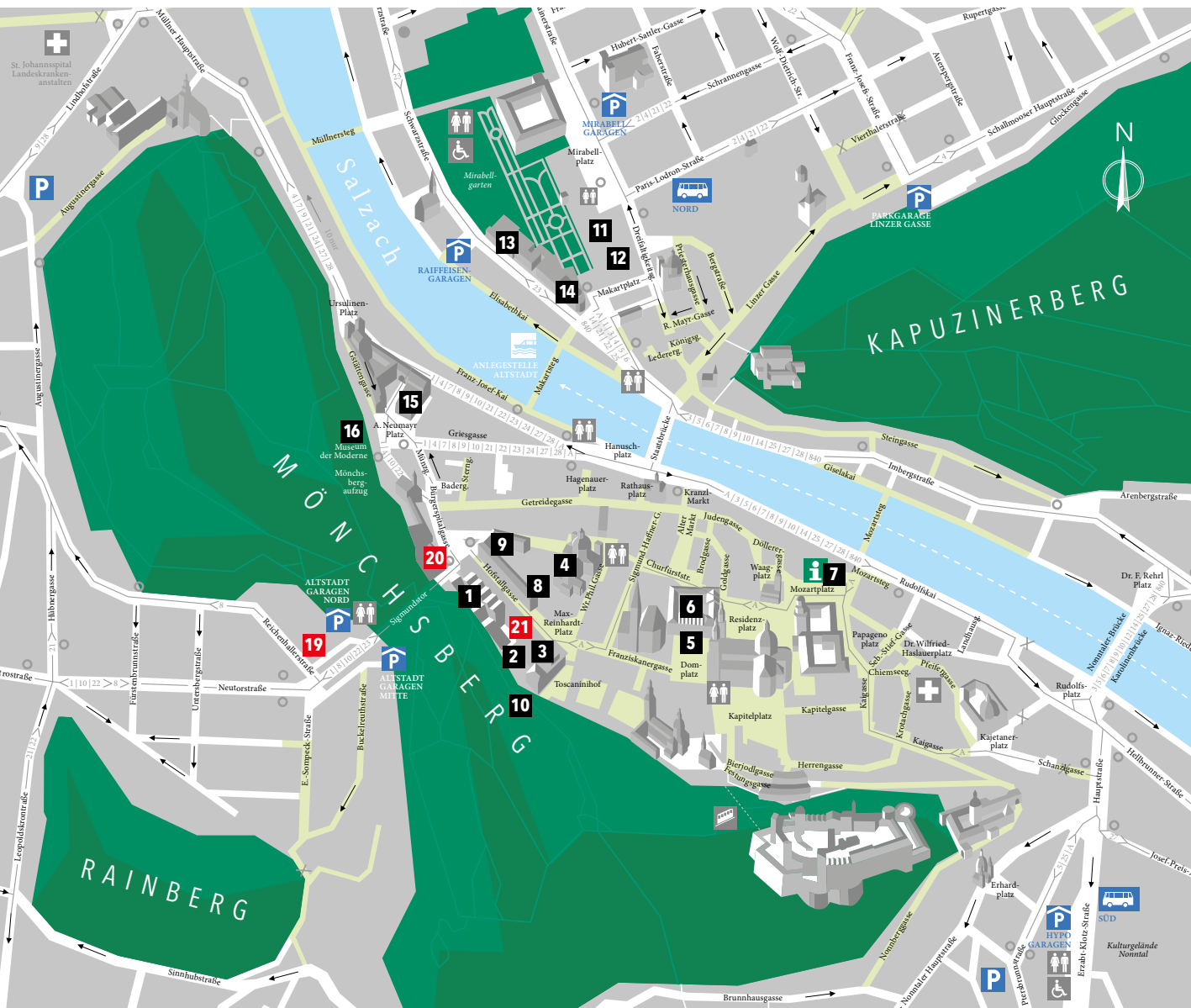
**148** Freunde & Förderer  
Friends & Patrons

**152** Hinweise für Bestellungen  
How to order tickets

**157** Bestellscheine  
Order forms

# SPIELORTE

Venues



- |  |   |
|--|---|
| <p><b>1 GROSSES FESTSPIELHAUS</b><br/>Hofstallgasse 1</p> <p><b>2 FELSENREITSCHULE</b><br/>Hofstallgasse 1</p> <p><b>3 HAUS FÜR MOZART</b><br/>Hofstallgasse 1</p> <p><b>4 KOLLEGIENKIRCHE</b><br/>Universitätsplatz</p> | <p><b>5 DOMPLATZ</b></p> <p><b>6 RESIDENZ</b><br/>Residenzplatz 1</p> <p><b>7 MOZARTPLATZ</b></p> <p><b>8 GROSSE UNIVERSITÄTSAULA</b><br/>Max-Reinhardt-Platz,<br/>Eingang über Furtwänglerpark</p> |
|--|---|

- 9 HÖRSAAL 101**  
Theologische Fakultät der Universität Salzburg,  
Universitätsplatz 1  
(Zugang über Furtwänglerpark möglich)
- 10 STEFAN ZWEIG CENTRE**  
Edmundsburg, Mönchsberg 2
- 11 SOLITÄR, UNIVERSITÄT MOZARTEUM**  
Mirabellplatz 1
- 12 GROSSES STUDIO, UNIVERSITÄT MOZARTEUM**  
Mirabellplatz 1
- 13 STIFTUNG MOZARTEUM GROSSER SAAL**  
Schwarzstraße 28
- 14 LANDESTHEATER**  
Schwarzstraße 22
- 15 SZENE SALZBURG**  
Anton-Neumayr-Platz 2
- 16 RESTAURANT M32**  
im Museum der Moderne  
Mönchsberg 32
- 17 LEICA GALERIE UND BOUTIQUE**  
Gaisbergstraße 12
- 18 PERNER-INSEL, HALLEIN**  
Mauttorpromenade 12, 5400 Hallein
- 19 GRATIS BUS-SHUTTLE / FREE BUS SHUTTLE SERVICE PERNER-INSEL, HALLEIN**  
Anfang Reichenhaller Straße, Höhe Haus Nr. 4  
(Abfahrt zur Perner-Insel: 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn  
Rückfahrt: direkt nach Vorstellungsende)  
Departure in front of Reichenhaller Strasse 4  
(Buses depart to Perner-Insel, Hallein, 1 hour before the performance begins and return directly after the performance.)
- 20 KARTENBÜRO/TICKET OFFICE**  
Schüttkasten, Herbert-von-Karajan-Platz 11
- 21 SALZBURGER FESTSPIELE SHOP KARTEN/TICKETS**  
Hofstallgasse 1



## Festspielkarte = Busticket

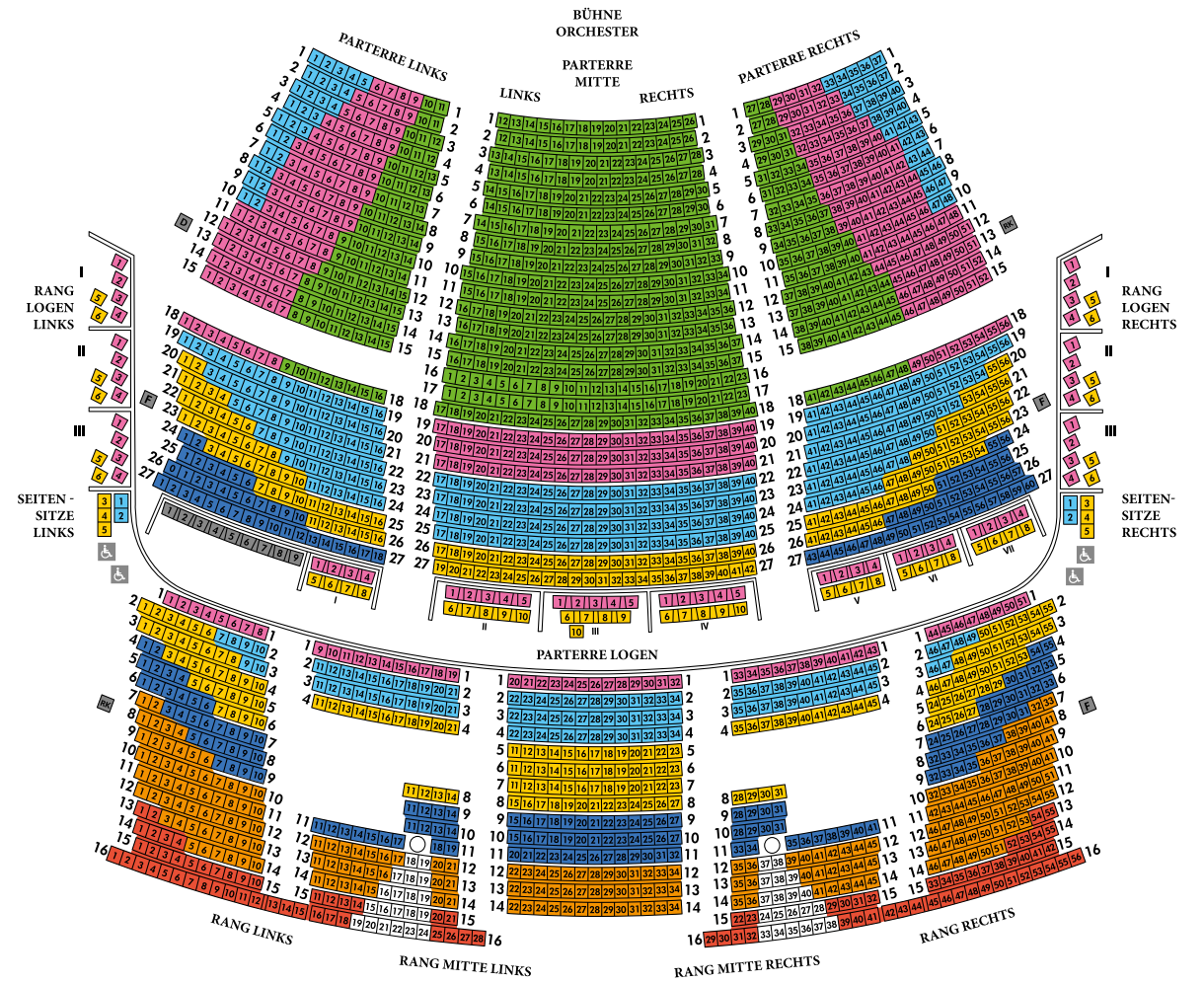
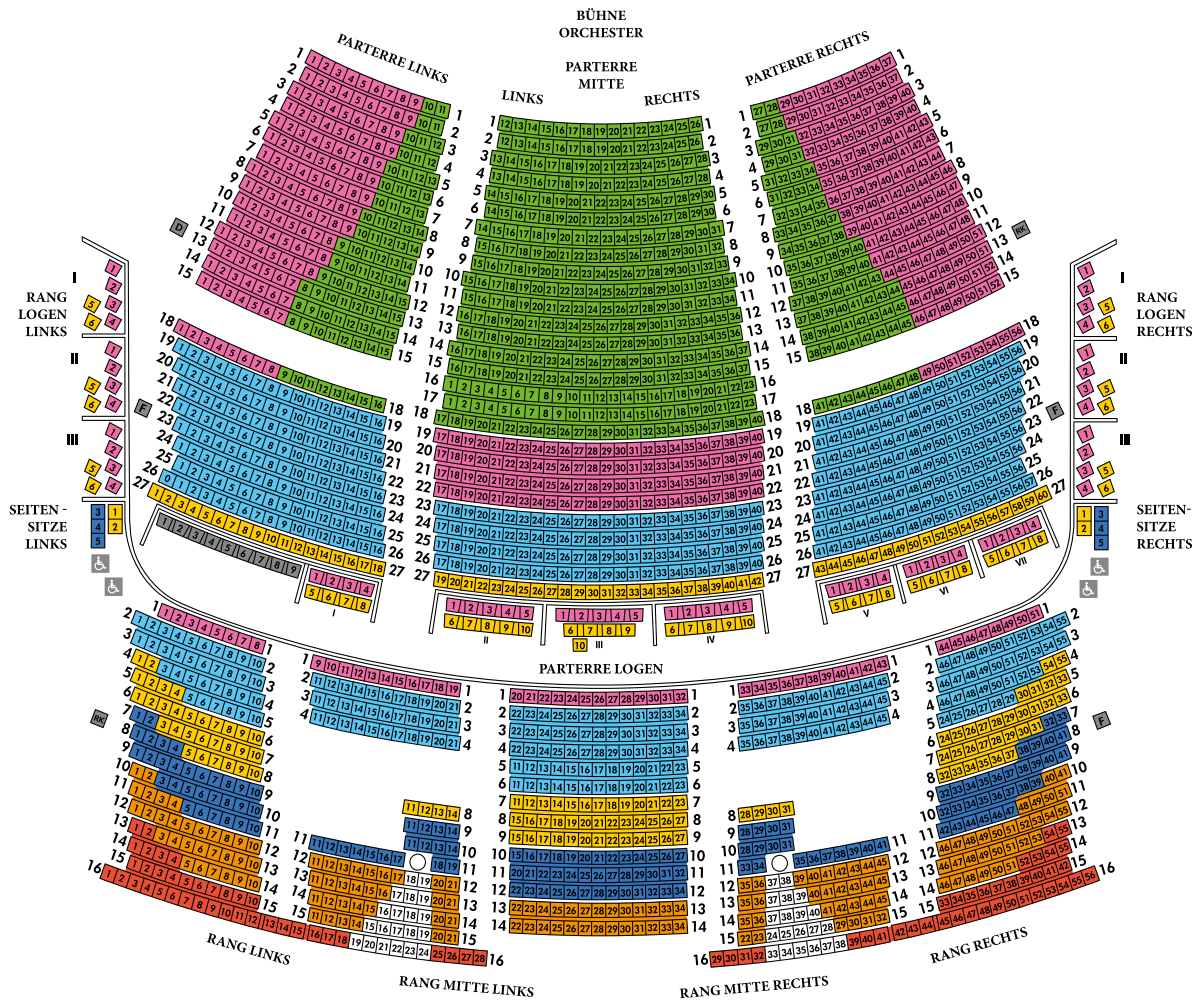
(20. Juli – 31. August 2019)

Ihre Festspielkarte gilt während der Festspielzeit als Fahrschein in der Kernzone der Stadt Salzburg für Obus, Bus und S-Bahn im Salzburger Verkehrsverbund, jeweils drei Stunden vor Veranstaltungsbeginn bis Betriebsende.

**Festival ticket = Bus ticket**  
Tickets for Festival performances will be valid for travel within the city of Salzburg in the so called 'core-zone' by trolleybus, bus or S-Bahn from three hours before the performance begins until the last service.

# SITZPLÄNE & PREISE

Plans & prices



## GROSSES FESTSPIELHAUS

### MÉDÉE

- 440,- 345,- 270,- 195,- 155,-
- 120,- 75,- 30,- 55,-

### ADRIANA LECOUVREUR (konzertant)

### LUISA MILLER (konzertant)

- 330,- 255,- 220,- 185,- 145,-
- 110,- 55,- 20,- 35,-

- WIENER PHILHARMONIKER**  
Blomstedt | Welser-Möst | Barenboim | Haitink
- BERLINER PHILHARMONIKER 1 | 2** Petrenko
- WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA 2**  
Barenboim

- 220,- 175,- 145,- 125,- 105,-
- 80,- 45,- 15,- 30,-

- SWR SYMPHONIEORCHESTER** Currentzis (Os)
- SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS 1 | 2** Jansons
- WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA 1**  
Barenboim
- GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG** Nelsons

### SOLISTENKONZERTE

Sokolov | Kissin | Pollini | Buniatishvili

- 120,- 100,- 85,- 70,- 55,-
- 35,- 20,- 10,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle

## GROSSES FESTSPIELHAUS

### SIMON BOCCANEGRA

- 440,- 345,- 270,- 195,- 155,-
- 120,- 75,- 30,- 55,-

### WIENER PHILHARMONIKER Muti

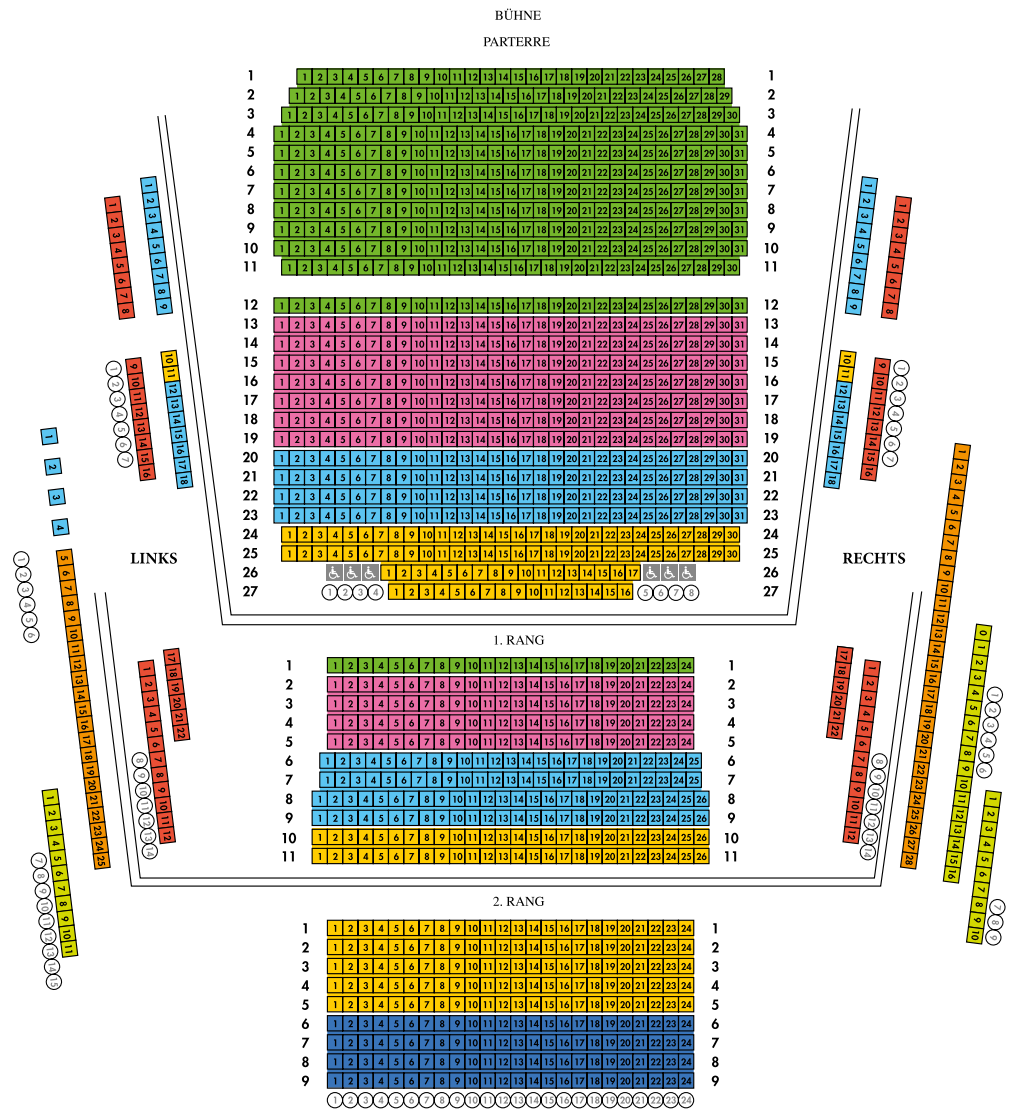
- 250,- 190,- 155,- 130,- 105,-
- 85,- 50,- 20,- 30,-

### LIEDERABEND Goerne · Hinterhäuser · Kentridge

- 120,- 100,- 85,- 70,- 55,-
- 35,- 20,- 10,- 16,-

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

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



HAUS FÜR MOZART

ALCINA

- 440,- ■ 345,- ■ 270,- ■ 195,- ■ 150,-
- 100,- ■ 70,-\* ■ 45,-\* ○ 20,- ♿ 55,-

HAUS FÜR MOZART

ORPHÉE AUX ENFERS

- 380,- ■ 310,- ■ 240,- ■ 195,- ■ 145,-
- 95,- ■ 70,-\* ■ 45,-\* ○ 20,- ♿ 55,-

CAMERATA SALZBURG Honeck

- 185,- ■ 140,- ■ 115,- ■ 85,- ■ 60,-
- 40,- ■ 25,-\* ■ 20,-\* ○ 10,- ♿ 25,-

LIEDERABENDE

Gerhaher · Huber | Damrau · de Maistre

SOLISTENKONZERTE

Vengerov · Osetinskaya (ZmE 1) | Levit 2 | Volodos | Uchida

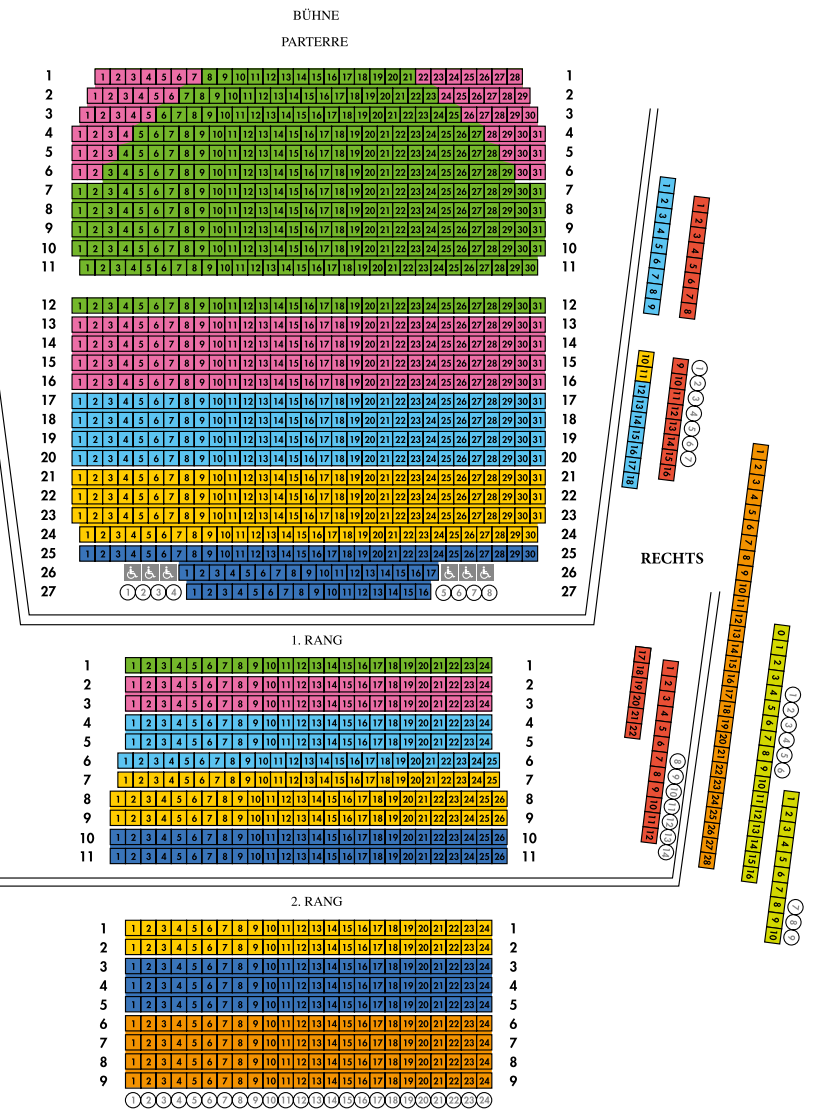
KAMMERKONZERT

Argerich · Barenboim · West-Eastern Divan Orchestra

- 120,- ■ 100,- ■ 80,- ■ 60,- ■ 45,-
- 30,- ■ 20,-\* ■ 15,-\* ○ 10,- ♿ 25,-

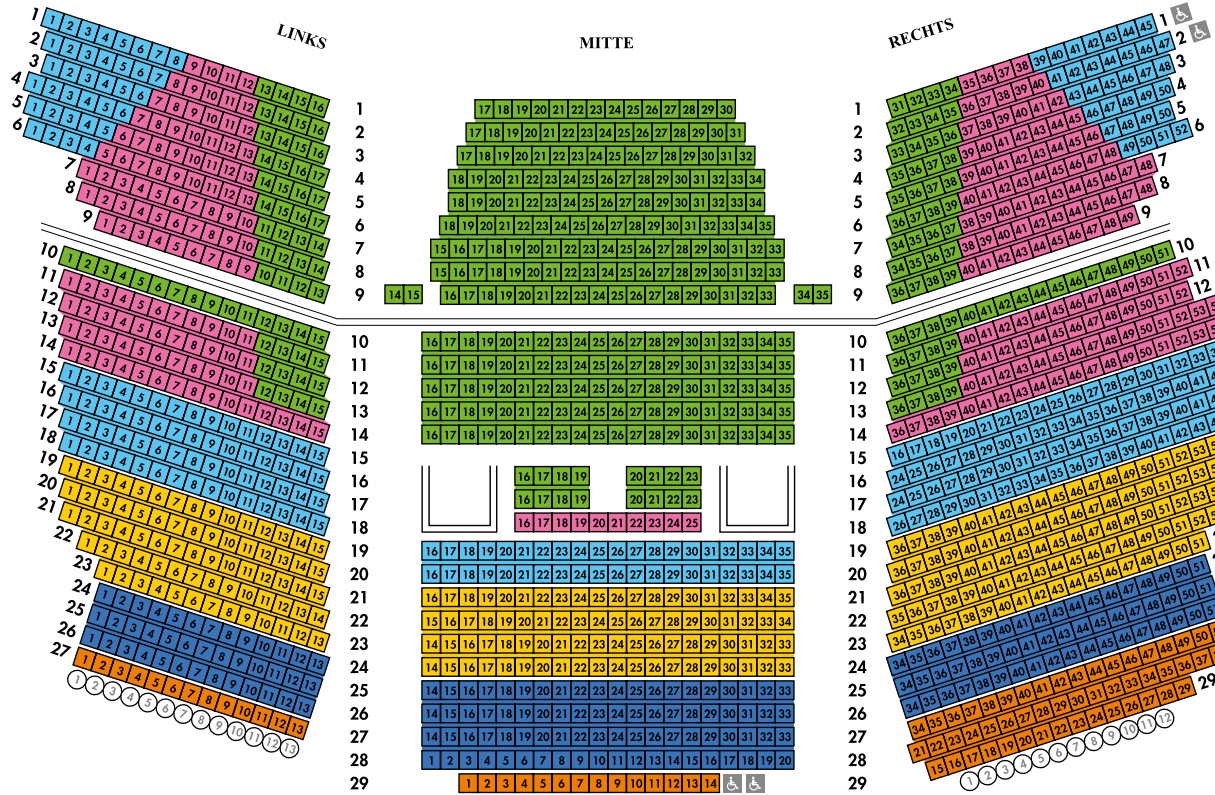
(ZmE) Zeit mit Enescu

○ Stehplatz · Standing room | \* erhöhte, schmale Stühle ohne Armlehne · raised narrow seats, no armrest  
 Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

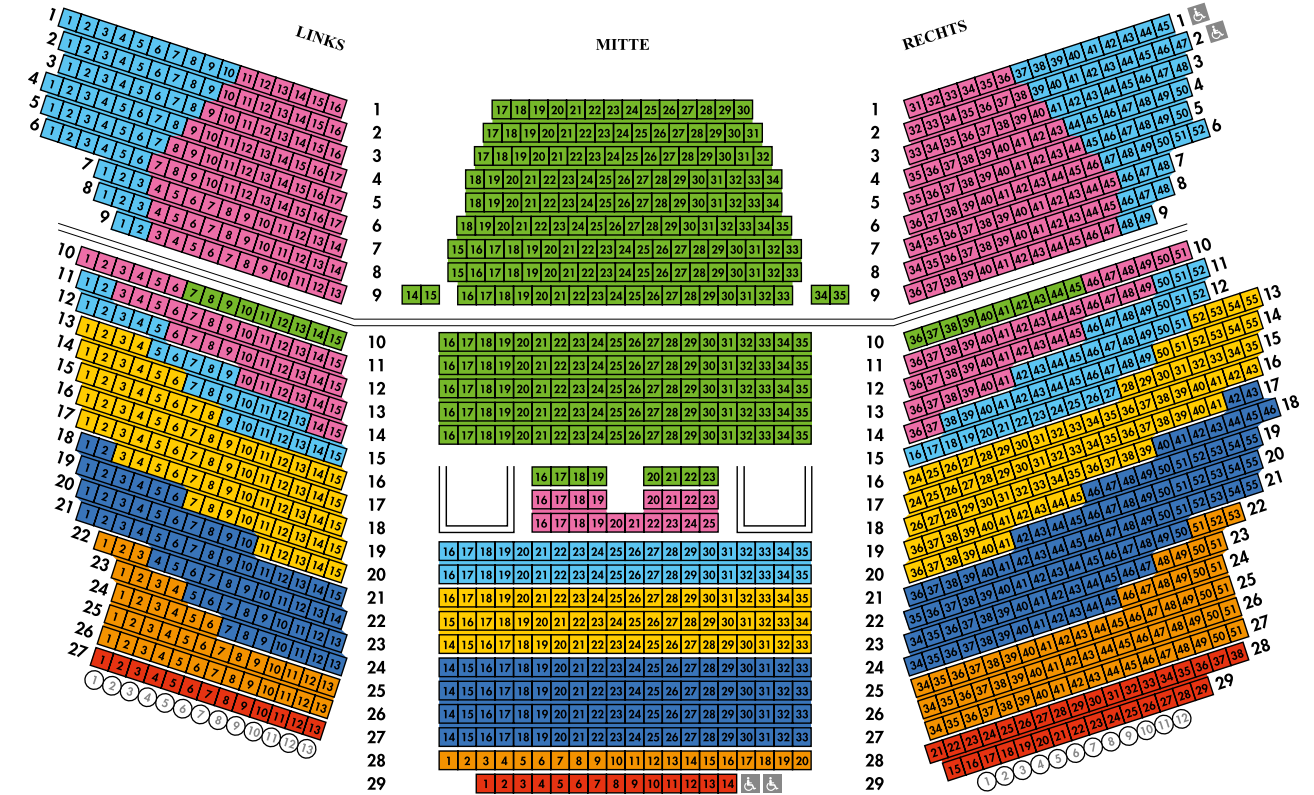


○ Stehplatz · Standing room | \* erhöhte, schmale Stühle ohne Armlehne · raised narrow seats, no armrest  
 Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

BÜHNE



BÜHNE



FELSENREITSCHULE

IDOMENEO  
SALOME

- 440,- ■ 345,- ■ 270,- ■ 195,-
- 130,- ■ 75,- ○ 20,- ♿ 55,-

YCA PREISTRÄGERKONZERT – ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Káli (ZmD 4)

- 120,- ■ 95,- ■ 70,- ■ 50,-
- 30,- ■ 15,- ○ 10,- ♿ 30,-

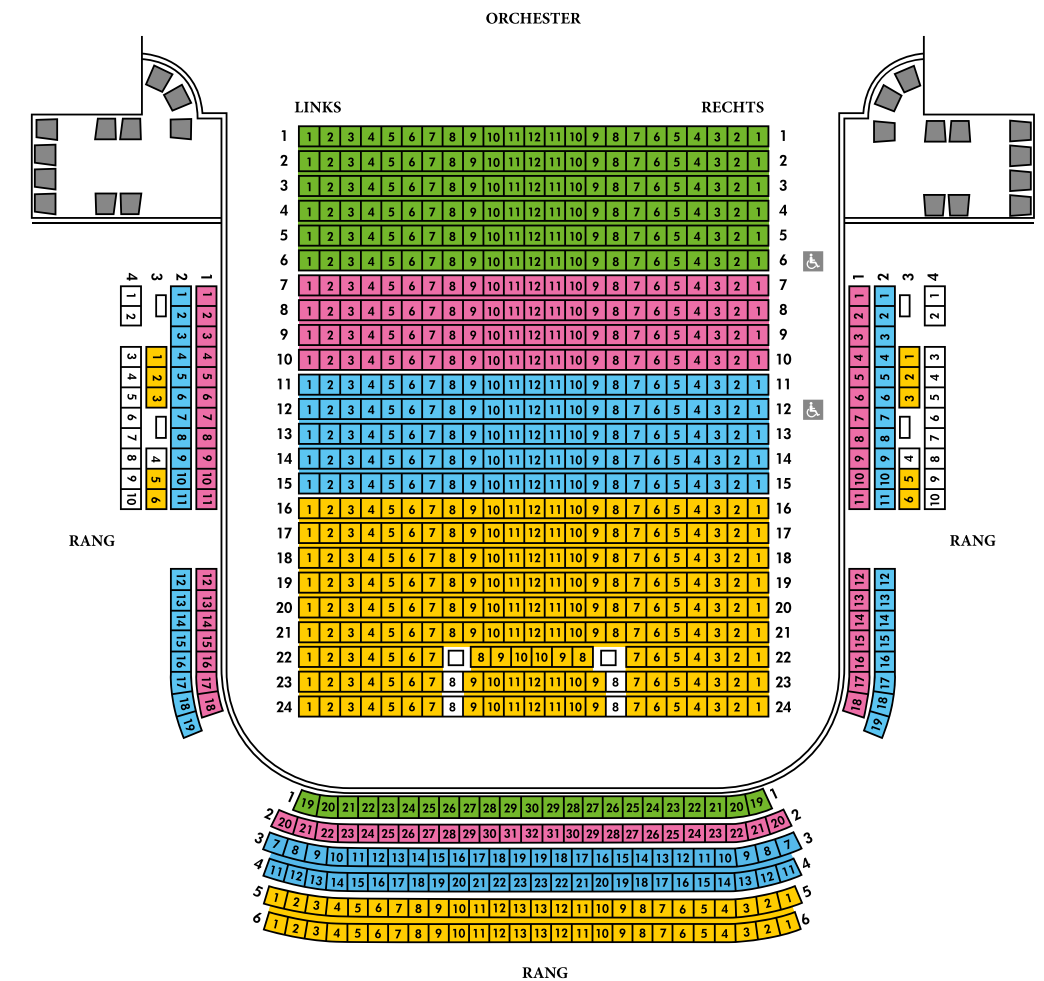
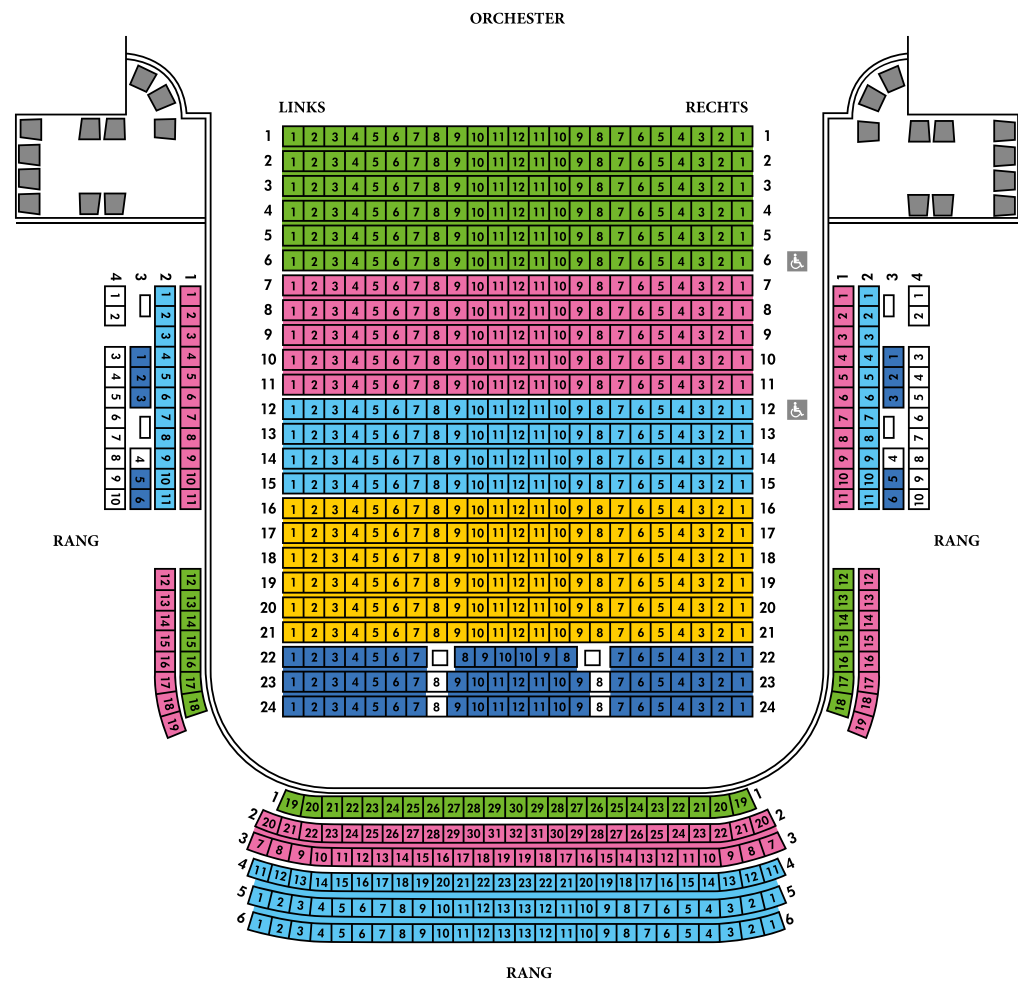
FELSENREITSCHULE

ÆDIPE (ZmE)

- 300,- ■ 255,- ■ 215,- ■ 155,- ■ 110,-
- 85,- ■ 45,- ○ 20,- ♿ 55,-

ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Nott  
GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER Blomstedt

- 160,- ■ 125,- ■ 100,- ■ 85,- ■ 75,-
- 55,- ■ 35,- ○ 12,- ♿ 30,-



STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

**MOZART-MATINEEN**  
**MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG**  
 Minasi | Bolton | Manze | Pichon | Á. Fischer  
**C-MOLL-MESSE – CAMERATA SALZBURG** Manze  
**CAMERATA SALZBURG** Norrington | Viotti

160,- 125,- 100,- 60,-  
 30,- 15,- 30,-

**COLLEGIUM 1704 Luks** (Os)  
**CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS** ·  
 oenm · Arman · Tamestit · Hinterhäuser (Os)  
**YSP ABSCHLUSSKONZERT –**  
**MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG** Kelly

120,- 80,- 55,- 35,-  
 25,- 15,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle | (YSP) Young Singers Project  
 sichtbehindert · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

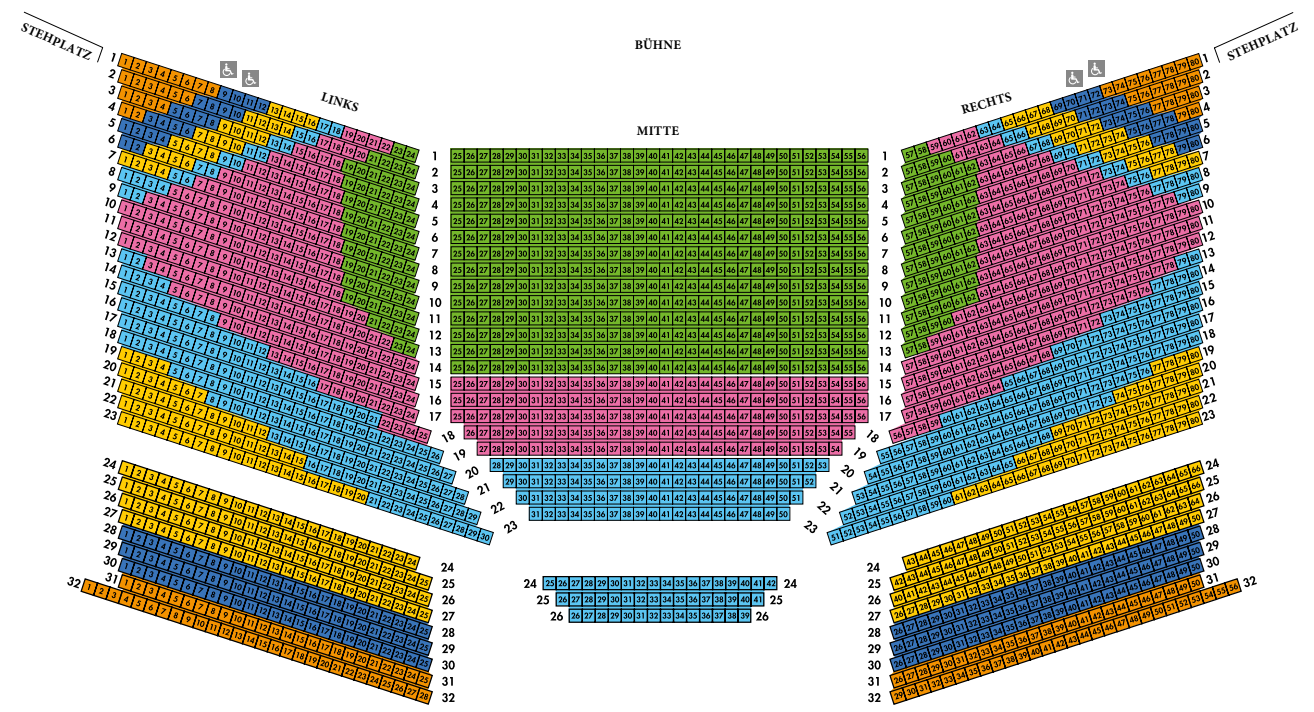
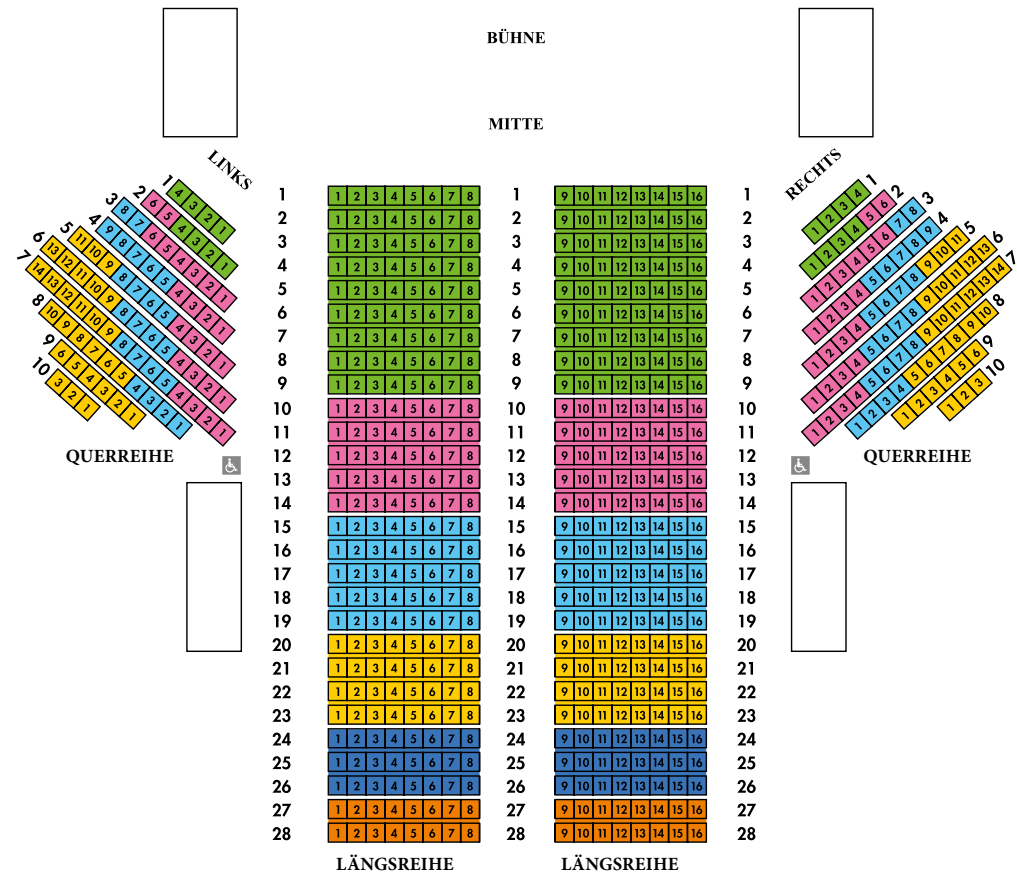
STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

**SOLISTENKONZERTE**  
 Levit 1 (Os) | Kopatchinskaja · Leschenko (ZmE 5)  
**KAMMERKONZERTE**  
 Quatuor Ebène | S. Meyer · Power · Quatuor Modigliani | Wiener Philharmoniker (ZmE 2) |  
 R. Capuçon · Chilemme · La Marca · Moreau · Angelich (ZmE 3) | T. Zimmermann · Sietzen · Hoppe  
 (ZmE 4) | Richter · Widmann · Uchida

**LIEDERABENDE**  
 Petibon · Manoff | M. Peter · Deutsch

75,- 55,- 40,- 25,-  
 15,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmE) Zeit mit Enescu  
 sichtbehindert · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



KOLLEGIENKIRCHE

LAGRIME DI SAN PIETRO – LOS ANGELES MASTER CHORALE (Os)

LACHRIMAE – HESPÈRION XXI Savall (Os)

COLLEGIUM VOCALE GENT · ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES Herreweghe (Os)

STABAT MATER – CAPELLA REIAL · CONCERT DES NATIONS Savall (Os)

- 125,- ■ 105,- ■ 85,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- ♿ 26,-

SWR VOKALENSEMBLE / SYMPHONIEORCHESTER Creed · Rundel (Os)

- 75,- ■ 55,- ■ 45,- ■ 35,-
- 25,- ■ 15,- ♿ 16,-

DOMPLATZ

JEDERMANN

- 175,- ■ 145,- ■ 115,- ■ 85,-
- 65,- ■ 35,- ○ 10,- ♿ 30,-

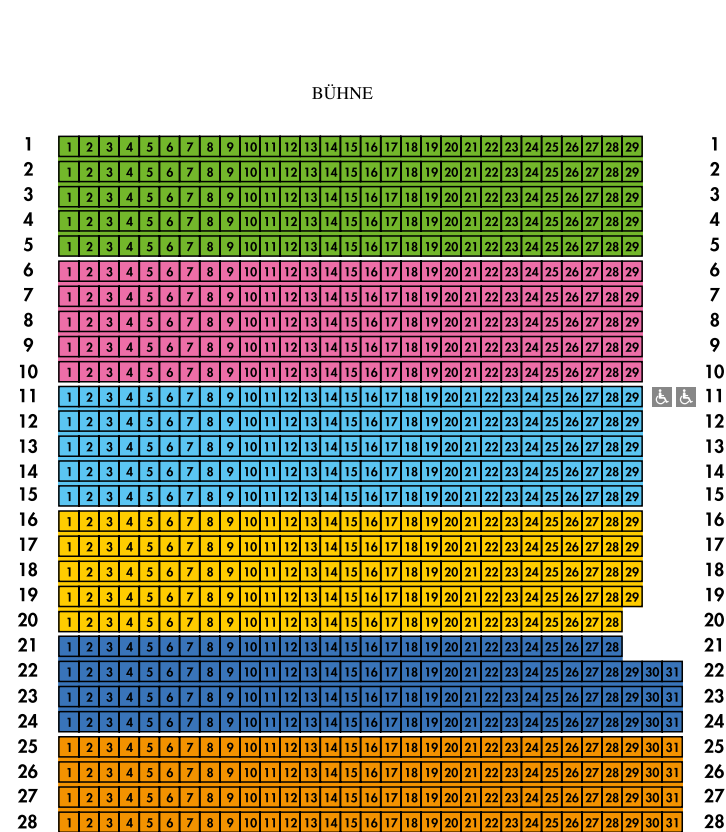
(Os) Ouverture spirituelle

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

○ Stehplatz bei Schönwetter ab einer Stunde vor Vorstellungsbeginn ausschließlich an der Kasse in der Franziskanergasse erhältlich. Standing room tickets for fair-weather performances are available exclusively at the box office in Franziskanergasse, starting one hour before the performance.

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included





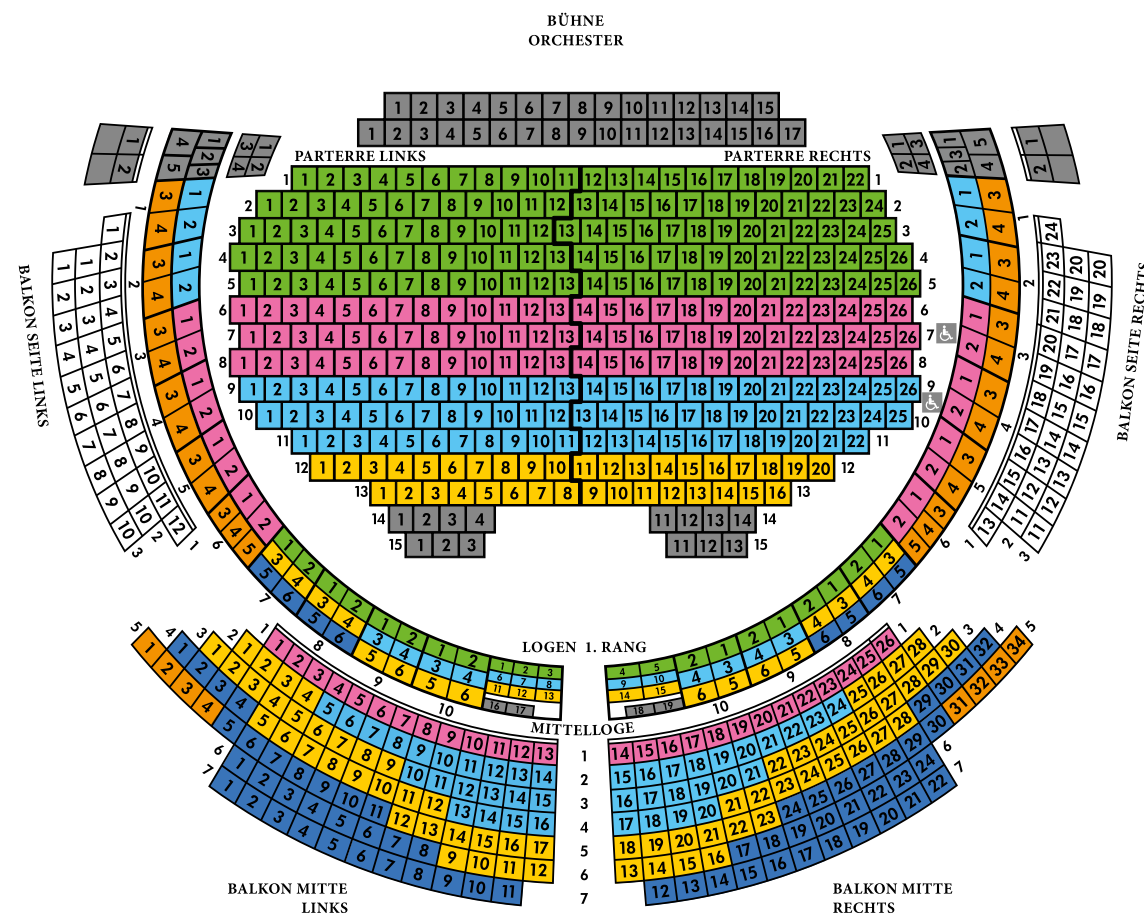
### PERNER-INSEL, HALLEIN

**SOMMERGÄSTE**

**LILIOM**

- 130,- ■ 100,- ■ 80,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- ■ 30,-

Gratis Bus-Shuttle (Karten im Bus erhältlich), Details siehe Seite 131  
 Free bus shuttle service (tickets available on the bus), details see page 131



### LANDESTHEATER

**JUGEND OHNE GOTT**

**DIE EMPÖRTEN**

- 130,- ■ 100,- ■ 80,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- □ 11,- ■ 30,-

# VORSTELLUNGEN OHNE SITZPLÄNE

Performances not shown on plans

## KOLLEGIENKIRCHE

25. 7. **C. Hagen · Hussong · Camerata Salzburg · Chœur accentus · œnm Equilbey** (Os, ZmD 1)  
 28. 7. **Medeamaterial – Vocalconsort Berlin · Akademie für Alte Musik Berlin** Ollu (Os, ZmD 2)  
 29. 7. **Klangforum Wien** Cambreling (ZmD 3)  
 45,- / 30,- / 15,- / R: 15,-

## STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

6. 8. **Klangforum Wien** Pomàrico (ZmD 5)  
 6. 8. **LA Nigl · Pashchenko** (ZmD 6)  
 15. 8. **LE Mythos Orpheus und Eurydike** Berger · Matthes  
 Einheitspreis: 38,- / Jugendliche: 19,- / R: 16,-

## LANDESTHEATER

29. 7. **LE Zeitbrüche** Winkler · Ugorski  
 8. 8. **LE Ulysses** Bruch · Harfouch · Klaußner · Minichmayr  
 Einheitspreis: 28,- / Jugendliche: 16,- / R: 16,-

## STEFAN ZWEIG CENTRE

4. 8. **RE Die neuen Grenzen** Rauterberg  
 11. 8. **RE Über das Lesen** Orthofer  
 18. 8. **RE Wie schreibt man?** Walser  
 Einheitspreis: 15,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

## SOLITÄR, UNIVERSITÄT MOZARTEUM

28. 7. **RE Endstation Sehnsucht** Emcke  
 Einheitspreis: 15,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

## RESTAURANT M32

- 12., 16. und 20. 8.  
**LE Zum Sisyphos. Ein Abendmahl** Moretti  
 Einheitspreis: 70,- / Jugendliche: 46,- / R: 46,-

## RESIDENZ

1. 8. **Gala-Soiree**  
 Einheitspreis: 750,-

## GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

26. und 28. 7., 6., 11., 15., 17., 21. und 25. 8.  
**Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel**  
 Einheitspreis: 36,- / Kinder & Jugend: 21,- / R: 11,-

## HÖRSAAL 101

26. und 28. 7., 6., 11., 15., 17., 21. und 25. 8.  
**Spiel und Spaß**  
 Einheitspreis: 5,-

## SZENE SALZBURG

27. 7. **Abschluss Medea-Camp 1**  
 2. 8. **Abschluss Medea-Camp 2**  
 17. 8. **Abschluss Orpheus-Camp**  
 Eintritt frei (keine Zählkarten erforderlich)

## GROSSES STUDIO, UNIVERSITÄT MOZARTEUM

10. 8. **Abschluss Ödipus-Camp**  
 Eintritt frei (keine Zählkarten erforderlich)

## MOZARTPLATZ

8. 8.–28. 8.  
**Joyful Joyce**  
 Eine Installation von Ruth Beckermann  
 Mo–Fr 14:00–22:00 Uhr  
 Sa, So 10:00–22:00 Uhr  
 Eintritt frei

## LEICA GALERIE UND BOUTIQUE

25. 7.–28. 9.  
**Fotoausstellung Pascal Dusapin**  
 Di–Fr 14:00–18:00 Uhr  
 Sa 10:00–14:00 Uhr  
 Eintritt frei · www.leica-galerie-salzburg.com

## DAS KINO

29. 7., 3., 6., 9., 15. und 18. 8.  
**Film · Medea**  
 Kartenverkauf ausschließlich über DAS KINO  
 T +43-662-87310015

# ABONNEMENTS

Subscriptions

## SERIE 1

	A	B	C
29. 7. <b>Wiener Philharmoniker</b> Blomstedt	220,-	175,-	145,-
30. 7. <b>Médée</b>	440,-	345,-	270,-
31. 7. <b>Adriana Lecouvreur</b> (konzertant)	330,-	255,-	220,-
1. 8. <b>Gala-Soiree</b>	750,-	750,-	750,-
2. 8. <b>Idomeneo</b>	440,-	345,-	270,-
Originalpreis	2.180,-	1.870,-	1.655,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.962,-</b>	<b>1.683,-</b>	<b>1.489,5</b>

## SERIE 2

	A	B	C
2. 8. <b>Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks 1</b> Jansons	185,-	140,-	115,-
3. 8. <b>Adriana Lecouvreur</b> (konzertant)	330,-	255,-	220,-
4. 8. <b>Médée</b>	345,-	270,-	195,-
5. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Welser-Möst	220,-	175,-	145,-
6. 8. <b>SK Kissin</b>	120,-	100,-	85,-
Originalpreis	1.200,-	940,-	760,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.080,-</b>	<b>846,-</b>	<b>684,-</b>

## SERIE 3

	A	B	C
7. 8. <b>Médée</b>	345,-	270,-	195,-
8. 8. <b>LA Goerne · Hinterhäuser · Kentridge</b>	120,-	100,-	85,-
9. 8. <b>Idomeneo</b>	345,-	270,-	195,-
10. 8. <b>Alcina</b>	345,-	270,-	195,-
11. 8. <b>Ædipe</b> (ZmE)	300,-	255,-	215,-
Originalpreis	1.455,-	1.165,-	885,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.309,5</b>	<b>1.048,5</b>	<b>796,5</b>

## SERIE 4

	A	B	C
12. 8. <b>SK Volodos</b>	120,-	100,-	80,-
13. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Muti	250,-	190,-	155,-
14. 8. <b>West-Eastern Divan Orchestra 1</b> Barenboim	185,-	140,-	115,-
15. 8. <b>Idomeneo</b>	345,-	270,-	195,-
16. 8. <b>Médée</b>	345,-	270,-	195,-
Originalpreis	1.245,-	970,-	740,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.120,5</b>	<b>873,-</b>	<b>666,-</b>

## SERIE 5

	A	B	C
13. 8. <b>Alcina</b>	345,-	270,-	195,-
14. 8. <b>Ædipe</b> (ZmE)	300,-	255,-	215,-
15. 8. <b>KK Argerich · Barenboim · West-Eastern Divan Orchestra</b>	120,-	100,-	80,-
16. 8. <b>West-Eastern Divan Orchestra 2</b> Barenboim	220,-	175,-	145,-
17. 8. <b>Orphée aux enfers</b>	380,-	310,-	240,-
Originalpreis	1.365,-	1.110,-	875,-
<b>Abonnementpreis –10%</b>	<b>1.228,5</b>	<b>999,-</b>	<b>787,5</b>

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmD) Zeit mit Dusapin | (RE) Schauspiel-Recherchen | (LE) Lesung

Einheitspreis · Standard price | Jugendliche · Young persons | Kinder und Jugend · Children and young persons | R = Rollstuhl · Wheelchair  
 Eintritt frei · free of charge | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

(SK) Solistenkonzert | (LA) Liederabend | (ZmE) Zeit mit Enescu | (KK) Kammerkonzert

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

**SERIE 6**

	A	B	C	
17. 8. <b>Œdipe</b> (ZmE)	300,-	255,-	215,-	
18. 8. <b>SK Pollini</b>	120,-	100,-	85,-	
19. 8. <b>Médée</b>	345,-	270,-	195,-	
20. 8. <b>Camerata Salzburg</b> Honeck	185,-	140,-	115,-	
21. 8. <b>Orphée aux enfers</b>	380,-	310,-	240,-	
	Originalpreis	1.330,-	1.075,-	850,-
	<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.197,-</b>	<b>967,5</b>	<b>765,-</b>

**SERIE 7**

	A	B	C	
20. 8. <b>Simon Boccanegra</b>	345,-	270,-	195,-	
21. 8. <b>SK Buniatishvili</b>	120,-	100,-	85,-	
22. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Barenboim	220,-	175,-	145,-	
23. 8. <b>Orphée aux enfers</b>	380,-	310,-	240,-	
24. 8. <b>Œdipe</b> (ZmE)	300,-	255,-	215,-	
	Originalpreis	1.365,-	1.110,-	880,-
	<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.228,5</b>	<b>999,-</b>	<b>792,-</b>

**SERIE 8**

	A	B	C	
22. 8. <b>LA Damrau · de Maistre</b>	120,-	100,-	80,-	
23. 8. <b>Orphée aux enfers</b>	380,-	310,-	240,-	
24. 8. <b>Simon Boccanegra</b>	345,-	270,-	195,-	
25. 8. <b>Luisa Miller</b> (konzertant)	330,-	255,-	220,-	
26. 8. <b>Berliner Philharmoniker 2</b> Petrenko	220,-	175,-	145,-	
	Originalpreis	1.395,-	1.110,-	880,-
	<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.255,5</b>	<b>999,-</b>	<b>792,-</b>

**SERIE 9**

	A	B	C	
24. 8. <b>Œdipe</b> (ZmE)	300,-	255,-	215,-	
25. 8. <b>Luisa Miller</b> (konzertant)	330,-	255,-	220,-	
26. 8. <b>Orphée aux enfers</b>	380,-	310,-	240,-	
27. 8. <b>Simon Boccanegra</b>	345,-	270,-	195,-	
28. 8. <b>Salome</b>	345,-	270,-	195,-	
	Originalpreis	1.700,-	1.360,-	1.065,-
	<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.530,-</b>	<b>1.224,-</b>	<b>958,5</b>

**SERIE 10**

	A	B	C	
25. 8. <b>Salome</b>	345,-	270,-	195,-	
26. 8. <b>Orphée aux enfers</b>	380,-	310,-	240,-	
27. 8. <b>Simon Boccanegra</b>	345,-	270,-	195,-	
28. 8. <b>Gewandhausorchester Leipzig</b> Nelsons	185,-	140,-	115,-	
29. 8. <b>KK Richter · Widmann · Uchida</b>	75,-	55,-	40,-	
	Originalpreis	1.330,-	1.045,-	785,-
	<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.197,-</b>	<b>940,5</b>	<b>706,5</b>

**SERIE 11**

	A	B	C	
28. 8. <b>Gewandhausorchester Leipzig</b> Nelsons	185,-	140,-	115,-	
29. 8. <b>Simon Boccanegra</b>	345,-	270,-	195,-	
30. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Haitink	220,-	175,-	145,-	
30. 8. <b>Orphée aux enfers</b>	380,-	310,-	240,-	
31. 8. <b>Luisa Miller</b> (konzertant)	330,-	255,-	220,-	
	Originalpreis	1.460,-	1.150,-	915,-
	<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.314,-</b>	<b>1.035,-</b>	<b>823,5</b>

**SERIE 12**

	A	B	C	
27. 8. <b>Gustav Mahler Jugendorchester</b> Blomstedt	160,-	125,-	100,-	
28. 8. <b>Gewandhausorchester Leipzig</b> Nelsons	185,-	140,-	115,-	
29. 8. <b>Simon Boccanegra</b>	345,-	270,-	195,-	
30. 8. <b>Wiener Philharmoniker</b> Haitink	220,-	175,-	145,-	
31. 8. <b>Salome</b>	345,-	270,-	195,-	
	Originalpreis	1.255,-	980,-	750,-
	<b>Abonnementpreis -10%</b>	<b>1.129,5</b>	<b>882,-</b>	<b>675,-</b>

**ZEIT MIT DUSAPIN**

	A	B	C	
25. 7. <b>C. Hagen · Hussong · Camerata Salzburg · Chœur accentus · œnm Equilbey</b> (Os, ZmD 1)	45,-	30,-	15,-	
28. 7. <b>Medeamaterial – Vocalconsort Berlin · Akademie für Alte Musik Berlin</b> Ollu (Os, ZmD 2)	45,-	30,-	15,-	
29. 7. <b>Klangforum Wien</b> Cambreling (ZmD 3)	45,-	30,-	15,-	
3. 8. <b>YCA Preisträgerkonzert – ORF Radio-Symphonieorchester Wien</b> Káli (ZmD 4)	120,-	95,-	70,-	
6. 8. <b>Klangforum Wien</b> Pomàrico (ZmD 5)	38,-	38,-	38,-	
6. 8. <b>LA Nigl · Pashchenko</b> (ZmD 6)	38,-	38,-	38,-	
	Originalpreis	331,-	261,-	191,-
	<b>Abonnementpreis -25%</b>	<b>248,3</b>	<b>195,8</b>	<b>143,3</b>

**WAHLABONNEMENT/OPTIONAL SUBSCRIPTION**

**OUVERTURE SPIRITUELLE** (Os) **Abonnementpreis -15% in den ersten 4 Kategorien (A, B, C, D)**

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

**ZEIT MIT ENESCU** **Abonnementpreis -15% in den ersten 3 Kategorien (A, B, C)**

Ein Termin der Oper sowie mindestens 3 der folgenden Konzerte können in den ersten 3 Preiskategorien gebucht werden.  
One date of the opera as well as at least three of the following concerts can be booked in the first three price categories.

	A	B	C
11., 14., 17., 24. 8. <b>Œdipe</b>	300,-	255,-	215,-
30. 7. <b>SK Vengerov · Osetinskaya</b> (ZmE 1)	120,-	100,-	80,-
7. 8. <b>KK Wiener Philharmoniker</b> (ZmE 2)	75,-	55,-	40,-
9. 8. <b>KK R. Capuçon · Chilemme · La Marca · Moreau · Angelich</b> (ZmE 3)	75,-	55,-	40,-
13. 8. <b>KK T. Zimmermann · Sietzen · Hoppe</b> (ZmE 4)	75,-	55,-	40,-
18. 8. <b>SK Kopatchinskaja · Leschenko</b> (ZmE 5)	75,-	55,-	40,-

**SCHUBERT** **Abonnementpreis -15% in den ersten 4 Kategorien (A, B, C, D)**

Mindestens 4 der folgenden Konzerte können in den ersten 4 Preiskategorien gebucht werden.  
At least four of the following concerts can be booked in the first four price categories.

	A	B	C	D
8. 8. <b>LA Goerne · Hinterhäuser · Kentridge</b>	120,-	100,-	85,-	70,-
12. 8. <b>SK Volodos</b>	120,-	100,-	80,-	60,-
20. 8. <b>LA M. Peter · Deutsch</b>	75,-	55,-	40,-	25,-
20. 8. <b>Camerata Salzburg</b> Honeck	185,-	140,-	115,-	85,-
21. 8. <b>SK Buniatishvili</b>	120,-	100,-	85,-	70,-
24. 8. <b>SK Uchida</b>	120,-	100,-	80,-	60,-
29. 8. <b>KK Richter · Widmann · Uchida</b>	75,-	55,-	40,-	25,-

**SOLISTENKONZERTE | LIEDERABENDE** **Abonnementpreis -10% in den ersten 3 Kategorien (A, B, C)**

Mindestens 4 Solistenkonzerte oder 4 Liederabende können in den ersten 3 Preiskategorien gebucht werden.  
At least four Recitals or four Lied Recitals can be booked in the first three price categories.

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmD) Zeit mit Dusapin | (YCA) Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award | (LA) Liederabend | (SK) Solistenkonzert | (ZmE) Zeit mit Enescu | (KK) Kammerkonzert  
Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

# 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 unseres Festivals bei. In Deutschland, der Schweiz und in den USA ist Ihre Förderspende steuerlich absetzbar.

## FÖRDERER

**Grundbetrag € 1.300,- / CHF 1.500 / \$ 1.500 jährlich**

- bevorzugte Kartenzuteilung (bis zu 15 Veranstaltungen à zwei Karten)
- Förderercard / Fördererlounge
- Zutritt zu drei Fördererproben
- Förderergeschenk
- dreimal jährlich die INFORMATIONEN für Freunde und Förderer
- das „Freunde“-Sommerprogramm: Künstlergespräche, Vorträge, Führungen

## NEXT GENERATION – NXG

(Personen bis 45 Jahre)

**Grundbetrag € 600,- jährlich**

- bevorzugte Kartenzuteilung für die NXG-Packages (bis zu 7 Vorstellungen à zwei Karten)
- das NXG-Sommerprogramm: Einführungsvorträge, Führungen, Gespräche, Ausflüge, Events, Galadinner, Partys (z. T. gegen Entgelt)
- Nutzung des Community-Portals der Next Generation

## CLUBMITGLIEDER

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

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

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

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

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

## PATRONS

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

- Preferential treatment of ticket orders (up to two tickets for up to 15 performances)
- Patron's Card / Patrons' Lounge
- Admittance to three Patrons' Rehearsals
- Patron's Gift
- Three times a year, the publication Friends' Magazine is published
- Friends' Summer Programme: artist conversations, lectures, guided tours, etc.

## NEXT GENERATION – NXG

(members up to 45 years)

**Minimum annual contribution: € 600**

- Preferential treatment of ticket orders for the NXG packages (up to two tickets for up to seven performances)
- NXG Summer Programme: introductory lectures, guided tours, conversations, excursions, events, gala dinners, parties (some of these with admission fees)
- Use of the Next Generation Community Portal

## CLUB MEMBERS

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

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

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

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN  
7.–10. JUNI 2019



VOCI CELESTI  
HIMMLISCHE STIMMEN

Künstlerische Leitung  
**Cecilia Bartoli**

OPER  
**Georg Friedrich Händel  
ALCINA**  
**Nicola Porpora  
POLIFEMO**

GALAKONZERT **FARINELLI & FRIENDS**  
ORATORIUM **LA MORTE D'ABEL**  
KIRCHENKONZERT **STABAT MATER Pärt**

GEISTLICHES KONZERT **STABAT MATER Pergolesi**  
DOMKONZERT **CAPPELLA MUSICALE PONTIFICIA SISTINA**

Rotshabellitta, aus: John Reeves, Collection of Zoological Drawings from Canton, China, Natural History Museum, London/Bridgeman Images.

  
**ROLEX**

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

# Siemens Fest > Spiel > Nächte

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

**Diese Nächte  
gehören allen.**

**Samstag, 27. Juli bis  
Samstag, 31. August 2019**

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

 [www.siemens.at/festspielnaechte](http://www.siemens.at/festspielnaechte)

 [www.facebook.com/siemens.oesterreich](https://www.facebook.com/siemens.oesterreich)

 [www.twitter.com/Siemens\\_Austria](https://www.twitter.com/Siemens_Austria)

**OPEN AIR. EINTRITT FREI.**



# HINWEISE FÜR BESTELLUNGEN

## ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

- ALLE BESTELLUNGEN** erbitten wir bis zum **8. JÄNNER 2019**:  
Direkt online: [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)  
E-Mail: [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)  
Postalisch: KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE  
Postfach 140, 5010 Salzburg, Österreich  
Fax: +43-662-8045-555
- Alle bis zum Stichtag eingelangten Bestellungen werden terminlich gleich behandelt.** Die Benachrichtigung, inwieweit Ihre Bestellung wunschgemäß bearbeitet werden konnte, erhalten Sie bis spätestens **Ende März 2019**. Bestellungen, die nach dem Stichtag eintreffen, können erst nach allen zeitgerecht eingegangenen Bestellungen bearbeitet werden.
- Bestellungen von **CLUBMITGLIEDERN, FÖRDERERN, VEREINSMITGLIEDERN UND ABONNENTEN** werden vorrangig bearbeitet und sind gekoppelt an den aktuellen Mitgliedstatus.
- Bitte geben Sie bei der Bestellung Ihres **ROLLSTUHLPLATZES** bekannt, ob Sie einen Sitzplatz für Ihre Begleitperson in unmittelbarer Nähe benötigen. Detaillierte Informationen zu allen Rollstuhlplätzen in den einzelnen Spielstätten finden Sie unter [www.salzburgfestival.at/rollstuhlplatze](http://www.salzburgfestival.at/rollstuhlplatze)
- DIREKTVERKAUF AB 27. MÄRZ 2019**  
SALZBURGER FESTSPIELE SHOP · KARTEN  
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg  
Mo–Fr, 9:30–15:00 Uhr  
ab 1. Juli 2019: Mo–Sa, 9:30–17:00 Uhr  
ab 20. Juli 2019: täglich 9:30–20:00 Uhr
- ONLINE-KARTENKAUF**  
Sie können Ihre Karten für **PFINGSTEN 2019 AB SOFORT**, für den **SOMMER AB 27. MÄRZ 2019** direkt auf [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at) über den interaktiven Spielplan buchen. Ihr 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.
- 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.
- Die Karten werden gegen Gebühr per eingeschriebener Post zugesandt (bei Förderern nach Zahlungseingang des Förderbeitrags) oder liegen auf Wunsch im Kartenbüro der Salzburger Festspiele zur Abholung bereit. Pro Rechnung beträgt die Gebühr je nach Herkunftsland für Österreich € 6,-, Deutschland € 7,-, übriges Ausland bis zu 1% der Rechnungssumme, aber mindestens € 12,-. Ab vier Wochen vor der ersten gebuchten Vorstellung werden keine Karten mehr zugesandt, es wird um Abholung vor Ort gebeten.
- BITTE ZAHLEN SIE ERST NACH ERHALT UNSERER RECHNUNG UNTER ANGABE DER RECHNUNGSNUMMER**, innerhalb des angegebenen Zahlungsziels, ein. Die Salzburger Festspiele akzeptieren folgende Kreditkarten: Master Card, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Ebenso möglich sind Zahlung per Banküberweisung (Spesen zu Lasten des Käufers) und Barzahlung sowie Zahlung mittels Bankomatkarte (Maestro) vor Ort. Ab drei Wochen vor Veranstaltungstermin ist nur noch Zahlung per Kreditkarte oder Bar-/Bankomatzahlung vor Ort möglich.
- Kartenbestellungen und -käufe sind in jeder Form verbindlich.** Optionale Kartenreservierungen sind leider ebenso wenig möglich wie Rückgabe und Umtausch gekaufter bzw. bestellter Karten. Kartenrücknahmen sind nur bei ausverkauften Vorstellungen zum kommissionsweisen Verkauf gegen eine Kommissionsgebühr von 15% (Vereinsmitglieder 10%, Förderer gratis) möglich. Zu diesem Zweck ist die Vorlage der Karten im Original erforderlich. Für den Wiederverkauf zurückgegebener Karten übernehmen die Salzburger Festspiele keine Garantie. Allfällige Rücküberweisungen erfolgen bei Vorliegen der erforderlichen

- Bankverbindung ab dem Tag nach dem jeweiligen Vorstellungsdatum (bei mehreren Vorstellungen nach der letzten Vorstellung des Kommissionsscheins).
- Es liegt in Ihrer Verantwortung, die Angaben auf Ihren Eintrittskarten umgehend nach Erhalt zu überprüfen. Bei etwaigen Fehlern wenden Sie sich bitte an das Kartenbüro.
  - Ersatzkarten können nur gegen Vorlage der Rechnung und des Lichtbildausweises gegen eine Bearbeitungsgebühr von € 5,- pro Karte (Vereinsmitglieder € 3,-, Förderer gratis) schriftlich beantragt werden. Dieser Nachdruck dient nur als Duplikat. Die Original-Karte behält ihre Gültigkeit.
  - Der Erwerb zum gewerblichen oder kommerziellen Weiterverkauf ist ohne vorherige Zustimmung der Salzburger Festspiele untersagt. Es ist weiters nicht gestattet, Eintrittskarten über Internetauktionen und -marktplätze sowie in Rundfunk, Presse oder sonstiger Weise öffentlich anzubieten. Die Salzburger Festspiele behalten sich vor, Personen, die gegen dieses Verbot verstoßen, zukünftig den Erwerb von Eintrittskarten zu verweigern und bestehende Eintrittskarten ohne Ersatz zu sperren. Auf Verlangen hat der Kunde die Verpflichtung, Namen und persönliche Daten derjenigen Personen bekanntzugeben, an die die Eintrittskarten weiterverkauft wurden.
  - BESETZUNGS- UND PROGRAMMÄNDERUNGEN** sowie Änderungen der Beginnzeiten berechtigen nicht zur Rückgabe der Karten. Falls es zu Änderungen kommt, unternehmen die Salzburger Festspiele in einem zumutbaren Rahmen ihr Möglichstes, den Kartenkäufer darüber zu informieren. Es liegt aber in Ihrer Verantwortung, sich über eventuelle Änderungen selbst zu informieren. Die aktuellsten Informationen finden Sie auf unserer Website [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)
  - Im Falle einer Vorstellungs-Absage erhält der Kunde den Eintrittskartenpreis zurück. Weitergehende Ansprüche des Kunden sind ausgeschlossen, wenn die Salzburger Festspiele den Grund für den Ausfall der Veranstaltung nicht zu vertreten haben. Die Eintrittskarte muss binnen 3 Monaten nach dem Termin der abgesagten Vorstellung im Original rückgelöst werden. Danach verfällt jeglicher Anspruch.
  - Da es sich bei der Aufführung des *Jedermann* am Domplatz um eine Open-Air-Aufführung handelt, ist ein Wetterrisiko nicht auszuschließen. Bei Regen sowie einer unklaren Wettersituation (z.B.: eventueller Starkregen oder Gewitter) kann es zu einer Verlegung ins Große Festspielhaus kommen. Sollte es während einer Aufführung des *Jedermann* am Domplatz zu einer Änderung der Wettersituation kommen, wird die Vorstellung bis 60 Minuten nach Beginn unterbrochen und im Großen Festspielhaus fortgesetzt. Zu einem späteren Zeitpunkt gilt die Vorstellung als gespielt. Der Kaufpreis der Eintrittskarten wird nicht rückerstattet. Aufgrund der Verschiedenheit der Spielstätten Domplatz und Großes Festspielhaus kann im Falle einer Aufführung des *Jedermann* im Großen Festspielhaus eine nebeneinanderliegende Platzierung nicht gewährleistet werden bzw. der Platz in Reihe und räumlicher Positionierung zum Domplatz variieren.
  - Die Salzburger Festspiele behalten sich das Recht vor, aus organisatorischen Gründen andere Plätze als die auf der Eintrittskarte angeführten in der gleichen Kategorie zur Verfügung zu stellen.
  - 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 erklärt sich der Besucher mit eventuell entstehenden Bildaufnahmen seiner Person und der damit einhergehenden Verwertung einverstanden.
  - Mit dem Kauf einer Eintrittskarte anerkennt der Besucher die Hausordnung der Salzburger Festspiele.
  - Alle Preise sind in Euro inklusive der gesetzlichen Umsatzsteuer und können einer dynamischen Preisgestaltung unterliegen.
  - Diese Geschäftsbedingungen unterliegen österreichischem Recht, unter Ausschluss des UN-Kaufrechts.

## DATENSCHUTZERKLÄRUNG

Diese Mitteilung beschreibt, wie der Salzburger Festspielfonds („wir“) Ihre personenbezogenen Daten verarbeitet.

### Kurz gesagt:

- Der Schutz Ihrer Privatsphäre und personenbezogenen Daten ist uns ein besonderes Anliegen.
- Wir gehen mit Ihren Daten verantwortungsvoll und zweckgebunden um. Im Folgenden wird erklärt, wie das genau geschieht und wie lange wir Ihre Daten speichern.
- Wir sind uns der Bedeutung Ihrer uns anvertrauten Daten stets bewusst und verarbeiten Ihre Daten nur im Zusammenhang mit Ihrem Besuch bei den Salzburger Festspielen.
- Wir setzen zur Verhinderung von Missbrauch Ihrer Daten anerkannte Sicherheitsmaßnahmen ein.
- Sie haben ein Recht auf Ihre Daten!

### 1. Zweck der Datenverarbeitung

Wir verwenden Ihre unter Punkt 2 genannten personenbezogenen Daten ausschließlich zur Bearbeitung Ihrer Kartenbestellung, Ihres Kartenkaufs und Ihres Besuchs bei den Salzburger Festspielen. Die Bereitstellung Ihrer personenbezogenen Daten im Rahmen der Kartenbestellung, des Kartenkaufs oder der Registrierung ist freiwillig. Allerdings können wir Ihre Kartenbestellung nicht bearbeiten, bzw. Sie nicht alle Funktionen der Website nutzen, wenn Sie Ihre personenbezogenen Daten nicht bereitstellen.

### 2. Datenverarbeitung und Rechtsgrundlagen der Verarbeitung

Folgende Ihrer personenbezogenen Daten werden verarbeitet: Name, Anschrift, Telefonnummer, E-Mail-Adresse, Akademischer Grad, Geburtsjahr, Sprache, Kartenwünsche, Kartenbestellungen, Zahlungsart, persönliche Präferenzen. Damit wir:

- Ihre Anfragen, Bestellungen, Käufe über Bestellformular, E-Mail, Fax, Brief oder persönlich im Kartenbüro, Festspielshop oder den Vorstellungskassen an den jeweiligen Spielstätten bearbeiten können
- Ihnen Rechnungen sowie Eintrittskarten zuschicken können
- Sie über Besetzungs- und Programmänderungen sowie wichtige Veranstaltungshinweise informieren können
- Ihnen Informationen zu den Festspielen, unserem Programm und unseren Veranstaltungen digital und postalisch zusenden können

Die Rechtsgrundlagen für die Verarbeitung liegen in Art. 6 lit (b) bzw. (f) DSGVO, weil die Verarbeitung Ihrer Daten für die Vertragserfüllung bzw. zur Wahrnehmung unserer berechtigten Interessen notwendig ist.

### 3. Übermittlung Ihrer personenbezogenen Daten

Wir geben keine personenbezogenen Daten an Dritte weiter, außer zu folgenden Zwecken an:

- von uns eingesetzte IT-Dienstleister für Supporttätigkeiten
- die Post AG sowie andere von uns eingesetzte Versandunternehmen zur Versendung postalischer Aussendungen, wie z.B. dem Jahresprogramm
- das jeweilige von Ihnen gewählte Kreditkartenunternehmen, Zahlungsdienstleister zur Bezahlung Ihrer Bestellung; die Zahlungsabwicklung und Speicherung der Kreditkarteninformationen wird ausschließlich durch unseren Zahlungsdienstleister WireCard GmbH abgewickelt. Der Salzburger Festspielfonds verarbeitet keine Kreditkartendaten.
- Zur Abwicklung und Durchführung von gemeinsamen Veranstaltungen werden Ihre Daten nur mit Ihrer ausdrücklichen Zustimmung an den jeweiligen Mitveranstalter weitergegeben. Wir geben ausschließlich die Daten der Gäste der jeweiligen Veranstaltung weiter.

Diese Empfängerkreise dürfen diese nicht zu anderen Zwecken verwenden und sind ebenfalls verpflichtet, die Datenschutzbestimmungen einzuhalten.

### 4. Speicherdauer

Ihre personenbezogenen Daten werden von uns nur so lange aufbewahrt, wie dies nach anwendbarem Recht zulässig ist und dies vernünftigerweise von uns als nötig erachtet wird, um die unter Punkt 1 genannten Zwecke zu erreichen. Wir speichern Ihre personenbezogenen Daten jedenfalls so lange gesetzliche Aufbewahrungspflichten bestehen oder Verjährungsfristen potenzieller Rechtsansprüche noch nicht abgelaufen sind.

### 5. Ihre Rechte im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten

Nach geltendem Recht sind Sie unter anderem (bei Vorliegen der gesetzlichen Voraussetzungen) berechtigt:

- zu überprüfen, ob und welche personenbezogenen Daten wir über Sie gespeichert haben und Kopien dieser Daten zu erhalten (Recht auf Bestätigung und Auskunft)
- die Berichtigung, Ergänzung oder das Löschen Ihrer personenbezogenen Daten, die falsch sind oder nicht rechtskonform verarbeitet werden, zu verlangen (Recht auf Berichtigung und Löschung)
- von uns zu verlangen, die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten einzuschränken (Recht auf Einschränkung der Verarbeitung)
- unter bestimmten Umständen der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten zu widersprechen oder die für das Verarbeiten zuvor gegebene Einwilligung zu widerrufen (Widerspruchsrecht gegen die Verarbeitung)
- Datenübertragbarkeit zu verlangen (Recht auf Datenübertragbarkeit)
- die Identität von Dritten, an welche Ihre personenbezogenen Daten übermittelt werden, zu kennen und bei der zuständigen Behörde Beschwerde zu erheben

### 6. Unsere Kontaktdaten

Sie können sämtliche Rechte durch ein E-Mail an [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at), durch persönliche Kontaktaufnahme per Telefon oder durch eine Mitteilung per Post ausüben. Hierzu kann es notwendig sein, dass Sie sich identifizieren bzw. zu Ihrer Identifikation beitragen.

KARTENBÜRO der Salzburger Festspiele  
Herbert-von-Karajan-Platz 11, 5020 Salzburg  
Tel. +43-662-8045-500  
[info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)

Salzburger Festspielfonds  
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg  
Tel. +43-662-8045-0  
[info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)

Bei weitergehenden Fragen erreichen Sie den Datenschutzbeauftragten des Salzburger Festspielfonds unter [datenschutz@salzburgfestival.at](mailto:datenschutz@salzburgfestival.at) oder unter unserer Postanschrift.

**Zuletzt aktualisiert im Oktober 2018**

# HOW TO ORDER TICKETS

## GENERAL TERMS AND CONDITIONS

- ALL ORDERS** are requested by **JANUARY 8, 2019**:  
online: [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)  
e-mail: [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)  
by mail: TICKET OFFICE OF THE SALZBURG FESTIVAL  
Postfach 140, 5010 Salzburg, Austria  
Fax: +43-662-8045-555
- All orders arriving at the latest by the deadline will be handled equally, irrespective of when they arrive.** You will be notified about the status of your order by the **end of March 2019** at the latest. Orders received after this deadline will only be processed after all orders placed before the deadline have been filled.
- Orders by **CLUB MEMBERS, PATRONS, ASSOCIATION MEMBERS AND SUBSCRIBERS** will be processed before individual ticket orders and are linked to the current membership status.
- When ordering a **SPACE FOR A WHEELCHAIR**, please state whether you require a seat nearby for a person accompanying you. You can find detailed information about all spaces for wheelchair users in the individual venues at [www.salzburgfestival.at/wheelchairs](http://www.salzburgfestival.at/wheelchairs).
- DIRECT SALES FROM MARCH 27, 2019 ONWARDS:**  
SALZBURG FESTIVAL SHOP · TICKETS  
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg, Mon–Fri, 9:30 a.m. – 3:00 p.m.  
from July 1, 2019: Mon–Sat, 9:30 a.m. – 5:00 p.m.  
from July 20, 2019: daily 9:30 a.m. – 8:00 p.m.
- ONLINE TICKET SALES**  
You can buy your tickets for the **2019 WHITSUN FESTIVAL BEGINNING IMMEDIATELY** and for the **SUMMER BEGINNING ON MARCH 27, 2019** directly at [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at) by using the interactive season overview. Since not all available tickets are sold through the website, it is possible that tickets are still available although they may be marked as 'sold' online.
- The right to withdraw from a contract in cases of distance selling according to § 11 FAGG does not apply to the purchase of concert or theatre tickets, since these are considered leisure services and therefore fall under § 18 (1) Z 10 FAGG (Austrian federal law).
- Tickets will be sent by registered mail for an additional fee (in the case of orders from Patrons, they will be sent after the donation has been received), or will be held at the Salzburg Festival ticket office for pickup. Depending on the country of origin, this additional mailing fee is € 6 per invoice for Austria, € 7 for Germany, and for all other countries up to 1% of the invoice sum, but at least € 12. If there are less than four weeks before the date of the first performance in the order, tickets will not be mailed, and customers are requested to pick them up at the ticket office.
- PAYMENTS** should only be made after receipt of the invoice, quoting the invoice number, and within the time indicated on the invoice. The Salzburg Festival accepts the following credit cards: Master Card, American Express, Diners Club, Visa and JCB. It is also possible to pay via wire transfer (charges on the buyers account) and on-site in cash as well as with an ATM card (Maestro). Starting three weeks before the event, only credit card payments or cash payments/ATM payments on-site will be accepted.
- All ticket orders and purchases are binding.** Unfortunately, we are unable to accept optional ticket reservations and cannot exchange tickets once they have been purchased or ordered. Ticket returns are only possible for sold-out performances for resale on commission; a 15% commission fee (Full Members 10%, Patrons free of charge) applies. For this purpose, the original tickets must be returned. The Salzburg Festival cannot guarantee a resale of returned tickets. Potential wire transfer refunds will be made after the day of the performance originally purchased (in the case of several performances, after the day of the last performance for which tickets have been accepted for resale on commission), if the bank details of the customer are known to the Salzburg Festival.
- It is your responsibility to check the details printed on your tickets immediately upon receipt. Should you discover mistakes, please contact the ticket office as soon as possible.
- Substitute tickets can only be requested in writing, by submitting the invoice and a picture ID for a handling fee of €5,- per ticket (Full Members € 3,-, Patrons free of charge).
- Purchasing tickets for professional or commercial resale requires the prior consent of the Salzburg Festival. Furthermore, it is prohibited to offer tickets publicly via internet auctions and online marketplaces, via radio or press media or in any other way. The Salzburg Festival reserves the right to refuse to sell tickets to persons violating this rule, and to cancel their existing tickets without substitutes. Upon demand, the customer is obliged to inform the Salzburg Festival of the name and personal data of those persons to whom the tickets have been sold.
- CHANGES OF CAST OR PROGRAMME** as well as changed beginning times of performances do not justify a return of tickets. Should there be changes, the Salzburg Festival will do its utmost to inform ticket holders. However, it is your responsibility to stay informed about possible changes. The most current information is available on our website, [www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)
- In case of performance-cancellation, ticket holders receive a refund of the ticket price. Further claims of the ticket holders are excluded if the Salzburg Festival is not responsible for the reason for the cancellation of the performance. The original ticket must be returned within 3 months after the cancelled performance. Thereafter, any claim will be forfeited.
- Since *Jedermann* performances on Domplatz (Cathedral Square) are open-air performances, the risk of inclement weather cannot be excluded. In case of rain as well as uncertain weather situations (e.g. possible torrential rain or storms) the performance may be moved to the Großes Festspielhaus (Large Festival Hall). If the weather changes during a performance of *Jedermann* on Cathedral Square, the performance will be interrupted and continued at the Großes Festspielhaus, provided that no more than 60 minutes of the performance have elapsed. After 60 minutes, the performance will be considered to have taken place in full, and the ticket prices will not be refunded. Due to the difference in nature of the venues Domplatz and Großes Festspielhaus, in the case of a performance of *Jedermann* at the Großes Festspielhaus, adjoining seating cannot be guaranteed, and the arrangement of seats and rows may vary.
- The Salzburg Festival reserves the right to offer guests other seats than the ones indicated on the tickets, within the same category as the purchased one, should organisational reasons require such changes.
- All manners of audio and video recordings as well as the use of mobile phones are prohibited during the performances of the Salzburg Festival. In the case of official photography, TV and video recordings carried out by the Festival or third parties with the Festival's permission, visitors declare their consent to possible images of their person being recorded and used.
- By purchasing a ticket, the visitor accepts the house rules of the Salzburg Festival.
- All prices are given in Euro and include Value Added Tax at the legal rate; they are subject to dynamic pricing.
- These terms and conditions are subject to Austrian law; the United Nations Convention on Contracts for the International Sale of Goods is excluded.

## DATA PROTECTION NOTICE

This notice provides you with information on how Salzburg Festival Fund ("we") will process your personal data.

### Basic principles:

- The protection of your privacy and your personal data has always been a central concern of ours.
- We are always aware of the importance of the data entrusted to us and continue to process your data with the utmost care and responsibility.
- Your data will be processed for your specific purpose in connection with your visit to the Salzburg Festival. We use recognized security measures to prevent misuse of your information.
- You have the right to access your data!

### 1. Purposes of data processing

We will process your personal data set out in Point 2 below exclusively for the purposes of your visit of our website, to process your ticket order and your visit of the Salzburg Festival. The provision of your personal data as part of ordering a ticket, purchasing a card or registering is voluntary. However, we cannot process your card order, or you may not use all features of the website if you do not provide your personal information.

### 2. Categories of the data processed and legal basis of the processing

We process the following of your personal data: name, address, phone number, e-mail address, academic degree, date of birth, language, ticket request, ticket order, preference of payment, personal preferences.

We do this to:

- process your inquiries, requests, orders via order form, e-mail, fax, phone or personally in the ticket office, the festival shop, or the respective venue box office
- send out your invoice and tickets
- to inform you about changes of cast or programme, as well as important notifications in context of the performances
- to send you information about the Salzburg Festival, our programme and our events in digital as well as postal form

The legal basis of the processing is in accordance with Article 6 paragraph 1 letter a and letter f of the General Data Protection Regulation („GDPR“), because the processing of your data is necessary for the fulfillment of the contract as well as for the exercise of our legitimate interests.

### 3. Transfer of personal data

We do not share personally identifiable information with third parties except for the following purposes:

- IT service providers we use for support activities
- the Post AG as well as other shipping companies used by us for the dispatch of postal dispatch, as e.g. the annual programme
- the respective credit card company, the payment service provider to pay for your order; the payment processing and storage of the credit card information is handled exclusively by our payment service provider WireCard GmbH. The Salzburg Festival Fund does not process credit card information.
- For the execution and execution of joint events, your data will only be sent to the respective co-organizers. We only pass on the data of the guests of the respective event. These recipient groups may not use these for other purposes and are also obliged to comply with the privacy policy.

### 4. Storage time

Your personal data will only be stored by us for as long as permitted by applicable law and reasonably considered necessary by us for the purposes set out in point 1 above. In any case, we store your personal data as long as there are statutory retention requirements or if limitation periods for potential legal claims have not yet expired.

### 5. Your rights in connection with personal data

Under current law, you are entitled (among other things, if the legal requirements are met):

- to check whether and which personal data we have stored about you and to obtain copies of this data (right to confirmation and information)
- to demand the correction, addition, or deletion of your personal data that is incorrect or improperly processed (right to rectification and cancellation)
- to require us to limit the processing of your personal data (right to restriction of processing)
- in certain circumstances, to object to the processing of your personal data or to revoke the prior consent given for processing (right to object to processing)
- to require data portability (right to data portability)
- to know and identify the identity of third parties to whom your personal data is transmitted
- to lodge a complaint with the competent authority

### 6. Our contact details

You can exercise all rights by sending an e-mail to [info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at), by personal contact via telephone or by post. For this, it may be necessary for you to identify or contribute to your identification.

BOX OFFICE of the Salzburg Festival  
Herbert-von-Karajan-Platz 11, 5020 Salzburg  
Tel. +43-662-8045-500  
[info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)

Salzburg Festival Fund  
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg  
Tel. +43-662-8045-0  
[info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)

If you have any further questions, please contact the Data Protection Officer of the Salzburg Festival Fund at [datenschutz@salzburgfestival.at](mailto:datenschutz@salzburgfestival.at) or at our mailing address.

Last updated in October 2018







# ANMELDUNG FÖRDERER

Application form to become a patron



Ich unterstütze die Salzburger Festspiele 2019 als

**Förderer**

**Clubmitglied**

mit einem Jahresbeitrag von

\_\_\_\_\_ EURO

I will contribute to the Salzburg Festival 2019 as a

**patron**

**club member**

with an annual donation of

\_\_\_\_\_ EURO

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

SALZBURG FESTIVAL SOCIETY, Inc.  
\$ 1,500 (tax deductible)  
Joseph Bartning  
509 Madison Avenue, Suite 802  
New York, NY 10022  
T +1 (212) 355.5675  
F +1 (212) 355.5677  
office@SFSociety.org  
www.sfsociety.org

FREUNDE DER SALZBURGER  
FESTSPIELE e.V.  
Bad Reichenhall  
(für Deutschland steuerlich abzugsfähig)

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

Name (bitte in Blockschrift)  
Name (please print)

Straße  
Street

PLZ, Ort, Land  
Postcode, address, country

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

E-Mail \_\_\_\_\_

Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen sowie die Datenschutzbestimmungen (gemäß DSGVO 2018) der Salzburger Festspiele, siehe Seite 152  
The General Terms and Conditions and the Data Protection Regulations (in compliance with DSGVO 2018) of the Salzburg Festival apply, see page 154

SALZBURGER FESTSPIELE Kartenbüro · Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria  
F +43-662-8045-555 · T +43-662-8045-500 · info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at



WHEN YOUR  
ARTISTRY  
REACHES  
THE PINNACLE,  
YOU'VE MADE  
HISTORY.

This watch is a witness to an unforgettable summer gathering. Worn on the wrists of the world's finest artists in music, theatre, dance and opera. It doesn't just tell time. It tells history.



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST 28



SALZBURG FESTIVAL  
20 JULY TO 31 AUGUST 2019



## ABBILDUNGEN

Sämtliche Abbildungen von Joseph Beuys  
© Bildrecht, Wien, 2018

Mit freundlicher Genehmigung des Nachlass Joseph Beuys

Wir danken Eva, Jessica und Wenzel Beuys für die Genehmigung zum Abdruck der Werke von Joseph Beuys, wodurch ein Dialog zwischen den Zeiten in den unterschiedlichen Sprachen der Kunst gelingt, und Thaddaeus Ropac für seine Unterstützung.

**Joseph Beuys (1921–1986)** gilt als einer der bedeutendsten Künstler der deutschen Nachkriegszeit und als einer der wichtigsten Protagonisten der Kunst des 20. Jahrhunderts. Sein umfangreiches Werk umfasst alle künstlerischen Gattungen, von Zeichnung, Malerei und Plastik über Multiples und große Installationen bis hin zu öffentlichen Aktionen, in denen er jedoch den traditionellen Kunstbegriff radikal erweiterte. Die Auseinandersetzung mit dem Mythisch-Zeichenhaften darf als ein Movens in allen Schaffensphasen von Joseph Beuys angesehen werden. „Ich wende mich zwar zurück, gehe zurück, suche ebenso das Existierende zu erweitern, indem ich es nach vorn durchbreche. Auf diese Weise werden alte mythische Inhalte aktuelle“, schrieb Joseph Beuys 1971. In der Vorbereitung des Programms der Salzburger Festspiele 2019 haben uns speziell die frühen Zeichnungen dieses großen Künstlers inspiriert. In ihnen zeigt sich beispielhaft, wie „Mythos, mythisches Denken und Utopie zu Angelpunkten kreativen Handelns“ werden (Annelie Pohlen).

**Titelseite** Joseph Beuys, Akt (Nude), 1952

Bleistift und Eisenchlorid auf Büttenpapier, 18,2 × 17,8 cm  
Private Collection. Courtesy Hauser & Wirth Collection Services

**S. 4** Joseph Beuys, unbetitelt; undatiert (1948)

Bleistift, Wasserfarbe auf Papier, l. Rand gezähnt (Rückseite eines Formulars), unsign., unbeschr., 9,1 × 18,6 cm  
Museum Schloss Moyland, MSM 00043

Foto: Stiftung Museum Schloss Moyland/Maurice Dorren

**S. 14** Joseph Beuys, Passage der Zukunftsplanetoiden, 1955  
Wasserfarbe auf Karton, 29,5 × 49 cm

Tate, London, 2018 · 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

**S. 16** Joseph Beuys, Entwurf für Stein-Kreuz (Koch), 1954

Bleistift, Beize auf Papier, o. Rand unregelmäßig gerissen, Perforation entlang des o. Randes (Notizblockblatt)/aufgelegt auf Schreibpapier sign. v.u.l.: Beuys/Trägerbogen v.u.l.: Beuys, beschr. v.u.l.: 1954/Trägerbogen v.u.m.: Entwurf f./Stein-/Kreuz (Koch), 14,2 × 10,5 / 29,6 × 21,1 cm

Museum Schloss Moyland, MSM 00224

Foto: Stiftung Museum Schloss Moyland/Maurice Dorren

**S. 20** Joseph Beuys, unbetitelt, 1952

Bleistift und Eisenchlorid auf Papier, 19,5 × 13,6 cm  
Besitzverhältnisse trotz Recherche ungeklärt · Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten. · Valid claims presented with evidence will be compensated by the Salzburg Festival.

**S. 24** Joseph Beuys, Mänade, 1955

Bleistift, Beize auf Schreibpapier, l. Rand unregelmäßig gerissen (Heftseite)/aufgelegt auf Schreibpapier, sign. Trägerbogen v.o.m.: Beuys, beschr. Trägerbogen v.o.m.: 1955/Mänade, 20,8 × 15 (u.)/15,4 (m.)/15,2 (o.)/29,5 × 21 cm  
Museum Schloss Moyland, MSM 00323

Foto: Stiftung Museum Schloss Moyland/Maurice Dorren

**S. 28** Joseph Beuys, unbetitelt, 1958

Hasenblut, Eisenchlorid, Fett, Bleistift auf glattem Karton, 25,5 × 20,5 cm

Sammlung Klüser, München, als Dauerleihgabe in der Pinakothek der Moderne München · Foto: Philipp Schönborn

**S. 32** Joseph Beuys, unbetitelt, 1958

Hasenblut, Eisenchlorid, Fett, Bleistift auf glattem Karton, 29,5 × 21 cm

Sammlung Klüser, München, als Dauerleihgabe in der Pinakothek der Moderne München · Foto: Philipp Schönborn

**S. 36** Joseph Beuys, unbetitelt, 1958

Ölfarbe [Braunkreuz], Wasserfarbe, Bleistift auf festem Papier, 21,6 × 19,7 cm

Sammlung Klüser, München, als Dauerleihgabe in der Pinakothek der Moderne München · Foto: Mario Gastinger

**S. 40** Joseph Beuys, Akt, 1954–55

Bleistift, Beize auf Schreibpapier/aufgeklebt auf Schreibpapier sign. Trägerbogen v.m.: Beuys, beschr. Trägerbogen v.m.: 1954–55/Akt, 21,1 × 14,9 / 29,8 × 20,9 cm

Museum Schloss Moyland, MSM 00263

Foto: Stiftung Museum Schloss Moyland/Maurice Dorren

**S. 48** Joseph Beuys, „Gol“, 1983

Bleistift und Stoff auf Papier, 70 × 100 cm

Korff-Stiftung, Ilmmünster

**S. 50** Joseph Beuys, ——— ? 1964

Ölfarbe, leichtes chamoisfarbenes Zeichenpapier, horizontale geglättete Mittelfalte, bez. v.u.l. „J.B.64“, sign. u.r. „Joseph Beuys“, 50 × 30 cm · aus *The Secret Block for a Secret Person in Ireland* Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx  
Fotografische Vorlagen: Hans Joachim Bartsch, Jochen Littkemann, Margret Nissen

**S. 54** Joseph Beuys, unbetitelt, 1957–58

Hasenblut, Bleistift auf Zeichenpapier, l. Rand gerissen, bez. v.m.: „Joseph Beuys“; v.u.: „Beuys“, 20,9 × 15 cm  
bpk/Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Inventar Nr. 0288 · Foto: Walter Klein

**S. 58** Joseph Beuys, Zwei Frauen, 1958

Beize auf liniertem Schreibpapier, waagrechter Knickfalz (Doppelblatt aus einem Heft)/aufgelegt auf hellgraues Büttenpapier, sign. Trägerbogen v.u.m.: Beuys, beschr. v. handschriftl. Notizen/Trägerbogen v.u.m.: 1958/Zwei Frauen, 41,6 × 29,2 / 62,5 × 48,7 cm  
Museum Schloss Moyland, MSM 00604

Foto: Stiftung Museum Schloss Moyland/Maurice Dorren

**S. 62** Joseph Beuys, die Frau zeigt dem Mann *ihr* Bauwerk

Akteur und Aktrice, 1960

Ölfarbe, Tinte, weißes Löschpapier mit leichten Gebrauchsspuren, unterer Rand unregelmäßig geschnitten, bez. v.u.m. „Beuys 1960“, 25,9 × 21 cm · aus *The Secret Block for a Secret Person in Ireland* Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx  
Fotografische Vorlagen: Hans Joachim Bartsch, Jochen Littkemann, Margret Nissen

**S. 66** Joseph Beuys, Frau mit Stock und Salamander, 1957

Wasserfarbe, Hasenblut, Bleistift, hellbrauner kaschierter Karton [Schulheftdeckel], l. Rand unregelmäßig gerissen, nicht bez., 21,8 × 15 cm · aus *The Secret Block for a Secret Person in Ireland* Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx  
Fotografische Vorlagen: Hans Joachim Bartsch, Jochen Littkemann, Margret Nissen

**S. 74** Joseph Beuys, Ohrschmuck (goldenes Ohr mit Fötusform), aus der *Kölner Mappe*, 1953

Wasserfarbe auf perforiertem Papier, 13,7 × 21 cm

Foto © mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung

**S. 76** Joseph Beuys, weisses Kreuz, 1957

Weißer Farbe auf Papier, darauf Baumwollgewebe (Verbandmull) mit bräunlichen Farbspuren geklebt, unsign., unbeschr., 29,8 × 21 × 0,4 cm  
Museum Schloss Moyland, MSM 01444

Foto: Stiftung Museum Schloss Moyland/Maurice Dorren

**S. 90** Joseph Beuys, ——— ? 1960

Montage; Bleistift, weiße Leinenstreifen, Stecknadeln, leichtes semitransparentes hellbraunes Papier, weißes geknittertes Seidenpapier, dat. v.u.m. „1960“, 66,5 × 47,3 cm  
aus *The Secret Block for a Secret Person in Ireland* Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx  
Fotografische Vorlagen: Hans Joachim Bartsch, Jochen Littkemann, Margret Nissen

**S. 94** Joseph Beuys, ——— ? 1960

Montage; Bleistift, hellbraunes Pergaminpapier, Stecknadeln, chamoisfarbener fleckiger Büttenkarton, dat. v.u.m. „1960 61“, 49,8 × 31,3 cm · aus *The Secret Block for a Secret Person in Ireland* Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Sammlung Marx  
Fotografische Vorlagen: Hans Joachim Bartsch, Jochen Littkemann, Margret Nissen

**S. 118** Joseph Beuys, Vier Mädchen, 1953

Bleistift und Beize/Eisenchlorid auf Papier, 20,9/21,1 × 32,9/33 cm  
Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, Karl August Burckhardt-Koechlin-Fonds 1969, INV. 1969.372

**S. 128** Joseph Beuys, Bronzetische, aus der *Kölner Mappe*, 1953  
Wasserfarbe auf Papier, 8 × 20,7 cm

Foto © mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, Leihgabe der Österreichischen Ludwig-Stiftung

Wir danken allen Museen, Galerien und Sammlungen für die Unterstützung bei der Bereitstellung der Druckvorlagen.

## TEXTE

Der österreichische Schriftsteller **Peter Handke (\* 1942)** zählt zu den bedeutendsten Autoren der Gegenwart. Sein Werk zeichnet sich durch eine immense Formenvielfalt aus: Prosa, Gedichte, Theaterstücke, Drehbücher – und eine umfangreiche Sammlung an Notaten, die er in bisher insgesamt acht Journalen veröffentlicht hat und die ein „episches Lebensgefühl“ dokumentieren (Volker Hage). Dienten die Notizen in den früheren Jahren als „Hilfsmittel einer auf das Schreiben ausgerichteten, experimentierenden Lebensführung, als Laboratorium für Lesarten und Formulierungen, als Ideen- und Bildspeicher“ (Ulrich von Bülow), so bündelt Peter Handke in den späteren Journalen seine „Beobachtungen in aphoristischen Formulierungen“ (Jung und Jung). Immer aber geht es ihm dabei um Welt-Wahrnehmung. In diesen seinen Journalen machten wir uns auf die Suche nach den Spuren des Mythos und dem Echo der Antike.

Wir danken Peter Handke für die Genehmigung zum Abdruck der Auszüge aus seinen Journalen.

Die Auswahl der Zitate nahm Margarethe Lasinger vor.

Peter Handke: *Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975 – März 1977)*. Salzburg: Residenz Verlag 1977, S. 181.

Peter Handke: *Die Geschichte des Bleistifts*. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1982, S. 24, 203, 230, 231, 232, 238.

Peter Handke: *Phantasien der Wiederholung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1983, S. 11, 15, 50, 75, 83 [© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1983. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin].

Peter Handke: *Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982–1987)*. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1998, S. 90, 100, 105, 142, 294, 333, 336, 443.

Peter Handke: *Gestern unterwegs. Aufzeichnungen November 1987 bis Juli 1990*. Salzburg/Wien: Jung und Jung Verlag 2005, S. 56, 99, 207, 332.

Peter Handke: *Vor der Baumschattenwand nachts. Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007–2015*. Salzburg: Jung und Jung Verlag 2016, S. 60, 98, 120, 146, 172, 193f, 194, 212, 218, 257, 272f, 280, 380.

Peter Handke: *Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum sonoren Land*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1989, S. 26f, 135 [© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1980. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin].

Mit freundlicher Genehmigung der Verlage.

Das Vorwort übersetzte Sebastian Smallshaw ins Englische. Die Einführungen zu den konzertanten Opern verfasste Christian Arseni (Übersetzungen von Sophie Kidd); jene zur *Ouverture spirituelle* und zu Pascal Dusapin sowie George Enescu schrieb Walter Weidinger; sämtliche Konzert-Übersetzungen übernahm Sebastian Smallshaw, der auch die Übersetzungen zu den Schauspiel-Recherchen und Lesungen sowie zur Oper für Kinder und zu den Jugendcamps besorgte. Sämtliche Titelzitate zu den Einführungstexten sind den Libretti und Stückvorlagen entnommen.

## IMPRESSUM

## Medieninhaber

Salzburger Festspielfonds

## Direktorium

Helga Rabl-Stadler, Präsidentin

Markus Hinterhäuser, Intendant

Lukas Crepez, Kaufmännischer Direktor

## Schauspiel

Bettina Hering, Leitung

Sven Neumann, Leitung Produktion Schauspiel

## Konzert

Florian Wiegand, Leitung

Martina Elmer

Axel Hiller

## Künstlerisches Betriebsbüro

Evamaria Wieser, Leitung

Petra Gaich, Leitung (ab November 2018)

## REDAKTION &amp; GESTALTUNG

## Dramaturgie &amp; Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption

Christian Arseni

Christiane Klammer, Grafik

## Verkauf &amp; Marketing

Christoph Engel, Leitung Verkauf

Martin Obermayr, Leitung Marketing

Karin Zehetner

## Grafische Vorlage

Eric Pratter

## Litho

Media Design: Rizner.at, Salzburg

## Druck

Samson Druck GmbH, St. Margarethen im Lungau

www.samsondruck.at

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

## Redaktionsschluss

26. Oktober 2018 · Änderungen vorbehalten

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.

Sämtliche Werke von Joseph Beuys

© Bildrecht, Wien, 2018

Mit freundlicher Genehmigung des Nachlass Joseph Beuys



Exklusiver Medienpartner der Salzburger Festspiele

# SPIELPLAN

## SALZBURGER FESTSPIELE 20. JULI – 31. AUGUST 2019

Buchen Sie Ihre Karten komfortabel und schnell auf unserer neuen Homepage:  
[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

KARTENBÜRO  
Postfach 140 · 5010 Salzburg  
T +43-662-8045-500  
[info@salzburgfestival.at](mailto:info@salzburgfestival.at)  
[www.salzburgfestival.at](http://www.salzburgfestival.at)

GROSSES FESTSPIELHAUS			DOMPLATZ RESIDENZ [RZ]
SA	20.		Jedermann • 21:00
SO	21.		Jedermann 21:00
MO	22.		
DI	23.		
MI	24.		
DO	25.		
FR	26.	SWR Symphonieorchester Currentzis 20:30	Jedermann 21:00
SA	27.		
SO	28.	Wiener Philharmoniker Blomstedt 11:00 Adriana Lecouvreur (konzertant) 15:00	Jedermann 21:00
MO	29.	Wiener Philharmoniker Blomstedt 21:00	
DI	30.	Médée • 18:00	
MI	31.	Adriana Lecouvreur (konzertant) 20:00	
DO	1.	SK Sokolov 20:30	Gala-Soiree [RZ] 19:00
FR	2.	Symphonieorchester des BR 1 Jansons 20:00	
SA	3.	Wiener Philharmoniker Welser-Möst 11:00 Adriana Lecouvreur (konzertant) 15:00	Jedermann 21:00
SO	4.	Symphonieorchester des BR 2 Jansons 11:00 Médée 19:00	
MO	5.	Wiener Philharmoniker Welser-Möst 21:00	
DI	6.	SK Kissin 20:30	
MI	7.	Médée 18:30	
DO	8.	LA Goerne · Hinterhäuser · Kentridge 21:00	
FR	9.		Jedermann 21:00
SA	10.	Médée 20:00	
SO	11.		Jedermann 21:00
MO	12.		
DI	13.	Wiener Philharmoniker Muti 21:00	Jedermann 17:00
MI	14.	West-Eastern Divan Orchestra 1 Barenboim 21:00	Jedermann 17:00
DO	15.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 Simon Boccanegra • 18:00	
FR	16.	West-Eastern Divan Orchestra 2 Barenboim 11:00 Médée 19:00	
SA	17.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00	Jedermann 21:00
SO	18.	Simon Boccanegra 15:00 SK Pollini 20:30	
MO	19.	Médée 19:00	
DI	20.	Simon Boccanegra 20:00	
MI	21.	SK Buniatishvili 21:00	Jedermann 17:00
DO	22.	Wiener Philharmoniker Barenboim 20:30	
FR	23.		Jedermann 17:00
SA	24.	Wiener Philharmoniker Barenboim 11:00 Simon Boccanegra 20:00	
SO	25.	Luisa Miller (konzertant) 15:00 Berliner Philharmoniker 1 Petrenko 20:30	
MO	26.	Berliner Philharmoniker 2 Petrenko 21:00	Jedermann 17:00
DI	27.	Simon Boccanegra 19:00	
MI	28.	Gewandhausorchester Leipzig Nelsons 21:00	Jedermann 16:00
DO	29.	Simon Boccanegra 19:00	
FR	30.	Wiener Philharmoniker Haitink 11:00	
SA	31.	Wiener Philharmoniker Haitink 11:00 Luisa Miller (konzertant) 19:00	

	HAUS FÜR MOZART	FELSENREITSCHULE	STIFTUNG MOZARTEUM	KOLLEGIENKIRCHE UNIVERSITÄTSAULA [U]	LANDESTHEATER SZENE SALZBURG [S] STEFAN ZWEIG CENTRE [SZ]	PERNER-INSEL, HALLEIN SOLITÄR [SO], GROSSES STUDIO [GS] UNIVERSITÄT MOZARTEUM · M32
SA 20.				YSP Meisterklasse Ludwig [U] 15:00 Lagrima di San Pietro - Los Angeles Master Chorale 21:00	SA 20.	
SO 21.			Collegium 1704 Luks 11:00 BR-Chor · ænm Arman · Tamestit · Hinterhäuser 18:00	Lagrima di San Pietro - Los Angeles Master Chorale 21:00	SO 21.	
MO 22.			SK Levit 1 18:00	Lachrimae - Hespèrion XXI Savall 20:30	MO 22.	
DI 23.				Collegium Vocale Gent · Orchestre des Champs-Élysées Herreweghe 20:30	DI 23.	
MI 24.				SWR Vokalensemble/Symphonieorchester Creed · Rundel 20:30	MI 24.	
DO 25.				C. Hagen · Hussong · Camerata Salzburg · Chœur accentus · ænm Equilbey (ZmD 1) 20:30	DO 25.	
FR 26.				Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel • [U] 15:00	FR 26.	
SA 27.		Idomeneo • 18:00	Mozart-Matinee Minasi 11:00	Stabat Mater - Capella Reial · Concert des Nations Savall 20:30	SA 27.	Abschluss Medea-Camp 1 [S] 11:00
SO 28.			Mozart-Matinee Minasi 11:00	Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel [U] 15:00 Medeamaterial - Vocalconsort Berlin · Akademie für Alte Musik Berlin Ollu (ZmD 2) 20:30 Klangforum Wien Cambreling (ZmD 3) 20:30	SO 28.	RE Endstation Sehnsucht Emcke [SO] 12:00 Jugend ohne Gott • 19:30
MO 29.					MO 29.	LE Zeitbrüche Winkler · Ugorski 20:00
DI 30.	SK Vengerov · Osetinskaya (ZmE 1) 20:30				DI 30.	Jugend ohne Gott 19:30
MI 31.	LA Gerhaher · Huber 20:30				MI 31.	Sommergäste • 19:30
DO 1.			KK Quatuor Ebène 19:30		DO 1.	Jugend ohne Gott 19:30 Sommergäste 19:30
FR 2.		Idomeneo 18:30			FR 2.	Abschluss Medea-Camp 2 [S] 16:00 Sommergäste 19:30
SA 3.		YCA Preisträgerkonzert - ORF Radio-Symphonieorchester Wien Káli (ZmD 4) 19:30	Mozart-Matinee Bolton 11:00		SA 3.	Sommergäste 19:30
SO 4.	SK Levit 2 20:30		Mozart-Matinee Bolton 11:00 KK S. Meyer · Power · Quatuor Modigliani 16:00 c-moll-Messe* - Camerata Salzburg Manze 19:30	YSP Meisterklasse von Otter [U] 17:00	SO 4.	RE Neue Grenzen Rauterberg [SZ] 12:00 Jugend ohne Gott 19:30
MO 5.					MO 5.	Sommergäste 19:30
DI 6.		Idomeneo 18:30	Klangforum Wien Pomàrico (ZmD 5) 18:00 LA Nigl · Pashchenko (ZmD 6) 21:30 KK Wiener Philharmoniker (ZmE 2) 19:30	Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel [U] 15:00	DI 6.	Sommergäste 19:30
MI 7.					MI 7.	Jugend ohne Gott 19:30 Sommergäste 19:30
DO 8.	Alcina • 19:00				DO 8.	LE Ulysses 19:00 Sommergäste 19:30
FR 9.		Idomeneo 18:30	KK R. Capuçon · Chilemme · La Marca · Moreau · Angelich (ZmE 3) 19:30		FR 9.	Jugend ohne Gott 19:30
SA 10.	Alcina 15:00	ORF Radio-Symphonieorchester Wien Nott 20:30	Mozart-Matinee Manze 11:00	YSP Meisterklasse Martineau [U] 15:00	SA 10.	Jugend ohne Gott 19:30 Abschluss Ödipus-Camp [GS] 16:00
SO 11.		Ædipe (ZmE) • 19:30	Mozart-Matinee Manze 11:00 Camerata Salzburg Norrington 19:30	Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel [U] 15:00	SO 11.	RE Über das Lesen Orthofer [SZ] 12:00 Jugend ohne Gott 16:00
MO 12.	SK Volodos 20:00	Idomeneo 16:00	LA Petibon · Manoff 19:30		MO 12.	LE Zum Sisyphos Moretti • [M32] 20:30
DI 13.	Alcina 18:30		KK T. Zimmermann · Sietzen · Hoppe (ZmE 4) 19:30		DI 13.	
MI 14.	Orphée aux enfers • 15:00	Ædipe (ZmE) 19:30			MI 14.	
DO 15.	KK Argerich · Barenboim · WEDO 20:00	Idomeneo 15:00	LE Mythos Orpheus und Eurydike Berger · Matthes 20:00	Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel [U] 15:00	DO 15.	
FR 16.	Alcina 18:30				FR 16.	LE Zum Sisyphos Moretti [M32] 20:30
SA 17.	Orphée aux enfers 15:00	Ædipe (ZmE) 19:30	Mozart-Matinee Pichon 11:00 Camerata Salzburg Viotti 19:30	Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel [U] 15:00	SA 17.	Abschluss Orpheus-Camp [S] 16:00 Lilium • 19:30
SO 18.	Alcina 18:30		Mozart-Matinee Pichon 11:00 SK Kopatchinskaja · Leschenko (ZmE 5) 19:30	YSP Meisterklasse Deutsch [U] 15:00	SO 18.	RE Wie schreibt man? Walser [SZ] 12:00 Die Empörten • 19:30
MO 19.		Idomeneo 18:30			MO 19.	Lilium 19:30
DI 20.	Camerata Salzburg Honeck 19:30		LA M. Peter · Deutsch 19:30	Schlussmarathon Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker [U] 16:00 / 18:00 / 20:00 Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel [U] 15:00	DI 20.	Die Empörten 19:30 LE Zum Sisyphos Moretti [M32] 20:30
MI 21.	Orphée aux enfers 15:00				MI 21.	Lilium 19:30
DO 22.	LA Damrau · de Maistre 20:00				DO 22.	Die Empörten 19:30
FR 23.	Orphée aux enfers 19:30		Preisträgerkonzert Sommerakademie ** 20:00		FR 23.	Die Empörten 19:30 Lilium 19:30
SA 24.	SK Uchida 19:30	Ædipe (ZmE) 15:00	Mozart-Matinee Á. Fischer 11:00 YSP Abschlusskonzert - Mozarteumorchester Salzburg Kelly 19:30		SA 24.	Lilium 19:30
SO 25.		Blasmusikkonzert *** 11:30 Salome • 20:00	Mozart-Matinee Á. Fischer 11:00	Oper für Kinder · Der Gesang der Zauberinsel [U] 16:00	SO 25.	Die Empörten 19:30
MO 26.	Orphée aux enfers 19:00				MO 26.	Lilium 19:30
DI 27.		Gustav Mahler Jugendorchester Blomstedt 20:00			DI 27.	Die Empörten 19:30 Lilium 19:30
MI 28.		Salome 20:00			MI 28.	Lilium 19:30
DO 29.			KK Richter · Widmann · Uchida 19:30		DO 29.	Die Empörten 19:30
FR 30.	Orphée aux enfers 19:00					
SA 31.		Salome 16:00				

ZmD Zeit mit Dusapin  
ZmE Zeit mit Enescu  
YSP Young Singers Project

YCA Young Conductors Award  
KK Kammerkonzert  
SK Solistenkonzert

LA Liederabend  
LE Lesung  
RE Recherchen

• Premiere  
\* In Zusammenarbeit mit der Stiftung Mozarteum Salzburg  
\*\* In Zusammenarbeit mit der Universität Mozarteum Salzburg  
\*\*\* Mit jungen Blasmusiktalenten unter Mitwirkung der Wiener Philharmoniker



**Wir danken für finanzielle Unterstützung**

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

Partnership in  
innovative excellence

---

Global sponsors of the  
SALZBURG FESTIVAL



**SIEMENS**



SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140

5010 Salzburg · Austria

T +43-662-8045-500

info@salzburgfestival.at



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