



100 JAHRE

SALZBURGER FESTSPIELE
18. JULI – 30. AUGUST 2020



Direktorium

Helga Rabl-Stadler
Präsidentin

Markus Hinterhäuser
Intendant

Lukas Crepaz
Kaufmännischer Direktor

Bettina Hering
Schauspiel

Florian Wiegand
Konzert

2	Vorwort
5	Das Experiment Kunst
8	The Experiment Called Art
13	OPER
49	SCHAUSPIEL
77	KONZERT
117	ZUM FEST
123	JUNG & JEDE*R
137	SERVICE
172	SPIELPLAN
169	Nachweise & Impressum

Verehrtes Festspielpublikum!

Festspiele als Leuchtfener bei der Suche nach der eigenen Identität, nach dem Sinn des Lebens, aber auch zur Wiederherstellung der Identität ganzer Völker – das war der große Gedanke jener Künstler und Bürger, die die Salzburger Festspiele als „eines der ersten Friedenswerke“ vor 100 Jahren gründeten. Allen voran der Theatermagier Max Reinhardt, der Poet Hugo von Hofmannsthal, der Komponist Richard Strauss, der Bühnenbildner Alfred Roller und der Dirigent Franz Schalk.

An diese Gründungsidee, Festspiele als Friedensprojekt aus dem Geist der Kunst, erinnern wir im Jubiläumsjahr 2020 mit unserer *Ouverture spirituelle* im Zeichen von Pax – Friede.

Begonnen haben die Salzburger Festspiele mit dem *Jedermann* am 22. August 1920 vor dem schönsten Bühnenbild der Welt, der Fassade des Salzburger Doms.

100 Jahre sind Grund zum Feiern, sind Anlass, Dank zu sagen allen Künstlerinnen und Künstlern, Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen, die aus dem zarten Pflänzchen Festspiele das größte Klassikfestival der Welt gemacht haben: mehr als 200 Vorstellungen auf 15 Spielstätten an 44 Tagen mit Besuchern aus 80 Ländern, davon 40 nichteuropäischen.

Im Zentrum unseres Jubiläumsprogramms stehen die Idee der Gemeinschaft, das Verhältnis des Einzelnen zum Ganzen, der radikale Individualismus und als große Hoffnung die Idee von der Veränderbarkeit der Welt durch eine solidarische Gesellschaft, durch eine neue Menschlichkeit.

Wie in einem Amoklauf irrt Mozart's Don Giovanni seiner eigenen Zerstörung entgegen. In seiner Welt gibt es keine Liebe, keine Utopie, kein Licht. Seine Triebfeder ist der Exzess, ist der Nihilismus. Eine in ganz anderem Sinne Getriebene ist Elektra, rücksichtslos, rasend und maßlos in ihrer Rachsucht. Ein Maßloser ist auch Richard III., von William Shakespeare als Inkarnation des Bösen gezeichnet.

Als Antithese zu den extremen Grenzüberschreitungen des Individuums stehen in Mussorgskis *Boris Godunow* und Luigi Nonos *Intolleranza 1960* die Dynamik des Volkes und der Masse. Sie sind es, die Protest formulieren und Veränderung fordern. In Mussorgskis Oper ist das Volk der Hauptprotagonist. Beispielhaft beschwört Luigi Nono in seinen Werken den Aufruhr, den Widerstand. Auch wenn

Intolleranza 1960 das Schicksal eines Einzelnen dokumentiert, meint Nono doch die anonyme Masse. Sein Werk ist ein Aufschrei gegen alles Unrecht dieser Welt und ein flammendes Plädoyer für Humanität und Gerechtigkeit.

In Peter Handkes Uraufführung *Zdeněk Adamec* formiert sich in Rede und Gegenrede eine Gesellschaft, die gemeinschaftlich ein fiktives Psychogramm eines jungen Mannes entwirft, der sich mit seiner verstörenden Selbstverbrennung zum Fanal machte.

Wie William Shakespeare war auch Friedrich Schiller für Max Reinhardt ein zentraler Autor seines Theater-schaffens. In *Maria Stuart* stehen sich zwei Herrscherinnen gegenüber, deren jeweilige Positionen exemplarisch das Verhältnis von Recht und Gerechtigkeit behandeln.

Es ist die Landkarte der großen künstlerischen Äußerungen aller Epochen und aller Zeiten, von Monteverdi bis zur Musik unserer Tage, von der griechischen Tragödie bis zu Peter Handke, der sich die Festspiele verpflichtet fühlen, die unserem Festspiel Inhalt gibt.

100 Jahre Salzburger Festspiele sind 100 Jahre Kulturgeschichte. Die Salzburger Festspiele müssen nicht jedes Jahr neu erfunden werden, sie müssen jedoch immer wieder in eine neue Gegenwart geführt werden. „Ein Kunstwerk, das anregen, bewegen will, braucht die qualifizierte Ablehnung genauso wie die Zustimmung. [...] Kunst muss den geistigen Zustand ihrer Zeit spiegeln, Widerpart und Opposition sein“, brachte es Nikolaus Harnoncourt in seiner immer noch aufrüttelnden Festspielrede 1995 auf den Punkt.

Eine „Begeisterungsgemeinschaft“ nannte Bazon Brock, Professor für Ästhetik, Sie, unser wunderbares Publikum. Weil bei den Festspielen eine einzigartige Form von gemeinsamem Erleben entsteht, das Menschen verschiedener Herkunft, Sprache und Religion eint. Eine Begeisterungsgemeinschaft für die Kraft der Kunst.

100 Jahre Salzburger Festspiele verbinden daher auch unseren Dank an Sie, liebes Publikum, mit der Bitte: Bleiben Sie Mitglieder dieser Begeisterungsgemeinschaft!

Helga Rabl-Stadler
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz

Esteemed Festival Visitors!

A festival to shine as a guiding light in the search for one's own identity, for the meaning of life, but also for the restoration of the identity of whole peoples – that was the thought uppermost in the minds of the artists and citizens who a century ago founded the Salzburg Festival as 'one of the first deeds of peace'. Chief among them were that magician of the theatre Max Reinhardt, the poet Hugo von Hofmannsthal, the composer Richard Strauss, the stage designer Alfred Roller and the conductor Franz Schalk.

Through our *Ouverture spirituelle* under the sign of Pax – Peace we call back to mind in this anniversary year of 2020 that founding principle of the Festival as a project dedicated to peace.

The Salzburg Festival began on 22 August 1920, when *Jedermann (Everyman)* was performed before the most beautiful stage backdrop in the world, the façade of the Salzburg Cathedral.

One hundred years provide a reason to celebrate and an occasion to express thanks – to all the artists, the staff members and employees who nurtured that delicate seedling, the Festival, and made it into the greatest classic festival in the world: More than 200 performances in 15 venues on 44 days, with guests from 80 countries, 40 of them non-European.

Several ideas are at the heart of our anniversary programme – community, the relationship of the individual to the whole, radical individualism and, as a great hope, the idea that the world can be changed through communal solidarity, through a new humanity.

As if running amok, Don Giovanni keeps darting like a will-o'-the-wisp toward his own destruction. In his world, there is no love, no utopia, no light. His driving force is excess, even nihilism. Someone just as driven, but in a much different way, is Elektra, ruthless, raving and unrestrained in her thirst for revenge. Similarly unrestrained is Richard III, whom Shakespeare portrays as the incarnation of evil. Set in antithesis to the extreme crossing of boundaries by individuals is the dynamic of a whole people and of the masses found in Mussorgsky's *Boris Godunov* and Luigi Nono's *Intolleranza 1960*.

These are works that call for protest and change. In Mussorgsky's opera the people themselves are the main protagonist. Luigi Nono, in his works, invokes rebellion and resistance as exemplary.

Even though *Intolleranza 1960* documents the fate of an individual person, Nono is in fact speaking of the anonymous masses. His work cries out against all the injustices of this world and is a passionate defence of humanity and justice.

In *Zdeněk Adamec*, a world premiere by Peter Handke, a society is formed out of speeches and counterspeeches by bringing into being as a communal enterprise the fictive psychological profile of a young man who has made himself into a beacon through the disturbing act of setting himself on fire.

Like William Shakespeare, Friedrich Schiller was a central author in Max Reinhardt's involvement with theatre. In *Mary Stuart*, two women rulers confront one another; their respective stances treat in exemplary fashion of the relationship between law and justice.

What gives the Festival its substance is in feeling itself committed to survey the map of great artistic utterances from all epochs and periods, from Monteverdi to the music of our own time, from Greek tragedy to Peter Handke.

One hundred years of the Salzburg Festival mean one hundred years of cultural history. The Salzburg Festival does not have to be reinvented each year, though it must be led again and again into a new present. 'A work of art that aims to act as a stimulus, to have a moving effect, needs qualified rejection just as much as it does acquiescence. [...] Art must mirror the spiritual and intellectual state of its time; it must be adversarial and oppositional', as Nikolaus Harnoncourt so pointedly stated in his Festival address of 1995, inspiring still today.

Bazon Brock, professor of aesthetics, called you, our wonderful audience, a 'community of devotees', because a unique form of communal experience comes about at the Festival, one that unites people of different origins, languages and religions. A community of devotees for the power of art. Accordingly, one hundred years of the Salzburg Festival also prompt our thanks to you, dear audiences, with the request that you will remain members of our community of devotees!

Helga Rabl-Stadler
Markus Hinterhäuser
Lukas Crepaz



Michael Krüger

Das Experiment Kunst

Festspiele gibt es seit Beginn der Zivilisation. Am Anfang sollten sie nicht nur die Götter gnädig stimmen, sondern auch den sozialen Zusammenhang fördern sowie den Stand und die Leistungsfähigkeit des Gemeinwesens dokumentieren. Die Olympischen Spiele sind mehr als 1000 Jahre nicht ein einziges Mal ausgefallen, trotz der Kriege, politischen Verwerfungen und sozialen Unruhen, die sie mit ihrer nicht gerade künstlerischen Musik begleiteten. Andere Festspiele wurden eingestellt, wenn sie der Elite nicht passten oder die Herrschaft wechselte. Und nicht selten wurden Festspiele – bis heute – mangels finanzieller Zuwendung nicht weitergeführt: Denn Festspiele kosten Geld, wenn ihre Ansprüche hoch liegen. Das musste, ein berühmtes Beispiel, Richard Wagner erfahren, der 1000 Patronatsscheine zu je 300 Talern ausgegeben hatte, am Ende aber nur die Hälfte an den Mann bringen konnte. Er hat dank seiner Insistenz und Überzeugung sowie königlicher Unterstützung dann doch sein Festspielhaus bauen dürfen, das ungeachtet der Konzentration auf einen Komponisten (und trotz der fatalen Verwicklung in die Politik der Nazizeit) bis heute existiert.

So wie Wagner nach dem Deutsch-Französischen Krieg die „bessere Seite“ der Deutschen zeigen wollte, so setzte Max Reinhardt nach den verheerenden Schlachten des Ersten Weltkriegs mit der Gründung der Salzburger Festspiele ebenfalls ein Zeichen: Die Kultur Europas sollte über den um sich greifenden Nihilismus triumphieren. Natürlich besteht ein Zusammenhang zwischen der aberwitzigen Vergeudung von Menschen und Material in Kriegszeiten und den kulturellen Friedensfesten danach, auch wenn nicht zwangsläufig das eine auf das andere folgen muss. Aber die Sensibilisierung für moralische Ordnungen und kulturelle Autorität ist stärker, wenn man gerade durch die Hölle gegangen ist.

Wie kommt es, daß, je begreiflicher die Welt geworden ist, um so mehr die Feierlichkeit jeder Art abgenommen hat? [...] Oh, wollten doch die Dichter wieder werden, was sie einstmals gewesen sein sollen: – *Seher*, die uns etwas von dem *Möglichen* erzählen! Jetzt, da ihnen das Wirkliche und das Vergangene immer mehr aus den Händen genommen wird und werden muß – denn die Zeit der harmlosen Falschmünzerei ist zu Ende! Wollten sie uns von den *zukünftigen Tugenden* etwas vorausempfinden lassen! Oder von Tugenden, die nie auf Erden sein werden, obschon sie irgendwo in der Welt sein könnten, – von purpurglühenden Sternbildern und ganzen Milchstraßen des Schönen! Wo seid ihr, ihr Astronomen des Ideals?

So ruft es uns Friedrich Nietzsche in hohen Tönen in seiner *Morgenröte* zu, rund 40 Jahre vor Gründung der Salzburger Festspiele. Man erschrickt, wenn man diese Sätze liest! Ist es nicht jetzt so weit, dass uns das Wirkliche buchstäblich aus der Hand genommen wird durch technische Apparaturen, die es nach eigenem Gutdünken manipulieren können? Und beklagen wir nicht, dass die Föhlung für das Vergangene, der Sinn für historische Konstellationen sich verflüchtigt und pulverisiert, trotz der technischen Mittel, die Geschichte in allen Facetten künstlich nachspielen zu lassen? Und ist nicht auch das Mögliche, die Differenz zwischen dem, was wir sind, und dem, was wir sein könnten, in den Strudel der technischen Reproduzierbarkeit geraten und für die Avantgarde des digitalen Fortschritts ein lächerlich kleines Problem geworden, für dessen Lösung man nicht mehr seine philosophische oder historische Imagination bemühen muss? Wer so denkt, für den ist „Kultur“ nur noch in Anführungszeichen zu fassen. Man wurschtelt weiter, weil es die kulturellen Institutionen – die man noch eine Weile bespielen darf, ohne dass das Gemeinwesen darunter leidet – nun einmal gibt. Aber die Zeit der harmlosen Falschmünzerei wird bald zu Ende sein.

Wäre es nicht umgekehrt die einzige Aufgabe der zeitgenössischen Kultur, diese mit allen Mitteln der Kunst zu vergegenwärtigen? Ihre Schönheit und Gedankenschärfe zu verteidigen? Ihre sinnlichen Batterien zum Leuchten zu bringen? Woher kommt die manchmal lethargische, schlaffe Müdigkeit, der oft ironisch gefärbte Überdruß, wenn es um ästhetische Fragen geht?

Vor 100 Jahren also kam dem Regisseur Max Reinhardt „der Gedanke“, vor der Fassade des Doms von Salzburg „das Gerüst für das *Jedermann*-Spiel aufzubauen“, schreibt der Autor dieses – die ganze menschliche Existenz auf die Bretter stemmenden – Stückes: Hugo von Hofmannsthal. Und mit einer wunderbar eleganten Geste erklärt er diesen Ort zum eigentlichen Mittelpunkt der Welt:

Salzburg ist in der Tat das Herz dieser bayerisch-österreichischen Landschaft. Alle diese kulturellen und geographischen Linien, die Wien mit München, Tirol mit Böhmen, Nürnberg mit Steiermark und Kärnten verbinden, laufen hier zusammen. Zugleich ist es landschaftlich und architektonisch der stärkste Ausdruck des süddeutschen Barock, denn die Landschaft spielt hier so der Architektur entgegen, die Architektur hat sich so leidenschaftlich theatralisch der

Landschaft bemächtigt, daß die beiden Elemente zu trennen undenkbar wäre.

Überdies ist Tirol für den entflammten Dichter das Zentrum des theatralischen Spiels: „Es ist etwas an diesem Tun und Treiben, diesem unbesiegbaren Drang zur Darstellung, in dem Bild und Klang, pathetische Gebärde und Tanzrhythmus zusammenfließen, das an Attika gemahnt.“ Diese Brücke, die bis in die Antike reicht, wo das große Fest-Spiel seinen Ursprung hat, ist in einer Zeit, da Brücken eher dekonstruiert werden und einstürzen, eine der haltbarsten geblieben.

Zwischen Nietzsches Beobachtung der abnehmenden Feierlichkeit und dem Beginn der Salzburger Festspiele hatte sich die Welt so dramatisch verändert, dass man sich verduzt die Augen reibt, wenn man die frohgemuten Zeilen Hofmannsthal's zur Spielkultur liest. War Europa nicht zwei Jahre zuvor unter besonders perfider Beteiligung Deutschlands in Schutt und Asche gelegt worden? War nicht gerade eben das k.u.k.-Reich vor den Augen seiner vielsprachigen Bevölkerung zerbröselte wie ein Stück Zucker im Kaffee des „heiligen Trinker's“ Joseph Roth? Und hatten nicht zum ersten Mal Soldaten aus Übersee die europäische Mordmaschine zum Stillstand gebracht? Die Millionen Toten waren jedenfalls noch nicht einmal identifiziert, geschweige denn ordentlich begraben worden, wie es sich für zivilisierte Völker gehört, als der Glaube im *Spiel vom Sterben des reichen Mannes* bereits davon träumte, dass Jedermanns arme Seele doch noch gnädig im Himmel Aufnahme finde.

Das große Rad der Welt dreht sich weiter, auch wenn ein paar zerbrochene Speichen ersetzt werden müssen. 1920 verkündet ein damals weitgehend unbekannter Adolf Hitler sein 25-Punkte-Programm im Münchner Hofbräuhaus; T. S. Eliot, der Amerikaner in London, schreibt 1922 die letzten Seiten seines Jahrhundertgedichts *The Waste Land*; in Amerika kommt ab Anfang der 1920er-Jahre ins Gefängnis, wer Alkohol ausschenkt oder trinkt; die Operette feiert mit *Der Vetter aus Dingsda* und *Das Hollandweibchen* unerhörte Triumphes; in Österreich versucht man mit Otto Bauer, Bolschewismus und Sozialdemokratie unter dem Banner „Austromarxismus“ zu versöhnen; Franz Kafka veröffentlicht den *Landarzt* und Ernst Jünger seine *Stahlgewitter*; in Russland wird mit revolutionären Mitteln versucht, ein kommunistisches Staatsgebilde zu schaffen, auch wenn es Millionen Opfer kostet. In diesem Laboratorium der Moderne, in dem es dadaistisch flackert und expressionistisch stinkt, in

dem die Utopien verheizt werden, obwohl sie kaum brennbares Material enthalten, in diesem ekstatisch aufgeladenen Laboratorium entsteht zwar nicht der erhoffte Neue Mensch, der aus der Geschichte gelernt hat, aber eben doch die neue Kunst. Sie hatte 13 Jahre Zeit, ihre alles sprengenden Potenziale zu entfalten und auf die Suche nach neuen Formen zu gehen. Ob die Menschen sich in den Ergebnissen dieser Suchbewegungen wiederfanden, ob sie sich darin wiedererkannten, bleibt fraglich. Die Werte und Systeme der Kunst oder jener „Kunst“, die in der bürgerlichen Kultur über Jahrhunderte hinweg selbstverständlich waren, hatten jedenfalls ihre Verbindlichkeit verloren. Revolutionäre und reaktionäre Konzepte schossen aus dem Boden und bekämpften sich bis aufs Blut – was heute als Preziosen des Kunstmarkts teuer verkauft wird, hatte damals kaum eine Handvoll Menschen interessiert. Und jede Schule, jede Richtung, jede noch so winzige Abweichung erhielt zur Legitimation eine Theorie; wenn man die sich überbietenden Rechtfertigungen in den oftmals kurzlebigen Zeitschriften nachliest, hat man den Eindruck, als sei die theoretische Absicherung der widerstreitenden Kunstwerke „schöner“ als die Kunstwerke selber, die heute größtenteils vergessen sind.

1933 war dann Schluss mit der chaotischen, produktiven Vielfalt. Wer nicht auf der Linie lag, wurde als entartet eingestuft. Der Führer, selbst ein Aquarellist, und seine Gefolgsleute wussten angeblich genau, nach welcher Kunst ihr Volk verlangte. Die Tragödie des 20. Jahrhunderts (und seiner Kunst) vollendete sich in den großen Fest-Spielen der Reichsparteitage in Nürnberg: Der hohe Stil und die erhabenen Inszenierungen, die Feier eines politischen Kults in den Lichtdomen Albert Speers, die sakrale Ausrichtung der Aufmärsche und Fahnenweihen erzeugten eine quasireligiöse Ergriffenheit, die durch den Einsatz aller technischen Möglichkeiten noch intensiviert wurde. Ästhetik und Politik wurden hier zum Ereignis, das Rationale wurde mit dem Irrationalen so eng verknüpft, dass in den monumentalen Dekorationen des Parteitagsgeländes ein kultisches Theater entstand, dessen Wirkung selbst auf Gäste, die nicht mit den Nationalsozialisten sympathisierten, den Eindruck nicht verfehlte. Berühmt wurde das Erstaunen des ehemaligen französischen Botschafters André François-Poncet, der in seinen eigenen Worten dem Zauber dieser satanischen Liturgie verfiel, „ohne die gefährliche Wirklichkeit bemerkt zu haben, die sich unter dem trügerischen Prunk [...] verbirgt“.

Man muss – wenn man über Fest-Spiele nachdenkt – immer an diese gigantischen Orgien erinnern, die nichts mit dem spießigen Realismus (über dem Sofa) oder dem steinernen Monumentalismus (auf den öffentlichen Plätzen) der Nazi-Kunst zu tun hatten – es waren Todesfeiern, die auf den sicheren Untergang einstimmen sollten.

Der „Geist“ des Festspiels hatte sich verflüchtigt, weshalb es heute darauf ankommt, ihn wieder einzufangen, ohne ihn zu beschädigen. Denn der Geist lässt sich ebenso wenig definieren wie das Schöne. – „Die Schönheit ist nie das Produkt einer Theorie, vielmehr ist sie deren ewige Provokation“, heißt es bei Peter von Matt. – Alle Versuche, den Geist dingfest zu machen, müssen scheitern. Ja, er ist in bestimmten Kreisen sogar in Verruf geraten. Geist sei etwas für Reaktionäre, sagen jene, die andererseits das Wort „geistlos“ gerne im Munde führen! Was aber würden wir machen, wenn Geist (und Schönheit) sich von der Welt verabschiedeten? Der Geist der Kunst entsteht in der Praxis, auf der Bühne, im Konzertsaal, beim Sehen und beim Lesen. Man muss die Ohren und die Augen aufsperrn, um ihn einzulassen, denn er drängt sich nicht auf. Und: Den Geist kann jeder spüren, er ist nicht Vorrecht einer Klasse oder Schicht. Deshalb braucht große Kunst auch ein empfängliches Publikum, das nicht schon vorher weiß, was es erwartet.

Unseren Gesellschaften würde es nicht im Traum einfallen, das Leben als Fest zu bezeichnen. Wir wissen heute, dass uns, im Zeitalter der Digitalität und der Künstlichen Intelligenz, eine Zukunft droht, die wir nicht mehr in der Hand haben. In den abstrakten Laboratorien des gottgleich herrschenden Algorithmus, für den wir nur ein Bündel Daten sind, ist der „freie Wille“ (so problematisch dieser Begriff immer schon war) nicht mehr vorgesehen. Eine angeblich intelligente Software bestimmt, was „schön“ und was „wahr“ ist – und der Geist geht flöten. Solange eine Rückkehr in die analoge Welt nicht denkbar ist, brauchen wir Orte, an denen wir uns, für ein paar Wochen im Jahr, dem großen Experiment der Kunst aussetzen dürfen. Mit anderen Worten: Nach 100 Jahren Salzburger Festspielen beginnt jedes Jahr wieder ihre Bewährung. Nie waren sie notwendiger denn heute.

Michael Krüger

The Experiment Called Art

Festivals have existed since the beginning of civilization. They were originally intended not only to dispose the gods favourably but also to promote social cohesiveness and, in addition, to document the status and dynamism of the community. The Olympic Games were not cancelled one single time in more than a thousand years, in spite of the wars, political upheavals and social disturbances to which they provided musical accompaniment less than fully artistic. Other festivals were discontinued when they didn't suit the elites or there was a change of ruler. And festivals were not seldom terminated for lack of financial subsidies, even down to the present; after all, festivals cost money if they propose to operate on a high level. Richard Wagner, as one famous example, had to find this out the hard way; he had issued a thousand patronage certificates at 300 *taler* each but ended up being able to place only half of them into subscribers' hands. Thanks to his persistence and his persuasive powers, as well as royal support, he was able nonetheless to build his festival theatre, which exists still today, notwithstanding its concentration on a single composer (and its fatal entanglement in the politics of the Nazi era).

Just as Wagner wanted to show the 'better side' of the Germans after the Franco-Prussian War, so Max Reinhardt made a similar gesture after the appalling slaughter of the First World War by founding the Salzburg Festival: the intent was for European culture to triumph over the spread of nihilism. Naturally there exists a connection between the insane destruction of human lives and *matériel* in war and the cultural festivals that follow, even though it is not inevitable that the one must follow the other. But the capacity for growing more sensitive to moral directives and cultural authority becomes greater for those who have just gone through hell.

How does it come about that the more comprehensible the world has become, the more solemnity has dwindled on every front? [...] Oh, if only poets were striving to become once again that which they were formerly alleged to have been: – *visionaries*, who tell us of what is *possible*! Now, more and more of reality and past history are being taken out of their hands, as they must be – for the age of harmless counterfeiting is at an end! If only they would try to give us a presentiment of *future virtues*! Or of virtues that will never exist on earth, although they could exist somewhere in the world – of constellations glowing purple and whole galaxies of the beautiful! Where are you, astronomers of the ideal?

In such lofty tones does Friedrich Nietzsche exhort us in his *Daybreak*, some 40 years before the founding of the Salzburg Festival. One can only be astonished on reading his sentences. Have we not reached the point, after all, of having reality literally taken out of our hands by technical devices that can manipulate us as they see fit? And do we not lament that a feeling for the past and any sense of historical circumstance are evaporating and falling to dust in spite of technical resources that enable us to replay history in all its details through simulated means? And has not the possible, that is the difference between what we are and what we could be, been swept up in the vortex of mechanical reproduction and reduced for the avant-garde forces of digital progress to an absurdly trivial problem, something for a solution to which people no longer need exercise their philosophical or historical imagination? Anyone who thinks in that way will understand 'culture' only in quotation marks. We muddle on, because cultural institutions are there, after all;

they can be kept in operation for some time yet without detriment to the community. But the age of harmless counterfeiting will soon be at an end. Shouldn't the one task of contemporary culture, however, be to make itself manifest by every means art can deploy? To defend its beauty and intellectual acuity? To bring all of its batteries, grounded in the senses as they are, to the glowing point? What has brought about the sometimes droopy, lethargic jadedness, the weariness so often tinged with irony, when aesthetic matters are in question?

A century ago, director Max Reinhardt was seized with the thought of erecting in front of the façade of the Salzburg Cathedral 'a stage for the play of *Everyman*', writes Hugo von Hofmannsthal, the author of a drama that encompasses all of human existence on the boards. And with marvellously elegant flair he proclaims that very place to be the true centre of the earth:

Salzburg is in very fact the heart of this Bavarian-Austrian region. All the lines of culture that bind Vienna to Munich, Tyrol with Bohemia, Nuremberg with Styria and Carinthia – they all converge here. At the same time it is the strongest realization of South German Baroque from the standpoint of landscape and architecture, for landscape and architecture play off one another; the architecture has taken charge of the landscape with such passionate theatricality that separating the two elements is unthinkable.

Moreover, the enraptured poet views Tyrol as the centre of theatrical activity: 'There is something about these activities, that unconquerable drive for performances merging image and sound, dance rhythm and grandiloquent gesture, that is reminiscent of Attica.' At a time in which bridges are more likely to be dismantled or to collapse, this bridge extending back to ancient times, where great festivals have their origin, remains one of the most durable. Between Nietzsche's observation about the waning of solemnity and the beginning of the Salzburg Festival, the world had changed so dramatically that we can only rub our eyes in amazement on reading

Hofmannsthal's blithe comments about the culture of performance. Had not Europe only two years before been reduced to rubble and ashes in part through Germany's notably devious actions? Had not the Austro-Hungarian Empire just crumbled before the eyes of its multilingual population like a lump of sugar in the coffee of the 'sacred drunkard', novelist Joseph Roth? And had not soldiers from across the ocean put a stop to the murderous European juggernaut for the first time? At any rate, the millions who died were not so much as identified, let alone properly buried – as should happen among civilized peoples – when the figure of Faith in Hofmannsthal's *Play of the Rich Man's Death* is dreaming that Everyman's poor soul could yet be taken mercifully into heaven.

The great wheel of the world goes on turning, even if a few broken spokes have to be replaced. In 1920, the largely unknown Adolf Hitler proclaims his 25-point programme in Munich's Hofbräuhaus; T. S. Eliot, an American in London, is writing the last lines of his epoch-making poem *The Waste Land* in 1922; as of the start of the 1920s, anyone who serves or drinks alcohol in America would land in jail; operettas like *Der Vetter aus Dingsda* and *Das Hollandweibchen* celebrate unprecedented triumphs; in Austria Otto Bauer attempts to reconcile Bolshevism and Social Democracy under the banner of 'Austromarxism'; Franz Kafka publishes his *Country Doctor* and Ernst Jünger his *Storm of Steel*; and in Russia an attempt is undertaken to set up a Communist state through revolutionary means, even if it costs millions of lives.

In this laboratory of modernism, with its flickers of Dadaism and its whiff of Expressionism, with its utopias being put to the torch (never mind that they contain almost no combustible material), in this frantically hypercharged laboratory, what emerges is not the hoped-for New Man who has learned from history, but a new art instead. It had just 13 years to unfold potential that scattered everything in all directions and to undertake its quest for new forms. Whether people once again found themselves in the aftermath of these exploratory undertakings or whether they recognized themselves in the process remains open to question. In any case, values and systems in art, or at least in

the kind of 'art' that had been understood as such in middle-class culture across the centuries, had lost any cohesive force. Revolutionary and reactionary concepts sprang up and did bloody battle with one another – what is sold on the art market today as treasures were of interest to practically no one at the time. And every school, every approach, every new departure, no matter how slight, was granted its theoretical stamp of authentication; if we go back today and read the rationales – one outdoing the other – in frequently short-lived journals from those days, we get the impression that the theories advanced in support of the conflicting works were more 'valuable' than the works themselves, most of them by and large forgotten.

This chaotic, productive multiplicity came to a halt in 1933. Anything not in line with official policy was declared 'degenerate'. The *Führer*, himself a water colourist, and his henchmen purported to know exactly what kind of art the populace was calling for. The tragedy of the 20th century (and its art) culminated in the massive festivals of the Nazi Party rallies in Nuremberg: the grandiose style and the majestic stagings, the exaltation of political cult through Albert Speer's cathedrals of light, the sacred character of the parades and the consecrations of colours and banners produced a quasi-religious atmosphere of heightened emotion intensified by the deployment of every available technical resource. Aesthetics and politics became tangible events, and the rational was so closely linked with the irrational that the resulting cult theatre arising from the monumental settings in the party arena did not fail to have an effect even on visitors who did not sympathize with the National Socialists. A famous example is the amazement of the former French ambassador André François-Poncet, who fell victim to the Satanic liturgy, in his own words 'without discerning the dangerous reality [...] concealed under the deceptive pageantry'.

Anyone who thinks about festivals must hold onto the memory of these colossal orgies, which had nothing to do with the ho-hum petty realism (over the sofa) or the petrified monumentalism (in public places) of Nazi art – no, these productions were celebrations of death aiming to acclimate the masses to the certainty of destruction.

The festival 'spirit' had taken flight, which is why it is a matter of importance today to recapture it without damaging it. For 'spirit' is no more amenable to definition than 'the beautiful'. 'Beauty is never the product of a theory; it is its eternal triggering factor instead', maintains Peter von Matt. – All attempts to seize and hold fast to spirit are doomed to fail. For that matter, it has even come into disrepute in certain circles. Spirit is something for reactionaries, they say, but on the other hand they do not hesitate to talk about things 'lacking in spirit'! What would we do, however, if spirit and beauty departed from the world? The spirit of art comes into being when it is practised: on the stage, in the concert hall, when we see and when we read. We need to open our eyes and ears so spirit can gain entrance, for it does not force itself on us. Moreover, spirit is something everyone can sense; it is not the prerogative of any one class or social stratum. That is why great art requires a receptive audience that does not know in advance what awaits it.

No society would ever dream of calling life a festival. We know today that the digital age and artificial intelligence threaten us with a future we no longer have in our hands. In the abstract laboratories of the algorithm, ruling like a god and for whom we are no more than a bundle of data, 'free will' (however problematic the term may always have been) is no longer part of the plan. An allegedly intelligent software programme determines what is 'beautiful' and 'true' – and spirit gets lost along the way.

As long as a return to an analogue world remains unthinkable, we need spaces in which, for a few weeks a year, we can lay ourselves open to the great experiment called art.

In other words: after a hundred years the Salzburg Festival sets out to prove itself anew annually. The Salzburg Festival was never more necessary than today.

Translation: Vincent Kling



Man Ray, *Rayograph*, 1927,
© Man Ray 2015 Trust/ADAGP – Bildrecht, Wien – 2019, Foto: Telimage, Paris

OPER



Richard Strauss
ELEKTRA

Wolfgang Amadeus Mozart
DON GIOVANNI

Giacomo Puccini
TOSCA

Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ZAUBERFLÖTE

Luigi Nono
INTOLLERANZA 1960

Gaetano Donizetti
DON PASQUALE

Modest Mussorgski
BORIS GODUNOW

Giuseppe Verdi
I VESPRI SICILIANI

Morton Feldman
NEITHER

Händel/Mozart
DER MESSIAS



Richard Strauss (1864–1949)

ELEKTRA

Tragödie in einem Aufzug op. 58 (1909)

Libretto von Hugo von Hofmannsthal nach seinem gleichnamigen Schauspiel nach der Tragödie des Sophokles

In deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere MO 27. Juli, 20:00

SA 1. August, 17:00

DO 6. August, 20:00

MO 10. August, 20:00

MO 17. August, 20:00

FR 21. August, 20:00

MO 24. August, 20:00

Franz Welser-Möst Musikalische Leitung

Krzysztof Warlikowski Regie

Małgorzata Szczęśniak Bühne und Kostüme

Felice Ross Licht

Denis Guéguin Video

Claude Bardouil Choreografie

Christian Longchamp Dramaturgie

Tanja Ariane Baumgartner Klytämnestra

Aušrine Stundyte Elektra

Asmik Grigorian Chrysothemis

Michael Laurenz Aegisth

Derek Welton Orest

Tilmann Rönnebeck Der Pfleger des Orest

Matthäus Schmidlechner Ein junger Diener

Sonja Šarić Die Aufseherin

Bonita Hyman Erste Magd

Evgenia Asanova * Zweite Magd

Deniz Uzun Dritte Magd

Sinéad Campbell-Wallace Vierte Magd

Natalia Tanasii Fünfte Magd

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Ernst Raffelsberger Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

Supported by NESTLÉ

„Ich war ein schwarzer Leichnam unter Lebenden, und diese Stunde bin ich das Feuer des Lebens, und meine Flamme verbrennt die Finsternis der Welt.“

Dies erwidert Elektra auf die Nachricht, die ihr von ihrer Schwester Chrysothemis überbracht wird: Ihr lang erwarteter und unverhofft erschienener Bruder Orest wird bejubelt, weil er zunächst ihre Mutter Klytämnestra und danach deren Liebhaber Aegisth, den neuen Herrscher über die Stadt, ermordet hat. Bald darauf spricht Elektra ihre letzten Worte, bevor sie tot zusammenbricht: „Ich trage die Last des Glückes, und ich tanze vor euch her. Wer glücklich ist wie wir, dem ziemt nur eins: schweigen und tanzen.“ Der Tod ihres Vaters Agamemnon ist endlich gerächt, der Kreislauf der Gewalttaten schließt sich, und der Kreislauf des Lebens könnte endlich neu beginnen. Der einsame Wahn Elektras, der außer dem Schatten ihres Vaters nichts gelten ließ, war diesem ein lebendiges Grabmal geworden. Sie stirbt einige Minuten nach ihrer Mutter, die zwar ihre Feindin gewesen war, ohne die Elektras Leben aber keinen Sinn mehr hat: Die Welt von einst, ob nun geliebt oder verhasst, war Elektras einzige Daseinsberechtigung gewesen, und nun gibt es sie nicht mehr. Nur Orest und Chrysothemis versuchen, auf diesem Trümmerfeld dem Leben Raum zu geben. Mit der Opferung ihrer Schwester Iphigenie, die dem griechischen Heer etwa 20 Jahre zuvor die Einnahme Trojas ermöglichen sollte, war die Katastrophe losgetreten worden – den Mord an ihrem Kind hatte Klytämnestra Agamemnon nie verziehen. Diese Katastrophe scheint nun ihr Ende zu finden. Zumindest vorerst. Denn von nun an wird Orest mit der Erinnerung an den unsühnbaren Muttermord leben müssen. Hier, im Dunkel der Nacht Mykenes, stirbt Elektra in dem Augenblick, als ihr einziger, zwanghaft ersehnter Wunsch Wirklichkeit wird, in einem Zustand geistiger und körperlicher Erschöpfung – im wilden Tanz um das Beil, das einst ihren Vater getötet hatte.

Hugo von Hofmannsthal's Schauspiel wurde 1903 in der Regie von Max Reinhardt in Berlin uraufgeführt. Es erschüttert durch seine Intensität und Brutalität, beeindruckt durch die in ihrem Reichtum und in ihrer Qualität einmalige Sprache. Kaum etwas er-

innert hier noch an das Werk von Sophokles, auf dem es beruht. Der junge österreichische Autor hatte Nietzsches *Geburt der Tragödie*, die *Studien über Hysterie* von Josef Breuer und Sigmund Freud sowie Freuds *Traumdeutung* gelesen und war dadurch entscheidend geprägt worden. Das lichte Griechentum eines Winckelmann oder Goethe hatte mit der Jahrhundertwende der finsternen, brutalen, fast barbarischen Seite dieser Zivilisation Platz gemacht. Die Irrgänge der menschlichen Seele schieben nun dunkler. Die von der neu aufkommenden Psychoanalyse beleuchteten Krankheitsbilder beflügelten die Fantasie der Kunstschaffenden, deren Figuren komplexer wurden.

Es war die Interpretation Gertrud Eysoldts in der Titelrolle dieser *Elektra*, die Richard Strauss bereits im November 1903 dazu bewog, eine auf dem Schauspiel basierende einaktige Oper in Angriff zu nehmen. Strauss kürzte das Stück zum Teil, um das Libretto auf die Beziehungen zwischen den beiden Schwestern Elektra und Chrysothemis – die eine auf der Seite des Todes, die andere auf jener des Lebens –, zwischen Elektra und ihrer Mutter Klytämnestra sowie schließlich zwischen Elektra und ihrem Bruder Orest zu konzentrieren, dessen Erscheinen schier unglaublich für sie ist: weil ihr Leben dadurch endlich einen Sinn bekommt und die Rache, die sie sich immerzu ausgemalt hat, endlich vollzogen werden kann.

Nach dreijähriger Arbeit an der Komposition wurde Strauss' Oper am 25. Januar 1909 in Dresden uraufgeführt. Es war ein gewaltiges Ereignis. Schon mit den ersten Akkorden setzt der Komponist sein Publikum unter Strom. Auf Elektras Klage, ihren ersten großen Monolog „Allein! Weh, ganz allein!“, folgt jenes Monument der modernen Musik, das einem schon beim ersten Hören unwiderruflich im Ohr bleibt: die Beschwörung Agamemnons, dieses verzweifelte Flehen, dass der Schatten ihres Vaters sich ihr zu der Stunde, in der dieser einst von Klytämnestra ermordet wurde, zeigen möge.

Christian Longchamp · Übersetzung: Salka Klos

‘I was a blackened corpse among the living, and in this hour I am the fire of life, and my flame burns up the darkness of the world.’

Those are Elektra's words to her sister Chrysothemis in answer to the latter's announcement that Orestes, their long-awaited brother, has miraculously appeared and is being given a triumphant welcome, having killed, one after the other, Clytemnestra, their mother, and Aegisthus, her lover and the new ruler of the city. She then speaks her last words, before collapsing, dead: 'I bear the burden of joy, and I lead you in the dance. There is only one thing fitting for those who are happy as we are: to be silent and dance.' Her father's death, the death of Agamemnon, is finally avenged. The cycle of violence is brought to an end. Perhaps the cycle of life can finally begin. In her solitary madness, entirely fixated on her father's ghost, Elektra was like a living tomb for the hero. Elektra dies a few minutes after her mother, who was, of course, her enemy, but without whom life now no longer has any meaning, because the world of yesterday, whether adored or hated, was her only reason to live and it has disappeared forever. Only Orestes and Chrysothemis will try to bring life to this devastated wasteland. The catastrophe that began with the sacrifice of their sister Iphigenia to help the Greek armies to conquer Troy, about 20 years previously, a murder for which Clytemnestra never forgave Agamemnon, seems to have come to an end. For a while. Orestes will now be left to live with the memory of an unforgivable murder, a matricide. At night, in Mycenae, Elektra dies in a state of mental and physical exhaustion at the moment when her life's sole obsession is realized. She dies dancing around the axe that killed her father.

In Hugo von Hofmannsthal's spectacularly powerful and savage play, with its language of unparalleled richness and quality, first staged in 1903 in Berlin by Max Reinhardt, only the slightest trace remains of the Sophocles text that inspired it. Reading Friedrich Nietzsche's *Die Geburt der Tragödie* and the then very recent *Studien über Hysterie* by Josef Breuer and Sigmund Freud as well as Freud's *Die Traumdeutung* profoundly influenced the young Austrian

writer. The dazzling ancient Greece portrayed by Winckelmann and Goethe has been replaced, at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, by its dark, brutal and almost barbaric side. The labyrinths of the human soul are now obscured by darkness. Pathologies unearthed by the emergence of psychoanalysis shape the imaginary world of creative writers, giving added complexity to their fictional characters.

After seeing Gertrud Eysoldt perform the title role of this *Elektra*, the Bavarian composer became fascinated and decided as early as November 1903 to create a one-act opera based on the play. For his libretto, he would shorten it in places in order to concentrate on the relationships between the two sisters, Elektra, the force of death, and Chrysothemis, the force of life, between Elektra and her mother, Clytemnestra, and between Elektra and her brother, Orestes, who appears to her like an incredible vision in the twilight: he finally gives meaning to her existence and accomplishes the revenge, about which she has never stopped fantasizing.

After three years of composing, Richard Strauss presented his opera on 25 January 1909 at the Royal Opera House in Dresden. The effect was cataclysmic. From the very first chords, the composer puts the listener in a unique state of tension. Elektra's lamentation, her first monologue, 'Alone! Alas, all alone!', precedes the invocation of Agamemnon, a desperate prayer for the return of her father's ghost at the hour when he was killed by Clytemnestra: a masterpiece of modern music, it is unforgettable once heard.

Christian Longchamp
Translation: Laura Jones



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

IL DISSOLUTO PUNITO OSSIA IL **DON GIOVANNI**

Dramma giocoso in zwei Akten KV 527 (1787)

Libretto von Lorenzo Da Ponte

In italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere DI 28. Juli, 18:00

FR 31. Juli, 19:30

DO 6. August, 19:00

SO 9. August, 19:00

SA 15. August, 18:00

FR 21. August, 18:30

MO 24. August, 19:00

Teodor Currentzis Musikalische Leitung

Romeo Castellucci Regie, Bühne, Kostüme und Licht

Cindy Van Acker Choreografie

Piersandra Di Matteo, Christian Arseni Dramaturgie

Marco Giusti Mitarbeit Licht

Davide Luciano Don Giovanni

Mika Kares Il Commendatore

Nadezhda Pavlova Donna Anna

Michael Spyres Don Ottavio

Federica Lombardi Donna Elvira

Vito Priante Leporello

David Steffens Masetto

Anna Lucia Richter Zerlina

musicAeterna Choir

Vitaly Polonsky Choreinstudierung

musicAeterna Orchestra

„Wer ich bin, wirst du nie erfahren.“

Sich Don Giovanni anzunähern bedeutet für Romeo Castellucci, sich der Mehrdeutigkeit und Komplexität sowie dem inneren Ungleichgewicht zu stellen, die Mozart dem Protagonisten seiner Oper verleiht. Vitalität und Zerstörung: In dieser essenziellen Ambivalenz sieht Castellucci eine Faszination der Figur. Deren ganz dem Augenblick verhaftete Lebenskraft verkörpert sich mit symbolischer Prägnanz in der wie besessen dahinjagenden „Champagner-Arie“ „Fin ch’han dal vino“. Sie bildet den frenetischen Auftakt zu einem Fest, das allen offensteht und dessen eigentlichen Zweck Don Giovanni unverblümt ausspricht: Leporello, sein Diener und antithetisches Alter Ego, soll die Liste von Giovanni weiblichen Eroberungen danach um zehn Namen erweitern können. Seine dem Lustprinzip verschriebene Existenz, die weder Ruhe noch Reflexion kennt, drängt Don Giovanni zu pausenloser Verführung – ein verzweifelter Zwang, in dem sich jenseits des Genusses das Bewusstsein der eigenen Endlichkeit, des Todes widerspiegelt.

Mozarts Don Giovanni wurde von Kierkegaard als Geist des sinnlichen Begehrens beschrieben, die „Inkarnation des Fleisches“. Sein Leben verwirklicht sich in reiner Immanenz, jenseits von Gut und Böse. Das macht ihn in hohem Grad gefährlich. Denn für Don Giovanni gelten keine Regeln sozialen Zusammenlebens, er anerkennt kein Gesetz – sei es das Gesetz der Moral, des Rechts oder der Religion. Er begehrt auf gegen das Gesetz des Vaters. Obwohl er eine lodernde Energie darstellt, welche die Menschen um ihn herum magnetisiert und in Bewegung setzt, isoliert Don Giovanni sich selbst radikal von der Gesellschaft (nicht ohne seinen privilegierten Status auszunutzen). In alles, was von ihm erfasst wird, bringt er Verwirrung, Chaos und Zerstörung. Der Tanz auf seinem Fest solle „ohne jede Ordnung“ sein, heißt es in der „Champagner-Arie“, und Mozart nimmt Don Giovanni beim Wort: Durch die Überlagerung verschiedener Tanzsätze kommt es im Finale des ersten Aktes für einen Moment sogar zum Zusammenbruch der musikalischen Struktur. Der ursprüngliche Haupttitel der Oper nimmt in diesem Sinn tiefere Konnotationen an, denn das Wort „dissoluto“, das vordergründig einen aus-

schweifenden Menschen meint, lässt seine etymologische Herkunft aus „dissolvere“ – „(auf)lösen“ – durchscheinen: In der Tat existiert Don Giovanni gelöst von jeder Bindung an menschliche, geschweige denn höhere Ordnungen. Mehr noch, er ist jemand, der aktiv „auflöst“, der trennt und entzweit. Die Introduction der Oper endet – nach Don Giovanni’s Versuch, im Dunkel der Nacht Donna Anna zu vergewaltigen – mit der Tötung von deren Vater, dem Komtur. Erstmals wendet sich nun die Gesellschaft mit dem Ruf nach Rache gegen den Schuldigen, den Donna Anna bald identifiziert hat. „Bestraft“ – „punito“ – wird er jedoch wie schon in Tirso de Molinas katholischem Lehrstück *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, das die Geburt der Don-Juan-Figur im frühen 17. Jahrhundert markiert, nicht durch menschliche, sondern durch eine übernatürliche Macht: den als Statue zurückgekehrten Komtur, den „steinernen Gast“. Den Einbruch der Transzendenz wird nur derjenige als unverhältnismäßig empfinden, der in Don Giovanni bloß den schurkischen Verführer sieht, auf den Lorenzo Da Pontes Libretto ihn tendenziell reduziert. Mozart aber öffnet Abgründe, Dimensionen des Tragischen und des Anarchischen – vom allerersten Moment an: Der Beginn der Ouvertüre nimmt die Musik des „steinernen Gastes“ vorweg, jenen Dialog zwischen dem Komtur und Don Giovanni, „durch welchen auch der Nüchternste bis an die Grenzen menschlichen Vorstellens, ja über sie hinausgerissen wird, wo wir das Übersinnliche schauen und hören“ (Eduard Mörike in *Mozart auf der Reise nach Prag*).

Romeo Castellucci wird seine Inszenierung in kontinuierlichem Austausch mit Teodor Currentzis entwickeln. Die Figuren rund um Don Giovanni gilt es in ihren scharf voneinander abgesetzten Charakteren und musikalischen Physiognomien sowie ihrem jeweiligen Verhältnis zum Protagonisten zu fassen, ohne dabei das komische Element dieses „dramma giocoso“ zu verleugnen. Den neutralen szenischen Raum wird Castellucci im Verlauf der Handlung mit präzisen Konnotationen aufladen, die er durch Tiefengrabungen in das Werk erschließt.

Christian Arseni, Piersandra Di Matteo

‘Who I am you’ll never know.’

For Romeo Castellucci, approaching Don Giovanni means facing up to the ambiguity and complexity as well as the inner disequilibrium with which Mozart imbues the protagonist of his opera. Vitality and destruction: in this essential ambivalence Castellucci sees one of the fascinations of this figure. Wholly bound up in the moment, Don Giovanni’s life force is embodied with symbolic pregnancy in the almost obsessive headlong spate of the ‘Champagne Aria’ ‘Fin ch’han dal vino’. This forms the frenetic prelude to a party that will be open to all – and whose true purpose Don Giovanni announces quite blatantly: Leporello, his manservant and antithetical alter ego, will subsequently be able to add another ten names to the lengthy list of Giovanni’s female conquests. Dedicated to the pleasure principle, his existence, which knows neither rest nor reflection, drives Don Giovanni to ceaseless seduction – a desperate compulsion beyond pleasure, reflecting awareness of his own mortality. Of death.

Mozart’s Don Giovanni was described by Kierkegaard as the spirit of sensuous desire, as ‘flesh incarnate’. His life realizes itself in pure immanence, beyond good and evil. That makes him highly dangerous. Don Giovanni does not acknowledge any rules of social coexistence; he recognizes no law – whether the law of morality, justice or religion. He rebels against the Law of the Father. Although he represents a smouldering energy that magnetizes the people around him and sets them in motion, Don Giovanni isolates himself radically from society (albeit not without exploiting his privileged status). He brings confusion, chaos and destruction to everything he touches. The dancing at the party he throws is to be ‘without any order’, as it says in the ‘Champagne Aria’ – and Mozart takes Don Giovanni at his word: in the finale to Act I, the overlaying of various dance movements even briefly leads to a collapse of the musical structure.

In this context the opera’s original main title assumes deeper connotations, in that the word ‘dissoluto’, here meaning a dissolute person or rake, also signals its etymological derivation from ‘dissolvere’ – and indeed, Don Giovanni leads a life ‘dissolved’ from any ties to human, let alone higher rules. Even more,

he is someone who actively loosens, separates and divides. Following Don Giovanni’s attempt to ravish Donna Anna under cover of darkness, the opera’s introduction ends with the killing of her father, the Commendatore. Now for the first time society turns against the culprit – soon to be identified by Donna Anna – with a call for vengeance. However, he will be ‘punished’ (‘punito’) – as in Tirso de Molina’s Catholic morality play *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, which marks the birth of the Don Juan figure in the early 17th century – not by human agency but by a supernatural power, namely the Commendatore, who returns as a statue, as the ‘stony guest’. This irruption of transcendence will only seem disproportionate to those who see Don Giovanni solely as the rogueish seducer to which Lorenzo Da Ponte’s libretto tends to reduce him. But Mozart opens up abysses and dimensions of tragedy and anarchy, from the very first moment: the beginning of the overture anticipates the music of the ‘stony guest’, the dialogue between the Commendatore and Don Giovanni, ‘in which even the most matter-of-fact listener is carried to the limits of human imagination and beyond; where in sight and sound we apprehend the supernatural’ (Eduard Mörike in *Mozart’s Journey to Prague*, tr. L. von Loewenstein-Wertheim).

Romeo Castellucci will develop his production in a process of continuous exchange with conductor Teodor Currentzis. The figures around Don Giovanni must be grasped in their sharply contrasting characters and musical physiognomies as well as in their individual relationships to the protagonist, without denying the comic element of this *dramma giocoso*. During the course of the action Castellucci will charge the neutral dramatic space with a series of precise connotations resulting from his deep excavations of the work.

Christian Arseni, Piersandra Di Matteo
Translation: Sophie Kidd

Giacomo Puccini (1858–1924)

TOSCA

Melodramma in drei Akten (1900)Libretto von Luigi Illica und Giuseppe Giacosa
nach dem Drama *La Tosca* von Victorien SardouIn italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Übernahme von den
Osterfestspielen Salzburg
GROSSES FESTSPIELHAUS
Premiere SO 2. August, 19:00
MI 5. August, 19:30
SA 8. August, 15:00
DO 13. August, 20:30

Marco Armiliato Musikalische Leitung**Michael Sturminger** Regie**Renate Martin, Andreas Donhauser** Bühne und Kostüme**Urs Schönebaum** Licht**Anna Netrebko** Floria Tosca**Yusif Eyvazov** Mario Cavaradossi**Ludovic Tézier** Il Barone Scarpia**Krzysztof Bączyk** Cesare Angelotti**Matteo Peirone** Sagrestano**Mikeldi Atxalandabaso** Spoletta**Rupert Grössinger** Sciarrone**Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor****Wolfgang Götz** Choreinstudierung**Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor****Ernst Raffelsberger** Choreinstudierung**Wiener Philharmoniker**

“Va! Tosca! / Nel tuo cuor s’annida Scarpia!”

„Geh, Tosca!
In deinem Herzen nistet Scarpia!“

Puccini's *Tosca* ist ein in vielerlei Hinsicht herausragendes Werk, und die Präzision und Ökonomie, mit der der Komponist einen hochemotionalen Stoff in pure musikalische Spannung verwandelt, ist einzigartig. Die auf zwei Stunden Musik verdichtete fiktive Handlung spielt zu einem genau bestimmten historischen Zeitpunkt und an drei historischen Orten in Rom, die man heute noch besichtigen kann: in der Kirche Sant'Andrea della Valle, im Palazzo Farnese und im Castel Sant'Angelo. Mit Floria Tosca, Mario Cavaradossi und ihrem skrupellosen Gegenspieler Scarpia hat Puccini alle drei Hauptfiguren des Stückes zu ikonenhaften Charakteren der Interpretationskunst gemacht. Seit Generationen verbinden Opernliebhaber legendäre Auftritte ihrer Liebessänger mit den einprägsamen Melodien von „E lucevan le stelle“, „Vissi d'arte“ und den überwältigenden Klängen des „Va! Tosca!“ zum „Te Deum“-Finale des ersten Aktes.

Der Maler Cavaradossi, der mit den Republikanern sympathisiert und den geflohenen Revolutionär Angelotti versteckt, gerät in die Fänge des Polizeichefs Scarpia. Scarpia wiederum benützt diese Situation, um der berühmten Sängerin Floria Tosca, Cavaradossi's Geliebter, ein brutales Geschäft anzubieten: Wenn Tosca sich seinen Wünschen hingibt, will er Cavaradossi das Leben schenken. Um ihren Geliebten zu retten, lässt Tosca sich scheinbar auf den Handel ein ... Im politischen Spannungsfeld von Machtmissbrauch und Intrige entspinnt sich ein Drama von Liebe, Eifersucht, sadistischem Begehren und psychischer wie physischer Gewalt zwischen den Polen Kunst, Religion und Politik. Dabei ist es die Musik, „die diese schwarze Geschichte vorantreibt und ihr innerhalb weniger Takte immer wieder überraschende Wendungen gibt – wie ein genialer Soundtrack zu einem Film noir“, erläutert Regisseur Michael Sturminger. „Bei *Tosca* geht es um Menschen in Extremsituationen. Es gibt vielleicht keine zweite Oper, die so präzise und knallhart möglichst inten-

sive menschliche Emotionen darstellt, die Protagonisten einem andauernden Wechselbad der Gefühle aussetzt und damit eine singuläre musikalische Sogwirkung erzielt. Die Beziehungsgeschichte ist im Kern mit der Machtgeschichte und mit dem Thema ‚Künstler gegen repressiven Staat‘ verwoben, das Politische fungiert als Hebel für die emotionalen Zustände, und all das ist eingebettet in ein böses politisch-religiöses Machtspiel, das die Menschen brutal und zynisch den Interessen der Herrschenden opfert.“

Bei aller theatralischer Wirkung verliert Puccini seine aufklärerische Botschaft nie aus den Augen: Folter, Mord, Unterdrückung sind die unvermeidbaren Folgen unkontrollierter Macht und Willkür, seien sie politischer oder religiöser Art. Kein schockierendes Detail erspart der Komponist seinem Publikum. Nur zwei Jahre nach dem Mailänder Massaker, bei dem ein königlicher General 82 seiner gegen die Erhöhung der Brotpreise demonstrierenden Landsleute erschießen ließ, wussten Puccini's Uraufführungsbesucher, auf welcher Seite des politischen Spektrums sie sich die Figur des Scarpia vorstellen sollten und wie nahe das Unrecht war.

Anhand der Figuren und ihrer Konflikte lassen sich allgemeingültige Prinzipien menschlichen Verhaltens ablesen. „Wir haben es bei *Tosca* mit Protagonisten zu tun, die in historischen Räumen agieren und unter der Last der Geschichte leben, heute genauso wie zur Entstehungszeit der Oper. Die archaische Wucht des Stückes wird – indem wir es in unsere Gegenwart holen – nicht durch eine moderne Alltäglichkeit aufgehoben, sondern mit zeitgenössischen Menschen in einem neuen Licht gesehen, das auf ein bekanntes, klassisches Meisterwerk geworfen wird.“

Michael Sturminger, Jürgen Kesting

“Va! Tosca! / Nel tuo cuor s’annida Scarpia!”

‘Go, Tosca!
Scarpia nests in your heart!’

Puccini's *Tosca* is an outstanding work in many respects, and the precision and economy with which the composer transforms highly emotional material into sheer musical suspense is unique. Condensed into two hours of music, the fictive action is set at a precise historical juncture and in three historical places in Rome that can still be visited today: the church of Sant'Andrea della Valle, the Palazzo Farnese and Castel Sant'Angelo. With the three main protagonists of his opera – Floria Tosca, Mario Cavaradossi and their ruthless adversary Scarpia – Puccini created iconic characters of interpretative art: for generations, opera lovers have associated legendary performances by their favourite singers with the unforgettable melodies of ‘E lucevan le stelle’, ‘Vissi d'arte’ and the overwhelming strains of ‘Va! Tosca!’ rising against the background of the *Te Deum* in the finale of Act I. The painter Cavaradossi, whose Republican sympathies lead him to conceal the escaped revolutionary Angelotti, falls into the clutches of Scarpia, the Chief of Police. Scarpia for his part exploits the situation to offer a brutal deal to Cavaradossi's lover, the famous singer Floria Tosca: if Tosca will surrender herself to his desires he will spare Cavaradossi's life. In order to save her lover Tosca pretends to agree to his terms... A drama of love, jealousy, sadistic desire and psychological and physical violence unfolds within a field of tension delineated by abuse of power and intrigue, between the poles of art, religion and politics. But it's the music 'that drives this dark story forward, repeatedly giving it surprising twists and turns within just a few bars – like an effective *film noir* soundtrack', explains director Michael Sturminger. '*Tosca* is about individuals in extreme situations. There's perhaps no other opera that so precisely and uncompromisingly takes the most intensive human emotions on a continuous rollercoaster ride, with the music drawing the listener in with an irresistible force. At its core,

the story of the relationships between the protagonists is inextricably bound up with the story of power and the theme of “the artist versus state repression”; politics functions as leverage for emotional states, and all this is embedded in an evil, politico-religious power play that brutally and cynically sacrifices individuals to the interests of the ruling class.’

For all the opera's dramatic effect, Puccini never loses sight of his enlightened message: torture, murder, repression are the inevitable consequences of unchecked power and despotism, whether political or religious in nature. The composer spares his audience none of the shocking detail. Only two years before the premiere a massacre had taken place in Milan when one of the king's generals ordered his troops to open fire on their compatriots, who were demonstrating against rising bread prices, killing 82 of them. Those attending the first performance of Puccini's opera knew on which side of the political divide to place the figure of Scarpia and how close at hand injustice was.

Universal principles of human behaviour can be recognized from the figures and their conflicts. ‘The protagonists in *Tosca* occupy historical spaces under the burden of history, as much today as at the time when the opera was written. In being brought into a present-day setting, the archaic power of the work is not nullified by modern banality but seen with contemporary individuals in a new light cast on a familiar classical masterpiece.’

Michael Sturminger, Jürgen Kesting
Translation: Sophie Kidd



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

DIE ZAUBERFLÖTE

Eine deutsche Oper in zwei Aufzügen KV 620 (1791)

Libretto von Emanuel Schikaneder

In deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neueinstudierung

HAUS FÜR MOZART

Premiere MO 3. August, 19:00

SA 8. August, 19:00

DI 11. August, 18:30

SA 15. August, 15:00

SA 22. August, 19:30

MI 26. August, 19:00

SA 29. August, 15:00

Joana Mallwitz Musikalische Leitung

Lydia Steier Regie

Katharina Schlipf Bühne

Ursula Kudrna Kostüme

Olaf Freese Licht

fettFilm Video

Ina Karr Dramaturgie

Tareq Nazmi Sarastro

Mauro Peter Tamino

Brenda Rae Königin der Nacht

Regula Mühlemann Pamina

Ilse Eerens Erste Dame

Sophie Rennert Zweite Dame

Katarina Bradić Dritte Dame

Adam Plachetka Papageno

Maria Nazarova Papagena

Peter Tantsits Monostatos

Henning von Schulman Sprecher/Erster Priester/Zweiter geharnischter Mann

Simon Bode Zweiter Priester/Erster geharnischter Mann

Roland Koch Großvater

Wiener Sängerknaben Drei Knaben

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Huw Rhys James Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

„O ew'ge Nacht! Wann wirst du schwinden?“

Zauberoper, Singspiel, Maschinenkomödie, Freimaurerritus mit ägyptischen Mysterien, heroisch-komische Oper? *Die Zauberflöte* wird so viel gehört, so häufig aufgeführt, beredet, bezweifelt und befragt wie kaum ein anderes Werk der Operngeschichte. Selten wurden die Rätselhaftigkeit und Vielgestalt eines Werkes derart mantrisch beschworen. Und ebenso selten war ein Werk trotz dieser Diskussionen so unangefochten erfolgreich – und das seit mehr als 200 Jahren.

Singspiele in märchenhaftem Ambiente waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an den Wiener Vorstadtbühnen en vogue. Auch *Die Zauberflöte* steht in dieser Tradition: der temperamentvolle Einstieg in die Handlung mit spektakulärer Verfolgungsjagd von Prinz und Ungeheuer, eine Liebesgeschichte, an deren Anfang der Auftrag steht, eine entführte Prinzessin zu befreien, und in der Sarastro und die Königin der Nacht als Antagonisten um das Gute und Böse in der Welt zu ringen scheinen, „lustige Figuren“ wie Papageno, der wie ein Rousseausches Naturwesen durch alle Prüfungen einfach hindurchstolpert und sich dabei nicht nur seinen Platz im Gefüge dieser Oper, sondern auch in den Herzen der Zuschauer erobert. Und nicht zuletzt die Zauberflöte selbst, ein magisches Instrument als „Titelfigur“, das gemeinsam mit dem ebenso wundersamen Glockenspiel Schicksal spielt.

Der vielbegabte Künstler und geschäftstüchtige Impresario Emanuel Schikaneder schöpfte für die Ausgestaltung des Librettos aus den fantastischen Welten von Christoph Martin Wielands Märchensammlung *Dschinnistan*. Dabei wusste er sehr genau um die kombinatorische Wirkung von Rührung, Komik und Spektakel; sein Theater auf der Wieden beeindruckte die Zuschauer mit aufwendigem Verwandlungs- und Maschinenzauber. Gleichzeitig spiegelt sich in der *Zauberflöte* die Faszination des gebildeten Publikums des 18. Jahrhunderts für antike Mysterien und deren Prüfungsrituale, in denen die Konfrontation mit dem Tod integraler Bestandteil war. Auch Mozart waren sie als Mitglied einer Freimaurerloge wohlbekannt.

Die Regisseurin Lydia Steier vertraut die Handlung einem Erzähler an und lässt einen Großvater die *Zauberflöte* als Gutenachtgeschichte seinen drei Enkeln vorlesen. Doch Vorlesen wie Zuhören bedeutet auch, seine eigene Geschichte und Erfahrungswelt mit hineinzunehmen in das Erzählte – und umgekehrt. So bricht die pralle Fantastik der *Zauberflöte* in den streng geführten Haushalt einer großbürgerlichen Familie ein, in der Träumereien wenig Platz haben, und nimmt die drei Jungen mitten hinein ins Geschehen. Als die Drei Knaben stürzen sie in eine Märchen- und Traumwelt, in deren surrealen Vergrößerungen immer wieder auch der Alltag der Jungen auftaucht. Mit kindlichem Blick begleiten und leiten sie die Protagonisten durch deren Geschicke. Doch was Mozart und Schikaneder als Heldengeschichte um die Rettung einer Prinzessin mit einem fast schon humoristischen Duo aus Prinz und Vogelfänger-Hanswurst beginnen lassen, gestaltet sich zunehmend zu einer Reise ins Ungewisse. Gerade das Überblenden von Märchenhaftem mit vermeintlich von der Vernunft Erhelltem lässt uns in der Schwebe. *Die Zauberflöte* erzählt auch von einem Wandel der Zeiten, wir durchleben in ihr Geschichten von Verlust, Liebe und Trennung, von der Bedrohung durch das scheinbar Fremde und gleichzeitig von dessen Faszination, von Angst und deren Überwindung.

Im Finale des ersten Aktes vollzieht Mozart eine rasante Erweiterung des Tonartenkosmos, als ob er den unschuldigen Blick auf die Märchenwelt mit ihrem klaren Gegensatz von Gut und Böse verunsichern wollte, indem er ihr eine zunehmend komplexer werdende Welt gegenüberstellt. Erzählen als Schlüssel des Weltverstehens – wo wird dies spürbarer als in der überwältigenden Vielgestaltigkeit und überbordenden Fantasie der *Zauberflöte*?

Ina Karr

‘O endless night! When will you pass?’

Magic opera, Singspiel, a comedy with spectacular stage effects, Masonic ritual with Egyptian mysteries, heroic-comic opera? *Die Zauberflöte* is heard more often and has been more frequently performed, discussed, queried and interrogated than almost any other work in the history of opera. It is rare for the mysteriousness and multiformity of a work to be adjured with such mantric intensity. It is equally rare for a work to enjoy such undisputed success despite all these debates – and for over 200 years at that.

Singspiels with a fairy-tale setting were in vogue on stages in the outlying districts of Vienna during the second half of the 18th century. *Die Zauberflöte* is part of this tradition: the high-spirited start to the action with the spectacular pursuit of prince by monster, a love story that begins with the quest of freeing an abducted princess and in which two antagonists in the shape of Sarastro and the Queen of the Night seem to fight for good and evil in the world, comical figures like Papageno, who simply blunders through all his trials like one of Rousseau's natural men, thereby winning his place not only in the fabric of this opera but also in the hearts of the audience. And not least the magic flute itself, a magical instrument as 'title character', that together with the equally wondrous glockenspiel assumes the role of destiny.

Emanuel Schikaneder, versatile artist and enterprising impresario, took one of his inspirations for the libretto from the fantastical worlds of Christoph Martin Wieland's *Dschinnistan*, a collection of fairy tales. He was in any case well aware of the combined effect of sentiment, comedy and spectacle: his Theater auf der Wieden was known for its impressive special effects achieved by elaborate scene changes and the use of stage machinery. At the same time, Mozart's work reflects the contemporary fascination of an educated audience with ancient mysteries and their initiation rites, in which trials and confrontation with death played an integral role and with which Mozart, as member of a Masonic lodge himself, was also intimately familiar.

Director Lydia Steier entrusts the plot to a narrator, with a grandfather reading *Die Zauberflöte* as a bedtime story to his three grandsons. But reading aloud and listening also involves bringing one's own past and world of experience into the story one is telling or listening to – and vice versa. In this way the exuberant fantasy of the *Zauberflöte* bursts into a strict, upper-class household where reverie has little space, taking the three young boys straight into the heart of the action. As the Three Boys they plunge into a world of fairy tale and dreams in which elements from the boys' everyday life repeatedly show up in surreally enlarged dimensions. With the eyes of children they accompany and guide the protagonists through their destinies. But what Mozart and Schikaneder start off as a heroic tale about the rescue of a princess with an almost humorous duo of prince and clownish bird catcher increasingly becomes a journey into the unknown. It is precisely this fusion of fairy-tale elements and ostensibly Enlightened thought that keeps us in suspense. *Die Zauberflöte* also tells of changing time in which we live through stories of loss, love and separation, of menace from what we perceive as Other, and at the same time of its fascination, of fear and the overcoming of this fear.

In the finale of Act I Mozart rapidly expands the spectrum of keys as if deliberately wanting to upset the innocent view of this fairy-tale world with its clear opposites of good and evil by contrasting it with a world of increasing complexity. Storytelling as the key to understanding the world – where is this more tangible than in the overwhelming diversity and exuberant fantasy of *Die Zauberflöte*?

Ina Karr

Translation: Sophie Kidd



Luigi Nono (1924–1990)

INTOLLERANZA 1960

Azione scenica in zwei Teilen (1961)

nach einer Idee von Angelo Maria Ripellino

Libretto von Luigi Nono unter Verwendung von Texten von Henri Alleg, Bertolt Brecht, Paul Éluard, Julius Fučík, Wladimir Majakowski, Angelo Maria Ripellino und Jean-Paul Sartre

In italienischer Sprache
 mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere SO 9. August, 20:30

SA 15. August, 20:30

SO 23. August, 15:00

DO 27. August, 20:00

Ingo Metzmacher Musikalische Leitung

Jan Lauwers Regie, Bühne, Choreografie und Video

Lot Lemm Kostüme

Ken Hioco Licht

Elke Janssens Dramaturgie

Sean Panikkar Un emigrante

Sarah Maria Sun La sua compagna

Anna Maria Chiuri Una donna

und andere

Sung-Im Her, Yonier Camilo Mejia,

Victor Lauwers (Needcompany) Schauspiel und Solotanz

**Tänzer und Tänzerinnen von BODHI PROJECT und
 SEAD – Salzburg Experimental Academy of Dance**

Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor

Huw Rhys James Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

„Ihr, die ihr auftauchen werdet aus der Flut / in der wir untergegangen sind / gedenkt / auch der finsternen Zeit / der ihr entronnen seid.“

Intolleranza 1960 ist eine Oper, die mehr Fragen aufwirft, als dass sie Antworten gibt. Kann man dieses Werk überhaupt eine Oper nennen? Oder hat sie uns etwas viel Wichtigeres zu sagen? Verändert sich ihre politische Aussage, wenn man sie heute aufführt, als *Intolleranza 2020*? Der italienische Komponist Luigi Nono strebte nach einer neuen Form des Musiktheaters, das mit der menschlichen Stimme, mit simultanen Abläufen und mit räumlichen Klangwirkungen experimentiert und diese auf einzigartige Weise zur Geltung bringt. Nono lehnte die tradierten Opernkonventionen ab und stand anfangs der Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg, Alban Berg und Anton Webern nahe. Er erforschte neue Kompositionstechniken, verwendete in seinen Stücken elektronische Musik und Tonbandaufzeichnungen und nannte sie „Situationen“ oder „azione scenica“ (Bühnenhandlung). Dieser dramaturgische Ansatz machte Nono zu einem Erneuerer, wobei seine musikalische Weltanschauung stark von seinen politischen Ansichten beeinflusst war. Als junger Partisanenkämpfer war er in den letzten Tagen der Mussolini-Diktatur in die italienische KP eingetreten, als die Mitgliedschaft in dieser Partei eine Straftat bedeutete. Nono ging es um die gesellschaftliche Relevanz seiner Musik, um „engagierte Musik“, die sich nicht nur in ästhetischen Formen erschöpft, sondern eine unmittelbare Wirkung auf ihre Zuhörer haben sollte. Er wollte alle sozialen Schichten ansprechen. *Intolleranza 1960* war Nonos erstes Musiktheaterwerk und entstand im Auftrag des 24. Internationalen Festivals für zeitgenössische Musik der Biennale von Venedig, in dessen Rahmen es vor fast 60 Jahren im Teatro La Fenice uraufgeführt wurde. Man würdigte es als einen wichtigen Beitrag der Nachkriegs-avantgarde und ein Schlüsselwerk in Nonos erster Schaffensphase. Das Libretto nach einer Idee von Angelo Maria Ripellino verfasste Nono selbst. Er verarbeitete darin Essays und Gedichte von Julius Fučík, Henri Alleg, Jean-Paul Sartre, Paul Éluard, Wladimir Majakowski und Bertolt Brecht. Es handelt von einem namenlosen Auswanderer, der in seine Heimat zurückkehrt. Auf seiner Reise gerät er in eine Demonstration und wird – obwohl er unschuldig

ist – festgenommen, gefoltert und in ein Konzentrationslager gebracht. Sein Heimweh schlägt um in Sehnsucht nach Freiheit. Es gelingt ihm die Flucht, doch das Schicksal trifft ihn in Form einer Flutwelle, die eine humanitäre Katastrophe auslöst. *Intolleranza 1960* musste diverse Widerstände überwinden, die sich schon vor der Premiere abzeichneten: Zum einen verlief die Zusammenarbeit von Nono und Ripellino nicht wie geplant, woraufhin Nono eine neue Textfassung erstellte, die der Vorsitzende der Biennale zu zensieren versuchte. Zum anderen sorgten bei der Premiere Neofaschisten für Störungen und überschütteten das Stück mit Häm. Die „azione scenica“ spiegelt Nonos Unzufriedenheit mit den herrschenden Machtverhältnissen wider; sie besteht aus allegorischen Episoden, in denen die Absurditäten des täglichen Lebens angeprangert werden. Das Werk ist ein leidenschaftlicher Protest gegen Rassismus, Intoleranz, Unterdrückung und die Verletzung der Menschenwürde, wobei die Umweltkatastrophe am Ende der Handlung das Werk mit heutigen Diskursen verknüpft. Nono schrieb: „*Intolleranza 1960* ist das Erwachen des menschlichen Bewußtseins eines Mannes, der sich gegen den Zwang der Bedürfnisse erhebt und einen Sinn, eine ‚menschliche‘ Grundlage des Lebens sucht. Nachdem er einige Erfahrungen der Intoleranz und der Angst durchlitten hat, ist er dabei, eine menschliche Beziehung zwischen sich und den anderen wiederzufinden [...]. Es bleibt die Gewißheit, daß der ‚Mensch jetzt dem Menschen ein Helfer ist.“

Nonos Werke waren in den letzten 25 Jahren in Salzburg immer wieder in beispielhaften Produktionen zu erleben. Dirigent Ingo Metzmacher, ein profunder Kenner von Nonos Musik, betont, dass für ihn Nonos „Werk und sein Vermächtnis [...] so etwas wie ein Leitstern“ seien. Jan Lauwers hat sich zuletzt intensiv mit der Bedeutung von politischer Kunst beschäftigt; seine Erkenntnisse werden auch in die Neuinszenierung einfließen: „Politische Kunst negiert die Ästhetik der Politik. Dabei ist Kunst immer politisch.“

Elke Janssens

Übersetzung: Eva Reisinger

‘You, who shall resurface following the flood / in which we have perished, / remember / also the dark time / that you have escaped.’

Intolleranza 1960 is an opera that provides more questions than answers. Can it in fact be called an opera at all? Or does it offer a statement of much greater importance? Does it transcend its own political content when it is staged today, as *Intolleranza 2020*? Italian composer Luigi Nono sought a new form of music theatre in which the voice, simultaneity and the spatial use of sound were examined and employed in a singular way. He was initially associated with the Second Viennese School (Arnold Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern) and rejected traditional operatic conventions at a very early stage. He explored new compositional techniques, made use of tape and electronic music and called certain works ‘situations’ and *azione scenica* (stage action). Such dramatic perception made him an innovator. His musical outlook was fuelled by his political views. As a young partisan fighter, he joined the Italian communist party during the final days of Mussolini’s dictatorship, when membership was still a crime. Nono attempted to make socially-committed music, which was not only expressed in aesthetic forms but also had a direct impact on its listeners. It was crucial to him that his work was accessible to all social classes.

Nono wrote *Intolleranza 1960*, seen as his debut in the world of theatre, following a commission for the 24th International Festival of Contemporary Music at the Venice Biennale, where it had its premiere at the Teatro La Fenice almost 60 years ago. It was considered one of the most striking pieces of music in the history of the post-war avant-garde and a culminating work of Nono’s first artistic period. He wrote the Italian libretto himself, based on an idea by Angelo Maria Ripellino and documentary writings, as well as poems, by Julius Fučík, Henri Alleg, Jean-Paul Sartre, Paul Éluard, Vladimir Mayakovsky and Bertolt Brecht. It tells of an anonymous emigrant who returns to his native land. On his journey, he finds himself in the midst of a protest and, although innocent, is arrested, tortured and imprisoned in a concentration camp. His longing for home becomes an urge for freedom. He succeeds in escaping, but

fate strikes when a tidal wave causes a humanitarian disaster.

Despite its radicalism, the progress of *Intolleranza 1960* was hindered by numerous obstacles. These started before the premiere, as his collaboration with Ripellino did not go according to plan. Nono reworked the text himself, which the then chairman of the Biennale subsequently tried to censor. And the work was also attacked and disrupted by neofascists at its premiere.

The *azione scenica* reflects Nono’s aversion to the power system and is composed of allegorical episodes that criticize everyday absurdities. It is a passionate and almost visionary protest against racism, intolerance, oppression and the violation of human dignity, with an added climatological catastrophe that directly places the opera within current discourse. ‘*Intolleranza 1960* is the awakening of human awareness in a man who has rebelled against the demands of necessity and searches for a reason and a “human” basis for life. After several experiences of intolerance and domination, he begins to rediscover human relations, between himself and others, when he is swept away in a flood with other people. There remains his certainty in “a time when man will be a help to man”. Symbol? Report? Fantasy? All three, in a story of our time’, wrote Luigi Nono.

This production of *Intolleranza 1960* for the centennial season of the Salzburg Festival is unique, not only for its content, but also because Nono’s oeuvre has been performed in Salzburg over the last 25 years in exemplary performances. As a Nono expert, conductor Ingo Metzmacher underlines that ‘Nono’s work and legacy are like a guiding light I still follow today’. Over the past two years, Jan Lauwers has been making an intensive study of the importance of political art, which will be reflected in this new staging. ‘Political art negates the beauty of politics. Yet art is always political’, he explains.

Elke Janssens

Gaetano Donizetti (1797–1848)

DON PASQUALE

Dramma buffo in drei Akten (1843)

Rekonstruktion der Fassung für Pauline Viardot (Sankt Petersburg 1845)

Libretto von Giovanni Ruffini und Gaetano Donizetti

In italienischer Sprache

mit deutschen und englischen Übertiteln



Wiederaufnahme

HAUS FÜR MOZART

Premiere SO 9. August, 15:00

MI 12. August, 19:30

FR 14. August, 19:30

SO 16. August, 20:30

DI 18. August, 18:30

Gianluca Capuano Musikalische Leitung**Moshe Leiser, Patrice Caurier** Regie**Christian Fenouillat** Bühne**Agostino Cavalca** Kostüme**Christophe Forey** Licht**Étienne Guiol** Video**Beate Vollack** Choreografie**Christian Arseni** Dramaturgie**Cecilia Bartoli** Norina**Peter Kálmán** Don Pasquale**Nicola Alaimo** Dottor Malatesta**Javier Camarena** Ernesto**Philharmonia Chor Wien****Walter Zeh** Choreinstudierung**Les Musiciens du Prince-Monaco**

„Sei freundlich und hübsch brav, denk an dein Alter.“

„È finita“ – es ist aus! – stammelt Don Pasquale, und eine karge, kurzatmige Melodie der Violinen fängt seine ganze Niedergeschlagenheit ein. Die bescheidene, verschämte Sofronia, die Dottor Malatesta dem alten Junggesellen als Gattin zuführte, hat sich, kaum war die Heiratsurkunde unterzeichnet, als verschwenderische, widerspenstige und streitsüchtige Frau entpuppt. Und nun hat sie ihrem Mann sogar eine Ohrfeige verpasst! Aus dem Ehe Traum ist Pasquale in der Ehehölle erwacht. Die Heirat war zugegebenermaßen etwas überstürzt und überdies eine Trotzreaktion gegenüber Ernesto, seinem finanziell von ihm abhängigen Neffen: Da dieser seine Geliebte, die mittellose junge Witwe Norina, unter keinen Umständen aufgeben wollte und die vermögende Dame, die sein Onkel für ihn als Braut ausersehen hatte, ausschlug, beschloss Pasquale, durch eine eigene Ehe und eigene Nachkommen Ernesto zu enterben, aus dem Haus zu werfen und so jeder Möglichkeit zur Familiengründung zu berauben. Bei aller Berechnung entfachte die Aussicht auf eine junge attraktive Frau in Pasquale ein „ungewohntes Feuer“: „Ich vergesse die Übel des Alters“, verkündete er in der Introduzierung von Donizettis Oper in vital dahinwirbelnden Walzertönen. Wenn er nur wüsste, dass Malatesta mit Norina und Ernesto unter einer Decke steckt, dass Sofronia in Wirklichkeit Norina ist und dass die vom Dottore ersonnene Intrige das Ziel verfolgt, das junge Liebespaar zu vereinen und Don Pasquale künftige Eheabsichten auszutreiben ... Die Ohrfeige ist Bestandteil dieser bitteren Lektion und verstörte im Januar 1843, als *Don Pasquale* am Pariser Théâtre-Italien uraufgeführt wurde, nicht wenige Zuschauer. Im *Moniteur universel* las man: „Eine Ohrfeige für einen alten Mann ist, selbst wenn sie von der hübschesten und zierlichsten weiblichen Hand verabreicht wird, dennoch eine keineswegs komische Sache. Daher hat der Komponist ernste, echte Tränen in die verzweifelten Töne des solcherart gekränkten Ehemanns gelegt.“ Befinden wir uns wirklich in einer Opera buffa?

Allerdings – jedoch in einem Unikum der Gattung. Zu einer Zeit, als die Opera buffa den Beigeschmack

des Gestrigen angenommen hatte und sich die bedeutendsten Komponisten fast ausnahmslos tragischen Stoffen zuwandten, öffnete Donizetti das Genre mit *Don Pasquale* für die Gegenwart, für eine neue, romantische Sensibilität – und es ist bezeichnend, dass er bei der Uraufführung auf zeitgenössischen Kostümen bestand. *Don Pasquale* ist das Resultat einer faszinierenden Auseinandersetzung mit den traditionellen Ingredienzen der Opera buffa zwischen Anknüpfung und Innovation: eine „posthume Buffooper“, wie Alfred Einstein urteilte, dabei jedoch ungemein lebendig und lebensnah. Das dem Werk zugrunde liegende Sujet – ein „verliebter Alter“ wird von der jüngeren Generation betrogen und der Lächerlichkeit preisgegeben – wurde seit der Antike in unzähligen Komödien durchgespielt. Die Commedia dell'arte schöpfte das komische Potenzial des „vecchio innamorato“ nicht weniger aus als die Opera buffa, so auch Stefano Pavesis *Ser Marcantonio* (1810), dessen Libretto den unmittelbaren Ausgangspunkt für die Handlung von *Don Pasquale* bildete.

Bereits die Bearbeitung des Librettos entfernt sich entschieden vom possenhaften Charakter der Vorlage. Donizetti aber geht noch viel weiter: Ohne die Komik der Situationen abzuschwächen, gewinnt er aus den tradierten Komödientypen psychologisch differenzierte, durchaus widersprüchliche Individuen, die auch emotionale Verletzlichkeit kennen. Der ständig changierende musikalische Blick zwischen amüsiertem Distanz und Einfühlung verleiht dieser Komödie eine ausgeprägt melancholische Seite. „Das Lachen hat keinen größeren Feind als die Emotion“, schrieb Henri Bergson: So wird die Geschichte von Don Pasquale, gegen den sich alle verbünden, auch zu einer Reflexion über das Alter zwischen erotischen Bedürfnissen und (auferlegter) Resignation sowie über die Schwierigkeiten der unterschiedlichen Generationen, einander jenseits von Vorurteil und Bevormundung zu begegnen.

Christian Arseni

‘Be docile and behave; remember that you’re old.’

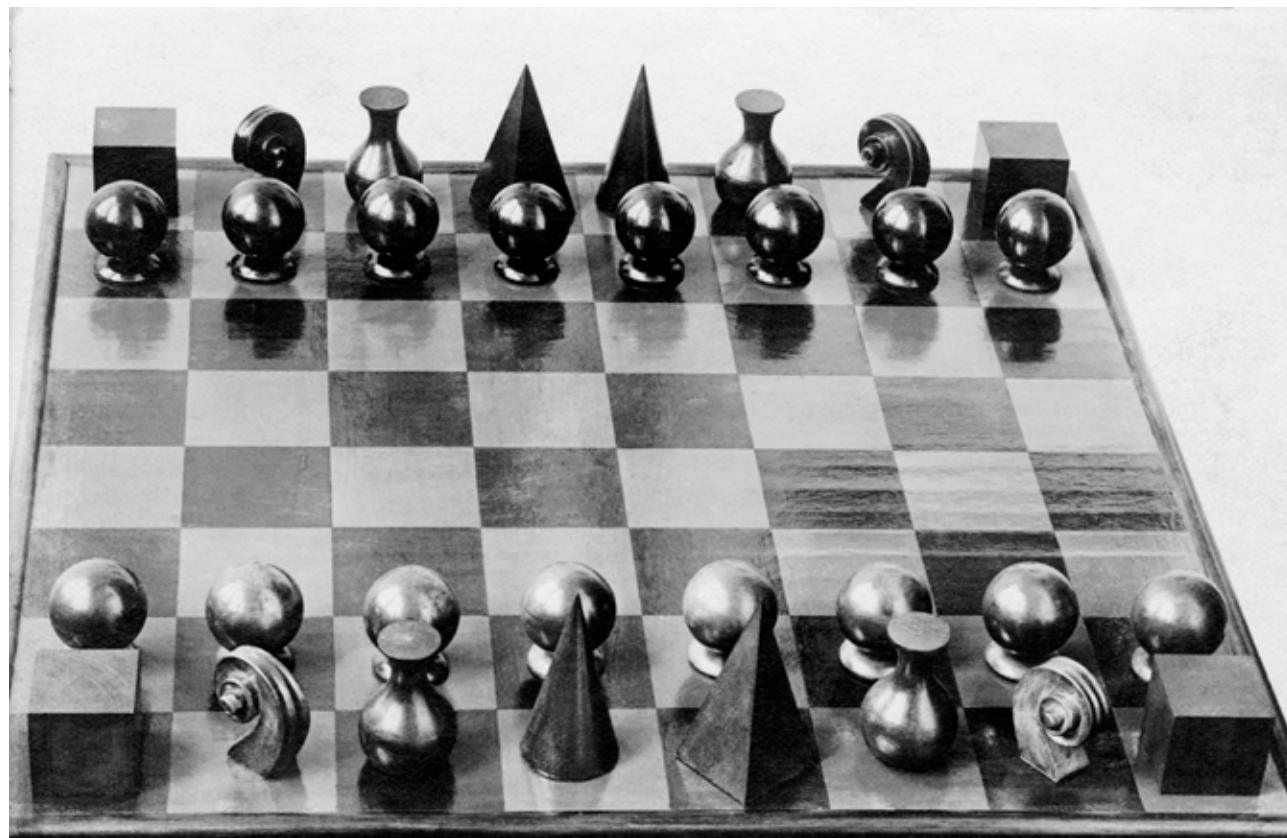
‘È finita!’ – ‘It’s over!’ – stammers Don Pasquale, his complete dejection captured by a bleak, broken-winded melody in the violins. The modest, shy Sofronia, whom Dottor Malatesta has brought as a bride for the elderly bachelor, has turned out to be a spendthrift termagant before the ink is even dry on the marriage contract. And now she has dared to slap her husband! Pasquale has woken up from dreams of wedded bliss to marital hell. Admittedly, the wedding was somewhat hasty and in any case an act of defiance aimed at his nephew Ernesto, who is financially dependent on him. Since the latter refused point-blank to give up his lover, the impoverished young widow Norina, and rejected the wealthy lady chosen for him by his uncle, Pasquale resolved to disinherit Ernesto by taking a wife himself and siring a whole brood of heirs, and to throw him out of the house, thus depriving him of any possibility of founding a family. For all this cold calculation, the prospect of an attractive young woman kindled an ‘unwanted fire’ in Pasquale: ‘The pains of ageing touch me no longer’, he announces in the *introduzione* of Donizetti’s opera to the lively whirling rhythms of a waltz. If only he knew that Malatesta is in cahoots with Norina and Ernesto, that Sofronia is in reality Norina, and that the intrigue cooked up by the Dottore aims at uniting the young lovers and knocking any future plans to marry out of Don Pasquale’s head... Part of this bitter lesson, the slap upset not a few of the audience in January 1843, when *Don Pasquale* was first performed at Paris’s Théâtre-Italien. The *Moniteur universel* commented: ‘A slap, even if dealt by the prettiest and most delicate female hand, is nonetheless no laughing matter. Thus the composer has placed serious tears, real tears, in the expressions of desperation voiced by the offended husband.’ Are we really in the middle of an *opera buffa*?

Indeed we are – but it is a one-off in the genre. At a time when the *opera buffa* had started to seem like yesterday’s fare, and major composers were turning almost exclusively to tragic subjects, with *Don Pasquale* Donizetti opened up the genre for his own times, for a new, Romantic sensibility – and it is

telling that he insisted on contemporary costumes for the first production. *Don Pasquale* is the result of a fascinating examination of the time-honoured ingredients of *opera buffa*, poised between tradition and innovation: a ‘posthumous buffo opera’, as Alfred Einstein called it, but nonetheless immensely alive and true to life. The basic subject matter of the work – an ‘infatuated old man’ is tricked by the younger generation and made to look ridiculous – has been replayed since antiquity in countless comedies. The *commedia dell’arte* drew on the comic potential of the ‘vecchio innamorato’ to the same degree as the *opera buffa*, as does Stefano Pavesi’s *Ser Marcantonio* (1810), the libretto of which provided the immediate starting point for the plot of *Don Pasquale*.

Even the reworking of the libretto moves decisively away from the farce-like character of Pavesi’s work. But Donizetti goes much further: without weakening the situational comedy he creates out of the traditional comedic types psychologically differentiated, highly contradictory individuals who are also familiar with emotional vulnerability. The constantly changing musical focus from amused detachment to empathy lends this comedy a pronounced melancholic aspect – ‘Laughter has no greater enemy than emotion’ wrote Henri Bergson. Thus the story of Don Pasquale, ganged up on by the other protagonists, also becomes a reflection on old age between erotic needs and (imposed) resignation, and not least on the difficulties experienced by the different generations in encountering one another beyond preconceived ideas about how either should feel, act or behave.

Christian Arseni
Translation: Sophie Kidd



Man Ray, Chess set, 1920,
© Man Ray 2015 Trust/ADAGP – Bildrecht, Wien – 2019, Foto: Telimage, Paris

Modest Mussorgski (1839–1881)

BORIS GODUNOW

Oper in vier Akten mit einem Prolog (1874)
Orchestrierung von Dmitri Schostakowitsch

Libretto vom Komponisten nach der gleichnamigen Tragödie von Alexander Puschkin und Nikolai Karamsins *Die Geschichte des russischen Reiches*

In russischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere DO 20. August, 18:00

SO 23. August, 18:00

DI 25. August, 18:30

FR 28. August, 18:00

Mariss Jansons Musikalische Leitung

Christof Loy Regie

Johannes Leiacker Bühne

Ursula Renzenbrink Kostüme

Olaf Winter Licht

Klevis Elmazaj Choreografie

Klaus Bertisch Dramaturgie

Ildar Abdrazakov Boris Godunow

Yulia Mazurova Fjodor

Irina Chistiakova Amme

Dmitry Golovnin Fürst Wassili Iwanowitsch Schuiski

Andrei Kymach Andrei Schtschelkalow

Dmitry Ulyanov Pimen

Pavel Černoč Prätendent (Grigori)

Agunda Kulaeva Marina Mnischek

Łukasz Goliński Rangoni

Stanislav Trofimov Warlaam

Alexander Kravets Missail

Maria Barakova Eine Schenkwirtin

Bogdan Volkov Ein Gottesnarr

und andere

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Wolfgang Götz Choreinstudierung

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Ernst Raffelsberger Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

Supported by OMV and Gazprom

„Die höchste Macht erreichte ich. Das sechste Jahr schon herrsche ich in Frieden. Doch Glück kennt meine gequälte Seele nicht.“

Ein Geschichtsbuch war neben Alexander Puschkins Drama *Boris Godunow* Ausgangspunkt für Modest Mussorgskis gleichnamige Oper: *Die Geschichte des russischen Reiches* von Nikolai Karamzin wurde vom Komponisten auf der Titelseite seines Werkes ausdrücklich erwähnt. Dem Schauspiel von Puschkin war kein Erfolg beschieden, aber Mussorgski sah in dem Text, der ihm als Stoff empfohlen worden war, das richtige Thema für sich: Es „kochte und brodelte“ in ihm, schrieb er an seinen Freund Wladimir Stassow. Mussorgski komprimierte die literarische Vorlage und verstand es, aus dem Gegenstand, der eine wild-bewegte Periode der russischen Geschichte – die Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert – behandelt, ein Drama um eine gespaltene Persönlichkeit zu kreieren. Boris Godunow wird zum neuen Zaren ausgerufen, nachdem er den eigentlichen Thronfolger hat ermorden lassen. Obwohl Boris entschieden fortschrittlich gesinnt ist, lassen ihn die Schatten der Vergangenheit nicht los – auch dadurch ist seine Regentschaft zum Scheitern verurteilt. Wir begegnen ihm als herrschsüchtigem Potentaten und als liebendem Vater. Am Ende stirbt er an seinen eigenen Wahnvorstellungen. Diese wurden nicht zuletzt durch einen nach Macht strebenden jungen Mann hervorgerufen, der vorgab, der ermordete Thronfolger zu sein.

Boris gegenüber steht vor allem der Mönch Pimen, der als Geschichtsschreiber die Chronik des russischen Reiches festhalten und mit dem Leben und Wirken von Boris deren letztes Kapitel zu Papier bringen will. So wird neben der Individualgeschichte des Zaren in der Oper auch die Aufzeichnung von historischen Abläufen thematisiert: Das subjektive Schicksal eines Einzelnen ist immer etwas anderes als die vermeintlich objektive Berichterstattung darüber. Mussorgski zeichnet in einer kaleidoskopischen Folge einzelner Szenen das Bild eines Herrschers in der Isolation. Der Chor als das russische Volk erscheint in seiner leicht manipulierbaren Art hingegen als eine unmündige Hauptfigur im Zustand der Verwirrung: ein Volk, das jubelt, hungert, fordert und fragt, ohne dabei wirklich Ziel und Zweck

zu kennen. Auf diese Weise lässt der Komponist mithilfe eines historischen Stoffes auch das Bewusstsein für die eigene Zeit entstehen. Durch die Thematisierung des angeblich objektiven Niederschreibens von tatsächlichen Ereignissen macht uns das Stück deutlich, dass auch wir uns immer als Individuen zu dem verhalten müssen, was schwarz auf weiß festgehalten ist. So wird die Oper in ihrer Bedeutung gleichsam zeitlos.

Neben Pimen, dem in *Boris Godunow* die Rolle des Antipoden zukommt, spielen die polnische Fürstin Marina und der Jesuit Rangoni wichtige Rollen, weil sie Boris gegenüber Gedanken repräsentieren, die sich von den in der „offiziellen Sprachregelung“ festgelegten unterscheiden: Gedanken, in denen sich der weibliche Aspekt, eine andere politische Ebene und eine alternative Religion widerspiegeln. Durch seinen psychologischen Ansatz überschreitet *Boris Godunow* die geschilderten geschichtlichen Gegebenheiten und führt dem Zuschauer die nie nachlassende Aktualität des Werks vor Augen. Eine Figur wie Pimen verdeutlicht überdies, dass es immer Raum für die Interpretation von historischen Ereignissen geben muss. Die innovative Perspektive Mussorgskis zeigt sich auch im musikalischen Spektrum der Oper mit ihrem überwältigenden Klangreichtum, ihren folkloristisch-burlesken Elementen oder ihrer Leitmotivik, die eine wichtige Rolle zukommt.

Christof Loys Inszenierung der revidierten und erweiterten, 1874 uraufgeführten *Boris*-Fassung wird den Zwiespalt zwischen Individuum und Gesellschaft vor dem Hintergrund von objektiver Darstellung und subjektivem Empfinden beleuchten. Mit der Präsentation von Mussorgskis Oper arbeiten die Salzburger Festspiele auch an ihrer eigenen Geschichtsschreibung: Nach denkwürdigen und in ihrer Zeit beispielhaften Inszenierungen aus den 1960er- und 1990er-Jahren fügen sie ihrer Aufführungsgeschichte von *Boris Godunow* ein weiteres Glied hinzu, das die Gültigkeit des Werkes für ein neues Jahrhundert untersucht. Klaus Bertisch

‘I have achieved absolute power. I have been reigning peacefully for six years now. But there is no happiness for my tortured soul.’

Alongside Alexander Pushkin’s drama *Boris Godunov*, the starting point for the eponymous opera by Modest Mussorgsky was a history book: *The History of the Russian State* by Nikolay Karamzin, expressly mentioned by the composer on the title page of his work. Pushkin’s play was unsuccessful, but Mussorgsky viewed the text, which had been recommended to him as potential subject matter, as the right material for him: it ‘seethed and boiled’ within him, as he wrote to his friend Vladimir Stasov. Mussorgsky compressed the literary prototype, skilfully creating a drama around a split personality from the material, which deals with a turbulent period in Russian history at the turn of the 16th to the 17th century. Boris Godunov is proclaimed tsar after the true heir to the throne has been murdered on his orders. Although Boris is resolutely forward-looking, he is held fast by the shadows of the past – and his reign is also doomed to failure because of this. We encounter him as a dictatorial potentate and as a loving father. Ultimately he dies from his own delusions, which are provoked not least by a power-hungry young man pretending to be the murdered heir to the throne.

The main figure facing Boris is the monk Pimen, chronicler of the history of the Russian state, who wishes to conclude his work with an account of Boris’s life and work. Thus, in addition to the story of the tsar, the opera also deals with the subject of the recording of historical processes: the subjective fate of an individual is always different from the ostensibly objective account given of it. In a kaleidoscopic sequence of individual scenes Mussorgsky draws a picture of a ruler in isolation. By contrast, in its easily manipulable nature, the chorus representing the people of Russia appears as an irresponsible protagonist in a state of confusion: a people that rejoices, starves, demands and questions without any true knowledge of aim or purpose. In this way, though working with historical material, the composer also creates an awareness in the audience of their own times. With one of its themes being the ostensibly objective recording of actual events, the

work makes it clear to us that we, too, must always take a critical, individual stance towards what is set down in black and white. The opera thus becomes virtually timeless in its significance.

In addition to Pimen, who assumes the role of counter-figure to the tsar in *Boris Godunov*, the Polish princess Marina and the Jesuit priest Rangoni play important roles in that in their dealings with Boris they represent ideas which differ from those defined in the ‘official conventions of speech’ – ideas reflecting the female aspect, a different political plane and an alternative religion. Through its psychological approach *Boris Godunov* transcends its historical setting, impressing its undiminishing topicality on the audience. Moreover, a figure such as Pimen makes clear that there must always be scope for interpretation of historical events. Mussorgsky’s innovative approach also manifests itself in the musical spectrum of the opera with its overwhelming richness of sound, folkloristic-burlesque elements and prominent use of the leitmotif.

Christof Loy’s staging of the revised and extended version of *Boris Godunov*, premiered in 1874, will examine the dichotomy between individual and society in the context of objective representation and subjective feeling. In presenting Mussorgsky’s opera, one could say that the Salzburg Festival is in turn working on its own historical narrative: after memorable and for their times exemplary productions from the 1960s and 1990s it is now adding another link in the performance history of *Boris Godunov* in a staging that examines the relevance of the work for a new century.

Klaus Bertisch
Translation: Sophie Kidd

Giuseppe Verdi (1813–1901)

I VESPRI SICILIANI

Oper in fünf Akten (1855)Libretto von Eugène Scribe und Charles Duveyrier nach deren Libretto *Le Duc d'Albe*, italienische Übersetzung von Eugenio CaimiIn italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführungen

FELSENREITSCHULE

SO 16. August, 15:00

MI 19. August, 19:00

Daniele Rustioni Musikalische Leitung**Plácido Domingo** Guido di Monforte**Neven Crnić** Il Sire di Bethune**Fabio Sartori** Arrigo**Mika Kares** Giovanni da Procida**Rachel Willis-Sørensen** La Duchessa Elena
und andere**Philharmonia Chor Wien****Walter Zeh** Choreinstudierung**Mozarteumorchester Salzburg**

„Mein größter Kummer war,
dich hassen zu müssen.“

‘My greatest sorrow was
to have to hate you.’

Mächtig, doch einsam und innerlich leer, voller Sehnsucht nach menschlichen Gefühlen: In seiner Arie im dritten Akt von *I vespri siciliani* erscheint Guido di Monforte wie ein Vorläufer von Verdis späteren Herrscherfiguren Simon Boccanegra und Philipp II. Das musikalische Porträt des französischen Gouverneurs von Sizilien vermittelt dabei eine psychologische Komplexität, die bezeichnend ist für die neuen Wege, die Verdi nach der „trilogia popolare“ aus *Rigoletto*, *Il trovatore* und *La traviata* beschritt. 1855 uraufgeführt, bildete *Les Vêpres siciliennes* (so der französische Originaltitel) das erste Werk, das er für die Pariser Opéra komponierte, ohne – wie im Fall von *Jérusalem* – bloß eine italienische Oper umzuarbeiten: Diesmal sollte es eine echte und aufwendige Grand opéra werden, die sich mit Meyerbeers Erfolgen messen konnte. Seine historische Basis fand das Sujet der Oper, das sich Verdi „grandios, leidenschaftlich und originell“ wünschte, im Aufstand der Sizilianer gegen die französische Fremdherrschaft im Jahr 1282.

Grand opéra – das bedeutete nicht zuletzt spektakuläre szenische Effekte und Überraschungen. Im Finale des vierten Aktes etwa werden die aufständischen Verschwörer Elena und Procida zu den Klängen eines „De profundis“ zur Hinrichtung geführt, während sich Arrigo – auch er ein sizilianischer Patriot – nach heftigem inneren Kampf zu jenem öffentlichen Bekenntnis durchringt, mit dem er seine Geliebte und seinen Freund vor dem Beil retten kann: dass er nämlich (wie er erfahren musste) der uneheliche Sohn Monfortes ist. Mehr noch als an den großen Tableaux entzündete sich Verdis Fantasie aber an den Individuen und ihren Beziehungen zueinander, an privaten Gefühlen, auf denen die Schatten der Politik lasten. Gerade die Liebe zwischen Arrigo und Herzogin Elena, deren Bruder von den Franzosen ermordet wurde, äußert sich in einem Ton von verhaltenem Pathos, der für diese experimentierfreudige Partitur als Ganzes charakteristisch ist und einen besonderen Reiz ausmacht.

Powerful, yet lonely and empty inside, full of longing for human feeling: in his aria in Act III of *I vespri siciliani* Guido di Monforte seems like a forerunner of Verdi's later ruler figures, Simon Boccanegra and Philip II. The musical portrait of the French governor of Sicily conveys a psychological complexity that is indicative of the new paths followed by Verdi after the 'trilogia popolare' of *Rigoletto*, *Il trovatore* and *La traviata*. Premiered in 1855, *Les Vêpres siciliennes* (its original French title) is the first work that he composed for the Paris Opéra without – as in the case of *Jérusalem* – simply reworking an Italian opera. This time his intention was to write a truly elaborate grand opéra that would rival Meyerbeer's triumphs. The basic subject of the opera, which Verdi demanded should be 'grandiose, impassioned and original', was provided by the historical Sicilian revolt against French rule in 1282.

Grand opera – that means not least spectacular dramatic effects and surprises. In the finale of Act IV, for example, the rebel conspirators Elena and Procida are led to their execution to the strains of a *De profundis*, while Arrigo – another Sicilian patriot – after a violent inner struggle brings himself to a public admission with which he can save his lover and his friend from the executioner's axe – that he is (as has been revealed to him only a short while before) the illegitimate son of Monforte. To an even greater degree than in the large tableaux, Verdi's imagination was fired by the individuals and their relationships to one another, by private feelings on which politics casts its dark shadows. In particular the love between Arrigo and Duchess Elena, whose brother had been murdered by the French, expresses itself in a tone of restrained pathos which is characteristic of this adventurous score as a whole and which constitutes one of its especially appealing elements.

Morton Feldman (1926–1987)

NEITHER

Oper in einem Akt für Sopran und Orchester (1977)
auf einen Text von Samuel Beckett

In Verbindung mit Morton Feldmans *String Quartet and Orchestra* (1973)

In englischer Sprache

Konzertante Aufführung

KOLLEGIENKIRCHE

FR 7. August, 20:30

Ilan Volkov Musikalische Leitung

Sarah Aristidou Sopran

Minguet Quartett

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

„Hin und her im Schatten vom inneren zum äußeren Schatten“

‘to and fro in shadow
from inner to outer shadow’

B: Herr Feldman, ich mag keine Opern.

F: Das nehme ich Ihnen nicht übel.

B: Ich habe es nicht gern, wenn meine Worte
vertont werden.

F: Ich bin ganz Ihrer Meinung. Auch ich gebrauche
ganz selten Worte. Ich habe viele Stücke für die
Stimme geschrieben, aber ohne Worte.

B: Und was wollen Sie jetzt?

F: Keine Ahnung.

B: Mr. Feldman, I don't like opera.

F: I don't blame you!

B: I don't like my words being set to music.

F: I'm in complete agreement. In fact it's very
seldom that I've used words. I've written a lot
of pieces with voice, and they're wordless.

B: But what do you want?

F: I have no idea!

*Gespräch zwischen Samuel Beckett
und Morton Feldman, 1976*

*Conversation between Samuel Beckett
and Morton Feldman, 1976*

Neither

to and fro in shadow from inner to outer shadow
from impenetrable self to impenetrable unself by way of neither
as between two lit refuges whose doors once neared gently close,
once away turned from gently part again
beckoned back and forth and turned away
heedless of the way, intent on the one gleam or the other
unheard footfalls only sound
till at last halt for good, absent for good from self and other
then no sound
then gently light unfading on that unheeded neither
unspeakable home

Samuel Beckett

Georg Friedrich Händel (1685–1759) /
Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

DER MESSIAS

Oratorium in drei Teilen für Soli, Chor und Orchester

von Georg Friedrich Händel HWV 56
bearbeitet (1789) von Wolfgang Amadeus Mozart KV 572

In deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Übernahme von der Mozartwoche 2020

HAUS FÜR MOZART

FR 24. Juli, 18:00
SO 26. Juli, 15:00

Marc Minkowski Musikalische Leitung
Robert Wilson Regie, Bühne und Licht

Carlos J Soto Kostüme
Nicola Panzer Co-Regie
Stephanie Engeln Co-Bühnenbild
John Torres Co-Lichtdesign
Tomasz Jeziorski Video
Manuela Halligan Make-up-Design
Konrad Kuhn Dramaturgie

Elena Tsallagova Sopran
Lucile Richardot Mezzosopran
Richard Croft Tenor
José Coca Loza Bass

Philharmonia Chor Wien
Walter Zeh Choreinstudierung

Les Musiciens du Louvre

Eine Koproduktion der Stiftung Mozarteum Salzburg
mit den Salzburger Festspielen und dem Théâtre des Champs-Élysées

„Merkt auf! Ich künd’ ein Geheimnis an ...“

‘Behold! I tell you a mystery...’

Händels *Messias* zielt – mit den Worten des Komponisten – auf „sublimest sentiments“, erhabenste Gefühle. Hier werden letzte Dinge abgehandelt, aber auch ganz konkrete Ängste, Nöte und Hoffnungen der Menschen. *Der Messias* hat keine Handlung. Das Werk erzählt keine Geschichte, wie es etwa die Passionen oder auch das Weihnachtsoratorium von Johann Sebastian Bach tun. Die Titelfigur – der Messias – tritt nicht auf. Er ist sozusagen gar nicht anwesend im Stück. Man erfährt nichts Genaues über sein Leben und Tun, sein Leiden und Sterben oder über die Umstände seiner Auferstehung. Erleben lässt uns Händel in seinem 1742 in Dublin uraufgeführten Oratorium, wie eine um Trost im Glauben ringende Gruppe von Menschen den großen Fragen des Lebens und Sterbens begegnet. Als Wolfgang Amadeus Mozart das Werk 1789 in deutscher Übersetzung neu instrumentierte, erfasste er instinktiv die „erhabenen Gefühle“, um die es Händel ging – und brachte sie dem Wiener Publikum in seiner eigenen Klangsprache nahe. 45 Jahre nach der Entstehung hatte sich der Orchesterklang weiterentwickelt. So erfand Mozart einen reichen Holzbläsersatz und füllte die von Händel so kunstvoll ersonnene kontrapunktische Struktur mit neuen Farben aus.

Für den US-amerikanischen Regisseur und bildenden Künstler Robert Wilson ist die strenge Struktur des Werkes, die vom Wechsel zwischen Solonummern für die vier Gesangssolisten und ebenso vielen Chornummern bestimmt ist, der Anknüpfungspunkt für eine szenische Aufführung, die mit surrealen Bildern arbeitet und ein Gefäß für die Musik zu schaffen versucht. Dabei geht es ihm nicht um eine „Interpretation“ der biblischen Texte, die in Händels Vertonung zum Ausgangspunkt für ein großes Gemälde der *Conditio humana* werden. Er will das Publikum zu einer spirituellen Reise einladen. Vielleicht können wir den *Messias* in Verbindung mit Wilsons Bild-/Theatererfindungen und in Mozarts Klangsprache ganz neu erleben?

Handel’s *Messiah* aims – in the words of its composer – at ‘sublimest sentiments’. It dwells on ultimate concerns, but also on humanity’s concrete fears, troubles and hopes. *Messiah* has no plot. The work does not tell a story like the Passions or the Christmas Oratorio of Johann Sebastian Bach. The title figure – the Messiah – does not appear. He is as if he were absent from the piece. We do not learn anything specific about his life and work, his suffering and death, or the circumstances of his resurrection. In his oratorio, first performed in Dublin in 1742, Handel lets us experience how a group of individuals, struggling to find solace in their faith, encounter the great questions of life and death.

When Mozart reorchestrated the work in German translation in 1789, he instinctively grasped the ‘sublimest sentiments’ that Handel was concerned with, bringing them home to his Viennese audiences with his own characteristic sonorities. 45 years after the work was originally composed, orchestral sound had developed in new directions. Mozart accordingly invented rich woodwind parts, filling out the contrapuntal structure contrived so ingeniously by Handel with new colours.

For US-American director and visual artist Robert Wilson, the work’s strict structure, determined by the alternation between solo numbers for the four vocal soloists and an equal number of choral sections, constitutes the starting point for a staged performance that works with surreal images and attempts to create a vessel for the music. He is not concerned with ‘interpreting’ the biblical texts that in Handel’s setting become the basis for a monumental painting of the *conditio humana*. He wants to invite the audience on a spiritual journey. Perhaps Wilson’s visual and dramatic inventions together with Mozart’s sonorities can lead us to re-experience *Messiah* in a completely new way?

SCHAUSPIEL

Hugo von Hofmannsthal
JEDERMANN

Peter Handke
ZDENĚK ADAMEC

William Shakespeare
RICHARD III.

Milo Rau
EVERYWOMAN

Hugo von Hofmannsthal
DAS BERGWERK ZU FALUN

Friedrich Schiller
MARIA STUART

100 JAHRE JEDERMANN

LESUNGEN





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
Jaime Wolfson 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
Caroline Peters 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 18. Juli, 21:00
 SO 19. Juli, 21:00
 DI 21. Juli, 21:00
 SO 26. Juli, 17:00
 MO 27. Juli, 21:00
 DO 30. Juli, 17:00
 SA 1. August, 21:00
 FR 7. August, 17:00
 SA 8. August, 21:00
 DI 11. August, 21:00
 MO 17. August, 17:00
 DI 18. August, 21:00
 SA 22. August, 21:00
 MI 26. August, 17:00

„Nun ist wohl Weinens Zeit!“

Nach mehr als 700 Vorstellungen in einem 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 more than 700 performances in 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



Peter Handke (* 1942)

ZDENĚK ADAMEC

Eine Szene

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Uraufführung

LANDESTHEATER

Premiere SO 26. Juli, 18:00

DI 28. Juli, 19:30

MI 29. Juli, 19:30

DO 30. Juli, 19:30

SA 1. August, 19:30

SO 2. August, 19:30

MI 5. August, 19:30

DO 6. August, 19:30

Friederike Heller Regie
Sabine Kohlstedt Bühne
Ulrike Gutbrod Kostüme
Peter Thiessen Musik
Andrea Vilter Dramaturgie

Mit

Matthias Brandt
André Kaczmarczyk
Eva Löbau
Sophie Semin
Barbara Sukowa
und anderen

„Keine Interpretation! So war's doch ausgemacht für unser Spiel, oder?“ „Ja, so war es abgemacht.“

Eine Gruppe von Menschen findet sich zusammen.

Ohne Nennung von Anzahl, Alter, Geschlecht oder Nationalität lässt der Autor sie aufeinandertreffen, so viele, „wie das Spiel, das unsrige, nötig haben wird“. Ein Gespräch entspinnt sich, scheinbar ohne Anlass und ohne eindeutige Zuordnungen zwischen Sprechenden und Gesprochenem, aber mit einem Thema, einer Geschichte: „Als Zdeněk Adamec, 18 Jahre alt, aus Humpolec im böhmischen Hochland, sich auf dem Wenzelsplatz in Prag verbrannte, war es ein Morgen, und es war Anfang März.“ Der historische Fall aus dem Jahr 2003 wird zum roten Faden in einem Textgewebe aus Fragen und Antworten, Vermutungen und Zweifeln, Informationen und Anekdoten. Während sich die Figuren um eine Rekonstruktion des Ereignisses in seinem politisch-historischen Kontext bemühen, entsteht ein fiktives Psychogramm des jungen Tschechen Zdeněk Adamec, der sich mit seiner verstörenden Tat im Wortsinne zum Fanal machen wollte gegen den von ihm als unerträglich wahrgenommenen Zustand der Welt. In Rede und Gegenrede formiert sich eine kleine (vielleicht internationale?) Gesellschaft. „So oder so haben wir, Einheimische, Zugereiste, Inländer, Ausländer, Junge, Ältere, samt unseren verschiedenen Akzenten etwas von späten oder letzten Gästen.“ Im dialogischen Zusammentragen von Wissens- und Erzählenswertem geraten die vom Autor explizit zum Spielen erdichteten Figuren unversehens in eine Reflexion über sich selbst und das eigene Verhältnis zur Welt. Deutlich vernimmt man in diesem musikalisch komponierten, mehrstimmigen Sprechen Peter Handkes Stimme. Sein Text erscheint auch als eine Selbstbespiegelung des schon älteren Mannes im noch ganz jungen – eine poetische Gegenüberstellung und Sympathiebekundung über die Zeit hinweg? *Zdeněk Adamec* ist aber auch eine literarische Suchbewegung nach der Möglichkeit zu leben am Beispiel eines tragisch Gescheiterten.

Peter Handke, einer der sprachmächtigsten Dichter unserer Gegenwart, schlägt in seinem neuesten Theaterstück einen spielerischen Ton an, der fast schwebend vom Sachlichen ins Flapsige, von der

Ironie ins Pathos wechselt. Am Ende klingt so etwas wie Einverständnis an mit dem Unversöhnlichen in der Welt, eine friedlich-heitere, unkommentierte Tapferkeit, die nicht zuletzt aus dem Miteinander-Reden, aus der Sprache ihre Kraft zu gewinnen scheint.

Peter Handke zählt zu den bedeutendsten Schriftstellern unserer Zeit und wurde international mit den wichtigsten Literaturpreisen ausgezeichnet. 2019 erhält er den Literaturnobelpreis „für ein einflussreiches Werk, das mit sprachlicher Genialität die Peripherie und die Spezifität der menschlichen Erfahrung untersucht“. Nach Jahrzehnten wechselnder Wohnorte und stetigen Reisens lebt Peter Handke seit 1990 in Chaville bei Paris. Mit Salzburg und den Festspielen verbindet ihn eine langjährige, zeitweise enge persönliche und künstlerische Beziehung. Einige seiner wichtigsten Werke entstanden, als der Dichter in den 1980er-Jahren eine für ihn damals ungewöhnlich lange Zeit am selben Ort lebte: am Mönchsberg in Salzburg.

Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen gab Peter Handke 1982 mit seinem dramatischen Gedicht *Über die Dörfer* in der Inszenierung von Wim Wenders. Zuletzt erlebte 2011 *Immer noch Sturm*, die historisch-poetische Aufarbeitung seiner Familiengeschichte, auf der Perner-Insel in Hallein in der Regie von Dimiter Gotscheff eine von Presse und Publikum euphorisch gefeierte Uraufführung.

Die Uraufführung seines neuesten Theatertextes *Zdeněk Adamec* wird Friederike Heller erarbeiten, eine der erfolgreichsten deutschsprachigen Theaterregisseurinnen ihrer Generation. Seit sie 2005 für ihre Inszenierung von Peter Handkes *Untertagblues* am Wiener Burgtheater zur Nachwuchsregisseurin des Jahres gekürt wurde und im Rahmen des Young Directors Project 2006 bei den Salzburger Festspielen mit der Inszenierung von Handkes *Die Unvernünftigen sterben aus* debütierte, ist sie immer wieder mit ihren ebenso klugen wie formal eigenwilligen Interpretationen seiner und anderer Stücke hervorgetreten.

Andrea Vilter

‘No interpretation! That was the arrangement for our game, was it not?’ ‘Yes, that’s what we agreed.’

A group of people gather together. Without mentioning age, gender, nationality or the size of the group, the author brings people together, as many ‘as this game of ours will need’. A conversation unfolds for no apparent reason and without a clear distinction between speaker and listener, but with a topic, a story: ‘When Zdeněk Adamec, an 18-year-old from Humpolec in the Bohemian Highlands, burned himself on Wenceslas Square in Prague, it was a morning at the beginning of March.’ This historical event from 2003 becomes the central thread in a dense web of text containing questions and answers, suppositions and doubts, information and anecdotes. As the characters attempt to reconstruct the event in its political and historical context, a fictional psychogram emerges of the young Czech Zdeněk Adamec, whose unsettling act was intended, quite literally, as a beacon to oppose what he perceived as the unbearable condition of the world. Somebody speaks and somebody responds, causing a small (possibly international?) grouping to form. ‘Locals, newcomers, natives, foreigners, young people, old people, all with our various accents – one way or another, we contain something of the guests who arrive late or leave last.’ Their dialogical gathering of useful facts and things worth telling leads the characters, devised by the author precisely to engage in such play, to unexpectedly enter into a reflection on themselves and their own relationship to the world. Peter Handke’s voice can be clearly heard in these musically composed, polyphonic lines of speech. His text also appears as a self-mirroring of the now older man in the still young man – a poetic juxtaposition and expression of sympathy stretching across time? *Zdeněk Adamec* however, is also a literary search expedition for the possibility of living, based on the example of an individual who tragically ran aground. Peter Handke, one of the most powerfully eloquent authors writing today, adopts a playful tone in his latest play that subtly switches from seriousness to flippancy, from irony to pathos. The ending suggests an acceptance of that which can’t be reconciled in the world, a carefree and peaceful fortitude, which

seems to gather its strength from the act of talking to one another, from language.

One of the major authors of our time, Peter Handke has been internationally recognized with the most prestigious literary awards. In 2019 he receives the Nobel Prize in Literature for ‘an influential work that with linguistic ingenuity has explored the periphery and the specificity of human experience’. After decades of moving around and constant travelling, Peter Handke has been living in Chaville near Paris since 1990. His personal and artistic connections with Salzburg and the Festival are long-standing, with a few periods of close collaboration. In the 1980s, some of his most important works were written while he lived in the same place for an uncharacteristically long time: on the Mönchsberg in Salzburg.

Peter Handke made his debut at the Salzburg Festival in 1982 with his dramatic poem *Über die Dörfer* (*Walk about the Villages*), presented in a production by Wim Wenders. Most recently, his play *Immer noch Sturm* (*Storm Still*), which deals with the story of his family from a poetic and historical perspective, was directed by Dimiter Gotscheff in a 2011 production on the Perner-Insel in Hallein and enthusiastically acclaimed by critics and audiences.

The premiere of *Zdeněk Adamec*, his latest theatre text, will be staged by Friederike Heller, one of the most successful German-speaking theatre directors of her generation. She was named emerging director of the year in 2005 for her production of Peter Handke’s *Untertagblues* (*Underground Blues*) at the Burgtheater in Vienna and debuted at the Salzburg Festival as a participant of the Young Directors Project 2006 with a production of Handke’s *Die Unvernünftigen sterben aus* (*They are Dying Out*). When directing plays by Handke and other authors, she has regularly made her mark with perceptive and unconventional interpretations.

Andrea Vilter

Translation: Sebastian Smallshaw



William Shakespeare (1564–1616)

RICHARD III.

Historisches Schauspiel in fünf Akten

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Karin Henkel Regie
Katrin Brack Bühne
Klaus Bruns Kostüme
Rita Thiele Dramaturgie

Mit
Lina Beckmann
Kristof Van Boven
Elsie de Brauw
Kate Strong
und anderen

Neuinszenierung
PERNER-INSEL, HALLEIN
Premiere DI 28. Juli, 19:00
DO 30. Juli, 19:00
FR 31. Juli, 19:00
SA 1. August, 19:00
MO 3. August, 19:00
DI 4. August, 19:00
DO 6. August, 19:00
FR 7. August, 19:00

Koproduktion mit dem Deutschen Schauspielhaus Hamburg

„Ich bin entschlossen, einen Dreckskerl aufzuführen ...“

Fast ganz am Anfang seiner Karriere, noch fast ohne Bühnenerfahrung, schreibt Shakespeare *The Tragedy of King Richard the Third* und erfindet zusammen mit dem kurz zuvor entstandenen dreiteiligen Werk *Henry VI* eine neue Gattung politischen Theaters: das Historiendrama. Die York-Tetralogie entsteht in den 90er-Jahren des 16. Jahrhunderts. England wird damals – nur wenige Jahre nach dem Sieg über die spanische Armada im Ärmelkanal – von einer Woge des Patriotismus und Nationalismus mitgerissen. Man kann sich fragen, warum Shakespeare ausgerechnet in diesen Zeiten den Stoff der Rosenkriege wählt: eines der dunkelsten Kapitel der englischen Geschichte. Für ihn und seine Zeitgenossen sind sie unmittelbare Vorgeschichte, kaum mehr als 100 Jahre sind seither vergangen. Und gerade jetzt, unter der stabilen Herrschaft Elisabeths I., in einem Klima nationaler Euphorie, konfrontiert Shakespeare sein Publikum mit der Verfallsgeschichte einer Adelsgesellschaft, in der innerlich verrohten Menschen kein Preis zu hoch ist, eigene Ziele durchzusetzen, und skrupellose Machtkämpfe toben.

Zwei Familien – das Haus York und das Haus Lancaster – zerfleischen sich gegenseitig im Kampf um den englischen Thron. Und mit Richard III. – Endpunkt und Summe der Rosenkriege – betritt einer der größten Antihelden der Theaterliteratur die Bühne: kaltblütig, hemmungslos, sadistisch, brutal, schlechthin die Inkarnation des Bösen. Zugleich ist er eine Hauptattraktion des Shakespeare'schen Kosmos: heillos, witzig, heuchlerisch, verführerisch. Er weiß um die Manipulierbarkeit der Menschen, ist ein großer Lügner, ein Virtuose der Instrumentalisierung anderer und der genussvollen Selbstinszenierung. Er spielt mit seinem Gegenüber, und auch das Theaterpublikum lässt er nicht aus, kommentiert sein Tun in direkten Ansprachen, zieht

es unweigerlich auf seine Seite. Ein genialer Coup Shakespeares, der diese Rolle bis heute zu einer außerordentlichen schauspielerischen Aufgabe macht. Immer wieder neu fasziniert Shakespeare auch, weil er nicht erklärt, sondern vor allem Fragen aufwirft: Was macht die Attraktion dieses „Dreckskerls“ aus? Ist er ein pathologischer Sonderfall, ein gekränkter Outlaw oder womöglich die konsequenteste Ausprägung eines Systems? Wie ist die Zustimmung der vielen, das Einverständnis mit seiner Politik zu erklären? Empfinden seine Anhänger, die ihm die Machtergreifung ermöglichen, obwohl sie wissen, wie gefährlich er ist, die gleiche brutale Freude; macht die eigene Gier sie blind? Was für eine Rolle spielen Ignoranz, falsche Nachsicht, Feigheit und systematisches Wegschauen der anderen? Welche Ängste, Triebe, wahnhaften Wahrnehmungen, Realitätsverluste, welche Schwächen, welches Versagen steuern die Katastrophe? Shakespeare beschreibt mit *Richard III.* deutlich die Deformationen einer Gesellschaft, in der „eine latente Tiefenschicht an Grausamkeit“, wie sie Antonin Artaud beschreibt, hervorbricht. Das ist unheimlich, aber nicht unreal, es ist der Boden unter der erfolgreichen Herrschaft Königin Elisabeths. Beunruhigend bleibt, was hinter unserem Vergnügen, Richard III. zu folgen, steckt. Was macht auch uns zu Kollaborateuren?

Es inszeniert die vielfach ausgezeichnete Regisseurin Karin Henkel, die vor zwei Jahren in Salzburg mit großem Erfolg bei Gerhart Hauptmanns *Rose Bernd* Regie führte; Lina Beckmann übernimmt auch diesmal die Titelrolle.

Rita Thiele

‘I am determined to prove a villain...’

Very near to the beginning of his career with almost no stage experience, Shakespeare writes *The Tragedy of King Richard the Third* and invents a new genre of political theatre together with the three parts of *Henry VI* that he had written shortly before: the history play. The York tetralogy is created in the final decade of the 16th century. Just a few years after defeating the Spanish Armada in the English Channel, England is caught up in a wave of patriotism and nationalism. It's worth asking why Shakespeare chooses the War of the Roses, one of the darkest chapters in English history, as his subject at this exact point in time. Barely more than a century had passed since the end of this conflict and so this was recent history for him and his contemporaries. And it's at this precise moment, under the stable rule of Elizabeth I and in a climate of national euphoria, that Shakespeare confronts his audiences with a story of ruthless power struggles and a nobility in decline, where no price is too high for depraved minds to assert their own goals.

Two families – the houses of York and Lancaster – are tearing each other apart in a battle for the English throne. And with Richard III, with whom the Wars of the Roses reach their denouement, one of the greatest antiheroes of the theatrical canon enters the stage: cold-blooded, unscrupulous, sadistic, brutal, the very incarnation of evil. At the same time, he's a star attraction within the Shakespearean pantheon: perceptive, witty, dissembling, seductive. He adeptly manipulates people, tells elaborate lies, virtuosically instrumentalizes others and revels in self-aggrandizement. He toys with his counterparts and doesn't ignore the audience either, commenting on his actions in asides and never failing to win them over. Shakespeare pulls off an ingenious coup that makes the role an extraordinary undertaking for the actor still to this day. He also continually attracts our fascination through the questions he raises rather than explains. What, then, lies behind the appeal of this 'villain'? Is he a pathological outlier, an aggrieved outlaw, or perhaps the embodiment of a system in its most

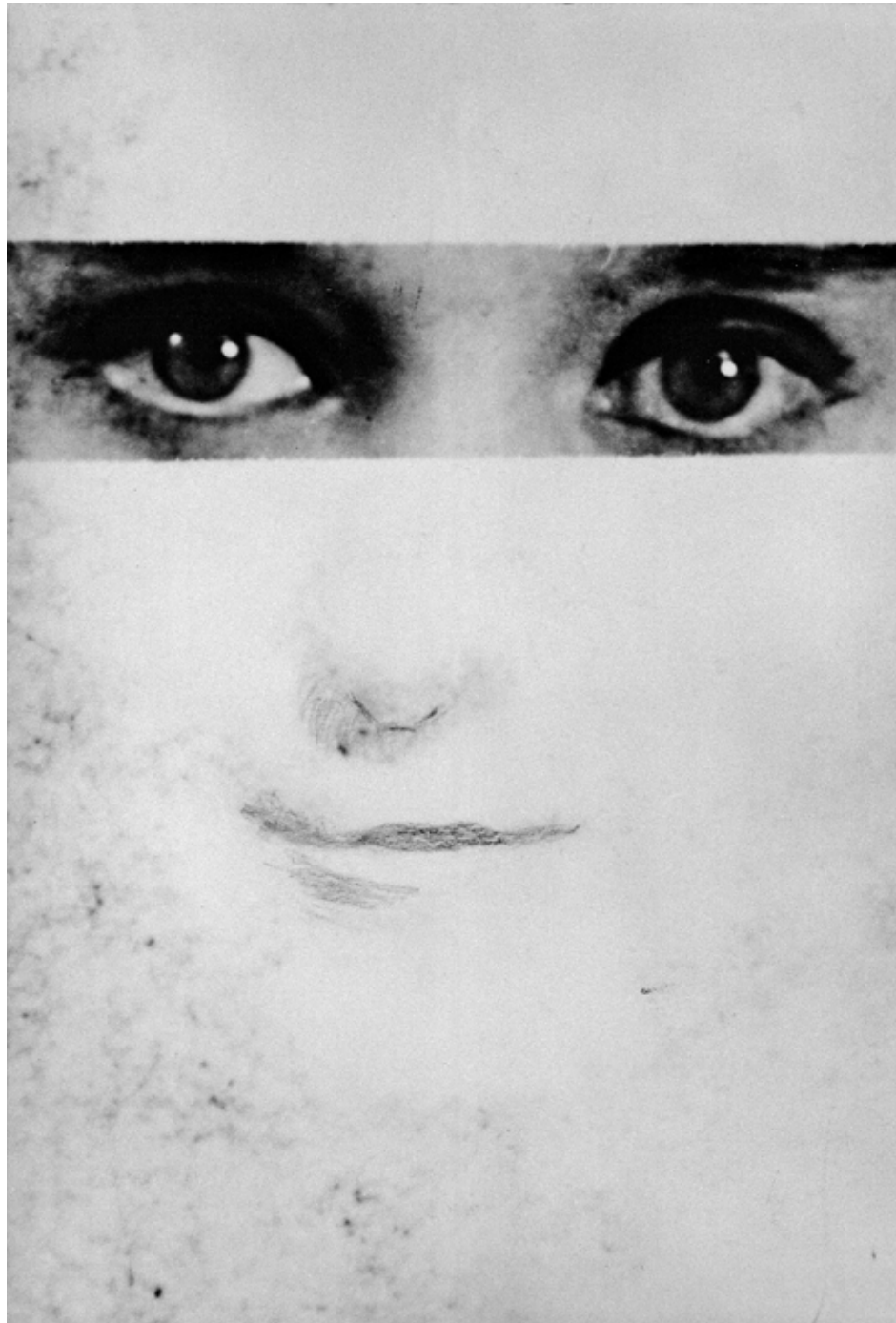
coherent form? How should we explain the considerable approval he enjoys and the consent for his politics? Do his supporters, who enable him to seize power even though they know how dangerous he is, feel the same vicious sense of joy? Does their own greed blind them? What role is played by ignorance, mistaken forbearance, cowardice, and others who systematically look away? Fears, urges, delusional apprehensions, or a loosening grip on reality: what are the flaws and failings that give rise to this catastrophe?

With *Richard III*, Shakespeare frankly portrays the deformations of a society in which a 'latent, deep layer of cruelty', as Antonin Artaud put it, breaks forth. This is a sinister but not unrealistic state of affairs and indeed the foundation for the successful reign of Elizabeth I. Still, whatever lies behind the enjoyment we take in closely watching Richard III remains disturbing. What is it that makes us collaborators?

The play will be staged by Karin Henkel, who has won multiple awards and directed a hugely successful production of Gerhart Hauptmann's *Rose Bernd* at the Salzburg Festival two years ago. Lina Beckmann once again takes on the title role.

Rita Thiele

Translation: Sebastian Smallshaw



Milo Rau (*1977) / Ursina Lardi (*1970)

EVERYWOMAN

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Uraufführung

SZENE SALZBURG

Premiere SA 8. August, 19:30
SO 9. August, 19:30
DI 11. August, 19:30
MI 12. August, 19:30
DO 13. August, 19:30
FR 14. August, 19:30

Milo Rau Regie

Anton Lukas Bühne und Kostüme

Carmen Hornbostel, Eva-Maria Bertschy Dramaturgie

Mit

Ursina Lardi

Koproduktion mit der Schaubühne Berlin in Zusammenarbeit
mit IIPM – International Institute of Political Murder

„Man braucht für diese Art Grenzüberschreitung doch menschlich irgendwie Begleitung!“

EVERYWOMAN

Du überfällst mich mitten im Leben
und willst mir nicht mal Aufschub geben?

TOD

Tja. Da hilft kein Heulen, auch hilft kein Beten:
Du musst deine Reise sofort antreten.

EVERYWOMAN

Das kann ich nicht, so ganz allein.
Im Übrigen: Das kann auch nicht sein.
Man braucht für diese Art Grenzüberschreitung
doch menschlich irgendwie Begleitung!

Gibt es ein richtiges Leben im falschen? Und wenn ja: Wie kann dieses richtige gelingen, wenn jede Bewegung im Treibsand des Kapitalismus nur immer tiefer in die Verstrickungen des falschen führt?

Mit *Everywoman* gehen die Schauspielerin Ursina Lardi und der Regisseur Milo Rau von einem klassischen Motiv der Weltliteratur aus: dem *Everyman*, der sein Leben angesichts des Todes einer Generaluntersuchung unterzieht. Geld, Sex, Partys und Arbeit so viel sie wollte – *Everywoman* hat alles gehabt und alles gemacht. Sie hat alle gesellschaftlichen Rollen gespielt und alle Städte dieser Welt gesehen. Sie kennt weder Moral noch Maß. Als sie jedoch mit der eigenen Vergänglichkeit konfrontiert wird, erkennt sie, dass sie ihr Leben ändern muss. Nur wie?

Wie bereits *Mitleid. Die Geschichte des Maschinengewehrs*, das Lardi und Rau zusammen auf Recherchereisen im Kongo und auf den Flüchtlingsrouten in den Jahren 2015/16 entwickelt haben, basiert *Everywoman* auf eigenem Erleben und Arbeitserfahrungen, aber auch auf Gesprächen, die Ursina Lardi, Milo Rau und ihr Team in einer mehrmonatigen Stückentwicklung führen werden: in Europa und abseits davon vor allem in Brasilien auf einer besetzten Plantage. Denn *Everywoman* steht nicht nur stellvertretend für eine globale Elite an der Spitze unserer von katastrophischer Selbsterfahrung und Fremdausbeutung geprägten

Zivilisation. Das Stück ist zugleich eine Befragung der eigenen Arbeit, der Kraft und des Sinns von Kunst: Was zählt wirklich? Kann Theater im Kapitalismus mehr sein als Selbst- und Fremdausbeutung? Und wenn ja, was kann es mehr sein? Was wäre ein menschliches, ein postkapitalistisches Miteinander auf, vor und hinter der Bühne?

Der Schweizer Regisseur, Autor und Essayist Milo Rau, der zunächst unter anderem bei Pierre Bourdieu und Tzvetan Todorov Soziologie sowie Romanistik und Germanistik studierte, gehört zu den wichtigsten und zugleich politischsten Theatermachern Europas. 2016 wurde er, als bisher jüngster Träger, mit dem renommierten europäischen ITI-Theaterpreis geehrt. Sein Stück *Five Easy Pieces* wurde als erste nicht inländische Produktion mit dem Spezialpreis der Jury der Belgischen Theaterkritik ausgezeichnet und 2017 zum Berliner Theaterfest eingeladen. Er veröffentlichte mehr als 50 Theaterstücke, Filme und Aktionen, die auf vielen internationalen Bühnen und Festivals zu sehen waren. Seit 2018 ist er Künstlerischer Leiter des Nationaltheaters Gent. Mit der Schauspielerin Ursina Lardi verbindet ihn eine langjährige, intensive Zusammenarbeit.

Christian Tschirner

‘Some kind of human company is necessary to cross this border!’

EVERYWOMAN

You ambush me in the prime of my life
and won't grant me any delay?

DEATH

Hard luck. There's no point crying or praying.
Your journey has to begin right now.

EVERYWOMAN

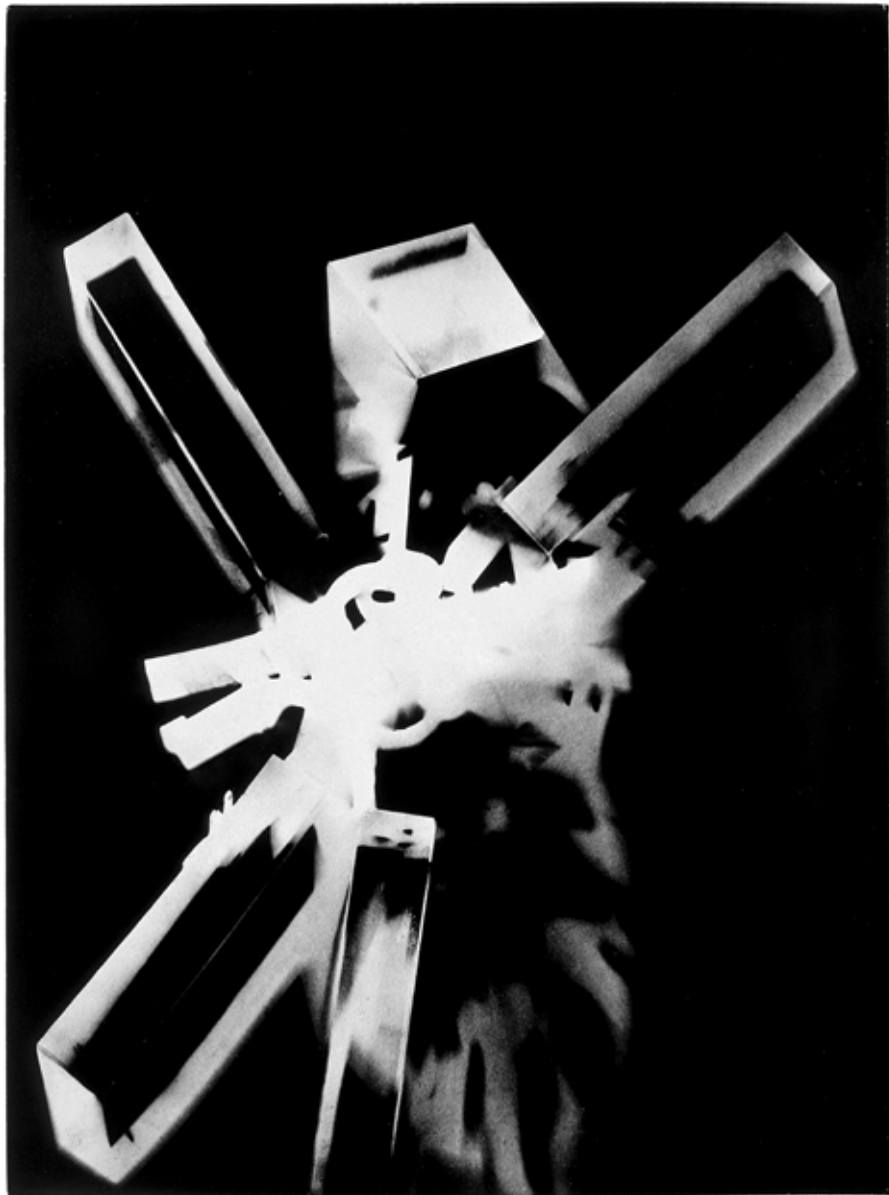
I can't, not all alone.
Besides, you're asking the impossible.
Some kind of human company
is necessary to cross this border!

Can one lead a good life in a bad life? And if so, how is this good life supposed to work out if every movement in the shifting sands of capitalism only leads to an ever-deeper entanglement in the bad life? With *Everywoman*, actress Ursina Lardi and director Milo Rau proceed from a classic motive of world literature: *Everyman*, in which the title character, faced by death, goes about taking stock of his life. Money, sex, parties and as much work as she wanted – *Everywoman* has possessed everything and done everything. She has played every social role and seen every city on earth. She has no sense of morality or measure. But when she is confronted with her own mortality, she realizes that she has to change her life. But how? As in *Compassion. The History of the Machine Gun*, which Ursina Lardi and Milo Rau developed together on research trips in the Congo and on routes taken by refugees in 2015/16, *Everywoman* is based on experiences from work and everyday personal life, but also draws on conversations that Lardi, Rau and their team will have during their creative process in Europe and in addition on an occupied plantation in Brazil. This is because *Everywoman* is not only a symbol of a global elite sat at the top of our civilisation – a civilisation built on catastrophic self-awareness and exploitation of others. At the same time, the piece is an interrogation of its creators' own work as well as the power and meaning of art. What really matters? Can theatre

under capitalism be more than an exploitation of ourselves and others? And if so, what more can it be? What would constitute a human-focussed, post-capitalist co-existence on, off and in front of the stage?

The Swiss director, author and essayist Milo Rau studied sociology under Pierre Bourdieu and Tzvetan Todorov, among others, as well as German and Romance studies. Now considered one of the most important and also most political theatre makers in Europe, he was presented with the prestigious World Theatre Day ITI Prize in 2016, at that time the youngest recipient of this honour. His play *Five Easy Pieces* was the first international production to be awarded the Special Jury Prize from the Belgian Prix de la Critique Théâtre et Danse and was subsequently invited to Berlin's Theatertreffen in 2017. Rau has created over 50 plays, films and actions that were shown at several international stages and festivals. He was appointed artistic director of NTGent, the city theatre in Ghent, in 2018 and has been working together closely with the actress Ursina Lardi for many years.

Christian Tschirner
Translation: Sebastian Smallshaw



Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)

DAS BERGWERK ZU FALUN

Drama

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung

LANDESTHEATER

Premiere SA 15. August, 19:30

MO 17. August, 19:30

MI 19. August, 19:30

FR 21. August, 19:30

SO 23. August, 19:30

MO 24. August, 19:30

DO 27. August, 19:30

FR 28. August, 19:30

Jossi Wieler Regie

Muriel Gerstner Bühne

Anja Rabes Kostüme

Marion Tiedtke, Katja Hagedorn Dramaturgie

Mit

Katja Bürkle

André Jung

Marcel Kohler

Lea Ruckpaul

Hildegard Schmahl

und anderen

„Du kannst das Glück nicht in verschloßenen Höhlen/Dir halten, denn es atmet nur im Flug“

Von einer seiner Seefahrten heimgekehrt, wird der Seemann Elis Fröbom von einer tiefen Teilnahmslosigkeit befallen. Im Zustand eines Lebensekels, der sich bis zur Todessehnsucht steigert, wird er von einem düsteren Unbekannten aufgesucht. Der alte Torbern weist ihm den Weg in das tief unter der Erde liegende Reich der Bergkönigin – eine prachtvolle, erstarrte Welt, die Elis ebenso beängstigt wie anzieht. Als Herrscherin über ein zeitloses Reich, welches „das Menschliche mit Füßen stößt“ und seine Besucher gleichzeitig mit ihren verborgenen Wünschen konfrontiert, stellt die Bergkönigin Elis in Aussicht, für immer bei ihr zu bleiben. Zuvor soll er jedoch als Bergmann leben, um sich in der Tiefe des Berges von allen menschlichen Sehnsüchten zu befreien. Diesem Befehl folgend begibt sich Elis nach Falun, wo er in den Dienst des Bergwerkbesitzers Dahljöh tritt. Als Bergmann lebt er bei Dahljöh, dessen Tochter Anna und ihrer blinden Großmutter und findet ein neues Zuhause. Als sich Elis in die fröhliche, lebenszugewandte Anna verliebt und diese seine Liebe erwidert, soll die Hochzeit geplant werden. Doch das Reich der Bergkönigin hat seine Faszination nicht verloren.

Das Bergwerk zu Falun beruht auf einer wahren Begebenheit. 1677 verunglückt ein Bergmann kurz vor seinem Hochzeitstag im schwedischen Falun. 50 Jahre später wird sein im Berg konservierter Leichnam unverwest geborgen und von seiner greisen Braut identifiziert. Vor Hofmannsthal hatten bereits andere Dichter das außergewöhnliche Ereignis verarbeitet (unter ihnen Johann Peter Hebel und E.T.A. Hoffmann), aber anders als sie verzichtet er auf das spektakuläre Wiedersehen. Stattdessen nimmt er Themen wie Zeit und Vergänglichkeit in den Blick. Hofmannsthal war ein Künstler mit einer seismografischen Aufnahmefähigkeit, der Literatur und wissenschaftliche Diskurse förmlich aufzog, um sie weiterzuverarbeiten. So fließt in die Gegenüberstellung des dunklen, leblosen Reichs der Bergkönigin mit der lichten Natur der Bergwelt und ihrer Bewohner eine Fülle von Bezügen ein: Motive der

Romantik finden sich ebenso wie Anleihen an die sich in Wien entwickelnde Psychoanalyse oder die kritische Auseinandersetzung Hofmannsthal's mit dem Ästhetizismus und der eigenen Künstlerexistenz. In seiner so eigenwillig schönen, poetischen Sprache verdichtet er all dies in der archetypischen Form des Märchens zu einer beunruhigenden Geschichte, die bis heute nicht an Aktualität verloren hat. Elis erhält im Zustand großer Verzweiflung ein verführerisches Angebot: eine Existenz in einer zeitlosen Welt zu führen, in der er sich über menschliche Gesetze erheben und narzisstisch versinken kann. Wie reagiert das Individuum, wie die Gesellschaft auf Momente der Krise? In welchen Überzeugungen suchen wir Zuflucht, wenn wir nicht mehr weiterwissen? Und an wem verschulden wir uns, wenn wir daran scheitern, uns dem Leben und unseren Enttäuschungen zu stellen?

Das Bergwerk zu Falun entstand zwischen 1899 und 1911 und zählt zu Hofmannsthal's Frühwerken. Es inszeniert der Schweizer Regisseur Jossi Wieler. Bei den Salzburger Festspielen ist er seit 1998 wiederholt in Erscheinung getreten: als Schauspielregisseur (Uraufführungen von Jelinek, Handke, Zweig) sowie mit Sergio Morabito als Opernregisseur (*Ariadne auf Naxos*, *Rusalka*). Im Zuge von *Ariadne auf Naxos* (von der Zeitschrift *Opernwelt* zur Aufführung des Jahres 2001 gekürt) inszenierte Wieler auch zum ersten Mal einen Text von Hofmannsthal. Von 2011 bis 2018 war er Intendant der Oper Stuttgart, die 2016 Opernhaus des Jahres wurde. 1994 wurde Jossi Wieler von Theater heute zum Regisseur des Jahres gewählt. Er erhielt weitere zahlreiche Auszeichnungen sowie Einladungen zu nationalen wie internationalen Festivals und zum Berliner Theatertreffen.

Katja Hagedorn

'You cannot hold happiness captive in sealed caves, / for it only breathes in flight'

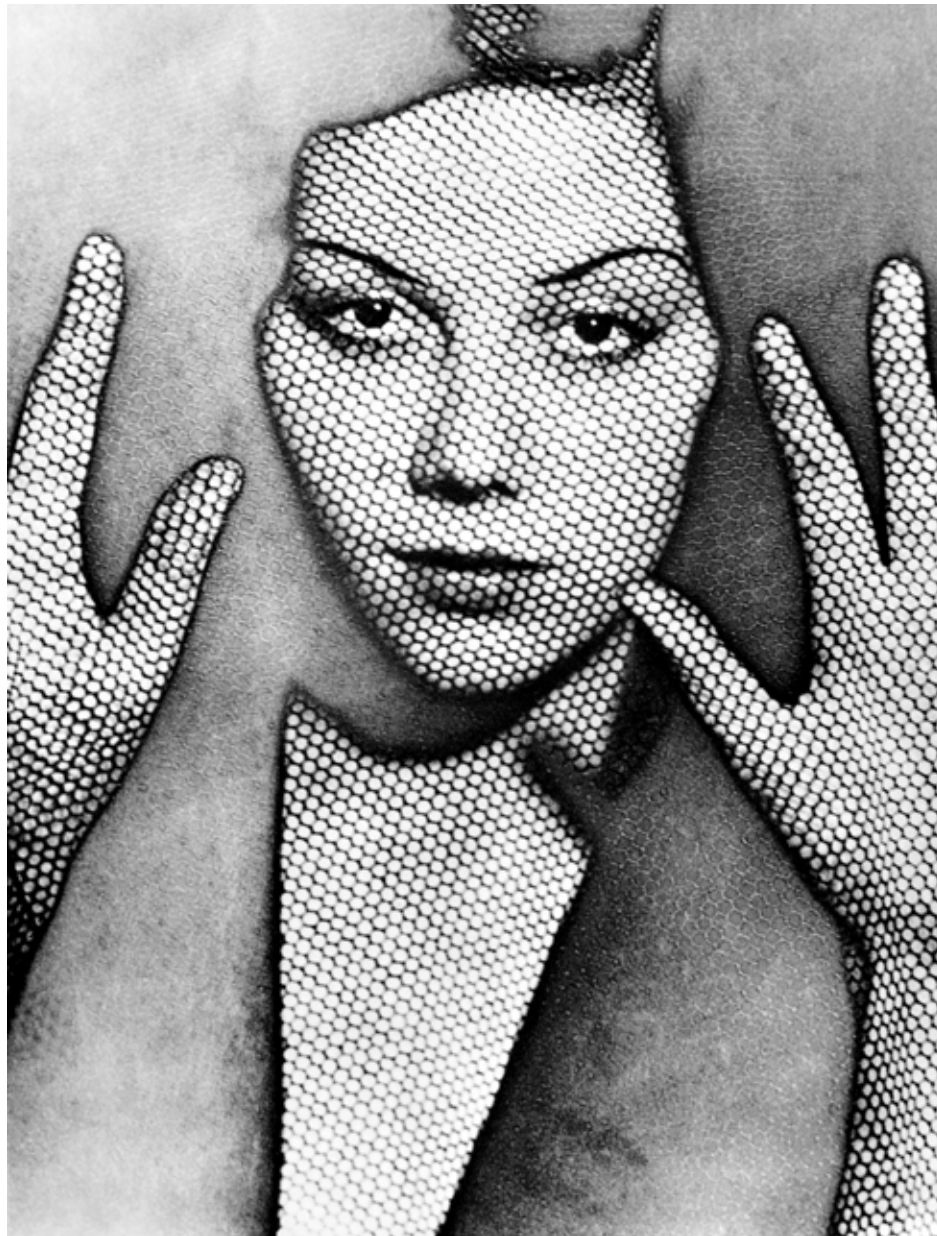
On returning home from one of his voyages, the sailor Elis Fröbom is hit by a deep sense of apathy. Locked in a state of revulsion towards life that spirals into a yearning for death, he is visited by a dour stranger. The old Torbern shows him the way to the deep underground realm of the mountain queen – a magnificent, frozen world that Elis finds equally alluring and frightening. As the ruler of a timeless realm that 'tramples on everything human' and simultaneously confronts its visitors with their most hidden desires, the mountain queen offers Elis the prospect of staying with her forever. Beforehand, however, he is expected to live as a miner in order to free himself from all human desires in the depths of the mountain. Following this instruction, Elis goes to Falun, where he enters into the service of the mine owner Dahljöh. He finds a new home as a miner, living with Dahljöh, Dahljöh's daughter Anna and her blind grandmother. When Elis falls in love with Anna, who possesses a cheerful nature and zest for life, she returns his affections. A wedding is to be planned, but yet the realm of the mountain queen has not lost any of its fascination. *Das Bergwerk zu Falun* (*The Mine at Falun*) is based on a true story. In 1677, a miner in the Swedish town of Falun suffered a fatal accident shortly before his wedding day. His body, preserved without decay in the mountain, was recovered 50 years later and identified by his then elderly bride. Other authors before Hofmannsthal had already written about this extraordinary story (among them Johann Peter Hebel and E. T. A. Hoffmann), but unlike them Hofmannsthal eschewed the astonishing reunion. Instead he focusses on themes such as time and transience. Hofmannsthal was an artist with a seismographic capacity for absorbing literature and academic discourse, which he then processed in his own writing. In this way, his juxtaposition of the mountain queen's dark, lifeless realm with the airy character of the mountain landscape and its inhabitants draws on a wealth of references: motifs from Romanticism can be found alongside ideas

borrowed from the emerging Viennese discipline of psychoanalysis, as well as from Hofmannsthal's critical engagement with aestheticism and his own existence as an artist. In his idiosyncratically beautiful, poetic language, he condenses all this into the archetypal form of the fairy tale, creating a disquieting story that has lost none of its relevance to this day. In his state of tremendous despair, Elis receives a tempting offer: to lead an existence in a timeless world, where he can rise above the laws governing humans and sink into narcissism. How do individuals and societies react to moments of crisis? When we no longer know what to do, what are the beliefs in which we take refuge? And who do we harm when we fail to face up to life and our disappointments?

Das Bergwerk zu Falun, one of Hofmannsthal's early works, was written between 1899 and 1911. It will be staged by the Swiss director Jossi Wieler, whose work has been regularly featured at the Salzburg Festival since 1998: both theatre productions (world premieres of Jelinek, Handke, Zweig) and opera stagings in collaboration with Sergio Morabito (*Ariadne auf Naxos*, *Rusalka*). With *Ariadne auf Naxos*, staged in 2001, Wieler directed a text by Hofmannsthal for the first time. From 2011 to 2018 he was artistic director of the Stuttgart State Opera, which was named opera house of the year in 2016. Wieler's work has received numerous awards, including director of the year in 1994, as well as various invitations to festivals at home and abroad, and the Berlin Theatertreffen.

Katja Hagedorn

Translation: Sebastian Smallshaw



Friedrich Schiller (1759–1805)

MARIA STUART

Trauerspiel in fünf Aufzügen

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung

PERNER-INSEL, HALLEIN

Premiere SO 16. August, 19:00

DI 18. August, 19:00

MI 19. August, 19:00

DO 20. August, 19:00

SO 23. August, 19:00

DI 25. August, 19:00

MI 26. August, 19:00

DO 27. August, 19:00

Martin Kušej Regie

Annette Murschetz Bühne

Heide Kastler Kostüme

Bert Wrede Musik

Friedrich Rom Licht

Alexander Kerlin Dramaturgie

Bibiana Beglau Elisabeth, Königin von England

Birgit Minichmayr Maria Stuart, Königin von Schottland

Itay Tiran Robert Dudley, Graf von Leicester

Oliver Nägele Georg Talbot, Graf von Shrewsbury

Norman Hacker Wilhelm Cecil, Baron von Burleigh

Franz Pätzold Mortimer

und andere

Koproduktion mit dem Burgtheater Wien

„Der Thron von England ist durch einen
Bastard / Entweiht, der Briten edelherzig
Volk / Durch eine listige Gauklerin betrogen. /
– Regierte Recht, so läget *Ihr* vor mir /
Im Staube jetzt, denn *ich* bin Euer König.“

England in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Auf der Insel tobt – wie in ganz Europa – ein erbarmungsloser Kampf um Einfluss und Macht zwischen Anhängern der noch jungen protestantischen Reformationsbewegung und papsttreuen Katholiken. In der Nacht vom 23. auf den 24. August 1572 findet die Auseinandersetzung in Frankreich ihren blutigen, vorläufigen Höhepunkt: Beim Massaker in der Bartholomäusnacht verlieren tausende Protestanten ihr Leben.

Man muss sich den berühmtesten aller Königinnen-Konflikte zwischen Königin Elisabeth I. von England und Maria Stuart, Königin von Schottland, vor dem Hintergrund dieser Leichenberge vorstellen, die sich über Europa verteilt anhäufen. Hinter der Verschiedenheit der beiden historischen Persönlichkeiten „erheben sich wie riesenhafte Schatten die großen Gegensätze der Zeit“ (Stefan Zweig): hier die protestantische, unverheiratete Königin von England, unter deren unterkühlter reformorientierter Herrschaft die Insel eine Phase der Prosperität erlebt, dort die extrovertierte Königin von Schottland Maria Stuart, leidenschaftliche Katholikin, Anhängerin der alten, mittelalterlichen Ordnung und berüchtigt für ihren Männerverschleiß. Friedrich Schiller hat diesem Konflikt im Jahr 1800 meisterlich sein dichterisches Denkmal gesetzt: Maria Stuart hat berechtigte Ansprüche auf den

Thron formuliert, auf dem Elisabeth sitzt. Dann muss sie aus Schottland nach England fliehen, weil sie der Unterstützung des Mordes an ihrem zweiten Mann, Lord Darnley, verdächtigt wird. Königin Elisabeth jedoch, anstatt ihr Schutz zu gewähren, hält sie auf Jahre gefangen. Zahlreiche Anläufe von katholischer Seite zur Befreiung Marias scheitern. Der Beraterstab um Elisabeth ist tief zerstritten: Soll man Maria leben lassen? Oder soll man die gekrönte Monarchin zum Tode verurteilen und hängen lassen? Wie wird Elisabeth schließlich entscheiden?

Maria Stuart ist ein Politthriller, eine historische Überhöhung, eine leidenschaftlich geführte Auseinandersetzung mit jenen Fragen, die Schiller sein Lebtag umtrieben: Was ist die Freiheit des Einzelnen? Was ist politische Macht, und wo endet sie? Was ist Gerechtigkeit? Wie wird Recht gefertigt? Und in welchem Staat wollen wir eigentlich leben?

In der Regie von Burgtheaterdirektor Martin Kušej kommt es zum 100-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele zur ersten Inszenierung von Schillers Spätwerk in der Festspielgeschichte – mit den unvergleichlichen Schauspielerinnen Bibiana Beglau als Elisabeth und Birgit Minichmayr als Maria Stuart.

Alexander Kerlin

‘A bastard has defiled the throne of England, /
a noble-hearted nation is deceived /
by a cunning cheat: if there were any justice /
it would be *you* who should be lying here, /
before me in the dust. / *I* am your King!’

England in the second half of the 16th century.

An unremitting struggle over influence and power is raging on the island – as in the whole of Europe – between supporters of the burgeoning Protestant Reformation and Catholics loyal to the Pope. In the night of 23–24 August 1572 the conflict reaches a preliminary bloody peak in France, where thousands of Protestants lose their lives overnight in the St Bartholomew’s Day massacre.

One has to consider the most famous of all feuds between two queens – Elizabeth I of England and Mary, Queen of Scots – against this backdrop of this mounting death toll spread across Europe. ‘For behind these personal differences of character and disposition there loomed, like huge and menacing spectres casting their shadows over the destiny of the British queens, the gigantic opposing forces of the epoch’ (Stefan Zweig): one in the form of the Protestant, unmarried queen of England, under whose dispassionate, reformist rule the island enjoys a period of prosperity; the other with the extroverted character of Mary, Queen of Scots, an ardent Catholic, adherent of the old, medieval order, and notorious for her romantic involvements with men.

In 1800, Friedrich Schiller produced his masterful literary monument to this conflict. Mary Stuart has made a legitimate claim to the throne currently

occupied by Elizabeth. Suspected of complicity in the death of Lord Darnley, her second husband, she then flees from Scotland to England. But instead of offering protection to Mary, Queen Elizabeth keeps her prisoner for years. Numerous attempts to rescue her are made by Catholics, yet none succeed. The courtiers who advise Elizabeth are riven by divisions: should Mary be allowed to live? Or should the crowned monarch be sentenced to death and executed? What will Elizabeth ultimately decide to do?

Mary Stuart is a political thriller, a work that takes historical licence and an impassioned reflection on questions that troubled Schiller throughout his life: what is individual freedom? What is political power and where does it end? What is justice? How are laws made and justified? And in what kind of state do we want to live?

The Salzburg Festival’s centennial season will be marked by the first production of this work from Schiller’s late period in the Salzburg Festival’s history. It will be staged by Martin Kušej, artistic director of the Burgtheater in Vienna, and stars the peerless actresses Bibiana Beglau as Elizabeth and Birgit Minichmayr as Mary Stuart.

Alexander Kerlin

Translation: Sebastian Smallshaw

100 JAHRE JEDERMANN

Alle Schauspielerinnen und Schauspieler, die in den vergangenen Jahren Rollen im *Jedermann* gestaltet haben, sind eingeladen, in einer einmaligen Sondervorstellung den Text von Hugo von Hofmannsthal in einer szenischen Lesung gemeinsam zu erspielen. *100 Jahre Jedermann* bringt eine einzigartige Tischgesellschaft auf die Bühne der Felsenreitschule und macht jenes Schauspieluniversum greifbar, das den *Jedermann* zum Phänomen werden ließ und seit 100 Jahren das Publikum auf den Domplatz lockt.

All the actors and actresses who have played roles in *Jedermann (Everyman)* over the past years have been invited to perform Hugo von Hofmannsthal's text as a staged reading. *100 Years of Jedermann* is a special one-time performance that will bring a unique version of the play's banquet scene to the stage of the Felsenreitschule and reveal the acting pantheon that has made *Jedermann* a phenomenon and audience magnet for the last 100 years.

SA 22. August, 15:30 Uhr · Felsenreitschule

LESUNGEN

„Nur Mut! Wir werden es schon schaffen!“

Lesung aus Berichten und Dokumenten über Max Reinhardt

Mit Gregor Bloéb, Edith Clever, Christoph Franken, Tino Hillebrand, Mavie Hörbiger, Markus Kofler, Peter Lohmeyer, Michael Masula, Björn Meyer, Helmut Mooshammer, Tobias Moretti, Caroline Peters, Falk Rockstroh und Martina Stilp

FR 31. Juli, 20:00 Uhr · Landestheater

Das Ensemble der *Jedermann*-Produktion 2020 lässt Künstlerinnen und Künstler aller Genres zu Wort kommen und entwirft ein vielfältiges Bild des Schauspielers, Regisseurs, Kollegen, Intendanten und inspirierenden Mitbegründers der Salzburger Festspiele: Max Reinhardt.

Together with this year's *Jedermann* ensemble, artists from across all genres will share their views on Max Reinhardt, giving a multifaceted picture of the actor, director, colleague, artistic director and inspiring co-founder of the Salzburg Festival.

„Mündliches und Schriftliches“

Eine Marathon-Lesung aus dem Werk von Peter Handke

Mit Marina Galic, Jens Harzer, Angela Winkler und anderen

DI 4. August, 18:30 Uhr, bis 5. August, ca. 00:30 Uhr · Landestheater

Kafkas Stimmen

Mit Matthias Brandt

Konzeption und Einführung: Reiner Stach

MO 10. August, 20:00 Uhr · Große Universitätsaula

Franz Kafka ist der Begründer der deutschsprachigen Moderne am Beginn des 20. Jahrhunderts. Sein literarischer Sound ist bis heute unverwechselbar. Kafka verfügt über ein reiches Arsenal von Stimmen: Die Parabel gelingt ihm ebenso wie die Erzählung, der Aphorismus, der Slapstick, der Liebesbrief oder der Amtsbrief – und manchmal all das gleichzeitig.

Franz Kafka was the initiator of German-language modernism at the beginning of the 20th century. His literary tone with its rich array of voices is still unmistakable today. He writes parables as brilliantly as he does narratives, aphorisms, slapstick, love letters or official correspondence – and sometimes does it all at the same time.

„Das Spiel vor der Menge“

und andere Prosatexte von Hugo von Hofmannsthal

Mit Elisabeth Orth und Noah Saavedra

DO 13. August, 20:00 Uhr · Große Universitätsaula

Die Beobachtungen und glasklaren Reflexionen von Hugo von Hofmannsthal begleiten die Salzburger Festspiele und ihre Programmatik von Beginn an bis zum diesjährigen 100-Jahr-Jubiläum.

Observations and crystal-clear reflections by Hugo von Hofmannsthal have accompanied the Salzburg Festival and its programming from the very beginning up until this year's centenary.



KONZERT

OUVERTURE SPIRITUELLE Pax

WIENER PHILHARMONIKER

ORCHESTER ZU GAST

BEETHOVEN-ZYKLUS

Still life – Zeit mit FELDMAN

MOMENTS MUSICAUX

KAMMERKONZERTE

LIEDERABENDE

SOLISTENKONZERTE

KIRCHENKONZERT

MOZART-MATINEEN

MOZARTEUMORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

HERBERT VON KARAJAN

YOUNG CONDUCTORS AWARD

YOUNG SINGERS PROJECT

SONDERKONZERTE



Man Ray, *Lampshade*, 1920,
© Man Ray 2015 Trust/ADAGP – Bildrecht, Wien – 2019,
Sammlung Hummel, Wien, Foto: Galerie Hummel, Wien

OUVERTURE SPIRITUELLE

Pax

Pax: Nach Verklärung, Passion und Tränen rückt die *Ouverture spirituelle* 2020 den Frieden ins Zentrum – den äußeren Frieden, gebrochen von den Kriegen dieser Welt, ebenso wie den inneren Frieden, bedroht von uns selbst.

Den Wert des Friedens erleben wir wohl am stärksten über dessen Konterpart, den Krieg, der eine blutige Spur durch die Jahrhunderte zieht. In seinem *War Requiem* verbindet Benjamin Britten angesichts der Opfer zweier Weltkriege Klage und Anklage; Olivier Messiaens *Quatuor pour la fin du temps*, von ihm und anderen Kriegsgefangenen der Wehrmacht in einem Lager bei Görlitz uraufgeführt, kündigt vom ewigen Frieden; Karlheinz Stockhausens *Inori* ist eine Oper mit Tanz und Gebet anstelle von Gesang. Steve Reich stellt sich in *Different Trains* dem Holocaust; Luigi Dallapiccola schrieb seine *Canti di prigionia* als Reaktion auf Mussolinis „Rassengesetze“. Der Freiheitskampf der Niederländer in Beethovens *Egmont* stellt bis heute brennende Fragen über einen gerechten Griff zu den Waffen, und in seiner *Missa solemnis* hat die Bitte um Frieden einen schweren Stand gegen plötzlich ausbrechenden Schlachtenlärm. Dabei stand Haydns *Paukenmesse* Pate, entstanden im Angesicht der napoleonischen Bedrohung. Die Partitur von George Crumbs *Black Angels*, geschrieben während des Vietnamkriegs, trägt den von Haydn vorgeprägten Zusatz „in tempore belli“, und Monteverdis Liebeshändel vor dem Hintergrund des Ersten Kreuzzugs enden blutig. Warum wurden unzählige Messen, darunter einige der bedeutendsten der Renaissance, ausgerechnet über die Melodie „L’homme armé“ komponiert, den „Mann in Waffen“?

„Quod est pax?“, fragt Klaus Huber in seinem gleichnamigen Werk; wo liegt der von Arnold Schönberg in *Friede auf Erden* oder von Giacinto Scelsi in *Konx-Om-Pax* gleich dreisprachig beschworene Friede? In Luigi Nonos „nostalgisch-utopischer Ferne“? Auch mit dem Frieden als Ziel gilt: Es gibt keine Wege, nur das Gehen.

Pax: Following on from transfiguration, passion and tears, the *Ouverture spirituelle* 2020 will address the idea of peace – both communal peace, fractured by the wars that ravage our world, and inner peace, threatened by ourselves.

We probably experience the value of peace most strongly by way of its antithesis, war, which leaves a bloody trace through the centuries. Given the bloodshed of two world wars, Benjamin Britten’s *War Requiem* is both a lamentation and indictment; Olivier Messiaen’s *Quatuor pour la fin du temps*, premiered by the composer and other prisoners of war held by the Wehrmacht at a camp near Görlitz, proclaims everlasting peace; and Karlheinz Stockhausen’s *Inori* is an opera with dance and prayer instead of singing. Steve Reich confronts the Holocaust in *Different Trains*, while Luigi Dallapiccola wrote his *Canti di prigionia* in response to Mussolini’s racial laws. The Dutch struggle for freedom in Beethoven’s *Egmont* continues to raise challenging questions about the legitimate use of force, and in his *Missa solemnis* the plea for peace has trouble asserting itself against the sudden outbreak of noisy battle. A lingering sound to Haydn’s *Missa in tempore belli* with its reflection on the Napoleonic threat. The score of George Crumb’s *Black Angels*, written during the Vietnam War, is likewise inscribed with Haydn’s phrase ‘in tempore belli’ (‘in times of war’), while Monteverdi’s romantic liaisons, set against the backdrop of the First Crusade, come to a bloody end. And why, might we ask, were countless masses, including some of the greatest examples from the Renaissance, written as settings of the melody ‘L’homme armé’, the ‘armed man’? ‘Quod est pax?’ asks Klaus Huber in his work of the same name, a question also invoked by Arnold Schoenberg in *Friede auf Erden* or, in three different languages, by Giacinto Scelsi’s *Konx-Om-Pax*. Where does peace lie? In Luigi Nono’s ‘nostalgic utopian future distance’? Even with peace as the aim, there are no paths to follow, only the journey.

OUVERTURE SPIRITUELLE Pax

1

OzG

Arnold Schönberg Friede auf Erden op. 13

Benjamin Britten War Requiem op. 66

Elena Stikhina Sopran

Allan Clayton Tenor

Florian Boesch Bariton

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Wolfgang Götz Choreinstudierung

CBSO Chorus · Simon Halsey Choreinstudierung

City of Birmingham Symphony Orchestra

Mirga Gražinytė-Tyla Dirigentin

SO 19. Juli, 19:30 Uhr · Felsenreitschule

2

KK

Steve Reich Different Trains für Streichquartett und Tonband

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

Meta4 (Reich)

Alina Ibragimova Violine

Jörg Widmann Klarinette

Clemens Hagen Violoncello

Alexander Lonquich Klavier

MO 20. Juli, 18:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

Cristóbal de Morales Officium defunctorum

Olivier Messiaen Et exspecto resurrectionem mortuorum
für Holzbläser, Blechbläser und Schlagzeug

La Capella Reial de Catalunya

Hespèrion XXI

Jordi Savall Dirigent

Klangforum Wien (Messiaen)

Sylvain Cambreling Dirigent (Messiaen)

MO 20. Juli, 21:00 Uhr · Kollegienkirche

4

Anonymus L'homme armé

Josquin Desprez Missa L'homme armé super voces musicales

George Crumb Black Angels für elektronisch verstärktes Streichquartett

Josquin Desprez Missa L'homme armé sexti toni

The Tallis Scholars

Peter Phillips Musikalische Leitung

Meta4

DI 21. Juli, 20:30 Uhr · Kollegienkirche

5

Claudio Monteverdi Madrigali guerrieri, et amorosi. Libro ottavo SV 146–167:

Altri canti di Marte – Due bell'occhi aus *Canti amorosi*

Introduzione al ballo – Volgendo il ciel – Il ballo. Movete

al mio bel suon aus *Canti guerrieri*

Sinfonia – Altri canti d'amor aus *Canti guerrieri*

Combattimento di Tancredi e Clorinda aus *Canti guerrieri*

Non havea Febo ancora – Lamento della ninfa –

Si tra sdegnosi pianti aus *Canti amorosi*

Hor ch'el ciel e la terra – Così sol d'una chiara fonte viva

aus *Canti guerrieri*

Luigi Dallapiccola Canti di prigionia

Anonymus Da pacem

sowie „Da pacem“-Kompositionen von der Gregorianik
bis zur Moderne, unter anderem von

Guillaume Dufay, Josquin Desprez und **Arvo Pärt**

La Capella Reial de Catalunya

Le Concert des Nations

Jordi Savall Viola da Gamba/Musikalische Leitung

Cantando Admont (Dallapiccola)

Cordula Bürgi Choreinstudierung (Dallapiccola)

Klangforum Wien (Dallapiccola)

Sylvain Cambreling Dirigent (Dallapiccola)

MI 22. Juli, 20:30 Uhr · Kollegienkirche

6 Lux aeterna

Werke von **Hildegard von Bingen, Guillaume de Machaut, Gregorio Allegri, György Ligeti** und anderen

musicAeterna byzantina · **Antonios Koutroupis** Choreinstudierung
musicAeterna Choir · **Vitaly Polonsky** Choreinstudierung
Teodor Currentzis Dirigent

DO 23. Juli, 22:30 Uhr · Kollegienkirche

7 Der Messias

Oper

Händel/Mozart Der Messias HWV 56 / KV 572
 (Szenische Aufführung, siehe Seite 46)

FR 24. Juli, 18:00 Uhr · SO 26. Juli, 15:00 Uhr
 Haus für Mozart

8 Inori

Karlheinz Stockhausen Inori. Anbetung für eine Tanz-Mimin und kleines Orchester

Emmanuelle Grach Tanz-Mimin
Florent Dérex Klangregie
Le Balcon
Maxime Pascal Dirigent

FR 24. Juli, 21:30 Uhr · Kollegienkirche

9

MoMa

Wolfgang A. Mozart Te Deum laudamus für gemischten Chor, Orchester und Orgel C-Dur KV 141 (66b)

Joseph Haydn Missa in tempore belli C-Dur Hob. XXII:9 – „Paukenmesse“

Ludwig van Beethoven Musik zu Johann Wolfgang von Goethes Trauerspiel *Egmont* für Sopran, Sprecher und Orchester op. 84
 (Textfassung von Tobias Moretti)

Elbenita Kajtazi Sopran · **Valentina Stadler** Alt
Mingjie Lei Tenor · **Matthias Winckler** Bass
Tobias Moretti Sprecher
Bachchor Salzburg · **Alois Glaßner** Choreinstudierung
Mozarteumorchester Salzburg
Riccardo Minasi Dirigent

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

10 Missa solemnis

OzG

Ludwig van Beethoven Messe für vier Solostimmen, Chor und Orchester D-Dur op. 123 – „Missa solemnis“

Eleanor Lyons Sopran
Eva Začik Alt
Maximilian Schmitt Tenor
Tareq Nazmi Bass
Collegium Vocale Gent
Orchestre des Champs-Élysées
Philippe Herreweghe Dirigent

SA 25. Juli, 18:00 Uhr · Felsenreitschule

11

OzG

Klaus Huber Quod est pax? – Vers la raison du cœur... für Orchester mit fünf Solostimmen und eine arabische Perkussion

Luigi Nono No hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkowskij für sieben Orchestergruppen

Giacinto Scelsi Konx-Om-Pax für gemischten Chor, Orgel und Orchester

Neue Vocalsolisten (Huber)
Bachchor Salzburg
Alois Glaßner Choreinstudierung
SWR Symphonieorchester
Maxime Pascal Dirigent

SA 25. Juli, 21:00 Uhr · Kollegienkirche

12

Luigi Nono La lontananza nostalgica utopica futura. Madrigale per più „caminantes“ con Gidon Kremer für Solovioline und 8-Spur-Tonband

Patricia Kopatchinskaja Violine
André Richard Klangregie

MO 27. Juli, 22:30 Uhr · Kollegienkirche

WIENER PHILHARMONIKER

Mariss Jansons

Richard Strauss Suite aus der Oper *Der Rosenkavalier* op. 59
Frank Martin Sechs Monologe aus *Jedermann* für Bariton und Orchester
Richard Strauss Eine Alpensinfonie op. 64

Matthias Goerne Bariton
Wiener Philharmoniker
Mariss Jansons Dirigent

SO 26. Juli, 21:00 Uhr
 MI 29. Juli, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Andris Nelsons

Gustav Mahler Symphonie Nr. 3 d-Moll

Violeta Urmana Alt
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Wolfgang Götz Choreinstudierung
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons Dirigent

FR 7. August, 21:00 Uhr
 SO 9. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Riccardo Muti

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Asmik Grigorian Sopran
Marianne Crebassa Alt
Daniel Johansson Tenor
Gerald Finley Bass
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Ernst Raffelsberger Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti Dirigent

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

Christian Thielemann

Richard Wagner Fünf Gedichte für eine Frauenstimme und Klavier WWV 91 –
 „Wesendonck-Lieder“
 (Orchestrierung von Felix Mottl)

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

Elīna Garanča Mezzosopran
Wiener Philharmoniker
Christian Thielemann Dirigent

FR 21. August, 11:00 Uhr
 SA 22. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Gustavo Dudamel

Franz Liszt Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-Dur

Igor Strawinsky L'Oiseau de feu (Der Feuervogel)

Evgeny Kissin Klavier
Wiener Philharmoniker
Gustavo Dudamel Dirigent

FR 28. August, 11:00 Uhr
 SA 29. August, 11:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

ORCHESTER ZU GAST

City of Birmingham Symphony Orchestra

Os

Arnold Schönberg Friede auf Erden op. 13
Benjamin Britten War Requiem op. 66

Elena Stikhina Sopran
Allan Clayton Tenor
Florian Boesch Bariton
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Wolfgang Götz Choreinstudierung
CBSO Chorus
Simon Halsey Choreinstudierung
City of Birmingham Symphony Orchestra
Mirga Gražinytė-Tyla Dirigentin

SO 19. Juli, 19:30 Uhr
 Felsenreitschule

Orchestre des Champs-Élysées

Os

Ludwig van Beethoven Messe für vier Solostimmen, Chor und
 Orchester D-Dur op. 123 – „Missa solemnis“

Eleanor Lyons Sopran
Eva Zaïcik Alt
Maximilian Schmitt Tenor
Tareq Nazmi Bass
Collegium Vocale Gent
Orchestre des Champs-Élysées
Philippe Herreweghe Dirigent

SA 25. Juli, 18:00 Uhr
 Felsenreitschule

SWR Symphonieorchester

Os

Klaus Huber Quod est pax? – Vers la raison du cœur... für Orchester
 mit fünf Solostimmen und eine arabische Perkussion
Luigi Nono No hay caminos, hay que caminar ... Andrej Tarkowskij
 für sieben Orchestergruppen
Giacinto Scelsi Konx-Om-Pax für gemischten Chor, Orgel und Orchester

Neue Vocalsolisten (Huber)
Bachchor Salzburg
Alois Glaßner Choreinstudierung
SWR Symphonieorchester
Maxime Pascal Dirigent

SA 25. Juli, 21:00 Uhr
 Kollegienkirche

West-Eastern Divan Orchestra 1

Johannes Brahms Konzert für Violine, Violoncello und Orchester a-Moll op. 102
Richard Strauss Ein Heldenleben. Tondichtung für großes Orchester op. 40

Michael Barenboim Violine
Kian Soltani Violoncello
West-Eastern Divan Orchestra
Daniel Barenboim Dirigent

MI 12. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

musicAeterna

Gustav Mahler Adagio aus der Symphonie Nr. 10 Fis-Dur
Peter I. Tschaikowski Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 – „Pathétique“

musicAeterna
Teodor Currentzis Dirigent

DO 13. August, 21:00 Uhr
 Felsenreitschule

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Leonard Bernstein Symphonie Nr. 3 für Chor, Knabenchor, Sprecher, Sopran und Orchester – „Kaddish“

Gustav Mahler Das Lied von der Erde

Nicole Chevalier Sopran

Tanja Ariane Baumgartner Mezzosopran

Piotr Beczala Tenor

Wiener Sängerknaben

Gerald Wirth Choreinstudierung

Wiener Singverein

Johannes Prinz Choreinstudierung

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Kent Nagano Dirigent

FR 14. August, 16:00 Uhr
Felsenreitschule

West-Eastern Divan Orchestra 2

Johannes Brahms Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

György Ligeti Lontano für großes Orchester

Maurice Ravel Suite Nr. 2 aus *Daphnis et Chloé*

Daniel Barenboim Klavier

West-Eastern Divan Orchestra

Lahav Shani Dirigent

FR 14. August, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Gustav Mahler Jugendorchester

Modest Mussorgski Vorspiel „Morgendämmerung an der Moskwa“
zur Oper *Chowantschina*

Lieder und Tänze des Todes

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 4 c-Moll op. 43

Angela Denoke Mezzosopran

Gustav Mahler Jugendorchester

Ingo Metzmacher Dirigent

DI 25. August, 19:30 Uhr
Felsenreitschule

Pittsburgh Symphony Orchestra

Ludwig van Beethoven Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61

Béla Bartók Konzert für Orchester Sz 116

Anne-Sophie Mutter Violine

Pittsburgh Symphony Orchestra

Manfred Honeck Dirigent

DO 27. August, 19:30 Uhr
Großes Festspielhaus

Berliner Philharmoniker 1

Anton Webern Passacaglia für Orchester op. 1

Felix Mendelssohn Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 11

Johannes Brahms Symphonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko Dirigent

SA 29. August, 20:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Berliner Philharmoniker 2

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

Josef Suk Symphonie c-Moll op. 27 – „Asrael“

Daniil Trifonov Klavier

Berliner Philharmoniker

Kirill Petrenko Dirigent

SO 30. August, 20:00 Uhr
Großes Festspielhaus

BEETHOVEN ZUM JUBILÄUM



Beethoven, der Titan: Diese traditionelle Sicht auf den Komponisten mag ein Klischee sein, das wir zu Recht beargwöhnen. Dennoch kommt der Mythos nicht von ungefähr. Viele seiner Werke sprengen alte Fesseln und überschreiten kühn althergebrachte Gattungsgrenzen: in der Neunten Symphonie zumal, mit ihrer die Menschheit umarmenden Utopie von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit im Zeichen der Freude, aber auch in der monumentalen *Missa solemnis*. „Von Herzen – Möge es wieder – zu Herzen gehen“ steht über dieser Partitur notiert, die in ihrem durchaus von Zweifeln durchzogenen Gotteslob stilistisch die ganze Musikgeschichte zusammenfasst. Die Schauspielmusik zu *Egmont* wiederum unterstützt Goethes Drama bereits mit den Mitteln eines modernen Kinosoundtracks. Zugleich fasziniert (gerade in der direkten Gegenüberstellung), wie Beethoven das von Mozart geprägte Klavierkonzert vom reisetauglichen Format zu imposanter Größe steigert und die Gattung mit bis dahin nicht gehörtem Prunk zur Vollendung führt. Auch mit der Violinsonate, speziell der *Kreutzer*sonate, dringt Beethoven in unbekanntes Terrain vor. Den Kosmos des Streichquartetts schließlich durchmisst Beethoven in drei Schritten: Nach den anfänglichen, an Mozart und Haydn orientierten Stücken definiert er das Genre in der mittleren Schaffenszeit neu, etwa in jenen Werken, die dem Fürsten Rasumowsky gewidmet sind – und steigert das noch in den „unerhörten“, lange Zeit gefürchteten Rätseln des Spätwerks mit der *Großen Fuge* als ultimativer Herausforderung.

Daneben gibt es aber auch einen anderen Beethoven: Das Septett ist ein früher, verspielter Erfolg mit Gassenhauer-Pep, die *Frühlingssonate* bezaubert mit melodischem Charme, das Violinkonzert erfindet er aus der lyrischen Gesangslinie heraus völlig neu und führt es zu epischer Breite. Und in den zumeist unterschätzten Liedern regieren oft ungeahnt innige Töne. Durch dieses Beethoven'sche Universum ziehen sich die Klaviersonaten und die monumentalen *Diabelli-Variationen* wie ein thematisches Rückgrat: als Experimentierfeld und musikalisches Tagebuch, intim und weltbewegend zugleich.

Beethoven the titan: this traditional view of the composer may well be a cliché that we're right to suspect. Still, the myth didn't come about by accident. Many of Beethoven's works shatter old constraints and boldly cross traditional genre boundaries – especially in the Ninth Symphony, with its utopian embrace of humanity that unites liberty, equality and fraternity under the banner of joy, but also in the monumental *Missa solemnis*. 'From the heart – may it return to the heart' is inscribed on the first page of the score, which stylistically condenses the entire history of music in its praise of God, albeit praise streaked by doubt. The incidental music to *Egmont*, on the other hand, underpins Goethe's drama with what already sounds like a modern film score. Equally fascinating, and especially so as a direct comparison, is how Beethoven takes the travel-friendly format of the Mozartian piano concerto and expands it to an imposing scale, with an entirely new sense of grandeur that brings the form to mature completion. He also makes inroads into unfamiliar territory with his treatment of the violin sonata and in particular the 'Kreutzer Sonata'. Finally, Beethoven strides the world of the string quartet with early examples modelled on Haydn's and Mozart's style followed by middle-period works dedicated to Prince Rasumovsky, in which he redefines the genre. The unprecedented enigmas of his later quartet writing, long regarded as daunting, culminate in the ultimate challenge of the *Große Fuge*.

But there's also another side to Beethoven: the Septet is an early success, written with playful verve and a popular touch; the 'Spring Sonata' captivates with its melodic charm; and working from the lyric vocal line outwards, he completely reinvents the violin concerto and lends it epic breadth. In the composer's commonly underrated songs, unexpectedly heartfelt melody often holds sway. The piano sonatas and the monumental 'Diabelli Variations' represent a thematic backbone in this Beethovenian universe: as a testing ground and musical diary, at once intimate and world-shaking.

BEETHOVEN-ZYKLUS

Igor Levit

1

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 1 f-Moll op. 2/1
 Sonate für Klavier Nr. 12 As-Dur op. 26
 Sonate für Klavier Nr. 25 G-Dur op. 79
 Sonate für Klavier Nr. 21 C-Dur op. 53 – „Waldstein-Sonate“

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

2

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 24 Fis-Dur op. 78
 Sonate für Klavier Nr. 4 Es-Dur op. 7
 Sonate für Klavier Nr. 9 E-Dur op. 14/1
 Sonate für Klavier Nr. 10 G-Dur op. 14/2
 Sonate für Klavier Nr. 26 Es-Dur op. 81a – „Les Adieux“

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

3

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 5 c-Moll op. 10/1
 Sonate für Klavier Nr. 19 g-Moll op. 49/1
 Sonate für Klavier Nr. 20 G-Dur op. 49/2
 Sonate für Klavier Nr. 22 F-Dur op. 54
 Sonate für Klavier Nr. 23 f-Moll op. 57 – „Appassionata“

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

4

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 17 d-Moll op. 31/2 – „Der Sturm“
 Sonate für Klavier Nr. 11 B-Dur op. 22
 Sonate für Klavier Nr. 3 C-Dur op. 2/3
 Sonate für Klavier Nr. 8 c-Moll op. 13 – „Pathétique“

MI 5. August, 15:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 2 A-Dur op. 2/2
 Sonate für Klavier Nr. 7 D-Dur op. 10/3
 Sonate für Klavier Nr. 6 F-Dur op. 10/2
 Sonate für Klavier Nr. 18 Es-Dur op. 31/3 – „Die Jagd“

SA 8. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

6

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 15 D-Dur op. 28 – „Pastorale“
 Sonate für Klavier Nr. 16 G-Dur op. 31/1
 Sonate für Klavier Nr. 13 Es-Dur op. 27/1 –
 „Sonata quasi una fantasia“
 Sonate für Klavier Nr. 14 cis-Moll op. 27/2 –
 „Mondschein-Sonate“

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

7

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 27 e-Moll op. 90
 Sonate für Klavier Nr. 28 A-Dur op. 101
 Sonate für Klavier Nr. 29 B-Dur op. 106 –
 „Hammerklavier-Sonate“

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

8

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109
 Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110
 Sonate für Klavier Nr. 32 c-Moll op. 111

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

Igor Levit Klavier



Still life – Zeit mit FELDMAN

„I like that particular type of music that does not push.“ In sich ruhende Klänge, Musik ohne Agenda: Morton Feldman (1926–1987) ist einer der eigenümlichsten Komponisten des 20. Jahrhunderts – weil er nie im traditionellen Sinne komponieren wollte. Statt nämlich spannungsreiche Sinnzusammenhänge zwischen Tönen, Motiven und Akkorden zu schaffen, zielte er vielmehr darauf, ohne jede rhetorische Absicht „die Klänge in die Zeit zu projizieren“. Nicht zufällig heißt eines seiner Werke *Between categories*, zitieren andere im Titel die Namen zeitgenössischer Maler oder nennen bloß die Besetzung. Denn Feldman – geschult an den Begegnungen mit Künstlern wie Willem de Kooning, Jackson Pollock, Franz Kline, Philip Guston, Mark Rothko und anderen – betrachtete seine Schöpfungen als „zwischen den Kategorien, zwischen Malerei und Musik“ angesiedelt: „Mein Interesse an der Oberfläche ist das Thema meiner Musik. In diesem Sinne sind meine Kompositionen gar keine ‚Kompositionen‘. Man könnte sie mit einer Zeit-Leinwand vergleichen. Ich bemale diese Leinwand mit Musikfarbe.“

Das Leise, Zarte, Leichte – also „die völlige Abwesenheit von Schwere“ – und die oft ausufernde Dauer seiner Werke verlangen auch eine spezielle Form des Zuhörens: Die Absichtslosigkeit der Musik findet ihr Pendant im Lauschen. Vertrackte Taktarten, komplex verschobene Rhythmen, Synkopierungen wider jeden durchgehenden metrischen Fluss definieren Feldmans schwebenden Klangraum: eine Musik ohne Hektik und meist in vielfachem Pianissimo, darüber die berühmte Feldman'sche Metronomzahl Viertel = 60–63. Jede Analyse der Notation verfehlt unweigerlich sowohl den Kern als auch die Wirkung dieser Musik. Feldman gelingt es, das Bewusstsein von linearen, vermeintlich logischen Entwicklungen abzulenken und stattdessen in der Schwebung zu halten – so wie man bei einem riesigen Bild gezwungen ist, von Detail zu Detail zu schweifen. Aus gutem Grund ist „Still life – Zeit mit Feldman“ deshalb auch in der Kollegienkirche mit ihrer speziellen Atmosphäre und Akustik verortet.

‘I like that particular type of music that does not push.’ Quiescent sounds, music without an agenda: Morton Feldman (1926–1987) is one of the most idiosyncratic composers of the 20th century, as he never wanted to compose in the traditional sense. Rather than creating a tension-laden coherence between sounds, motifs and chords, he instead aimed to ‘project sounds into time’ without any rhetorical intent. It’s no coincidence that one of his works is called *Between categories*, and that the titles of other pieces bear the names of contemporary painters or simply list the instrumentation.

Nurtured by encounters with artists such as Willem de Kooning, Jackson Pollock, Franz Kline, Philip Guston, Mark Rothko and others, Feldman saw his works as residing ‘between categories, between painting and music’. As he commented, ‘my obsession with surface is the subject of my music. In that sense, my compositions are really not “compositions” at all. One might call them time canvasses in which I more or less prime the canvas with an overall hue of the music.’

Softness, gentleness, lightness – or, a ‘complete absence of weight’ – and the sprawling length that often characterizes his works also call for a special form of listening: the lack of intention in the music finds its inverse in careful listening. Feldman’s floating soundscapes are defined by their tricky metres, complex shifting rhythms and syncopations working against any sense of continuous metrical flow: a music free of commotion, mostly in triple or quadruple piano, and above it the composer’s famous metronome marking of crotchet = 60–63. Any analysis of the notes inevitably neglects the essence and effect of this music. Feldman is able to distract the conscious mind from linear, supposedly logical developments and hold it in a drifting state – just as one is forced to hover from one detail to the next when looking at an enormous painting. And so it’s with good reason that ‘Still life – Time with Feldman’ will take place in the Kollegienkirche with its special atmosphere and acoustics.

Still life – Zeit mit FELDMAN

1

Morton Feldman Between categories für zwei Röhrenglocken,
zwei Klaviere, zwei Violinen und zwei Violoncelli
For Samuel Beckett für 23 Spieler

Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

SO 2. August, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

2

Morton Feldman Chorus and Instruments für gemischten Chor,
Röhrenglocken und Tuba
De Kooning für Horn, Schlagzeug, Klavier,
Violine und Violoncello
Chorus and Instruments für gemischten Chor
und Instrumentalensemble
Rothko Chapel für Sopran, Alt, gemischten Chor,
Schlagzeug, Celesta und Viola

Cantando Admont
Cordula Bürgi Choreinstudierung
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

MI 5. August, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

3 Neither

Oper

Morton Feldman String Quartet and Orchestra
Neither. Oper in einem Akt für Sopran und Orchester
auf einen Text von Samuel Beckett
(Konzertante Aufführung, siehe Seite 44)

Minguet Quartett
Sarah Aristidou Sopran
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Ilan Volkov Dirigent

FR 7. August, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

4

KK

Morton Feldman Crippled Symmetry für Flöte,
Schlagzeug und Klavier

Dietmar Wiesner Flöte/Bassflöte
Martin Grubinger Vibraphon/Glockenspiel
Markus Hinterhäuser Klavier/Celesta

MI 12. August, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

MOMENTS MUSICAUX

In seinen letzten Lebensjahren schenkte uns Franz Schubert mit seinen *Moments musicaux* sechs einzigartige musikalisch-poetische Momentaufnahmen. Wir, die Salzburger Festspiele, schenken Ihnen im Jubiläumsjahr ganz besondere Moments musicaux mit Künstlerfreunden aus aller Welt und Musik aus vier Jahrhunderten. Allerdings: Das konkrete Programm und die Interpreten erfahren Sie erst, wenn der Abend beginnt. Lassen Sie sich überraschen!

In the last years of his life, Franz Schubert wrote his *Moments musicaux* – gifting us six unique, musically poetic snapshots. In our centennial year, we wish to present you with our own special *moments musicaux* featuring artist friends from all over the world and music that spans centuries. However, you'll only find out the exact programme and performers when the evening begins. Let us surprise you!

Mit **Asmik Grigorian**
Patricia Kopatchinskaja
Clemens Hagen
Markus Hinterhäuser
Igor Levit
Martin Grubinger
Klangforum Wien
Emilio Pomàrico
musicAeterna
Teodor Currentzis
und anderen

Moment musical 1 DI 4. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Moment musical 2 MO 10. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Moment musical 3 DI 11. August, 22:00 Uhr · Kollegienkirche

Moment musical 4 FR 14. August, 22:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Moment musical 5 MI 19. August, 18:00 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal

KAMMERKONZERTE

1

Os

Steve Reich Different Trains für Streichquartett und Tonband
Olivier Messiaen Quatuor pour la fin du temps
für Violine, Klarinette, Violoncello und Klavier

Meta4 (Reich)
Alina Ibragimova Violine
Jörg Widmann Klarinette
Clemens Hagen Violoncello
Alexander Lonquich Klavier

MO 20. Juli, 18:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2

Mieczysław Weinberg Sonate für Violine und Klavier Nr. 6 op. 136^{bis}
Frédéric Chopin Trio für Klavier, Violine und Violoncello g-Moll op. 8
Sergej Rachmaninow Trio élégiaque Nr. 2 d-Moll op. 9 –
„À la mémoire d'un grand artiste“

Gidon Kremer Violine
Giedrė Dirvanauskaitė Violoncello
Georgijs Osokins Klavier

DI 28. Juli, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3

ZmF

Morton Feldman Crippled Symmetry für Flöte, Schlagzeug und Klavier

Dietmar Wiesner Flöte/Bassflöte
Martin Grubinger Vibraphon/Glockenspiel
Markus Hinterhäuser Klavier/Celesta

MI 12. August, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

Os Ouverture spirituelle · ZmF Zeit mit Feldman

4

Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 9 C-Dur op. 59/3 – „Rasumowsky“

Anton Webern Fünf Sätze für Streichquartett op. 5

Langsamer Satz für Streichquartett

Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 7 F-Dur op. 59/1 – „Rasumowsky“

Belcea Quartet

DO 13. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5

Ludwig van Beethoven Septett für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass,
Klarinette, Horn und Fagott Es-Dur op. 20

Franz Schubert Oktett für Klarinette, Fagott, Horn
und Streichquintett F-Dur D 803

Mitglieder der Wiener Philharmoniker

MO 17. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

6

Ludwig van Beethoven Streichquartett Nr. 14 cis-Moll op. 131

Streichquartett Nr. 13 B-Dur op. 130
und Große Fuge B-Dur op. 133

Hagen Quartett

MO 24. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

7 The Big Six – In Three Parts

Friedrich Cerha Étoile für sechs Schlagzeuger

Wolfgang Rihm Tutuguri VI (Kreuze) für sechs Schlagzeuger

Iannis Xenakis Persephassa für sechs Schlagzeuger

Pléïades für sechs Schlagzeuger

Gérard Grisey Le Noir de l'Étoile für sechs Schlagzeuger,

Tonband und Elektronik

Steve Reich Drumming (Part One)

The Percussive Planet Ensemble

Martin Grubinger Schlagwerk

Vivi Vassileva Schlagwerk

Alexander Georgiev Schlagwerk

Rainer Furthner Schlagwerk

Slavik Stakhov Schlagwerk

Richard Putz Schlagwerk

FR 28. August, 16:00 bis 23:00 Uhr

(inkl. zwei Pausen à ca. 60 Minuten)

Felsenreitschule

LIEDERABENDE

Christian Gerhaher · Gerold Huber

Franz Schubert Drei Sonette nach Francesco Petrarca D 628–630

Alban Berg Vier Lieder op. 2

Gabriel Fauré Le Papillon et la fleur op. 1/1

Les Berceaux op. 23/1

À Clymène op. 58/4

Clair de lune op. 46/2

Spleen op. 51/3

Notre amour op. 23/2

Danseuse op. 113/4

Alban Berg Fünf Orchesterlieder nach Ansichtskarten
von Peter Altenberg op. 4
(Fassung für Singstimme und Klavier)

Gabriel Fauré La Bonne Chanson op. 61

Alban Berg Sieben frühe Lieder

Franz Schubert Abendbilder D 650

Die Sterne D 939

Auf dem Wasser zu singen D 774

Christian Gerhaher Bariton

Gerold Huber Klavier

DO 30. Juli, 21:00 Uhr

Haus für Mozart

Sonya Yoncheva · Lautten Compagny Berlin

Werke von **Antonio Caldara, Giacomo Carissimi, Antonio Cesti, Claudio Monteverdi, Henry Purcell** und anderen

Sonya Yoncheva Sopran

Lautten Compagny Berlin

Wolfgang Katschner Musikalische Leitung

MI 12. August, 18:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Matthias Goerne · Jan Lisiecki

Ludwig van Beethoven Resignation WoO 149

An die Hoffnung op. 32

Lied aus der Ferne WoO 137

Maigesang op. 52/4

Der Liebende WoO 139

Sechs Lieder nach Gedichten
von Christian Fürchtegott Gellert op. 48

An die Hoffnung op. 94

Adelaide op. 46

Wonne der Wehmut op. 83/1

Das Liedchen von der Ruhe op. 52/3

An die Geliebte WoO 140

An die ferne Geliebte – Liederkreis
nach Gedichten von Alois Jeitteles op. 98

Matthias Goerne Bariton

Jan Lisiecki Klavier

DI 18. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Benjamin Bernheim · Carrie-Ann Matheson

Hector Berlioz Les Nuits d'été op. 7

sowie Lieder von **Hector Berlioz, Henri Duparc, Richard Strauss** und **Clara Schumann**

Benjamin Bernheim Tenor

Carrie-Ann Matheson Klavier

SA 22. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

András Schiff · Ema Nikolovska · Jan Petryka

SK

Franz Schubert Sonate für Klavier G-Dur D 894 – „Fantasie-Sonate“

Leoš Janáček Tagebuch eines Verschollenen

Ema Nikolovska Mezzosopran

Jan Petryka Tenor

András Schiff Klavier

SO 23. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Marianne Crebassa · Alphonse Cemin

Lieder von **Claude Debussy, Gabriel Fauré, Jesús Guridi Bidaola, Federico Mompou, Maurice Ravel** und anderen

Marianne Crebassa Mezzosopran

Alphonse Cemin Klavier

MI 26. August, 19:30 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Juan Diego Flórez · Vincenzo Scalera

Lieder und Arien von **Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi, Jules Massenet, Giacomo Puccini** und anderen

Juan Diego Flórez Tenor

Vincenzo Scalera Klavier

SO 30. August, 16:00 Uhr

Großes Festspielhaus

SOLISTENKONZERTE

Arcadi Volodos

Franz Liszt Sonetto del Petrarca Nr. 123

aus *Années de pèlerinage II (Italie)*

La lugubre gondola II

Saint François d'Assise – La prédication aux oiseaux
aus *Légendes*

Ballade Nr. 2 h-Moll

Robert Schumann „Marsch“ aus *Bunte Blätter* op. 99/11

„Abendmusik“ aus *Bunte Blätter* op. 99/12

Humoreske B-Dur op. 20

Arcadi Volodos Klavier

SA 1. August, 20:30 Uhr

Haus für Mozart

Grigory Sokolov

Wolfgang A. Mozart Präludium (Fantasie) und Fuge C-Dur KV 394 (383a)

Sonate für Klavier A-Dur KV 331 (300i)

Rondo für Klavier a-Moll KV 511

Weitere Werke werden später bekannt gegeben.

Grigory Sokolov Klavier

DI 4. August, 21:00 Uhr

Großes Festspielhaus

Anne-Sophie Mutter · Lambert Orkis

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier und Violine Nr. 5 F-Dur op. 24 – „Frühlingssonate“

Johann Sebastian Bach Partita für Violine solo Nr. 2 d-Moll BWV 1004

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier und Violine Nr. 9 A-Dur op. 47 – „Kreuzersonate“

Anne-Sophie Mutter Violine

Lambert Orkis Klavier

MO 10. August, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Maurizio Pollini

Robert Schumann Arabeske C-Dur op. 18

Allegro h-Moll op. 8

Fantasie C-Dur op. 17

Frédéric Chopin Sonate für Klavier Nr. 2 b-Moll op. 35

Berceuse Des-Dur op. 57

Polonaise Nr. 6 As-Dur op. 53

Maurizio Pollini Klavier

DO 13. August, 17:00 Uhr
Haus für Mozart

Daniel Barenboim

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 8 c-Moll op. 13 – „Pathétique“
Sonate für Klavier Nr. 21 C-Dur op. 53 – „Waldstein-Sonate“
33 Veränderungen über einen Walzer
von Anton Diabelli op. 120 – „Diabelli-Variationen“

Daniel Barenboim Klavier

MI 19. August, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Renaud Capuçon · Martha Argerich

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier und Violine Nr. 8 G-Dur op. 30/3

Robert Schumann Sonate für Klavier und Violine Nr. 2 d-Moll op. 121

Sergej Prokofjew Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 D-Dur op. 94a

Renaud Capuçon Violine

Martha Argerich Klavier

DO 20. August, 19:30 Uhr
Haus für Mozart

András Schiff 1

LA

Franz Schubert Sonate für Klavier G-Dur D 894 – „Fantasie-Sonate“

Leoš Janáček Tagebuch eines Verschollenen

Ema Nikolovska Mezzosopran

Jan Petryka Tenor

András Schiff Klavier

SO 23. August, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

András Schiff 2

Franz Schubert Vier Impromptus D 935

Leoš Janáček Sonate für Klavier es-Moll – 1. X. 1905, Von der Straße

Leoš Janáček Im Nebel

Franz Schubert Sonate für Klavier C-Dur D 840 – „Reliquie“

András Schiff Klavier

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

Daniil Trifonov · Décades

- Alban Berg** Sonate für Klavier op. 1
Sergej Prokofjew Sarkasmen op. 17
Béla Bartók Im Freien – Fünf Klavierstücke Sz 81
Aaron Copland Piano Variations
Olivier Messiaen Le Baiser de l'Enfant-Jésus
 aus *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*
György Ligeti Musica ricercata für Klavier Nr. 1–4
Karlheinz Stockhausen Klavierstück IX
John Adams China Gates für Klavier
John Corigliano Fantasia on an Ostinato für Klavier

Daniil Trifonov Klavier

FR 28. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

KIRCHENKONZERT

c-Moll-Messe · Raphaël Pichon

- Franz Schubert** Kanon „Lacrimosa son io“ für drei Singstimmen D 131b
 Stabat Mater
 für gemischten Chor und Orchester g-Moll D 175
 Hymnus an den Heiligen Geist D 948b – „Herr, unser Gott!“
- Wolfgang A. Mozart** Missa c-Moll KV 427
 Kyrie · Gloria in excelsis Deo · Laudamus te ·
 Gratias agimus tibi · Domine Deus
- Anton Bruckner** Motette „Christus factus est“
 für Chor a cappella d-Moll WAB 11
- Wolfgang A. Mozart** Missa c-Moll KV 427
 Qui tollis · Quoniam tu solus · Jesu Christe · Cum Sancto Spiritu
- Anton Bruckner** Motette „Ave Maria“ für Chor a cappella F-Dur WAB 6
- Wolfgang A. Mozart** Missa c-Moll KV 427
 Credo in unum Deum · Et incarnatus est
- Franz Schubert** Zum Sanctus aus der Deutschen Messe D 872
- Wolfgang A. Mozart** Missa c-Moll KV 427
 Sanctus · Hosanna · Benedictus · Hosanna

Sabine Devieille Sopran

Lenneke Ruiten Sopran

Linard Vrielink Tenor

Christian Immler Bass

Pygmalion Choir & Orchestra

Raphaël Pichon Dirigent

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

MI 29. Juli, 19:00 Uhr
 DO 30. Juli, 19:00 Uhr
 Stiftskirche St. Peter

MOZART-MATINEEN

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

1 Riccardo Minasi

Os

Wolfgang A. Mozart Te Deum laudamus für gemischten Chor, Orchester und Orgel C-Dur KV 141 (66b)

Joseph Haydn Missa in tempore belli C-Dur Hob. XXII:9 – „Paukenmesse“

Ludwig van Beethoven Musik zu Johann Wolfgang von Goethes Trauerspiel *Egmont* für Sopran, Sprecher und Orchester op. 84 (Textfassung von Tobias Moretti)

Elbenita Kajtazi Sopran

Valentina Stadler Alt

Mingjie Lei Tenor

Matthias Winckler Bass

Tobias Moretti Sprecher

Bachchor Salzburg

Alois Glaßner Choreinstudierung

Mozarteumorchester Salzburg

Riccardo Minasi Dirigent

SA 25. Juli, 11:00 Uhr · SO 26. Juli, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2 Ivor Bolton

Wolfgang A. Mozart Missa c-Moll KV 139 – „Waisenhausmesse“

Adagio und Fuge für Streicher c-Moll KV 546

Vesperae solennes de Confessore für Soli, gemischten Chor, Orchester und Orgel C-Dur KV 339

Rosa Feola Sopran

Katharina Magiera Alt

Sebastian Kohlhepp Tenor

Peter Kellner Bass

Bachchor Salzburg

Alois Glaßner Choreinstudierung

Mozarteumorchester Salzburg

Ivor Bolton Dirigent

SA 1. August, 11:00 Uhr · SO 2. August, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

3 Andrew Manze

Wolfgang A. Mozart Symphonie D-Dur KV 385 – „Haffner“

Konzert für Klavier und Orchester D-Dur KV 537 – „Krönungskonzert“

Konzert für Horn und Orchester Es-Dur KV 417

Serenade G-Dur KV 525 – „Eine kleine Nachtmusik“

Francesco Piemontesi Klavier · **Rob van de Laar** Horn

Mozarteumorchester Salzburg

Andrew Manze Dirigent

SA 8. August, 11:00 Uhr · SO 9. August, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

4 Gianluca Capuano

Wolfgang A. Mozart Symphonie A-Dur KV 201 (186a)

Arie „Voi avete un cor fedele“ für Sopran und Orchester KV 217

Rezitativ und Rondo „Ch'io mi scordi di te?“ – „Non temer, amato bene“ für Sopran mit Klavier und Orchester KV 505

Arie der Amital „Quel nocchier che in gran procella“ aus dem Oratorium *Betulia liberata* KV 118 (74c)

Symphonie g-Moll KV 183

Motette „Exsultate, jubilate“ für Sopran und Orchester F-Dur KV 165 (158a)

Julia Lezhneva Sopran

Mozarteumorchester Salzburg

Gianluca Capuano Dirigent

SA 15. August, 11:00 Uhr · SO 16. August, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

5 Ádám Fischer

Wolfgang A. Mozart Symphonie Es-Dur KV 16

Serenade D-Dur KV 203 (KV 189b) – „Colloredo“

Symphonie C-Dur KV 551 – „Jupiter“

Mozarteumorchester Salzburg

Ádám Fischer Dirigent

SA 22. August, 11:00 Uhr · SO 23. August, 11:00 Uhr

Stiftung Mozarteum – Großer Saal

CAMERATA SALZBURG

1 Patricia Kopatchinskaja · Ingo Metzmacher

György Ligeti Konzert für Violine und Orchester

Anonymous Byzantine Chant on Psalm 140 (Bearbeitung für Solovioline und Streichorchester von Patricia Kopatchinskaja)

Franz Schubert Erster Satz (Allegro) aus dem Streichquartett Nr. 14 d-Moll D 810 – „Der Tod und das Mädchen“ (Bearbeitung für Streichorchester von Patricia Kopatchinskaja)

Der Tod und das Mädchen D 531 (Bearbeitung für Streichorchester von Michi Wiancko)

Zweiter Satz (Andante con moto) aus dem Streichquartett D 810

John Dowland Pavane „Lachrimæ Antiquæ Novæ“ für Streichquintett aus *Lachrimæ, or Seaven Teares*

Franz Schubert Dritter Satz (Allegro molto) aus dem Streichquartett D 810

György Kurtág Ligatura-Message to Frances-Maria (The answered unanswered question) op. 31b „Ruhelos“ aus *Kafka-Fragmente* op. 24

Franz Schubert Vierter Satz (Presto) aus dem Streichquartett D 810

Patricia Kopatchinskaja Violine / Musikalische Leitung
Camerata Salzburg
Ingo Metzmacher Dirigent (Ligeti)

FR 14. August, 18:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

2 Alexander Lonquich

Ludwig van Beethoven Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur op. 15
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 19
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur op. 58
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5 Es-Dur op. 73

Camerata Salzburg
Alexander Lonquich Klavier / Musikalische Leitung

FR 21. August, 18:00 bis ca. 23:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

HERBERT VON KARAJAN YOUNG CONDUCTORS AWARD

Zwei Eigenschaften, so Herbert von Karajan, könne ein Dirigent nicht erlernen, er müsse sie von vornherein mitbringen: „wie stark empfindet jemand die Musik, die er darstellt“, und „wie groß ist die Kraft seiner persönlichen Übertragung“.

Anlässlich ihres 100-Jahr-Jubiläums würdigen die Salzburger Festspiele mit dem Herbert von Karajan Young Conductors Award eine ihrer prägendsten Persönlichkeiten und einen engagierten Förderer der nachfolgenden Dirigentengenerationen.

Am Award Concert Weekend ist mitzuerleben, wie die hochkarätig besetzte Jury zum mittlerweile zehnten Mal unter drei Finalisten einen Sieger kürt, durch den sie das Leitbild Karajans verwirklicht sieht. Mit Manfred Honeck als Vorsitzendem und Mariss Jansons als Ehrenpräsidenten stehen zwei der renommiertesten Dirigenten der heutigen Zeit der Jury vor.

Für ehemalige Preisträgerinnen und Preisträger des bisherigen Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award bot dieser den Startschuss einer internationalen Karriere, die sie immer wieder nach Salzburg zurückführt. So schreiben die jungen Dirigentinnen und Dirigenten die Festspielgeschichte, die auch die Geschichte ihrer Künstler ist, in die Zukunft fort.

Details und Teilnahmebedingungen unter www.salzburgfestival.at/yca

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

There are two qualities, according to Herbert von Karajan, that a conductor can't learn but must possess from the outset: 'how intensely he feels the music he performs' and 'how strongly he communicates his vision'.

On the occasion of its centenary, the Salzburg Festival pays tribute to one of its defining figures and a committed supporter of young conducting talent with the Herbert von Karajan Young Conductors Award.

The award concert weekend offers the opportunity, now for the tenth time, to experience a distinguished jury deliberating over three finalists and deciding a winner who exemplifies the model set by Karajan. With Manfred Honeck as chairman and Mariss Jansons as honorary president, two of today's most acclaimed conductors will preside over the jury.

This accolade, previously known as the Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award, helped previous winners to launch international careers that frequently bring them back to Salzburg. In this way, these young conductors write new chapters in the history of the Festival, which at its most fundamental is a history of the artists who perform in Salzburg.

Details and conditions for participation can be found at www.salzburgfestival.at/en/yca

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

Award Concert Weekend 2020

Camerata Salzburg
Finalisten des Herbert von Karajan Young Conductors Award 2020

DO 6. August, 15:00 Uhr
FR 7. August, 15:00 Uhr
SA 8. August, 15:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Im Anschluss an das dritte Konzert wird der Gewinner des Herbert von Karajan Young Conductors Award 2020 dem Publikum bekannt gegeben. · After the third concert, the jury will announce the winner of the Herbert von Karajan Young Conductors Award 2020 to the public.

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 dieses Jahr bereits auf zwölf Jahre Erfolgsgeschichte zurückblicken kann.

Bei internationalen Vorsingen werden junge Sängerinnen und Sänger ausgewählt, die dank dieses Stipendiums im Rahmen der Salzburger Festspiele eine umfassende Weiterbildung erhalten. Diese beinhaltet nicht nur musikalischen und repertoiremäßigen Unterricht, sondern auch szenische Probenarbeit, Sprachcoaching, Liedinterpretation sowie die Möglichkeit, mit Festspielkünstlern zu arbeiten und Proben zu besuchen. Die Meisterklassen und der Praxisbezug machen das YSP zu einem Förderprogramm mit internationalem Modellcharakter.

Die Teilnehmer des **Young Singers Project** gestalten die diesjährige Kinderoper *Vom Stern, der nicht leuchten konnte* (eine Uraufführung von Elisabeth Naske und Ela Baumann) und wirken in den YCA-Konzerten sowie in Produktionen der Festspielsaison 2020 mit. In einem Abschlusskonzert präsentieren sie sich dem Publikum.

www.salzburgfestival.at/ysp

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

Young singers are selected through international auditions and thanks to the scholarship the participants receive advanced training during the Festival, which does not only include musical education and repertoire expansion, but also staging, language coaching, Lied interpretation as well as the opportunity to work with Festival artists and to attend rehearsals. The master classes 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 *Vom Stern, der nicht leuchten konnte* by Elisabeth Naske and Ela Baumann and also appear in the YCA concerts as well as in further Festival productions during the 2020 season. In a final concert they present themselves to the public.

www.salzburgfestival.at/en/ysp

Öffentliche Meisterklassen

Christa Ludwig SA 18. Juli, 15:00 Uhr
Tanja Ariane Baumgartner SO 9. August, 17:00 Uhr
Malcolm Martineau FR 14. August, 15:00 Uhr
Gerald Finley MI 19. August, 15:00 Uhr
 Große Universitätsaula

Kostenlose Zählkarten ab 4. 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 29. August, 19:30 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

SONDERKONZERTE

Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2020 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 Stiftung Mozarteum, Theatergasse 2, T +43-662-87 31 54 mozarteum.at/kartenbuero

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2020 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 Salzburg Mozarteum Foundation, Theatergasse 2, T +43-662-87 31 54 mozarteum.at/en/ticket-office

FR 14. August, 19:30 Uhr · Universität Mozarteum, Großes Studio

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 online unter www.ticket.re-creation.at oder T +43-662-89 00 83 (Mo–Fr 10:00–16:00 Uhr)

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 online at www.ticket.re-creation.at or T +43-662-89 00 83 (10:00–16:00 Monday to Friday)

SA 22. August, 15:00 / 17:00 / 19:00 Uhr · Große Universitätsaula

15. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus Kärnten treffen heuer auf die besten Nachwuchsbläserinnen 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 15. Mal statt.

Zusammenarbeit von: Salzburger Festspiele, Wiener Philharmoniker und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u. a. Kostenlose Zählkarten ab 4. Juli im Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN / TICKETS, Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

This year, talented young wind and brass musicians from Carinthia 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 15th 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 4 July in the Salzburg Festival SHOP · TICKETS, Hofstallgasse 1

SO 23. August, 11:00 Uhr · Großes Festspielhaus

ZUM FEST



GROSSES WELTTHEATER
100 Jahre Salzburger Festspiele
Landesausstellung

FEST ZUR FESTSPIELERÖFFNUNG

JEDERMANN-TAG

DIE WELT VON GESTERN

DIE WELT VON MORGEN

THEATER IM KINO

„DER TRAUM VON EINEM FEENTEMPEL“
Künstlerische Interventionen zu
nie gebauten Festspielhäusern

FESTSPIEL-DIALOGE

SALZBURG CENTENARY
Symposium

ZUM FEST

100 Jahre jung – dieses Jubiläum wollen wir, die Salzburger Festspiele, mit unseren Künstlerinnen und Künstlern und mit Ihnen, unserem so begeisterungsfähigen Publikum, feiern. Ganz im Sinne von Max Reinhardt, der Salzburg zur Festspielstadt erwählte, weil er mit einem Blick erfasste: „Die ganze Stadt ist Bühne“. Eine große Ausstellung, Installationen im öffentlichen Raum, Musik und Darbietungen aller Art auf allen Plätzen, ein Feuerwerk an Kinder- und Jugendprojekten (Seite 123 bis 135), aber auch Diskussionen mit den interessantesten Persönlichkeiten ihres Fachs zu den großen Themen unserer Zeit – das alles soll Ihnen besondere Freude in einem besonderen Salzburger Sommer bereiten.

Die Details zum Fest geben wir Ende März 2020 in einer eigenen Broschüre bekannt.

100 years young – on behalf of the Festival, we want to celebrate our centenary together with our artists and also with you, our enthusiastic audience. We plan to do this entirely in the spirit of Max Reinhardt, who chose Salzburg as the home of the Festival after realizing with one look that ‘the whole city is a stage’. There will be a major exhibition, installations in public spaces, all types of music and performances in all kinds of places, a flurry of projects for children and young people (pages 123 to 135), as well as discussions on the crucial issues of our time with leading experts. With all these events, we aim to celebrate this special summer in a way that will delight and enthuse everyone who attends.

The details of this celebration will be announced in a separate brochure at the end of March 2020.

GROSSES WELTTHEATER

100 Jahre Salzburger Festspiele · Landesausstellung

Salzburg Museum in Kooperation mit den Salzburger Festspielen
Salzburg Museum · Neue Residenz · 25. April bis 31. Oktober 2020

Die Landesausstellung zum 100-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele ist als „Bühnenstück“ im Museum angelegt. Für ein halbes Jahr wird die Neue Residenz zum Ort der Begegnung mit der vielschichtigen Geschichte der Salzburger Festspiele und ihren Künstlerinnen und Künstlern: Wir erwecken unser Archiv zum Leben, präsentieren Ihnen künstlerische Interventionen, inszenierte Erzählungen, Filmvorführungen und vieles mehr – und laden Sie herzlich ein auf die Festspiel-Bühne im Salzburg Museum.

A new state exhibition to mark the centenary of the Salzburg Festival will turn the museum into a stage. For six months, the Neue Residenz will offer a forum to discover the rich history of the Salzburg Festival and its artists. We will bring our archive to life and present visitors with artistic interventions, acted-out stories, film screenings and much more – you are warmly invited to the Festival stage in the Salzburg Museum.

FEST ZUR FESTSPIELERÖFFNUNG

Altstadt Salzburg · 17. und 18. Juli 2020

Beginnen wollen wir den Jubiläumssommer mit einem zweitägigen Fest zur Eröffnung der Salzburger Festspiele 2020 in der prächtigen Kulisse der Salzburger Altstadt. In unseren Festspielstätten, in den Kirchen und auf den Plätzen wollen Festspielkünstlerinnen und Festspielkünstler Sie zum Zuschauen und Zuhören animieren. Genießen Sie dieses Fest für jedefrau und jedermann!

We will launch our centennial season with a two-day celebration at the beginning of the Salzburg Festival 2020 in the magnificent setting of Salzburg’s old town. In our Festival venues, in the churches and on the city squares, Festival artists will entice you to watch and listen. Come and enjoy this celebration, open to everyone!

JEDERMANN-TAG

Festspielbezirk · 22. August 2020

Die erste Aufführung von Hugo von Hofmannsthal’s *Jedermann* in der Regie von Max Reinhardt am 22. August 1920 auf dem Salzburger Domplatz gilt als die Geburtsstunde der Salzburger Festspiele. 100 Jahre später feiern wir diesen besonderen Geburtstag mit einer außergewöhnlichen *Jedermann*-Lesung in der Felsenreitschule (siehe Seite 74), einer *Jedermann*-Festvorstellung am Domplatz, einem Festbankett auf einer riesigen *Jedermann*-Tafel in den Straßen und auf den Plätzen des Festspielbezirks, wo Sie eine ganz besondere Tischgesellschaft erwartet.

The first performance of Hugo von Hofmannsthal’s *Jedermann*, directed by Max Reinhardt on Salzburg’s Domplatz on 22 August 1920, is considered the moment at which the Salzburg Festival was born. 100 years later, we celebrate this special birthday with a spectacular reading of *Jedermann* in the Felsenreitschule (see page 74), a gala performance of *Jedermann* on the Domplatz, a festive banquet on a huge *Jedermann* table in the streets, as well as on the squares of the Festival district, where a very special banquet scene awaits you.

DIE WELT VON GESTERN

Schloss Leopoldskron · 6. bis 9. August 2020

Max Reinhardt erwarb 1918 Schloss Leopoldskron, das er als barockes Gesamtkunstwerk um- und ausbaute und bis 1937 bewohnte. 1938 konfiszierten die Nationalsozialisten das Schloss als „jüdischen Besitz“. Schloss Leopoldskron war für Reinhardt Wohn- und Arbeitsstätte sowie Privatbühne: ein Zentrum des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens. *Die Welt von gestern* führt die Zuschauerinnen und Zuschauer durch Räumlichkeiten des Schlosses, lässt die geistige Welt von damals wiedererstehen und den Spiritus Loci erahnen. Texte von Ernst Lothar, Franz Werfel über Bertolt Brecht bis Berta Zuckermandl und anderen werden mit einer Probensituation von Molières *Der eingebildete Kranke* verquickt, der 1923 im Marmorsaal des Schlosses als Auftakt einer Aufführungsserie in der Regie von Max Reinhardt gezeigt wurde.

Max Reinhardt acquired Schloss Leopoldskron in 1918, which he refurbished and expanded as a Baroque *Gesamtkunstwerk*, living there until 1937. In 1938, the Nazis seized the palace as ‘Jewish property’. Schloss Leopoldskron was Reinhardt’s home and workplace, as well as a private stage: a centre of cultural and social life. *The World of Yesterday* will guide the audience through the rooms of the palace, reviving the intellectual atmosphere of the period and the *spiritus loci* of Schloss Leopoldskron. Texts by Ernst Lothar, Franz Werfel, Bertolt Brecht, Berta Zuckermandl and others will be combined with a rehearsal scene of Molière’s *The Imaginary Invalid*, which was shown in the palace’s Marble Hall in 1923, directed by Max Reinhardt.

DIE WELT VON MORGEN

Festspielbezirk

Was darf der Mensch? Was soll der Mensch? Fragen der Ethik betreffen, ja durchdringen alle Bereiche unseres Lebens. Mit vier international zusammengestellten Diskussionsrunden zu den Themen Kultur, Politik, Medien und Naturwissenschaften wollen wir ausloten, wie die Welt von morgen aussehen könnte.

What is a person allowed to do? And what should a person do? Questions of ethics affect and even pervade every area of our lives. With four international panel discussions on the topics of culture, politics, media and the natural sciences, we want to explore what the world of tomorrow could look like.

THEATER IM KINO

Das Kino und die Bühne im Salzburg Museum · Mitte Juli bis Ende August 2020
In Kooperation mit dem Filmarchiv Austria

Theater im Kino als Streifzug durch den Filmkosmos Max Reinhardts sowie der Familie seiner Ehefrau Helene Thimig: beginnend 1913, dem Jahr von Reinhardts Kinodebüt, und endend 1948, dem Jahr der ersten Filmvorführung während der Salzburger Festspiele. Eine herrliche Möglichkeit für Sie, die Filmgeschichte jener Jahre und Reinhardts zentrale Darstellerpersönlichkeiten wiederzuentdecken, im Salzburg Museum im Rahmen der Landesausstellung *Großes Welttheater* und in Das Kino.

Theatre in the cinema, or a journey through the filmmaking world of Max Reinhardt as well as the family of his wife Helene Thimig: beginning with Reinhardt's film debut in 1913 and ending in 1948, the year of the first film screening at the Salzburg Festival. A wonderful opportunity for you to rediscover the cinematic history of this period and Reinhardt's key actors – both as part of the *Great World Theatre* state exhibition in the Salzburg Museum and in Das Kino.

„DER TRAUM VON EINEM FEENTEMPEL“

Künstlerische Interventionen zu nie gebauten Festspielhäusern

Mönchsberg, Schlosspark Hellbrunn, Kapuzinerberg, Mirabellgarten
Mai bis Oktober 2020

Aus den zahlreichen in den vergangenen 130 Jahren angedachten Bauplätzen für ein Festspielhaus wollen wir anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums der Salzburger Festspiele vier nicht realisierte Architekturprojekte durch künstlerische Interventionen sichtbar und erlebbar machen. Die Wahl der Standorte – 1890 am Mönchsberg, 1922 in Hellbrunn, 1940 bis 1943 am Kapuzinerberg, 1950 am Rosenhügel im Mirabellgarten – zeigt deutlich, welche große Bedeutung dem Bau eines Festspielhauses zugemessen wurde.

Over the last 130 years, numerous sites were planned for a Festival Hall. For the Festival's centenary we plan to make four of these unrealized architectural projects visible, breathing life into them through artistic interventions. The choice of locations – on the Mönchsberg in 1890, in Hellbrunn in 1922, on the Kapuzinerberg from 1940 to 1943 and on the Mirabell Garden's Rosenhügel in 1950 – clearly shows the great importance that was attached to the building of a Festival Hall.

FESTSPIEL-DIALOGE

(Festspiel-)Geschichte erinnern

Bühne im Salzburg Museum · 28./29. Mai 2020

Festspiele im 21. Jahrhundert bedeuten mehr denn je, sich den Realitäten einer sich in dramatischem Tempo verändernden Welt zu stellen. Anlässlich des 100-Jahr-Jubiläums setzen wir uns in einer einmaligen Neuauflage der Festspiel-Dialoge mit dem Phänomen Fest-Spiel auseinander und gehen der Frage nach, ob das Theater noch ein utopischer Ort sein kann.

Putting on a festival in the 21st century now more than ever means facing up to the realities of a rapidly changing world. A special edition of the 'Festival Dialogues' will be revived on the occasion of our centenary, providing critical discussion about the phenomenon of the festival as a concept and exploring the question of whether theatre can still be a utopian place.

SALZBURG CENTENARY

Salzburg Congress · 7. August 2020

Die Salzburger Festspiele hatten von Beginn an eine künstlerische und eine eminent politische Mission. Gemeinsam mit der international tätigen Chumir Foundation for Ethics in Leadership wollen wir einerseits anhand neuester Studien die geopolitische Weltlage analysieren und andererseits der Frage nachgehen, ob der Glaube an die Kraft der Kunst, von der unsere Gründerväter überzeugt waren, den Festspielen auch heute noch zusätzlichen Sinn gibt. Hochrangige Politiker und Politikerinnen sowie bedeutende Künstler und Künstlerinnen aus Europa, den USA und China versprechen einen spannenden Tag.
Tagungssprache: Englisch

From the outset, the Salzburg Festival had both an artistic and an eminently political mission. Together with the internationally active Chumir Foundation for Ethics in Leadership, we intend on the one hand to analyze world geopolitics in the light of recent academic studies, and on the other to investigate whether the belief in the power of art, of which our founding fathers were convinced, can still give meaning to the Festival today. It promises to be an exciting day of discussion with high-level politicians and important artists from Europe, the United States and China.
Conference language: English

jung & jede*r

Das Jugendprogramm der Salzburger Festspiele



MUSIKTHEATER

Vom Stern, der nicht leuchten konnte

Gold!

1000 Kraniche

SCHAUSPIEL

Dickhäuter

Die Zertrennlichen

KONZERT

schräg/strich

Hau drauf!

INTERAKTIONEN

Jugendabos & drüber!

Schulprogramm

JUNGE KUNST

Operncamps

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Young Singers Project · Kühne-Stiftung

Herbert von Karajan Young Conductors Award

Sonderkonzerte

Junge Freunde

Siemens > Kinder > Festival

Mit Unterstützung von

UNIQA · Raiffeisen Salzburg · Solway Investment Group

MUSIKTHEATER

Elisabeth Naske Komposition
 Ela Baumann Libretto und Regie
 Patrick Hahn Dirigent
 Florian Angerer Bühne und Kostüme
 Wolfgang Götz Choreinstudierung
 Branko Samarovski Herr Alfred
 Teilnehmer des Young Singers Project
 Salzburger Festspiele und
 Theater Kinderchor
 Salzburg Orchester Solisten

* Premiere FR 31. Juli, 15:00 Uhr,
 SO 2., DI 11., SA 15., DI 18., FR 21.,
 SO 23., DI 25. August, 15:00 Uhr
 GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

Sprache: Deutsch
 Dauer: ca. 60 Minuten

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

Monika Sigl-Radauer Leitung

* FR 31. Juli, 13:30 Uhr,
 SO 2., DI 11., SA 15., DI 18., FR 21.,
 SO 23., DI 25. August, 13:30 Uhr
 HÖRSAAL 101

der Katholisch-Theologischen Fakultät der
 Universität Salzburg, Universitätsplatz 1,
 Zugang über Furtwänglerpark möglich

Für Kinder und Erwachsene
 Sprache: Deutsch
 Dauer: ca. 60 Minuten

Vom Stern, der nicht leuchten konnte

ab 6

Oper für Kinder

Herr Alfred, der Hausmeister, traut seinen Augen nicht: Im nächtlichen Theater sind in der geheimnisvollen Welt der Hinterbühne Requisiten, Möbel, Kostümteile und Perücken in heller Aufregung. Der Stern, der im Finale leuchten soll, leidet unter schrecklichem Lampenfieber, hat die Generalprobe verpatzt und möchte sich im Dunkeln verkriechen. Der hitzige Revolver schießt um sich und verschreckt den Blumenstrauß. Die intriganten Perücken haben wie immer Spaß am Streit, und alle sind sich einig: Der Stern ist an allem schuld! Die Premiere gerät in Gefahr. Herr Alfred versucht, Ordnung in die Dinge zu bringen, aber dann schlägt allen wahrhaftig eine Sternstunde.

It's nighttime in the theatre and Alfred the caretaker can't believe his eyes at the scenes unfolding backstage: all the props, costumes and wigs that live in this mysterious world are in a state of extreme agitation. The star, which is supposed to shine in the final scene, suffers from terrible stage fright and wants to hide itself away after messing up the dress rehearsal. The hot-headed revolver opens fire and gives the bouquet of flowers a terrible fright. The scheming wigs enjoy the fight, as always, and everyone agrees that the star is to blame for everything! Amid the upheaval, the premiere hangs in the balance. Alfred tries to put things right, and then everybody pulls off a moment of genuine theatrical glory.

Uraufführung im Auftrag der Salzburger Festspiele

Wir spielen Oper!

ab 6

Familienworkshop

Kinder und Begleitpersonen werden gemeinsam aktiv und bereiten sich auf den Opernbesuch vor: Sie fühlen sich in die Figuren ein, setzen Szenen um, hören Musik und singen. Die spielerische Erfahrung im Workshop macht das Werk für alle lebendig und verständlicher.

Together, children and accompanying adults will take an active role in preparing for their opera visit – by engaging with the characters, realizing scenes, listening to music and singing. The playful experience of the workshop brings the work to life and makes it more understandable for all involved.

Leonard Evers Komposition
 Flora Verbrugge Libretto
 Annika Haller Regie und Bühne
 Elise Richter Kostüme
 Angelo Pollak Tenor
 Richard Putz Percussion

Sprache: Deutsch
 Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere SA 16. Mai, 17:00 Uhr
 SCHLOSS GOLDEGG
 Kartenverkauf ausschließlich über den
 Kulturverein Schloss Goldegg:
 T +43-6415-82 34-0

* SA 30. Mai, 15:00 Uhr
 Bühne im SALZBURG MUSEUM

SA 6. Juni, 17:00 Uhr
 KULTURZENTRUM HALLWANG
 Kartenverkauf ausschließlich über das
 Kulturzentrum Hallwang:
 www.kulturzentrum-hallwang.at

SO 5. Juli, 17:00 Uhr
 THEATER LOFER
 Kartenverkauf ausschließlich über den
 Kulturverein Binoggl: T +43-664-522 22 11

Sybrand van der Werf Regie und Bühne
 Rainer O. Brinkmann Dramaturgie
 Kanako Shimada Mezzosopran
 Katharina Halus Schauspiel und Puppenspiel
 Konstantin Dupelius Klavier und Elektronik
 Gustavo Strauß Violine

Sprachen: Deutsch, Japanisch
 Dauer: ca. 60 Minuten

SA 6. Juni, 18:00 Uhr
 KUNSTPAVILLON „WHITE NOISE“
 HOLLERSBACH
 Kartenverkauf ausschließlich über das
 Cinetheatro: www.cinetheatro.com

SO 7. Juni, 16:00 Uhr
 BACHSCHMIEDE WALS
 Kartenverkauf ausschließlich über die
 Bachschmiede Wals: T +43-662-855329

* SO 21. Juni, SA 18., FR 31. Juli, 15:00 Uhr
 DO 6., FR 14., MI 19. August, 15:00 Uhr
 Bühne im SALZBURG MUSEUM

Gold!

Musiktheater nach dem Märchen *Vom Fischer und seiner Frau*

Alles könnte viel, viel schöner, größer und noch besser sein! – Jakob, der Sohn des Fischers und seiner Frau, hat etwas gefangen. Der Fisch lässt Wünsche in Erfüllung gehen und schenkt ihm und den Eltern Schuhe, ein Bett, ein Haus – welch ein Glück für die arme Familie! Doch je mehr sie haben, desto unzufriedener werden die Eltern, wollen mehr, mehr, mehr ... und das Meer wird immer unruhiger, wenn Jakob wieder an den Strand kommt und nach dem Fisch ruft.

Everything could be much nicer, bigger and better! – Jakob, son of the fisherman and his wife, has caught something. The fish makes wishes come true, granting Jakob and his parents shoes, a bed, a house – what a stroke of luck for the poor family! But the more they get, the more dissatisfied the parents become, wanting more and more and more... and when Jakob returns to the beach and calls for the fish, the sea becomes ever more turbulent.

Neuproduktion

1000 Kraniche

ab 10

Musiktheater nach der Geschichte von Sadako Sasaki

Die japanischen Götter erfüllen jedem und jeder einen Wunsch, der oder die 1000 Kraniche aus Papier faltet. – Vor 75 Jahren, am 6. August 1945, ließen die Amerikaner eine Atombombe auf Japan fallen. In Hiroshima lebte das Mädchen Sadako Sasaki und erkrankte infolge der Verstrahlung an Leukämie. Sie faltete Kraniche und wünschte sich so sehr, die Krankheit zu überwinden. Aus Briefen, Dokumenten, Bildern und Berichten von Zeitzeugen entsteht ein packendes neues Stück Musiktheater.

Anyone who can fold 1000 origami cranes is granted a wish by the Japanese gods. – 75 years ago, on 6 August 1945, the Americans dropped an atomic bomb on Japan. Sadako Sasaki, a girl living in Hiroshima, developed leukaemia following exposure to radiation. She folded cranes and desperately wished to overcome her disease. Letters, documents, images and eyewitness accounts have provided the inspiration for a gripping new work of music theatre.

Uraufführung im Auftrag der Salzburger Festspiele

SCHAUSPIEL

Tina Müller Text
 Andreas Steudtner Regie
 Anneliese Neudecker Ausstattung
 Mit Anna-Sophie Fritz,
 Nikolaj Janocha

Sprache: Deutsch
 Dauer: ca. 60 Minuten

* SO 7. Juni, 15:00 Uhr
 Bühne im SALZBURG MUSEUM

Dickhäuter und *Die Zertrennlichen*
 werden als Klassenzimmerstücke
 im Schulprogramm angeboten.
 Weitere Informationen dazu auf
www.salzburgfestival.at/jung-jeder

Fabrice Melquiot Text
 Deutsch von Leyla-Claire Rabih
 und Frank Weigand
 Maria Sendlhofer Regie
 Anneliese Neudecker Ausstattung
 Dauer: ca. 60 Minuten · Sprache: Deutsch

Premiere SO 17. Mai, 18:00 Uhr
 KUNSTPAVILLON „WHITE NOISE“
 HOLLERSBACH
 Kartenverkauf ausschließlich über das
 Cinetheatro: www.cinetheatro.com

* SO 31. Mai, SO 28. Juni, 15:00 Uhr
 Bühne im SALZBURG MUSEUM

SA 20. Juni, 18:00 Uhr
 THEATER FREIRAUM OBERNDORF
 Kartenverkauf ausschließlich über den
 Theater und Kulturverein Oberndorf:
info@freiraumoberndorf.at

SA 27. Juni, 18:00 Uhr
 THEATER ABTENAU
 Kartenverkauf ausschließlich über das
 Theater Abtenau: www.theater-abtenau.at

Dickhäuter

ab 6

Klassenzimmerstück über Vielfalt und Ausgrenzung

Lou möchte in ihrer Klasse einfach nur dazugehören. Sie versucht alles, damit ihr das gelingt, aber so leicht ist das nicht: die große Nase, der massige Körper, überhaupt das Horn, die dicke Haut – und wie ungeschickt sie sich immer anstellt! Aber kein Wunder, Lou ist ein Nashorn! Die Eltern und Frau Vögeli, die Lehrerin, sind nicht sicher, ob ein Nashorn mit seinen Eigenheiten gut zu den anderen Kindern passt. Eine Lösung muss her: Mit Geduld und Zuwendung in die Klasse integrieren? Zurück in den Zoo? Mit Wasserballons bewerfen? Oder gar einen Schrank auf das Tier fallen lassen? Die Klasse hat eine bessere Idee.

Lou just wants to feel like she belongs in her class. She tries her best to fit in but it's not so easy: her big nose, huge body, thick skin – not to mention her horn and how clumsily she acts. But no wonder, as Lou is a rhinoceros! Her parents and the class teacher Ms Vögeli aren't sure if a rhinoceros with all its quirks can fit in well with the other children. A solution has to be found. Can a rhino be integrated into the class with patience and generosity? Can it be sent back to the zoo? Pelted with water balloons? Or, failing that, what if a cupboard falls on it? The class finds a much better solution.

Neuproduktion

Die Zertrennlichen

ab 10

Klassenzimmerstück über Fremdheit und Freundschaft

Sabah ist vom Stamm der Sioux und kennt sich mit den indianischen Bräuchen aus. Im wirklichen Leben aber gehört sie zu ihrer algerischen Familie in einem Vorort von Paris. Dort lernt sie Romain kennen, der auf seinem Pferd die Gegend unsicher macht. Als sie den weißen Büffel sehen, werden die beiden unzertrennliche Freunde. Romain's französische Eltern mögen die Algerier nicht, die Väter prügeln sich, und die Kinder dürfen sich nicht mehr sehen ...

Sabah is from a Sioux tribe and well versed in native American customs. In real life, however, she belongs to an Algerian family in a suburb of Paris. There she meets Romain, who likes to charge through the local area on his horse. The two become inseparable friends when they see a white buffalo. Romain's French parents don't like Algerians and their fathers come to blows – meaning that the children are no longer allowed to see each other...

Neuproduktion

* Karten für die gelb hervorgehobenen Termine
 über das Kartenbüro der Salzburger Festspiele (siehe Seite 152)

KONZERT

Caecilia Thunnissen Regie
 Morgana Machado Marques Bühne
 David Dramm Musikalische Bearbeitung
 Erin Coppens Dramaturgie
 Beija-flor Quartet
 Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere FR 15. Mai, 11:00 Uhr
 SCHLOSS KUENBURG TAMSWEG
 Karten: Lungauer Kulturvereinigung
info@lungaukultur.at

* MO 1. Juni, SO 12., SA 25. Juli, 15:00 Uhr
 FR 7., SO 16., SA 22. August, 15:00 Uhr
 Bühne im SALZBURG MUSEUM

SA 20. Juni, 16:00 Uhr
 FESTSAAL ELIXHAUSEN
 Karten: Kulturverein Kufelix, kufelix@sbg.at

SO 28. Juni, 17:00 Uhr
 MOZARTHAUS ST. GILGEN
 Karten: Kulturverein Mozartdorf St. Gilgen
info@mozarthaus.info

SA 4. Juli, 15:00 Uhr
 PFARRSAAL ZELL AM SEE
 Karten: Jeunesse – Musikalische Jugend
 Österreichs, www.jeunesse.at

œnm . österreichisches ensemble
 fuer neue musik
 Bina Blumencron Konzertperformance
 Dauer: ca. 70 Minuten

SO 21. Juni, 18:00 Uhr
 PFARRZENTRUM BISCHOFSHOFEN
 Kartenverkauf ausschließlich über den
 Kulturverein Pongowe: kontakt@pongowe.at

SA 27. Juni, 19:00 Uhr
 ZIEGELSTADEL HALLEIN
 Kartenverkauf ausschließlich über das
 Kulturforum Hallein: www.forum-hallein.at

SA 4. Juli, 19:00 Uhr
 K.U.L.T. HOF BEI SALZBURG
 Kartenverkauf ausschließlich über den
 Kulturverein K.U.L.T. Hof: www.kult-hof.at

* SO 5., MI 22., DO 30. Juli,
 MI 12. August, 15:00 Uhr
 Bühne im SALZBURG MUSEUM

schräg/strich

ab 10

Konzert mit Balance und Bewegung

Streichquartett – da denkt man doch gleich: Sitzfleisch. In diesem Konzert aber gibt es viel Bewegung, denn die vier Streicher sind nicht sesshaft. Sie kommen aus der Türkei, Japan, Brasilien, Frankreich und erzählen die Geschichten ihrer Musik ohne Stühle, ohne Worte, aber mit viel Bewegung und Humor. Wenn dabei manchmal schräg gestrichen wird, ist das kein Zufall, sondern der Wunsch, in allen Lebenslagen Musik zu machen. Die niederländische Gruppe Oorkaan entwickelt ausgehend von der Musik des Quartetts ein Konzert der besonderen Art.

String quartets – you immediately think of sitting still. But in this concert there's a lot of movement, as the four string players don't remain sedentary. The musicians, who come from Turkey, Japan, Brazil and France, tell the stories of their music without chairs or words, but with a great deal of movement and humour. And here it's no slip-up if strings get crossed from time to time, but rather simply a desire to make music in every situation. The Dutch group Oorkaan will create a special kind of concert based on the music of the quartet.

Neuproduktion
 in Zusammenarbeit mit OORKAAN

Hau drauf!

ab 14

Konzert mit Pax und Percussion

Wer Schlagzeug spielt, lässt sich nicht lange bitten, wenn es heißt: Hau drauf! Schon die Janitscharen schlugen die Trommel, wenn sie in den Krieg zogen. Aber in der langen Geschichte des Schlagzeugs ging es nicht nur um Hauen und Stechen, denn die große Familie der Trommel hat sich mehr und mehr auf die Seite der friedfertigen Musik geschlagen. Brandneue Rhythmen und Sounds werden vom œnm . österreichisches ensemble fuer neue musik präsentiert, von Steve Reich's *Clapping Music* bis zu Maurizio Kagels *10 Märsche, um den Sieg zu verfehlen*.

If you're a percussionist, you don't need to be told twice when you hear the words 'hit it!' Already centuries ago, Ottoman Janissaries beat their drums when they went to war. But the long history of percussion isn't just about hitting and bashing instruments – more and more, the many members of the drum family have sided with music of a peaceful nature. Brand-new rhythms and sounds will be presented by œnm . österreichisches ensemble fuer neue musik (Austrian Ensemble for New Music), from Steve Reich's *Clapping Music* to Maurizio Kagel's *10 Märsche, um den Sieg zu verfehlen* (10 marches to miss the victory).

Neuproduktion

INTERAKTIONEN

Jugendabos & drüber!

6000 Tickets für Jugendliche! Für Oper, Schauspiel und Konzert!

Wer im Zuschauersaal dabei sein möchte, wenn sich der Vorhang hebt und der erste Ton erklingt, für den ist bereits reserviert! Die Ermäßigung von bis zu 90 % gilt für Jugendliche und junge Erwachsene, die nach dem 30. Juni 1993 geboren wurden, also unter 27 Jahre alt sind.

Das Detailprogramm finden Sie ab April 2020 auf www.salzburgfestival.at/jung-jeder.

Wer nach der Vorstellung angeregt, begeistert oder gar entsetzt ist und den Wunsch hat, drüber zu reden, ist herzlich eingeladen: Jugendabonnenten kommen mit kompetenten Gesprächspartnern zusammen, um sich in einem lockeren Rahmen über die Produktionen auszutauschen. An besonderen Orten oberhalb der Bühne entsteht so Raum für Dialoge, Künstlerbegegnungen und (Re-)Aktionen.

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, Geburtsdatum) an 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 · www.salzburgfestival.at

Schulprogramm

Das neue Jugendprogramm jung & jede*^r der Salzburger Festspiele ermöglicht Schülerinnen und Schülern den direkten Kontakt mit Oper, Schauspiel und Konzert – ob auf der Bühne im Salzburg Museum, direkt im eigenen Klassenzimmer oder in einem Kulturzentrum im Bundesland Salzburg.

Darüber hinaus können Schulklassen in Projektwochen mit Künstlern, Experten und Pädagogen thematisch zu einer Produktion der Salzburger Festspiele kreativ und vertiefend arbeiten. Eine Vielzahl von Workshops, Gesprächen und Materialien runden das Angebot ab.

Weitere Informationen auf www.salzburgfestival.at/jung-jeder

6000 tickets for young people! For operas, plays and concerts!

Whoever wants to be in the auditorium when the curtain rises and the first note sounds already has a seat reserved! Price reductions of up to 90% are available for young people up to the age of 27 – everyone born after 30 June 1993 is eligible.

A detailed programme can be found from April 2020 on www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder.

Anyone who feels inspired, enthusiastic or even shocked after the performance is invited to talk about their experience: youth subscribers have the chance to meet with knowledgeable discussion partners and exchange ideas about the production in an informal setting. Special spaces above the stage will provide a forum for dialogue, encounters with artists and (re)actions.

If you purchased youth tickets from us in the last season or have registered your interest in youth tickets, you are already part of our database and will automatically receive further information. If this isn't the case, please send us your contact details (name, address, e-mail, date of birth) to info@salzburgfestival.at or contact the ticket office directly:

The Salzburg Festival's new youth programme jung & jede*^r gives school pupils direct contact to operas, plays and concerts – whether on stage at the Salzburg Museum, directly in their own classrooms, or at a cultural centre in the province of Salzburg. In addition, project weeks offer school classes the opportunity to work creatively and in-depth on the themes of a production being presented at the Salzburg Festival together with artists, experts and educators. A variety of workshops, discussions and materials round off the programme. Further information can be found at www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder

JUNGE KUNST

Operncamps

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

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

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

Anmeldung bis
FR 17. Januar 2020 um 13:00 Uhr auf
www.salzburgfestival.at/operncamps

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt. Bis Ende Februar 2020 erfolgt die Information über die Teilnahmemöglichkeit. Die Anmeldung zu den Operncamps ist ausschließlich online über unser Anmeldeformular möglich. Schriftliche oder telefonische Anmeldungen können nicht berücksichtigt werden.

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

Unterkunft:
Schloss Arenberg,
Arenbergstraße 10
5020 Salzburg

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

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

Registration by
FR 17 January 2020, 1:00 p.m. at
www.salzburgfestival.at/en/operncamps

The number of places is limited. Applicants will be informed whether they have a place by the end of February 2020. 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

JUNGE KUNST

Jedermann-Camp

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

SO 12. Juli (Anreise vormittags)
bis SA 18. Juli 2020
Kosten: € 475,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Zählkarten ab 4. Juli
im Salzburger Festspiele SHOP
(keine Vorreservierung möglich)
SA 18. Juli, 15:00 Uhr
SZENE SALZBURG

Hugo von Hofmannsthals *Jedermann* ist das Herzstück der Salzburger Festspiele. „Die ganze Stadt hält den Atem an bei diesem Spiel, sogar die Kinder spielen *Jedermann*“, berichtete Max Reinhardt in den 1930er-Jahren. In der Tat ahmten diese aus reiner Freude das „Spiel vom Sterben des reichen Mannes“ nach.

So wie damals erleben die Kinder und Jugendlichen im *Jedermann*-Camp das Original auf dem Domplatz und präsentieren nach einer intensiven Arbeitswoche ihr eigenes Spiel. Der Wechsel zwischen Chorgesang, Musizieren, szenischem Spiel und Bühnenbildgestaltung ermöglicht, in verschiedene Rollen zu schlüpfen und an den vielfältigen Aufgaben ihrer eigenen Produktion zu wachsen.

Hugo von Hofmannsthal's *Jedermann* (*Everyman*) lies at the very heart of the Salzburg Festival. 'The entire city holds its breath for this play', wrote Max Reinhardt during the 1930s, 'even the children act out *Jedermann*'. Indeed, the children back then did perform Hofmannsthal's 'Play of the Rich Man's Death' for their own amusement.

Just as in the 1930s, the children and young people who take part in the *Jedermann* camp will experience the original version and present their own play after an intensive week of preparation. The alternation between choral singing, instrumental music, acting and stage design will enable participants to slip in and out of different roles and rise to the various tasks that are vital in putting on your own theatre production.

Elektra-Camp

Zur Oper *Elektra* von Richard Strauss
Für Jugendliche von 13 bis 15 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

MO 20. Juli (Anreise vormittags)
bis SO 26. Juli 2020
Kosten: € 475,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Keine Zählkarten erforderlich
SO 26. Juli, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM
GROSSES STUDIO

***Elektra* von Richard Strauss** erzählt eine tragische Familiengeschichte. Vor mehr als einem Jahrzehnt ist der Vater Agamemnon als Heerführer der Griechen zum Kampf gegen Troja aufgebrochen. Er kehrt nun in die Heimat zurück – als Sieger? Seine Familie hat sich in der Zwischenzeit aufgelöst: Seine Frau hasst ihn; sie und ihr Liebhaber werden ihn töten; Elektra wird versuchen, ihren Vater zu rächen. Dieser Vergeltungsschlag zerstört die Rächerin zuletzt jedoch selbst. Richard Strauss' Oper ist ein Ereignis. Musikalisch und emotional erleben wir eine Achterbahn der Gefühle: Was geht in Elektra vor? Was treibt sie an? Welche Beziehung hat sie zu ihrer Mutter, zu ihrem Bruder Orest? Es stellt sich die Frage: Welche Dinge kann man seinen Eltern verzeihen – und welche nicht?

Richard Strauss's *Elektra* tells the tragic story of a family in crisis. More than a decade ago, head of the family Agamemnon set out as military leader of the Greeks to do battle with the Trojans. He now returns home – but as a victor? His family has disintegrated in the meantime: his wife hates him; she and her lover will soon kill him; and Elektra will try to avenge her father. However, this act of retaliation ultimately destroys the avenger herself. Richard Strauss's opera is a revelatory experience. Musically and psychologically, we're taken on a roller-coaster of emotions: what makes Elektra tick? What drives her? What relationship does she have with her mother and with her brother Orestes? This all raises the question: what can we forgive our parents for, and what not?

Zauberflöten-Camp

Zur Oper *Die Zauberflöte* von Wolfgang Amadeus Mozart
Für Kinder von 9 bis 12 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

MO 27. Juli (Anreise vormittags)
bis SO 2. August 2020
Kosten: € 475,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Keine Zählkarten erforderlich
SO 2. August, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM
GROSSES STUDIO

Mozarts *Zauberflöte* ist das bekannteste Singspiel der Musikgeschichte, das seit jeher Groß und Klein in seinen märchenhaften Bann zieht. Gemeinsam begleiten die Kinder den tapferen Prinzen Tamino in das rätselhafte Reich Sarastros, um seine Pamina zu befreien. Dabei lernen sie wundersame Wesen und bezaubernde Melodien kennen, mit deren Hilfe es Tamino gelingt, jede noch so gefährliche Prüfung zu meistern.

Die Kinder trällern als Königin der Nacht die höchsten Töne, helfen Papageno, seine Vögel zu fangen, oder spielen im Camp-Orchester die Zauberflöte.

Mozart's *Zauberflöte* is the most famous Singspiel ever composed and has long cast a magical spell over young people and adults alike. The children will accompany the brave Prince Tamino on a journey into Sarastro's mysterious realm, where he plans to free his Pamina. On this quest they encounter wondrous creatures and enchanting melodies, which help Tamino to withstand all his dangerous trials. The children will hit the high notes as Queen of the Night, help Papageno to catch his birds, or play the magic flute in the camp orchestra.

Intolleranza-Camp

Zur Oper *Intolleranza 1960* von Luigi Nono
Für Jugendliche von 15 bis 17 Jahren
Camp-Sprachen: Deutsch, Englisch

MO 3. August (Anreise vormittags)
bis SO 9. August 2020
Kosten: € 475,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Keine Zählkarten erforderlich
SO 9. August, 16:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM
GROSSES STUDIO

***Intolleranza 1960* von Luigi Nono** klingt wie ein Aufschrei, ein auskomponiertes Manifest gegen Intoleranz und Unterdrückung. Auf der einen Seite ist es ein Plädoyer für den Frieden und die Freiheit, auf der anderen eine berührende Geschichte über das Leben, die Liebe und den Tod. Wie fühlt man sich allein in der Fremde? Wie umgehen mit Fanatismus, staatlicher Willkür und sozialer Ungleichheit? Sind das nicht Fragen, die unsere Gesellschaft – Jung und Alt – heute genauso beschäftigen wie im Entstehungsjahr 1960?

Im Operncamp wird Nonos anspruchsvolle musikalische Sprache erforscht. Gemeinsam wird mit den Elementen Musik, Tanz und Szene ein eigener Umgang mit diesem Meisterwerk des 20. Jahrhunderts entwickelt.

Luigi Nono's *Intolleranza 1960* sounds like an outcry – a manifesto, composed in sound, against intolerance and oppression. On the one hand it's a plea for peace and freedom, on the other a moving story about life, love and death. What does it feel like to be alone in a foreign place? How can fanaticism, state impunity and social inequality be dealt with? Aren't these questions that affect our society, young and older people alike, just as much today as when the work was composed in 1960?

Nono's sophisticated musical language will be explored in the opera camp. Together we'll develop our own way of engaging with this 20th century masterpiece, using the elements of music, dance and staging.

JUNGE KUNST

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Der Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor ist in Produktionen der Salzburger Festspiele und des Landestheaters Salzburg eingebunden. Er hat mit Solisten wie Anna Netrebko, Jonas Kaufmann oder Piotr Beczala gesungen, ist unter Dirigenten wie Riccardo Muti, Christian Thielemann, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner und Franz Welser-Möst und mit Orchestern wie den Wiener und Berliner Philharmonikern aufgetreten. Zuletzt hat der Chor bei den Salzburger Festspielen in *Pique Dame*, *Wozzeck* und *Ædipe* mitgewirkt. Am Landestheater gestaltet der Kinderchor zudem eigene Produktionen wie *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* oder *Kick it like Beckham*. Daneben gastierte der Chor unter anderem an der Deutschen Oper Berlin und am Teatro Filarmonico Verona. Musikalischer Leiter des Chors ist Wolfgang Götz, Stimmbildnerin ist Regina Sgier. Der Kinderchor wird 2020 in mehreren Festspielproduktionen zu hören sein. Weitere Informationen und Anmeldung unter: kinderchor@salzburgfestival.at

The Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor plays an established role in productions of the Salzburg Festival and the Salzburg State Theatre. It has performed with soloists such as Anna Netrebko, Jonas Kaufmann and Piotr Beczala; conductors including Riccardo Muti, Christian Thielemann, Gustavo Dudamel, John Eliot Gardiner and Franz Welser-Möst; as well as many orchestras, among them the Vienna and Berlin Philharmonics. Recent opera productions of the Salzburg Festival in which the choir performed include *Pique Dame*, *Wozzeck* and *Ædipe*. The choir also puts on its own productions at the Salzburg State Theatre, such as *Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat* and *Kick it like Beckham*. In addition, the choir has participated in guest performances at the Deutsche Oper Berlin and the Teatro Filarmonico Verona. The choir's music director is Wolfgang Götz and its vocal coach is Regina Sgier. The Children's Choir will perform in various productions at this year's Festival. 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.

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 page 114

siehe Seite 114

Herbert von Karajan Young Conductors Award

Anlässlich ihres 100-Jahr-Jubiläums würdigen die Salzburger Festspiele mit dem Herbert von Karajan Young Conductors Award eine ihrer prägendsten Persönlichkeiten und setzen damit die Erfolgsgeschichte des 2011 begründeten Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award fort.

On the occasion of its centenary, the Salzburg Festival honours one of its defining figures with the Herbert von Karajan Young Conductors Award and thus continues the success story of the Nestlé and Salzburg Festival Young Conductors Award, initiated in 2011.

see page 113

siehe Seite 113

SONDERKONZERTE

Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2020 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 Stiftung Mozarteum, Theatergasse 2, T +43-662-87 31 54 mozarteum.at/kartenbuero

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2020 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 Salzburg Mozarteum Foundation, Theatergasse 2, T +43-662-87 31 54 mozarteum.at/en/ticket-office

FR 14. August, 19:30 Uhr · UNIVERSITÄT MOZARTEUM, GROSSES STUDIO

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 online unter www.ticket.re-creation.at oder T +43-662-89 00 83 (Mo–Fr 10:00–16:00 Uhr)

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 online at www.ticket.re-creation.at or T +43-662-89 00 83 (10:00–16:00 Monday to Friday)

SA 22. August, 15:00 / 17:00 / 19:00 Uhr · GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

15. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus Kärnten treffen heuer auf die besten Nachwuchsbläserinnen 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 15. Mal statt.

Zusammenarbeit von: Salzburger Festspiele, Wiener Philharmoniker und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u. a. Kostenlose Zählkarten ab 4. Juli im Salzburger Festspiele SHOP · KARTEN / TICKETS, Hofstallgasse 1 (keine Vorreservierungen möglich)

This year, talented young wind and brass musicians from Carinthia 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 15th 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 4 July in the Salzburg Festival SHOP · TICKETS, Hofstallgasse 1

SO 23. August, 11:00 Uhr · GROSSES FESTSPIELHAUS

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

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

Siemens > Kinder > Festival

Von Freitag bis Sonntag gehören die Nachmittage auf dem Kapitelplatz den Kindern: Das an den Wochenenden ab 16:00 Uhr stattfindende Siemens > Kinder > Festival ermöglicht schon den Jüngsten einen filmischen Zugang zu Oper, Ballett und Theater, die ihnen in einer bunten Mischung fantastischer Geschichten nähergebracht werden.

From Friday to Sunday the afternoons on the Kapitelplatz belong to children: Taking place on weekends from 4 p.m., the Siemens > Children's > Festival offers cinematic access to opera, ballet and theatre for even the youngest children, bringing them closer to art with a colourful mixture of fantastic stories.

Opernfilm-Vorführungen

Für Kinder ab 5 Jahren ab 26. Juli 2020 beim Siemens > Kinder > Festival am Kapitelplatz · Eintritt frei
Detailliertes Programm und Termine ab Mitte Juni 2020 auf: www.siemens.at/kinderfestival
www.salzburgfestival.at/jung-jeder

Opera film screenings

For children aged 5 and upwards Starting on 26 July 2020 at the Siemens > Children's > Festival on Kapitelplatz · free admission
Detailed programme and dates may be found by the middle of June 2020 on: www.siemens.at/kinderfestival
www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder

Von Abtenau bis Zell am See

Anlässlich ihres 100-Jahr-Jubiläums bieten die Salzburger Festspiele ein umfangreiches und vielfältiges Kinder- und Jugendprogramm. Schon ab dem Frühjahr reisen die Salzburger Festspiele mit mobilen Produktionen „Von Abtenau bis Zell am See“ und schicken insgesamt sechs Stücke für jung & jede*r auf Tournee. In Kooperation mit Kulturvereinen und Veranstaltern aus dem gesamten Bundesland Salzburg bekommen Kinder und Jugendliche die Gelegenheit, Aufführungen aus den Sparten Musiktheater, Schauspiel und Konzert in ihrer näheren Umgebung zu erleben.

As part of its centennial season the Salzburg Festival is offering an extensive and diverse programme for children and young people. Starting in the spring, the Salzburg Festival will travel with mobile productions 'From Abtenau to Zell am See', sending a total of six pieces for young people on tour. In cooperation with cultural associations and organizers from all over the province of Salzburg, this will give children and young people the opportunity to experience music theatre, drama and concert performances in their local area.

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

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

Für die Vorstellungen in der Stadt Salzburg sind die Karten über das Kartenbüro der Salzburger Festspiele zu beziehen.

For performances in the city of Salzburg, tickets can be purchased from the Salzburg Festival's Ticket Office.

GROSSE UNIVERSITÄTSAULA SZENE SALZBURG [S] · UNI MOZARTEUM, GR. STUDIO [GS]		BÜHNE IM SALZBURG MUSEUM	KULTURZENTREN SALZBURG LAND *
FR 15.5.			schräg/strich Tamsweg 11:00
SA 16.5.			Gold! Goldegg 17:00
SO 17.5.			Die Zertrennlichen Hollersbach 18:00
SA 30.5.		Gold! 15:00	
SO 31.5.		Die Zertrennlichen 15:00	
MO 1.6.		schräg/strich 15:00	
SA 6.6.			Gold! Hallwang 17:00 1000 Kraniche Hollersbach 18:00
SO 7.6.		Dickhäuter 15:00	1000 Kraniche Wals 16:00
SA 20.6.			schräg/strich Elixhausen 16:00 Die Zertrennlichen Oberndorf 18:00
SO 21.6.		1000 Kraniche 15:00	Hau drauf! Bischofshofen 18:00
SA 27.6.			Hau drauf! Hallein 19:00 Die Zertrennlichen Abtenau 18:00
SO 28.6.		Die Zertrennlichen 15:00	schräg/strich St. Gilgen 17:00
SA 4.7.			schräg/strich Zell am See 15:00 Hau drauf! Hof 19:00 Gold! Lofer 17:00
SO 5.7.		Hau drauf! 15:00	
SO 12.7.		schräg/strich 15:00	
SA 18.7.	Abschlussaufführung Jedermann-Camp [S] 15:00	1000 Kraniche 15:00	
MI 22.7.		Hau drauf! 15:00	
SA 25.7.		schräg/strich 15:00	
SO 26.7.	Abschlussaufführung Elektra-Camp [GS] 16:00		
DO 30.7.		Hau drauf! 15:00	
FR 31.7.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00	1000 Kraniche 15:00	
SO 2.8.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00 Abschlussaufführung Zauberflöten-Camp [GS] 16:00		
DO 6.8.		1000 Kraniche 15:00	
FR 7.8.		schräg/strich 15:00	
SO 9.8.	Abschlussaufführung Intolleranza-Camp [GS] 16:00		
DI 11.8.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00		
MI 12.8.		Hau drauf! 15:00	
FR 14.8.		1000 Kraniche 15:00	
SA 15.8.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00		
SO 16.8.		schräg/strich 15:00	
DI 18.8.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00		
MI 19.8.		1000 Kraniche 15:00	
FR 21.8.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00		
SA 22.8.		schräg/strich 15:00	
SO 23.8.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00		
DI 25.8.	Wir spielen Oper! 13:30 Vom Stern, der nicht leuchten konnte 15:00		

* Kartenverkauf ausschließlich über die Kulturzentren

SERVICE



138 Spielorte
Venues

140 Sitzpläne & Preise
Plans & prices

153 Abonnements
Subscriptions

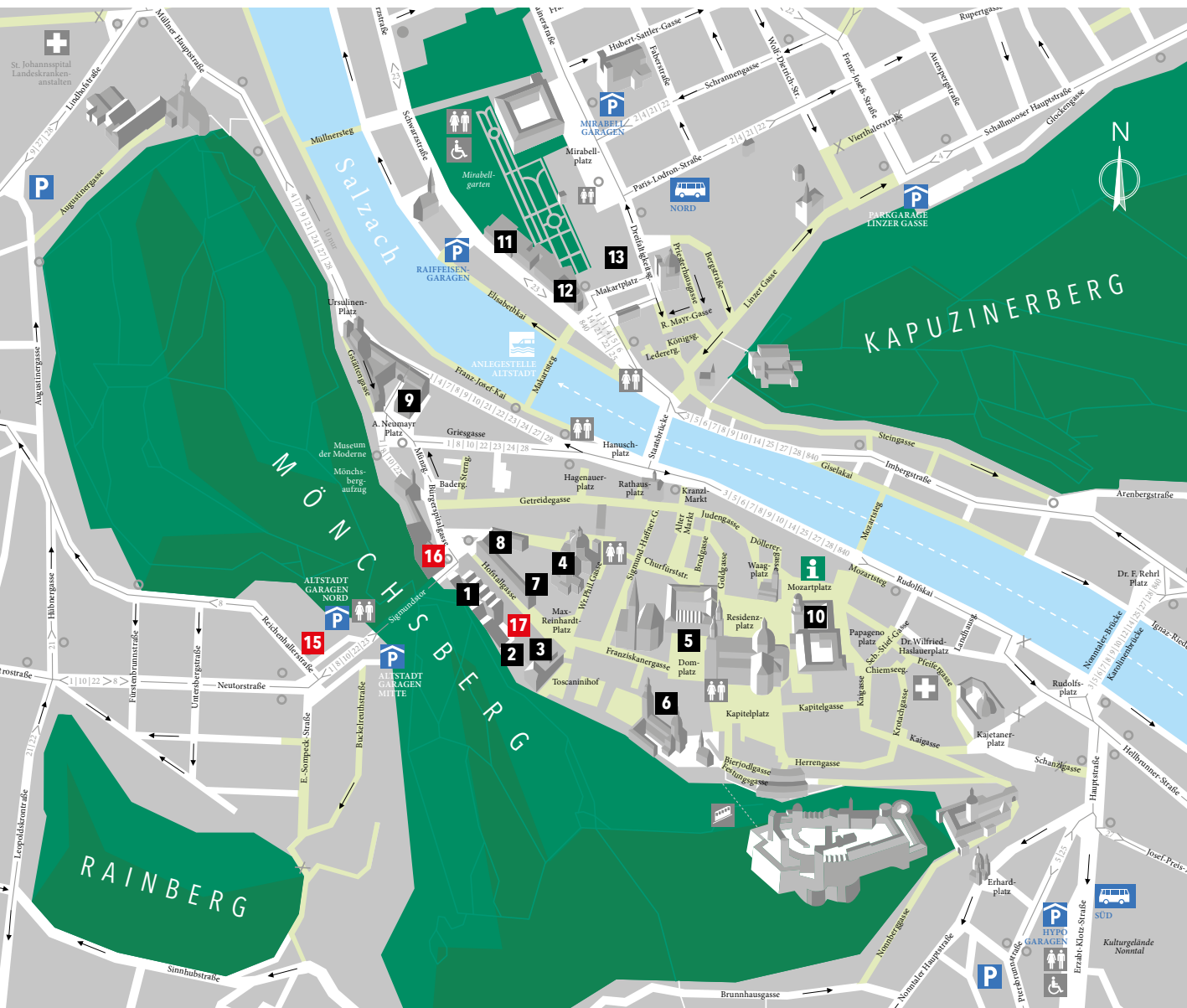
156 Freunde & Förderer
Friends & Patrons

160 Hinweise für Bestellungen
How to order tickets

165 Bestellscheine
Order forms

SPIELORTE

Venues



- 1 GROSSES FESTSPIELHAUS**
Hofstallgasse 1
- 2 FELSENREITSCHULE**
Hofstallgasse 1
- 3 HAUS FÜR MOZART**
Hofstallgasse 1
- 4 KOLLEGIENKIRCHE**
Universitätsplatz
- 5 DOMPLATZ**
- 6 STIFTSKIRCHE ST. PETER**
St.-Peter-Bezirk 1
- 7 GROSSE UNIVERSITÄTSAULA**
Max-Reinhardt-Platz,
Eingang über Furtwänglerpark

- 8 HÖRSAAL 101**
Theologische Fakultät der Universität Salzburg,
Universitätsplatz 1
(Zugang über Furtwänglerpark möglich)
- 9 SZENE SALZBURG**
Anton-Neumayr-Platz 2
- 10 BÜHNE IM SALZBURG MUSEUM**
Mozartplatz 1
- 11 STIFTUNG MOZARTEUM
GROSSER SAAL**
Schwarzstraße 28
- 12 LANDESTHEATER**
Schwarzstraße 22
- 13 GROSSES STUDIO (Max Schlereth Saal)
der UNIVERSITÄT MOZARTEUM**
Mirabellplatz 1
- 14 PERNER-INSEL, HALLEIN**
Mauttorpromenade 12, 5400 Hallein
- 15 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 per-
formance begins and return directly after the performance.)
- 16 KARTENBÜRO / TICKET OFFICE**
Schüttkasten, Herbert-von-Karajan-Platz 11
- 17 SALZBURGER FESTSPIELE SHOP
KARTEN / TICKETS**
Hofstallgasse 1



Festspielkarte = Busticket

(18. Juli – 30. August 2020)

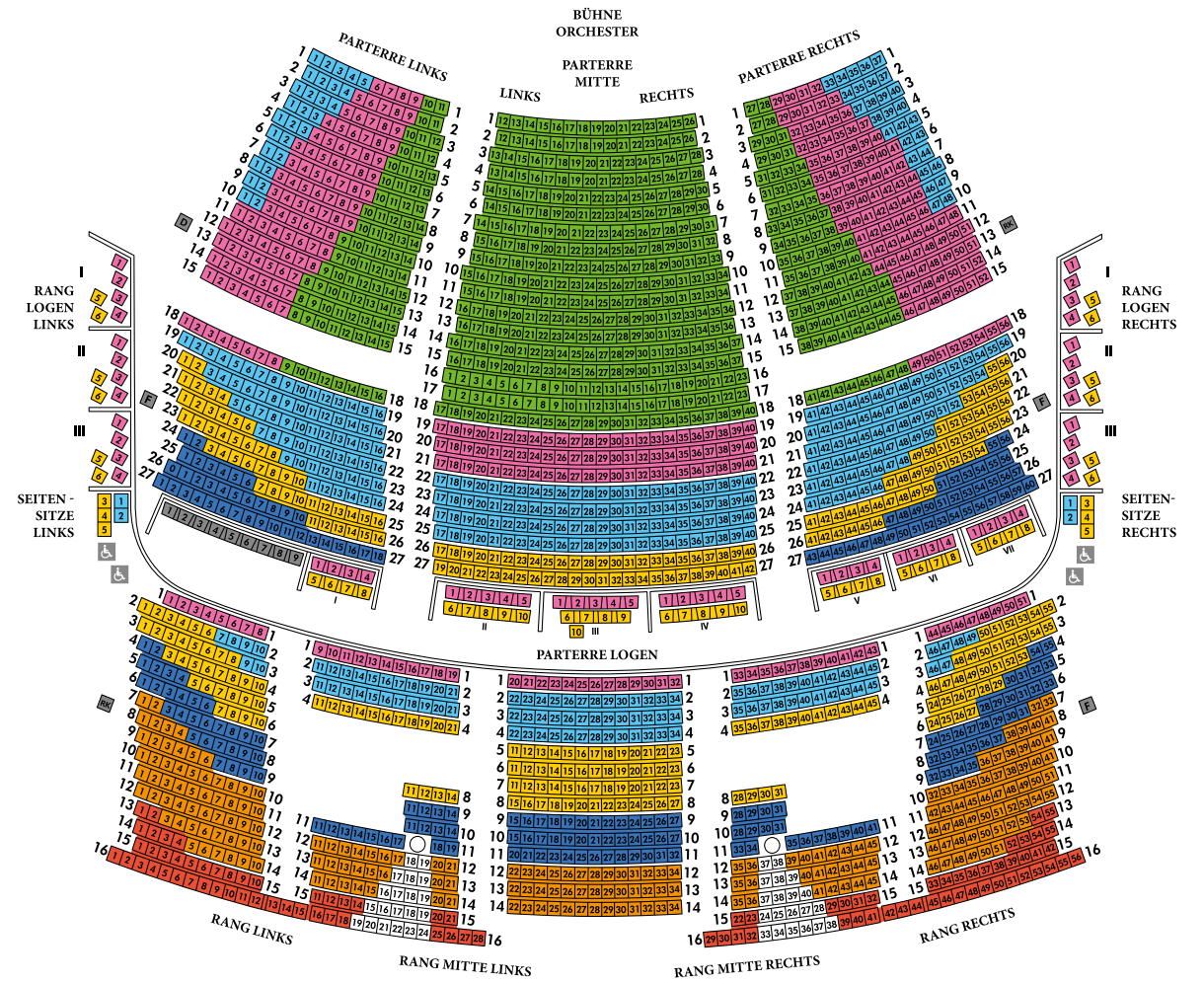
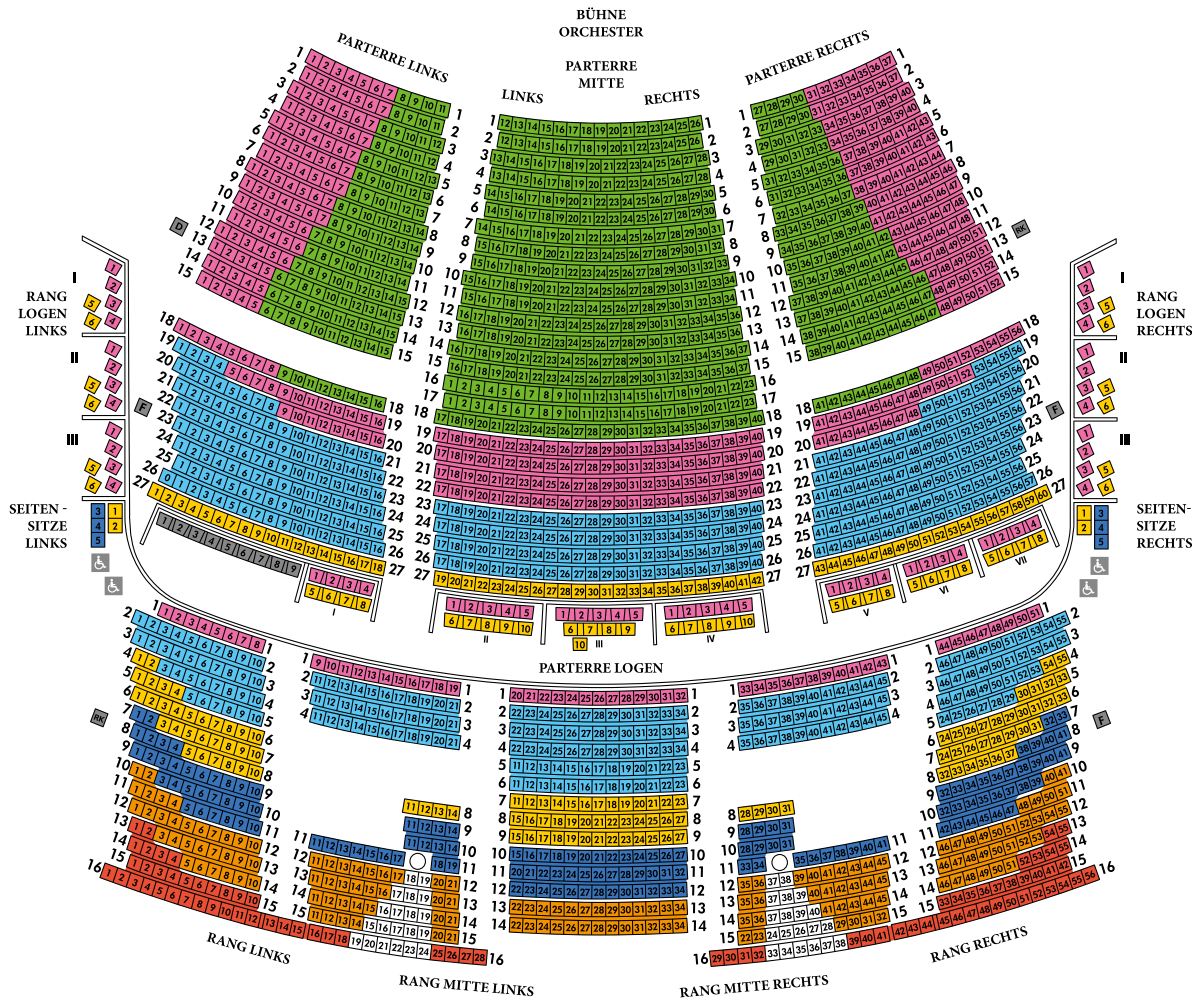
Ihre Festspielkarte gilt während der Festspielzeit als Fahrschein in der Kernzone der Stadt Salzburg für Obus, Bus und S-Bahn im Salzburger Verkehrsverbund, jeweils drei Stunden vor Veranstaltungsbeginn bis Betriebsende.

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

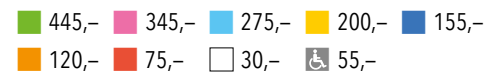
Plans & prices



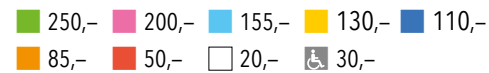
GROSSES FESTSPIELHAUS

DON GIOVANNI

TOSCA

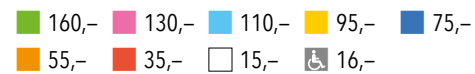


WIENER PHILHARMONIKER Muti



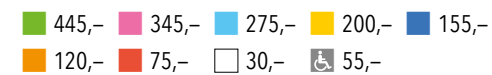
SOLISTENKONZERT Mutter · Orkis

LIEDERABEND Flórez · Scalera



GROSSES FESTSPIELHAUS

BORIS GODUNOW



WIENER PHILHARMONIKER

Jansons | Nelsons | Thielemann | Dudamel

PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA Honeck

BERLINER PHILHARMONIKER 1 | 2 Petrenko



SOLISTENKONZERTE

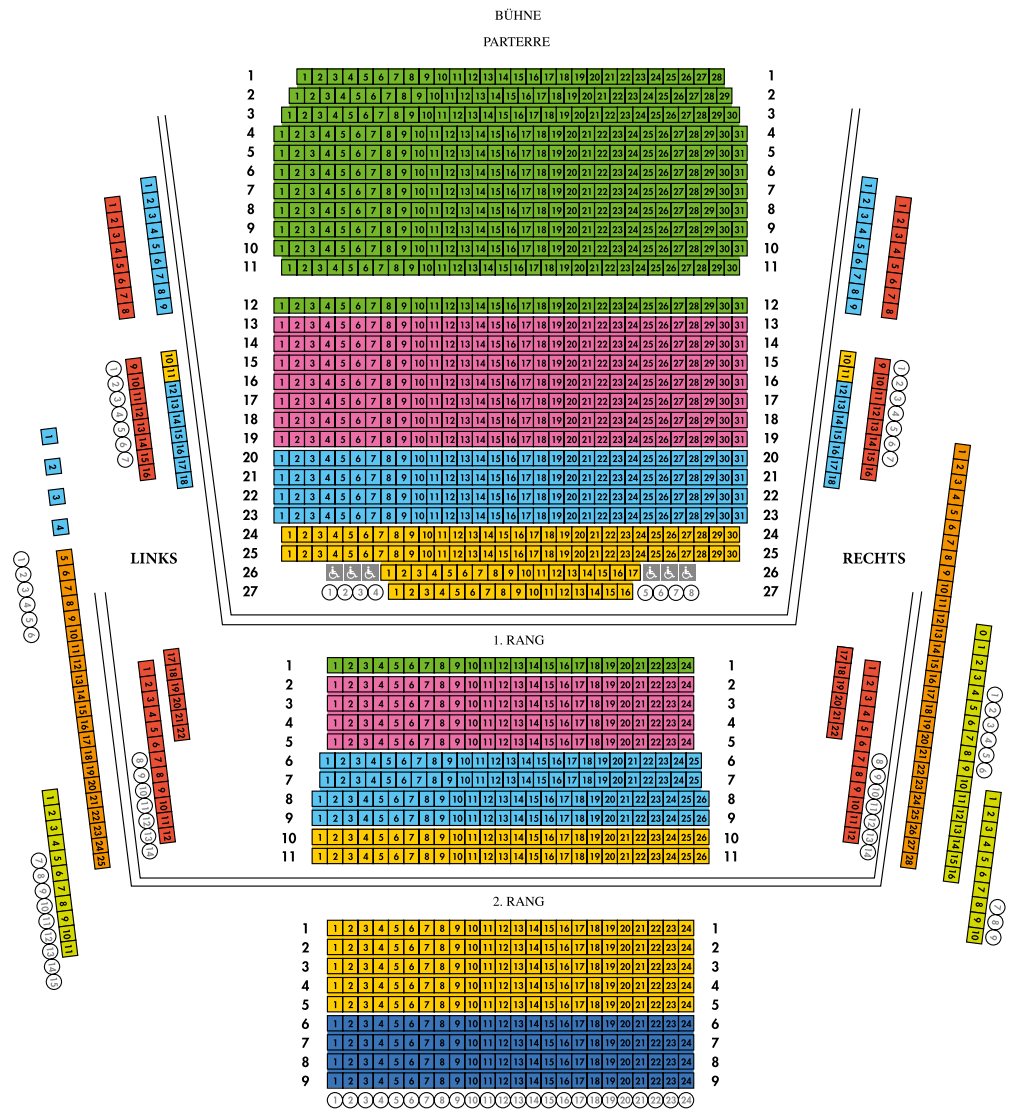
Sokolov | Barenboim



WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA 1 | 2

Barenboim | Shani

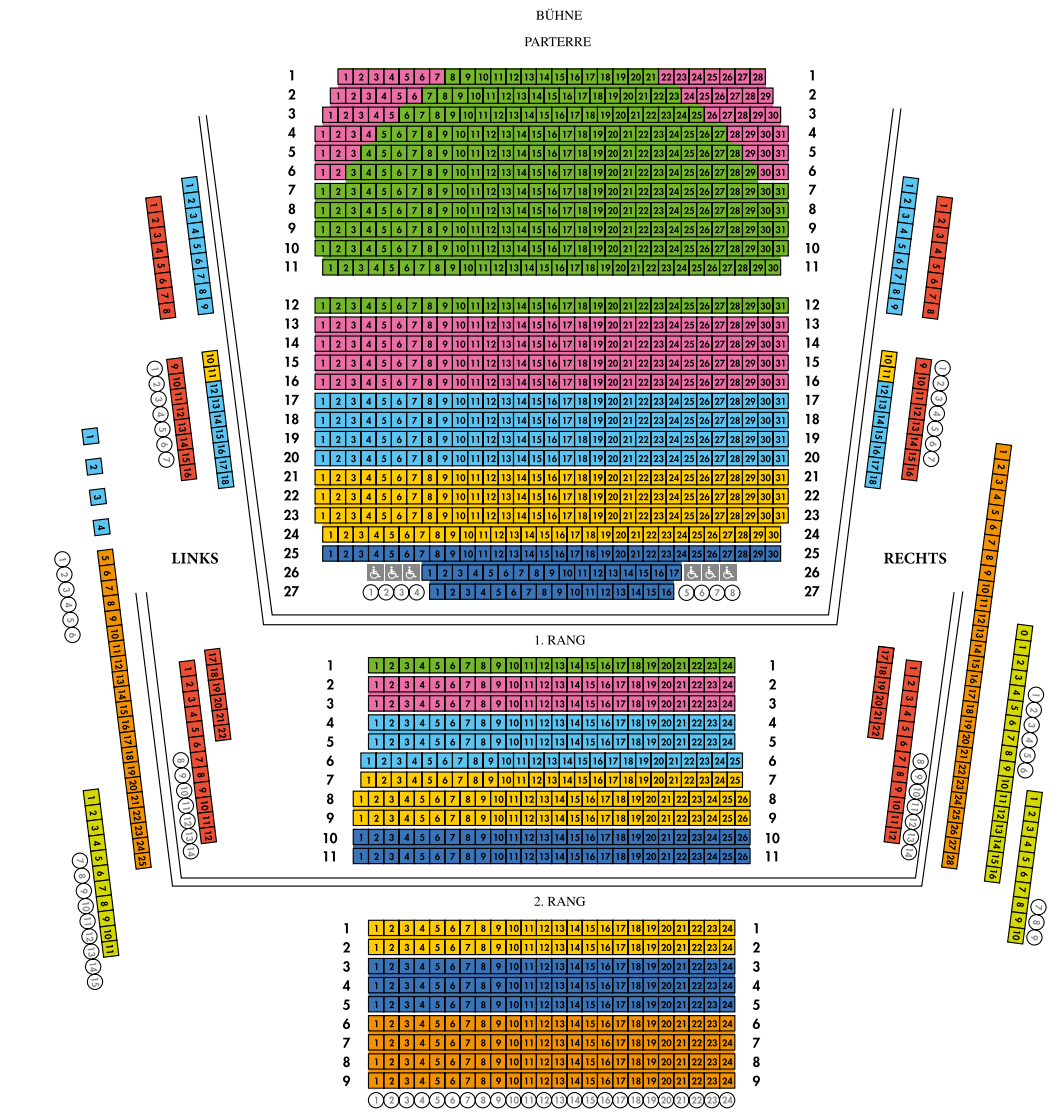




HAUS FÜR MOZART

DIE ZAUBERFLÖTE
DON PASQUALE

- 445,- 345,- 275,- 200,- 155,-
- 100,- 70,-* 45,-* ○ 20,- ♿ 55,-



HAUS FÜR MOZART

DER MESSIAS (Os)

- 230,- 180,- 145,- 125,- 105,-
- 80,- 45,-* 15,-* ○ 10,- ♿ 30,-

LIEDERABEND
Gerhaher · Huber

SOLISTENKONZERTE
Volodos | Pollini | R. Capuçon · Argerich

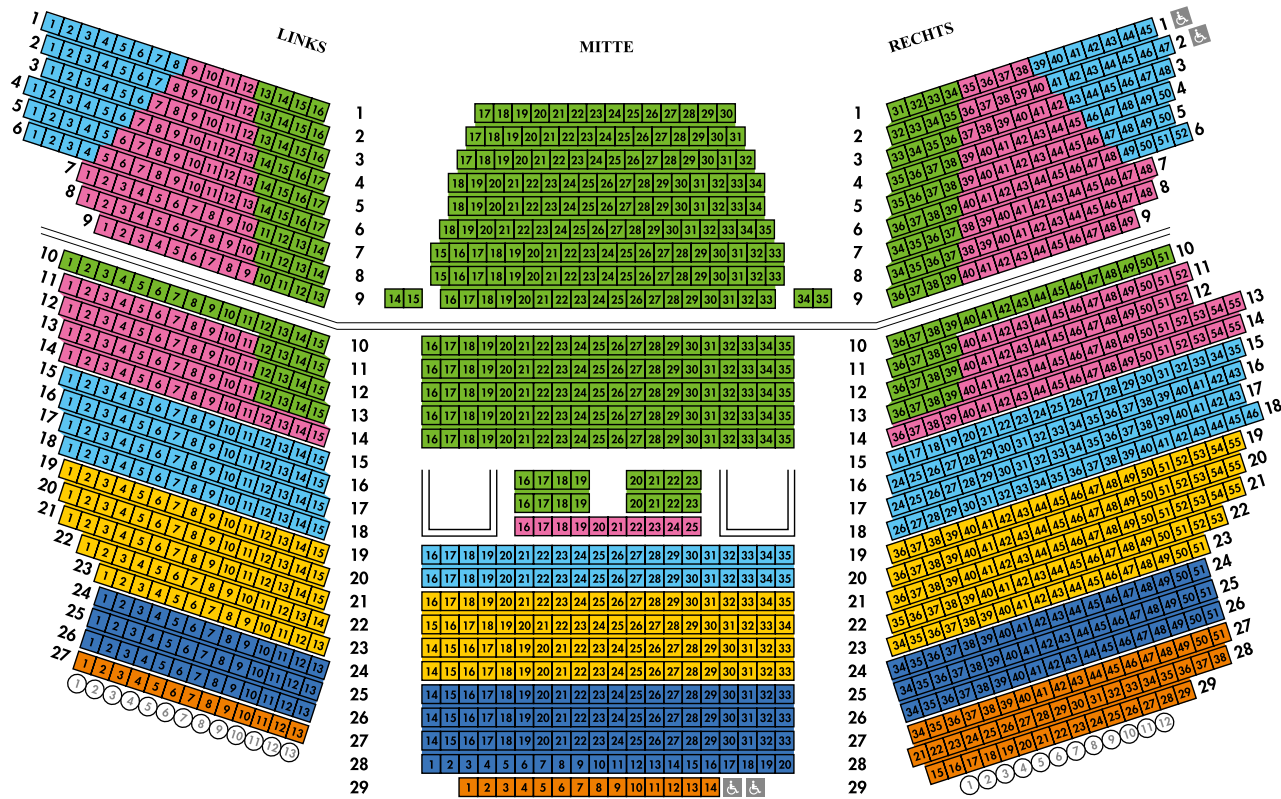
- 120,- 100,- 80,- 60,- 45,-
- 30,- 20,-* 15,-* ○ 10,- ♿ 25,-

(Os) Ouverture spirituelle

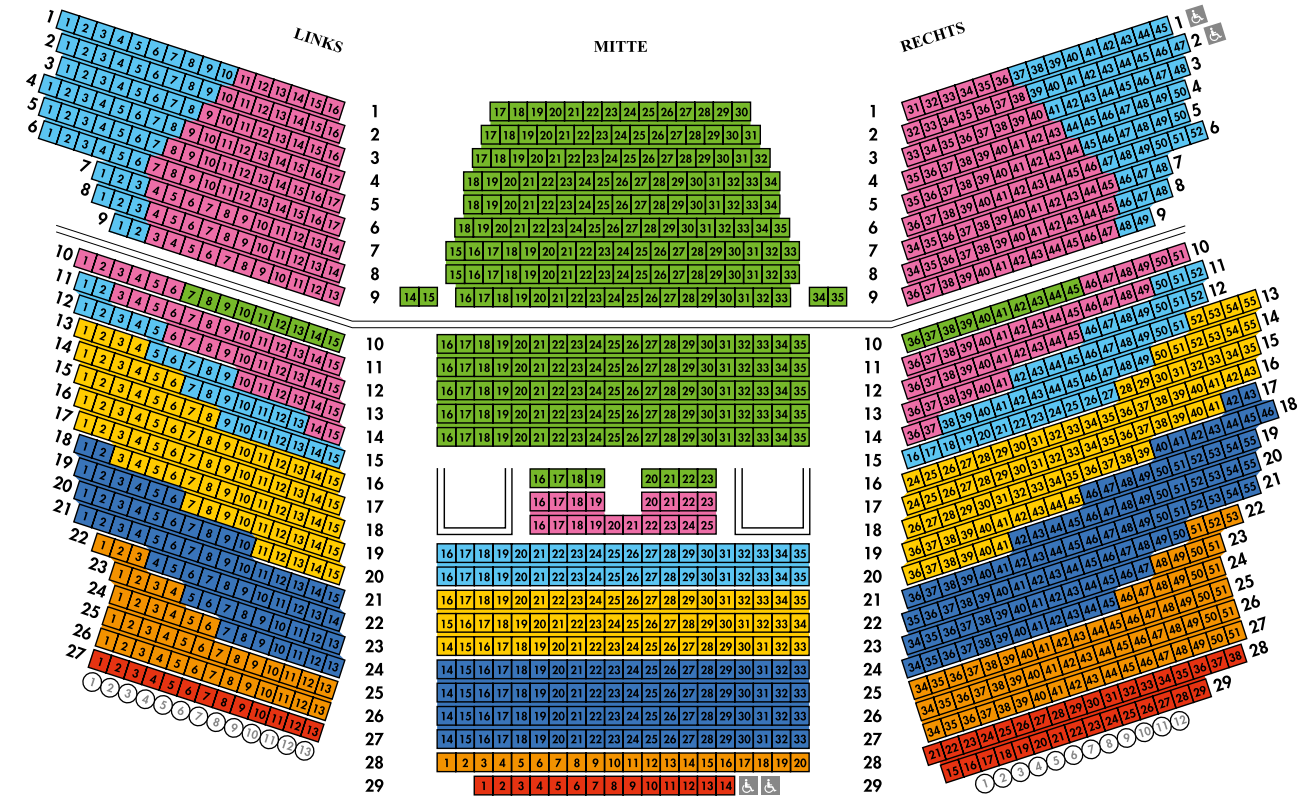
○ Stehplatz · Standing room | * erhöhte, schmale Stühle ohne Armlehne · raised narrow seats, no armrest
Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

○ 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

ELEKTRA

- 445,- ■ 345,- ■ 275,- ■ 200,-
- 130,- ■ 75,- ○ 20,- ♿ 55,-

MUSICAETERNA Currentzis

- 190,- ■ 145,- ■ 120,- ■ 95,-
- 70,- ■ 35,- ○ 15,- ♿ 30,-

100 JAHRE JEDERMANN

- 120,- ■ 100,- ■ 80,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- ○ 10,- ♿ 16,-

FELSENREITSCHULE

INTOLLERANZA 1960

I VESPRI SICILIANI (konzertant)

- 330,- ■ 275,- ■ 215,- ■ 155,- ■ 110,-
- 85,- ■ 45,- ○ 20,- ♿ 55,-

THE BIG SIX – Grubinger & The Percussive Planet Ensemble (KK)

- 135,- ■ 105,- ■ 85,- ■ 70,- ■ 55,-
- 35,- ■ 20,- ○ 10,- ♿ 16,-

CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA Gražinytė-Tyla (Os)

MISSA SOLEMNIS – COLLEGIUM VOCALE GENT-ORCHESTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES Herreweghe (Os)

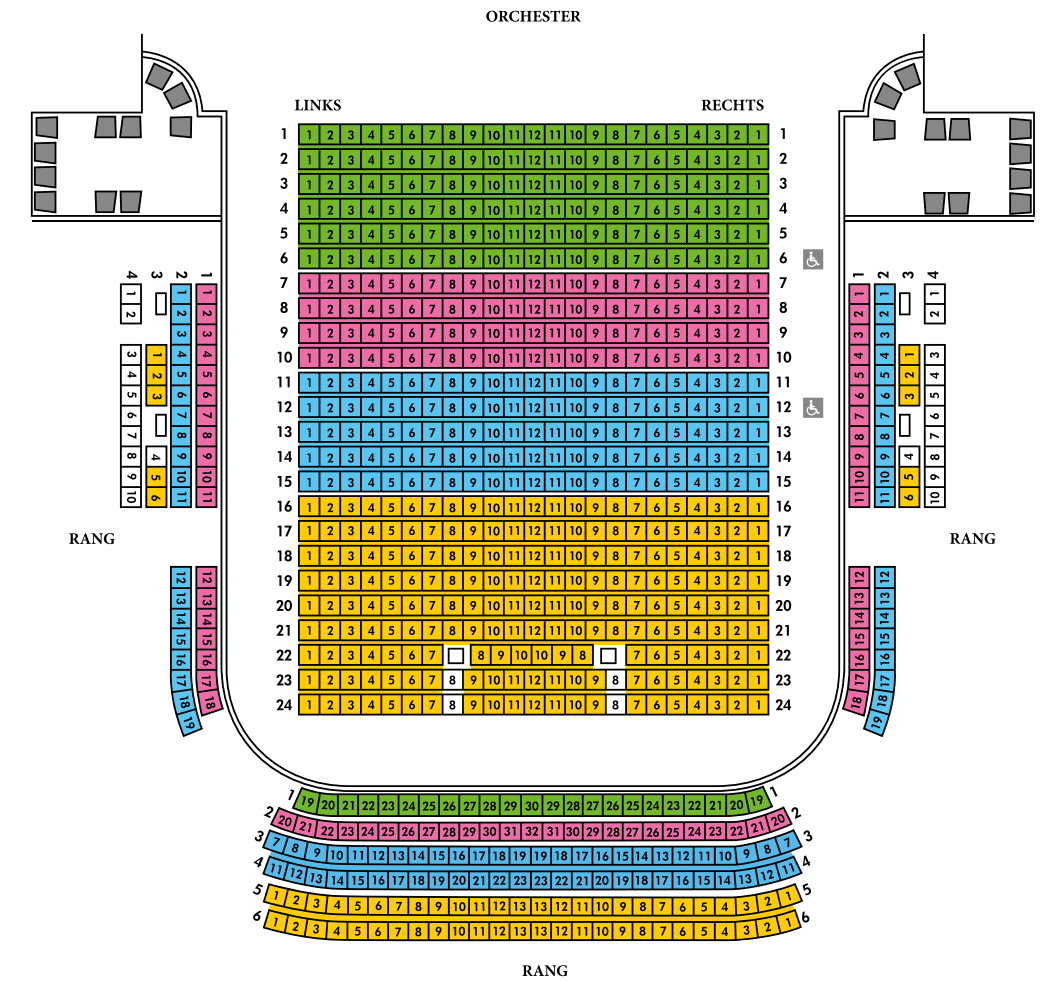
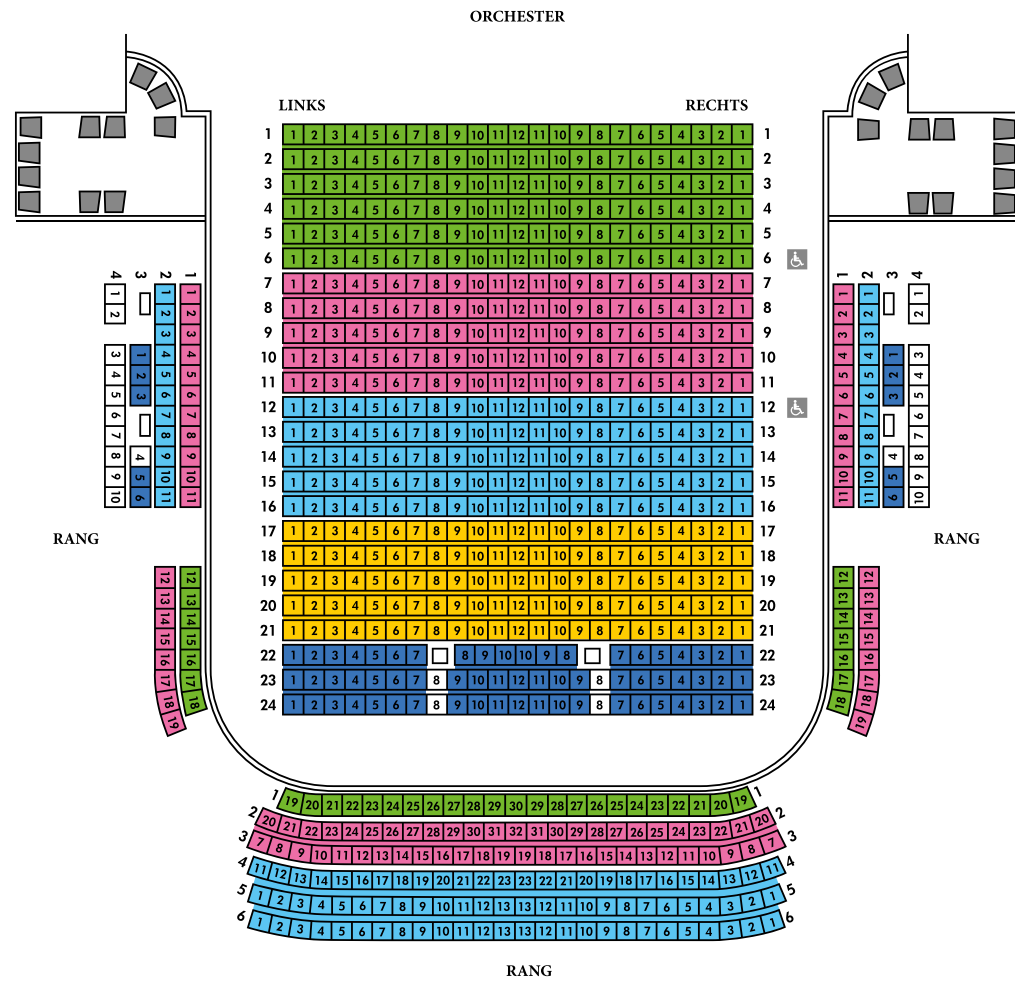
ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Nagano

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER Metzmacher

- 160,- ■ 130,- ■ 100,- ■ 85,- ■ 75,-
- 55,- ■ 35,- ○ 12,- ♿ 30,-

(Os) Ouverture spirituelle | (KK) Kammerkonzert

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



STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MOZART-MATINEEN
MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG
 Minasi (Os) | Bolton | Manze | Capuano | Á. Fischer
LIEDERABEND
 Yoncheva · Lautten Compagny Berlin · Katschner
CAMERATA SALZBURG
 Kopatchinskaja · Metzmacher | Lonquich

160,- 130,- 100,- 60,-
 30,- 15,- 30,-

BEETHOVEN-ZYKLUS 1–8 – Levit
SOLISTENKONZERTE
 A. Schiff 1 | 2 | Trifonov
LIEDERABENDE
 Goerne · Lisiecki | A. Schiff · Nikolovska · Petryka
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

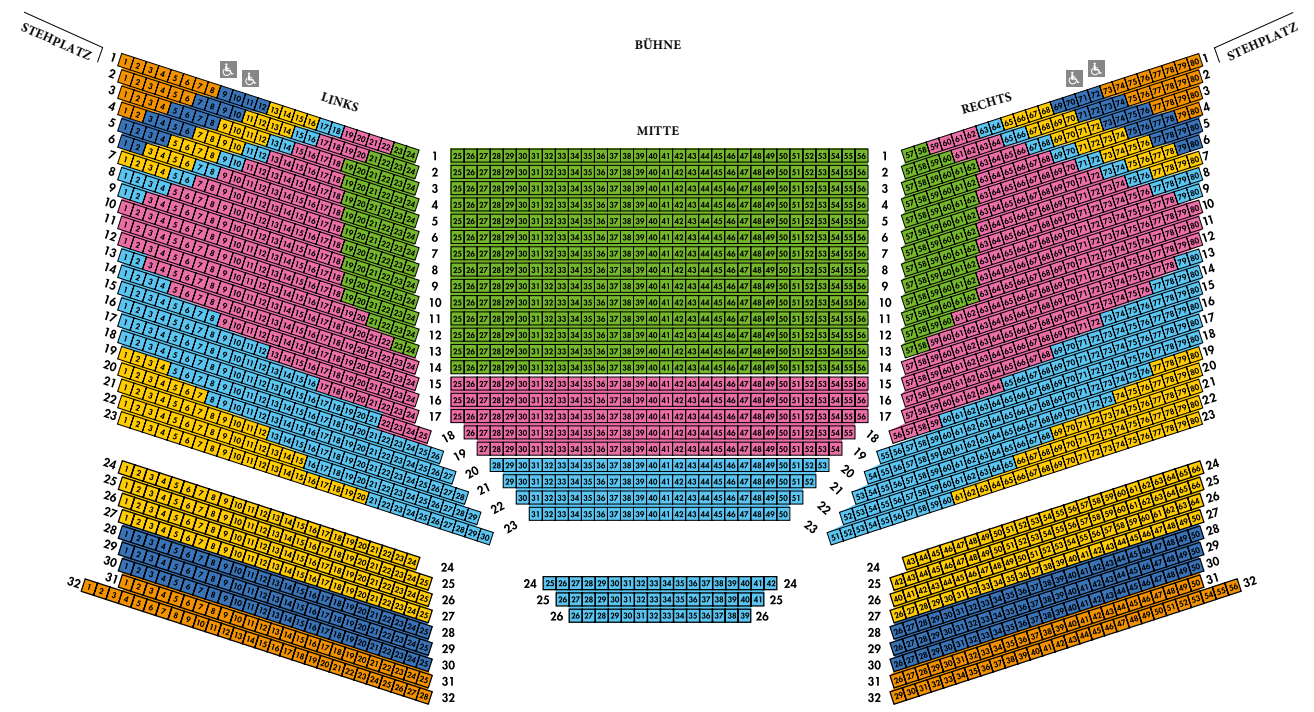
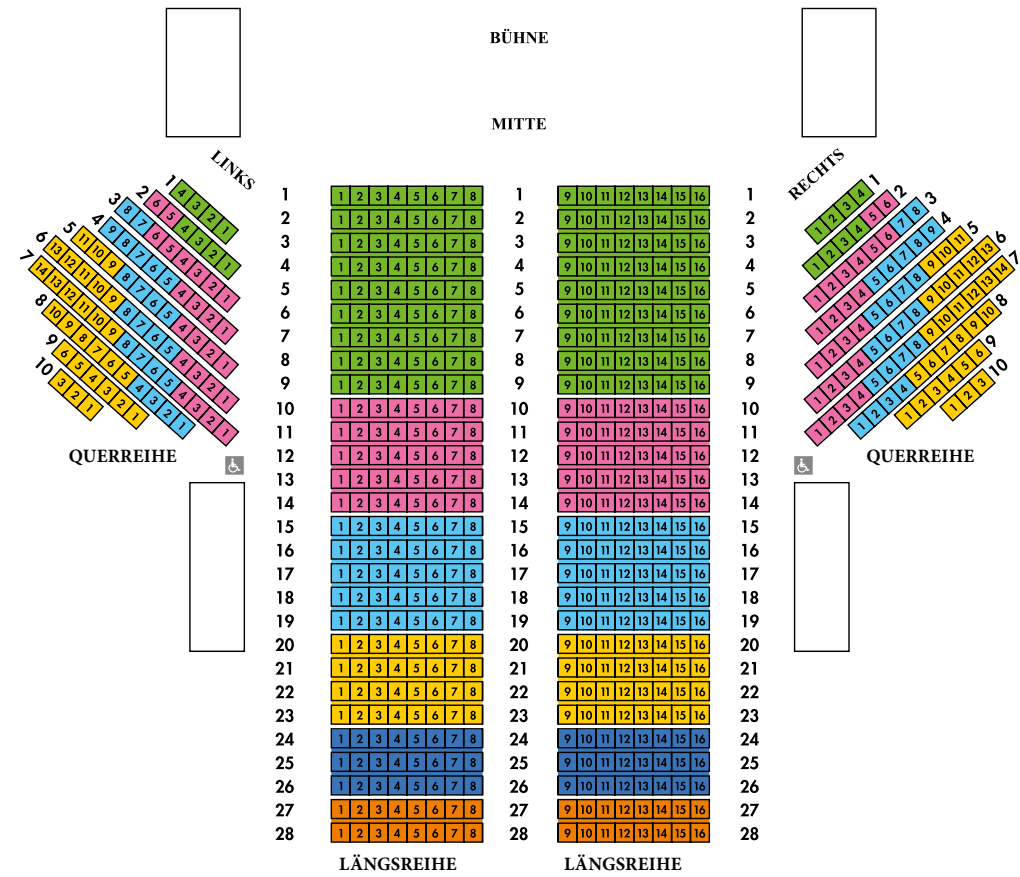
KAMMERKONZERTE
 Kremer · Dirvanauskaitė · Osokins | Belcea Quartet
 Wiener Philharmoniker | Hagen Quartett
LIEDERABENDE
 Bernheim · Matheson | Crebassa · Cemin

80,- 60,- 40,- 25,-
 15,- 16,-

KAMMERKONZERT
 Meta4 · Ibragimova · Widmann ·
 C. Hagen · Lonquich (Os)
MOMENT MUSICAL 1 | 2 | 4 | 5

55,- 45,- 35,- 25,-
 15,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle
 □ sichtbehindert · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



KOLLEGIENKIRCHE

CAPELLA REIAL · HESPÈRION XXI Savall · KLANGFORUM WIEN Cambreling (Os)

CAPELLA REIAL · CONCERT DES NATIONS Savall · CANTANDO ADMONT · KLANGFORUM WIEN Cambreling (Os)

LUX AETERNA – MUSICAETERNA BYZANTINA · MUSICAETERNA CHOIR Currentzis (Os)

- 135,- 105,- 85,- 60,-
- 40,- 20,- 26,-

SWR SYMPHONIEORCHESTER Pascal (Os)

NEITHER – MINGUET QUARTETT · ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Volkov (ZmF 3)

KAMMERKONZERT Wiesner · Grubinger · Hinterhäuser (ZmF 4)

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

DOMPLATZ

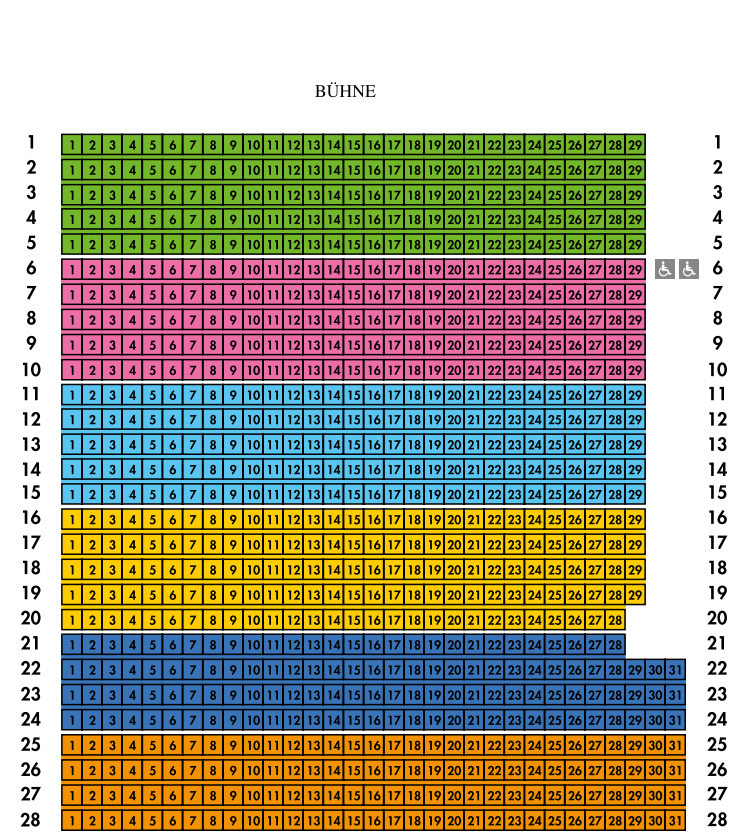
JEDERMANN

- 180,- 145,- 120,- 95,-
- 70,- 35,- 10,- 30,-

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmF) Zeit mit Feldman
 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

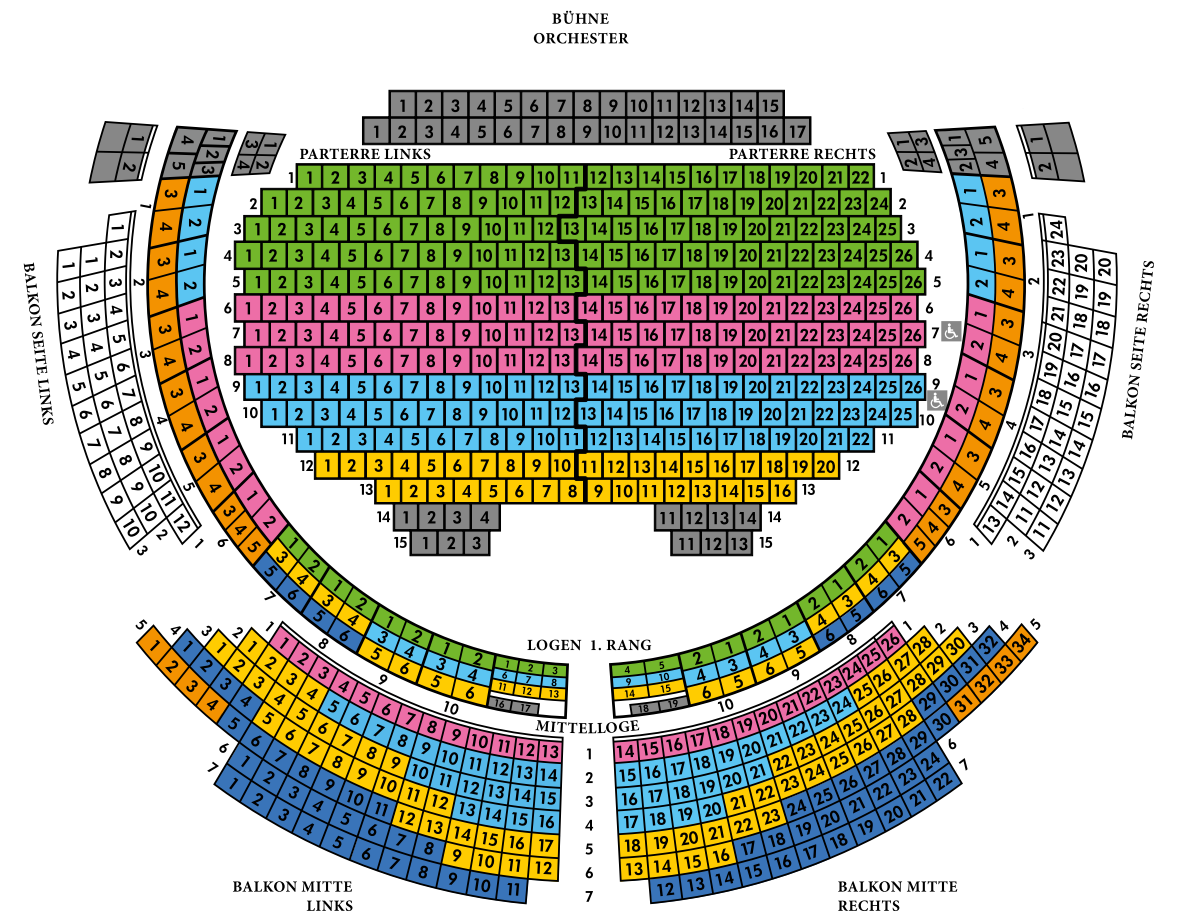


PERNER-INSEL, HALLEIN

RICHARD III.
MARIA STUART

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

Gratis Bus-Shuttle (Karten im Bus erhältlich), Details siehe Seite 139
Free bus shuttle service (tickets available on the bus), details see page 139



LANDESTHEATER

ZDENĚK ADAMEC
DAS BERGWERK ZU FALUN

- 130,- ■ 105,- ■ 85,- ■ 60,-
- 40,- ■ 20,- ■ 11,- ■ 30,-

VORSTELLUNGEN OHNE SITZPLÄNE

Performances not shown on plans

KOLLEGIENKIRCHE

21. 7. **The Tallis Scholars** Phillips · Meta4 (Os)
 24. 7. **Inori – Le Balcon** Pascal (Os)
 27. 7. **Kopatchinskaja · Richard** (Os)
 2. 8. **Klangforum Wien** Cambreling (ZmF 1)
 5. 8. **Cantando Admont · Klangforum Wien**
 Cambreling (ZmF 2)
 11. 8. **Moment musical 3**
 55,- / 45,- / 35,- / 25,- / 15,- / R: 15,-

STIFTSKIRCHE ST. PETER

29. und 30. 7.
c-Moll-Messe – Pygmalion Choir & Orchestra
 Pichon
 160,- / 130,- / 100,- / 75,- / 55,- / SB: 26,- / R: 26,-

LANDESTHEATER

31. 7. **LE Reinhardt Jedermann-Ensemble**
 4. 8. **LE Handke-Marathon** Galic · Harzer · Winkler u. a.
 Einheitspreis: 38,- / Jugendliche: 19,- / R: 16,-

GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

18. 7. **YSP Meisterklasse** Ludwig
 9. 8. **YSP Meisterklasse** Baumgartner
 14. 8. **YSP Meisterklasse** Martineau
 19. 8. **YSP Meisterklasse** Finley
 Kostenlose Zählkarten ab 4. Juli
 im Salzburger Festspiele SHOP
 (keine Vorreservierung möglich)
 31. 7. sowie 2., 11., 15., 18., 21., 23. und 25. 8.
Oper für Kinder ·
Vom Stern, der nicht leuchten konnte
 Einheitspreis: 36,- / Kinder & Jugend: 21,- / R: 11,-
 10. 8. **LE Kafkas Stimmen** Brandt
 13. 8. **LE Hofmannsthal** Orth · Saavedra
 Einheitspreis: 28,- / Jugendliche: 16,- / R: 16,-

HÖRSAAL 101

31. 7. sowie 2., 11., 15., 18., 21., 23. und 25. 8.
Wir spielen Oper!
 Einheitspreis: 5,-

SZENE SALZBURG

18. 7. **Abschluss Jedermann-Camp**
 Kostenlose Zählkarten ab 4. Juli
 im Salzburger Festspiele SHOP
 (keine Vorreservierung möglich)
 8., 9., 11., 12., 13. und 14. 8.
Everywoman
 65,- / 55,- / 45,- / 35,- / 25,- / 20,- / R: 20,-

GROSSES STUDIO (Max Schlereth Saal) der UNIVERSITÄT MOZARTEUM

26. 7. **Abschluss Elektra-Camp**
 2. 8. **Abschluss Zauberflöten-Camp**
 9. 8. **Abschluss Intolleranza-Camp**
 Eintritt frei (keine Zählkarten erforderlich)

BÜHNE IM SALZBURG MUSEUM

- 18., 31. 7. sowie 6., 14. und 19. 8.
1000 Kraniche
 22., 30. 7. und 12. 8.
Hau drauf!
 25. 7. sowie 7., 16. und 22. 8.
schräg/strich
 Einheitspreis: 20,- / Kinder & Jugend: 10,- / R: 10,-

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

- Herbert von Karajan Young Conductors Award
 6. 8. **YCA Award Concert Weekend 1**
 7. 8. **YCA Award Concert Weekend 2**
 8. 8. **YCA Award Concert Weekend 3**
 Einheitspreis: 15,- / Kinder & Jugend: 10,- / R: 10,-

ABONNEMENTS

Subscriptions

SERIE 1

	A	B	C	
23. 7. Lux aeterna – musicAeterna byzantina · musicAeterna Choir Currentzis (Os)	135,-	105,-	85,-	
24. 7. Der Messias (Os)	230,-	180,-	145,-	
25. 7. Missa solemnis – Collegium Vocale Gent · Orchestre des Champs-Élysées Herreweghe (Os)	160,-	130,-	100,-	
26. 7. Wiener Philharmoniker Jansons	230,-	180,-	145,-	
27. 7. Jedermann	180,-	145,-	120,-	
	Originalpreis	935,-	740,-	595,-
	Abonnementpreis –10%	841,5	666,-	535,5

SERIE 2

	A	B	C	
28. 7. KK Kremer · Dirvanauskaitė · Osokins	80,-	60,-	40,-	
29. 7. Wiener Philharmoniker Jansons	230,-	180,-	145,-	
30. 7. LA Gerhaher · Huber	120,-	100,-	80,-	
31. 7. Don Giovanni	345,-	275,-	200,-	
1. 8. Elektra	345,-	275,-	200,-	
	Originalpreis	1.120,-	890,-	665,-
	Abonnementpreis –10%	1.008,-	801,-	598,5

SERIE 3

	A	B	C	
4. 8. SK Sokolov	120,-	100,-	85,-	
5. 8. Tosca	345,-	275,-	200,-	
6. 8. Elektra	345,-	275,-	200,-	
7. 8. Wiener Philharmoniker Nelsons	230,-	180,-	145,-	
8. 8. Beethoven-Zyklus 5 – Levit	120,-	80,-	55,-	
	Originalpreis	1.160,-	910,-	685,-
	Abonnementpreis –10%	1.044,-	819,-	616,5

SERIE 4

	A	B	C	
8. 8. Die Zauberflöte	345,-	275,-	200,-	
9. 8. Wiener Philharmoniker Nelsons	230,-	180,-	145,-	
9. 8. Intolleranza 1960	330,-	275,-	215,-	
10. 8. SK Mutter · Orkis	160,-	130,-	110,-	
11. 8. Beethoven-Zyklus 6 – Levit	120,-	80,-	55,-	
	Originalpreis	1.185,-	940,-	725,-
	Abonnementpreis –10%	1.066,5	846,-	652,5

SERIE 5

	A	B	C	
10. 8. Elektra	345,-	275,-	200,-	
11. 8. Die Zauberflöte	345,-	275,-	200,-	
12. 8. West-Eastern Divan Orchestra 1 Barenboim	190,-	145,-	115,-	
13. 8. SK Pollini	120,-	100,-	80,-	
14. 8. ORF Radio-Symphonieorchester Wien Nagano	160,-	130,-	100,-	
	Originalpreis	1.160,-	925,-	695,-
	Abonnementpreis –10%	1.044,-	832,5	625,5

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmF) Zeit mit Feldman | (LE) Lesung | (YSP) Young Singers Project | (YCA) Young Conductors Award

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

(Os) Ouverture spirituelle | (KK) Kammerkonzert | (LA) Liederabend | (SK) Solistenkonzert

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

SERIE 6

	A	B	C	
13. 8. Tosca	345,-	275,-	200,-	
14. 8. West-Eastern Divan Orchestra 2 Shani	190,-	145,-	115,-	
15. 8. Intolleranza 1960	330,-	275,-	215,-	
16. 8. I vespri siciliani (konzertant)	330,-	275,-	215,-	
17. 8. Wiener Philharmoniker Muti	250,-	200,-	155,-	
	Originalpreis	1.445,-	1.170,-	900,-
	Abonnementpreis -10%	1.300,5	1.053,-	810,-

SERIE 7

	A	B	C	
16. 8. Wiener Philharmoniker Muti	250,-	200,-	155,-	
17. 8. Elektra	345,-	275,-	200,-	
18. 8. Don Pasquale	345,-	275,-	200,-	
19. 8. I vespri siciliani (konzertant)	330,-	275,-	215,-	
20. 8. SK R. Capuçon · Argerich	120,-	100,-	80,-	
	Originalpreis	1.390,-	1.125,-	850,-
	Abonnementpreis -10%	1.251,-	1.012,5	765,-

SERIE 8

	A	B	C	
19. 8. SK Barenboim	120,-	100,-	85,-	
20. 8. Boris Godunow	345,-	275,-	200,-	
21. 8. Wiener Philharmoniker Thielemann	230,-	180,-	145,-	
22. 8. Die Zauberflöte	345,-	275,-	200,-	
23. 8. Intolleranza 1960	330,-	275,-	215,-	
	Originalpreis	1.370,-	1.105,-	845,-
	Abonnementpreis -10%	1.233,-	994,5	760,5

SERIE 9

	A	B	C	
23. 8. Boris Godunow	345,-	275,-	200,-	
24. 8. Elektra	345,-	275,-	200,-	
25. 8. SK A. Schiff 2	120,-	80,-	55,-	
26. 8. LA Crebassa · Cemin	80,-	60,-	40,-	
27. 8. Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	230,-	180,-	145,-	
	Originalpreis	1.120,-	870,-	640,-
	Abonnementpreis -10%	1.008,-	783,-	576,-

SERIE 10

	A	B	C	
24. 8. Don Giovanni	345,-	275,-	200,-	
25. 8. Gustav Mahler Jugendorchester Metzmacher	160,-	130,-	100,-	
26. 8. Die Zauberflöte	345,-	275,-	200,-	
27. 8. Intolleranza 1960	330,-	275,-	215,-	
28. 8. Décades – SK Trifonov	120,-	80,-	55,-	
	Originalpreis	1.300,-	1.035,-	770,-
	Abonnementpreis -10%	1.170,-	931,5	693,-

SERIE 11

	A	B	C	
26. 8. Die Zauberflöte	345,-	275,-	200,-	
27. 8. Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	230,-	180,-	145,-	
28. 8. Boris Godunow	345,-	275,-	200,-	
29. 8. Wiener Philharmoniker Dudamel	230,-	180,-	145,-	
30. 8. Berliner Philharmoniker 2 Petrenko	230,-	180,-	145,-	
	Originalpreis	1.380,-	1.090,-	835,-
	Abonnementpreis -10%	1.242,-	981,-	751,5

SERIE 12

	A	B	C	
27. 8. Intolleranza 1960	330,-	275,-	215,-	
28. 8. Wiener Philharmoniker Dudamel	230,-	180,-	145,-	
28. 8. The Big Six – Grubinger & The Percussive Planet Ensemble (KK)	135,-	105,-	85,-	
29. 8. Die Zauberflöte	345,-	275,-	200,-	
30. 8. LA Flórez · Scalera	160,-	130,-	110,-	
	Originalpreis	1.200,-	965,-	755,-
	Abonnementpreis -10%	1.080,-	868,5	679,5

BEETHOVEN-ZYKLUS IGOR LEVIT

29., 31. 7. sowie 3., 5., 8., 11., 15. und 16. 8.	A	B	C	
Beethoven-Zyklus 1–8 – Levit	120,-	80,-	55,-	
	Originalpreis	960,-	640,-	440,-
	Abonnementpreis -25%	720,-	480,-	330,-

ZEIT MIT FELDMAN

	A	B	C	
2. 8. Klangforum Wien Cambreling (ZmF 1)	55,-	45,-	35,-	
5. 8. Cantando Admont · Klangforum Wien Cambreling (ZmF 2)	55,-	45,-	35,-	
7. 8. Neither – Minguet Quartett · ORF Radio-Symphonieorchester Wien Volkov (ZmF 3)	75,-	55,-	45,-	
12. 8. KK Wiesner · Grubinger · Hinterhäuser (ZmF 4)	75,-	55,-	45,-	
	Originalpreis	260,-	200,-	160,-
	Abonnementpreis -15%	221,-	170,-	136,-

MOMENTS MUSICAUX

4., 10., 11., 14. und 19. 8.	A	B	C	
Moment musical 1–5	55,-	45,-	35,-	
	Originalpreis	275,-	225,-	175,-
	Abonnementpreis -15%	233,8	191,3	148,8

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.

BEETHOVEN **Abonnementpreis -15% in den ersten 4 Kategorien (A, B, C, D)**
 Mindestens 5 der folgenden Konzerte 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.

	A	B	C	D
25. 7. Missa solemnis – Collegium Vocale Gent · Orchestre des Champs-Élysées Herreweghe (Os)	160,-	130,-	100,-	85,-
25., 26. 7. Mozart-Matinee Minasi (Os)	160,-	130,-	100,-	60,-
29., 31. 7. sowie 3., 5., 8., 11., 15. und 16. 8. Beethoven-Zyklus 1–8 – Levit	120,-	80,-	55,-	35,-
10. 8. SK Mutter · Orkis	160,-	130,-	110,-	95,-
13. 8. KK Belcea Quartet	80,-	60,-	40,-	25,-
15., 16. und 17. 8. Wiener Philharmoniker Muti	250,-	200,-	155,-	130,-
17. 8. KK Wiener Philharmoniker	80,-	60,-	40,-	25,-
18. 8. LA Goerne · Lisiecki	120,-	80,-	55,-	35,-
19. 8. SK Barenboim	120,-	100,-	85,-	70,-
20. 8. SK R. Capuçon · Argerich	120,-	100,-	80,-	60,-
21. 8. Camerata Salzburg Lonquich	160,-	130,-	100,-	60,-
24. 8. KK Hagen Quartett	80,-	60,-	40,-	25,-
27. 8. Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	230,-	180,-	145,-	125,-
30. 8. Berliner Philharmoniker 2 Petrenko	230,-	180,-	145,-	125,-

(SK) Solistenkonzert | (LA) Liederabend

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

(KK) Kammerkonzert | (LA) Liederabend | (ZmF) Zeit mit Feldman | (Os) Ouverture spirituelle | (SK) Solistenkonzert

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 „Freunde“-Informationen
- 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,- jährlich) oder Golden Club (€ 50.000,- jährlich) kommen Sie in den Genuss individueller Betreuung rund um Ihren Besuch bei den Salzburger Festspielen und erhalten ein exklusiv für diesen Kreis geschaffenes Rahmenprogramm.

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

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

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

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

PATRONS

Minimum annual contribution: € 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
- The Friends' Magazine three times a year
- Friends' Summer Programme: artist conversations, lectures, guided tours, etc.

NEXT GENERATION – NXG

(members up to 45 years)

Minimum annual contribution: € 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 annually) or Golden Club (€ 50,000 annually) you come to the advantage of individual support around your visit to the Salzburg Festival as well as a programme created specifically for this exclusive circle.

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

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



SALZBURG FESTIVAL

The world of Rolex is filled with stories of perpetual excellence. For a century, the Salzburg Festival has been the world's premier classical event. During six magical summer weeks, the birthplace of Mozart serves as the stage for world-class performances featuring the best and brightest stars in music and theatre, always advancing the enduring legacy of the arts. This is a story of perpetual excellence, the story of Rolex.

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL LADY-DATEJUST



CELEBRATING 100 YEARS OF
THE SALZBURG FESTIVAL
18 JULY TO 30 AUGUST 2020



Siemens Fest > Spiel > Nächte

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

**Diese Nächte
gehören allen.**

**Samstag, 25. Juli bis
Sonntag, 30. August 2020**

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

 www.siemens.at/festspielnaechte

 www.facebook.com/siemens.oesterreich

 www.twitter.com/Siemens_Austria

OPEN AIR. EINTRITT FREI.




UNITEL




SIEMENS
Ingenuity for life



HINWEISE FÜR BESTELLUNGEN

ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

- ALLE BESTELLUNGEN** erbitten wir bis zum **7. JANUAR 2020**:
Direkt online: www.salzburgfestival.at
E-Mail: info@salzburgfestival.at
Postalisch: KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE
Postfach 140, 5010 Salzburg, Österreich
- 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 2020**. 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/rollstuhlplaetze
- DIREKTVERKAUF AB 27. MÄRZ 2020**
SALZBURGER FESTSPIELE SHOP · KARTEN
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg
Mo–Fr, 9:30–15:00 Uhr
ab 1. Juli 2020: Mo–Sa, 9:30–17:00 Uhr
ab 18. Juli 2020: täglich 9:30–20:00 Uhr
- ONLINE-KARTENKAUF**
Sie können Ihre Karten für **PFINGSTEN 2020 AB SOFORT**, für den **SOMMER AB 27. MÄRZ 2020** direkt auf 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 Zahlungsingang 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 ZAHLUNGSREFERENZ**, 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 Vorstellungs-

datum (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 berechnen sich 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
- Im Falle einer Vorstellungs-Absage erhält der Kunde den Eintrittskartenpreis ganz oder – bei Abbruch einer Veranstaltung – anteilig 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 berechnete 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, 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

Salzburger Festspielfonds
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg
Tel. +43-662-8045-0
info@salzburgfestival.at

Bei weitergehenden Fragen erreichen Sie den Datenschutzbeauftragten des Salzburger Festspielfonds unter datenschutz@salzburgfestival.at oder unter unserer Postanschrift.

Zuletzt aktualisiert im Oktober 2019

HOW TO ORDER TICKETS

GENERAL TERMS AND CONDITIONS

- ALL ORDERS** are requested by **JANUARY 7, 2020**:
online: www.salzburgfestival.at
e-mail: info@salzburgfestival.at
by mail: TICKET OFFICE OF THE SALZBURG FESTIVAL
Postfach 140, 5010 Salzburg, Austria
- 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 2020** 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.
- DIRECT SALES FROM MARCH 27, 2020 ONWARDS:**
SALZBURG FESTIVAL SHOP - TICKETS
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg, Mon–Fri, 9:30 a.m. – 3:00 p.m.
from July 1, 2020: Mon–Sat, 9:30 a.m. – 5:00 p.m.
from July 18, 2020: daily 9:30 a.m. – 8:00 p.m.
- ONLINE TICKET SALES**
You can buy your tickets for the **2020 WHITSUN FESTIVAL BEGINNING IMMEDIATELY** and for the **SUMMER BEGINNING ON MARCH 27, 2020** directly at 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 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 purpose code, and within the time indicated on the invoice. The Salzburg Festival accepts the following credit cards: MasterCard, 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
- In case of performance-cancellation, ticket holders receive a refund of the whole ticket price, in case the performance is broken off the refund is made proportionately. 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 to process your ticket order and your visit to the Salzburg Festival.

The provision of your personal data as part of ordering a ticket, purchasing a 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, 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

Salzburg Festival Fund
Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg
Tel. +43-662-8045-0
info@salzburgfestival.at

If you have any further questions, please contact the Data Protection Officer of the Salzburg Festival Fund at datenschutz@salzburgfestival.at or at our mailing address.

Last updated in October 2019

ANMELDUNG FÖRDERER

Application form to become a patron



Ich unterstütze die Salzburger Festspiele 2020 als

Förderer

Clubmitglied

mit einem Jahresbeitrag von

_____ EURO

I will contribute to the Salzburg Festival 2020 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

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

SALZBURG FESTIVAL SOCIETY, Inc.

\$ 1,500 (tax deductible)

Joseph Bartning

509 Madison Avenue, PH

New York, NY 10022

T +1 (212) 355.5675

F +1 (212) 355.5677

office@SFSociety.org

www.sfsociety.org

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

Wir verarbeiten Ihre personenbezogenen Daten ausschließlich zur Bearbeitung Ihrer Kartenbestellung, Ihres Kartenkaufs und Ihres Besuchs bei den Salzburger Festspielen. Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen sowie die Datenschutzerklärung der Salzburger Festspiele, siehe Seite 160

We will process your personal data exclusively for the purposes to process your ticket order and your visit to the Salzburg Festival.

The General Terms and Conditions and the Data Protection Notice to the Salzburg Festival apply, see page 162

SALZBURGER FESTSPIELE Kartenbüro · Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria

T +43-662-8045-500 · info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

ABBILDUNGEN

Sämtliche Werke von Man Ray

© Man Ray 2015 Trust/ADAGP – Bildrecht, Wien – 2019

With kind permission of the Man Ray 2015 Trust

S. 116: Man Ray, *Feu d'artifice*, 1931,

Michael M. Senft, New York, entnommen dem Katalog zur Ausstellung *Man Ray 1890–1976*, KunstHaus Wien, 19. September 1996 bis 26. Januar 1997, Hirmer Verlag, München und Museums Betriebs GmbH, Wien

Der amerikanische Fotograf, Filmregisseur, Maler und Objektkünstler Man Ray zählt zu den bedeutendsten Vertretern der Avantgarde der Zwischenkriegszeit, dessen Fotografien zu Ikonen der Moderne wurden. In seinem Werk thematisiert er immer wieder weibliche und männliche Körperlichkeit und deren Inszenierung. Das Cover unseres Jahresprogramms 2020 ziert eine der berühmtesten Fotografien überhaupt: Man Rays *Noire et blanche*. Entstanden in den 1920er-Jahren, zeigt sie den liegenden Kopf des Modells Kiki de Montparnasse neben einer aufrecht stehenden Baulé-Maske von der Elfenbeinküste. Mit dem größtmöglichen Kontrast zwischen der schwarzen Maske und dem weißen Frauenkopf kreierte Man Ray ein doppelbödiges und provokatives Werk, das er höchst ästhetisch sublimierte. Wie bewerten wir dieses im Kanon der Kunstgeschichte als bedeutendes Kunstwerk ausgezeichnete Bild heute, wenn wir den begehrenden und kolonialen Blick auf den *dark continent* in den Fokus rücken? So wie mit Man Rays Fotografie ergeht es uns mit allen großen Kunstwerken: Sie eröffnen vielfältige Interpretationen. Indem wir sie im Hier und Jetzt zur Diskussion stellen, schaffen wir Bewusstsein für die jeweils aktuellen Zuschreibungen und gesellschaftlichen Befindlichkeiten einer Zeit.

TEXTE

Michael Krüger war viele Jahre Verlagsleiter der Carl Hanser Literaturverlage und Herausgeber der *Akzente* und der *Edition Akzente* sowie von 2013 bis 2019 Präsident der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Er ist Mitglied verschiedener Akademien und Autor mehrerer Gedichtbände, Geschichten, Novellen, Romane und Übersetzungen. Für sein schriftstellerisches Werk erhielt er zahlreiche Auszeichnungen, u. a. den Peter-Huchel-Preis (1986), den Mörike-Preis (2006) den Joseph-Breitbach-Preis (2010) und zuletzt den Eichendorff-Literaturpreis (2017). Bei Haymon erschien kürzlich der Band *Mein Europa. Gedichte aus dem Tagebuch*.

Gespräch zwischen Samuel Beckett und Morton Feldman, zit. nach: *Musik-Konzepte*, Heft 48/49, Mai 1986. *Neither* © 1976 by Samuel Beckett

Das Vorwort übersetzte Vincent Kling ins Englische. Die Einführung zur konzertanten Oper verfasste Christian Arseni, jene zum *Messias* Konrad Kuhn (Übersetzungen von Sophie Kidd), und die Texte zur *Ouverture spirituelle*, zum Beethoven-Zyklus und zu *Zeit mit Feldman* schrieb Walter Weidinger; sämtliche Konzert-Übersetzungen übernahm Sebastian Smallshaw, der auch die Übersetzungen zu den Lesungen sowie zur Oper für Kinder und zu den Jugendprojekten besorgte. Die Titelzitate zu den Einführungstexten sind den Libretti und Stückvorlagen entnommen.

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und der Verbreitung sowie der Übersetzung vorbehalten.

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten.

Valid claims presented with evidence will be compensated by the Salzburg Festival.



Exklusiver Medienpartner der Salzburger Festspiele

IMPRESSUM

Medieninhaber

Salzburger Festspielfonds

Direktorium

Helga Rabl-Stadler, Präsidentin

Markus Hinterhäuser, Intendant

Lukas Crepez, Kaufmännischer Direktor

Künstlerisches Betriebsbüro Oper

Petra Gaich, Leitung

Evamaria Wieser, Casting

Silvia Anrather

Marion Mück

Inga Petersen

Schauspiel

Bettina Hering, Leitung

Sven Neumann

Konzert, Medien & Jugendprogramm

Florian Wiegand, Leitung

Martina Elmer

Axel Hiller

Nathalie Prasser

Elisabeth Hillinger

Agnes Lötsch

Beratung Konzept Jugendprogramm 2020

Rainer O. Brinkmann

Anne-Kathrin Ostrop

REDAKTION & GESTALTUNG

Dramaturgie & Publikationen

Margarethe Lasinger, Leitung & Konzeption

Christian Arseni

Franziska Betz

Christiane Klammer, Grafik

Verkauf & Marketing

Christoph Engel, Leitung Verkauf & Offline-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 28. Oktober 2019 · Änderungen vorbehalten

SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140 · 5010 Salzburg

T +43-662-8045-500 · F +43-662-8045-555

info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at



SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN 29. MAI – 1. JUNI 2020



La couleur du temps *Die Farbe der Zeit*

Pauline Viardot-Garcia (1821–1910)

OPER

29. MAI 19:00 | **1. JUNI** 15:00 | HAUS FÜR MOZART
GAETANO DONIZETTI

DON PASQUALE

Gianluca Capuano · Moshe Leiser/Patrice Caurier
Cecilia Bartoli · Peter Kálmán · Nicola Alaimo ·
Javier Camarena
Les Musiciens du Prince-Monaco
Philharmonia Chor Wien

ARIENKONZERT

30. MAI 15:00 | STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

ÉCOLE CLASSIQUE

GIOACHINO ROSSINI ·
GIACOMO MEYERBEER ·
CHARLES GOUNOD ·
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Gianluca Capuano
Varduhi Abrahamyan · Cecilia Bartoli
Les Musiciens du Prince-Monaco

GEISTLICHES KONZERT

30. MAI 19:30 | FELSENREITSCHULE

FAURÉ-REQUIEM

JOHANNES BRAHMS ·
HECTOR BERLIOZ ·
GABRIEL FAURÉ

John Eliot Gardiner
Ann Hallenberg · Stéphane Degout
Orchestre Révolutionnaire et Romantique ·
Monteverdi Choir & Soloists

LIEDERMATINEE

31. MAI 11:00 | STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

JEUX D'ESPRIT – „VIVICA & VIARDOT“

PAULINE VIARDOT · GIOACHINO ROSSINI ·
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK ·
ROBERT SCHUMANN · CAMILLE SAINT-SAËNS
Vivica Genaux · Carlos Aragón

BALLETOPER

31. MAI 18:00 | GROSSES FESTSPIELHAUS
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK/
HECTOR BERLIOZ

ORPHÉE

John Neumeier · Gianluca Capuano
Marianne Crebassa · Edvin Revazov ·
Andriana Chuchman · Anna Laudere ·
Marie-Sophie Pollak
Hamburg Ballett John Neumeier
Camerata Salzburg · Bachchor Salzburg

FESTKONZERT

1. JUNI 20:00 | GROSSES FESTSPIELHAUS

UNE AFFAIRE DE FAMILLE

GIOACHINO ROSSINI ·
FELIX MENDELSSOHN ·
MICHAIL IWANOWITSCH GLINKA ·
FRANZ LISZT · CAMILLE SAINT-SAËNS
Maxim Vengerov
Cecilia Bartoli · Varduhi Abrahamyan ·
Javier Camarena · Julia Hagen ·
Khatia Buniatishvili · Anna Laudere
Orchestra del Teatro di San Carlo

*Das Erscheinen von Mlle Garcia
wird als ein Meilenstein
in die Geschichte der Kunst,
von Frauen ausgeübt, eingehen.*

George Sand, 1840



Künstlerische Leitung
Cecilia Bartoli



www.salzburgfestival.at

Tickets & Informationen +43-662-8045-500

SPIELPLAN

SALZBURGER FESTSPIELE
18. JULI – 30. AUGUST 2020

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

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

	GROSSES FESTSPIELHAUS	DOMPLATZ	HAUS FÜR MOZART
SA 18.		Jedermann • 21:00	
SO 19.		Jedermann 21:00	
MO 20.			
DI 21.		Jedermann 21:00	
MI 22.			
DO 23.			
FR 24.			Der Messias • 18:00
SA 25.			
SO 26.	Wiener Philharmoniker Jansons 21:00	Jedermann 17:00	Der Messias 15:00
MO 27.		Jedermann 21:00	
DI 28.	Don Giovanni • 18:00		
MI 29.	Wiener Philharmoniker Jansons 21:00		
DO 30.		Jedermann 17:00	LA Gerhaher · Huber 21:00
FR 31.	Don Giovanni 19:30		
SA 1.		Jedermann 21:00	SK Volodos 20:30
SO 2.	Tosca • 19:00		
MO 3.			Die Zauberflöte • 19:00
DI 4.	SK Sokolov 21:00		
MI 5.	Tosca 19:30		
DO 6.	Don Giovanni 19:00		
FR 7.	Wiener Philharmoniker Nelsons 21:00	Jedermann 17:00	
SA 8.	Tosca 15:00	Jedermann 21:00	Die Zauberflöte 19:00
SO 9.	Wiener Philharmoniker Nelsons 11:00 Don Giovanni 19:00		Don Pasquale • 15:00
MO 10.	SK Mutter · Orkis 21:00		
DI 11.		Jedermann 21:00	Die Zauberflöte 18:30
MI 12.	West-Eastern Divan Orchestra 1 Barenboim 21:00		Don Pasquale 19:30
DO 13.	Tosca 20:30		SK Pollini 17:00
FR 14.	West-Eastern Divan Orchestra 2 Shani 21:00		Don Pasquale 19:30
SA 15.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 Don Giovanni 18:00		Die Zauberflöte 15:00
SO 16.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00		Don Pasquale 20:30
MO 17.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00	Jedermann 17:00	
DI 18.		Jedermann 21:00	Don Pasquale 18:30
MI 19.	SK Barenboim 21:00		
DO 20.	Boris Godunow • 18:00		SK R. Capuçon · Argerich 19:30
FR 21.	Wiener Philharmoniker Thielemann 11:00 Don Giovanni 18:30		
SA 22.	Wiener Philharmoniker Thielemann 11:00	Jedermann 21:00	Die Zauberflöte 19:30
SO 23.	Blasmusikkonzert *** 11:00 Boris Godunow 18:00		
MO 24.	Don Giovanni 19:00		
DI 25.	Boris Godunow 18:30		
MI 26.		Jedermann 17:00	Die Zauberflöte 19:00
DO 27.	Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck 19:30		
FR 28.	Wiener Philharmoniker Dudamel 11:00 Boris Godunow 18:00		
SA 29.	Wiener Philharmoniker Dudamel 11:00 Berliner Philharmoniker 1 Petrenko 20:00		Die Zauberflöte 15:00
SO 30.	LA Flórez · Scalera 16:00 Berliner Philharmoniker 2 Petrenko 20:00		

FELSENREITSCHULE		STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL		KOLLEGIENKIRCHE GROSSE UNIVERSITÄTSAULA [U] STIFTSKIRCHE ST. PETER [SP]		LANDESTHEATER SZENE SALZBURG [S]		PERNER-INSEL, HALLEIN		BÜHNE IM SALZBURG MUSEUM [M] SZENE SALZBURG [S] · GR. STUDIO [GS] der UNI MOZARTEUM · UNIVERSITÄTSAULA [U]						
SA	18.			YSP Meisterklasse Ludwig	[U] 15:00	SA	18.			1000 Kraniche	[M] 15:00	SA	18.			
SO	19.	City of Birmingham Symphony Orchestra & Chorus Gražinyté-Tyla	19:30			SO	19.	OUVERTURE SPIRITUELLE		Abschluss Jedermann-Camp	[S] 15:00	SO	19.			
MO	20.			KK Meta4 · Ibragimova · Widmann · C. Hagen · Lonquich	18:00	MO	20.					MO	20.			
DI	21.			Capella Reial · Hespèrion XXI Savall · Klangforum Wien Cambreling	21:00	DI	21.					DI	21.			
MI	22.			The Tallis Scholars Phillips · Meta4	20:30	MI	22.			Hau drauf!	[M] 15:00	MI	22.			
DO	23.			Capella Reial · Concert des Nations Savall · Cantando Admont · Klangforum Wien Cambreling	20:30	DO	23.					DO	23.			
FR	24.			Lux aeterna – musicAeterna byzantina · musicAeterna Choir Currentzis	22:30	FR	24.					FR	24.			
SA	25.	Missa solemnis – Collegium Vocale Gent · Orchestre des Champs-Élysées Herreweghe	18:00	Inori – Le Balcon Pascal	21:30	SA	25.			schräg/strich	[M] 15:00	SA	25.			
SO	26.			Neue Vocalsolisten · Bachchor Salzburg · SWR Symphonieorchester Pascal	21:00	SO	26.	Zdeněk Adamec	• 18:00	Abschluss Elektra-Camp	[GS] 16:00	SO	26.			
MO	27.	Elektra	• 20:00	Mozart-Matinee Minasi	11:00	MO	27.					MO	27.			
DI	28.			Mozart-Matinee Minasi	11:00	DI	28.	Zdeněk Adamec	19:30	Richard III.	• 19:00	DI	28.			
MI	29.			Kopatchinskaja · Richard	22:30	MI	29.	Zdeněk Adamec	19:30			MI	29.			
DO	30.			KK Kremer · Dirvanauskaitė · Osokins	19:30	DO	30.	Zdeněk Adamec	19:30	Richard III.	19:00	Hau drauf!	[M] 15:00	DO	30.	
FR	31.			Beethoven-Zyklus 1 – Levit	19:30	FR	31.	Zdeněk Adamec	19:30	Richard III.	19:00	Oper für Kinder · Vom Stern ...	• [U] 15:00	FR	31.	
SA	1.	Elektra	17:00	Beethoven-Zyklus 2 – Levit	19:30	SA	1.	LE Reinhardt Jedermann-Ensemble	20:00	Richard III.	19:00	1000 Kraniche	[M] 15:00	SA	1.	
SO	2.			Mozart-Matinee Bolton	11:00	SO	2.	Zdeněk Adamec	19:30	Richard III.	19:00			SO	2.	
MO	3.			Mozart-Matinee Bolton	11:00	MO	3.	Zdeněk Adamec	19:30			Oper für Kinder · Vom Stern ...	[U] 15:00	MO	3.	
DI	4.			Beethoven-Zyklus 3 – Levit	19:30	DI	4.	LE Handke-Marathon Harzer u.a.	18:30	Richard III.	19:00	Abschluss Zauberflöten-Camp	[GS] 16:00	DI	4.	
MI	5.			Moment musical 1	19:30	MI	5.	Zdeněk Adamec	19:30					MI	5.	
DO	6.	Elektra	20:00	Beethoven-Zyklus 4 – Levit	15:00	DO	6.	Zdeněk Adamec	19:30	Richard III.	19:00	1000 Kraniche	[M] 15:00	DO	6.	
FR	7.			YCA Award Concert Weekend 1	15:00	FR	7.			Richard III.	19:00	schräg/strich	[M] 15:00	FR	7.	
SA	8.			YCA Award Concert Weekend 2	15:00	SA	8.			Richard III.	19:00			SA	8.	
SO	9.	Intolleranza 1960	• 20:30	Mozart-Matinee Manze	11:00	SO	9.	Everywoman	• [S] 19:30			Abschluss Intolleranza-Camp	[GS] 16:00	SO	9.	
MO	10.	Elektra	20:00	YSP Meisterklasse Baumgartner	[U] 17:00	MO	10.	Everywoman	[S] 19:30					MO	10.	
DI	11.			LE Kafkas Stimmen Brandt	[U] 20:00	DI	11.	Everywoman	[S] 19:30			Oper für Kinder · Vom Stern ...	[U] 15:00	DI	11.	
MI	12.			Moment musical 2	19:30	MI	12.	Everywoman	[S] 19:30			Hau drauf!	[M] 15:00	MI	12.	
DO	13.	musicAeterna Currentzis	21:00	Beethoven-Zyklus 6 – Levit	19:30	DO	13.	Everywoman	[S] 19:30					DO	13.	
FR	14.	ORF Radio-Symphonieorchester Wien Nagano	16:00	LA Yoncheva · Lautten Compagnie Berlin Katschner	18:00	FR	14.	Everywoman	[S] 19:30			1000 Kraniche	[M] 15:00	FR	14.	
SA	15.	Intolleranza 1960	20:30	KK Belcea Quartet	19:30	SA	15.	Das Bergwerk zu Falun	• 19:30			Preisträgerkonzert SOAK **	[GS] 19:30	SA	15.	
SO	16.	I vespri siciliani (konzertant)	15:00	LE Hofmannsthal Orth · Saavedra	[U] 20:00	SO	16.			Maria Stuart	• 19:00	Oper für Kinder · Vom Stern ...	[U] 15:00	SO	16.	
MO	17.	Elektra	20:00	YSP Meisterklasse Martineau	[U] 15:00	MO	17.	Das Bergwerk zu Falun	19:30					MO	17.	
DI	18.			Mozart-Matinee Capuano	11:00	DI	18.			Maria Stuart	19:00	Oper für Kinder · Vom Stern ...	[U] 15:00	DI	18.	
MI	19.	I vespri siciliani (konzertant)	19:00	Beethoven-Zyklus 7 – Levit	19:30	MI	19.	Das Bergwerk zu Falun	19:30	Maria Stuart	19:00	1000 Kraniche	[M] 15:00	MI	19.	
DO	20.			Beethoven-Zyklus 8 – Levit	19:30	DO	20.			Maria Stuart	19:00			DO	20.	
FR	21.	Elektra	20:00	KK Wiener Philharmoniker	19:30	FR	21.	Das Bergwerk zu Falun	19:30			Oper für Kinder · Vom Stern ...	[U] 15:00	FR	21.	
SA	22.	100 Jahre Jedermann	15:30	LA Goerne · Lisiecki	19:30	SA	22.					schräg/strich	[M] 15:00	SA	22.	
SO	23.	Intolleranza 1960	15:00	YSP Meisterklasse Finley	[U] 15:00	SO	23.	Das Bergwerk zu Falun	19:30	Maria Stuart	19:00	Oper für Kinder · Vom Stern ...	[U] 15:00	SO	23.	
MO	24.	Elektra	20:00	Schlussmarathon Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker	[U] 15:00 / 17:00 / 19:00	MO	24.	Das Bergwerk zu Falun	19:30					MO	24.	
DI	25.	Gustav Mahler Jugendorchester Metzmacher	19:30	Mozart-Matinee Á. Fischer	11:00	DI	25.			Maria Stuart	19:00	Oper für Kinder · Vom Stern ...	[U] 15:00	DI	25.	
MI	26.			LA / SK A. Schiff 1	19:30	MI	26.			Maria Stuart	19:00			MI	26.	
DO	27.	Intolleranza 1960	20:00	KK Hagen Quartett	19:30	DO	27.	Das Bergwerk zu Falun	19:30	Maria Stuart	19:00			DO	27.	
FR	28.	The Big Six – KK Grubinger & The Percussive Planet Ensemble	16:00	SK A. Schiff 2	19:30	FR	28.	Das Bergwerk zu Falun	19:30					FR	28.	
SA	29.			LA Crebassa · Cemin	19:30	SA	29.							SA	29.	
				Décades – SK Trifonov	19:30											
				YSP Abschlusskonzert – Mozarteumorchester Salzburg Kelly	19:30											

• Premiere
ZmF Zeit mit FELDMAN
YSP Young Singers Project
YCA Young Conductors Award

KK Kammerkonzert
SK Solistenkonzert
LA Liederabend
LE Lesung

* In Zusammenarbeit mit der Stiftung Mozarteum Salzburg
** Preisträgerkonzert der Sommerakademie 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

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

Partnership in
innovative excellence

Global sponsors of the
SALZBURG FESTIVAL



www.salzburgfestival.at