



SALZBURGER FESTSPIELE
18. JULI – 31. AUGUST 2022



Direktorium

Helga Rabl-Stadler
Präsidentin

Markus Hinterhäuser
Intendant

Lukas Crepaz
Kaufmännischer Direktor

Bettina Hering
Schauspiel

Florian Wiegand
Konzert

2	Vorwort
5	OPER
35	SCHAUSPIEL
61	KONZERT
105	JUNG & JEDE*R
117	SERVICE
152	SPIELPLAN
150	Nachweise & Impressum

Verehrtes Festspielpublikum!

„Die Kunst ist eine Sprache, die Verborgenes aufdeckt, Verschlossenes aufreißt, Innerstes fühlbar macht, die mahnt – erregt – erschüttert – beglückt.“ Das war der Kernsatz jener Rede, auf den Nikolaus Harnoncourt 1995 zum 75-Jahr-Jubiläum der Salzburger Festspiele sein Publikum einschwor. Und mit dem er mich, die neue Festspielpräsidentin, sofort entflamte.

Die Kunst als Sprache, die alles kann, wenn sie nur will und wenn man sie lässt.

„Die Kunst als Lebensmittel“ (O-Ton Max Reinhardt) und nicht ausschließlich als Dekoration des Lebens.

„Die Festspiele als eine Angelegenheit der europäischen Kultur, von eminenter politischer, wirtschaftlicher und sozialer Bedeutung“, wie Hugo von Hofmannsthal die Aufgabe Salzburgs besonders eindringlich formulierte.

Dass ich mehr als ein Vierteljahrhundert der hundertjährigen Geschichte am Gesamtkunstwerk Festspiele mitgestalten durfte, erfüllt mich mit einem unendlichen Glücksgefühl, dem ich in diesem Adieu Ausdruck verleihen möchte.

All die Prädikate, die uns von Wissenschaft, Feuilleton und Ihnen, dem herrlichen Publikum, verliehen wurden, sind Auftrag und Verantwortung zugleich.

- Festspiele als Kompass in unsicheren Zeiten.
- Festspiele als Leuchtfeuer auf der Suche nach der eigenen Identität, nach dem Sinn des Lebens.
- Und immer wieder Festspiele als europäisches Gedächtnis.

Am stimmigsten aber scheint mir die vom Kulturphilosophen Bazon Brock gewählte Definition: Festspiele als Begeisterungsgemeinschaft. Umfasst sie doch jene drei Kraftquellen, durch deren Zusammenwirken das Wunder Festspiele erst möglich wird:

- Uns, die Festspielmacher und -macherinnen; an der Spitze unser Intendant Markus Hinterhäuser,

dem es alljährlich gelingt, Salzburg zu einem Epizentrum des Besonderen zu machen.

- Vor allem aber die Künstlerinnen und Künstler, die im besten Falle Ereignisse schaffen, die weit in den Alltag nachklingen, und nicht bloß Events. In unserem Memorandum zum 100-Jahr-Jubiläum heißt es dazu: „Die Salzburger Festspiele verstehen sich als internationales Festspiel: international in ihrer Programmatik, durch die mitwirkenden Künstlerinnen und Künstler und ihre Besucherinnen und Besucher aus aller Welt.“

- Welche Kraft uns von Ihnen, dem Publikum, entgegenströmt, hat niemand schöner beschrieben als Max Reinhardt: „Nicht nur auf der Bühne, sondern auch im Zuschauerraum müssen die Besten sein, wenn das vollkommene Wunder entstehen soll, dessen das Theater an glücklichen Abenden fähig ist.“

Sie, verehrte Besucherinnen und Besucher, haben ganz entscheidend dazu beigetragen, dass die Schatten der Pandemie in den so schwierigen vergangenen zwei Jahren nicht auf die Festspiele fielen. Dass wir wie 1920 und 1945 auch 2020 Leuchtturmprojekt sein konnten.

Zum Abschied als Festspielpräsidentin bitte ich Sie weiter um Ihr Interesse an der Kunst, um Ihre Neugier, ja geradezu um Ihre Leidenschaft. Ich glaube fest daran, dass die Kunst in unserer ziemlich aus den Fugen geratenen Welt Orientierung bieten kann.

Wir wollen mit unserem Programm 2022 in Oper, Theater und Konzert die richtigen Fragen stellen. Wir wollen Mut zum Tiefer- und Weiterdenken machen. Wir wollen die Fantasie für neue Lösungen wecken. Und ich darf im Publikum – an Ihrer Seite – Mitglied der Begeisterungsgemeinschaft sein.

Danke!

Helga Rabl-Stadler

Präsidentin der Salzburger Festspiele

Esteemed Festival Visitors!

‘Art is a language that reveals what is hidden,

tears open what is sealed, and gives shape to what is deep inside. It exhorts, excites, unsettles and delights.’ This was the crux of a 1995 speech made by Nikolaus Harnoncourt for the 75th anniversary of the Salzburg Festival, which drove his message home to the audience. As the newly appointed Festival President, I was immediately transfixed by this idea. Art as a language that has the power to do everything it sees fit, so long as you let it.

‘Art as nourishment’, to quote Max Reinhardt, rather than just a decorative add-on to our lives.

Hugo von Hofmannsthal vividly summed up our remit in Salzburg when he declared the Festival ‘a matter of European culture, of eminent political, economic and social importance’.

As I bid this institution a fond adieu, it fills me with infinite happiness that I was able to serve the *Gesamtkunstwerk* that is the Salzburg Festival for more than a quarter of its hundred-year history.

All the accolades we received from scholars and journalists, as well as from you, our wonderful audience, are a confirmation of both our remit and our responsibility.

- The Festival as a compass in uncertain times.
- The Festival as a beacon in the search for one’s own identity, for the meaning of life.
- And the Festival as a recurring locus of European memory.

However, the definition chosen by the cultural philosopher Bazon Brock strikes me as the most coherent: the Festival as a community of devotees. This embraces three sources of strength that work in synergy to bring about the marvel that is the Festival:

- Everyone behind the scenes, led by our artistic director Markus Hinterhäuser, who succeeds every

year in making Salzburg an epicentre of the extraordinary.

- But above all, it is the artists who strive to create not just a spectacle, but truly great performances that linger on in our daily lives. As our memorandum for the centenary states: ‘The Salzburg Festival regards itself as an international festival: international through its programming, through the artists who perform here, and through audience members who come from all over the world.’

- As for the strength that flows towards us from you, our audience, nobody described it more wonderfully than Max Reinhardt: ‘the best must not only be on stage but also in the auditorium, if the perfect miracle of which theatre is capable on a propitious evening is to occur.’

You, our esteemed visitors to the Festival, played a decisive role in ensuring that the pandemic did not cast a dark shadow over the Festival during the difficulties of the last two years. You rallied round and made us a guiding light in 2020, just as we were in 1920 and 1945.

With this, my farewell as Festival President, I urge you to keep nourishing your interest in art. Stay curious and stay passionate. I am a firm believer in the power of art to offer orientation in an uncertain world.

With our 2022 programme of opera, drama and concert performances, we want to ask the right questions. We want to encourage our audience to think deeper and more broadly. We want to fire up the imagination for new solutions. And I will be in the audience – at your side – as a member of the community of devotees.

Thank you!

Helga Rabl-Stadler

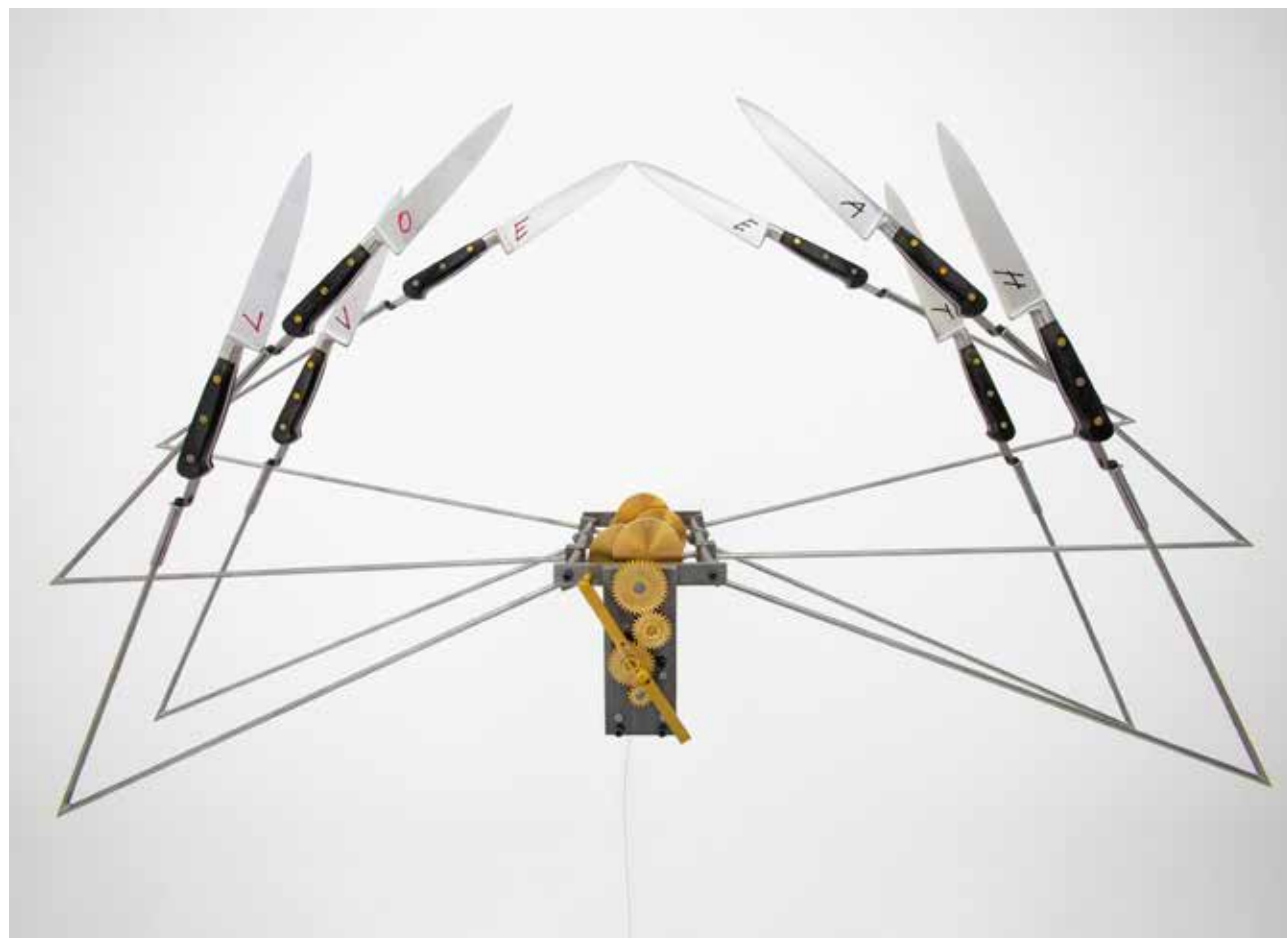
President of the Salzburg Festival

OPER

Béla Bartók
HERZOG BLAUBARTS BURG
Carl Orff
DE TEMPORUM FINE COMOEDIA
Giacomo Puccini
IL TRITTICO
Wolfgang Amadeus Mozart
DIE ZAUBERFLÖTE
Gioachino Rossini
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Leoš Janáček
KÁŤA KABANOVÁ
Giuseppe Verdi
AIDA
Wolfgang Rihm
JAKOB LENZ
Gaetano Donizetti
LUCIA DI LAMMERMoor



Rebecca Horn, *Thermomètre d'amour*, 1985

Rebecca Horn, *Knuggle Dome for James Joyce*, 2004

Béla Bartók (1881–1945)

HERZOG BLAUBARTS BURG

A kékszakállú herceg vára – Oper in einem Akt op. 11 Sz 48 (1918)

Libretto von Béla Balázs

In ungarischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere DI 26. Juli, 19:00

SO 31. Juli, 18:00

DI 2. August, 19:00

SA 6. August, 15:00

MO 15. August, 19:30

SA 20. August, 20:00

Carl Orff (1895–1982)

DE TEMPORUM FINE COMOEDIA

Das Spiel vom Ende der Zeiten – Vigilia (Urfassung 1973)

Libretto von Carl Orff unter Verwendung von Texten
aus den Sibyllinischen Weissagungen und den Orphischen Hymnen

In altgriechischer, lateinischer und deutscher Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit Unterstützung der Carl-Orff-Stiftung

Teodor Currentzis Musikalische Leitung

Romeo Castellucci Regie, Bühne,
Kostüme und Licht

Piersandra Di Matteo Dramaturgie

Cindy Van Acker Choreografie

Theresa Wilson Zusammenarbeit Kostüme

Maxi Menja Lehmann Mitarbeit Regie

Alessio Valmori Mitarbeit Bühne

Marco Giusti Mitarbeit Licht

Mika Kares Herzog Blaubart

Ausrine Stundyte Judith

Nadezhda Pavlova Sopran

Helena Rasker Alt

und andere

musicAeterna Choir

Vitaly Polonsky Choreinstudierung

Bachchor Salzburg

Benjamin Hartmann Choreinstudierung

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Wolfgang Götz Choreinstudierung

Gustav Mahler Jugendorchester

Realized in partnership with GES-2 House of Culture

„Das Ende aller Dinge wird aller Schuld Vergessung sein.“

Romeo Castellucci und Teodor Currentzis kehren für ein ungewöhnliches Programm nach Salzburg zurück: *Herzog Blaubarts Burg* von Béla Bartók, gekoppelt mit *De temporum fine comoedia* von Carl Orff – zwei Werke, die auf formaler Ebene wie Gegensätze scheinen. *Herzog Blaubarts Burg*, ein Höhepunkt im Musiktheater des frühen 20. Jahrhunderts, wurde 1911 auf einen Text von Béla Balázs komponiert. Die Geschichte von Blaubart hat ihren literarischen Archetyp in Charles Perraults Märchen und erzählt von einem Frauenmörder, der seiner von Neugier getriebenen jüngsten Gemahlin verbietet, eine Tür zu öffnen, hinter der er ihre getöteten Vorgängerinnen versteckt hat. Bartóks Oper entwickelt sich ganz aus dem Dialog zwischen den beiden Protagonisten, Blaubart und Judith, und offenbart eine Auffassung des Dramas als eine Art geistiges und emotionales Kraftfeld. „Wo ist die Bühne: außen oder innen?“, heißt es im Prolog, als Einladung an die Zuschauerinnen und Zuschauer, sich Fragen über das rätselhafte Wesen des Theaters als Widerschein des Realen zu stellen. Judith hat ihre Eltern und den Mann, der sie liebte, verlassen, um Blaubarts Frau zu werden. Er führt sie in seine dunkle, fensterlose Burg – eine steinerne Behausung, doch zugleich ein fühlender Raum, der weint, bebt und stöhnt und in dem sich sieben verschlossene Türen befinden. Die junge Frau will erfahren, was die verbotenen Zimmer enthalten, und sie mit Licht und Wärme erfüllen. Obwohl Blaubart sie von ihrem Wunsch abzubringen versucht, verlangt Judith die Schlüssel und öffnet die Türen eine nach der anderen: Sie erblickt Foltergeräte, Waffen, Schätze, Geschmeide, einen Garten – und überall entdeckt sie beunruhigende Spuren von Blut. Die siebente Tür schließlich enthüllt Blaubarts frühere Ehefrauen, in reiche Gewänder gekleidet: die Frauen des Morgens, des Mittags und des Abends. Mit Juwelen geschmückt und in einen Sternemantel gehüllt, wird Judith zur Frau der Nacht. Die Konzentriertheit der Handlung, das Fehlen räumlich-zeitlicher Koordinaten und die unergründliche Atmosphäre verweisen auf eine Reise, die sich ganz im Inneren vollzieht.

Das Thema von *De temporum fine comoedia* hingegen ist das Jüngste Gericht, in einer Reinterpretation, die in Orffs persönlichen religiösen Anschauungen wurzelt. Die Erstellung des Textes in Altgriechisch, Latein und Deutsch beschäftigte den Komponisten ein ganzes Jahrzehnt bis 1970, wobei der Wesenskern des Werkes zunehmend von der apokalyptischen Vision des alexandrinischen Theologen Origenes bestimmt wurde, in der am Ende der Zeiten auch den Dämonen Vergebung und Rettung zuteilwird.

Im ersten Teil der *Comoedia* verkünden neun Sibyllen das bevorstehende Weltende und die ewige Verdammnis der Gottlosen. Diesen Prophezeiungen setzen neun Anachoreten im zweiten Teil ein entschiedenes „Nein“ entgegen: Jener letzte Tag wird, so erkennen die gelehrten Eremiten, nicht als Triumph eines strafenden Gottes hereinbrechen, sondern als Aufnahme des Bösen in das Göttliche. Die Tilgung aller Schuld und die Rückkehr aller Wesen zu Gott finden im dritten Teil ihren Höhepunkt in der Rückverwandlung Lucifers in den „Lichtbringer“ von einst. Seine Bitte um Vergebung kleidet der gefallene Engel in Worte aus dem Gleichnis vom verlorenen Sohn: „Pater peccavi.“

Orffs Oratorienoper, die Romeo Castellucci und Teodor Currentzis erstmals seit der Salzburger Uraufführung im Jahr 1973 wieder auf die Festspielbühne bringen, überwältigt durch ihre ertümelnde Energie. Diese resultiert nicht zuletzt aus beharrlich wiederholten rhythmischen Mustern, einem mechanischen Bewegungsprinzip, das eine Vielzahl von Personen erfasst und von der Choreografin Cindy Van Acker in Körperpartituren übersetzt werden wird. Die Atmosphäre, die *Herzog Blaubarts Burg* durchdringt, ist diametral entgegengesetzt: Castellucci begegnet der düsteren Intimität eines Dramas ohne äußere Aktion, indem er auf den Blickpunkt von Judith fokussiert – und auf ein Trauma, das ein Theater der Psyche entfesselt.

Das Nebeneinander der beiden Werke offenbart tiefe Verbindungen, und es scheint, als würde das Weltgericht Judith gelten, als hätte sie selbst ein Verbrechen begangen ...

Piersandra Di Matteo

‘The end of all things will be the abolishing of all wrong.’

Romeo Castellucci and Teodor Currentzis return to Salzburg for an unusual programme: Béla Bartók’s *Bluebeard’s Castle* coupled with *De temporum fine comoedia* by Carl Orff – two works that in formal terms seem complete opposites.

A pinnacle of early 20th-century musical theatre, *Bluebeard’s Castle* was composed to a text by Béla Balázs in 1911. The story of Bluebeard has its literary archetype in Charles Perrault’s fairy tales and tells of a wife-murderer who forbids his latest wife, who is driven by curiosity, to open a door behind which he has hidden his previous victims. Bartók’s opera develops entirely out of the dialogue between the two protagonists, Bluebeard and Judith, revealing an approach to the drama as a kind of spiritual and emotional force field. ‘Where is the stage: outside or within?’, as the prologue puts it, an invitation to the audience to ask themselves questions about the enigmatic nature of theatre as an allusive reverberation of the real.

Judith has left her parents and the man who loved her in order to be Bluebeard’s wife. He leads her into his dark, windowless castle – a stone dwelling, yet at the same time a sentient space that weeps, quakes and groans, and which has seven locked doors. The young wife wants to know what the forbidden chambers contain, wishing to fill them with light and warmth. Although Bluebeard tries to dissuade her, Judith demands the keys and opens one door after the next: there she sees instruments of torture, weapons, treasures, jewellery, a garden – and everywhere she discovers alarming traces of blood. The seventh door finally reveals Bluebeard’s previous wives, clothed in rich attire: the wives of the Dawn, Noon and Dusk. Decked with jewels and swathed in a cloak of stars, Judith becomes the wife of the Night. The concentrated action, lack of spatio-temporal coordinates and the mysterious atmosphere indicate a journey that takes place entirely within.

By contrast, the subject of *De temporum fine comoedia* is the Last Judgement, in a reinterpretation rooted in Carl Orff’s personal religious beliefs. The writing of the text in Ancient Greek, Latin and German took the composer a whole

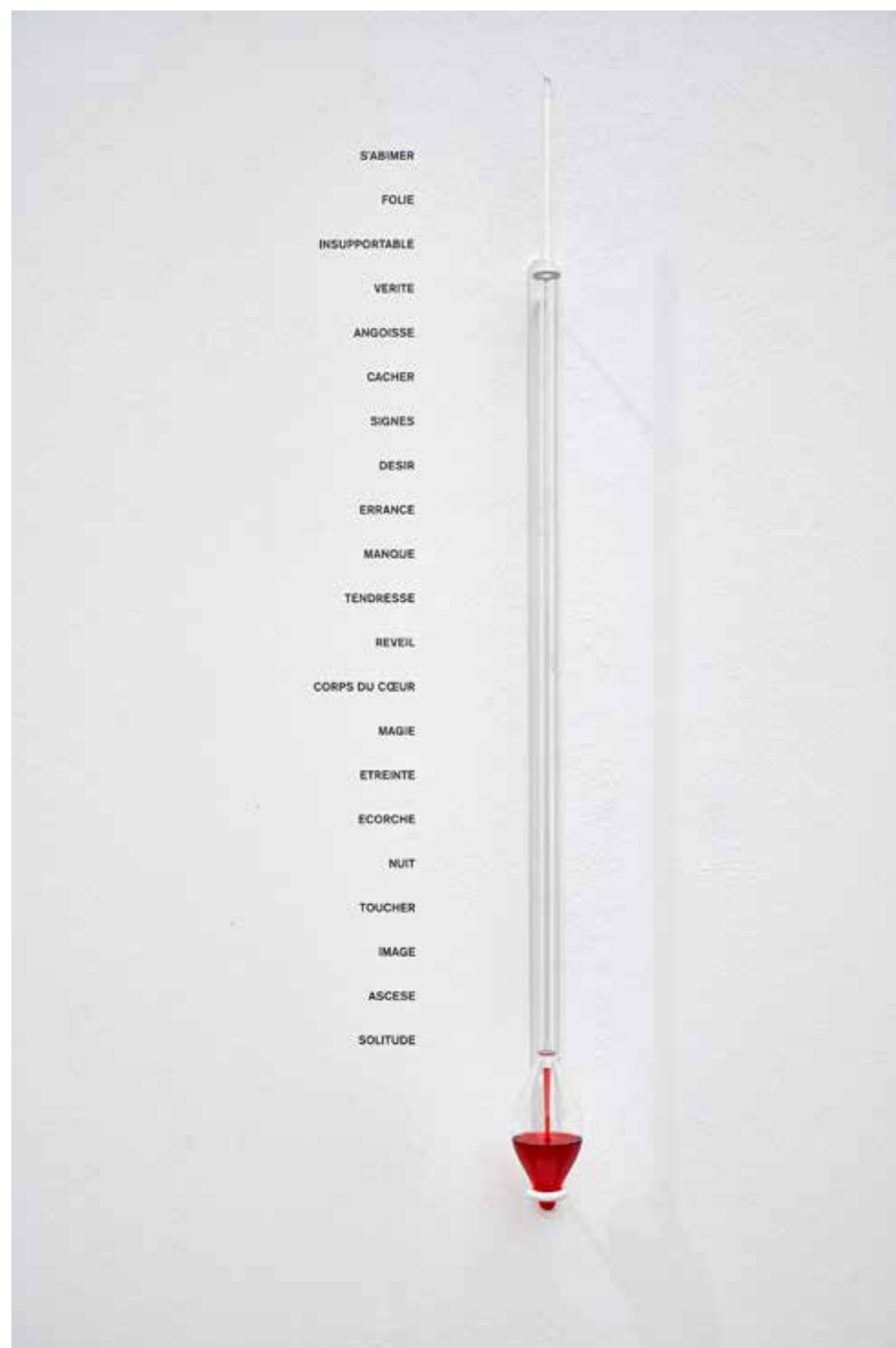
decade, from 1960 to 1970, with the essence of the work being increasingly determined by the apocalyptic vision of the Alexandrian theologian Origen, in which at the end of time even demons will be granted forgiveness and salvation.

In the first part of the *Comoedia* nine Sibyls announce the imminent end of the world and the eternal damnation of the godless. In the second part these prophecies are countered by an emphatic ‘No’ from nine Anchorites: the learned hermits have come to understand that the final day will dawn not as the triumph of a punitive God but as the absorption of evil into the divine. The redemption of all wrongs and the return of all beings to God reaches its climax in the third part in the retransformation of Lucifer into the ‘bringer of light’ that he once was. The fallen angel couches his plea for forgiveness in words from the parable of the prodigal son: ‘Pater peccavi.’

Brought to the Festival stage by Romeo Castellucci and Teodor Currentzis for the first time since its premiere in Salzburg in 1973, Orff’s opera-oratorio overwhelms the listener with its primeval energy. The latter results not least from persistently iterated rhythmic patterns that involve a host of figures animated by a mechanical principle of motion that will be translated into bodily movement scores by the choreographer Cindy Van Acker. The atmosphere that permeates *Bluebeard’s Castle* is diametrically opposed: Castellucci responds to the bleak intimacy of a drama without external action by focusing on Judith’s viewpoint – and on a trauma that unleashes a theatre of the psyche.

Concealed in the juxtaposition of the two works, between interiority and an explosion of violent power, are profound connections, as if the Day of Judgement has arrived for Judith, as if she herself had committed a crime...

Piersandra Di Matteo
Translation: Sophie Kidd

Rebecca Horn, *Thermomètre d'amour*, 1985

Giacomo Puccini (1858–1924)

IL TRITTICO

Drei Opern in je einem Akt (1918)

GIANNI SCHICCHI · Libretto von Giovacchino Forzano nach einer Episode aus dem ersten Teil (Inferno) der *Divina Commedia* (1321) von Dante Alighieri

IL TABARRO · Libretto von Giuseppe Adami nach dem Schauspiel *La Houppelande* (1910) von Didier Gold

SUOR ANGELICA · Libretto von Giovacchino Forzano

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Franz Welser-Möst Musikalische Leitung

Christof Loy Regie

Etienne Pluss Bühne

Barbara Drosihn Kostüme

Fabrice Kebour Licht

Yvonne Gebauer Dramaturgie

GIANNI SCHICCHI

Misha Kiria Gianni Schicchi

Asmik Grigorian Lauretta

Enkelejda Shkosa Zita

Alexey Neklyudov Rinuccio

Dean Power Gherardo

Lavinia Bini Nella

Manel Esteve Betto di Signa

Brindley Sherratt Simone

Iurii Samoilov Marco

Caterina Piva La Ciesca

Matteo Peirone Maestro Spinelloccio

Mikołaj Trąbka Ser Amantio di Nicolao

Alexey Kulagin* Pinellino

* Teilnehmer des Young Singers Project

Koproduktion mit der Opéra national de Paris

IL TABARRO

Roman Burdenko Michele

Asmik Grigorian Giorgetta

Joshua Guerrero Luigi

Andrea Giovannini Il "Tinca"

Brindley Sherratt Il "Talpa"

Enkelejda Shkosa La Frugola

Dean Power Un venditore di canzonette/Un amante

SUOR ANGELICA

Asmik Grigorian Suor Angelica

Karita Mattila La Zia Principessa

Hanna Schwarz La Badessa

Enkelejda Shkosa La Suora Zelatrice

Caterina Piva La Maestra delle Novizie

Giulia Semenzato Suor Genovieffa

Daryl Freedman Suor Dolcina

Juliette Mars La Suora Infermiera

Lavinia Bini Prima Cercatrice

Amira Elmadfa Novizia

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Jörn Hinnerk Andresen Choreinstudierung

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

Wolfgang Götz Choreinstudierung

Angelika-Prokopp-Sommerakademie der

Wiener Philharmoniker Bühnenmusik

Wiener Philharmoniker

Neuinszenierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere FR 29. Juli, 18:00

FR 5. August, 18:30

DI 9. August, 18:30

SA 13. August, 18:30

DO 18. August, 18:30

SO 21. August, 19:00

„Lieber nicht nachdenken;
senk den Kopf und beug den Nacken.
Für uns hat das Leben keinen Wert mehr,
und alle Freuden werden zu Schmerzen.“

Geschrieben mitten im Ersten Weltkrieg, erlebt *Il trittico* seine Uraufführung am 14. Dezember 1918 in New York. In einer Zeit der Krise, in der alle Werte in Frage gestellt sind, erscheint einem Komponisten wie Giacomo Puccini Dantes *Divina Commedia* vielleicht als ein nicht ganz fernliegender Referenzpunkt, der Orientierung geben kann. *Il trittico* – das „Triptychon“ – besteht aus drei Einaktern, die auf den ersten Blick keine Verbindung miteinander haben. Allerdings wird, wenn man sich in die Erzählstruktur hineinbegibt, ein übergeordnetes Koordinatensystem erkennbar. Aufgespannt zwischen Himmel und Hölle und einer niemals endenden Wartesituation, die fortwährend einen Ausweg verspricht – dem Fegefeuer –, porträtieren die drei Einakter verschiedene Facetten der Existenz, einzelne Schicksale aus einer Welt, die wenig Hoffnung bereitzuhalten scheint. Das Thema, das die Werke verbindet, sind die jeweils in anderer Gestalt und in anderem Kolorit erscheinenden Systeme, in denen Menschen gefangen sind. Es sind die Mahlwerke der Unfreiheit, die hier beschrieben werden. In *Gianni Schicchi*, mit seiner spielerischen Leichtigkeit, erschallt grell ein überbordendes Lachen, wie es nur in der Hölle zu hören sein kann. Wir sind in Florenz, im Haus des gerade verstorbenen Buoso Donati. Die versammelte Verwandtschaft – aristokratisch und verkommen – sieht sich nach dem Auffinden des Testaments um das reiche Erbe gebracht. Nach einigen Widerständen einigt man sich, einen missliebigen Zugereisten, den gerissenen Gianni Schicchi, um Hilfe zu bitten. Dieser treibt ungehindert sein Unwesen – nicht ohne Grund tobt er bei Dante als eine Art dunkler Poltergeist durch das „Inferno“: Gianni Schicchi sprengt das herrschende System, bricht jedes Tabu, respektiert weder Tod noch Leben und bringt die Erbschleicher erneut um ihr Erbe – alles im Geiste einer schwarzen Komödie. Schicchis Tochter Lauretta ist ein junges Mädchen, das nichts von dem verbrecherischen Treiben rund um sie erfährt. Mit ihr und ihrem Verlobten aus der

Donati-Familie, Rinuccio, wird eine neue, vielleicht bessere Zeit anbrechen. In *Il tabarro* (Der Mantel) sind wir vom faulenden Geruch der Seine umgeben und im Fegefeuer auf Erden angelangt. Puccini siedelt das Stück in seiner Gegenwart an, in Paris, in einem realistischen Milieu zwischen Hafenarbeitern, Trinkern und Huren – als hätte Georges Simenon Pate gestanden. In der drückenden Atmosphäre der Ausweglosigkeit entspinnt sich eine Dreiecksgeschichte zwischen Giorgetta, ihrem Ehemann – dem Kapitän Michele – und dessen Arbeiter Luigi. Giorgetta ist eine Frau, die schon eine Lebensgeschichte hat. Sie ist eine Mutter, die ihr Kind verloren hat und deren Ehe vor dem endgültigen Scheitern steht. Sie beginnt ein Verhältnis mit Luigi, mit dem es ihr gelingt, momentweise ihrem trüben Alltag zu entfliehen. Aber sie ist zerrissen – zwischen dem Wunsch, ihre Ehe zu retten, und der Sehnsucht, ein neues Leben zu beginnen. Der eifersüchtige Ehemann tötet schließlich den Liebhaber seiner Frau und beendet jede Träumerei. Mit *Il tabarro* wird das unabänderliche Dunkel der menschlichen Existenz zur Gänze ausgeschritten. In *Suor Angelica* hat sich die Perspektive auf das tragische Schicksal einer einzelnen Figur, der jungen Nonne Angelica, zugespitzt. Sie wurde zur Strafe für einen Fehltritt ins Kloster verbannt, fristet freudlos ihr Leben und wartet auf Nachricht von ihrem Sohn, den sie seit der Geburt nicht mehr sehen durfte. Als sie erfährt, dass er gestorben ist, beschließt sie, ihrem Leben ein Ende zu setzen. Der Höhepunkt der Oper ist ein ausgedehnter Monolog von 20 Minuten, in dem sich Angelica als gläubige Katholikin durch ihre Zweifel hindurcharbeitet und von ihren Gewissensbissen befreit. In einem erlösenden Ende gelingt es ihr, all ihren Schmerz zu transzendieren und ihrer Marter zu entfliehen. In einem überstrahlten Finale hält Puccini ihr einen Weg in die Sphären des himmlischen Paradieses offen.

Yvonne Gebauer

‘It’s better not to think,
head down and bend your back.
For us life is worth nothing any more,
and every happiness turns to misery.’

Written in the middle of the First World War, *Il trittico* was premiered in New York on 14 December 1918. In a time of crisis, in which all values are called into question, to a composer such as Giacomo Puccini, Dante’s *Divina Commedia* may have seemed a not-so-remote point of reference that could offer orientation. *Il trittico* – ‘the Triptych’ – consists of three one-act operas which at first glance are unconnected with one another. However, a deeper exploration of the narrative structure reveals an overarching system of coordinates. Extending between heaven and hell, and a never-ending situation of waiting that perpetually promises a way out, i.e., purgatory, the three operas portray various facets of existence, individual fates from a world that seems to hold out little in the way of hope. The theme that links the works are systems – appearing each time in a different form and colour – in which individuals are trapped. What is being described here are the grinding mills of unfreedom. In *Gianni Schicchi*, with its playful levity, peals of unbounded, strident laughter ring out – albeit of the kind that can only be heard in hell. We are in Florence, in the house of Buoso Donati, who has just died. Once the will has been found, his assembled kinsfolk – degenerate aristocrats – discover they have been deprived of their inheritance. After initial reluctance they bring themselves to seek assistance from an unpopular newcomer, the cunning Gianni Schicchi. He sets to work, ruthlessly turning the situation to his own advantage – not for nothing does he rage through Dante’s *Inferno* as a kind of sinister poltergeist. Gianni Schicchi destroys the system, breaking every taboo, paying no respect to life or death, and cheats the legacy-hunters of their inheritance all over again – all in the spirit of black comedy. Schicchi’s daughter Lauretta is a young girl who is innocent of the felonious activity taking place around her. With her and her betrothed Rinuccio, a member of

the Donati family, a new, perhaps better, time will dawn. In *Il tabarro* (‘The Cloak’), surrounded by the decaying miasma of the Seine, we have arrived in purgatory on earth. Puccini sets the piece in the present day, in Paris, in a realistic, Simenon-like milieu of stevedores, drinkers and whores. In an oppressive atmosphere of hopelessness a love triangle arises between Giorgetta, her husband – the barge owner Michele – and his stevedore Luigi. Giorgetta is a woman with a history: she’s a mother who has lost a child and whose marriage is on the verge of breakdown. She starts an affair with Luigi, which gives her a momentary escape from the bleakness of her everyday life. But she is torn between the wish to rescue her marriage and her yearning to start a new life. Her jealous husband kills her lover, ending any dreams of happiness. *Il tabarro* fathoms the entire unremitting darkness of human existence. In *Suor Angelica* the perspective has narrowed to the tragic fate of a single figure, the young nun Angelica. Banished to the convent for an indiscretion, she leads a joyless existence and waits for news of her son, whom she has been forbidden to see since his birth. When she learns that he has died, she resolves to put an end to her life. The climax of the opera is an extended monologue lasting 20 minutes in which Angelica works through her doubts as a devout Catholic and frees herself from her feelings of guilt and remorse. In a redemptive ending she finally transcends all her pain and escapes her agony. With a radiant finale Puccini opens up a path for her into the spheres of celestial paradise.

Yvonne Gebauer
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

Joana Mallwitz Musikalische Leitung

Lydia Steier Regie

Katharina Schlipf Bühne

Ursula Kudrna Kostüme

Olaf Freese Licht

Momme Hinrichs Video

Ina Karr, Maurice Lenhard Dramaturgie

Tareq Nazmi Sarastro

Mauro Peter Tamino

Brenda Rae Königin der Nacht

Jasmin Delfs* Königin der Nacht (10. August)

Regula Mühlemann Pamina

Ilse Eerens Erste Dame

Sophie Rennert Zweite Dame

Noa Beinart Dritte Dame

Michael Nagl 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

Jörn Hinnerk Andresen Choreinstudierung

Angelika-Prokopp-Sommerakademie der

Wiener Philharmoniker Bühnenmusik

Wiener Philharmoniker

* Teilnehmerin des Young Singers Project

Neueinstudierung

HAUS FÜR MOZART

Premiere SA 30. Juli, 18:30

MI 3. August, 19:30

SA 6. August, 20:00

MI 10. August, 18:30

MI 17. August, 19:00

SA 20. August, 15:00

MI 24. August, 19:00

SA 27. August, 15:00

„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 Rousseau'sches Naturwesen durch alle Prüfungen einfach hindurchstolpert und sich dabei nicht nur seinen Platz im Gefüge dieser Oper, sondern auch in den Herzen der Zuschauerinnen und 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 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 in das Erzählte hineinzunehmen – 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 Schwebel. *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*? Lydia Steier entwickelt für diesen Festspielsommer ihre Inszenierung von 2018 auf der Bühne des Hauses für Mozart weiter.

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*?

For the upcoming Summer Festival Lydia Steier is reworking her 2018 production on the stage of the Haus für Mozart.

Ina Karr

Translation: Sophie Kidd

Rebecca Horn, *Amore Continental*, 2008

Gioachino Rossini (1792–1868)

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

ALMAVIVA O SIA L'INUTILE PRECAUZIONE

Commedia in zwei Akten (1816)

Libretto von Cesare Sterbini nach dem Schauspiel
Le Barbier de Séville ou La Précaution inutile (1775)
von Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Wiederaufnahme

HAUS FÜR MOZART

Premiere DO 4. August, 19:30

MO 8. August, 18:30

DO 11. August, 15:00

SO 14. August, 15:00

DI 16. August, 18:00

Gianluca Capuano Musikalische Leitung

Rolando Villazón Regie

Harald B. Thor Bühne

Brigitte Reiffenstuel Kostüme

Stefan Bolliger Licht

rocafilm Video

Philippe Giraudeau Choreografie

Christian Arseni Dramaturgie

Edgardo Rocha Il Conte d'Almaviva

Alessandro Corbelli Bartolo

Cecilia Bartoli Rosina

Nicola Alaimo Figaro

Ildar Abdrazakov Basilio

José Coca Loza Fiorello

Arturo Brachetti Arturo

und andere

Philharmonia Chor Wien

Walter Zeh Choreinstudierung

Les Musiciens du Prince-Monaco

„Los ... lass irgendeine Großtat deines Verstandes sehen!“

Am 20. Februar 1816, kurz vor dem Höhepunkt der Faschingswoche, wurde am Teatro Argentina in Rom *Il barbiere di Siviglia* von Gioachino Rossini uraufgeführt. Die neue Oper war der entfesselten Atmosphäre des römischen Karnevals überaus angemessen: Ihre Lust an Maske und Verkleidung, Parodie und Grotteske, Inszenierung und Vortäuschung atmet durch und durch karnevalesken Geist. Das liegt natürlich auch an der literarischen Vorlage, Beaumarchais' *Le Barbier de Séville*, einer Intrigenkomödie, deren Wirkung sich aus raschem Tempo, Verwicklungen und Dialogwitz speist und in deren klar konturierten Charakteren die Figurentypen der Commedia dell'Arte – etwa der „Dottore“ oder der einfallsreiche Diener – als Ahnen durchscheinen. Auch spanische Genres, die ihrerseits von der italienischen Stegreifkomödie geprägt waren, hinterließen in Beaumarchais' Stück Spuren, nicht zuletzt in der Figur des als Mittler fungierenden Barbiers. Figaros Name wiederum könnte vom spanischen „pícaro“ abgeleitet sein, jenen „Gauern“, die als gewitzte Helden die pikaresken Romane bevölkerten. Rossinis Librettist, Cesare Sterbini, betonte die Absicht des Komponisten, der „kühnen Rivalität mit dem unsterblichen Autor, der ihm vorausgegangen ist“ – das heißt mit Giovanni Paisiello und dessen *Barbiere di Siviglia* von 1782 –, aus dem Weg zu gehen. Dennoch trat die neue Opernversion des Stoffes mit jener früheren unvermeidlich in Konkurrenz und stellte sie bald für immer in den Schatten. Verdi war überzeugt, dass Rossinis *Barbiere* „aufgrund der Fülle echter musikalischer Ideen, der komischen Verve und der Wahrhaftigkeit der Deklamation die schönste Opera buffa ist, die es gibt“. Im Vergleich zur „Natürlichkeit“ von Paisiellos Oper erscheint bei Rossini alles energetisiert, geschärft oder übersteigert, mit drastischer Lebendigkeit und theatraler Prägnanz aufgeladen. Und so steht die Komödie bei Rossini ihren Ursprüngen in der Commedia dell'Arte auch näher als die französische Stückvorlage selbst.

Wie wohlvertraut die seit der Antike unzählige Male auf die Bühne gebrachte Grundhandlung ist, wusste Beaumarchais nur zu gut, und entsprechend knapp

fiel seine Zusammenfassung aus: „Ein verliebter Alter will morgen seine Mündel heiraten; ein junger listigerer Liebhaber kommt ihm zuvor und macht sie noch am selben Tag zu seiner Frau, vor der Nase und im Hause des Vormunds.“ Wer in dieser Beschreibung auffälligerweise fehlt, ist die Titelfigur: Figaro, der dem Grafen Almaviva hilft, die angebetete Rosina für sich zu gewinnen und ihren Vormund, Dottor Bartolo, der sich seinerseits mit dem intriganten Musiklehrer Basilio verbündet hat, zu überlisten.

Figaros Auftrittsarie nach zu urteilen, die vor Selbstbewusstsein und Vitalität sprüht, ist in ganz Sevilla nichts auszurichten, wenn nicht das „Faktotum der Stadt“ seine Hände mit im Spiel hat. Im Duett mit dem Grafen erleben wir dann, wie „beim Gedanken an jenes Metall“ – an das als Lohn lockende Gold – Figaros Geist in einen „Vulkan“ verwandelt wird und Einfälle hervorschießen: Almaviva soll sich als Soldat verkleiden und mit einem Einquartierungsschein in Bartolos Haus erscheinen, und zwar betrunken ... Die Ideen sind keineswegs so „köstlich“, wie ihr Erfinder glaubt, ohne Zweifel jedoch bestimmen sie wesentlich den Lauf der Geschehnisse, ja mehr noch: Figaro wirkt wie ein Mitautor des Stückes selbst, zumal er immer wieder aus der Handlung heraustritt, um sie distanziert zu kommentieren, und sie so als Theater im Theater erscheinen lässt. Die metatheatralische Dimension, die *Il barbiere di Siviglia* prägt, wird Rolando Villazón in seiner Inszenierung noch erweitern – und damit der Komik und Poesie neue Möglichkeiten öffnen. Es wird einen zusätzlichen Protagonisten geben, verkörpert von dem großen (und weltweit schnellsten) Verwandlungskünstler Arturo Brachetti, der in seiner Arbeit nicht zuletzt aus der Tradition der Commedia dell'Arte schöpft: einen Tagträumer, der sich gerne in alte Filme flüchtet, wobei eine ganz bestimmte Diva es ihm besonders angetan hat. Was aber, wenn die Filmfiguren plötzlich in die Wirklichkeit heraustreten, um sich in einer Oper wiederzufinden?

Christian Arseni

'Come – let's see some feat of your wits!'

On 20 February 1816, just as carnival week was approaching its climax, Gioachino Rossini's *Il barbiere di Siviglia* had its premiere at the Teatro Argentina in Rome. The new opera was a highly appropriate match for the unfettered atmosphere of the Roman carnival: delighting in masks and disguise, parody and the grotesque, performance and pretence, it is permeated through and through with the spirit of carnival. Of course this is due in part to its literary prototype, Beaumarchais's *Le Barbier de Séville*, a comedy of intrigue that draws its effect from its rapid tempo, entanglements and witty dialogue, and in whose clearly defined characters the archetypes of the *commedia dell'arte* – for example, the 'Dottore' or the resourceful servant – shine through as forebears. Spanish genres, influenced in their turn by Italian improvised comedy, also left their traces in Beaumarchais's play, not least in the figure of the barber who acts as go-between. Figaro's name may even derive from the Spanish *pícaro*, the term by which the witty 'rogues' who populate the picaresque novel are known.

Rossini's librettist, Cesare Sterbini, emphasized the composer's intention of avoiding the 'temerarious rivalry with the immortal author who preceded him' – that is, with Giovanni Paisiello and his *Barbiere di Siviglia* from 1782. Nonetheless, the new operatic version of the subject inevitably competed with the earlier work, soon putting it permanently in the shade. Verdi was convinced that with 'the abundance of original musical ideas, its comic verve and the accuracy of its declamation', Rossini's *Barbiere* was 'the most beautiful opera buffa there is'. Compared to the 'naturalness' of Paisiello's opera, in Rossini's work everything is energized, sharpened or exaggerated, charged with dramatic vibrancy and incisive theatricality. And thus the comedy in Rossini's work is also closer to its origins in the *commedia dell'arte* than the French play on which it is based. All too aware of the familiarity of the basic plot, staged in countless variations since antiquity, Beaumarchais's résumé was pertinently concise:

'An amorous old man intends to marry his pupil tomorrow; a young, more adroit lover forestalls him and that very day makes her his wife under the nose of her tutor and in his own house.' Strikingly, this description omits the title character: Figaro, who helps Count Almaviva to gain the hand of his innamorata Rosina and outwit her guardian, Dottor Bartolo, who for his part has joined forces with the scheming music teacher Basilio.

Effervescing with self-confidence and vitality, Figaro's entrance aria implies that not a single thing can be accomplished in all of Seville if the 'city's factotum' doesn't have a hand in it. In the duet with the Count we then hear how 'at the thought of this metal' – the gold that beckons as a reward – Figaro's spirit is transformed into a 'volcano' erupting with ideas: Almaviva is to disguise himself as a soldier and turn up at Bartolo's house with a billeting chit, and worse the wear for drink at that... While these ideas are not at all as 'delicious' as their inventor believes, they undoubtedly determine the course of events – in fact, Figaro becomes something like a co-author of the piece, especially given that he frequently steps out of the action in order to comment on it from a distance, making it seem like theatre within theatre.

The meta-theatrical dimension that characterizes *Il barbiere di Siviglia* is being further expanded in Rolando Villazón's production – thus opening up new potential for comedy and moments of poetry. An additional protagonist is being introduced, played by the great (and fastest in the world) quick-change artist Arturo Brachetti, whose work draws not least on the tradition of the *commedia dell'arte*: a daydreamer who seeks escape in old movies, especially those starring a particular diva with whom he has become enamoured. But what if the movie characters suddenly step out into the real world to find themselves in an opera?

Christian Arseni
Translation: Sophie Kidd



Leoš Janáček (1854–1928)

KÁŤA KABANOVÁ

Oper in drei Akten (1921)

Libretto von Leoš Janáček nach dem Schauspiel *Das Gewitter* (1859) von Alexander Nikolajewitsch Ostrowski in der tschechischen Übersetzung von Vincenc Červinka

In tschechischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neuinszenierung

FELSENREITSCHULE

Premiere SO 7. August, 20:00

DO 11. August, 20:00

SO 14. August, 20:00

SO 21. August, 15:00

FR 26. August, 18:00

MO 29. August, 18:30

Jakub Hrůša Musikalische Leitung

Barrie Kosky Regie

Rufus Didwizus Bühne

Victoria Behr Kostüme

Franck Evin Licht

Christian Arseni Dramaturgie

Jens Larsen Savjol Prokofjevič Dikoj

David Butt Philip Boris Grigorjevič

Evelyn Herlitzius Marfa Ignatěvna Kabanová (Kabanicha)

Jaroslav Březina Tichon Ivanyč Kabanov

Corinne Winters Katěrina (Káťa)

Benjamin Hulett Váňa Kudrjáš

Jarmila Balážová Varvara

Michael Mofidian Kuligin

und andere

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Huw Rhys James Choreinstudierung

Wiener Philharmoniker

„Man sagt, dass solche Frauen wie ich getötet wurden.“

„**Ich lebte frei wie ein Vogel!**“: Wehmütig vertraut Káťa Kabanová ihrer Schwägerin Varvara an, wie anders als jetzt ihr Leben früher war. Sie erzählt, wie die Messe in der Kirche himmlische Visionen in ihr auslöste und sie zu Tränen rührte, wie sie in Träumen meinte, hoch in den Himmel zu fliegen. Die leuchtende, sich ekstatisch steigernde Musik, in die Janáček Kátas Erinnerungen kleidet, offenbart nicht nur das reiche Innenleben der Figur, sondern auch einen ununterdrückbaren Drang nach Freiheit. Seit ihrer Heirat mit Tichon aber droht das Feuer in Káťa zu ersticken. Die Situation, in der sie lebt, ist klaustrophobisch. Zuhause herrscht ihre Schwiegermutter, die Kaufmannswitwe Kabanicha, mit despotischer Hand. Im Wissen um materielle Abhängigkeiten und im Namen von Tradition und Sitte wacht sie darüber, dass die Frau dem Gatten und die Jungen den Alten die nötige Unterwürfigkeit bezeigen. Tichon, zermürbt von der fortwährenden Nörgelei seiner Mutter, ist zu unselbstständig, um seiner Frau wirklich etwas zu geben, und sucht Zuflucht im Alkohol. Als er zu einer mehrtägigen Reise aufbricht, arrangiert Varvara, die von der gegenseitigen Anziehung zwischen Káťa und dem unverheirateten Boris weiß, ein erstes, nächtliches Treffen der beiden. Es ist wie ein Ventil. Hinter der verzweifelten Intensität, mit der sich Káťa Boris hingibt, brechen Bedürfnisse auf, die über die Sehnsucht nach erfüllter Liebe oder geteilter Leidenschaft weit hinausgehen. Zu leben scheint Káťa nun unmöglicher denn je.

Leoš Janáček formte das Libretto zu *Káťa Kabanová* aus einer tschechischen Übersetzung von Alexander Ostrowskis Schauspiel *Das Gewitter* (1859), das in einem kleinstädtischen, von wohlhabenden Kaufleuten beherrschten Milieu im Russland des mittleren 19. Jahrhunderts spielt. Viele der spezifischen sozio-historischen Details wurden von Janáček gestrichen – und damit auch ein Gutteil der konkreten Gesellschaftskritik, die Ostrowskis Stück prägt. Die Oper konzentriert sich auf die Protagonistin und die Menschen, die ihr Schicksal unmittelbar bestimmen. Und doch bleibt, über den Mikrokosmos der Familie hinaus, das gesellschaftliche Umfeld als entscheidender Faktor spürbar.

Wir befinden uns in einer Kleinstadt oder einem Dorf, wo ein tradiertes Wertesystem, wie es die Kabanicha vor sich herträgt, zur repressiven Konvention verkommen ist. Es herrscht eine Atmosphäre der Erstarrung und Kälte, die mit jeglichem Wunsch nach individueller Verwirklichung, nach einem ausgekosteten Leben kollidiert. Zugleich ist der Konflikt, in den Káťa durch ihre Beziehung mit Boris gerät, ein innerer – deswegen, weil sie die moralischen Maßstäbe ihrer Umwelt so sehr zu ihren eigenen gemacht hat, dass eine Gewissenskrise unvermeidlich ist. Vieles von dem, was sie motiviert, was sie bedrückt oder ersehnt, bringt Káťa nicht zur Sprache, ist ihr vielleicht auch gar nicht bewusst (das macht die Figur so lebensnah), Heuchelei aber ist ihr fremd. Anders als Varvara und ihr Liebhaber Kudrjáš kann sie sich nicht sorglos über verinnerlichte moralische Normen hinwegsetzen. So schlägt bereits im ersten Akt die Erinnerung an ihre Flugträume plötzlich um in panische Angst vor der „Sünde“, in die sie das Verlangen nach jenem anderen Mann zu stürzen droht. Im dritten Akt, als ein Gewitter tobt – draußen ebenso wie in Kátas Innerem –, treiben ihre Schuldgefühle sie dazu, den unentdeckten Ehebruch zu gestehen. Káťa ist gefangen in einer Gesellschaft, in der sie nicht existieren kann: Der seelischen Vergewaltigung wird sie schließlich den Tod vorziehen.

Janáček widmete sich Káťa mit der Anteilnahme und dem feinen Sensorium, die er weitab von Klischees für alle seine großen Frauenfiguren aufbrachte. 1921 in Brno uraufgeführt, steht *Káťa Kabanová* am Beginn seiner letzten, ungemein fruchtbaren Schaffensdekade. Als Musikdramatiker hatte Janáček nun ganz zu seiner unverwechselbaren Sprache gefunden – einer Sprache, die Charaktere und Situationen, Psychologie und Atmosphäre in konzentriertester Form vermittelt und die in ihrer nackten Direktheit und Kraft durch das Ohr unmittelbar unter die Haut geht.

Christian Arseni

‘They used to kill women like me, people say.’

‘**I lived free like a bird!**’: Káťa Kabanová confides wistfully to her sister-in-law Varvara how different her life used to be. She tells her how during mass at church she experienced celestial visions that moved her to tears, and how she had dreams of soaring high into the sky. The luminous, increasingly ecstatic music to which Janáček sets Káťa’s reminiscences reveals not only the figure’s rich interior life but also an irrepressible urge for freedom. But since her marriage to Tichon the fire within Káťa is at risk of being smothered entirely. The situation she lives in is claustrophobic. Home is ruled despotically by her mother-in-law Kabanicha, the widow of a merchant. Conscious of material dependencies and in the name of tradition and morals, she makes sure that the required subservience is shown by woman to husband and young to old. Ground down by his mother’s constant carping, Tichon lacks the independence to be able to give his wife what she needs and seeks refuge in alcohol. When he departs on a journey for a few days, Varvara, who is aware of the mutual attraction between Káťa and the unmarried Boris, arranges a first night-time tryst for them. This uncaps all Káťa’s pent-up emotions: behind the desperate intensity with which she gives herself to Boris erupt needs that go far beyond a yearning for fulfilled love or shared passion. To Káťa, to go on living now seems more impossible than ever.

Leoš Janáček forged the libretto to *Káťa Kabanová* from a Czech translation of Alexander Ostrovsky’s play *The Storm* (1859), which is set in a small-town milieu dominated by wealthy merchants in mid-19th century Russia. Janáček dispensed with many of the specific socio-historical details – and thus also a substantial part of the concrete social criticism that characterizes Ostrovsky’s play. The opera concentrates on the protagonist and the individuals who directly determine her fate. Yet beyond the microcosm of the family, the social environment remains a palpable determining factor.

We are in a village or small town where a traditional value system, as upheld by Kabanicha, has degenerated into repressive convention. An atmosphere

of coldness and torpor prevails, colliding with any desire for individual realization or true enjoyment of life. At the same time, the conflict in which Káťa finds herself through her relationship with Boris is an internal one, as she has made the moral yardsticks of her environment so much her own that a crisis of conscience is inevitable. Káťa articulates little of what motivates or oppresses her, or what she yearns for, and is perhaps largely unaware of it – something that makes the figure so true-to-life – but hypocrisy is foreign to her. Unlike Varvara and her lover Kudrjáš, she is unable to blithely disregard internalized moral norms. Even in Act I, the memory of her dreams of flying suddenly turns into panic-stricken fear of the ‘sin’ into which desire for another man threatens to plunge her. In Act III, as a storm rages (outdoors as well as inside Káťa), her feelings of guilt impel her to confess to the undiscovered betrayal of her marriage. Káťa is imprisoned in a society in which she cannot exist; she will ultimately choose death over this mental and spiritual violation.

Janáček brings to his portrayal of Káťa the sympathy and subtle sensitivity that he devotes – eschewing all stereotypes – to all his major female figures. First performed in Brno in 1921, *Káťa Kabanová* marks the beginning of the composer’s final, extraordinarily productive decade. Janáček had now found his unmistakable language as a musical dramatist – a language that conveys the characters and situations, psychology and atmosphere in highly concentrated form, and in its naked immediacy and power gets directly under the listener’s skin.

Christian Arseni
Translation: Sophie Kidd



Giuseppe Verdi (1813–1901)

AIDA

Oper in vier Akten (1871)

Libretto von Antonio Ghislanzoni nach einem Szenarium von Auguste Mariette

In italienischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln

Neueinstudierung

GROSSES FESTSPIELHAUS

Premiere FR 12. August, 19:00

MO 15. August, 18:30

FR 19. August, 19:30

DI 23. August, 19:00

SA 27. August, 19:30

DI 30. August, 19:00

Alain Altinoglu Musikalische Leitung

Shirin Neshat Regie

Christian Schmidt Bühne

Tatyana van Walsum Kostüme

Felice Ross Licht

Dustin Klein Choreografie

Yvonne Gebauer Dramaturgie

Roberto Tagliavini Il Re

Anita Rachvelishvili Amneris

Elena Stikhina Aida

Piotr Beczala Radamès

Erwin Schrott Ramfis

Luca Salsi Amonasro

Riccardo Della Sciucca Un messaggero

und andere

Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor

Huw Rhys James Choreinstudierung

Angelika-Prokopp-Sommerakademie der

Wiener Philharmoniker Bühnenmusik

Wiener Philharmoniker

„Schon sehe ich, wie der Himmel sich öffnet; dort hat aller Kummer ein Ende, dort beginnt der Rausch einer unsterblichen Liebe.“

Ägypten und Äthiopien befinden sich im Krieg.

Der ägyptische Hauptmann Radamès träumt. Vor allem von seiner heimlichen Geliebten, der äthiopischen Sklavin Aida, die am ägyptischen Königshof lebt und die er für sich gewinnen will. Auch Prinzessin Amneris ist in Radamès verliebt, verdächtigt ihn allerdings bereits, sich mehr für Aida als für sie zu interessieren. Aida ist, was noch niemand weiß, die Tochter des äthiopischen Königs Amonasro und bangt in diesen Zeiten des Kriegs um das Leben all derer, die sie liebt. In dieser emotionalen Schiefelage der drei Protagonisten beginnt die Oper.

Radamès wird schnell zum Armeegeneral ernannt und zieht in den Krieg gegen Äthiopien. Er gewinnt den Feldzug, nimmt Amonasro gefangen und kehrt im Triumph zurück. Aida ist am Boden zerstört und muss das Leid ihrer Nächsten mit ansehen. Zu allem Unglück macht der König von Ägypten Radamès ein sehr unwillkommenes Geschenk: Er bestimmt ihn zu seinem Nachfolger und gibt ihm seine Tochter Amneris zur Braut. Ein Alptraum für Aida. Ein Alptraum für Radamès. Danach beginnt ein verzweifelter Lauf um Rettung, der für alle Beteiligten nur in der Katastrophe enden kann. Was der Komponist dem Liebespaar in aller Vagheit versprechen kann, ist möglicherweise der tröstliche Gedanke eines gemeinsamen utopischen Ortes jenseits dieser Welt.

Im 19. Jahrhundert übte der Orient eine besondere Faszination auf die Europäer aus, die durch ihre kolonialen Begierden auch in der arabischen Welt mehr und mehr an Einfluss gewannen. Zugleich weckten die Entdeckungen der Ägyptologen die Neugier und den Appetit der Europäer auf Exotik. Ab 1863 wurde Ägypten als Teil des Osmanischen Reiches von dem Khediven Ismail Pascha regiert, der während seiner Herrschaft versuchte, Kairo zum „Paris des Ostens“ zu machen. Zu seinen größten Errungenschaften gehörte dabei der Bau eines Opernhauses, mit dessen Einweihung im Jahr 1869 zugleich die Eröffnung des Suezkanals gefeiert wurde. Als erste Oper kam *Rigoletto* zur Aufführung, doch Ismail Pascha hatte es sich in den Kopf ge-

setzt, Giuseppe Verdi – den er für den größten Opernkomponisten der Welt hielt – für ein neues Werk zu gewinnen: eine einzigartige und spektakuläre Oper, die auf ägyptischen Quellen basieren sollte. Als Verdi 1870 die Arbeit an *Aida* begann, war er 56 Jahre alt und hatte 24 Opern komponiert. Etwas müde geworden, sehnte er sich nach dem Ruhestand, doch wurde – wie man in seinen Briefen nachlesen kann – sein Schaffensdrang neu entflammt, als er die Geschichte der Aida in die Hände bekam. Schon im Dezember 1871 fand in Kairo die Uraufführung statt.

Aida revisited

Mit *Aida* gab Shirin Neshat bei den Salzburger Festspielen 2017 ihr Debüt als Opernregisseurin. Fünf Jahre später hat sie nun die Gelegenheit, das Werk noch einmal zu untersuchen und es mit Themen und Motiven ihrer eigenen Arbeit in einen Dialog zu bringen. Dabei wird der Nahaufnahme der drei Hauptfiguren eine gewichtige Rolle zukommen. Aida, Radamès und Amneris sind hin- und hergerissen zwischen ihren Fantasien – den Träumen eines alternativen Lebens – und der Realität einer Gesellschaft, die ihre für sie bereitgestellten Rollenbilder mit aller Gewalt durchsetzen will. Ein Leben auf Ansage. Dass alle drei Figuren diesen Ansagen nicht so recht folgen wollen, bildet den eigentlichen Motor des Geschehens. Das Oszillieren zwischen einem lockenden Traumerleben und den Forderungen der immer wieder auf sie eindringenden, kreischend repräsentativen Wirklichkeit kann die Beteiligten nur zerreißen. Hier zerrt etwas an ihnen, das sie am Ende zerstört, zermalmt, vernichtet. Das beherrschende Thema ist der permanente Kriegszustand, der bis in das Innerste der Existenz hineinreicht – als Krieg zwischen Ägyptern und Äthiopiern, zwischen den Mächtigen und den Ohnmächtigen, zwischen Männern und Frauen und nicht zuletzt zwischen den Wünschen und Pflichten des Einzelnen. Zurück bleiben nur Verzweiflung und Trauer.

Yvonne Gebauer

‘Already I see heaven opening, there all torment ceases, there begins the ecstasy of an immortal love.’

Egypt and Ethiopia are at war. The Egyptian captain Radamès dreams. First and foremost of his secret beloved, the Ethiopian slave Aida, who is living at the royal court of Egypt and whom he wants to make his own. Princess Amneris is also in love with Radamès, but already suspects that he is more interested in Aida than in her. Although no one is as yet aware of the fact, Aida is the daughter of the Ethiopian king Amonasro and fears for the lives of all her loved ones. The opera begins in this state of emotional imbalance between the three protagonists. Radamès is rapidly promoted to general and goes to war against Ethiopia. He wins the campaign, takes Amonasro prisoner and returns in triumph. Aida is devastated and forced to watch the suffering of those nearest to her. To make matters worse, the Egyptian king makes Radamès a highly unwelcome gift, designating him his successor and giving him the hand in marriage of his daughter Amneris. A nightmare for Aida. A nightmare for Radamès. Now begins a desperate attempt at rescue that can only end in disaster for all concerned. All the composer can offer the pair of lovers is the vague hope of solace in a shared utopian realm beyond this world.

In the 19th century the Orient held a special fascination for Europeans, whose colonial ambitions gained them increasing influence in the Arab world. At the same time, the discoveries made by Egyptologists piqued European curiosity and appetite for the exotic. From 1863 Egypt was ruled as part of the Ottoman Empire by the khedive Ismail Pasha, who sought to make Cairo the ‘Paris of the East’. Among his greatest achievements in this field was the construction of an opera house, whose inauguration in 1869 also celebrated the opening of the Suez Canal. Although the very first opera to be performed there was *Rigoletto*, Ismail Pasha had set his heart on commissioning a completely new work from Giuseppe Verdi, whom he regarded as the greatest opera composer in the world: a unique and spectacular piece to be based on Egyptian

sources. When Verdi began work on *Aida* in 1870 he was 56 years old and had composed 24 operas. Now grown somewhat weary, he longed to retire, but as recorded in his letters, his creative urges were sparked anew when he laid hands on the story of Aida. The opera premiered in Cairo in December 1871.

Aida revisited

It was with *Aida* that Shirin Neshat made her debut as opera director at the 2017 Salzburg Festival. Five years later she now has the opportunity to re-explore the opera, creating a dialogue with themes and motifs in her own work. In this, the close-up focus on the three main figures will assume a primary role.

Aida, Radamès and Amneris are torn between their fantasies – dreams of an alternative life – and the reality of a society that will use any means to enforce the role models it allocates to them. A life dictated in advance. The fact that all three figures are unwilling to follow these pre-ordained paths provides the true motor of the action. Oscillating between tempting dreams and the constant, intrusive demands of a strident reality, those involved can only be torn apart, pulled asunder by something that will eventually undo them, crushing and annihilating them. The dominant theme is the permanent state of war that penetrates their innermost existence – as war between Egyptians and Ethiopians, between the powerful and the powerless, between men and women, and not least between the individual’s desires and duties. All that remains is despair and grief.

Yvonne Gebauer
Translation: Sophie Kidd

Wolfgang Rihm (*1952)

JAKOB LENZ

Kammeroper in 13 Bildern (1979)

Text von Michael Fröhling
frei nach Georg Büchners *Lenz*

Konzertante Aufführung

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MI 27. Juli, 19:30

Maxime Pascal Musikalische Leitung**Georg Nigl** Jakob Lenz**Damien Pass** Oberlin**John Daszak** Kaufmann**Le Balcon**

„Von nun an die Sonne in Trauer, von nun an finster der Tag!“

‘From now on the sun is in mourning, from now on the day is dark!’

Im Jahr 1792, am 4. Juni nach gregorianischem Kalender, wurde Jakob Michael Reinhold Lenz 41-jährig tot in einer Moskauer Straße aufgefunden. Nach heutigem Dafürhalten hatte der hochbegabte deutsch-baltische Dramatiker, Prosaautor und Übersetzer des Sturm und Drang, der bis zu einer rätselhaften Entfremdung auch mit Goethe befreundet war, an einer katatonen Schizophrenie gelitten: Während einer kurzzeitigen Pflege beim Pfarrer Johann Friedrich Oberlin und dessen Frau im Elsass 1778 dokumentierte Oberlin einen Teil von Lenz' Krankengeschichte.

Die ungemein dichte Kammeroper *Jakob Lenz*, die der erst 25-jährige Wolfgang Rihm 1977/78 komponierte, basiert auf der posthum erschienenen Erzählung Georg Büchners, die sich auch auf Oberlins Bericht stützt: Das Werk setzt der Idee eines schöpferisch leidenden und leidend schöpferischen Genies, das an seiner starren, kunstfeindlichen Umgebung zerbricht, ein programmatisches Denkmal.

„Die musikalische Bühne“, so Rihm, „ist für mich der Ort des Sehr-Märchenhaften und des Sehr-Menschlichen. In *Jakob Lenz* schlägt das Menschliche oft ins Märchenhafte um, weil die Realistiker sich selbst zuredenden, verstörten Seele irrealer Züge annimmt, oder wir das einfach nicht anders verstehen können als nicht real. Eine Person wie Jakob Lenz auf der Bühne ist kompliziert allein dadurch, weil sie selbst mehrere Bühnen in sich birgt. Diese ständig präsenten Bühnen muss die Musik repräsentieren. Ich habe dies auf die direkteste Art versucht: die musikalischen Schichten nicht säuberlich getrennt, sondern eben ständig präsent gehalten, bis sie – jeweils ihrer eigenen Dramaturgie gehorchend – hervorbrechen müssen. Im Überblick gewinnt die Großform Züge eines mehrschichtig durchgeführten Rondos; eine Art Rondorelief, weil psychologische Nähe und Ferne musikalisch ja als atmosphärische Relationen perspektivisch ausformuliert werden.

Vor allem gilt: der Faden, an dem Jakob Lenz hängt, ist der Strom ins Herz der Hörer.“

Walter Weidringer

In 1792, on 4 June according to the Gregorian calendar, Jakob Michael Reinhold Lenz was found dead in a Moscow street aged 41. It is now believed that the brilliant Baltic German playwright, writer and translator of the *Sturm und Drang* movement, who was friends with Goethe until an unexplained estrangement, suffered from catatonic schizophrenia. Part of his medical history was recorded by the Lutheran pastor Johann Friedrich Oberlin during Lenz's brief stay in the care of Oberlin and his wife in Alsace in 1778.

The densely layered chamber opera *Jakob Lenz*, composed in 1977/78 when Wolfgang Rihm was only 25, is based on the posthumously published novella fragment by Georg Büchner, which in turn drew from Oberlin's journal entries. The work stands as a programmatic monument to the idea of the creative genius for whom art begets suffering and suffering begets art. Trapped in a rigid environment hostile to art, he breaks down.

‘For me, the musical stage’, says Rihm, ‘is a place where very magical and very human things take place. In *Jakob Lenz*, the human aspects often shift to magical ones, because the realism of a disturbed, self-rationalizing soul takes on surreal traits – or we are utterly unable to understand it except as not being real. A character like Jakob Lenz appears complex on stage simply due to the fact that he harbours many stages within himself, and the music has to represent these constantly present stages. I have tried to do this in the most direct way – by not neatly separating the musical layers, but keeping them constantly present until they are compelled to burst out, each in accord with its own dramaturgy. On balance, the overall form takes on features of a rondo performed in overlapping layers; a type of rondo relief, since perspectives of psychological proximity and distance are indeed formulated musically as atmospheric relations.

Above all, the thread on which Jakob Lenz hangs is a current flowing into the listener's heart.’

Translation: Sebastian Smallshaw

Gaetano Donizetti (1797–1848)

LUCIA DI LAMMERMOOR

Dramma tragico in drei Akten (1835)Libretto von Salvatore Cammarano
nach dem Roman *The Bride of Lammermoor* (1819) von Walter ScottIn italienischer Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Konzertante Aufführung

GROSSES FESTSPIELHAUS

DO 25. August, 19:00

Daniele Rustioni Musikalische Leitung**Ludovic Tézier** Lord Enrico Ashton**Lisette Oropesa** Miss Lucia**Benjamin Bernheim** Sir Edgardo di Ravenswood**Roberto Tagliavini** Raimondo Bidebent

und andere

Philharmonia Chor Wien**Walter Zeh** Choreinstudierung**Mozarteumorchester Salzburg**

„Der süße Klang seiner Stimme
ergriff mich!“

‘I was stirred by the sweet sound
of his voice!’

Die leidend Liebende und liebend Leidende, die fragile Melancholikerin mit dem Drang, sich angesichts einer traumatischen Realität in eine Traumwelt zu flüchten, dem „Wahnsinn“ zu verfallen: Dieser Frauentypus prägt die Geschichte des Belcanto, der romantischen italienischen Oper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Aber kein anderes Werk setzt diese Männerfantase so beispielhaft, einprägsam und musikalisch fulminant um wie Gaetano Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, uraufgeführt 1835 in Neapel. Auf der Basis des düsteren historischen Romans *The Bride of Lammermoor* (1819) von Sir Walter Scott zeigt der Librettist Salvatore Cammarano in radikaler dramaturgischer Verknappung Lucia als das unschuldige Opfer von Familienfehde und Hausmachtspolitik, das sich erst im Moment der tiefsten Erniedrigung zu einem späten, fehlgeleiteten Akt der Notwehr durchringen kann und unweigerlich an der eigenen Tat zugrunde geht.

Donizetti's Musik überhöht die Titelfigur zu einer Tragödin von duldender Reinheit, um dann am Höhepunkt, der sogenannten Wahnsinnszene, die Fieberkurve ihres virtuosen Furors in ungeahnte Höhen schnellen zu lassen – in der originalen Partitur grundiert von den surrealen, ungreifbaren Klängen einer Glasharmonika. Dabei galt *Lucia di Lammermoor* ursprünglich zumindest auch als Oper des Tenors, dem ja das Finale gehört, wenn er an den Gräbern seiner Ahnen vom Ende seiner Geliebten erfährt und ihr in den Tod folgt. Nachdem die Titelpartie lange Zeit von eher leichtgewichtigen Koloratursopranen dominiert worden war, die sie mehr zu Stimmakrobatik als zu Ausdruck nutzten, haben im 20. Jahrhundert dann ganz unterschiedliche Sängerrinnen Maßstäbe in der Verschmelzung von Vokal- und Darstellungskunst gesetzt – und damit auch das Publikum zu „Wahnsinnszenen“ animiert.

The suffering lover and the loving sufferer, the fragile melancholic with the compulsion to escape from the trauma of reality into a world of dreams, to surrender to the illusions of ‘madness’: this female type shaped the history of bel canto, the Romantic Italian opera in the first half of the 19th century. No other work embodies this male fantasy in such exemplary fashion, so memorably, and with such musical brilliance as Gaetano Donizetti's *Lucia di Lammermoor*, first performed in Naples in 1835. In a radically concentrated dramatic version of Sir Walter Scott's bleak historical novel *The Bride of Lammermoor* (1819), the librettist Salvatore Cammarano shows Lucia as the innocent victim of a family feud and dynastic politics, who not until the nadir of her humiliation is able to bring herself to perform a belated, mistaken act of self-defence that inevitably leads to her own destruction. Donizetti's music exalts Lucia into a tragic figure of suffering purity, then at the climax of the action, in the famous ‘mad scene’, ratchets up the temperature curve of her virtuoso furor to unimagined heights – accompanied in the original score by the otherworldly, impalpable sounds of a glass harmonica. However, *Lucia di Lammermoor* was at first regarded also as an opera for the tenor, to whom after all the finale belongs, when standing among the tombs of his ancestors he learns of his beloved's fate and follows her to the grave. Having long been dominated by rather lightweight colaratura sopranos who used the role to showcase vocal acrobatics rather than expression, since the 20th century a range of very different singers has set new standards in the fusion of vocal and dramatic ability – often provoking ‘mad scenes’ among their appreciative audiences.

Walter Weidinger

Translation: Sophie Kidd

SCHAUSPIEL

Hugo von Hofmannsthal
JEDERMANN

Marieluise Fleißer
INGOLSTADT

Nach Arthur Schnitzler
REIGEN

Thorsten Lensing
VERRÜCKT NACH TROST

Nach Euripides/Jean Racine/
Johann Wolfgang von Goethe u.a.
IPHIGENIA

LESUNGEN

FILM-REIGEN

SCHAUSPIEL-RECHERCHEN





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
Urs Schönebaum Licht
Angela Obst Dramaturgie

Edith Clever Tod
Lars Eidinger Jedermann
Angela Winkler Jedermanns Mutter
Anton Spieker Jedermanns guter Gesell
Jörg Ratjen Ein armer Nachbar
Mirco Kreibich Ein Schuldknecht/Mammon
Anna Rieser Des Schuldknechts Weib
Verena Altenberger Buhlschaft
Gustav Peter Wöhler Dicker Vetter
Tino Hillebrand Dünner Vetter
Kathleen Morgeneuer Glaube
Mavie Hörbiger Gott/Teufel
Theresa Dlouhy, Fabian Düberg,
Claire Gascoin, Skye MacDonald, Paula Nocker,
Maximilian Paier Spielansage/Nachbarn/Tischgesellschaft/Werke

Ensemble 021

Wiederaufnahme
DOMPLATZ
 Bei Schlechtwetter im
 Großen Festspielhaus

Premiere MO 18. Juli, 21:00
 SA 23. Juli, 21:00
 MO 25. Juli, 21:00
 MI 27. Juli, 21:00
 MI 3. August, 21:00
 DO 4. August, 21:00
 SO 7. August, 21:00
 MI 10. August, 17:00
 SO 14. August, 21:00
 DI 16. August, 17:00
 MI 17. August, 17:00
 SA 20. August, 17:00
 MI 24. August, 17:00
 FR 26. August, 17:00

„Hie hilft kein Weinen und kein Beten. Die Reis muß alsbald antreten.“

Nach mehr als 700 Vorstellungen in einem Jahrhundert ist der *Jedermann* noch immer 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. „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?“ Die thematische Rückführung, die Hofmannsthal hier beschreibt und die weder zeitlich noch dogmatisch gebunden ist, bildet das ideologische Kraftzentrum des *Jedermann*.

„Ich habe mich beim Erarbeiten der Textfassung ganz an das Hofmannsthal'sche Original gehalten und suche mit dem Ensemble nicht nach dem Eingängigen, Vertrauten des Stückes, sondern nach den Schwierigkeiten, dem Sonderbaren, Verborgenen, Fremden, auch auf der sprachlichen Ebene. Wir haben uns in der Vorbereitung der Produktion dagegen entschieden, den Stoff in der Sicherheit einer konkreten Zeit und eines realistischen Settings abzubilden. Wir gehen das Wagnis ein, eine offene, vieldeutige Welt in einer undefinierten Zeit zu schaffen, die aus assoziativen, manchmal träumerisch rätselhaften Bildern entsteht und dabei manche mit dem *Jedermann* verbundenen Sehgewohnheiten über Bord wirft. Wir zeigen die durch die

Zeit wandernde Arbeit an der Inszenierung des *Jedermann* als work in progress, als ewige Dombaustelle, in einer kühnen Mischung von Historie und Gegenwart.

Anstelle des gegenwärtigen Kapitalisten, dessen strukturelle Brutalität ausgestellt wird, erleben wir *Jedermann* als einen Renaissancefürsten, der das Recht des Stärkeren noch ganz wörtlich auslegt, der in dieser Setzung kein festes Sicherheitsnetz hat, sich selbst und sein Handeln dauernd in Frage stellt und dessen Scheitern deshalb von Anfang an im Raum steht. Das ist ein Mensch, der neugierig darauf ist, wie weit er gehen kann, der jeden Gedanken auf die Spitze treiben will. Er wird nicht aus einer Sicherheit gerissen, sondern eher aus einer erfolgreichen Zuspitzung seines Lebens. So, wie Lars Eidinger ihn spielt, erlebe ich einen *Jedermann*, der alles riskiert, auf alles reagiert, der damit immer gut gefahren ist und glaubt, das gehe ewig so weiter. Immer hat er noch ein Ass im Ärmel, wie ein Shakespeare'scher König oder ein Kinderzimmersuperheld, der sich stets aufs Neue in eine aussichtslose Situation bringt, um glorios aus ihr herauszufinden. – Doch nun ist seine Zeit, ist sein Weg zu Ende.

Nach seiner Todeserfahrung begegnen *Jedermann* in den Figuren, die er trifft, alptraumartige Spiegelungen seines bisherigen Lebens. Seine üblichen Strategien helfen nicht mehr, immer mehr muss er einsehen, dass er mit seinen Tricks am Ende ist, immer tiefer wird sein Fall, bis er am Schluss auch auf physisch brutale Art einsehen muss: Wehr dich nicht mehr, nimm diesen, deinen Tod an.“

Michael Sturminger

'Neither cries Nor prayers avail: the journey must be made And now.'

After more than 700 performances in a century, *Jedermann* is still 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 the prospect in mind that Max Reinhardt would realize the work. – '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, which is portrayed here in allegorical-dramatic form: and what is there that could be more important for us?' This distillation of the subject matter to its quintessence – with neither temporal nor doctrinal ties, as Hofmannsthal here describes his process – constitutes the ideological energy centre of *Jedermann*.

'When developing our version of the text, I stuck closely to what Hofmannsthal wrote; in collaboration with the ensemble, I'm not looking to capture the memorable, familiar parts of the play, but rather its difficulties, strangeness, hidden depths, otherness. This is also present in its use of language. In the initial preparations for the production, we decided against pinning the material down to a specific period and realistic setting. We took the bold approach of creating an open, ambiguous world that exists out of time. This takes form by way of redolent, sometimes dreamily enigmatic images that cast aside some of the conventional ways we

are used to seeing *Jedermann*. Our process in this production is one of flux: we show *Jedermann* as a work in progress, a site permanently under construction, a striking mixture of history and modernity.

Instead of a present-day capitalist who visibly embodies structural brutality, we see *Jedermann* as a Renaissance prince who takes the principle of "might is right" quite literally, who has no secure line of defence in this premise, who constantly questions himself and his actions, and whose undoing is therefore writ large from the beginning. This is a person who is curious to see how far he can go, who wants to push every idea to the extreme. He isn't torn from a cocoon of security, but rather from a life successfully lived on the edge. When Lars Eidinger plays him, I see a *Jedermann* who risks everything, reacts to everything, has always done well out of it, and believes that it will go on like this forever. He always has an ace up his sleeve – like a Shakespearean king, or a kid in a superhero costume, who keeps getting into sticky situations in order to triumphantly fight his way out of them. But now his time has run out; his journey is over.

After being summoned by Death, *Jedermann* sees his life nightmarishly mirrored in the characters he meets. No longer able to rely on his usual strategies, he increasingly realizes that he is out of moves and digging himself ever deeper. In a physically brutal reckoning, he comes to the final realization: don't fight it anymore, accept this, your death.'

Michael Sturminger

Translation: Sebastian Smallshaw



Marieluise Fleißer (1901–1974)

INGOLSTADT

Nach dem Schauspiel *Fegefeuer in Ingolstadt* sowie der Komödie *Pioniere in Ingolstadt*
In einer Bearbeitung von Koen Tachelet

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Neuinszenierung
PERNER-INSEL, HALLEIN
Premiere MI 27. Juli, 19:30
FR 29. Juli, 19:30
SA 30. Juli, 19:30
MO 1. August, 19:30
DI 2. August, 19:30
DO 4. August, 19:30
FR 5. August, 19:30
SO 7. August, 19:30

Ivo van Hove Regie
Jan Versweyveld Bühne
An d’Huys Kostüme
Eric Sleichim Musik
Sebastian Huber, Koen Tachelet Dramaturgie

Mit
Mehmet Ateşçi
Jan Bülow
Lilith Häßle
Oliver Nägele
Marie-Luise Stockinger
und anderen

„Die Berührung mit einem Engel ist lebensgefährlich.“

Marieluise Fleißer (1901–1974) ist eine einzigartige Erscheinung

in der deutschsprachigen Dramatik der letzten 100 Jahre. Sie wurde von Lion Feuchtwanger gefördert, von Bertolt Brecht verehrt (und fast zerstört), Ödön von Horváth lernte von ihr, und eine ganze Generation deutscher Nachkriegsdramatiker stand unter ihrem Einfluss – Franz Xaver Kroetz, Rainer Werner Fassbinder und Martin Sperr ließen sich ihre „Söhne“ nennen. Eine Ausnahme-Schriftstellerin also, die in einer solchen Aufzählung nicht zufällig von lauter bekannten Männern „umstellt“ ist und deren Werke heute nicht mehr allzu häufig auf die Spielpläne der Theater finden.

Umso bemerkenswerter, dass sich mit Ivo van Hove nun einer der gefragtesten Regisseure des europäischen Theaters in einem groß angelegten Projekt ihres dramatischen Schaffens annimmt. In ihren beiden bekanntesten Stücken, *Fegefeuer in Ingolstadt* und *Pioniere in Ingolstadt* (sowie in mehreren Erzählungen und dem Roman *Eine Zierde für den Verein*), schuf Marieluise Fleißer seit Mitte der 1920er-Jahre nicht so sehr ein Porträt ihrer Heimatstadt als vielmehr einen Kosmos katholischer Provinz aus der Sicht einer jungen, „verlorenen“ Nachkriegsgeneration.

Es sind die heißesten Tage eines langen Sommers in der bedrückenden Enge der Kleinstadt, Hundstage des Stillstands und der Rastlosigkeit, voll dumpf brütender Energie, die sich ihre Ventile mit grausamer Gesetzmäßigkeit an den schwächsten Stellen sucht. „Abwechslung“ bietet einzig die Anwesenheit eines Bataillons von Pionieren, die kurzzeitig in Ingolstadt stationiert sind, um eine Brücke über die Donau zu schlagen. Roelle, vor kurzem von der Schule verwiesen, ist ein Außenseiter, der seinen Platz in der Welt sucht, indem

er sich ihr entgegenstellt – ein selbsternannter Auserwählter und Heiliger von eigenen Gnaden, zu dem „die Engel kommen“. Mit seinem Wissen um die ungewollte Schwangerschaft der Klosterschülerin Olga und ihre vergeblichen Versuche, eine Abtreibung vornehmen zu lassen, hofft er, ihre Nähe erpressen zu können. Für ihre rivalisierende Schwester Clementine, die seit dem Tod ihrer Mutter deren Stelle im Haushalt zu vertreten hat und Roelle anhimmt, hat er dagegen keine Augen. Peps, der Vater des ungewollten Kindes, jagt Roelle durch die Stadt und von einer unseligen Situation in die nächste.

Ein weiteres Opfer dieser rohen Männlichkeit ist der Vatersohn Fabian, der sich in das Dienstmädchen Berta verliebt hat, die ihrerseits von dem Pionier Korl fasziniert ist, dem sie die kaltschnäuzigen Bekehrungen seiner Gleichgültigkeit nicht glauben mag. Ihre Freundin Alma versucht, Unabhängigkeit zu erlangen, indem sie auf eigene Rechnung ihren Körper verkauft. Der Feldwebel, unter dessen Kommando die Pioniere stehen, wird Opfer eines Anschlags seiner Untergebenen und ertrinkt in der Donau.

Die Gewalt in Marieluise Fleißers Ingolstadt trägt die Masken der Religion, der Familie, der militärischen Ordnung, der Sexualität. Sie findet ihren Ausdruck in rituellen Formen, wie der Steinigung, der Waschung, des gemeinschaftlichen Ertränkens etc. Ihr Medium aber ist die Sprache. Die Sprache der Fleißer, ihre Knappheit, Expressivität und unbarmherzige Präzision ist es, aus der sich die Einzigartigkeit ihres dramatischen Werks begründet. Die Sprache enthält die Ordnung der Welt, die Ingolstadt heißt; in der Sprache sind alle möglichen Auswege aus ihr enthalten und versperrt.

Sebastian Huber

‘Contact with an angel is life-threatening.’

Marieluise Fleißer (1901–1974) is a unique figure in German-language drama

of the last hundred years. She was encouraged by Lion Feuchtwanger, revered (and almost destroyed) by Bertolt Brecht and studied by Ödön von Horváth. An entire generation of post-war German dramatists was influenced by her: she called Franz Xaver Kroetz, Rainer Werner Fassbinder and Martin Sperr her ‘sons’. She was an exceptional female writer among celebrated male colleagues, and her works are rarely performed in theatres today. It is therefore all the more remarkable that Ivo van Hove, one of the most sought-after directors in European theatre, is now taking on her dramatic oeuvre in a large-scale project.

In her two best-known plays, *Fegefeuer in Ingolstadt* (*Purgatory in Ingolstadt*) and *Pioniere in Ingolstadt* (*Pioneers in Ingolstadt*) – as well as in several short stories and the novel *Eine Zierde für den Verein* (*A Credit to the Club*) – Marieluise Fleißer channelled her creative energies from the mid-1920s into what was less a realistic portrait of her hometown than a macrocosm of Catholic provincial life from the perspective of a young and ‘lost’ post-war generation.

The hottest days of a long summer meet the oppressive parochialism of a small town: dog days that veer between stagnation and restlessness, spawning a surfeit of sluggishly brooding energy that looks for an outlet in the weakest places with cruel regularity. The only ‘diversion’ is offered by the presence of a pioneer battalion that is temporarily stationed in Ingolstadt to build a bridge over the Danube. Recently expelled from school, Roelle is an outsider who tries to find his place in the world by standing in opposition to it – a self-anointed saint, to whom ‘the angels come’. With his knowledge of the con-

vent schoolgirl Olga’s unwanted pregnancy and her futile efforts to have an abortion, he hopes to blackmail her affection. He is idolized by Olga’s sister and rival Clementine, who took over the household after the death of their mother, but has no feelings for her. Peps, the father of the unwanted child, chases Roelle through the town and from one disastrous situation to the next.

Another victim of his harsh masculinity is Fabian, who has fallen in love with the maid Berta. However, she is infatuated with the pioneer Korl, whose callous assertions of indifference she refuses to believe in. Her friend Alma tries to gain her independence by striking out alone as a prostitute. The pioneers are commanded by a sergeant, who falls victim to an assault by his subordinates and drowns in the Danube.

Violence in Marieluise Fleißer’s Ingolstadt wears the masks of religion, family, military discipline and sexuality. It is expressed via ritual forms such as stoning, ablution, communal drowning, etc. Its medium, however, is language. Fleißer’s language, with its concision, rugged expressivity and ruthless precision, is what gives rise to the inimitability of her dramatic works. Language envelops the order of the world called Ingolstadt; all possible ways out are both contained within and blocked by it.

Sebastian Huber

Translation: Sebastian Smallshaw



Nach Arthur Schnitzler (1862–1931)

REIGEN

Neufassung der zehn Dialoge von Lydia Haider, Sofi Oksanen, Leïla Slimani, Sharon Dodua Otoo, Leif Randt, Mikhail Durnenkov, Hengameh Yaghoobifarah, Kata Wéber, Jonas Hassen Khemiri und Lukas Bärfuss

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Uraufführung

SZENE SALZBURG

Premiere DO 28. Juli, 19:30

SO 31. Juli, 19:30

MI 3. August, 19:30

FR 5. August, 19:30

SA 6. August, 19:30

MO 8. August, 19:30

DI 9. August, 19:30

DO 11. August, 19:30

Yana Ross Regie

Márton Ágh Bühne

Marysol del Castillo Kostüme

Knut Jensen Musik

Algirdas Gradauskas Video

Tamás Bányai Licht

Laura Paetau Dramaturgie

Mit

Sibylle Canonica

Urs Peter Halter

Tabita Johannes

Michael Neuenschwander

Matthias Neukirch

Lena Schwarz

Yodit Tarikwa

und anderen

„Laß mich mit deiner Philosophie in Frieden.
Wenn ich das haben will, lese ich Bücher.“ –
„Aus Büchern lernt man ja doch nie.“

‘Don’t bother me with your philosophy.
If I want any of that, I can read books.’ –
‘One never learns from books.’

Mit seinem Bühnenstück *Reigen* wollte Arthur Schnitzler über Intimität und Begehren sprechen, über Gejagte und Jäger*innen; den flüchtigen Raum zwischen zwei Menschen erlebbar machen, wenn die Chemie im Fluss ist. Schnitzler spricht über Sex – und jede*r tut es in seinem Stück mindestens ein- oder zweimal. Jedes Paar erklimmt dabei die soziale Leiter oder fällt diese hinunter. Ein Karussell der Libido und ein Jahrmarkt des Machthungers; ein Prater der Gefühle und Emotionen kurz vor der Katastrophe, denn der Erste Weltkrieg steht vor der Tür; Wien tanzt und flirtet am Rande des Abgrunds. Immer haftet dem Sex auch ein Geheimnis an. Diesem Unausgesprochenen, aber intensiv Gelebten war Arthur Schnitzler auf der Spur, als er in *Reigen* zehn prototypische Figuren der Wiener Gesellschaft aufeinandertreffen ließ und damit ein Kaleidoskop der Liebesweisen schuf, das quer durch Klassen, Alter und Geschlechter diejenigen im Geheimen verband, die in der öffentlich legitimierte Ordnung einer Gesellschaft nicht zusammenfinden konnten. Wir schreiben das Jahr 2022 und der Fokus liegt auf dem Jetzt. Wie steht es um das Bedürfnis der Frauen nach Emanzipation, Autonomie und Gleichberechtigung? Dürfen Fragilität und Zerbrechlichkeit Bestandteile von Männlichkeit sein? Feiern wir das Fluide zwischen den Geschlechtern oder widersetzen wir uns der Revolution der Pronomen? Wer sind wir heute im privaten und öffentlichen Raum und wer im Bett? Zehn international bekannte Autor*innen wurden dazu eingeladen, Schnitzlers Regeln zu befolgen und zu brechen und je eine Szene des Originals zu überschreiben. Herausgekommen ist das Gegenteil eines Libido-Fiebers: Es gibt kaum Sex, aber es wird viel darüber diskutiert, worum es in einer Beziehung

geht, was Partner*innen heute voneinander erwarten und wie man das eigene Knäuel aus Projektionen, Ängsten und Unsicherheiten entwirrt. Die Texte sind komisch, berührend und explosiv und stammen von brillanten Stimmen: Lydia Haider, Sofi Oksanen, Leïla Slimani, Sharon Dodua Otoo, Leif Randt, Mikhail Durnenkov, Hengameh Yaghoobifarah, Kata Wéber, Jonas Hassen Khemiri und Lukas Bärfuss.

Der *Reigen* knüpft an Themen der Gender- und Sexualitäts(er)forschung an, blickt auf Tabus und betrachtet Pornografie als popkulturelles Phänomen und gesellschaftsanalytisches Instrument. Schnitzlers Originalstück löste bei der Premiere 1920, 23 Jahre nach seiner Fertigstellung, eine Welle der Empörung aus und wurde im Anschluss vom Autor selbst für viele Jahre mit einem Aufführungsverbot belegt. Die Neuinszenierung von Yana Ross untersucht die Beziehung zum Original und wie die heutigen brisanten und gesellschaftsrelevanten Fragen um das Begehren nachhallen.

Yana Ross schloss ihren Master of Fine Arts an der Yale School of Drama (USA) ab. Ihre Inszenierungen sind auf den großen europäischen Bühnen von Island, Schweden und Norwegen bis nach Polen und Litauen zu sehen und prämiert. Seit 2019 ist Yana Ross Hausregisseurin am Schauspielhaus Zürich und künftig wird sie auch am Berliner Ensemble inszenieren. Ihre Arbeiten wurden unter anderem an der BAM (Brooklyn Academy of Music, NYC), beim Seoul Performing Arts Festival in Südkorea, beim Wuzhen Theatre Festival in China und beim Tampere International Festival in Finnland sowie bei den Wiener Festwochen präsentiert.

Laura Paetau

When Arthur Schnitzler wrote his play *Reigen* (*La Ronde*), he wanted to focus on intimacy and desire, on hunters and the hunted, on making tangible the fluid space between two people when their chemistry is in flux. Schnitzler talks freely about sex, and everybody in his play does it at least once or twice, with each couple thus climbing (or falling down) the social ladder. *Reigen* is a libidinous carousel, a funfair for the power-hungry, a roller-coaster of feelings and emotions as catastrophe looms on the horizon. With Europe on the brink of World War I, Vienna dances and flirts on the edge of the abyss.

There is always something secretive about sex. This unspoken, intensely lived secret was firmly on Arthur Schnitzler’s radar when he wrote *Reigen*, which depicts encounters between ten archetypal figures from Viennese society and thereby creates a montage of sexual intimacy that transcends class, age and gender. This leads to covert bonds between individuals who are otherwise prevented from coming together by the norms of social order. The year is 2022 and the focus now lies on the present moment. Where are we in terms of women’s needs for emancipation, autonomy and equality? Can fragility and vulnerability be an integral part of masculinity? Do we welcome gender fluidity or do we resist the pronoun revolution? Who are we today in private and public settings and who are we in bed? Ten internationally celebrated writers have been invited to follow and break Schnitzler’s rules, with each overwriting a scene from the original. The result is the antithesis of a raging libido: there is hardly any sex, but instead a lot of discussion about what a relationship means, what partners expect from each other nowadays, and how to untangle the messy knots of our own projections,

fears and insecurities. The texts are funny, touching and explosive, and have been written by a brilliant group of literary voices: Lydia Haider, Sofi Oksanen, Leïla Slimani, Sharon Dodua Otoo, Leif Randt, Mikhail Durnenkov, Hengameh Yaghoobifarah, Kata Wéber, Jonas Hassen Khemiri and Lukas Bärfuss.

This version of *Reigen* ties in with issues explored by gender and sexuality research, takes stock of taboos, and contemplates pornography as a pop-culture phenomenon and instrument of social analysis.

When it was finally premiered in 1920, 23 years after its completion, Schnitzler’s play provoked a wave of outrage and was subsequently absent from the stage for many years due to a performance ban imposed by the author himself. The controversial issues and pressing social questions of our time will resonate through the parallels that Yana Ross’s new production seeks with the original play.

Yana Ross earned her Master of Fine Arts at the Yale School of Drama. Her award-winning productions have been shown on major European stages in countries ranging from Iceland, Sweden and Norway to Poland and Lithuania. She has been part of the artistic team at the Schauspielhaus Zürich since 2019 and will also work at the Berliner Ensemble in future seasons. Her stagings have been presented at venues and festivals such as BAM (Brooklyn Academy of Music, New York), the Seoul Performing Arts Festival in South Korea, the Wuzhen Theatre Festival in China, the Tampere International Festival in Finland and the Wiener Festwochen.

Laura Paetau

Translation: Sebastian Smallshaw



Rebecca Horn, *Kakadu-Maske (Cockatoo Mask)*, 1973

Thorsten Lensing (*1969)

VERRÜCKT NACH TROST

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Thorsten Lensing Regie
Benjamin Eggers-Domsky Mitarbeit Regie
Gordian Blumenthal, Ramun Capaul Bühne
Anette Guther Kostüme
Dan Kolber, Thierry Mousset Dramaturgie

Mit
Sebastian Blomberg
Anna Grisebach
André Jung
Ursina Lardi
Devid Striesow

Uraufführung

**UNIVERSITÄT MOZARTEUM,
MAX SCHLERETH SAAL**

Premiere SA 6. August, 19:00
MO 8. August, 19:00
DI 9. August, 19:00
MI 10. August, 19:00
FR 12. August, 19:00
SA 13. August, 19:00
DI 16. August, 19:00
MI 17. August, 19:00

Eine Koproduktion von Salzburger Festspielen und Thorsten Lensing mit Les Théâtres de la Ville de Luxembourg, Sophiensæle Berlin, Kampnagel Hamburg, Theater Chur, asphalt Festival Düsseldorf, Theater im Pumpenhaus Münster, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt am Main

„Wie der Wind einen anfasst. Wahnsinn.
Überall. Tut gut. Nackt ist das Beste.
Alles total empfindlich, von oben bis unten.“

Die Kinder Charlotte und Felix spielen am Strand ihre toten Eltern. Ein Ritual, das die Geschwister seit Jahren pflegen. Es ist Flut. Die erotische Spannung zwischen den Eltern ist mit Händen zu greifen. Charlotte beobachtet in ihrer Rolle als Mutter, wie sich die Kinder auf der Sandbank mit Quallen bewerfen, und ist über deren tierquälerische Grausamkeit tief verstört. In die von Charlotte und Felix nachgespielten Duelle der toten Eltern bricht immer wieder auch eine Komik ein, die gleichzeitig Ausdruck und Überwindung der Trauer der allein zurückgebliebenen Geschwister ist.

Die Zuschauer*innen begleiten Charlotte und Felix über mehrere Jahrzehnte, von der Kindheit bis ins hohe Alter, sodass sie am Ende gemeinsame Erinnerungen mit ihnen teilen. An diesem Theaterabend begegnen uns hungrige Babys auf riesigen Parkplätzen, verletzte Stabhochspringerinnen, sprechende Tintenfische, todessehnsüchtige Taucher, Kühe am Schlachttag und Sterbende, die in einem Altenheim auf ihren Tod warten. Sie alle sind getrieben von einer großen Sehnsucht: nach dem Gefühl, richtig am Leben zu sein.

CHARLOTTE
Was meinst du wohl, warum ich nachts kaum schlafe? Das mache ich absichtlich, ich zwingen mich, wach zu bleiben, damit ich am Tag erschöpft bin. Nur so bin ich für andere Menschen überhaupt erträglich, sonst mache ich alle platt. Damit ist jetzt Schluss, ab jetzt schlafe ich durch.

FELIX
Wie umarme ich eine Frau so, dass sie denkt, dass ich der Richtige bin?
Ich mach mal und du sagst, was nicht gut war.

CHARLOTTE
Stopp! Vorher in die Augen schauen.

Felix schaut Charlotte in die Augen.

FELIX
So gut?

CHARLOTTE
Richtig schauen. Nicht so tun als ob. Direkt in die Augen reinschauen, nicht dran vorbei. Ich muss spüren, dass du mich siehst. So wie Papa es bei Mama gemacht hat.

Felix schaut Charlotte an.

Thorsten Lensing arbeitet seit Mitte der 1990er-Jahre als freier Regisseur. Er produzierte und inszenierte seitdem 15 Theaterabende. Seine Inszenierungen entstehen als freie Produktionen in Koproduktion etwa mit dem Schauspielhaus Zürich, dem Schauspiel Stuttgart, dem Schauspiel Frankfurt, den Berliner Festspielen, dem Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, den Sophiensælen in Berlin, dem Theater im Pumpenhaus in Münster, den Ruhrfestspielen Recklinghausen, Kampnagel Hamburg, deSingel in Antwerpen und der Volksbühne Berlin. Nach den erfolgreichen Romanbearbeitungen von Fjodor M. Dostojewskis *Die Brüder Karamasow* (Friedrich-Luft-Preis für die beste Berliner Aufführung im Jahr 2014) und David Foster Wallaces *Unendlicher Spaß* (Berliner Theatertreffen 2019) schreibt Thorsten Lensing zum ersten Mal ein eigenes Stück für das Theater, genauer gesagt für die Schauspieler*innen Sebastian Blomberg, Anna Grisebach, André Jung, Ursina Lardi und Devid Striesow, mit denen er teilweise schon seit 20 Jahren zusammenarbeitet.

Thierry Mousset

‘How the wind touches you. Crazy.
It’s just everywhere. Feels nice. Naked is best.
All is sensitive, from head to toe.’

Charlotte and Felix, two children, are playing out scenes between their dead parents on the beach, a ritual that the siblings have been practicing for years. It is high tide and the erotic tension between the parents is palpable. In her role as the mother, Charlotte is watching the children on the sandbank throwing jellyfish at each other and is deeply disturbed by their acts of animal abuse. While acting out fights between their parents, Charlotte and Felix repeatedly drift into comedy, which simultaneously expresses and transcends the grief of the siblings who have been left behind.

The audience will accompany Charlotte and Felix over the course of several decades, sharing in their memories all the way from childhood through to old age. On this journey, we are confronted with hungry babies in enormous parking lots, injured pole vaulters, talking squids, divers with a death wish, cows on their slaughter day, and ailing residents of an old people’s home who are waiting for death. They are all driven by a deep longing to feel truly alive.

CHARLOTTE
Why do you think I hardly sleep at night? I do it on purpose. I force myself to stay awake so that I’m exhausted during the day. It’s the only way people can stand me, otherwise I overwhelm them. I’m over that now. From now on I’m going to sleep through the night.

FELIX
How do I embrace a woman so that she’ll think I’m the one?
Let me try it with you and you tell me what I’m doing wrong.

CHARLOTTE
Stop! First you look into her eyes.

Felix looks into Charlotte’s eyes.

FELIX
Like this?

CHARLOTTE
Look properly. Don’t just pretend. Look straight into my eyes, not to the side. I need to feel that you’re looking at me. Just like Dad did with Mum.

Felix looks at Charlotte.

Thorsten Lensing has been working as a freelance director since the mid-1990s. Since then, he has produced and staged 15 plays. These were created as independent productions in co-production with institutions including the Schauspielhaus Zürich, the Schauspiel Stuttgart, the Schauspiel Frankfurt, the Berliner Festspiele, the Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg, the Sophiensæle in Berlin, the Theater im Pumpenhaus in Münster, the Ruhrfestspiele Recklinghausen, Kampnagel Hamburg, deSingel in Antwerp and the Volksbühne Berlin. After his successful stage adaptations of Fyodor M. Dostoevsky’s *The Brothers Karamazov* (Friedrich Luft Prize for the best Berlin production of the year, 2014) and David Foster Wallace’s *Infinite Jest* (invited to the Berlin Theatertreffen in 2019), Thorsten Lensing has now written his first play for the theatre – or rather, for the actors Sebastian Blomberg, Anna Grisebach, André Jung, Ursina Lardi and Devid Striesow, some of whom he has been collaborating with for 20 years.

Thierry Mousset
Translation: Sebastian Smallshaw



Rebecca Horn, *Geburt der Umarmung*, 2006

Nach Euripides (480 v. Chr. – um 406 v. Chr.)/Jean Racine (1639–1699)/
Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) u.a.

IPHIGENIA

In einer Bearbeitung von Joanna Bednarczyk

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Uraufführung

PERNER-INSEL, HALLEIN

Premiere DO 18. August, 19:30

FR 19. August, 19:30

SO 21. August, 19:30

DI 23. August, 19:30

MI 24. August, 19:30

FR 26. August, 19:30

SA 27. August, 19:30

SO 28. August, 19:30

Ewelina Marciniak Regie

Mirek Kaczmarek Bühne

Julia Kornacka Kostüme

Jan Duszyński Musik

Dominika Knapik Choreografie

Susanne Meister, Joanna Bednarczyk Dramaturgie

Mit

Lisa-Maria Sommerfeld

Oda Thormeyer

Rosa Thormeyer

Christiane von Poelnitz

Jirka Zett

Sebastian Zimmerler

und anderen

Koproduktion mit dem Thalia Theater Hamburg

„Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann,
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz, ihn krönt der Sieg,
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.
Wie eng gebunden ist des Weibes Glück!“

Wer ist Iphigenie heute? – Eine im Mythos verwurzelte Figur, die uns in vielen Vexierbildern aus verschiedensten Jahrhunderten entgegenkommt. Kann sie sich emanzipieren vom Blick ihrer Autoren? Bei Euripides, im 5. Jahrhundert vor Christus, ist Iphigenie das perfekte Opfer. Böse getäuscht von ihrem Vater Agamemnon wird sie nicht mit Achill verheiratet, sondern willigt in ihre eigene Opferung ein – damit der große Krieg gegen Troja beginnen kann. In letzter Minute durch die Göttin Artemis von der Schlachtbank gerettet, muss sie lange Jahre fern der Heimat im Land der Taurer als Priesterin dienen. Von dort schickt Johann Wolfgang von Goethe sie 1779 – als Frau – in den Kampf um Humanität. Seine *Iphigenie auf Tauris* will den ewigen Kreislauf der Gewalt unterbrechen. Zwar gelingt es ihr, den barbarischen Brauch des Fremdenopfers abzuschaffen, doch kaum weist sie den Herrscher Thoas zurück, wird erneut von ihr verlangt zu töten. Dass sie sich und ihren Bruder Orest retten kann, verdankt sie bei Goethe nicht nur der Überzeugungskraft des deutschen Idealismus, sondern auch den Gefühlen, die sie bei Thoas weckt. Und wohl auch dem Umstand, dass sie es versteht, den verliebten Herrscher umzustimmen statt ihn mit einer List zu hintergehen, wie Euripides das noch für sie vorgesehen hatte. Bei Richard Wagner – in seiner Bearbeitung von Christoph Willibald Glucks Oper *Iphigénie en Aulide* aus dem Jahr 1847 – bleibt Iphigenie ganz und gar Projektionsfläche: Eine Frau rettet den Vater – und das ganze griechische Volk, indem sie sich selbst opfert.

„Kommt mal klar mit euren Narrativen“, forderte Johanna von Orléans in Ewelina Marciniaks Inszenierung bei den Schillertagen 2021. Frauenfiguren haben in der Literatur schließlich lange genug nur geliebt und gelitten. Mit der Aufspaltung ihrer Iphigenia in ein junges und ein sich erinnerndes älteres Selbst und der Verortung der Geschichte

in einem modernen Familienkosmos versucht Marciniak eine weitere Standortbestimmung in der Gegenwart. Als Tochter, Schwester und Priesterin hat Iphigenia viele Verpflichtungen, ist vielen fremden Erwartungen ausgesetzt. Aber was will sie selbst? Wofür opfert sich eine Frau in unserer Zeit, eingespannt zwischen Beruf und Familie? Und Klytämnestra, ihre Mutter? In der antiken Welt ist die Geschichte der Herrscherin klar – ihr Mord an Iphigenies Vater rächt die Opferung der Tochter. Aber hat sie nicht doch eine Vorstellung davon, wie sie sich und ihre Tochter schützen kann, ohne dass ein Opfer das andere nach sich zieht? Präzise und konsequent legt die polnische Regisseurin in ihren Arbeiten das Potenzial tradierter Stoffe frei, um es lustvoll und spielerisch in aktuelle Diskurse einzuspeisen. 2015 machte sich Marciniak einen Namen als engagierte Theatermacherin, als es ihr im nationalkonservativen Polen gelang, eine indirekte Zensur ihrer Jelinek-Inszenierung zu verhindern. Im Schulterschluss mit Künstler*innen ihres Heimatlandes wehrt sie sich auch weiterhin konsequent gegen die Umgestaltung der polnischen Kulturlandschaft. Seit mehreren Jahren inszeniert Marciniak auch im deutschsprachigen Theater. Zuletzt setzte sie sich in der Inszenierung *Die Jakobsbücher* der Nobelpreisträgerin Olga Tokarczuk am Thalia Theater provokant mit einem rechten, von oben verordneten Geschichts- und Politikverständnis auseinander. Als wichtige innovative Kraft des europäischen Gegenwartstheaters wurden ihre bildstarken, sinnlichen Inszenierungen bereits mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. 2020 bekam Marciniak für ihre Adaption *Der Boxer* nach dem Roman von Szczeban Twardoch den FAUST Theaterpreis in der Kategorie Regie. Für die Koproduktion *Iphigenia* mit den Salzburger Festspielen arbeitet sie zum dritten Mal mit dem Ensemble des Thalia Theater zusammen.

Susanne Meister

‘A man rules in his home and in war,
And in a foreign land he finds recourse;
Possessions gladden him, victory crowns him,
He lives assured of honourable death.
But strict and narrow is a woman’s fortune!’

Who is Iphigenia today? – A figure rooted in myth, who we encounter in numerous enigmatic representations from various centuries. Can she emancipate herself from the gaze of her authors? For Euripides, writing in the 5th century BC, Iphigenia is the ideal sacrificial offering. Cruelly deceived by her father Agamemnon, she believed she was to be married to Achilles, but instead agrees to be sacrificed so that the Trojan War can go ahead. The goddess Artemis rescues her at the last minute and takes her far away from home, to the land of the Taurians, where she serves for many years as a priestess. From there, Johann Wolfgang von Goethe sends Iphigenia – as a woman – to fight for the soul of humanity. In his 1779 play *Iphigenie auf Tauris* she wants to interrupt the never-ending cycle of violence. She succeeds in ending the barbaric custom of sacrificing strangers, but as soon as she refuses to marry King Thoas, the sacrifices – which she is obliged to perform – are reintroduced. The leverage she uses to save herself and her brother Orestes can be ascribed not only to the persuasive power of German idealism in Goethe’s writing, but also to the feelings she arouses in Thoas. Another factor is undoubtedly her ability to reason with the love-struck ruler rather than deceiving him with a trick, as she does in Euripides’ plot. In Richard Wagner’s 1847 revision of Christoph Willibald Gluck’s opera *Iphigénie en Aulide*, Iphigenia is a completely blank slate for projections: a woman who saves her father and all the Greeks by offering herself as a sacrifice.

‘Get to grips with your narratives’, demands Joan of Arc in Ewelina Marciniak’s production at the Schillertage 2021. For long enough as it is, female characters in literature have only loved and suffered. By splitting Iphigenia into a younger self and a retrospective older self, as well as by placing the

story in a modern family setting, Marciniak aims again to take stock from within the present. Iphigenia has many obligations to fulfil as daughter, a sister and a priestess, and is subjected to numerous expectations by others. But what does *she* want? Caught between work and family, what does a woman sacrifice herself for in this day and age? And what about Clytemnestra, her mother? In the antique world, her story has a clear logic – Clytemnestra’s murder of Iphigenia’s father avenges the sacrifice of her daughter. But does she genuinely have no idea of how to protect herself and her daughter without one sacrifice inevitably leading to another? Marciniak’s work is detailed and thorough in its approach to canonical material, uncovering possibilities and injecting them into current discourses with playful relish. In 2015 the Polish director gained recognition as a principled theatre maker when she managed to prevent the indirect censorship by conservative nationalist forces of a Jelinek production she directed in her native country. In solidarity with fellow artists at home, she steadfastly continues to resist the reshaping of the Polish cultural landscape. Marciniak has also been working in German-language theatres for several years, most recently directing *Die Jakobsbücher* (*The Books of Jacob*) at the Thalia Theater. In this staging of the novel by Nobel Prize laureate Olga Tokarczuk, she provocatively confronted a right-wing understanding of history and politics decreed from above. As an important innovative force in contemporary European theatre, she has been awarded numerous prizes for her visually powerful and sensual productions. In 2020 Marciniak received the FAUST Theatre Prize in the directing category for her adaptation of *Der Boxer*, based on Szczeban Twardoch’s novel *Król*. For this co-production with the Salzburg Festival, she is working with the ensemble of the Thalia Theater for the third time.

Susanne Meister · Translation: Sebastian Smallshaw

LESUNGEN

In aufrichtiger Wertschätzung!

In Zusammenarbeit mit der Paris Lodron Universität Salzburg und Deutsche Thomas Mann-Gesellschaft

Mit Texten von Erika Mann, Thomas Mann, Friderike Zweig und Stefan Zweig

Mit Martina Gedeck und Claudia Michelsen

FR 29. Juli, 20:00 Uhr · Große Universitätsaula

Thomas Mann & Stefan Zweig: Literarische und briefliche Schlaglichter zeigen die komplexen dichterischen und familiären Beziehungen und die unterschiedlichen politischen Stellungnahmen zu einer Welt von gestern auf. „Thomas Mann und Stefan Zweig waren zueinander weder ‚Freund‘ noch ‚Feind‘. Die beiden Titanen der Erzählkunst begegneten einander sachlich und distanziert und durchlebten nur einige wenige Phasen des näheren Zueinanderrückens.“ (Franz Zeder)

Thomas Mann & Stefan Zweig: Extracts from the works and correspondence of two writers highlight the complex literary and family ties as well as the broad range of political positions from a world of yesterday. 'Thomas Mann and Stefan Zweig were neither friends nor foes. These two titans of storytelling interacted in a neutral, businesslike manner and were brought closer together just a handful of times.' (Franz Zeder)

Die Göttliche Komödie

Eine Marathonlesung von Dante Alighieris Reise durch die Reiche des Jenseits

Mit Verena Altenberger, André Jung, Ursina Lardi, Kathleen Morgeneyer, Jörg Ratjen, Devid Striesow und Angela Winkler

MO 15. August, 19:00 bis DI 16. August, ca. 1:00 Uhr
Universität Mozarteum – Max Schlereth Saal

Dante Alighieri führt uns in einem Zentralwerk der europäischen Literatur in dreimal 33 Gesängen und einem Prolog durch die Hölle (*Inferno*) ins Fegefeuer (*Purgatorio*) und schlussendlich ins Paradies (*Paradiso*). Als epochale dichterische Vision des Mittelalters hat Dantes Werk bis zum heutigen Tag unzählige Spuren in allen künstlerischen Disziplinen hinterlassen.

Dante Alighieri's *Divine Comedy*, a defining work of European literature, takes us on a journey through hell (*Inferno*), purgatory (*Purgatorio*) and paradise (*Paradiso*) in its prologue and three books of 33 cantos each. A seminal poetic vision of the Middle Ages, Dante's work has exerted a remarkable influence on all artistic disciplines right up to the present day.

Madame Bovary

Lesung aus Gustave Flauberts Roman

Mit Margarita Broich

SA 20. August, 20:30 Uhr · Marionettentheater

Gustave Flauberts *Madame Bovary* ging als einer der wichtigsten Romane und als erstes Werk des französischen Realismus in die Literaturgeschichte ein. Die Geschichte von Emma Bovary, die sich aus der Enge der Provinz hinausträumt, rigoros befreien will und auf diesem Weg Liebhaber, Schulden, Lügen sowie Skandale anhäuft und schließlich aufgrund der aussichtslosen Lage Selbstmord begeht, bewegt nach wie vor die Gemüter. Je nach Perspektive ist sie Opfer oder Täterin, früh Emanzipierte oder Spielball der Lust.

Gustave Flaubert's *Madame Bovary* holds a place as one of the most important novels in literary history and a foundational work of French realism. The story of Emma Bovary, who fantasizes about a life away from stultifying provincial society, still captures our imagination. Adamant in her wish to be free, she racks up lovers, debts, lies and scandals – a hopeless plight that ultimately drives her to suicide. For the reader, it becomes a question of perspective whether she is a culprit or a victim, a sexual plaything or an emancipatory pioneer.

FILM-REIGEN

Im Kontext der Uraufführung von *Reigen* nach Arthur Schnitzler zeigen wir vier Filme, die sich in unterschiedlichen Aneignungen mit Schnitzlers Bühnenstück beschäftigen. Darunter sind Klassiker ebenso wie freiere Adaptionen zu finden.

Olaf Möller Kurator / Filmeinführung

1 MO 1. August, 20:00 Uhr · DAS KINO

La Ronde
(1964; Regie: Roger Vadim)

2 DI 2. August, 20:00 Uhr · DAS KINO

The Blue Room
(2016; Regie: Dominik Graf)
Im Anschluss an den Film führt Olaf Möller ein Gespräch mit dem Regisseur Dominik Graf.

In conjunction with the new version of Arthur Schnitzler's *Reigen*, we are showing four films that embrace Schnitzler's play in various ways. These include classic movies as well as freer screen adaptations.

In Zusammenarbeit mit DAS KINO
Salzburger Filmkulturzentrum

3 MI 3. August, 16:00 Uhr · DAS KINO

Choose Me
(1984; Regie: Alan Rudolph)

4 DO 4. August, 20:00 Uhr · DAS KINO

La Ronde
(1950; Regie: Max Ophüls)

SCHAUSPIEL-RECHERCHEN

Die Schauspiel-Recherchen stehen in diesem Jahr im Zusammenhang mit der Uraufführung *Reigen* nach Arthur Schnitzler und stellen deren Autor*innen in den Vordergrund. In drei Runden nehmen sie in Kurzlesungen und in einer jeweiligen Diskussionsrunde zu jenen Themen Stellung, die die Neuinterpretation aufwirft: von den sozialen Bedingtheiten von Liebesbeziehungen damals und heute bis hin zu Fragen betreffend die dramatische Überschreibung des literarischen Kanons.

This year's Schauspiel-Recherchen are tied to the world premiere of *Reigen*, based on Arthur Schnitzler's play. In three roundtables, each consisting of short readings and a panel discussion, the focus lies on the contributing authors, who will comment on the issues raised by this new adaptation: the social constraints and conditions of sexual relationships then and now, as well as questions linked to the dramatic overwriting of the literary canon.

1

Mit Mikhail Durnenkov, Sofi Oksanen und Hengameh Yaghoobifarah

FR 29. Juli, 17:00 Uhr · SZENE Salzburg

2

Mit Leif Randt, Leïla Slimani (per Video) und Kata Wéber

SA 30. Juli, 17:00 Uhr · SZENE Salzburg

3

Mit Lukas Bärfuss, Lydia Haider, Jonas Hassen Khemiri und Sharon Dodua Otoo

SA 30. Juli, 20:00 Uhr · SZENE Salzburg

Kapital Geschlecht

In Kooperation mit dem Interuniversitären Forschungsverbund Elfriede Jelinek der Universität Wien und der Kunst und Musik Privatuniversität der Stadt Wien

Mit einer Wider-Rede von Carolin Emcke · Mavie Hörbiger liest Elfriede Jelinek

Diskussion mit Shalini Randeria, Xenia Hausner und Bettina Hering

Moderation: Pia Janke

In Form von einer Wider-Rede und Dialogen setzen sich renommierte internationale Wissenschaftlerinnen und Künstlerinnen mit den Zusammenhängen von Geschlecht, Kapital und patriarchaler Macht auseinander. Ausgangspunkt bildet das Werk von Elfriede Jelinek und ihre Thematisierung von Kapitalismus und Neoliberalismus, Sexualität und Ausgrenzungsmechanismen, Objektifizierung und Ausbeutung von Körpern.

Renowned international researchers and artists will confront the connections between gender, capital and patriarchal power in a critical back and forth. The starting point of these dialogues is Elfriede Jelinek's work and how it addresses the themes of capitalism and neoliberalism, sexuality and mechanisms of social exclusion, body objectification and exploitation.

FR 12. August, 20:00 Uhr · Solitär der Universität Mozarteum

KONZERT

OUVERTURE SPIRITUELLE Sacrificium

WIENER PHILHARMONIKER

ORCHESTER ZU GAST

KAMMERKONZERTE

Zeit mit BARTÓK

Hommage WOLFGANG RIHM

CANTO LIRICO

LIEDERABENDE

KIRCHENKONZERT

YOUNG SINGERS PROJECT

SOLISTENKONZERTE

MOZART-MATINEEN

MOZARTEUMORCHESTER

CAMERATA SALZBURG

HERBERT VON KARAJAN

YOUNG CONDUCTORS AWARD

SONDERKONZERTE



Rebecca Horn, *Zwitter*, 1987

OUVERTURE SPIRITUELLE

Sacrificium

Opfer: Das kann eine fromme Gabe für die Götter und rituelle Handlung sein – oder aber auch all jene benennen, die Leid, Qual und gar Tod erdulden, ob aus freien Stücken oder erzwungen. Die Kulturleistung der Überwindung des uralten kultischen Menschenopfers, wie sie in der Genesis anhand von Abraham und Isaak abgehandelt wird, wirft im Buch der Richter einen dunklen Schatten: Dort erfüllt Jephta ein Gelübde und opfert seine Tochter, sein einziges Kind. Das Neue Testament greift das Motiv auf, um es zu überwinden: Die Passion Jesu ist nach christlichem Verständnis das ultimative Opfer – des allmächtigen Vaters wie auch des Mensch gewordenen Sohnes, der seine Heilsmission akzeptiert und vollbringt.

„Über Babi Jar, da steht keinerlei Denkmal“ – so beginnt Jewgeni Jewtuschenkos Gedicht *Babi Jar*. In der gleichnamigen Schlucht bei Kiew wurden 1941 mehr als 33 000 jüdische Männer, Frauen und Kinder Mordopfer bei einem der schrecklichsten Massaker an Juden überhaupt. Dmitri Schostakowitschs Symphonie Nr. 13 *Babi Jar*, in der Jewtuschenkos Worte vertont sind, steht am Beginn einer Ouverture spirituelle, die Schmerz und Größe des Opfers ein Denkmal der musikalischen Resonanzen setzt. Bei Schostakowitsch und Luigi Nono wird das Unsägliche der Shoah* Klang; Tigran Mansurians Requiem ist den Toten des Völkermords an den Armeniern gewidmet. Arthur Honegger geleitet Johanna auf den Scheiterhaufen, und Gija Kantscheli lauscht dem Schmerz der Entwurzelung nach. Josef Mysliveček's *Abramo ed Isacco*, Giacomo Carissimis *Historia di Jephthe* und Orlando di Lassos Hiobs-Klagen handeln die ältere biblische Geschichte ab, Werke von Händel, Scarlatti, Haydn, Mozart und Rihm rücken Facetten von Leiden und Tod Christi ins Zentrum.

Walter Weidringer

The German term 'Opfer' has a double meaning signifying both sacrifice and victim. It can mean a devout offering for the glory of God, or refer to all those who endure suffering, agony and even death, whether of their own free will or by force. The cultural feat of overcoming the ancient ritual of human sacrifice, as told in Genesis through Abraham's near-sacrifice of Isaac, casts a dark shadow over the Book of Judges, which recounts how Jephthah fulfils his vow to make a burnt offering by sacrificing his daughter, his only child. The New Testament takes up this idea in order to overcome it: according to Christian understanding, the Passion of Christ is the ultimate sacrifice – of the Almighty Father as well as the Son of God, who accepts and fulfils his mission of salvation.

'No monument stands over Babi Yar.' So begins the poem *Babi Yar* by Yevgeny Yevtushenko. When more than 33,000 Jewish men, women and children were murdered in the ravine of the same name near Kiev in 1941, it was one of the most horrifying massacres in the history of the Holocaust. Dmitri Shostakovich's Symphony No. 13 'Babi Yar', in which Yevtushenko's words are set to music, stands at the beginning of an Ouverture spirituelle focused on musical testimonies to the pain and enormity of the victims' suffering. The unspeakable horrors of the Shoah are voiced musically in works by Shostakovich and Luigi Nono, while Tigran Mansurian's Requiem addresses the Armenian genocide and is dedicated to its victims. Honegger depicts Joan of Arc on the stake, and Giya Kancheli turns an ear to the pain of being uprooted. Josef Mysliveček's *Abramo ed Isacco*, Giacomo Carissimis's *Historia di Jephthe*, and Orlando di Lassus's settings from the Book of Job deal with texts from the Hebrew scriptures, and works by Handel, Scarlatti, Haydn, Mozart and Rihm illustrate different aspects of the suffering and death of Christ.

Translation: Sebastian Smallshaw

* Der Begriff „Holocaust“, dessen griechischer Wortstamm mit „Brandopfer“ zu tun hat, wird zunehmend durch „Shoah“ ersetzt, die „Heimsuchung“. Das befreit das Verbrechen gegen die Menschheit von einem quasireligiösen Kontext.

OUVERTURE SPIRITUELLE

Babi Jar

OzG

Kaddisch für Chor

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 13 b-Moll op. 113 – „Babi Jar“

Dmitry Ulyanov Bass
musicAeterna Choir
Vitaly Polonsky Choreinstudierung
Gustav Mahler Jugendorchester
Teodor Currentzis Dirigent

DI 19. Juli, 19:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

Diario del dolore

Luigi Nono Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz – Chöre aus
Die Ermittlung von Peter Weiss für Vierspur-Tonband
 Quando stanno morendo – Diario polacco Nr. 2 für vier
 Frauenstimmen, Bassflöte, Violoncello und Live-Elektronik

Cantando Admont
Cordula Bürgi Einstudierung
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

DI 19. Juli, 22:00 Uhr
 Kollegienkirche

Jephte

Giacomo Carissimi Historia di Jephte – Oratorium
Domenico Scarlatti Stabat Mater
Heinrich Schütz Musikalische Exequien SWV 279–281

Monteverdi Choir
English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner Dirigent

MI 20. Juli, 20:30 Uhr
 Kollegienkirche

OzG Orchester zu Gast

Sacrificium

In tyrannos!

Camerata

I

Luigi Nono Guai ai gelidi mostri für zwei Altstimmen, Flöte, Klarinette,
 Tuba, Viola, Violoncello, Kontrabass und Live-Elektronik nach
 Bildern von Emilio Vedova – Textzusammenstellung
 von Massimo Cacciari

II

Tigran Mansurian Requiem für Sopran, Bariton, gemischten Chor
 und Streichorchester

III

Komitas Patarag

„O tiefes Geheimnis, unbegreiflich, ohne Anfang“ – so umschrieb im 12. Jahr-
 hundert der armenische Meister Xač'atur Wardapet Taronec'i die „Heilige
 Liturgie“ der Armenischen Apostolischen Kirche, die sich in dem Begriff
 „patarag“ fassen lässt, der zugleich auch „Opfer“ bedeutet. Im dritten Teil
 des Konzerts erklingt die gleichnamige liturgische Komposition des arme-
 nischen Priesters und Komponisten Komitas (1869–1935). Sie wird von
 mittelalterlichen Monodien sowie Choralgesängen klassischer und zeitge-
 nössischer Komponisten wie Yervand Yerikanyan und Daniel Yerazhisht ergänzt.

'O deep mystery, incomprehensible, without beginning.' This was how the
 12th-century Armenian master Xač'atur Vardapet Taronec'i described the
 'holy liturgy' of the Armenian Apostolic Church, which is summed up in the
 term 'patarag' – a word that also means 'sacrifice'. The third part of the con-
 cert focuses on the liturgical composition of the same name by the Arme-
 nian priest and composer Komitas (1869–1935). It will be complemented by
 medieval monodies as well as choral songs by classical and contemporary
 composers such as Yervand Yerikanyan and Daniel Yerazhisht.

I

Noa Frenkel Alt · **Elisa De Toffol** Alt
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

II

Arnold Schoenberg Chor
Erwin Ortner Choreinstudierung
Camerata Salzburg
Titus Engel Dirigent

III

Geghard Vocal Ensemble
Anahit Papayan Dirigentin

DO 21. Juli, 20:30 Uhr
 Kollegienkirche

Hiob

Gija Kantscheli Exil für Sopran, Instrumente und Tonband
Orlando di Lasso Sacrae lectiones novem ex propheta lob, in officiis defunctorum cantari solitae (Die Klagen des Hiob)

Anna Prohaska Sopran
Roy Amotz Flöten
Patricia Kopatchinskaja Violine
Nicolas Altstaedt Violoncello
Michael Seifried Kontrabass
Joonas Ahonen Synthesizer, Klavier

The Tallis Scholars
Peter Phillips Dirigent

FR 22. Juli, 20:30 Uhr
 Kollegienkirche

Lamentatione

MoMa

Joseph Haydn Symphonie d-Moll Hob. I:26 – „Lamentatione“
Wolfgang A. Mozart Misericordias Domini – Offertorium für gemischten Chor, Orchester und Orgel KV 222
 Ave verum corpus für gemischten Chor, Orchester und Orgel KV 618
Joseph Haydn Stabat Mater Hob. XXbis

Carolyn Sampson Sopran
Marianne Beate Kielland Alt
Bogdan Volkov Tenor
Peter Kellner Bass
Chorus sine nomine
Johannes Hiemetsberger Choreinstudierung
Mozarteumorchester Salzburg
Andrew Manze Dirigent

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

Abramo ed Isacco

Josef Mysliveček Isacco figura del redentore, ossia Abramo ed Isacco – Oratorium in zwei Teilen

Mathias Vidal Abramo
Mari Eriksmoen Isacco
Paula Murrihy Sara
Nikola Hillebrand Angelo
Matthias Winckler Gamari
Collegium Vocale 1704
Collegium 1704
Václav Luks Dirigent

SA 23. Juli, 18:00 Uhr
 Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Vigilia

Rihm

Wolfgang Rihm Vigilia für sechs Stimmen und Ensemble
Joseph Haydn Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze in der Bearbeitung für Streichquartett Hob. XX/1:B

Cantando Admont
Cordula Bürgi Einstudierung
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

Hagen Quartett

SA 23. Juli, 21:00 Uhr
 Kollegienkirche

Jeanne d'Arc

OzG

Arthur Honegger Jeanne d'Arc au bûcher – Dramatisches Oratorium
in elf Szenen auf einen Text von Paul Claudel
(In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln)

Isabelle Huppert Jeanne d'Arc
André Jung Frère Dominique
Elena Tsallagova La Vierge
Mélissa Petit Marguerite
Katarina Bradić Catherine
Damien Bigourdan Porcus
Marc Mauillon Le Clerc
Damien Pass Une Voix, Héraut, Un Paysan

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Wolfgang Götz Choreinstudierung
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Choreinstudierung
SWR Symphonieorchester
Maxime Pascal Dirigent

SO 24. Juli, 19:00 Uhr
Felsenreitschule

Dreamers – Eine Videoinstallation

Shirin Neshat Roja (2016, 1-Kanal-Video- und Audioinstallation, 15')
Sarah (2016, 1-Kanal-Video- und Audioinstallation, 13')
Turbulent (1998, 2-Kanal-Video- und Audioinstallation, 10')

Die im Iran aufgewachsene und in New York lebende Künstlerin Shirin Neshat (* 1957) befragt in ihren preisgekrönten Filmen und Fotografien die Rolle von Frauen im Kontext islamischer Gesellschaften. Für ihre Videoinstallation *Turbulent* (1998), in der männliche und weibliche Welten auf gegenüberliegenden Screens aufeinanderprallen, erhielt Neshat den Internationalen Preis der Biennale von Venedig. In *Roja* und *Sarah* (die zwei letzten Teile der Trilogie *Dreamers*, 2016) nimmt sie Bezug auf eigene Träume, die Angst vor dem Fremden sowie Fragen zu Heimat, „Mutter“land und Freiheit.

The artist Shirin Neshat, born in 1957 and raised in Iran, lives and works in New York. In her award-winning filmmaking and photography, she examines the role of women within Islamic societies. For her video installation *Turbulent* (1998), which stages a clash between male and female worlds on opposing screens, Neshat received the International Prize at the Venice Biennale. In *Roja* and *Sarah* (the last two parts of the *Dreamers* trilogy, 2016), she draws on her own dreams, the fear of difference, and questions about home, motherland and freedom.

SO 24. Juli, 22:00 Uhr
MO 25. Juli, 22:00 Uhr
Kollegienkirche

In memoriam

Paul Dessau Guernica – Klavierstück nach Picasso
Karl Amadeus Hartmann Sonate „27. April 1945“ für Klavier
Dmitri Schostakowitsch Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110 –
„Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges“
Alfred Schnittke Requiem für Soli, Chor und Kammerensemble

Igor Levit Klavier

Hagen Quartett

musicAeterna Choir
Vitaly Polonsky Choreinstudierung
musicAeterna
Gregor A. Mayrhofer Dirigent

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

Herzog Blaubart/De temporum fine comoedia

Oper · ZmB

Béla Bartók Herzog Blaubarts Burg (A kékszakállú herceg vára) –
Oper in einem Akt op. 11 Sz 48
Carl Orff De temporum fine comoedia
(Das Spiel vom Ende der Zeiten) – Vigilia
(Urfassung 1973)

Besetzung siehe Seite 7

Neuinszenierung
DI 26. Juli, 19:00 Uhr
SO 31. Juli, 18:00 Uhr
DI 2. August, 19:00 Uhr
SA 6. August, 15:00 Uhr
MO 15. August, 19:30 Uhr
SA 20. August, 20:00 Uhr
Felsenreitschule

Jakob Lenz

Oper · Rihm

Wolfgang Rihm Jakob Lenz – Kammeroper in 13 Bildern
(Konzertante Aufführung)

Georg Nigl Jakob Lenz
Damien Pass Oberlin
John Daszak Kaufmann
Le Balcon
Maxime Pascal Dirigent

siehe Seite 30

MI 27. Juli, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Messiah

Georg Friedrich Händel Messiah – Oratorium in drei Teilen für Soli, Chor
und Orchester HWV 56

Rachel Redmond Sopran
Raffaele Pe Countertenor
Martin Platz Tenor
Matthias Winckler Bass
La Capella Reial de Catalunya
Le Concert des Nations
Jordi Savall Dirigent

MI 27. Juli, 20:30 Uhr
DO 28. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

WIENER PHILHARMONIKER

Christian Thielemann

Johannes Brahms Rhapsodie für eine Altstimme,
Männerchor und Orchester op. 53
Anton Bruckner Symphonie Nr. 9 d-Moll WAB 109

Elīna Garanča Mezzosopran
Konzertvereinigung Wiener Staatsoperchor
Jörn Hinnerk Andresen Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Christian Thielemann Dirigent

DO 28. Juli, 20:00 Uhr
SA 30. Juli, 11:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Andris Nelsons

ZmB

Béla Bartók Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 G-Dur Sz 95
Gustav Mahler Symphonie Nr. 5 cis-Moll

Yefim Bronfman Klavier
Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons Dirigent

SO 7. August, 11:00 Uhr
MO 8. August, 20:30 Uhr
Großes Festspielhaus

Riccardo Muti

Peter I. Tschaikowski Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 – „Pathétique“
Franz Liszt Von der Wiege bis zum Grabe – Symphonische Dichtung
Arrigo Boito Prologo in cielo aus der Oper *Mefistofele*

Ildar Abdrazakov Bass
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Huw Rhys James Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Riccardo Muti Dirigent

SO 14. August, 11:00 Uhr · Großes Festspielhaus
 MO 15. August, 11:00 Uhr · Großes Festspielhaus
 DI 16. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus

Daniel Barenboim

Camille Saint-Saëns Zweiter Akt aus der Oper *Samson et Dalila*
Richard Wagner Zweiter Aufzug aus *Parsifal* WWV 111

Elina Garanča Dalila/Kundry
Brandon Jovanovich Samson/Parsifal
Michael Volle Le Grand-Prêtre de Dagon/Klingsor
Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor
Jörn Hinnerk Andresen Choreinstudierung
Wiener Philharmoniker
Daniel Barenboim Dirigent

SA 20. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus
 MO 22. August, 19:30 Uhr · Großes Festspielhaus

Esa-Pekka Salonen

Richard Wagner Vorspiel und Isoldes Liebestod aus *Tristan und Isolde* WWV 90
Olivier Messiaen Turangalila-Symphonie für großes Orchester,
 Klavier und Ondes Martenot

Yuja Wang Klavier
Wiener Philharmoniker
Esa-Pekka Salonen Dirigent

FR 26. August, 21:00 Uhr · Großes Festspielhaus
 SO 28. August, 11:00 Uhr · Großes Festspielhaus

ORCHESTER ZU GAST

Gustav Mahler Jugendorchester

Os

Kaddisch für Chor

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 13 b-Moll op. 113 – „Babi Jar“

Dmitry Ulyanov Bass
musicAeterna Choir
Vitaly Polonsky Choreinstudierung
Gustav Mahler Jugendorchester
Teodor Currentzis Dirigent

DI 19. Juli, 19:00 Uhr · Großes Festspielhaus

SWR Symphonieorchester

Os

Arthur Honegger Jeanne d'Arc au bûcher – Dramatisches Oratorium
 in elf Szenen auf einen Text von Paul Claudel
 (In französischer Sprache mit deutschen und englischen Übertiteln)

Isabelle Huppert Jeanne d'Arc
André Jung Frère Dominique
Elena Tsallagova La Vierge
Mélissa Petit Marguerite
Katarina Bradić Catherine
Damien Bigourdan Porcus
Marc Mauillon Le Clerc
Damien Pass Une Voix, Héraut, Un Paysan

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Wolfgang Götz Choreinstudierung
Chor des Bayerischen Rundfunks
Howard Arman Choreinstudierung
SWR Symphonieorchester
Maxime Pascal Dirigent

SO 24. Juli, 19:00 Uhr · Felsenreitschule

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Georg Friedrich Haas concerto grosso Nr. 1 für vier Alphörner und großes Orchester

György Ligeti Concert Românesc

Leoš Janáček Sinfonietta op. 60

Hornroh Modern Alphorn Quartet
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Marin Alsop Dirigentin

DI 9. August, 20:30 Uhr
 Felsenreitschule

West-Eastern Divan Orchestra 1

Bedřich Smetana Má vlast (Mein Vaterland) –
 Zyklus von sechs symphonischen Dichtungen

West-Eastern Divan Orchestra
Daniel Barenboim Dirigent

MI 10. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

West-Eastern Divan Orchestra 2

Maurice Ravel Rapsodie espagnole für Orchester

Manuel de Falla Noches en los jardines de España –
 Symphonische Impressionen für Klavier und Orchester

Claude Debussy „Ibéria“ aus *Images pour orchestre*

Maurice Ravel Boléro

Lang Lang Klavier
West-Eastern Divan Orchestra
Daniel Barenboim Dirigent

DO 11. August, 20:30 Uhr
 Großes Festspielhaus

musicAeterna

Supported by the Russian Friends of the Salzburg Festival

Henry Purcell Dido and Aeneas – Oper in drei Akten auf ein Libretto von Nahum Tate nach Vergils Epos *Aeneis* (Konzertante Aufführung)

Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 14 g-Moll für Sopran, Bass und Kammerorchester op. 135

Kate Lindsey Dido
Konstantin Krimmel Aeneas
Nuria Rial Belinda
Andrey Nemzer Sorceress
Nadezhda Pavlova Sopran
Matthias Goerne Bariton
musicAeterna Choir
Vitaly Polonsky Choreinstudierung
musicAeterna
Teodor Currentzis Dirigent

MI 17. August, 21:00 Uhr
 Großes Festspielhaus

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Supported by Rolex

Preisträgerkonzert des Herbert von Karajan Young Conductors Award

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107

Sergej Rachmaninow Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 27

Pablo Ferrández Violoncello
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Joel Sandelson Dirigent

DO 18. August, 20:00 Uhr
 Felsenreitschule

Gustav Mahler Jugendorchester

Franz Schubert Symphonie Nr. 3 D-Dur D 200

Jean Sibelius Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Gustav Mahler Jugendorchester
Herbert Blomstedt Dirigent

DO 25. August, 20:00 Uhr
 Felsenreitschule

Berliner Philharmoniker 1

Gustav Mahler Symphonie Nr. 7 e-Moll

Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent

SO 28. August, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Berliner Philharmoniker 2

Alfred Schnittke Konzert für Viola und Orchester
Dmitri Schostakowitsch Symphonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Tabea Zimmermann Viola
Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Dirigent

MO 29. August, 19:30 Uhr
Großes Festspielhaus

Pittsburgh Symphony Orchestra

György Ligeti Lontano für großes Orchester
Ludwig van Beethoven Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 61
Gustav Mahler Symphonie Nr. 1 D-Dur

Anne-Sophie Mutter Violine
Pittsburgh Symphony Orchestra
Manfred Honeck Dirigent

MI 31. August, 19:30 Uhr
Großes Festspielhaus

KAMMERKONZERTE

1 Bartók Streichquartette 1

ZmB

Béla Bartók Streichquartett Nr. 1 op. 7 Sz 40
Streichquartett Nr. 3 Sz 85
Streichquartett Nr. 5 Sz 102

Jerusalem Quartet

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

2 Bartók Streichquartette 2

ZmB

Béla Bartók Streichquartett Nr. 2 op. 17 Sz 67
Streichquartett Nr. 4 Sz 91
Streichquartett Nr. 6 Sz 114

Jerusalem Quartet

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

3

Dmitri Schostakowitsch Streichquartett Nr. 13 b-Moll op. 138
Streichquartett Nr. 14 Fis-Dur op. 142
Streichquartett Nr. 15 es-Moll op. 144

Hagen Quartett

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

4 Internationale Gesellschaft für Neue Musik – 100 Jahre IGNM

- Maurice Ravel** Introduction et Allegro für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett
- Richard Strauss** Till Eulenspiegels lustige Streiche
(Bearbeitung für Bläserquartett und Streichquintett von Brett Dean)
- Alban Berg** Adagio – Zweiter Satz aus dem Kammerkonzert bearbeitet für Violine, Klarinette und Klavier
- Egon Wellesz** Oktett für Klarinette, Fagott, Horn, Streichquartett und Kontrabass op. 67

Mitglieder der Wiener Philharmoniker
Christopher Hinterhuber Klavier

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

5

ZmB

- Béla Bartók** Kontraste für Violine, Klarinette und Klavier Sz 111
Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 Sz 76
Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug Sz 110

Isabelle Faust Violine
Daniel Ottensamer Klarinette
András Schiff Klavier
Dénes Várjon Klavier
Martin Grubinger Schlagzeug
Erwin Falk Schlagzeug

FR 12. August, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

6

- Richard Strauss** Streichsextett aus der Oper *Capriccio* op. 85
- Wolfgang A. Mozart** Streichquintett g-Moll KV 516
- Richard Strauss** Metamorphosen für Streichseptett
(Erstfassung von 1945 in der Bearbeitung von Rudolf Leopold)

Renaud Capuçon Violine
Christoph Koncz Violine
Gérard Caussé Viola
Veronika Hagen Viola
Julia Hagen Violoncello
Clemens Hagen Violoncello
Alois Posch Kontrabass

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

7 My love is as a fever

Musik und Texte von Henry Purcell,
William Shakespeare und anderen

Tobias Moretti Rezitation

wood sounds

Julia Moretti Barockoboe
Florian Hasenburger Violine
David Drabek Violine
Wolfram Fortin Viola
Ján Krigovský Kontrabass
Pierre Pitzl Barockgitarre, Viola da Gamba
Rainer Johannsen Barockfagott
Georg Tausch Perkussion
Stefan Gottfried Cembalo

FR 19. August, 20:00 Uhr · Haus für Mozart

8

- Wolfgang A. Mozart** Streichquartett G-Dur KV 387
- Leoš Janáček** Streichquartett Nr. 1 – „Kreutzeronate“
- Johannes Brahms** Streichquartett Nr. 3 B-Dur op. 67

Quatuor Ébène

SO 21. August, 19:30 Uhr · Stiftung Mozarteum – Großer Saal



Zeit mit BARTÓK

Als zwei große Interpreten mit völlig verschiedenem Hintergrund Béla Bartók (1881–1945) einst um eine Komposition gebeten hatten, spielte dieser sogar im Werktitel auf die Gegensätzlichkeiten an, die seine Musik prägten: Der klassische Geiger Joseph Szigeti und der Jazzklarinettist Benny Goodman wünschten sich ein Trio mit Klavier, vital, mitreißend, vielfältig, am besten in zwei selbstständig aufführbaren, rhapsodischen Teilen. 1938 schuf Bartók daraufhin seine *Kontraste*, schob dann nach der Uraufführung zwischen die beiden gewünschten Sätze aber noch einen geheimnisvollen dritten ein – überschrieben mit „Pihenő“, „Ruhe“, und charakterisiert von kontrapunktischer Gegenbewegung, tonaler Freiheit, Pathos und reizvoll weichen Klängen. *Kontraste*: zwischen einem „jungen Barbaren“ und dessen später, schmerzlich verbrämter Abgeklärtheit im Exil; zwischen dem gutbürgerlichen Konzertsaal und der vielfältigen Volksmusik seiner Heimat, die Bartók akribisch erforschte; zwischen ausgeklüggelt-althergebrachten Kompositionstechniken und ungeschönter, fast zügelloser Expression; zwischen der Emanzipation des Rhythmus im neu entdeckten Schlagzeug und einem Melos, das auch sublimierte Naturlaute mit einschließt. All das versah er mit jener Pihenő-Tiefe, einer Wehmut, Melancholie und Stärke der Empfindung, die sich unmittelbar überträgt.

Die Konzertreihe „Zeit mit Bartók“ erkundet rund um die Neuinszenierung seiner Oper *Herzog Blaubarts Burg* den ganz eigenen Weg des ungarischen Komponisten von der Spätromantik in eine Moderne, die voller kühner Neuerungen war und sich zugleich stolz auf die Musiktraditionen der Völker des Balkans bezog. Speziell der Zyklus der sechs Streichquartette bildet sowohl die stets widerstreitenden Kräfte als auch den übergeordneten Zusammenhalt in elektrisierender Schlagkraft ab; Meilensteine wie die Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, die Zweite Violinsonate, Klavierwerke und folkloristisch inspirierte Musik treten hinzu – und natürlich auch die *Kontraste*.

When two great artists from completely different musical backgrounds asked Béla Bartók (1881–1945) to write them a piece, the composer even gave it a title that alluded to the stylistic frictions in his music. The classical violinist Joseph Szigeti and the jazz clarinetist Benny Goodman wanted a trio with piano: a vibrant, rousing, kaleidoscopic piece, ideally in two individually performable, rhapsodic parts. *Contrasts* was written in 1938, but after the premiere Bartók augmented the two commissioned movements with a mysterious middle movement titled 'Pihenő' (Relaxation), which is characterized by contrapuntal contrary motion, free tonality, pathos and charmingly mellow sounds.

Contrasts: between the composer once branded as a 'young barbarian' and the pain-streaked detachment of his later life in exile; between the bourgeois concert hall and the diverse folk music of his homeland, which Bartók meticulously studied; between sophisticated traditional compositional techniques and unadorned, virtually uninhibited expression; between the emancipation of rhythm in newly discovered percussion instruments and an inherent mood that also embraces transmuted natural sounds. He imbued all of this with the same depth heard in *Pihenő*: a wistful melancholy and strength of feeling that is immediately conveyed to the listener.

In conjunction with the new production of his opera *Bluebeard's Castle*, the concert series 'Time with Bartók' explores the Hungarian composer's inimitable path from late romanticism to a modernism that was full of boldly inventive thinking and at the same time proudly connected to the musical traditions of the Balkan peoples. The cycle of his six string quartets, in particular, packs an electrifying punch with its depiction of both relentlessly conflicting forces and overriding cohesion. This is joined by milestones such as the Sonata for Two Pianos and Percussion, the Violin Sonata No. 2, selected piano works and folk-inspired music – and of course, *Contrasts*.

1 Herzog Blaubart/De temporum fine comoedia Oper · Os

Béla Bartók Herzog Blaubarts Burg (A kékszakállú herceg vára) –
Oper in einem Akt op. 11 Sz 48

Carl Orff De temporum fine comoedia
(Das Spiel vom Ende der Zeiten) – Vigilia
(Urfassung 1973)

Teodor Currentzis Musikalische Leitung
Romeo Castellucci Regie, Bühne, Kostüme und Licht

Piersandra Di Matteo Dramaturgie
Cindy Van Acker Choreografie
Theresa Wilson Zusammenarbeit Kostüme
Maxi Menja Lehmann Mitarbeit Regie
Alessio Valmori Mitarbeit Bühne
Marco Giusti Mitarbeit Licht

Mika Kares Herzog Blaubart
Ausrine Stundyte Judith

Nadezhda Pavlova Sopran
Helena Rasker Alt
und andere

musicAeterna Choir
Vitaly Polonsky Choreinstudierung
Bachchor Salzburg
Benjamin Hartmann Choreinstudierung
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Wolfgang Götz Choreinstudierung

Gustav Mahler Jugendorchester

siehe Seite 7

Neuinszenierung
DI 26. Juli, 19:00 Uhr
SO 31. Juli, 18:00 Uhr
DI 2. August, 19:00 Uhr
SA 6. August, 15:00 Uhr
MO 15. August, 19:30 Uhr
SA 20. August, 20:00 Uhr
Felsenreitschule

2

SK

Béla Bartók Aus *Nänien* op. 9a Sz 45
Adagio (Nr. 1) · Assai andante (Nr. 4)

Franz Liszt Aus *Historische ungarische Bildnisse*
Alexander Petőfi (Nr. 6) · Michael Mosonyi (Nr. 7)

Béla Bartók 14 Bagatellen op. 6 Sz 38
(Auswahl)

Franz Liszt Trauervorspiel und Trauermarsch

Béla Bartók Drei Burlesken op. 8c Sz 47
Mikrokosmos Sz 107
(Auswahl)

György Ligeti Musica ricercata
(Auswahl)

Béla Bartók Drei Studien op. 18 Sz 72

György Ligeti Aus *Études pour piano – premier livre*
Cordes à vide · Fanfares · Automne à Varsovie

Pierre-Laurent Aimard Klavier

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

3 Bartók Streichquartette 1

KK

Béla Bartók Streichquartett Nr. 1 op. 7 Sz 40
Streichquartett Nr. 3 Sz 85
Streichquartett Nr. 5 Sz 102

Jerusalem Quartet

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

4 Bartók Streichquartette 2

KK

Béla Bartók Streichquartett Nr. 2 op. 17 Sz 67
Streichquartett Nr. 4 Sz 91
Streichquartett Nr. 6 Sz 114

Jerusalem Quartet

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

5

WPH

Béla Bartók Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 G-Dur Sz 95
Gustav Mahler Symphonie Nr. 5 cis-Moll

Yefim Bronfman Klavier
Wiener Philharmoniker
Andris Nelsons Dirigent

SO 7. August, 11:00 Uhr
 MO 8. August, 20:30 Uhr
 Großes Festspielhaus

6

SK

Béla Bartók Suite für Klavier op. 14 Sz 62
Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 23 f-Moll op. 57 – „Appassionata“
Béla Bartók Sonate für Klavier Sz 80
Frédéric Chopin Sonate für Klavier Nr. 3 h-Moll op. 58

Yefim Bronfman Klavier

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

7

KK

Béla Bartók Kontraste für Violine, Klarinette und Klavier Sz 111
 Sonate für Violine und Klavier Nr. 2 Sz 76
 Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug Sz 110

Isabelle Faust Violine
Daniel Ottensamer Klarinette
András Schiff Klavier
Dénes Várjon Klavier
Martin Grubinger Schlagzeug
Erwin Falk Schlagzeug

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

8

SK

Béla Bartók Rumänische Volkstänze Sz 68
 (Transkription für Violine und Klavier von Zoltán Székely)
Leoš Janáček Sonate für Violine und Klavier
Maurice Ravel Tzigane – Rapsodie de concert für Violine und Klavier
Béla Bartók Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 Sz 75

Patricia Kopatchinskaja Violine
Fazil Say Klavier

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

Hommage WOLFGANG RIHM



„Uns muß es schütteln vor Energie, oder wir müssen lautlos sein vor Leere, dann sind wir Komponisten“, schrieb der junge Wolfgang Rihm mit Emphase. 1952 in Karlsruhe geboren, wurde der Schüler von Wolfgang Fortner, Karlheinz Stockhausen und Klaus Huber Anfang der 1970er-Jahre zum profiliertesten Vertreter einer jungen Generation, die gegen die Vorgaben der seriellen und postseriellen Schule aufbegehrte: „Für mich ist Kunst eine andere Form von Atmung, von Hingabe, von Erschrecken und Umarmung und Schönheit und Furcht, von Erhabenem und Niedrigem in unauflöslicher Mischung.“ In Misskredit geratenen Kategorien wie „Gefühl“ und „Innerlichkeit“ verhalf der ebenso wortgewaltige wie tatkräftige Rihm in der Folge wieder zu Bedeutung – mit einer intuitiv-emotional wirkenden Tonsprache und mit besonderer Rücksicht auch auf die ältere Musikgeschichte. Etikettierungen wie „Neue Ausdrucksmusik“ oder „Neoromantik“ tat er freilich stets ab.

Anders als etwa bei Pierre Boulez, in dessen Schaffen verschiedene Werkfassungen zu einem ausgereiften Ziel fortschritten, generieren bei Rihm ältere Werke und Werkteile nach wie vor immer wieder neue, gleichberechtigte „Zustände“, in denen Früheres partiell „überschrieben“ und in neue expressive Zusammenhänge verwoben wird. Rihms Rang und die Anziehungskraft seines Schaffens spiegeln längst auch die Salzburger Festspiele wider: Mit einem Schwerpunkt 2000, 2010 mit einem „Kontinent Rihm“ rund um die Uraufführung seiner Opernphantasie *Dionysos*, 2014 bei „Salzburg contemporary“ oder 2015 mit der Neuinszenierung seines allegorischen Musiktheaters *Die Eroberung von Mexico*. 2021 eröffnete er die Reihe „Reden über das Jahrhundert“. Zum 70. Geburtstag widmen die Salzburger Festspiele Wolfgang Rihm eine Hommage – mit den instrumental verbundenen Passionsmotetten *Vigilia*, dem zehnteiligen *Chiffre*-Zyklus, der ohne Vorgaben den Klangraum frei erkunden will, sowie der bekenntnisartigen Kammeroper *Jakob Lenz*.

‘We must be shaking with energy or we must be speechless with emptiness, then we are composers’, wrote the young Wolfgang Rihm with forceful conviction. Born in Karlsruhe in 1952, the student of Wolfgang Fortner, Karlheinz Stockhausen and Klaus Huber became the most high-profile representative of a young generation that rebelled against the precepts of the serial and post-serial school in the early 1970s: ‘For me, art is another form of breathing, of devotion, of shock and open arms and beauty and dread, of the sublime and the base in an indissoluble synthesis.’ Rihm, who is as eloquent as he is proactive, subsequently restored meaning to discredited categories such as ‘feeling’ and ‘inwardness’ – with an intuitively emotional musical language and particular regard to the early history of music. Needless to say, he invariably dismissed labels such as ‘new music of expression’ and ‘neoromanticism’.

In contrast to Pierre Boulez, whose works progressed through several revisions in pursuit of further refinement, Rihm’s earlier works and fragments continue to generate new, equally valid ‘states’, in which older content is partially ‘overwritten’ and interwoven into new expressive contexts.

Rihm’s standing and the appeal of his work have long been reflected at the Salzburg Festival. He was the subject of a composer focus in 2000 and again in 2010 with the ‘Continent Rihm’ series and the world premiere of his opera fantasy *Dionysos*. He was a featured composer in the ‘Salzburg contemporary’ cycle in 2014, while a new staging of his allegorical music theatre work *Die Eroberung von Mexico (The Conquest of Mexico)* was presented in 2015. In 2021 he opened the ‘Speeches about the century’ series.

For his 70th birthday, the Salzburg Festival is paying tribute to Wolfgang Rihm – with the passion motets and instrumental interludes of *Vigilia*, the ten pieces of the *Chiffre* cycle and their unfettered exploration of sonic space, as well as the confessional chamber opera *Jakob Lenz*.

Walter Weidringer

Translation: Sebastian Smallshaw

Vigilia

Os

Wolfgang Rihm Vigilia für sechs Stimmen und Ensemble

Joseph Haydn Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze
in der Bearbeitung für Streichquartett Hob. XX/1:B

Cantando Admont
Cordula Bürgi Einstudierung
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

Hagen Quartett

SA 23. Juli, 21:00 Uhr
Kollegienkirche

Jakob Lenz

Os

Wolfgang Rihm Jakob Lenz – Kammeroper in 13 Bildern
(Konzertante Aufführung)

Georg Nigl Jakob Lenz
Damien Pass Oberlin
John Daszak Kaufmann
Le Balcon
Maxime Pascal Dirigent

siehe Seite 30

MI 27. Juli, 19:30 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Chiffre

Wolfgang Rihm Chiffre-Zyklus für insgesamt 17 Spieler

Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

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

CANTO LIRICO

Lettres amoureuses – Lea Desandre · Ensemble Jupiter

Claudio Monteverdi Sì dolce è'l tormento
Lettera amorosa aus *Concerto – Settimo libro de madrigali*
„Quel sguardo sdegnosetto“ aus *Scherzi musicali*

Girolamo Frescobaldi „Se l'aura spira tutta vezzosa“ aus *Primo libro d'arie musicali per cantarsi nel gravicembalo e tiorba*
„Così mi disprezzate“ aus *Primo libro d'arie musicali per cantarsi nel gravicembalo e tiorba*

Giovanni G. Kapsberger Toccata I und VI aus *Primo libro d'intavolatura di lauto*

Joan Ambrosio Dalza Calata ala Spagnola aus *Intabulatura de lauto – Libro quarto*

Georg Friedrich Händel Arie des Piacere „Lascia la spina, cogli la rosa“ aus *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* HWV 46a
Arie des Serse „Ombra mai fu“ aus *Serse* HWV 40

Andrea Falconieri „Folias echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos“
aus *Il primo libro di canzone, sinfonie, fantasie...*

Tarquinio Merula „Folle è ben chi si crede“ und Canzonetta spirituale
sopra alla nanna aus *Curtio precipitato et altri capricij composti in diversi modi vaghi e leggiadri – Libro secondo*
Ciaccona aus *Canzoni ovvero sonate concertate per chiesa e camera*

Tomaso Antonio Vitali Toccata und Bergamasca per la lettera B aus *Partite sopra diverse sonate per il violone*

Lea Desandre Mezzosopran
Ensemble Jupiter
Thomas Dunford Laute, Musikalische Leitung

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

Juan Diego Flórez · Sinfonía por el Perú Youth Orchestra

Gioachino Rossini Ouvertüre zu *La Cenerentola*

Arie des Don Ramiro „Sì, ritrovarla io giuro“
aus *La Cenerentola*

Gaetano Donizetti Ouvertüre zu *La Favorite*

Kavatine des Nemorino „Quanto è bella, quanto è cara!“
aus *L'elisir d'amore*

Romanze des Nemorino „Una furtiva lagrima“
aus *L'elisir d'amore*

Vincenzo Bellini Rezitativ und Kavatine des Tebaldo „O di Capellio,
generosi amici ... È serbato a questo acciaio ... L'amo tanto,
e m'è sì cara“ aus *I Capuleti e i Montecchi*

Manuel de Falla Tanz aus *La vida breve*

Tomás Barrera /

Rafael Calleja Romanze des Tordiyo „Adiós Granada“ aus *Emigrantes*

Federico Moreno Torroba Romanze des Javier Moreno „De este apacible rincón
de Madrid“ aus *Luisa Fernanda*

Gerónimo Giménez Intermezzo aus *La boda de Luis Alonso*

Pablo Sorozábal Romanze des Leandro „No puede ser“
aus *La tabernera del puerto*

Daniel Alomía Robles El cóndor pasa
(Arrangement für Orchester)

Gilberto Rojas Enríquez /

Miguel Ángel Delgado Ojos azules / Valicha
(Arrangement von Luis Enrique Vargas Guevara)

Porfirio Vásquez El Alcatraz
(Arrangement von Luis Enrique Vargas Guevara)

Juan Diego Flórez Tenor

Sinfonía por el Perú Youth Orchestra

Roberto González-Monjas Dirigent

SO 28. August, 15:00 Uhr · Großes Festspielhaus

LIEDERABENDE

Christian Gerhaher · Julia Kleiter · Gerold Huber

Hugo Wolf Spanisches Liederbuch – Liedzyklus nach Übertragungen
von Emanuel Geibel und Paul Heyse

Julia Kleiter Sopran

Christian Gerhaher Bariton

Gerold Huber Klavier

MO 1. August, 20:30 Uhr · Haus für Mozart

Matthias Goerne · Markus Hinterhäuser

Robert Schumann Der Einsiedler op. 83/3

Einsamkeit op. 90/5

Mein schöner Stern! op. 101/4

Hanns Eisler Aus dem *Hollywooder Liederbuch*

Hotelzimmer 1942 · Die Maske des Bösen · An den kleinen Radioapparat
Frühling · Auf der Flucht · Über den Selbstmord · Die Flucht
Die Landschaft des Exils

Franz Schubert Gesänge des Harfners aus *Wilhelm Meister* D 478–480

Hanns Eisler „Hollywood-Elegien“ aus dem *Hollywooder Liederbuch*

Unter den grünen Pfefferbäumen · Die Stadt ist nach den Engeln genannt
Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen · Diese Stadt hat mich belehrt
In den Hügeln wird Gold gefunden

Franz Schubert Das Heimweh D 851

Hanns Eisler Zwei Lieder nach Worten von Pascal

Aus dem *Hollywooder Liederbuch*

Speisekammer 1942 · Ostersonntag · Die letzte Elegie
Die Heimkehr · Wenn sie nachts lag und dachte (Der Sohn I)

Robert Schumann In der Fremde op. 39/1

Hanns Eisler Aus dem *Hollywooder Liederbuch*

Erinnerung an Eichendorff und Schumann · L'automne californien

Robert Schumann Abendlied op. 107/6

Matthias Goerne Bariton

Markus Hinterhäuser Klavier

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

Jonas Kaufmann · Helmut Deutsch

Lieder von Richard Strauss und Franz Liszt

Jonas Kaufmann Tenor
Helmut Deutsch Klavier

SO 7. August, 15:30 Uhr
Großes Festspielhaus

Diana Damrau · Xavier de Maistre

Lieder von Franz Schubert, Gioachino Rossini,
Gabriel Fauré und Claude Debussy

Diana Damrau Sopran
Xavier de Maistre Harfe

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

KIRCHENKONZERT

c-Moll-Messe

Wolfgang A. Mozart Missa c-Moll KV 427

Mari Eriksmoen Sopran
Eva Zaïcik Mezzosopran
David Fischer Tenor
Mikhail Timoshenko Bass
Collegium Vocale Gent
Camerata Salzburg
Philippe Herreweghe Dirigent

DI 9. August, 20:00 Uhr
MI 10. August, 20:00 Uhr
Stiftskirche St. Peter

YOUNG SINGERS PROJECT

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

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 Festspielkünstlerinnen und -künstlern zu arbeiten und Proben zu besuchen. Die Meisterklassen und der Praxisbezug machen das YSP zu einem Förderprogramm mit internationalem Modellcharakter.

Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer werden die diesjährige Oper für Kinder *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* von Stefan Johannes Hanke gestalten, in Opernproduktionen der Festspiele 2022 mitwirken und sich am 27. August in einem Abschlusskonzert im Mozarteum präsentieren.

www.salzburgfestival.at/ysp

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

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 will perform in the opera for children *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren* by Stefan Johannes Hanke and will also appear in opera productions during the 2022 season of the Salzburg Festival. In a final concert on 27 August they present themselves to the public.

www.salzburgfestival.at/en/ysp

Öffentliche Meisterklassen

Malcolm Martineau SO 7. August, 17:00 Uhr
Lisette Oropesa MO 15. August, 15:00 Uhr
Piotr Beczala SO 21. August, 15:00 Uhr
Große Universitätsaula

Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierungen möglich)

YSP Abschlusskonzert

Teilnehmende des Young Singers Project

Mozarteumorchester Salzburg
Adrian Kelly Dirigent

SA 27. August, 18:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

SOLISTENKONZERTE

Pierre-Laurent Aimard

ZmB

- Béla Bartók** Aus *Nänien* op. 9a Sz 45
Adagio (Nr. 1) · Assai andante (Nr. 4)
- Franz Liszt** Aus *Historische ungarische Bildnisse*
Alexander Petőfi (Nr. 6) · Michael Mosonyi (Nr. 7)
- Béla Bartók** 14 Bagatellen op. 6 Sz 38
(Auswahl)
- Franz Liszt** Trauervorspiel und Trauermarsch
- Béla Bartók** Drei Burlesken op. 8c Sz 47
Mikrokosmos Sz 107
(Auswahl)
- György Ligeti** Musica ricercata
(Auswahl)
- Béla Bartók** Drei Studien op. 18 Sz 72
- György Ligeti** Aus *Études pour piano – premier livre*
Cordes à vide · Fanfares · Automne à Varsovie

Pierre-Laurent Aimard Klavier

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

Daniil Trifonov

- Karol Szymanowski** Sonate für Klavier Nr. 3 op. 36
- Claude Debussy** Pour le piano
- Sergej Prokofjew** Sarkasmen op. 17
- Johannes Brahms** Sonate für Klavier Nr. 3 f-Moll op. 5

Daniil Trifonov Klavier

SA 30. Juli, 20:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Evgeny Kissin

- Johann Sebastian Bach** Toccata und Fuge d-Moll BWV 565
(Bearbeitung für Klavier von Carl Tausig)
- Wolfgang A. Mozart** Adagio h-Moll KV 540
- Ludwig van Beethoven** Sonate für Klavier Nr. 31 As-Dur op. 110
- Frédéric Chopin** Mazurka B-Dur op. 7/1
Mazurka g-Moll op. 24/1 · Mazurka C-Dur op. 24/2
Mazurka c-Moll op. 30/1 · Mazurka h-Moll op. 30/2
Mazurka C-Dur op. 33/3 · Mazurka h-Moll op. 33/4
Andante spianato et Grande Polonaise brillante Es-Dur op. 22

Evgeny Kissin Klavier

FR 5. August, 20:00 Uhr
Haus für Mozart

Grigory Sokolov

- Robert Schumann** Kreisleriana op. 16
Weitere Werke werden später bekannt gegeben.

Grigory Sokolov Klavier

SA 6. August, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Evgeny Kissin · András Schiff

- Wolfgang A. Mozart** Sonate für zwei Klaviere D-Dur KV 448 (375a)
- Robert Schumann** Andante und Variationen B-Dur op. 46
(Fassung für zwei Klaviere)
- Bedřich Smetana** Vltava (Die Moldau) für Klavier zu vier Händen
- Antonín Dvořák** Aus den *Slawischen Tänzen*
für Klavier zu vier Händen op. 46 und op. 72

Evgeny Kissin Klavier

András Schiff Klavier

DI 9. August, 17:00 Uhr
Haus für Mozart

Yefim Bronfman

ZmB

Béla Bartók Suite für Klavier op. 14 Sz 62

Ludwig van Beethoven Sonate für Klavier Nr. 23 f-Moll op. 57 – „Appassionata“

Béla Bartók Sonate für Klavier Sz 80

Frédéric Chopin Sonate für Klavier Nr. 3 h-Moll op. 58

Yefim Bronfman Klavier

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

Arcadi Volodos

Franz Schubert Sonate für Klavier D-Dur D 850

Robert Schumann Kinderszenen op. 15

Fantasie C-Dur op. 17

Arcadi Volodos Klavier

SA 13. August, 20:00 Uhr
Haus für Mozart

Patricia Kopatchinskaja · Fazıl Say

ZmB

Béla Bartók Rumänische Volkstänze Sz 68
(Transkription für Violine und Klavier von Zoltán Székely)

Leoš Janáček Sonate für Violine und Klavier

Maurice Ravel Tzigane – Rapsodie de concert für Violine und Klavier

Béla Bartók Sonate für Violine und Klavier Nr. 1 Sz 75

Patricia Kopatchinskaja Violine

Fazıl Say Klavier

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

Zum 80. Geburtstag von Maurizio Pollini

Maurizio Pollini

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

Maurizio Pollini Klavier

SO 21. August, 11:00 Uhr
Großes Festspielhaus

Igor Levit

Béla Bartók Im Freien – Fünf Klavierstücke Sz 81

Robert Schumann Waldszenen op. 82

Richard Wagner Vorspiel zu *Tristan und Isolde* WWV 90
(Bearbeitung für Klavier von Zoltán Kocsis)

Franz Liszt Sonate für Klavier h-Moll

Igor Levit Klavier

MI 24. August, 21:00 Uhr
Großes Festspielhaus

MOZART-MATINEEN

MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Andrew Manze

Os

Joseph Haydn Symphonie d-Moll Hob. I:26 – „Lamentatione“

Wolfgang A. Mozart Misericordias Domini – Offertorium für gemischten Chor,
Orchester und Orgel KV 222
Ave verum corpus für gemischten Chor,
Orchester und Orgel KV 618

Joseph Haydn Stabat Mater Hob. XXbis

Carolyn Sampson Sopran

Marianne Beate Kielland Alt

Bogdan Volkov Tenor

Peter Kellner Bass

Chorus sine nomine

Johannes Hiemetsberger Choreinstudierung

Mozarteumorchester Salzburg

Andrew Manze Dirigent

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

Riccardo Minasi

Wolfgang A. Mozart Symphonie Es-Dur KV 543

Symphonie g-Moll KV 550

Symphonie C-Dur KV 551 – „Jupiter“

Mozarteumorchester Salzburg

Riccardo Minasi Dirigent

SA 30. Juli, 11:00 Uhr · SO 31. Juli, 11:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Ádám Fischer

Wolfgang A. Mozart Symphonie B-Dur KV 319

Arie der Aminta „L'amerò, sarò costante“

für Sopran, Solo-Violine und Orchester aus *Il re pastore* KV 208

Arie des Sesto „Parto, ma tu ben mio“

mit obligater Bassettklarinette aus *La clemenza di Tito* KV 621

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

Symphonie D-Dur KV 385 – „Haffner“

Julia Lezhneva Sopran

Mozarteumorchester Salzburg

Ádám Fischer Dirigent

SA 6. August, 11:00 Uhr · SO 7. August, 11:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Joana Mallwitz

Wolfgang A. Mozart Sechs deutsche Tänze KV 509

Konzert für Violine und Orchester A-Dur KV 219

Symphonie C-Dur KV 425 – „Linzer“

Augustin Hadelich Violine

Mozarteumorchester Salzburg

Joana Mallwitz Dirigentin

SA 13. August, 11:00 Uhr · SO 14. August, 11:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

Ivor Bolton

Wolfgang A. Mozart Symphonie D-Dur KV 297 (300a) – „Pariser“

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur KV 453

Serenade D-Dur KV 320 – „Posthorn-Serenade“

Alexander Melnikov Klavier

Mozarteumorchester Salzburg

Ivor Bolton Dirigent

SA 20. August, 11:00 Uhr · SO 21. August, 11:00 Uhr
Stiftung Mozarteum – Großer Saal

CAMERATA SALZBURG

In tyrannos!

Os

I

Luigi Nono Guai ai gelidi mostri für zwei Altstimmen, Flöte, Klarinette, Tuba, Viola, Violoncello, Kontrabass und Live-Elektronik nach Bildern von Emilio Vedova – Textzusammenstellung von Massimo Cacciari

II

Tigran Mansurian Requiem für Sopran, Bariton, gemischten Chor und Streichorchester

III

Komitas Patarag

„O tiefes Geheimnis, unbegreiflich, ohne Anfang“ – so umschrieb im 12. Jahrhundert der armenische Meister Xač'atur Wardapet Taronec'i die „Heilige Liturgie“ der Armenischen Apostolischen Kirche, die sich in dem Begriff „patarag“ fassen lässt, der zugleich auch „Opfer“ bedeutet. Im dritten Teil des Konzerts erklingt die gleichnamige liturgische Komposition des armenischen Priesters und Komponisten Komitas (1869–1935). Sie wird von mittelalterlichen Monodien sowie Choralgesängen klassischer und zeitgenössischer Komponisten wie Yervand Yerikanyan und Daniel Yerazhisht ergänzt.

'O deep mystery, incomprehensible, without beginning.' This was how the 12th-century Armenian master Xač'atur Vardapet Taronec'i described the 'holy liturgy' of the Armenian Apostolic Church, which is summed up in the term 'patarag' – a word that also means 'sacrifice'. The third part of the concert focuses on the liturgical composition of the same name by the Armenian priest and composer Komitas (1869–1935). It will be complemented by medieval monodies as well as choral songs by classical and contemporary composers such as Yervand Yerikanyan and Daniel Yerazhisht.

I

Noa Frenkel Alt · **Elisa De Toffol** Alt
Klangforum Wien
Sylvain Cambreling Dirigent

II

Arnold Schoenberg Chor
Erwin Ortner Choreinstudierung
Camerata Salzburg
Titus Engel Dirigent

III

Geghard Vocal Ensemble
Anahit Papayan Dirigentin

DO 21. Juli, 20:30 Uhr
Kollegienkirche

Philippe Herreweghe

Wolfgang A. Mozart Missa c-Moll KV 427

Mari Eriksmoen Sopran
Eva Zaïcik Mezzosopran
David Fischer Tenor
Mikhail Timoshenko Bass
Collegium Vocale Gent
Camerata Salzburg
Philippe Herreweghe Dirigent

DI 9. August, 20:00 Uhr
MI 10. August, 20:00 Uhr
Stiftskirche St. Peter

Franz Welser-Möst

Franz Schubert Messe Es-Dur D 950

Kyrie · Gloria

Intende voci orationis – Offertorium für Tenor-Solo,
Chor und Orchester D 963

Messe Es-Dur D 950

Credo

Tantum ergo für Soli, Chor und Orchester Es-Dur D 962

Messe Es-Dur D 950

Sanctus · Benedictus · Agnus Dei

Golda Schultz Sopran
Katharina Magiera Alt
Julian Prégardien Tenor
Maciej Kwaśnikowski Tenor
Tareq Nazmi Bass
Wiener Singverein
Johannes Prinz Choreinstudierung
Camerata Salzburg
Franz Welser-Möst Dirigent

MO 15. August, 16:00 Uhr
Haus für Mozart

HERBERT VON KARAJAN YOUNG CONDUCTORS AWARD

Supported by ROLEX

Eine Weltkarriere wie einst Herbert von Karajan zu machen, kann für junge Dirigentinnen und Dirigenten kaum erklärtes, aber erträumtes Ziel sein. Eine solche zu befördern, das leistet der Herbert von Karajan Young Conductors Award.

Einen Grundstein für seine Karriere konnte in der vergangenen Festspielsaison der Brite Joel Sandelson legen: Er ist der Gewinner des Young Conductors Award 2020/21. Im Sommer 2022 präsentiert er sich nun im Preisträgerkonzert mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien. Der Weg dorthin erstreckte sich – pandemiebedingt – über fast zwei Jahre: Über 250 Bewerbungen trafen für den neu ausgerichteten, nunmehr biennial vergebenen Award ein. Die Jury wählte acht Dirigentinnen und Dirigenten zwischen 21 und 35 Jahren zur Teilnahme am nicht öffentlichen Rehearsal Day in Salzburg aus, um ihr Können bei Proben mit dem Mozarteumorchester Salzburg und dem oenm. oesterreichisches ensemble fuer neue musik unter Beweis zu stellen. Drei Finalisten – Jonas Ehrler aus der Schweiz, Luis Toro Araya aus Chile und Joel Sandelson kehrten im August 2021 zu den Salzburger Festspielen zurück und gestalteten am Award Concert Weekend je ein Konzert mit der Camerata Salzburg.

Unter dem Vorsitz von Manfred Honeck kürte die hochkarätig besetzte Jury schließlich Joel Sandelson zum Sieger: Er gliedert sich damit in die Reihe von Ausgezeichneten ein, die zu den spannendsten Dirigentinnen und Dirigenten ihrer Generation zählen, wie auch die erfolgreichen Preisträgerinnen und Preisträger der Vergangenheit – so etwa Mirga Gražinytė-Tyla, Lorenzo Viotti oder Maxime Pascal – beweisen.

Der Herbert von Karajan Young Conductors Award ist eine Initiative der Salzburger Festspiele in Kooperation mit dem Eliette und Herbert von Karajan Institut. Die Ausschreibung zur Bewerbung für die nächste Ausgabe wird voraussichtlich im Herbst 2022 erfolgen.

An international career as big as Herbert von Karajan's may not be the goal of young conductors when they set out, but could well be the glimmer of a dream. The Herbert von Karajan Young Conductors Award is an initiative of the Salzburg Festival that aims to bring this dream closer.

The British conductor Joel Sandelson laid a strong foundation for his career at last summer's Festival, when he was named winner of the Herbert von Karajan Young Conductors Award 2020/21. The Award Winner's Concert with the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra in summer 2022 gives him a platform to showcase his abilities. Due to the pandemic, it took nearly two years to reach this moment, beginning with over 250 applications that were received for the reorganized, now biennial award. The jury selected eight conductors aged between 21 and 35 to take part in a Rehearsal Day without audience in Salzburg, where they demonstrated their skills in rehearsals with the Mozarteum Orchestra Salzburg and the oenm. oesterreichisches ensemble fuer neue musik. Three finalists – Jonas Ehrler from Switzerland, Luis Toro Araya from Chile and Joel Sandelson – then returned to the Salzburg Festival, where each gave a public concert with the Camerata Salzburg on the Award Concert Weekend in August 2021.

A jury of leading figures, chaired by Manfred Honeck, selected Joel Sandelson as the winner. He thus joins the ranks of recent award winners who are among the most exciting conductors to watch out for in their generation – as born out by successful past winners such as Mirga Gražinytė-Tyla, Lorenzo Viotti and Maxime Pascal.

The Herbert von Karajan Young Conductors Award is an initiative of the Salzburg Festival in cooperation with the Eliette and Herbert von Karajan Institute. Applications for the next edition are expected to open in autumn 2022.

www.salzburgfestival.at/yca

YCA Preisträgerkonzert

Dmitri Schostakowitsch Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 Es-Dur op. 107

Sergej Rachmaninow Symphonie Nr. 2 e-Moll op. 27

Pablo Ferrández Violoncello
ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Joel Sandelson Dirigent

DO 18. August, 20:00 Uhr · Felsenreitschule

SONDERKONZERTE

Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2022 präsentieren Auszüge aus ihrem Solo- und Kammermusikrepertoire. Die Preisträgerinnen und Preisträger werden von den jeweiligen Lehrenden und der Leitung der Sommerakademie ausgewählt, die Preise vom Kulturfonds der Landeshauptstadt Salzburg gestiftet.

Veranstaltet von der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. Kartenverkauf über das Kartenbüro der Internationalen Stiftung Mozarteum, Theatergasse 2, T +43-662-873154 mozarteum.at/kartenbuero

SA 20. August, 19:30 Uhr · Universität Mozarteum – Max Schlereth Saal

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2022 will present excerpts from their solo and chamber music repertoire. Prize winners will be chosen by the respective teachers and the head of the summer academy. The prizes are donated by the Cultural Fund of the State Capital of Salzburg.

Organized by the Mozarteum International Summer Academy in cooperation with the Salzburg Festival. Tickets available from the ticket office of the International Mozarteum Foundation, Theatergasse 2, T +43-662-873154 mozarteum.at/en/ticket-office

Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Abschlusskonzert

In einem dreiteiligen Abschlusskonzert präsentieren die Teilnehmerinnen und Teilnehmer der Sommerakademie, allesamt herausragende junge Musikerinnen und Musiker im Alter zwischen 16 und 25 Jahren, unter Mitwirkung und Anleitung von Mitgliedern der Wiener Philharmoniker einen Querschnitt des in drei Wochen intensiver Proben erarbeiteten Repertoires: von Kammermusik in verschiedensten Besetzungen über Stücke für Streichorchester bis hin zum großen Orchesterwerk. Es erklingen Kompositionen von Mozart, Strauss und Weber.

Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern. Personalisierte Tickets können Sie zum Einheitspreis von € 10,- ab sofort online bestellen unter www.ticket.re-creation.at

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

In a three-part final concert, the participants of the Summer Academy – a group of outstanding young musicians aged between 16 and 25 – will present a varied selection of the repertoire finessed during three intensive weeks of rehearsal, supported and guided by members of the Vienna Philharmonic. The programme includes chamber music in multiple formations, pieces for string orchestra, and ends with a large orchestral work. Music by Mozart, Strauss and Weber will be heard.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Personalized tickets are now available online for a standard prize of € 10 at www.ticket.re-creation.at

16. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus Wien und dem Burgenland treffen auf die besten Nachwuchstalente aus Salzburg. Unter der Leitung von Lars Michael Stransky findet das Sonderkonzert der Wiener Philharmoniker, in dem Opernmelodien, traditionelle Polkas und Märsche zu hören sein werden, nunmehr zum 16. Mal statt.

Zusammenarbeit von Salzburger Festspielen, Wiener Philharmonikern und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u.a. · Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli (keine Vorreservierungen möglich)

SO 28. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

This year, talented young wind and brass musicians from Vienna and Burgenland will team up with their counterparts from Salzburg. This special concert of the Vienna Philharmonic, which will feature opera melodies, traditional polkas and marches, takes place under the baton of Lars Michael Stransky for the 16th time.

Cooperation between the Salzburg Festival, Vienna Philharmonic and the Salzburg State Association of Wind Bands. Supported by the State of Salzburg, among others. Online tickets available free of charge from 2 July



MUSIK-THEATER
Der Teufel mit den drei goldenen Haaren
WUT
Ich lieb dich

INTERAKTIONEN
Schulprogramm
Von Abtenau bis Zell am See
Festspielpatenschaften
Jugendkarten & Vermittlungsangebote
Junge Freunde

JUNGE KUNST
Operncamps
Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor
Young Singers Project · Kühne-Stiftung
Herbert von Karajan Young Conductors Award · Rolex
Sonderkonzerte

Mit Unterstützung von
UNIQA · Raiffeisen Salzburg · Solway Investment Group

MUSIK-THEATER

Stefan Johannes Hanke Komposition
Dorothea Hartmann Libretto

Katharina Wincor Dirigentin
Christina Tscharyski Regie
Dominique Wiesbauer Bühne
Svenja Gassen Kostüme
Lukas Leipfinger Dramaturgie

Teilnehmer*innen des
Young Singers Project
Salzburg Orchester Solisten

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere FR 29. Juli, 15:00 Uhr,
SO 31. Juli, MI 3., SA 6., DO 11.,
SA 13., DI 16., SA 20.,
DO 25. August, 15:00 Uhr,
SO 28. August, 17:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, SAAL

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

Der Teufel mit den drei goldenen Haaren

ab 6

Oper für Kinder nach dem Märchen der Brüder Grimm

„Ich bin ein Glückskind!“ Fröhlich und unerschrocken zieht das Glückskind durch die Welt und kommt dabei in ein kränkliches Land: Die Quelle des Brunnens ist versiegt, die goldenen Äpfel auf dem Baum sind verdorrt und die Menschen sind traurig und träge. Das Glückskind trifft die Prinzessin und beschließt kurzerhand: „Ich werde die Prinzessin heiraten“ – ganz zum Entsetzen des Königs! Dieser schickt das Glückskind in den sicheren Tod, dem es mit Hilfe von drei Räubern jedoch entrinnt. Schlussendlich stellt der König dem Glückskind die unheilvolle Aufgabe, ihm die drei goldenen Haare des Teufels zu bringen. Mut und Selbstvertrauen und nicht zuletzt auch die Komplizenschaft mit des Teufels Großmutter verhelfen dem Glückskind zum Erfolg.

‘I’m a child of good fortune!’ While cheerfully and fearlessly wandering the world, the child of good fortune reaches an ailing country. The well has dried up, the golden apples have shrivelled on the tree, and sadness and malaise hang over the people. The child of good fortune meets the princess and decides on the spot to marry her – much to the consternation of the king, who sends the child off to his certain death. The child of good fortune manages to escape with the help of three robbers, but in the end the king gives the child the grim task of collecting three golden hairs from the head of the Devil. Thanks to the courage and self-confidence, not to mention some collusion with the Devil’s grandmother, the child of good fortune succeeds.

Neuproduktion

Wir spielen Oper!

ab 6

Einführungsworkshop ausschließlich für Kinder

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

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

Ursula Gessat Konzeption und Leitung

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

FR 29., SO 31. Juli,
MI 3., SA 6., DO 11., SA 13., DI 16.,
SA 20., DO 25. August, 13:30 Uhr,
SO 28. August, 15:30 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG,
SÄULENFOYER

Gordon Kampe Komposition
Sebastian Bauer Regie und Bühne
Armela Madreiter Dramaturgie

Anna-Lena Elbert Gesang
Odile Ettelt Klarinette
Vera Drazic Akkordeon
Sebastian Rastl Kontrabass

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere MI 20. Juli, 15:00 Uhr,
SA 30. Juli, DI 2., SO 7.,
SO 21. August, 15:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, STUDIO

WUT wird im Mai als mobile Produktion für
Schulklassen in Salzburger Schulen und in
Kulturzentren im Bundesland Salzburg an-
geboten: www.salzburgfestival.at/jung-jeder

WUT will be offered as a mobile production
in May for classes in Salzburg-based schools
and at cultural centres in the province of
Salzburg: www.salzburgfestival.at/jung-jeder

WUT

Musiktheater für Kinder nach Texten von Toon Tellegen

„Wollen Sie ein bisschen Wut? Vielleicht einen runzeligen grauen Ärger? Einen grünlichen Zorn? Oder doch lieber eine schneeweiße Raserei? Ich zeige Ihnen, was ich alles habe“, sagt Herr Furovic und öffnet seinen Koffer. Inspiriert von den skurril-poetischen Kurzgeschichten des preisgekrönten Kinderbuchautors Toon Tellegen bringen der Komponist Gordon Kampe und der Regisseur Sebastian Bauer unterschiedlichste Arten von Wut zum Klingen. Aus dem virtuoson Zusammenspiel von Musik, Texten und Bildern ergibt sich ein neuer, überraschender Blick auf dieses unerwünschte Gefühl – ein Plädoyer für die Wut!

‘Do you fancy a teeny bit of rage? Why not some grey-faced rancour? A green mist of outrage? Or even a white-hot flash of fury? I’ll show you what I’ve got’, says Mr Furovic, opening up his suitcase. Inspired by the award-winning children’s author Toon Tellegen and his quirkily poetic short stories, the composer Gordon Kampe and the director Sebastian Bauer turn all kinds of anger into sound. The virtuosic interplay of music, text and images offers a new and surprising look at this disagreeable feeling – a compelling plea for anger!

Uraufführung im Auftrag der Salzburger Festspiele

Ich lieb dich

ab 10

Schauspiel für Kinder

Julian: „Ich liebe dich.“ – Lia: „Ich dich nicht.“ – Julian: „Warum nicht?“ – Wer liebt wen und warum eigentlich? Was bedeutet Liebe und wie verhält sie sich zur Zeit? Wie kann man sich sicher sein, dass man jemanden liebt? Warum kann die Liebe von Julians Eltern verschwinden? Lia und Julian sind 11 und 12 Jahre alt und kennen sich seit dem Kindergarten. Sie erinnern sich an Dinge und Menschen, die sie geliebt haben: Zitroneneis, Meerschweinchen, Kastanien, die Großeltern ... Gemeinsam und in ständig wechselnden Rollen umkreisen, befragen, durchleuchten und erspielen die beiden die ganz großen Fragen über die Liebe.

Julian: ‘I love you.’ – Lia: ‘I don’t love you.’ – Julian: ‘Why not?’ – Who do we fall in love with and why? What does love mean and how does it relate to time? How can you be sure that you love someone? How can the love between Julian’s parents fade? Lia and Julian are 11 and 12 years old and have known each other since kindergarten. They recall things and people they have loved: lemon ice cream, guinea pigs, chestnuts, their grandparents... Together and in continually switching roles, the two children circle around the big questions of love – breaking them down, shedding light and playing out scenarios.

Neuproduktion

Kristo Šagor Text
Joachim Gottfried Goller Regie
Jenny Schleif Ausstattung
Elisabeth Kerschbaumer Dramaturgie

Imke Siebert Lia
Ludwig Wendelin Weißenberger Julian

Sprache: Deutsch
Dauer: ca. 60 Minuten

Premiere SO 24. Juli, 15:00 Uhr,
MI 27. Juli, FR 5., MI 10.,
SO 14. August, 15:00 Uhr
SCHAUSPIELHAUS SALZBURG, STUDIO

Ich lieb dich wird im Mai als
mobile Produktion für Schulklassen in
Salzburger Schulen und in Kulturzentren im
Bundesland Salzburg angeboten:
www.salzburgfestival.at/jung-jeder

Ich lieb dich will be offered as a
mobile production in May for classes in
Salzburg-based schools and at cultural
centres in the province of Salzburg:
www.salzburgfestival.at/jung-jeder

INTERAKTIONEN

Schulprogramm

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

Darüber hinaus können Schulklassen in Projektwochen mit Künstler*innen, Expert*innen und Pädagog*innen 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

The Salzburg Festival's youth programme

jung & jede*r offers school pupils direct contact to music and theatre – whether in their own schools or at a cultural centre in the province of Salzburg. In addition, project weeks with artists, experts and educators give school classes the opportunity to work creatively and in-depth on the themes of a production being presented at the Salzburg Festival. A wide variety of workshops, discussions and materials round off the programme.

Further information can be found at www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder

Von Abtenau bis Zell am See

Im Mai 2022 reisen die Salzburger Festspiele

„Von Abtenau bis Zell am See“ und schicken die beiden mobilen Produktionen *WUT* und *Ich lieb dich* 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.

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

In May 2022 the Salzburg Festival is travelling

‘From Abtenau to Zell am See’ with a tour of two jung & jede*r mobile productions: *WUT* and *Ich lieb dich*. 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.

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

Festspielpatenschaften

Erfahrene Festspielbesucher*innen teilen ihre Leidenschaft, ihre Begeisterung und ihre Erlebnisse bei den Salzburger Festspielen mit dem jungen Publikum der Region. Sie übernehmen eine Patenschaft für Jugendliche und junge Erwachsene aus Salzburg beziehungsweise dem Salzburger Land, die noch nie eine Vorstellung der Salzburger Festspiele besucht haben. Der gemeinsame Vorstellungsbuchung schafft für beide Seiten einen ganz besonderen Zugang in die Festspielwelt.

Interessierte Patinnen und Paten sowie Paten-jugendliche zwischen 16 und 26 Jahren melden sich unter jugend@salzburgfestival.at und erhalten nähere Informationen.

Experienced visitors to the Festival can share their passion, their enthusiasm and their unforgettable memories of the Salzburg Festival with young audience members from the local area. If you wish to take on a mentorship role for teenagers and young adults from Salzburg or the surrounding area, you will be paired with a young person who has never been to a performance at the Salzburg Festival. Attending a performance together allows both mentor and mentee to experience the world of the Festival from a unique vantage point. Interested mentors, as well as mentees between the age of 16 and 26, are invited to contact jugend@salzburgfestival.at for further information.

Jugendkarten & Vermittlungsangebote

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

Wer im Zuschauerraum dabei sein möchte, wenn sich der Vorhang hebt und der erste Ton erklingt, für den ist bereits reserviert! Die Ermäßigung von bis zu 90% gilt für Jugendliche und junge Erwachsene, die nach dem 30. Juni 1995 geboren wurden, also unter 27 Jahre alt sind.

Das Detailprogramm finden Sie ab April 2022 auf www.salzburgfestival.at/jung-jeder.

Zu ausgewählten Vorstellungen gibt es außerdem ein Vermittlungsangebot für junge Zuschauer*innen: Jugendeinführungen geben vor der Vorstellung einen Einblick in Werk und Inszenierung. Wer nach der Vorstellung angeregt, begeistert, ratlos oder gar entsetzt ist und den Wunsch hat, darüber zu reden, ist herzlich zum Künstlergespräch eingeladen: Junges Publikum begegnet Künstler*innen, um sich in einem lockeren Rahmen über die Produktionen auszutauschen. Wenn Sie in der vergangenen Saison Jugendkarten bezogen beziehungsweise Ihr Interesse dafür bei uns angemeldet haben, sind Sie in unserer Kartei erfasst und bekommen die Informationen automatisch zugesandt. Andernfalls 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

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 1995 is eligible.

A detailed programme can be found from April 2022 at www.salzburgfestival.at/en/jung-jeder.

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

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

Junge Freunde

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

Anmeldung unter: www.festspielfreunde.at

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

To register, please visit: www.festspielfreunde.at

JUNGE KUNST

Operncamps im Schloss Arenberg

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

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

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

Anmeldung bis
DI 1. Februar 2022 um 13:00 Uhr auf
www.salzburgfestival.at/operncamps

Die Anzahl der Plätze ist begrenzt. Bis Ende März 2022 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
TU 1 February 2022, 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 March 2022. Applications for the opera camps can only be submitted using our online application form. Written applications or applications made over the phone cannot be accepted.

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

Accommodation:
Schloss Arenberg
Arenbergstrasse 10
5020 Salzburg

Jedermann-Camp

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

SO 17. Juli bis SA 23. Juli 2022
Kosten: € 475,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssauführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierung möglich)
SA 23. Juli, 16:00 Uhr
GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

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

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. Die speziell für das *Jedermann*-Camp komponierte Schauspielmusik bietet auch für Instrumentalist*innen spannende Herausforderungen. Der Wechsel zwischen Chorgesang, Musizieren, szenischem Spiel und Bühnenbildgestaltung ermöglicht es den Jugendlichen, in verschiedene Rollen zu schlüpfen und an den vielfältigen Aufgaben ihrer eigenen Produktion zu wachsen.

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

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

Zauberflöten-Camp

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

SO 24. Juli bis SA 30. Juli 2022
Kosten: € 475,- pro Person
(Geschwister ab dem 2. Kind je € 455,-)

Öffentliche Abschlusssauführung
Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierung möglich)
SA 30. Juli, 15:00 und 17:00 Uhr
UNIVERSITÄT MOZARTEUM,
THEATER IM KUNSTQUARTIER

Wolfgang Amadeus Mozarts berühmtes Singspiel *Die Zauberflöte* zieht seit 230 Jahren Groß und Klein in seinen Bann. Gemeinsam begleiten die Kinder den verliebten Prinzen Tamino in Sarastro's rätselhaftes Reich und lernen wundersame und bezaubernde Melodien kennen, mit deren Hilfe es Tamino gelingt, seine Pamina zu befreien und jede noch so schwere Prüfung zu meistern. Die Kinder trällern als Königin der Nacht die höchsten Töne, helfen Papageno, seine Vögel zu fangen, oder spielen im Orchester die Zauberflöte.

Wolfgang Amadeus Mozart's famous Singspiel *Die Zauberflöte* has cast a magical spell over young people and adults alike for 230 years. The children will accompany the questing suitor Prince Tamino on a journey into Sarastro's mysterious realm, where they will discover wondrous and enchanting melodies that help Tamino to free his Pamina and withstand all his difficult 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 orchestra.

JUNGE KUNST

Káťa Kabanová-Camp

Zur Oper *Káťa Kabanová* von Leoš Janáček

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

SO 31. Juli bis SA 6. August 2022

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

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierung möglich)
SA 6. August, 15:00 und 17:00 Uhr
ARGEKULTUR SALZBURG

Leoš Janáček zeichnet 1920/21 mit *Káťa Kabanová* das Porträt einer jungen Frau. Zerrieben zwischen ihrer unglücklichen Ehe, ihrer heimlichen Liebesbeziehung, ihren Gewissensbissen und den Moralvorstellungen der Gesellschaft kämpft Káťa leidenschaftlich und zugleich verzweifelt um Glück und Freiheit. Der tschechische Komponist Janáček bezeichnete den Tonfall der Sprache „als Widerhall des menschlichen Innenlebens“, für den er nach musikalischen Entsprechungen suchte. Die Jugendlichen begeben sich auf eine szenische und musikalische Forschungsreise und entwickeln ihre eigene Sicht auf die Oper.

When composing *Káťa Kabanová* in 1920/21, Leoš Janáček painted a musical portrait of a young woman. Torn between her unhappy marriage, her secret love affair, her feelings of remorse and the moral standards of society, Káťa fights both passionately and desperately for happiness and freedom. The Czech composer Janáček described the tonality of spoken language as the 'echo of a person's inner life', for which he sought musical equivalents. The young participants in this camp will embark on a scenic and musical exploration and develop their own perspective on the opera.

Aida-Camp

Zur Oper *Aida* von Giuseppe Verdi

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

SO 7. August bis SA 13. August 2022

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

Öffentliche Abschlussaufführung

Dauer: ca. 50 Minuten · Eintritt frei
Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierung möglich)
SA 13. August, 15:00 und 17:00 Uhr
ARGEKULTUR SALZBURG

Giuseppe Verdis *Aida* zählt zu den meistgespielten Musiktheaterwerken überhaupt. Im alten Ägypten der Pharaonen entspinnt sich inmitten eines unerbittlichen Machtkampfs eine herzerreißende Dreiecksgeschichte, die ein tragisches Ende nimmt. Die Jugendlichen lernen die fantastische Musik Verdis kennen. In der Auseinandersetzung mit den Inhalten und Themen des Werks und im Zusammenspiel mit ihrer eigenen Erlebniswelt bringen sie ihre Version von *Aida* auf die Bühne. Sie übernehmen dabei vielfältige Aufgaben im Orchester, im Chor, in der Bühnenbildgestaltung und im szenischen Spiel.

Giuseppe Verdi's *Aida* is one of the most widely played operas ever written. Its heart-breaking love triangle unfolds amid a remorseless power struggle in the ancient Egypt of the pharaohs, ultimately ending in tragedy. The young participants will get to know Verdi's stunning music and delve into the content and themes of the work. By seeing how these interact with their lived experience, they will stage their own version of *Aida* and take on a variety of responsibilities as members of the orchestra, choir singers, stage designers and actors.

Salzburger Festspiele und Theater Kinderchor

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

Zuletzt hat der Chor bei den Salzburger Festspielen in *Tosca*, *La Damnation de Faust*, im *War Requiem* sowie in der Kinderoper *Vom Stern, der nicht leuchten konnte* mitgewirkt. Am Landestheater gestaltete der Kinderchor zudem eigene Produktionen wie *Die Kinder des Monsieur Mathieu* und *Peter Pan*. Daneben gastierte der Chor unter anderem an der Deutschen Oper Berlin und am Teatro Filarmonico in Verona.

Musikalischer Leiter des Chors ist Wolfgang Götz, Stimmbildnerin ist Regina Sgier.

Der Kinderchor wird 2022 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 Landestheater. 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 productions and concerts at the Salzburg Festival in which the choir performed include *Tosca*, *La Damnation de Faust*, the *War Requiem* and the children's opera *Vom Stern, der nicht leuchten konnte*. The choir also puts on its own productions at the Salzburg Landestheater, such as *Die Kinder des Monsieur Mathieu (The Chorus)* and *Peter Pan*. In addition, the choir has participated in guest performances at the Deutsche Oper Berlin and the Teatro Filarmonico in 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

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

siehe Seite 93

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

see page 93

Herbert von Karajan Young Conductors Award

Der britische Dirigent Joel Sandelson setzte sich unter mehr als 250 Bewerber*innen bei dem von Rolex unterstützten Herbert von Karajan Young Conductors Award durch. Er gestaltet das Preisträgerkonzert mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien.

siehe Seite 102

British conductor Joel Sandelson emerged from a field of over 250 candidates as winner of the Herbert von Karajan Young Conductors Award, supported by Rolex. His programme for the Award Winner's Concert will be performed by the ORF Vienna Radio Symphony Orchestra.

see page 102

SONDERKONZERTE

Preisträgerkonzert Internationale Sommerakademie Mozarteum

Die besten Studierenden aller Meisterklassen der Internationalen Sommerakademie Mozarteum 2022 präsentieren Auszüge aus ihrem Solo- und Kammermusikrepertoire. Die Preisträger*innen werden von den jeweiligen Dozent*innen und der Leitung der Sommerakademie ausgewählt, die Preise vom Kulturfonds der Landeshauptstadt Salzburg gestiftet.

Veranstaltet von der Internationalen Sommerakademie Mozarteum Salzburg in Zusammenarbeit mit den Salzburger Festspielen. Kartenverkauf über das Kartenbüro der Internationalen Stiftung Mozarteum, Theatergasse 2, T +43-662-873154 mozarteum.at/kartenbuero

The best students from all the various masterclasses of the Mozarteum International Summer Academy 2022 will present excerpts from their solo and chamber music repertoire. Prize winners will be chosen by the respective teachers and the head of the summer academy. The prizes are donated by the Cultural Fund of the State Capital of Salzburg.

Organized by the Mozarteum International Summer Academy in cooperation with the Salzburg Festival. Tickets available from the ticket office of the International Mozarteum Foundation, Theatergasse 2, T +43-662-873154 mozarteum.at/en/ticket-office

SA 20. August, 19:30 Uhr · Universität Mozarteum – Max Schlereth Saal

Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker – Abschlusskonzert

In einem dreiteiligen Abschlusskonzert präsentieren die Teilnehmer*innen der Sommerakademie, allesamt herausragende junge Musiker*innen im Alter zwischen 16 und 25 Jahren, unter Mitwirkung und Anleitung von Mitgliedern der Wiener Philharmoniker einen Querschnitt des in drei Wochen intensiver Proben erarbeiteten Repertoires: von Kammermusik in verschiedensten Besetzungen über Stücke für Streichorchester bis hin zum großen Orchesterwerk. Es erklingen Kompositionen von Mozart, Strauss und Weber.

Veranstaltet von den Salzburger Festspielen in Kooperation mit den Wiener Philharmonikern. Personalisierte Tickets können Sie zum Einheitspreis von € 10,- ab sofort online bestellen unter www.ticket.re-creation.at

In a three-part final concert, the participants of the Summer Academy – a group of outstanding young musicians aged between 16 and 25 – will present a varied selection of the repertoire finessed during three intensive weeks of rehearsal, supported and guided by members of the Vienna Philharmonic. The programme includes chamber music in multiple formations, pieces for string orchestra, and ends with a large orchestral work. Music by Mozart, Strauss and Weber will be heard.

Organized by the Salzburg Festival in cooperation with the Vienna Philharmonic. Personalized tickets are now available online for a standard prize of € 10 at www.ticket.re-creation.at

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

16. Blasmusikkonzert der Wiener Philharmoniker

Junge Blasmusiktalente aus Wien und dem Burgenland treffen auf die besten Nachwuchsbläser*innen aus Salzburg. Unter der Leitung von Lars Michael Stransky findet das Sonderkonzert der Wiener Philharmoniker, in dem Opernmelodien, traditionelle Polkas und Märsche zu hören sein werden, nunmehr zum 16. Mal statt.

Zusammenarbeit von Salzburger Festspielen, Wiener Philharmonikern und Salzburger Blasmusikverband. Unterstützt durch das Land Salzburg u.a. Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli (keine Vorreservierungen möglich).

This year, talented young wind and brass musicians from Vienna and Burgenland will team up with their counterparts from Salzburg. This special concert of the Vienna Philharmonic, which will feature opera melodies, traditional polkas and marches, takes place under the baton of Lars Michael Stransky for the 16th time.

Cooperation between the Salzburg Festival, Vienna Philharmonic and the Salzburg State Association of Wind Bands. Supported by the State of Salzburg, among others. Online tickets available free of charge from 2 July.

SO 28. August, 11:30 Uhr · Felsenreitschule

Siemens > Kinder > Festival

An den Freitagen gehört der Vormittag am Kapitelplatz den Kindern. Das 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.

Ab 29. Juli 2022 jeweils freitags um 10:00 Uhr am Kapitelplatz. Eintritt frei. Detailliertes Programm und Termine ab Mitte Juni 2022 auf www.siemens.at/kinderfestival

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

Every Friday at 10:00 a.m. on Kapitelplatz starting on 29 July 2022. Free admission. Detailed programme and dates from the middle of June 2022 at www.siemens.at/kinderfestival

SERVICE

118 Spielorte
Venues

120 Sitzpläne & Preise
Plans & Prices

132 Abonnements
Subscriptions

136 Freunde & Förderer
Friends & Patrons

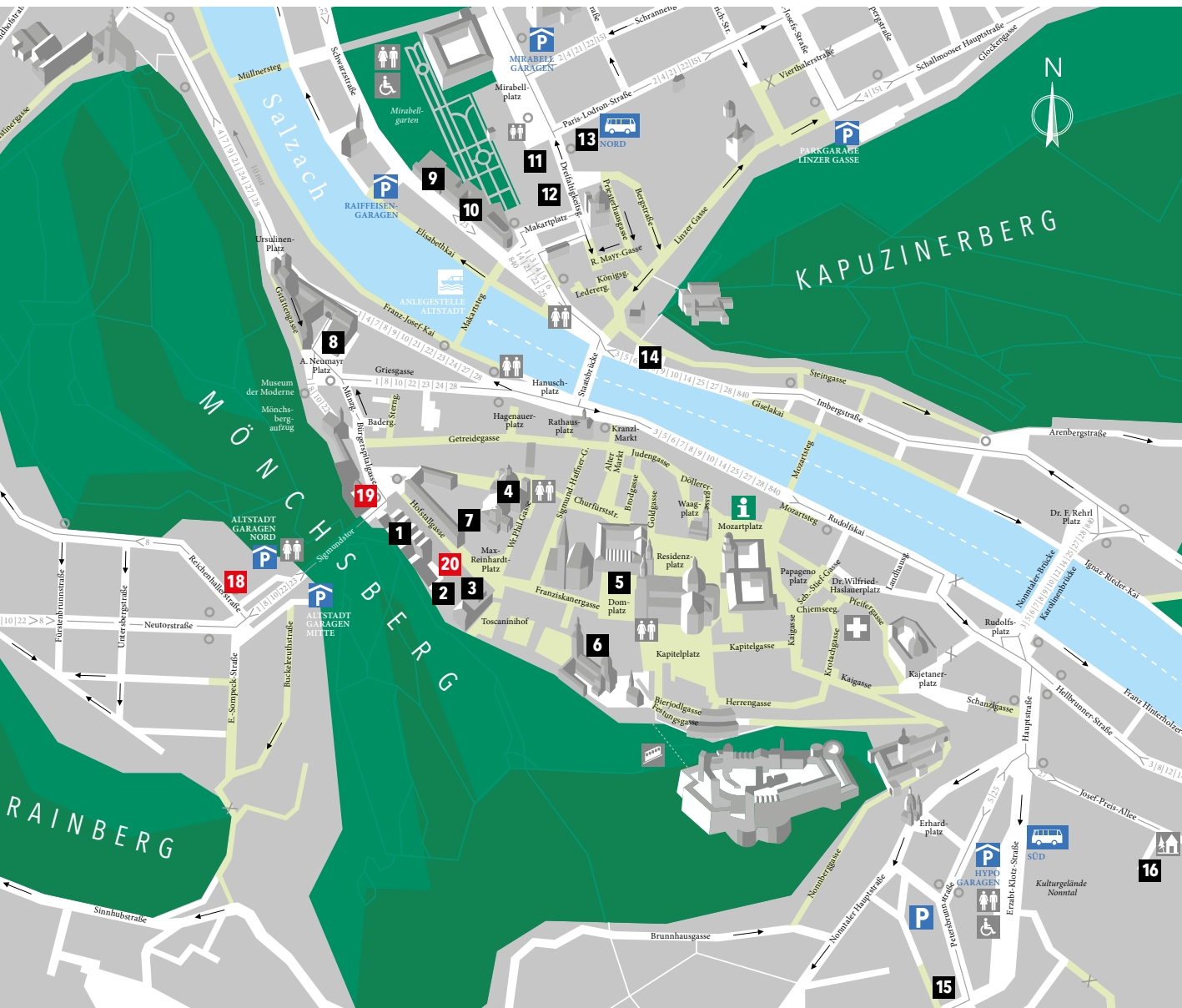
140 Hinweise für Bestellungen
How to order tickets

145 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 SZENE Salzburg**
Anton-Neumayr-Platz 2
- 9 STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL**
Schwarzstraße 28
- 10 SALZBURGER MARIONETTENTHEATER**
Schwarzstraße 24
- 11 SOLITÄR der UNIVERSITÄT MOZARTEUM**
Mirabellplatz 1
- 12 MAX SCHLERETH SAAL der UNIVERSITÄT MOZARTEUM**
Mirabellplatz 1
- 13 THEATER IM KUNSTQUARTIER der UNIVERSITÄT MOZARTEUM**
Paris-Lodron-Straße 2a
- 14 DAS KINO**
Giselakai 11
- 15 SCHAUSPIELHAUS SALZBURG**
Im Petersbrunnhof, Erzabt-Klotz-Straße 22
- 16 ARGEkultur Salzburg**
Ulrike-Gschwandtner-Straße 5
- 17 PERNER-INSEL, HALLEIN**
Mauttorpromenade
- 18 GRATIS BUS-SHUTTLE / FREE BUS SHUTTLE SERVICE PERNER-INSEL, HALLEIN**
Anfang Reichenhaller Straße, Höhe Haus Nr. 4
(Abfahrt zur Perner-Insel: 1 Stunde vor Vorstellungsbeginn
Rückfahrt: direkt nach Vorstellungsende)
Departure in front of Reichenhaller Strasse 4
(Buses depart to Perner-Insel, Hallein, 1 hour before the performance begins and return directly after the performance.)
- 19 KARTENBÜRO / TICKET OFFICE**
Schüttkasten, Herbert-von-Karajan-Platz 11
- 20 SALZBURGER FESTSPIELE SHOP KARTEN / TICKETS**
Hofstallgasse 1



Festspielkarte = Busticket

(18. Juli – 31. August 2022)

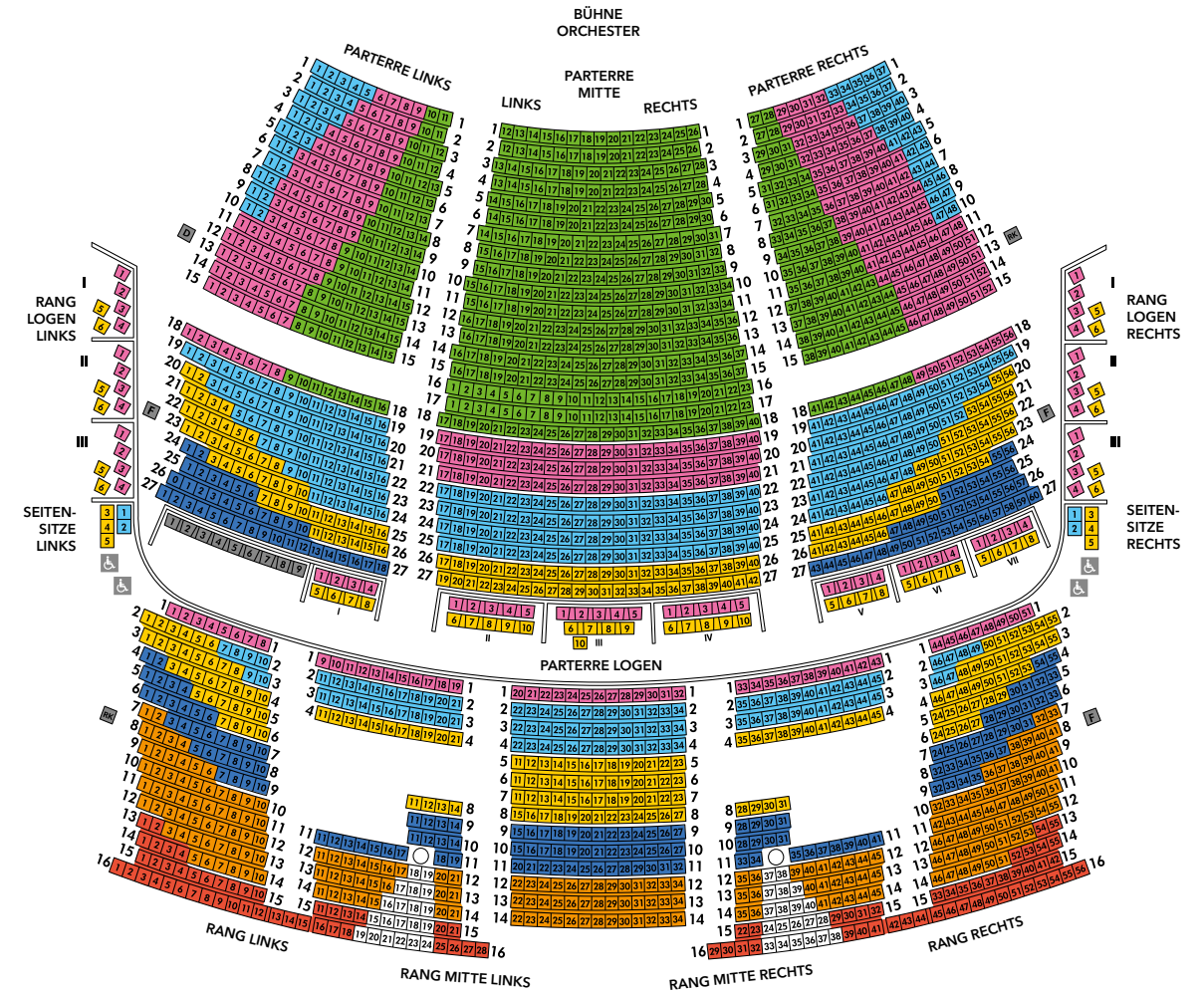
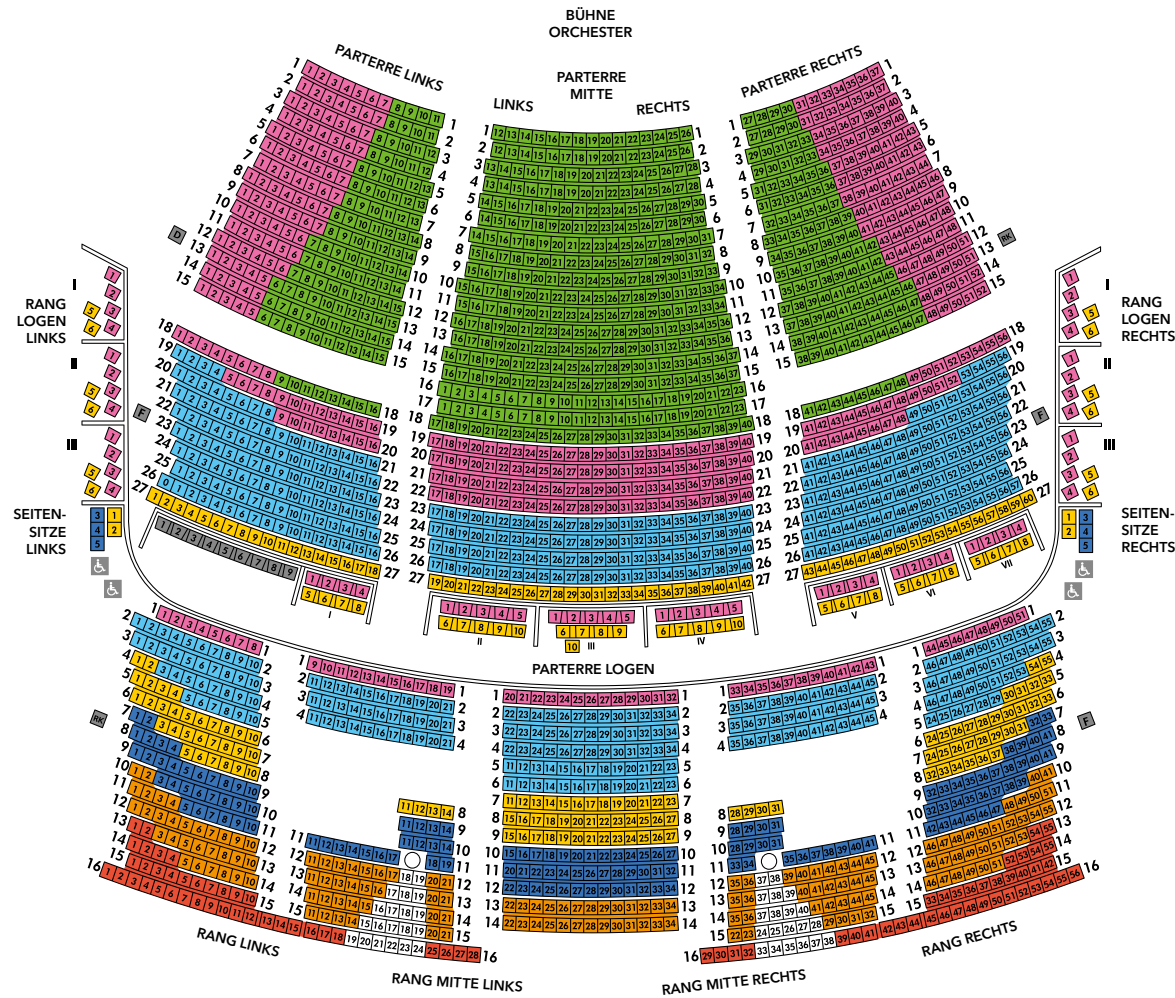
Ihre Festspielkarte gilt während der Festspielzeit als Fahrschein in der Kernzone der Stadt Salzburg für Obus, Bus und S-Bahn im Salzburger Verkehrsverbund, jeweils drei Stunden vor Veranstaltungsbeginn bis Betriebsende.

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

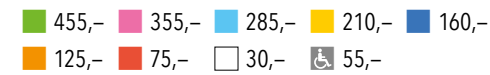
Plans & Prices



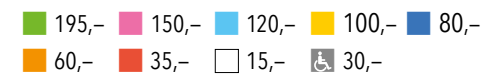
GROSSES FESTSPIELHAUS

IL TRITTICO

AIDA

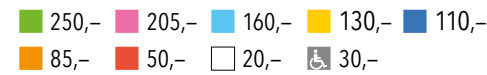


WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA 2 Barenboim



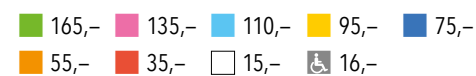
WIENER PHILHARMONIKER

Muti | Barenboim



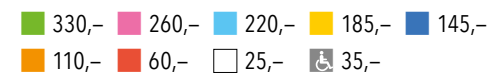
LIEDERABEND Kaufmann · Deutsch

CANTO LIRICO Flórez · Sinfonía por el Perú



GROSSES FESTSPIELHAUS

LUCIA DI LAMMERMOOR (konzertant)



BABI JAR –

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER ·

MUSICAETERNA CHOIR

Currentzis (Os)

WEST-EASTERN DIVAN ORCHESTRA 1 Barenboim



WIENER PHILHARMONIKER

Thielemann | Nelsons (ZmB) | Salonen

MUSICAETERNA Currentzis

BERLINER PHILHARMONIKER 1 | 2 Petrenko

PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA Honeck



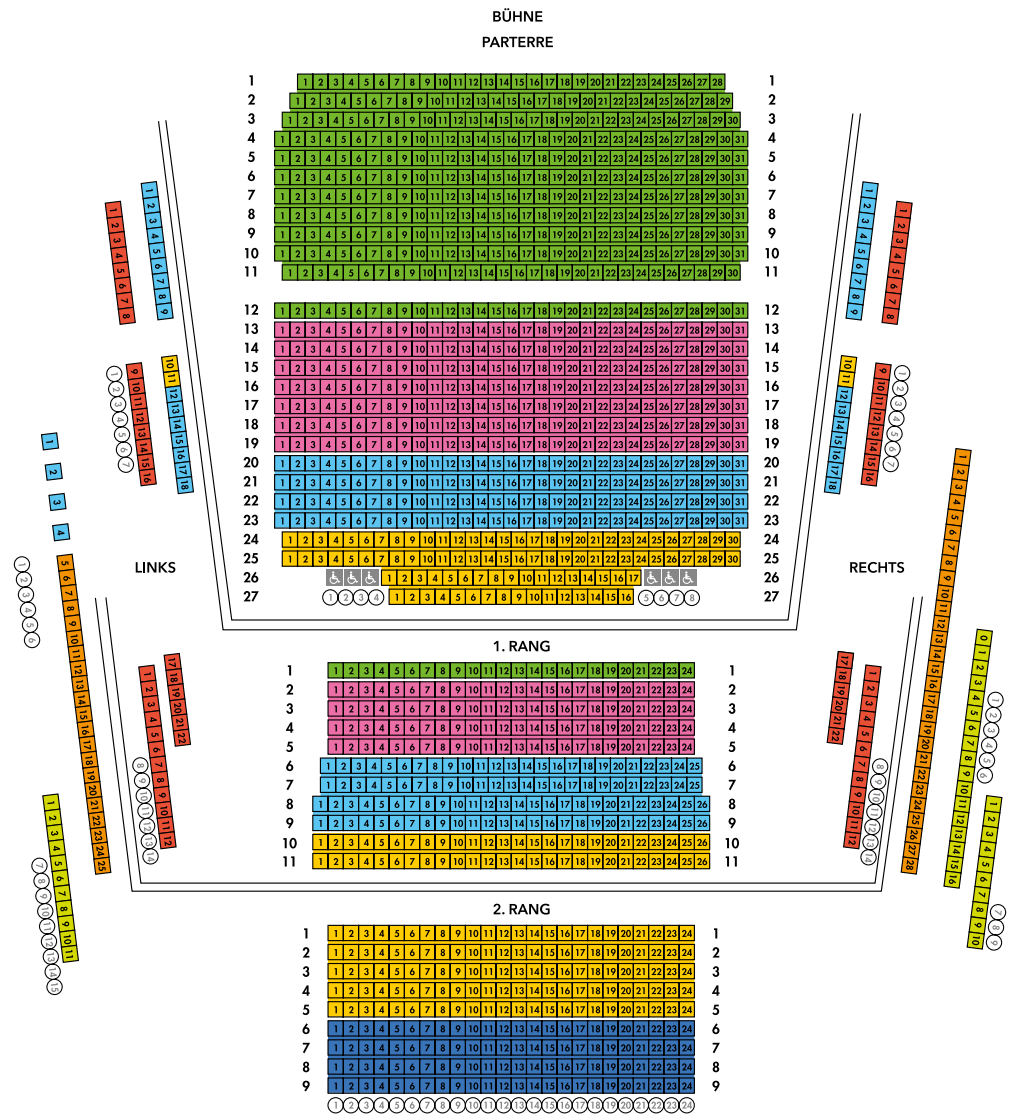
SOLISTENKONZERTE

Trifonov | Sokolov | Pollini | Levit



(Os) Ouverture spirituelle | (ZmB) Zeit mit BARTÓK

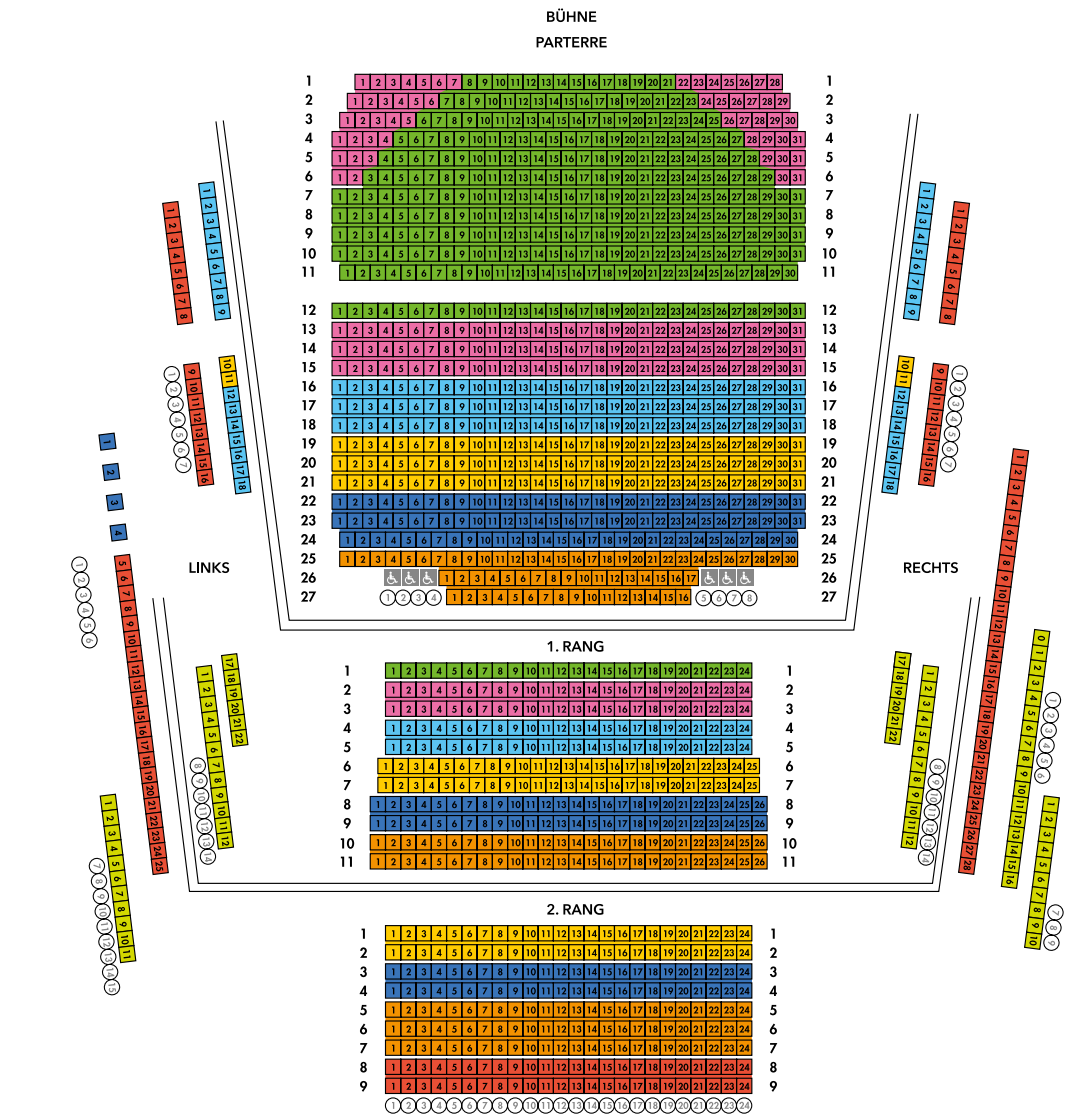
□ sichtbehindert · obstructed view | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



HAUS FÜR MOZART

DIE ZAUBERFLÖTE
IL BARBIERE DI SIVIGLIA

- 165,- 135,- 100,- 85,- 75,-
- 55,- 35,-* 20,-* ○ 15,- ♿ 30,-
- 110,- 75,-* 45,-* ○ 20,- ♿ 55,-



HAUS FÜR MOZART

CAMERATA SALZBURG Welser-Möst

- 125,- 100,- 80,- 60,- 45,-
- 30,- 20,-* 15,-* ○ 10,- ♿ 25,-

LIEDERABENDE
Gerhauer · Kleiter · Huber | Damrau · de Maistre

SOLISTENKONZERTE
Kissin | Kissin · Schiff | Volodos

- 85,- 75,- 65,- 55,- 45,-
- 30,- 20,-* 15,-* ○ 10,- ♿ 16,-

KAMMERKONZERTE
Faust · Ottensamer · Schiff · Várjon · Grubinger · Falk (ZmB)
Moretti · wood sounds

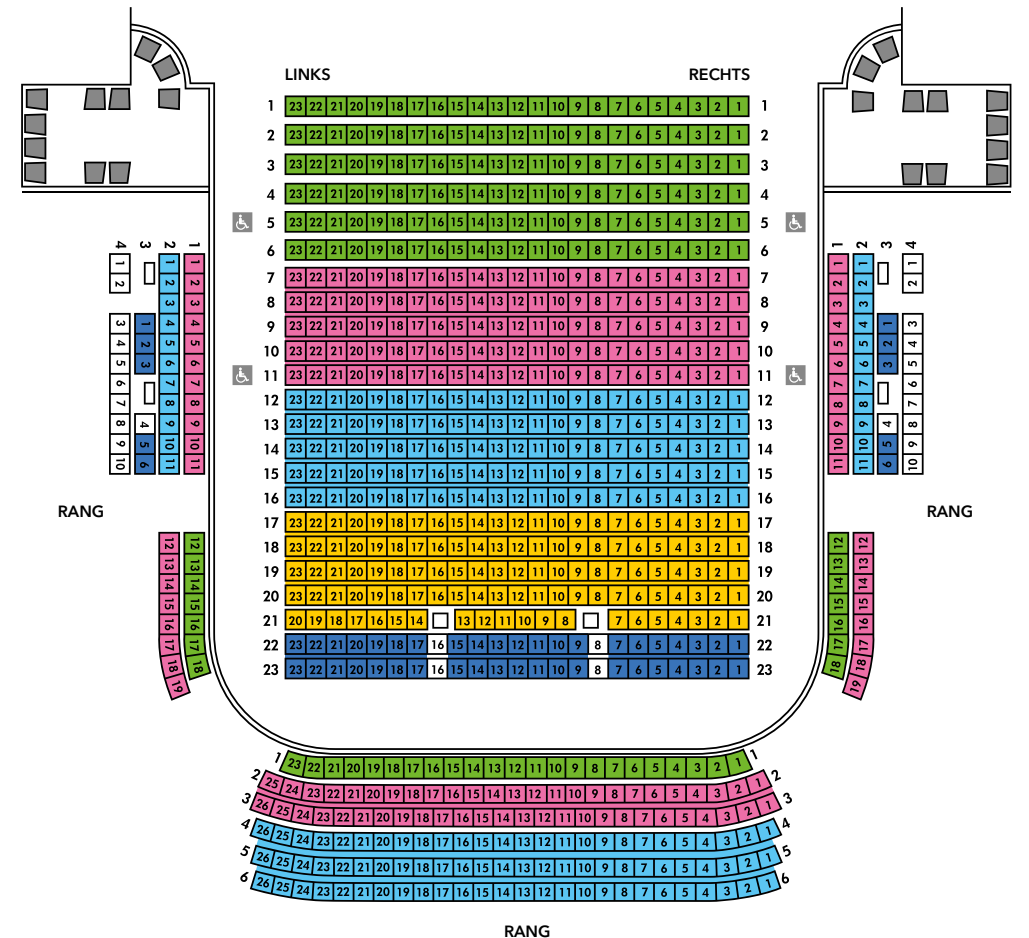
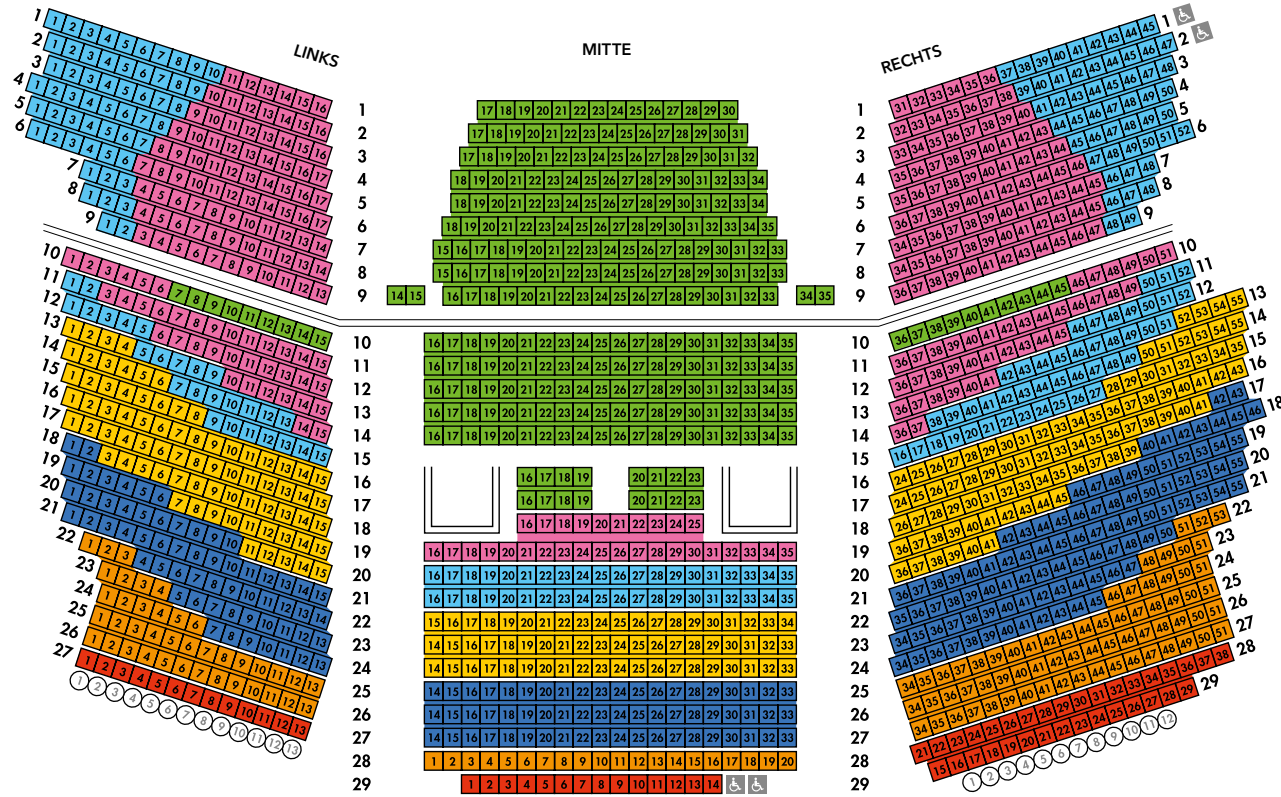
- 85,- 75,- 65,- 55,- 45,-
- 30,- 20,-* 15,-* ○ 10,- ♿ 16,-

(ZmB) Zeit mit BARTÓK

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

BÜHNE

ORCHESTER



FELSENREITSCHULE

HERZOG BLAUBARTS BURG / DE TEMPORUM FINE COMOEDIA (Os, ZmB)

KÁŤA KABANOVÁ

- 455,- 355,- 285,- 210,- 160,-
- 110,- 75,- 20,- 55,-

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER Blomstedt

- 165,- 135,- 100,- 85,- 75,-
- 55,- 35,- 12,- 30,-

JEANNE D'ARC – SWR SYMPHONIEORCHESTER BR CHOR Pascal (Os)

- 195,- 150,- 120,- 100,- 80,-
- 60,- 35,- 15,- 30,-

ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Alsop

YCA PREISTRÄGERKONZERT – ORF RADIO-SYMPHONIEORCHESTER WIEN Sandelson

- 135,- 105,- 85,- 70,- 55,-
- 35,- 20,- 10,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmB) Zeit mit BARTÓK | (YCA) Young Conductors Award

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

STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

MOZART-MATINEEN MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG LAMENTATIONE – Manze (Os)

Minasi | Á. Fischer | Mallwitz | Bolton

ABRAMO ED ISACCO – COLLEGIUM VOCALE 1704 · COLLEGIUM 1704 Luks (Os)

- 165,- 135,- 100,- 60,-
- 30,- 15,- 30,-

LIEDERABEND Goerne · Hinterhäuser

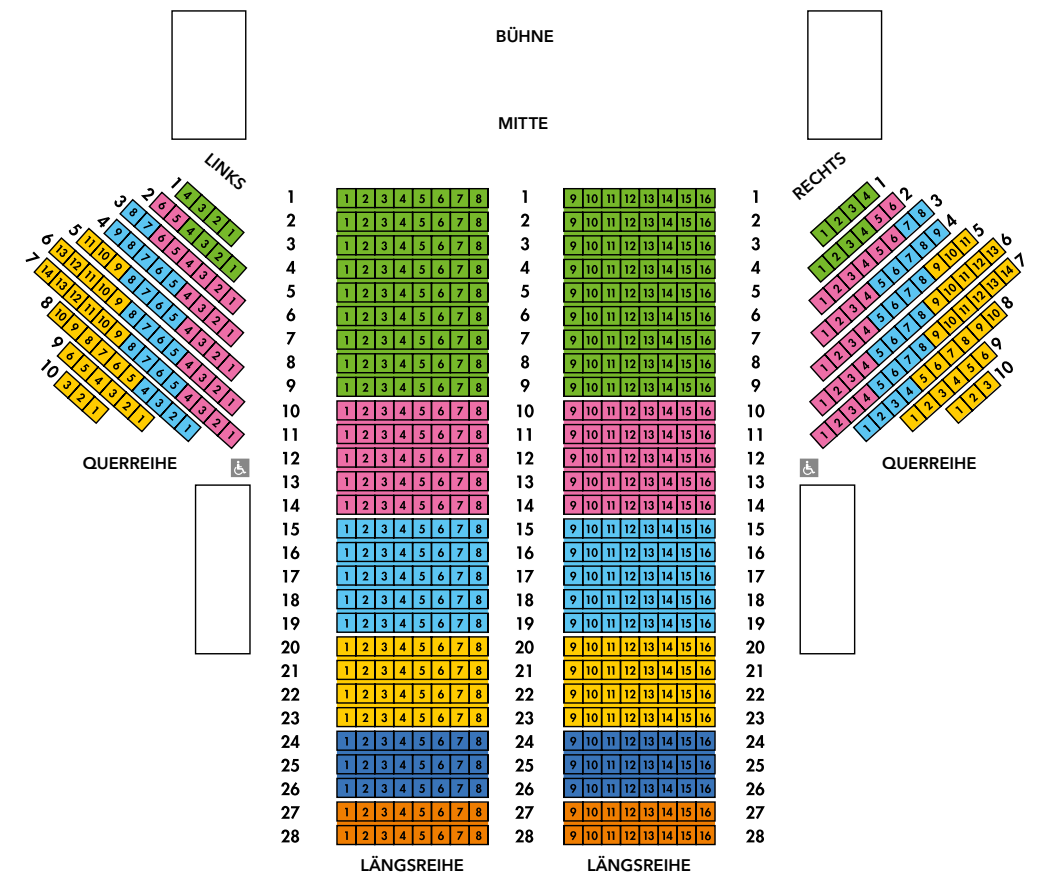
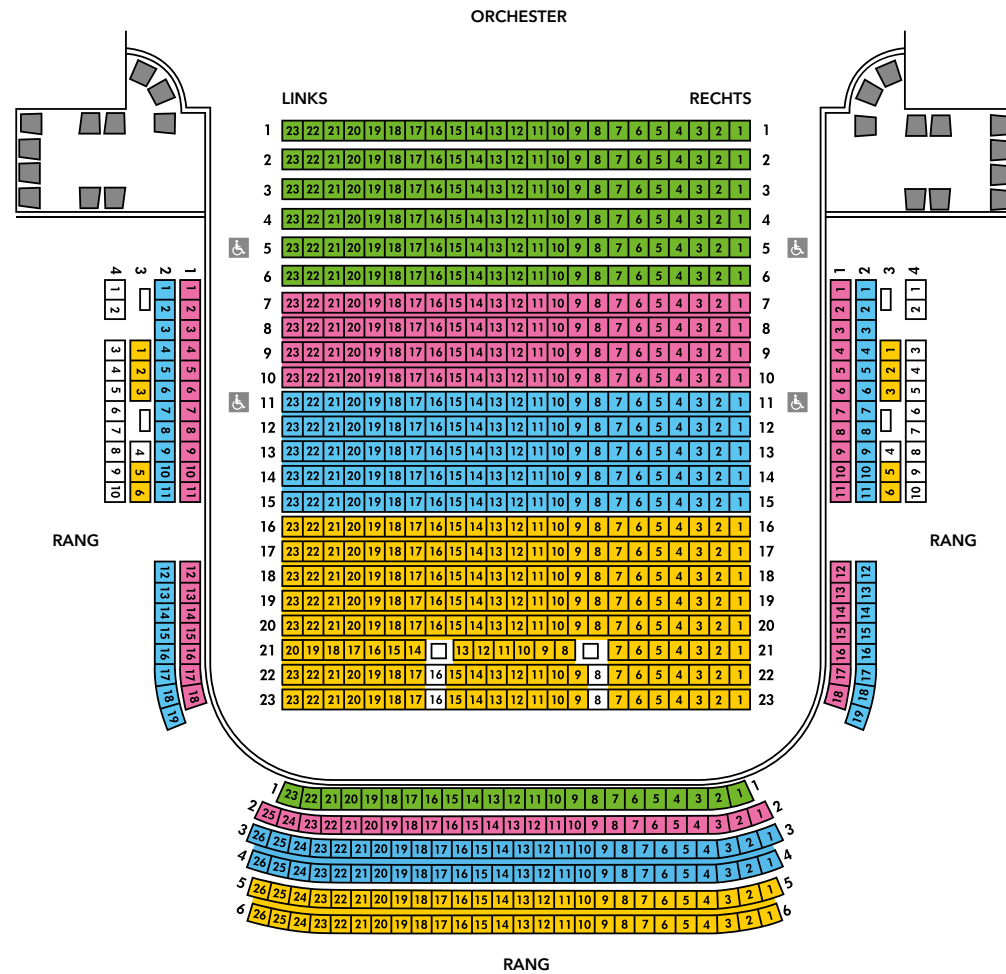
SOLISTENKONZERTE Bronfman (ZmB) | Kopatchinskaja · Say (ZmB)

YSP ABSCHLUSSKONZERT – MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG Kelly

- 125,- 80,- 55,- 35,-
- 25,- 15,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmB) Zeit mit BARTÓK | (YSP) Young Singers Project

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



STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL

IN MEMORIAM – LEVIT · HAGEN QUARTETT · MUSICAETERNA Mayrhofer (Os)

SOLISTENKONZERT
Aimard (ZmB)

KAMMERKONZERTE
Jerusalem Quartet 1 | 2 (ZmB) | Hagen Quartett
R. Capuçon & Friends | Quatuor Ébène

CANTO LIRICO
Desandre · Ensemble Jupiter

85,- 60,- 40,- 25,-
15,- 16,-

KAMMERKONZERT
100 Jahre IGNM – WIENER PHILHARMONIKER

HOMMAGE WOLFGANG RIHM
JAKOB LENZ – LE BALCON

Pascal (konzertant) (Os)
CHIFFRE – KLANGFORUM WIEN Cambreling

60,- 45,- 35,- 25,-
15,- 16,-

KOLLEGIENKIRCHE

JEPHTE – MONTEVERDI CHOIR · ENGLISH BAROQUE SOLOISTS Gardiner (Os)

MESSIAH – CAPELLA REIAL · CONCERT DES NATIONS Savall (Os)

165,- 135,- 100,- 85,-
55,- 35,- 30,-

HOMMAGE WOLFGANG RIHM
VIGILIA – CANTANDO ADMONT · KLANGFORUM WIEN · HAGEN QUARTETT Cambreling (Os)

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

IN TYRANNOS! – KLANGFORUM WIEN · CAMERATA SALZBURG · GEGHARD VOCAL ENSEMBLE Cambreling · Engel · Papayan (Os)

HIOB – PROHASKA u.a. · THE TALLIS SCHOLARS Phillips (Os)

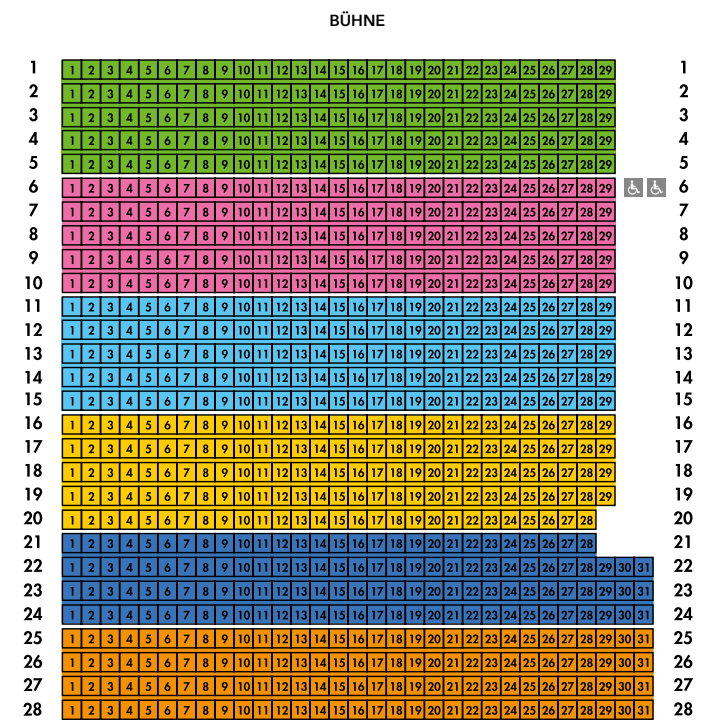
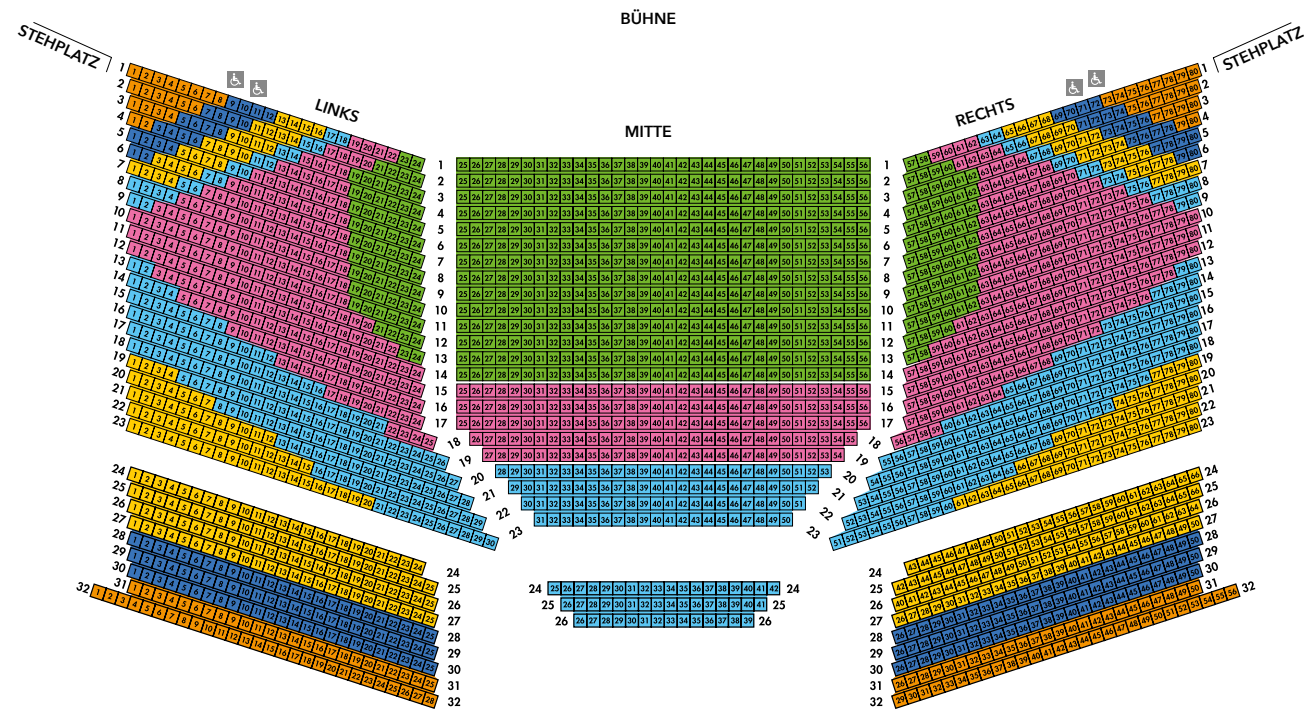
85,- 60,- 45,- 35,-
25,- 15,- 16,-

(Os) Ouverture spirituelle | (ZmB) Zeit mit BARTÓK | (IGNM) Internationale Gesellschaft für Neue Musik

☐ sichtbar / obstruktionsfrei | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

(Os) Ouverture spirituelle

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included



DOMPLATZ

JEDERMANN

- 185,- ■ 150,- ■ 120,- ■ 95,-
- 70,- ■ 35,- ○ 10,- ♿ 30,-

PERNER-INSEL, HALLEIN

INGOLSTADT

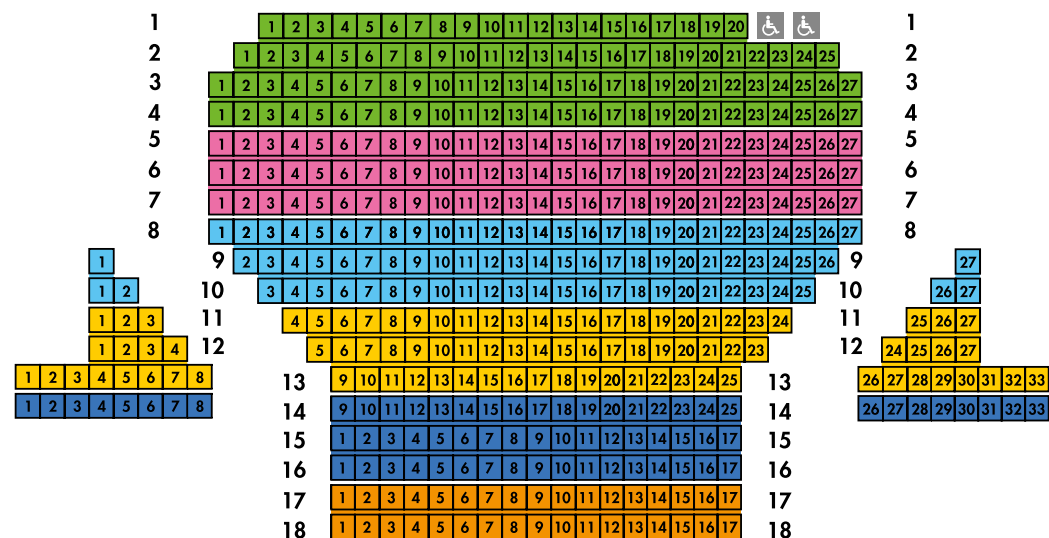
IPHIGENIA

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

○ Stehplatz bei Schönwetter kurzfristig ausschließlich online erhältlich.
 Standing room tickets for fair-weather performances are available exclusively online at short notice.
 Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

BÜHNE

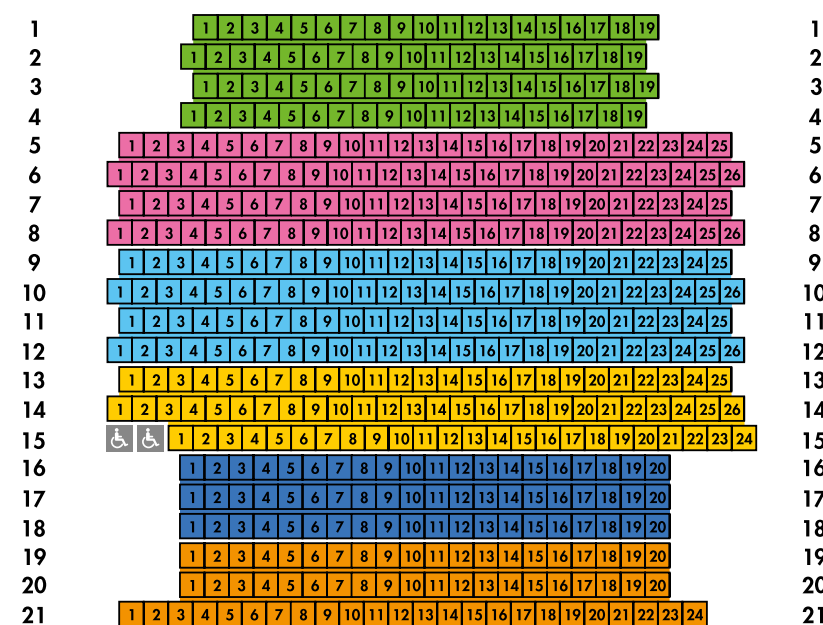


SZENE SALZBURG

REIGEN



BÜHNE



UNIVERSITÄT MOZARTEUM – MAX SCHLERETH SAAL

VERRÜCKT NACH TROST



VORSTELLUNGEN OHNE SITZPLÄNE

Performances not shown on plans

STIFTSKIRCHE ST. PETER

9. und 10. 8.
c-Moll-Messe – Collegium Vocale Gent ·
Camerata Salzburg Herreweghe
165,- / 135,- / 100,- / 75,-* / 55,-* / 26,-* / R: 26,-

SCHAUSPIELHAUS SALZBURG

29. und 31. 7. sowie 3., 6., 11., 13., 16., 20., 25. und 28. 8.
Oper für Kinder
Der Teufel mit den drei goldenen Haaren
Einheitspreis: 35,- / Kinder & Jugend: 15,- / R: 15,-

20., 30. 7. sowie 2., 7. und 21. 8. WUT
24. und 27. 7. sowie 5., 10. und 14. 8. Ich lieb dich
Einheitspreis: 25,- / Kinder & Jugend: 10,- / R: 10,-

29. und 31. 7. sowie 3., 6., 11., 13., 16., 20., 25. und 28. 8.
Wir spielen Oper!
Kinder: 5,-

MAX SCHLERETH SAAL der UNIVERSITÄT MOZARTEUM

15. 8. LE Die Göttliche Komödie
Einheitspreis: 38,- / Jugendliche: 19,- / R: 16,-

GROSSE UNIVERSITÄTSAULA

29. 7. LE In aufrichtiger Wertschätzung!
Einheitspreis: 38,- / Jugendliche: 19,- / R: 16,-

23. 7. Abschluss Jedermann-Camp
7. 8. YSP Meisterklasse Martineau
15. 8. YSP Meisterklasse Oropesa
21. 8. YSP Meisterklasse Beczala
Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

KOLLEGIENKIRCHE

19. 7. Diario del dolore – Cantando Admont ·
Klangforum Wien Cambreling (Os)
Einheitspreis: 35,- / Jugendliche: 15,- / R: 11,-

24. und 25. 7.
Dreamers – Videoinstallation Neshat (Os)
Einheitspreis: 10,- / Jugendliche: 5,- / R: 5,-

SALZBURGER MARIONETTENTHEATER

20. 8. LE Madame Bovary
Einheitspreis: 28,- / Jugendliche: 16,- / R: 16,-

SZENE Salzburg

29. und 30. 7. Recherchen 1 | 2 | 3
Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

SOLITÄR der UNIVERSITÄT MOZARTEUM

12. 8. RE Kapital Geschlecht
Einheitspreis: 20,- / Jugendliche: 10,- / R: 10,-

ARGEkultur Salzburg

6. 8. Abschluss Káťa Kabanová-Camp
13. 8. Abschluss Aida-Camp
Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

THEATER IM KUNSTQUARTIER der UNIVERSITÄT MOZARTEUM

30. 7. Abschluss Zauberflöten-Camp
Kostenlose Online-Zählkarten ab 2. Juli
(keine Vorreservierung möglich)

DAS KINO

1., 2., 3. und 4. 8. Film-Reigen 1 | 2 | 3 | 4
Kartenverkauf ausschließlich über DAS KINO

ABONNEMENTS

Subscriptions

SERIE 1

	A	B	C
18. 7. Jedermann (Os)	185,-	150,-	120,-
19. 7. Babí Jar – Gustav Mahler Jugendorchester · musicAeterna Choir Currentzis (Os)	195,-	150,-	120,-
20. 7. Jephthé – Monteverdi Choir · English Baroque Soloists Gardiner (Os)	165,-	135,-	100,-
Originalpreis	545,-	435,-	340,-
Abonnementpreis –10%	490,5	391,5	306,-

SERIE 2

	A	B	C
24. 7. Jeanne d'Arc – SWR Symphonieorchester · BR Chor Pascal (Os)	195,-	150,-	120,-
25. 7. Jedermann (Os)	185,-	150,-	120,-
26. 7. Herzog Blaubarts Burg/De temporum fine comoedia (Os, ZmB)	355,-	285,-	210,-
27. 7. Messiah – Capella Reial · Concert des Nations Savall (Os)	165,-	135,-	100,-
28. 7. Wiener Philharmoniker Thielemann	230,-	185,-	150,-
Originalpreis	1.130,-	905,-	700,-
Abonnementpreis –10%	1.017,-	814,5	630,-

(LE) Lesung | (YSP) Young Singers Project | (RE) Recherchen | (Os) Overture spirituelle | (ZmB) Zeit mit BARTÓK

Einheitspreis · Standard price | Jugendliche · Young persons | Kinder und Jugend · Children and young persons | R = Rollstuhl · Wheelchair | * = sichtbar behindert · obstructed view
Kostenlose Online-Zählkarten · Free online admission tickets | Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

SERIE 3

	A	B	C
28. 7. Messiah – Capella Reial · Concert des Nations Savall (Os)	165,-	135,-	100,-
29. 7. Il tritico	355,-	285,-	210,-
30. 7. SK Trifonov	125,-	100,-	85,-
31. 7. Herzog Blaubarts Burg/De temporum fine comoedia (ZmB)	355,-	285,-	210,-
1. 8. LA Gerhaher · Kleiter · Huber	125,-	100,-	80,-
Originalpreis	1.125,-	905,-	685,-
Abonnementpreis –10%	1.012,5	814,5	616,5

SERIE 4

	A	B	C
2. 8. Herzog Blaubarts Burg/De temporum fine comoedia (ZmB)	355,-	285,-	210,-
3. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-
4. 8. LA Goerne · Hinterhäuser	125,-	80,-	55,-
5. 8. Il tritico	355,-	285,-	210,-
6. 8. SK Sokolov	125,-	100,-	85,-
Originalpreis	1.315,-	1.035,-	770,-
Abonnementpreis –10%	1.183,5	931,5	693,-

SERIE 5

	A	B	C
5. 8. SK Kissin	125,-	100,-	80,-
6. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-
7. 8. Wiener Philharmoniker Nelsons (ZmB)	230,-	185,-	150,-
8. 8. Il barbiere di Siviglia	355,-	285,-	210,-
9. 8. ORF Radio-Symphonieorchester Wien Alsop	135,-	105,-	85,-
Originalpreis	1.200,-	960,-	735,-
Abonnementpreis –10%	1.080,-	864,-	661,5

SERIE 6

	A	B	C
6. 8. Herzog Blaubarts Burg/De temporum fine comoedia (ZmB)	355,-	285,-	210,-
7. 8. LA Kaufmann · Deutsch	165,-	135,-	110,-
8. 8. Wiener Philharmoniker Nelsons (ZmB)	230,-	185,-	150,-
9. 8. ORF Radio-Symphonieorchester Wien Alsop	135,-	105,-	85,-
10. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-
Originalpreis	1.240,-	995,-	765,-
Abonnementpreis –10%	1.116,-	895,5	688,5

SERIE 7

	A	B	C
8. 8. Il barbiere di Siviglia	355,-	285,-	210,-
9. 8. ORF Radio-Symphonieorchester Wien Alsop	135,-	105,-	85,-
10. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-
11. 8. Káťa Kabanová	355,-	285,-	210,-
12. 8. Aida	355,-	285,-	210,-
Originalpreis	1.555,-	1.245,-	925,-
Abonnementpreis –10%	1.399,5	1.120,5	832,5

SERIE 8

	A	B	C
10. 8. West-Eastern Divan Orchestra 1 Barenboim	195,-	150,-	120,-
11. 8. Il barbiere di Siviglia	355,-	285,-	210,-
12. 8. KK Faust · Ottensamer · Schiff · Várjon · Grubinger · Falk (ZmB)	85,-	75,-	65,-
13. 8. Il tritico	355,-	285,-	210,-
14. 8. Káťa Kabanová	355,-	285,-	210,-
Originalpreis	1.345,-	1.080,-	815,-
Abonnementpreis –10%	1.210,5	972,-	733,5

SERIE 9

	A	B	C
13. 8. SK Volodos	125,-	100,-	80,-
14. 8. Il barbiere di Siviglia	355,-	285,-	210,-
15. 8. Herzog Blaubarts Burg/De temporum fine comoedia (ZmB)	355,-	285,-	210,-
16. 8. Wiener Philharmoniker Muti	250,-	205,-	160,-
17. 8. musicAeterna Currentzis	230,-	185,-	150,-
Originalpreis	1.315,-	1.060,-	810,-
Abonnementpreis –10%	1.183,5	954,-	729,-

SERIE 10

	A	B	C
15. 8. Camerata Salzburg Welser-Möst	165,-	135,-	100,-
16. 8. Il barbiere di Siviglia	355,-	285,-	210,-
17. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-
18. 8. YCA Preisträgerkonzert – ORF Radio-Symphonieorchester Wien Sandelson	135,-	105,-	85,-
19. 8. KK Moretti · wood sounds	85,-	75,-	65,-
Originalpreis	1.095,-	885,-	670,-
Abonnementpreis –10%	985,5	796,5	603,-

(Os) Overture spirituelle | (SK) Solistenkonzert | (ZmB) Zeit mit BARTÓK | (LA) Liederabend | (KK) Kammerkonzert | (YCA) Young Conductors Award

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

SERIE 11

	A	B	C	
18. 8. YCA Preisträgerkonzert – ORF Radio-Symphonieorchester Wien Sandelson	135,-	105,-	85,-	
19. 8. Aida	355,-	285,-	210,-	
20. 8. Herzog Blaubarts Burg/De temporum fine comoedia (ZmB)	355,-	285,-	210,-	
21. 8. Káťa Kabanová	355,-	285,-	210,-	
22. 8. Wiener Philharmoniker Barenboim	250,-	205,-	160,-	
	Originalpreis	1.450,-	1.165,-	875,-
	Abonnementpreis -10%	1.305,-	1.048,5	787,5

SERIE 12

	A	B	C	
20. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-	
21. 8. SK Pollini	125,-	100,-	85,-	
22. 8. Wiener Philharmoniker Barenboim	250,-	205,-	160,-	
23. 8. Aida	355,-	285,-	210,-	
	Originalpreis	1.085,-	875,-	665,-
	Abonnementpreis -10%	976,5	787,5	598,5

SERIE 13

	A	B	C	
21. 8. Il trittico	355,-	285,-	210,-	
22. 8. Wiener Philharmoniker Barenboim	250,-	205,-	160,-	
23. 8. LA Damrau · de Maistre	125,-	100,-	80,-	
24. 8. SK Levit	125,-	100,-	85,-	
	Originalpreis	855,-	690,-	535,-
	Abonnementpreis -10%	769,5	621,-	481,5

SERIE 14

	A	B	C	
23. 8. Aida	355,-	285,-	210,-	
24. 8. SK Levit	125,-	100,-	85,-	
25. 8. Lucia di Lammermoor (konzertant)	330,-	260,-	220,-	
26. 8. Wiener Philharmoniker Salonen	230,-	185,-	150,-	
27. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-	
	Originalpreis	1.395,-	1.115,-	875,-
	Abonnementpreis -10%	1.255,-	1003,5	787,5

SERIE 15

	A	B	C	
24. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-	
25. 8. Gustav Mahler Jugendorchester Blomstedt	165,-	135,-	100,-	
26. 8. Káťa Kabanová	355,-	285,-	210,-	
27. 8. Aida	355,-	285,-	210,-	
28. 8. Berliner Philharmoniker 1 Petrenko	230,-	185,-	150,-	
	Originalpreis	1.460,-	1.175,-	880,-
	Abonnementpreis -10%	1.314,-	1.057,5	792,-

SERIE 16

	A	B	C	
27. 8. Die Zauberflöte	355,-	285,-	210,-	
28. 8. Wiener Philharmoniker Salonen	230,-	185,-	150,-	
29. 8. Káťa Kabanová	355,-	285,-	210,-	
30. 8. Aida	355,-	285,-	210,-	
31. 8. Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck	230,-	185,-	150,-	
	Originalpreis	1.525,-	1.225,-	930,-
	Abonnementpreis -10%	1.372,5	1.102,5	837,-

HOMMAGE WOLFGANG RIHM

23., 27. und 31. 7. Hommage WOLFGANG RIHM 1–3	A	B	C	
	Originalpreis	180,-	140,-	110,-
	Abonnementpreis -15%	153,-	119,-	93,5

WAHLABONNEMENTS / OPTIONAL SUBSCRIPTIONS

OUVERTURE SPIRITUELLE (Os)

ZEIT MIT BARTÓK (ZmB)

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.

(YCA) Young Conductors Award | (ZmB) Zeit mit BARTÓK | (SK) Solistenkonzert | (LA) Liederabend | (Os) Ouverture spirituelle

Preise in Euro inklusive USt · Prices in € VAT included

SALZBURGER FESTSPIELE PFINGSTEN
3. – 6. JUNI 2022



Künstlerische Leitung

Cecilia Bartoli

Sevilla

*Zuerst sucht man den Laden
des Barbiers, sehnt sich auch sehr,
unter den vielen blinkenden Häusern
das eine zu entdecken, wo Don Juan
jenes Abenteuer hatte, das Lord Byron
mit so entzückender Umständlichkeit
in seinem Epos erzählt.
Figaro singt hier seine Liedchen,
die Habañera Carmens trällert drein,
aller Heiterkeit Symbole hat die Kunst
in diese Straßen gestellt, durch die
schon einst der ingenioso Hidalgo
Don Quichote de la Mancha
auf seiner braven
Rosinante getrabt.*

Stefan Zweig
Frühling in Sevilla

Cecilia Bartoli © Kristian Schuller / Decca



www.salzburgfestival.at

FREUNDE & FÖRDERER

Friends & Patrons

Fühlen Sie sich den Salzburger Festspielen besonders verbunden und möchten Sie uns unterstützen?

Ihr Beitrag dient als Spielplanzuschuss und ermöglicht so unmittelbar das Zustandekommen einer Produktion. Sie tragen somit ideell und finanziell zum Gelingen der Festspiele bei. In Deutschland, der Schweiz und in den USA ist Ihre Förderspende steuerlich absetzbar.

FÖRDERER

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

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

NEXT GENERATION – NXG

(Personen bis 45 Jahre)

Grundbetrag für 2 Personen € 600,- jährlich

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

CLUBMITGLIEDER

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

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

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

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

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

PATRONS

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

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

NEXT GENERATION – NXG

(members up to 45 years)

Minimum annual contribution for 2 people: € 600

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

CLUB MEMBERS

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

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

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



A FESTIVAL LIKE NO OTHER

In the wake of World War I, men of arts and letters reunited under the banner of peace in the birthplace of Mozart. They turned the city of Salzburg into one big venue, attracting visitors from around the globe to what has become known as one of the premier cultural festivals of its kind. Here, for more than a century, music has merged with drama, tragedy with opera, featuring works by leading artists and orchestras. Over this period, the Salzburg Festival has shown resilience and maintained a significant part of its programming, thereby displaying the enduring nature of this unique cultural gathering. With this season's electrifying programme of timeless masterpieces and original creations, the festival perpetuates its reputation for both tradition and innovation. **Welcome to the Salzburg Festival.**

#Perpetual



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 36



SALZBURG FESTIVAL
18 JULY TO 31 AUGUST 2022



Siemens Fest > Spiel > Nächte

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

**Samstag, 23. Juli bis
Sonntag, 28. August 2022**

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

OPEN AIR. EINTRITT FREI.

Aufgrund der aktuellen Bestimmungen nur mit Platzkarte nach Anmeldung.

Detailprogramm und Möglichkeit zur Anmeldung finden Sie ab
Mitte Juli unter siemens.at/festspielnaechte oder salzburg.ORF.at

 www.siemens.at/festspielnaechte
 www.facebook.com/siemens.oesterreich
 www.twitter.com/Siemens_Austria



HINWEISE FÜR BESTELLUNGEN

ALLGEMEINE GESCHÄFTSBEDINGUNGEN

1. Allgemeines

Für den Erwerb von Eintrittskarten für das Programm 2022 gelten ausschließlich diese Allgemeinen Geschäftsbedingungen unter ausdrücklichem Ausschluss allfälliger widerstreitender Bedingungen der KartenkäuferInnen.

2. Präventionskonzept und Sicherheitsvorschriften

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

Das Präventionskonzept beinhaltet auch Sicherheitsvorschriften für das Publikum, welchen ausnahmslos Folge zu leisten ist. Ein beharrliches Zuwiderhandeln gegen diese Sicherheitsvorschriften kann notwendigenfalls dazu führen, dass betreffenden Personen der Zutritt verweigert wird und/oder eine Aufforderung zum Verlassen ausgesprochen wird. In diesem Fall wird der Kaufpreis nicht rückerstattet. Das Sicherheitspersonal und der Publikumsdienst der Salzburger Festspiele sind angewiesen, das Publikum auf adäquates Verhalten hinzuweisen und auf die Einhaltung der Sicherheitsvorschriften hinzuwirken.

Die Salzburger Festspiele können bei aller Sorgfalt und Einhaltung des Präventionskonzepts keine Haftung für Ansteckungen bzw. daraus resultierende Folgeschäden übernehmen. Ausgenommen hiervon sind Ansteckungen, welche auf grob fahrlässiges Verhalten von Festspielpersonal in den Spielstätten der Salzburger Festspiele zurückzuführen sind. Der Besuch der Vorstellungen sowie der Aufenthalt in den Spielstätten der Salzburger Festspiele erfolgen stets auf eigene Gefahr und eigenes Risiko.

3. Kartenkauf und Prozedere bei der Kartenzuteilung

1. ALLE BESTELLUNGEN erbitten wir bis zum 24. JANUAR 2022:

Direkt online: www.salzburgerfestspiele.at

Postalisch: KARTENBÜRO DER SALZBURGER FESTSPIELE Postfach 140, 5010 Salzburg, Österreich

2. Alle bis zum STICHTAG eingelangten Bestellungen werden terminlich gleich behandelt. Die Benachrichtigung, inwieweit die Bestellung wunschgemäß bearbeitet werden konnte, ergeht bis spätestens April 2022. Bestellungen, die nach dem Stichtag eintreffen, können erst nach allen zeitgerecht eingegangenen Bestellungen bearbeitet werden.

3. Bestellungen von CLUBMITGLIEDERN, FÖRDERERN, VEREINSMITGLIEDERN UND ABONNENTEN werden vorrangig bearbeitet und sind gekoppelt an den aktuellen Mitgliedstatus.

4. Bei der Bestellung eines ROLLSTUHLPLATZES wird um Bekanntgabe gebeten, ob ein Sitzplatz für eine Begleitperson in unmittelbarer Nähe benötigt wird. Detaillierte Informationen zu allen Rollstuhlplätzen in den einzelnen Spielstätten befinden sich unter:

www.salzburgerfestspiele.at/barrierefreiheit

5. ONLINE-KARTENKAUF

Die Karten für PFINGSTEN 2022 können im Abonnement AB SOFORT, als Einzelkarten ab 14. Januar 2022, für den SOMMER AB 7. APRIL 2022 direkt auf www.salzburgerfestspiele.at über den interaktiven Spielplan gebucht werden. Der Online-Kartenkauf wird über E-Mail automatisch bestätigt. Da über die Website nicht alle verfügbaren Plätze verkauft

werden, kann es vorkommen, dass bei Veranstaltungen noch Karten verfügbar sind, obwohl diese online als ausverkauft gekennzeichnet sind.

6. DIREKTVERKAUF AB 7. APRIL 2022

SALZBURGER FESTSPIELE SHOP · KARTEN

Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg

4. Personalisierung von Eintrittskarten

Die Eintrittskarten für die Salzburger Festspiele werden ausnahmslos personalisiert und der Name und Vorname der Kartenkäuferin/des Kartenkäufers auf der Karte angedruckt. Sollte es im Zusammenhang mit Covid-19 erforderlich sein, müssen beim Kauf zur behördlichen Kontaktaufnahme Telefonnummer und E-Mail-Adresse (sofern vorhanden) bekannt gegeben werden. Nur die auf der Karte genannte Person inklusive der Begleitperson/en ist zum Einlass zur Veranstaltung berechtigt. Der Ausweis ist dem Festspielpersonal beim Einlass unaufgefordert vorzuweisen. Eine Umpersonalisierung der gültigen Eintrittskarten ist nicht notwendig, wenn der auf der Eintrittskarte angedruckte Name mit einem der Besucher übereinstimmt. Eine Umpersonalisierung von Eintrittskarten ist als E-Ticket jederzeit online möglich. Gedruckte Eintrittskarten können gegen eine Gebühr in Höhe von € 5,- pro Karte (Vereinsmitglieder € 3,-, Förderer gratis) direkt über das Kartenbüro der Salzburger Festspiele umpersonalisiert werden.

5. Placement

Die Sitzeinteilung erfolgt unter Einhaltung der gesetzlichen Rahmenbedingungen. Die zugewiesenen Plätze sind strikt einzuhalten. Die Salzburger Festspiele behalten sich jedoch das Recht vor, aus organisatorischen Gründen andere Plätze als die auf der Eintrittskarte angeführten in der gleichen Kategorie zur Verfügung zu stellen. Den Anweisungen des Saalpersonals ist überdies Folge zu leisten.

6. Rücktrittsrecht

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

7. Kartenversand und E-Ticket

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

Gedruckte Eintrittskarten werden in jedem Fall gegen Gebühr per eingeschriebener Post zugestellt (bei Förderern nach Zahlungseingang des Förderbeitrags). Pro Rechnung beträgt die Gebühr für gedruckte Eintrittskarten je nach Herkunftsland für Österreich € 6,-, Deutschland € 7,-, international € 12,-. Ab vier Wochen vor der ersten gebuchten Vorstellung besteht nur mehr die Möglichkeit, die Karten vor Ort abzuholen oder als E-Ticket zu buchen.

8. Bezahlung

Die Bezahlung soll ausschließlich nach Erhalt der Rechnung und unter Angabe der Zahlungsreferenz sowie innerhalb des Zahlungsziels erfolgen.

Die Salzburger Festspiele akzeptieren folgende Kreditkarten: Mastercard, American Express, Diners Club, Visa, JCB. Ebenso möglich sind Zahlung per Banküberweisung (Spesen zu Lasten des Käufers), Zahlung vom Guthaben Ihres Kundenkontos, Zahlung mittels Gutschein sowie Zahlung

mittels Bankomatkarte (Maestro) oder Barzahlung vor Ort. Ab drei Wochen vor Veranstaltungstermin ist nur noch Zahlung per Kreditkarte oder Bar-/Bankomatzahlung vor Ort möglich.

9. Rückgabe und Umtausch

Kartenbestellungen und -käufe sind in jeder Form verbindlich. Optionale Kartenreservierungen sind leider ebenso wenig möglich wie Rückgabe und Umtausch gekaufter bzw. bestellter Karten. Kartenrücknahmen sind nur bei ausverkauften Vorstellungen zum kommissionsweisen Verkauf gegen eine Kommissionsgebühr von 15% (Vereinsmitglieder 10%, Förderer gratis) möglich. Für den Wiederverkauf zurückgegebener Eintrittskarten übernehmen die Salzburger Festspiele keine Garantie. Allfällige Rücküberweisungen erfolgen bei Vorliegen der erforderlichen Bankverbindung ab dem Tag nach dem jeweiligen Vorstellungsdatum (bei mehreren Vorstellungen nach der letzten Vorstellung des Kommissionsscheins).

Es liegt in der Verantwortung des Kunden, die Angaben auf den Eintrittskarten umgehend nach Erhalt zu überprüfen. Bei etwaigen Fehlern ist umgehend das Kartenbüro zu kontaktieren.

10. Sonderregelung Covid-19

Sollte der Besuch der Vorstellung aufgrund von behördlichen Maßnahmen im Zusammenhang mit der Covid-19-Pandemie unmöglich sein, wird der Kartenpreis gegen Vorlage eines entsprechenden schriftlichen Nachweises rückerstattet.

11. Ersatzkarten bei Verlust

Gedruckte Ersatzkarten können nur gegen Vorlage der Rechnung und des Lichtbildausweises gegen eine Bearbeitungsgebühr von € 5,- pro Karte (Vereinsmitglieder € 3,-, Förderer gratis) schriftlich beantragt werden. Die Original-Karte verliert mit dem Nachdruck ihre Gültigkeit.

12. Gewerblicher und privater Weiterverkauf bzw. Weitergabe

Der Erwerb zum gewerblichen oder kommerziellen Weiterverkauf sowie die Weitergabe von Eintrittskarten ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Salzburger Festspiele untersagt. Auch im Falle einer Zustimmung gilt Punkt 4. Es ist weiters nicht gestattet, Eintrittskarten über Internetauktionen und -marktplätze sowie in Rundfunk, Presse oder sonstiger Weise öffentlich anzubieten. Eine Weitergabe ermäßigter Karten (insbesondere Jugendkarten, Pressekarten) ist untersagt. Die Salzburger Festspiele behalten sich vor, Personen, die gegen dieses Verbot verstoßen, zukünftig den Erwerb von Eintrittskarten zu verweigern, bestehende Eintrittskarten ohne Ersatz zu sperren und weitere rechtliche Schritte auf dem Klageweg zu setzen.

13. Besetzungs- und Programmänderungen

Besetzungs- und Programmänderungen sowie Änderungen der Beginnzeiten berechtigen nicht zur Rückgabe der Eintrittskarten. Falls es zu Änderungen kommt, übernehmen die Salzburger Festspiele in einem zumutbaren Rahmen ihr Möglichstes, KartenkäuferInnen darüber zu informieren. Es liegt aber in der Verantwortung der KundInnen, sich über eventuelle Änderungen selbst zu informieren. Die aktuellsten Informationen finden sich auf unserer Website www.salzburgerfestspiele.at

14. Vorstellungsabsagen

Im Falle einer Vorstellungsabsage erhält der Kunde ausschließlich den Eintrittskartenpreis zurück. Nach zwei Drittel der geplanten Vorstellungsdauer gilt die Vorstellung als gespielt, bei einem früheren Abbruch wird das Eintrittsgeld aliquot rückerstattet. Weitergehende Ansprüche 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 rückerlöst werden. Danach verfällt jeglicher Anspruch.

15. Spezialregelungen zu den Jedermann-Aufführungen

Da es sich bei der Aufführung des *Jedermann* am Domplatz um eine Open-Air-Aufführung handelt, ist ein Wetterrisiko nicht auszuschließen. Bei Regen sowie einer unklaren Wettersituation (z.B.: Starkregen oder Gewitter) kann es zu einer Verlegung ins Große Festspielhaus kommen. Nach 60 Minuten gilt die Vorstellung als gespielt, bei einem früheren Abbruch wird das Eintrittsgeld aliquot rückerstattet. Aufgrund der Verschiedenheit der Spielstätten Domplatz und Großes Festspielhaus kann im Falle einer Aufführung des *Jedermann* im Großen Festspielhaus eine nebeneinanderliegende Platzierung nicht gewährleistet werden bzw. der Platz in Reihe und räumlicher Positionierung zum Domplatz variieren.

16. Bild- und Tonaufnahmen während der Vorstellungen

Alle Arten von Bild- und Tonaufnahmen sowie die Benutzung von Mobiltelefonen sind während der Aufführungen der Salzburger Festspiele untersagt. Im Falle von Foto-, Fernseh- und Videoaufnahmen durch die Festspiele oder durch berechtigte Dritte erklärt sich der Besucher mit eventuell entstehenden Bildaufnahmen seiner Person und der damit einhergehenden Verwertung einverstanden.

17. Gültigkeit der spielstättenbezogenen Hausordnungen

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

18. Dynamische Preisgestaltung

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

19. Schlussbestimmungen

Diese Geschäftsbedingungen liegen in deutscher und englischer Sprache vor. Im Falle von Abweichungen der beiden Varianten gilt die deutsche Version als maßgeblich. Diese Geschäftsbedingungen unterliegen österreichischem Recht, unter Ausschluss des UN-Kaufrechts. Handelt es sich nicht um ein Verbrauchergeschäft, wird das sachlich in Betracht kommende Gericht in Salzburg als exklusiver Gerichtsstand vereinbart.

(Stand: 19.11.2021)

HOW TO ORDER TICKETS

GENERAL TERMS AND CONDITIONS

1. General

These General Terms and Conditions of Business apply exclusively to the purchase of admission tickets for the Programme 2022 with the express exclusion of any conflicting conditions of the ticket purchaser.

2. Prevention concept and safety regulations

The Salzburg Festival has worked out a prevention concept, approved by the health authority to contain the Covid-19 pandemic. If necessary, this is going to be adapted to the current situation. The Salzburg Festival will inform customers accordingly via all known communication channels.

The prevention concept also includes safety regulations for the audience, which must be observed without exception. Persistent violation of these safety regulations may eventually result in the refusal of entry and/or a request to leave. In this case the purchase price will not be refunded. Salzburg Festival's security staff and audience service are instructed to admonish the audience to behave appropriately and to work towards compliance with the security regulations.

The Salzburg Festival cannot accept any liability for infection or any consequential damage resulting from it, despite all care and adherence to the prevention concept. This does not apply to infections resulting from grossly negligent conduct on the part of the Festival's staff in the Salzburg Festival venues. Attending performances and staying at the Salzburg Festival venues is always at the participant's own risk and peril.

3. Ticket purchase and ticket allocation procedure

1. ALL ORDERS are requested by JANUARY 24, 2022:

online: www.salzburgfestival.at

by mail: TICKET OFFICE OF THE SALZBURG FESTIVAL

P.O. Box 140, 5010 Salzburg, Austria

2. All orders arriving at the latest by the DEADLINE will be handled equally, irrespective of when they arrive. Notification of the extent to which the order is as requested processed will be sent by April 2022 at the latest. Orders received after the deadline will only be processed after all orders placed before the deadline have been filled.

3. Orders from CLUB MEMBERS, PATRONS, ASSOCIATION MEMBERS AND SUBSCRIBERS are processed with priority and are linked to the current member status.

4. When ordering a wheelchair seat, it must be announced whether a seat for the accompanying person is required in the immediate vicinity. Detailed information on all wheelchair spaces in the individual venues is available at www.salzburgfestival.at/barrierefreiheit

5. ONLINE TICKET SALES

The tickets for the 2022 WHITSUN FESTIVAL are available as subscriptions beginning immediately, as single tickets beginning January 14, for the 2022 SUMMER FESTIVAL beginning APRIL 7, 2022 directly on www.salzburgfestival.at by using the interactive season overview. The online ticket purchase is approved automatically via email. Since not all available seats are sold through the website, it is possible that tickets are still available for events even though they are marked as sold out online.

6. DIRECT SALE FROM APRIL 7, 2022

SALZBURG FESTSPIELE SHOP · TICKETS

Hofstallgasse 1, 5020 Salzburg

4. Personalisation of admission tickets

All the tickets for the Salzburg Festival are personalized and the surname and first name of the ticket buyer are printed on the ticket. Should it be necessary in connection with COVID-19 to contact the authorities, phone number and e-mail address (if available) must be declared when purchasing. Only the person named on the ticket including the accompanying persons are entitled to admission to the event. The identity card must be presented unsolicited to Festival ticket staff. It is not necessary to re-personalize valid tickets if the name printed on the ticket corresponds to one of the visitors. A re-personalization of tickets is possible for e-tickets online at any time. Printed tickets can be re-personalized for a fee of € 5.- (club members € 3.-, sponsors free) directly through the ticket office of the Salzburg Festival.

5. Placement

Seats are allocated in accordance with the legal framework. The allocated seats must be strictly adhered to. However, the Salzburg Festival reserves the right to provide seats within the same category other than those listed on the ticket for organisational reasons. Instructions of the hall staff must also be followed.

6. Right of withdrawal

The right of withdrawal in distance selling pursuant to § 11 FAGG does not apply to the purchase of entry tickets, as these are leisure services within the meaning of § 18 (1) Z 10 FAGG.

7. Dispatch of tickets

E-tickets will be delivered free of charge by e-mail or online on www.salzburgfestival.at at 'My Festival'.

Printed tickets will be sent in any case by registered mail for a fee (in the case of patrons, after receipt of payment of the patronship fee). The fee for printed tickets per invoice is € 6.- for Austria, € 7.- for Germany and € 12.- for other countries. From four weeks before the first performance booked, there is only the possibility to pick up the printed tickets on site or to book them as an e-ticket.

8. Payment

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

9. Return and exchange

Ticket orders and purchases are binding in any form. Optional ticket reservations are unfortunately not possible, nor is the return or exchange of purchased or ordered tickets. Ticket returns are only possible for sold out performances for resale on commission; a 15% commission fee (club members 10%, sponsors free of charge) applies. The Salzburg Festival does not guarantee the resale of returned tickets. If the necessary bank details are available, any return transfers will be made from the day after the respective performance date (in the case of several performances, after the day of the last performance for which tickets have been accepted for resale on commission). It is the customer's responsibility to check the information on his/her tickets immediately after receipt. In the event of any errors, the ticket office must be contacted immediately.

10. Special regulation Covid-19

If attendance at the performance is impossible due to measures taken in connection with the Covid-19 pandemic, the ticket price will be refunded upon presentation of appropriate written proof.

11. Replacement tickets in case of loss

Printed replacement tickets can only be requested in writing upon presentation of the invoice and photo identification for a processing fee of € 5.- per ticket (club members € 3.-, sponsors free of charge). The original ticket is no longer valid.

12. Commercial and private resale or transfer

The purchase for commercial or trade resale, as well as the transfer of tickets is prohibited without the prior consent of the Salzburg Festival. Even in the case of consent, point 4 applies. Furthermore, it is not permitted to offer tickets to the public via Internet auctions and marketplaces as well as on the radio, in the press or in any other way. Passing on discounted tickets (in particular youth tickets, press tickets) is prohibited. The Salzburg Festival reserves the right to refuse persons who violate this prohibition the purchase of tickets in the future, to block existing tickets without replacement and to take further legal action.

13. Changes in cast and programme

Changes in the cast and programme as well as changes in the beginning times do not entitle the holder to return the tickets. If there are any changes, the Salzburg Festival will do its utmost to inform ticket purchasers as far as it is reasonably possible. However, it is the customers' responsibility to inform themselves about any changes. The most up-to-date information can be found on our website www.salzburgfestival.at

14. Performance cancellations

In the event of a performance cancellation, the customer will only be refunded the ticket price. After two-thirds of the planned duration, the performance is considered to have been completed. In case the performance is broken off earlier the refund is made proportionately. Further claims of the customer are excluded if the Salzburg Festival is not responsible for the reason for the cancellation of the event. The claim for the ticket refund must be stated within 3 months of the date of the cancelled performance. After that any claim expires.

15. Special regulations for the performances of the Jedermann

Since *Jedermann* performances on Domplatz (Cathedral Square) are open-air performances, a weather risk cannot be excluded. In the event of rain or an uncertain weather situation (e.g. heavy rain or thunderstorms), the performance may be moved to the Grosses Festspielhaus. After 60 minutes, the performance is considered to have been completed; if the performance is cancelled earlier, the admission fee will be refunded on a pro rata basis. Due to the differences between the venues Domplatz and the Grosses Festspielhaus, it is not possible to guarantee a side-by-side position in the event of a performance of the *Jedermann* in the Grosses Festspielhaus, or to vary the position in line and spatial positioning in relation to Domplatz.

16. Picture and sound recordings during the performances

All types of image and sound recordings as well as the use of mobile phones are prohibited during performances at the Salzburg Festival. In the case of photographic, television and video recordings made by the Festival or by authorized third parties, the visitor declares that he/she is aware of any image recordings of his/her person and that he/she is aware of the associated exploitation.

17. Validity of the house rules for the venue

The respective house rules of the Salzburg Festival apply in all venues. By entering a performance venue, visitors and customers expressly accept the house rules.

18. Dynamic pricing

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

19. Final provisions

These terms and conditions are available in German and English. In case of deviations between the two versions, the German version shall prevail. These terms and conditions are subject to Austrian law, excluding the UN Convention on Contracts for the International Sale of Goods. If the transaction is not a consumer transaction, the court in Salzburg, which is competent in the matter, is agreed upon as the exclusive place of jurisdiction.

(Latest update on 19 November, 2021)



Mit einem Gedanken beginnt Lisas Reise. In eine Welt voller Klang, Farbe und Inspiration.

Lisa Batiashvili, Geigerin und künstlerische Leiterin der Audi Sommerkonzerte

Audi schafft Freiraum. Für Menschen und Kultur.

www.audi-art-experience.de

Audi ArtExperience

ANMELDUNG FÖRDERER

Application form for patrons



Ich unterstütze die Salzburger Festspiele 2022 als

- Förderer**
 Clubmitglied

mit einem Jahresbeitrag von

_____ EURO

I will contribute to the Salzburg Festival 2022 as a

- patron**
 club member

with an annual donation of

_____ EURO

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

SALZBURG FESTIVAL SOCIETY, Inc.
\$ 1,500 (tax deductible)
Joseph Bartning
509 Madison Avenue, PH
New York, NY 10022
T +1 (212) 355.5675
F +1 (212) 355.5677
office@SFSociety.org
www.sfsociety.org

FREUNDE DER SALZBURGER
FESTSPIELE e.V.
Bad Reichenhall
(für Deutschland steuerlich abzugsfähig)

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

Name (bitte in Blockschrift)
Name (please print)

Kunden-Nr.
Customer no.

Straße
Street

PLZ, Ort, Land
Postcode, address, country

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

E-Mail

Diese E-Mail darf nicht für verschiedene Kunden-Nr. verwendet werden.
This email address may not be used for different customer numbers.

Wir verarbeiten Ihre personenbezogenen Daten ausschließlich zur Bearbeitung Ihrer Kartenbestellung, Ihres Kartenkaufs und Ihres Besuchs bei den Salzburger Festspielen. Es gelten die Allgemeinen Geschäftsbedingungen sowie die Datenschutzerklärung der Salzburger Festspiele, siehe Seiten 140 & 149

We will process your personal data exclusively for the purposes to process your ticket order and your visit to the Salzburg Festival.
The General Terms and Conditions and the Data Protection Notice to the Salzburg Festival apply, see pages 142 & 149

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

DATENSCHUTZERKLÄRUNG

Diese Mitteilung beschreibt, wie der Salzburger Festspielfonds („wir“) Ihre personenbezogenen Daten verarbeitet.

Kurz gesagt:

- Der Schutz Ihrer Privatsphäre und personenbezogenen Daten ist uns ein besonderes Anliegen.
- Wir gehen mit Ihren Daten verantwortungsvoll und zweckgebunden um. Im Folgenden wird erklärt, wie das genau geschieht und wie lange wir Ihre Daten speichern.
- Wir sind uns der Bedeutung Ihrer uns anvertrauten Daten stets bewusst und verarbeiten Ihre Daten nur im Zusammenhang mit Ihrem Besuch bei den Salzburger Festspielen.
- Wir setzen zur Verhinderung von Missbrauch Ihrer Daten anerkannte Sicherheitsmaßnahmen ein.
- Sie haben ein Recht auf Ihre Daten!

1. Zweck der Datenverarbeitung

Wir verwenden Ihre unter Punkt 2 genannten personenbezogenen Daten ausschließlich zur Bearbeitung Ihrer Kartenbestellung, Ihres Kartenkaufs und Ihres Besuchs bei den Salzburger Festspielen.

Die Bereitstellung Ihrer personenbezogenen Daten im Rahmen der Kartenbestellung, des Kartenkaufs oder der Registrierung ist freiwillig. Allerdings können wir Ihre Kartenbestellung nicht bearbeiten, bzw. Sie nicht alle Funktionen der Website nutzen, wenn Sie Ihre personenbezogenen Daten nicht bereitstellen.

2. Datenverarbeitung und Rechtsgrundlagen der Verarbeitung

Folgende Ihrer personenbezogenen Daten werden verarbeitet: Name, Anschrift, Telefonnummer, E-Mail-Adresse, Akademischer Grad, Geburtsjahr, Sprache, Kartenwünsche, Kartenbestellungen, Zahlungsart, persönliche Präferenzen.

Damit wir:

- Ihre Anfragen, Bestellungen, Käufe über Bestellformular, E-Mail, Fax, Brief oder persönlich im Kartenbüro, Festspielshop oder den Vorstellungskassen an den jeweiligen Spielstätten bearbeiten können
 - Ihnen Rechnungen sowie Eintrittskarten zuschicken können
 - Sie über Besetzungs- und Programmänderungen sowie wichtige Veranstaltungshinweise informieren können
 - Ihnen Informationen zu den Festspielen, unserem Programm und unseren Veranstaltungen digital und postalisch zusenden können
- Die Rechtsgrundlagen für die Verarbeitung liegen in Art. 6 lit (b bzw. (f) DSGVO, weil die Verarbeitung Ihrer Daten für die Vertragserfüllung bzw. zur Wahrnehmung unserer berechtigten Interessen notwendig ist.

3. Übermittlung Ihrer personenbezogenen Daten

Wir geben keine personenbezogenen Daten an Dritte weiter, außer zu folgenden Zwecken an:

- von uns eingesetzte IT-Dienstleister für Supporttätigkeiten.
 - die Post AG sowie andere von uns eingesetzte Versandunternehmen zur Versendung postalischer Aussendungen, wie z.B. dem Jahresprogramm.
 - das jeweilige von Ihnen gewählte Kreditkartenunternehmen, Zahlungsdienstleister zur Bezahlung Ihrer Bestellung; die Zahlungsabwicklung und Speicherung der Kreditkarteninformationen wird ausschließlich durch unseren Zahlungsdienstleister QENTA Payment CEE GmbH abgewickelt. Der Salzburger Festspielfonds verarbeitet keine Kreditkartendaten.
 - Zur Abwicklung und Durchführung von gemeinsamen Veranstaltungen werden Ihre Daten nur mit Ihrer ausdrücklichen Zustimmung an den jeweiligen Mitveranstalter weitergegeben. Wir geben ausschließlich die Daten der Gäste der jeweiligen Veranstaltung weiter.
- Diese Empfängerkreise dürfen diese nicht zu anderen Zwecken verwenden und sind ebenfalls verpflichtet, die Datenschutzbestimmungen einzuhalten.

4. Speicherdauer

Ihre personenbezogenen Daten werden von uns nur so lange aufbewahrt, wie dies nach anwendbarem Recht zulässig ist und dies vernünftigerweise von uns als nötig erachtet wird, um die unter Punkt 1 genannten Zwecke zu erreichen. Wir speichern Ihre personenbezogenen Daten jedenfalls so lange gesetzliche Aufbewahrungspflichten bestehen oder Verjährungsfristen potenzieller Rechtsansprüche noch nicht abgelaufen sind.

5. Ihre Rechte im Zusammenhang mit personenbezogenen Daten

- Nach geltendem Recht sind Sie unter anderem (bei Vorliegen der gesetzlichen Voraussetzungen) berechtigt:
- zu überprüfen, ob und welche personenbezogenen Daten wir über Sie gespeichert haben und Kopien dieser Daten zu erhalten (Recht auf Bestätigung und Auskunft)
 - die Berichtigung, Ergänzung oder das Löschen Ihrer personenbezogenen Daten, die falsch sind oder nicht rechtskonform verarbeitet werden, zu verlangen (Recht auf Berichtigung und Löschung)
 - von uns zu verlangen, die Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten einzuschränken (Recht auf Einschränkung der Verarbeitung)
 - unter bestimmten Umständen der Verarbeitung Ihrer personenbezogenen Daten zu widersprechen oder die für das Verarbeiten zuvor gegebene Einwilligung zu widerrufen (Widerspruchsrecht gegen die Verarbeitung)
 - Datenübertragbarkeit zu verlangen (Recht auf Datenübertragbarkeit)
 - die Identität von Dritten, an welche Ihre personenbezogenen Daten übermittelt werden, zu kennen und bei der zuständigen Behörde Beschwerde zu erheben

6. Unsere Kontaktdaten

Sie können sämtliche Rechte durch ein E-Mail an info@salzburgfestival.at, durch persönliche Kontaktaufnahme per Telefon oder durch eine Mitteilung per Post ausüben. Hierzu kann es notwendig sein, dass Sie sich identifizieren bzw. zu Ihrer Identifikation beitragen.

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

(Stand: 19.11.2021)

DATA PROTECTION NOTICE

This notice provides you with information on how Salzburg Festival Fund ('we') will process your personal data.

Basic principles:

- The protection of your privacy and your personal data has always been a central concern of ours.
- We are always aware of the importance of the data entrusted to us and continue to process your data with the utmost care and responsibility.
- Your data will be processed for your specific purpose in connection with your visit to the Salzburg Festival. We use recognized security measures to prevent misuse of your information.
- You have the right to access your data!

1. Purposes of data processing

We will process your personal data set out in Point 2 below exclusively for the purposes to process your ticket order and your visit to the Salzburg Festival.

The provision of your personal data as part of ordering a ticket, purchasing a ticket or registering is voluntary. However, we cannot process your ticket order, or you may not use all features of the website if you do not provide your personal information.

2. Categories of the data processed and legal basis of the processing

We process the following of your personal data: name, address, phone number, e-mail address, academic degree, date of birth, language, ticket request, ticket order, preference of payment, personal preferences.

We do this to:

- process your inquiries, requests, orders via order form, e-mail, fax, phone or personally in the ticket office, the festival shop, or the respective venue box office
- send out your invoice and tickets
- to inform you about changes of cast or programme, as well as important notifications in context of the performances
- to send you information about the Salzburg Festival, our programme and our events in digital as well as postal form

The legal basis of the processing is in accordance with Article 6 paragraph 1 letter a and letter f of the General Data Protection Regulation ('GDPR'), because the processing of your data is necessary for the fulfillment of the contract as well as for the exercise of our legitimate interests.

3. Transfer of personal data

We do not share personally identifiable information with third parties except for the following purposes:

- IT service providers we use for support activities
- the Post AG as well as other shipping companies used by us for the postal dispatch, as e.g. the annual programme
- the respective credit card company, the payment service provider to pay for your order; the payment processing and storage of the credit card information is handled exclusively by our payment service provider QENTA Payment CEE GmbH. The Salzburg Festival Fund does not process credit card information.
- For the execution and execution of joint events, your data will only be sent to the respective co-organizers. We only pass on the data of the guests of the respective event.

These recipient groups may not use these for other purposes and are also obliged to comply with the privacy policy.

4. Storage time

Your personal data will only be stored by us for as long as permitted by applicable law and reasonably considered necessary by us for the purposes set out in point 1 above. In any case, we store your personal data as long as there are statutory retention requirements or if limitation periods for potential legal claims have not yet expired.

5. Your rights in connection with personal data

Under current law, you are entitled (among other things, if the legal requirements are met):

- to check whether and which personal data we have stored about you and to obtain copies of this data (right to confirmation and information)
- to demand the correction, addition, or deletion of your personal data that is incorrect or improperly processed (right to rectification and cancellation)
- to require us to limit the processing of your personal data (right to restriction of processing)
- in certain circumstances, to object to the processing of your personal data or to revoke the prior consent given for processing (right to object to processing)
- to require data portability (right to data portability)
- to know and identify the identity of third parties to whom your personal data is transmitted
- to lodge a complaint with the competent authority

6. Our contact details

You can exercise all rights by sending an e-mail to info@salzburgfestival.at, by personal contact via telephone or by post. For this, it may be necessary for you to identify or contribute to your identification.

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

(Latest update on 19 November, 2021)

ABBILDUNGEN

Titelseite Rebecca Horn, *Zen of Raven*, 2008 · Rabenfedern, Motor, Stahl · Privatbesitz, Foto: Karin Weyrich, © Bildrecht Wien, 2021

S. 4 Rebecca Horn, *Thermomètre d'amour*, 1985 · Glas, Ast, Schmetterlinge, Metallkonstruktion · Privatbesitz, Foto: Heinz Hefe, © Bildrecht Wien, 2021

S. 6 Rebecca Horn, *Knuggle Dome for James Joyce*, 2004 · Messer, Metallkonstruktion, Motor · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Gunter Lepkowski, © Bildrecht Wien, 2021

S. 10 Rebecca Horn, *Thermomètre d'amour*, 1985 · Glas, Stahl, Alkohol, Beschriftung · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Archiv Rebecca Horn, © Bildrecht Wien, 2021

S. 14 Rebecca Horn, *Zen of Ara*, 2011 · Federn, Motor, Messing · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Karin Weyrich, © Bildrecht Wien, 2021

S. 18 Rebecca Horn, *Amore Continental*, 2008 · Buchstaben, Schreibmaschine, Metallstäbe, Motor · Sammlung Rebecca Horn · Foto: Dejan Saric, Lehmbruck Museum, Duisburg, © Bildrecht Wien, 2021

S. 22 Rebecca Horn, *Die Kleine Witwe (The Little Widow)*, 1982 · Rabenfedern, Messing-Mechanismus, Motor · Le fonds régional d'art contemporain des Pays de la Loire, © Bildrecht Wien, 2021

S. 26 Rebecca Horn, *Leonardos Brautwerbung (Leonardo's Engagement)*, 2006 · Pinsel, Motor · Museo Nacional de Arte Reina Sofia, Madrid, © Bildrecht Wien, 2021

S. 34 Rebecca Horn, *Das blaue Schlupfloch*, 2020 · Muschel, Glas, Blattgold, Glastrichter, blaues Acryl, Stahl, Messing, elektronisches Gerät, Motor · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Karin Weyrich, © Bildrecht Wien, 2021

S. 36 Rebecca Horn, *Butterfly*, 2006 · Schmetterling, Messing, mechanische Teile, Motor · Sammlung Peter Raue, Berlin, Foto: Karin Weyrich, © Bildrecht Wien, 2021

S. 40 Rebecca Horn, *American Waltz*, 1990 · Leder, Metall, Motor · Privatsammlung Schweiz, Daros Collection, Hurden, Foto: Attilio Maranzano, © Bildrecht Wien, 2021

S. 44 Rebecca Horn, *The Lover's Bed*, 1990 · Eisenbettgestell, Schmetterlingsflügel, Metallkonstruktionen, Motoren · Privatsammlung, Foto: Gunter Lepkowski, © Bildrecht Wien, 2021

S. 48 Rebecca Horn, *Kakadu-Maske (Cockatoo Mask)*, 1973 · Weiße Kakadufedern, Metall, Stoff · Tate London, © Bildrecht Wien, 2021

S. 52 Rebecca Horn, *Geburt der Umarmung*, 2006 · Ei, Löffel, Zahnradkonstruktion · Privatbesitz, Foto: Heinz Hefe, © Bildrecht Wien, 2021

S. 60 Rebecca Horn, *Floating Souls*, 1994 · Notenblätter, Metallkonstruktion, Feder, Tinte, Motor · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Karin Weyrich, © Bildrecht Wien, 2021

S. 62 Rebecca Horn, *Zwitter*, 1987 · Glastrichter, Metallrahmen, pulverisierte Holzkohle, Schwefel · Museo de Arte Contemporáneo Helga de Alvear, Cáceres, Foto: Johansen Krause, © Bildrecht Wien, 2021

S. 80 Rebecca Horn, *Schwarze Arie*, 1991 · Rabenfeder, Schallplatten, Motor, elektronisches Gerät · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Heinz Hefe, © Bildrecht Wien, 2021

S. 86 Rebecca Horn, *Kleines Federrad*, 1982 · Federn des Silberkranichs, Aluminiumkonstruktion, Motor · Privatbesitz, Foto: Archiv Rebecca Horn, © Bildrecht Wien, 2021

S. 104 Rebecca Horn, *Les Funérailles des instruments*, 1995 · Trommeln, Metallkonstruktionen, Motoren · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Attilio Maranzano, © Bildrecht Wien, 2021

S. 116 Rebecca Horn, *Die Neuerscheinung*, 2019 · Messing, Stahl, Ferngläser, Motor, Elektronik · Sammlung Rebecca Horn, Foto: Heinz Hefe, © Bildrecht Wien, 2021

TEXTE

Das Vorwort übersetzte Sebastian Smallshaw ins Englische, ebenso die Texte zu den Lesungen und zu den Recherchen sowie jene zu den Jugendprojekten. Die Titelzitate zu den Einführungstexten sind den Libretti und Stückvorlagen entnommen.

Rebecca Horn, 1944 in Michelstadt im Odenwald geboren, studierte an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg und lehrte in Berlin. Sie gilt als eine der profiliertesten und vielseitigsten Künstlerinnen ihrer Generation. Bereits 1972 erregte Rebecca Horn als jüngste Teilnehmerin der documenta 5 unter Harald Szeemann internationales Aufsehen. Das Spektrum ihres künstlerischen Ausdrucks ist mannigfaltig: Neben Aktionen, Performances und skulpturalen Raum-Installationen sind es kinetische Objekte, Zeichnungen, Fotografien, Videos und Filme, aber auch poetische Texte, in denen sie sich „einen ihr eigenen, symbolisch aufgeladenen Kosmos geschaffen hat, in dem Realität und Fiktion ineinander übergehen. Dualismen wie Materie/Geist, Subjekt/Objekt oder weiblich/männlich werden hier überschritten.“ (Bettina M. Busse) Oftmals sind Federn und Flügel zentrale Bestandteile ihrer filigranen Objekte, die in einem Schwebezustand zwischen Stillstand und Bewegung eine ganz besondere Aura entfalten und einen ständig sich wiederholenden Kreislauf wirkmächtig beschwören. 2008 zeichnete Rebecca Horn für die Inszenierung und Ausstattung von Salvatore Sciarrinos Oper *Luci mie traditrici* bei den Salzburger Festspielen verantwortlich. Rebecca Horns Arbeiten waren in Einzelausstellungen in führenden internationalen Institutionen zu sehen und wurden mit zahlreichen Würdigungen und Preisen bedacht, darunter der documenta-Preis (1986), der Carnegie Prize (1988), der Kaiserring der Stadt Goslar (1992) und der Barnett and Annalee Newman Award (2004). 2010 gründete Rebecca Horn die Moontower Foundation mit Sitz in Bad König im Odenwald. Die Stiftung verfügt über ein Museum samt Ateliers und fördert jüngere Künstler*innen und Musiker*innen.

Wir danken Rebecca Horn für die Genehmigung zum Abdruck ihrer Werke – und Karin Weyrich für die Unterstützung bei der Bereitstellung der druckfähigen Daten.

Rebecca Horn, born in 1944 in Michelstadt in the Odenwald, studied at the University of Fine Arts in Hamburg and subsequently taught in Berlin. She is regarded as one of the most extraordinary and versatile artists of her generation. As the youngest participant in documenta 5 under Harald Szeemann in 1972, Rebecca Horn attracted international attention at a young age. The spectrum of her artistic work is highly varied: alongside action art, performances and sculptural space installations, she has produced kinetic objects, drawings, videos, films and even poetic texts, in which she has 'created her own symbolically charged cosmos where reality and fiction overlap, and dualisms such as material/spirit, subject/object or male/female are transgressed.' (Bettina M. Busse) Feathers and wings are often key elements in her intricate objects, which exude a special aura as they appear suspended between stasis and movement, potently evoking a constantly recurring cycle. In 2008 Rebecca Horn was responsible for directing and designing the production of Salvatore Sciarrino's opera *Luci mie traditrici* at the Salzburg Festival. Rebecca Horn's work has been shown in solo exhibitions at leading international institutions and has received numerous honours and prizes, including the documenta Prize (1986), the Carnegie Prize (1988), the Kaiserring of the city of Goslar (1992) and the Barnett and Annalee Newman Award (2004). In 2010 Rebecca Horn set up the Moontower Foundation based in Bad König in the Odenwald. The foundation, which houses a museum and studios, supports young artists and musicians.

We would like to thank Rebecca Horn for her permission to reproduce images of her work, and Karin Weyrich for her assistance in providing printable formats.

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
Inga Petersen
Kassandra Gruber
Marion Mück
Alix Op de Hipt

Schauspiel

Bettina Hering, Leitung
Sven Neumann
Julia Muralter

Konzert & Medien

Florian Wiegand, Leitung
Martina Elmer
Antonia Höppel
Agnes Lötsch
Nathalie Prasser

jung & jede*r

Ursula Gessat

REDAKTION & GESTALTUNG

Dramaturgie & Publikationen

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

Verkauf & Marketing

Christoph Engel, Leitung
Anna Feiler
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

22. November 2021 · Änderungen vorbehalten

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

Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von den Salzburger Festspielen abgegolten. Valid claims presented with evidence will be compensated by the Salzburg Festival.



Exklusiver Medienpartner der Salzburger Festspiele

SALZBURGER FESTSPIELE

Postfach 140 · 5010 Salzburg

T +43-662-8045-500

info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at

SPIELPLAN

SALZBURGER FESTSPIELE
18. JULI – 31. AUGUST 2022

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	FELSENREITSCHULE	KOLLEGIENKIRCHE GROSSE UNIVERSITÄTSAULA [U] · ST. PETER [SP] THEATER IM KUNSTQUARTIER [TK]	STIFTUNG MOZARTEUM – GROSSER SAAL	SCENE SALZBURG [SZ] · DAS KINO [DK] UNI MOZARTEUM – SOLITÄR [SO] MAX SCHLERETH SAAL [MS]	PERNER-INSEL, HALLEIN ARGEKULTUR [AK] MARIONETTENTHEATER [MT]	SCHAUSPIELHAUS
MO 18.			Jedermann • 21:00		MO 18.			MO 18.		MO 18.
DI 19.	Babi Jar – Gustav Mahler Jugendorchester · musicAeterna Choir Currentzis 19:00				DI 19.	Diario del dolore – Cantando Admont · Klangforum Wien Cambreling 22:00		DI 19.		DI 19.
MI 20.					MI 20.	Jephte – Monteverdi Choir · English Baroque Soloists Gardiner 20:30		MI 20.		MI 20.
DO 21.					DO 21.	In tyrannos! – Klangforum Wien · Camerata · Geghard Ensemble Cambreling · Engel · Papayan 20:30		DO 21.		DO 21.
FR 22.					FR 22.	Hiob – Prohaska u.a. · The Tallis Scholars Phillips 20:30		FR 22.		FR 22.
SA 23.			Jedermann 21:00		SA 23.	Abschluss Jedermann-Camp [U] 16:00 Vigilia – Cantando Admont · Klangforum Wien · Hagen Quartett Cambreling (Rihm) 21:00	Lamentatione – Mozart-Matinee Manze 11:00 Abramo ed Isacco – Collegium Vocale 1704 · Collegium 1704 Luks 18:00	SA 23.		SA 23.
SO 24.					SO 24.	Jeanne d'Arc – SWR Symphonieorchester · BR Chor Pascal 19:00	Dreamers – Videoinstallation Neshat 22:00	SO 24.		SO 24.
MO 25.			Jedermann 21:00		MO 25.		Dreamers – Videoinstallation Neshat 22:00	MO 25.		MO 25.
DI 26.					DI 26.	Herzog Blaubart / De temporum fine comoedia • 19:00		DI 26.		DI 26.
MI 27.			Jedermann 21:00		MI 27.	Messiah – Capella Reial · Concert des Nations Savall 20:30	Jakob Lenz – Le Balcon Pascal (konzertant) (Rihm) 19:30	MI 27.	Ingolstadt • 19:30	MI 27.
DO 28.	Wiener Philharmoniker Thielemann 20:00				DO 28.	Messiah – Capella Reial · Concert des Nations Savall 20:30		DO 28.	Reigen • [SZ] 19:30	DO 28.
FR 29.	Il trittico • 18:00				FR 29.	LE In aufrichtiger Wertschätzung! [U] 20:00	SK Aimard (ZmB) 19:30	FR 29.	Recherche 1 [SZ] 17:00 Recherche 2 [SZ] 17:00 Recherche 3 [SZ] 20:00	FR 29.
SA 30.	Wiener Philharmoniker Thielemann 11:00 SK Trifonov 20:00		Die Zauberflöte • 18:30		SA 30.	Abschluss Zauberflöten-Camp [TK] 15:00 Abschluss Zauberflöten-Camp [TK] 17:00	Mozart-Matinee Minasi 11:00	SA 30.		SA 30.
SO 31.					SO 31.	Herzog Blaubart / De temporum fine comoedia 18:00	Mozart-Matinee Minasi 11:00 Chiffre – Klangforum Wien Cambreling (Rihm) 19:30	SO 31.		SO 31.
MO 1.			LA Gerhaher · Kleiter · Huber 20:30		MO 1.		KK Jerusalem Quartet 1 (ZmB) 19:30	MO 1.	Film-Reigen 1 [DK] 20:00	MO 1.
DI 2.					DI 2.	Herzog Blaubart / De temporum fine comoedia 19:00		DI 2.	Film-Reigen 2 [DK] 20:00	DI 2.
MI 3.					MI 3.		KK Jerusalem Quartet 2 (ZmB) 19:30	MI 3.	Film-Reigen 3 [DK] 16:00 Reigen [SZ] 19:30	MI 3.
DO 4.			Jedermann 21:00 Die Zauberflöte 19:30		DO 4.		LA Goerne · Hinterhäuser 19:30	DO 4.	Film-Reigen 4 [DK] 20:00	DO 4.
FR 5.	Il trittico 18:30		Jedermann 21:00 Il barbiere di Siviglia • 19:30		FR 5.		KK Hagen Quartett 19:30	FR 5.	Reigen [SZ] 19:30	FR 5.
SA 6.	SK Sokolov 21:00		Die Zauberflöte 20:00		SA 6.	Herzog Blaubart / De temporum fine comoedia 15:00	Mozart-Matinee Á. Fischer 11:00	SA 6.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00 Reigen [SZ] 19:30	SA 6.
SO 7.	Wiener Philharmoniker Nelsons (ZmB) 11:00 LA Kaufmann · Deutsch 15:30				SO 7.	Káta Kabanová • 20:00	YSP Meisterklasse Martineau [U] 17:00	SO 7.	Mozart-Matinee Á. Fischer 11:00 100 Jahre IGMN – KK Wiener Philharmoniker 19:30	SO 7.
MO 8.	Wiener Philharmoniker Nelsons (ZmB) 20:30		Il barbiere di Siviglia 18:30		MO 8.			MO 8.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00 Reigen [SZ] 19:30	MO 8.
DI 9.	Il trittico 18:30		SK Kissin · Schiff 17:00		DI 9.	ORF Radio-Symphonieorchester Wien Alsop 20:30	c-Moll-Messe – Camerata Herreweghe [SP] 20:00	DI 9.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00 Reigen [SZ] 19:30	DI 9.
MI 10.	West-Eastern Divan Orchestra 1 Barenboim 21:00	Jedermann 17:00	Die Zauberflöte 18:30		MI 10.		c-Moll-Messe – Camerata Herreweghe [SP] 20:00	MI 10.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00	MI 10.
DO 11.	West-Eastern Divan Orchestra 2 Barenboim 20:30		Il barbiere di Siviglia 15:00		DO 11.	Káta Kabanová 20:00		DO 11.	Reigen [SZ] 19:30	DO 11.
FR 12.	Aida • 19:00		KK Faust · Ottensamer · Schiff · Várjon · Grubinger · Falk (ZmB) 20:00		FR 12.			FR 12.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00 RE Kapital Geschlecht [SO] 20:00	FR 12.
SA 13.	Il trittico 18:30		SK Volodos 20:00		SA 13.		Mozart-Matinee Mallwitz 11:00 CL Desandre · Ensemble Jupiter 19:30	SA 13.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00	SA 13.
SO 14.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00	Jedermann 21:00	Il barbiere di Siviglia 15:00		SO 14.	Káta Kabanová 20:00	Mozart-Matinee Mallwitz 11:00 SK Kopatchinskaja · Say (ZmB) 19:30	SO 14.		SO 14.
MO 15.	Wiener Philharmoniker Muti 11:00 Aida 18:30		Camerata Welser-Möst 16:00		MO 15.	Herzog Blaubart / De temporum fine comoedia 19:30	YSP Meisterklasse Oropesa [U] 15:00	MO 15.	LE Göttliche Komödie [MS] 19:00	MO 15.
DI 16.	Wiener Philharmoniker Muti 21:00	Jedermann 17:00	Il barbiere di Siviglia 18:00		DI 16.		KK R. Capuçon & Friends 19:30	DI 16.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00	DI 16.
MI 17.	musicAeterna Currentzis 21:00	Jedermann 17:00	Die Zauberflöte 19:00		MI 17.			MI 17.	Verrückt nach Trost [MS] 19:00	MI 17.
DO 18.	Il trittico 18:30				DO 18.	YCA Preisträgerkonzert – ORF Radio-Symphonieorchester Wien Sandelson 20:00		DO 18.		DO 18.
FR 19.	Aida 19:30		KK Moretti · wood sounds 20:00		FR 19.			FR 19.		FR 19.
SA 20.	Wiener Philharmoniker Barenboim 21:00	Jedermann 17:00	Die Zauberflöte 15:00		SA 20.	Herzog Blaubart / De temporum fine comoedia 20:00	Mozart-Matinee Bolton 11:00	SA 20.	Preisträgerkonzert SOAK* [MS] 19:30	SA 20.
SO 21.	SK Pollini 11:00 Il trittico 19:00				SO 21.	Káta Kabanová 15:00	YSP Meisterklasse Beczala [U] 15:00	SO 21.		SO 21.
MO 22.	Wiener Philharmoniker Barenboim 19:30				MO 22.		Angelika-Prokopp-Sommerakademie** 18:00	MO 22.		MO 22.
DI 23.	Aida 19:00		LA Damrau · de Maistre 20:00		DI 23.			DI 23.		DI 23.
MI 24.	SK Levit 21:00	Jedermann 17:00	Die Zauberflöte 19:00		MI 24.			MI 24.		MI 24.
DO 25.	Lucia di Lammermoor (konzertant) 19:00				DO 25.	Gustav Mahler Jugendorchester Blomstedt 20:00		DO 25.		DO 25.
FR 26.	Wiener Philharmoniker Salonen 21:00	Jedermann 17:00			FR 26.	Káta Kabanová 18:00		FR 26.		FR 26.
SA 27.	Aida 19:30		Die Zauberflöte 15:00		SA 27.		YSP Abschlusskonzert – Mozarteumorchester Salzburg Kelly 18:00	SA 27.		SA 27.
SO 28.	Wiener Philharmoniker Salonen 11:00 CL Flórez · Sinfonia por el Perú 15:00 Berliner Philharmoniker 1 Petrenko 21:00				SO 28.	Blasmusikkonzert*** 11:30		SO 28.		SO 28.
MO 29.	Berliner Philharmoniker 2 Petrenko 19:30				MO 29.	Káta Kabanová 18:30		MO 29.		MO 29.
DI 30.	Aida 19:00				DI 30.			DI 30.		DI 30.
MI 31.	Pittsburgh Symphony Orchestra Honeck 19:30				MI 31.			MI 31.		MI 31.

• Premiere
ZmB Zeit mit BARTÓK
Rihm Hommage WOLFGANG RIHM

YSP Young Singers Project
YCA Young Conductors Award
KK Kammerkonzert
SK Solistenkonzert

CL Canto lirico
LA Liederabend
LE Lesung
RE Schauspiel-Recherchen

* Preisträgerkonzert der Internationalen Sommerakademie in Zusammenarbeit mit der Universität Mozarteum Salzburg
** Abschlusskonzert der Angelika-Prokopp-Sommerakademie der Wiener Philharmoniker
*** Mit jungen Blasmusiktalenten unter Mitwirkung der Wiener Philharmoniker



Wir danken für finanzielle Unterstützung

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

Partnership in
innovative excellence

Global sponsors of the
SALZBURG FESTIVAL



SIEMENS


KÜHNE-STIFTUNG



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



www.salzburgfestival.at