



INHALT / CONTENTS

- 2 Vorwort
- 4 Jedermann
- 6 Die Jungfrau von Orleans
- 8 Ein Sommernachtstraum
- 10 Lumpazivagabundus
- 12 Schneewittchen
- 13 Sans Objet
- 14 Young Directors Project

S

C

H

19. JULI — 1. SEPTEMBER 2013

A

U

S

P

I

E

SUZANNE
ANDRADE · PAUL
BARRITT · IVOR
BOLTON · AURÉLIEN
BORY · JULIAN CROUCH ·
DIE JUNGFRAU VON
ORLEANS · MATTHIAS
HARTMANN · HUGO
VON HOFMANNSTHAL ·
JEDERMANN · BASTIAN
KRAFT · NICOLAS LIAUTARD ·
LUMPAZIVAGABUNDUS ·
HENRY MASON · FELIX
MENDELSSOHN BARTHOLDY ·
BRIAN MERTES · JAN MIKULÁŠEK ·
JOHANN NEPOMUK
NESTROY · MOKHALLAD
RASEM · SANS OBJET ·
FRIEDRICH SCHILLER ·
SCHNEEWITTCHEN · WILLIAM
SHAKESPEARE · EIN
SOMMERNACHTSTRAUM ·
MICHAEL THALHEIMER ·
YDP – DER DISKRETE CHARME DER
BOURGEOISIE · YDP –
JEDERMANN · YDP – ROMEO
UND JULIA · YDP – THE
ANIMALS AND CHILDREN
TOOK TO THE STREETS ·
YOUNG DIRECTORS
PROJECT

L

VORWORT / PREFACE

**SEHR VEREHRTES PUBLIKUM,**

7359! Diese Zahl lässt die Göttin des Glücks dem „liederlichen Kleeblatt“ – einem Tischler, einem Schuster und einem Schneider – im Traume erscheinen, um die konkurrierende Liebesfee durch einen Lotteriegewinn zu düpieren. Ein böser Geist treibt sein Unwesen, vorzüglich bei jungen Männern, und verleitet sie zu unstatthaften Ausschweifungen, außerdem geht das Gerücht um, ein Komet würde schon bald auf die Erde stürzen. Eine unschuldige französische Viehhirtin empfängt von der Jungfrau Maria ihre Weisungen und zieht geharnischt in den Krieg gegen England. Ein reicher Mann begegnet unverhofft dem Tod, dem Teufel und allerlei anderen emblematischen Gestalten. Zwei Liebespaare werden im Wald und auf der Flucht von Elfen und Feen gefoppt. Eine bildschöne Halbweise von einer Hexe verfolgt und von Zwergen beheimatet, und ein computergesteuerter Fertigungsarm aus der Automobilindustrie entwickelt ein bedrohliches Eigenleben – derart phantastisch geht es im Schauspielprogramm 2013 zu! Das Translozieren innerer und irdischer Angelegenheiten in die Sphäre des Wunderbaren, Märchenhaften oder gar Religiösen ist aber keineswegs ein eskapistisches Verfahren: Der Ausflug ins scheinbar Ferne und Jenseitige fördert oft Verstecktes und Diesseitiges umso deutlicher zu Tage.

Die Eröffnungspremiere der Saison 2013 wird den kommenden Sommer natürlich besonders prägen: Es ist die Neuinszenierung des *Jedermann* auf dem Domplatz. Insgesamt hat der *Jedermann* seit 1920 zehn Regisseure erlebt, heuer kommen der elfte und zwölfte dazu, denn wir haben den englischen Bühnenbildner und Regisseur Julian Crouch und den amerikanischen Theaterregisseur Brian Mertes gebeten, gemeinsam die Regie zu übernehmen.

Die Titelrolle wird von Cornelius Obonya, die Buhlschaft von Brigitte Hobmeier gespielt.

Im Landestheater folgt die Premiere von Schillers *Jungfrau von Orleans* in der Regie von Michael Thalheimer. Wir koproduzieren diese Aufführung mit dem Deutschen Theater Berlin. Die Titelrolle spielt Kathleen Morgeneyer.

Danach kommt auf der Perner-Insel Nestroys vielleicht größter Erfolg, die Zauberposse mit Gesang *Der böse Geist Lumpazivagabundus* in der Regie von Matthias Hartmann als Koproduktion mit dem Burgtheater Wien auf die Bühne. Es spielen u. a. Nicholas Ofczarek, Michael Maertens und Johannes Krisch!

Im wunderbaren und als Spielstätte wieder gewonnenen Residenzhof hat wenig später der *Sommernachtstraum* von William Shakespeare Premiere, inszeniert von Henry Mason, einem jungen österreichischen Regisseur – mit englischen Wurzeln.

Auch dies wird ein einzigartiges und vielleicht nur in Salzburg realisierbares Projekt, denn wir führen zugleich die Schauspielmusik von Felix Mendelssohn Bartholdy auf. Es musiziert das Mozarteumorchester unter der Leitung von Ivor Bolton.

Am Landestheater folgt unser Stück für Kinder (und Erwachsene) *Schneewittchen* in der Regie von Nicolas Liautard, den wir mit dieser erfolgreichen Produktion, die 2010 für den „Molière“, den wichtigsten Theaterpreis Frankreichs, nominiert wurde, nach Salzburg eingeladen haben. Sprachbarrieren wird es keine geben – es ist Bildtheater ohne Worte. Ebenfalls aus Frankreich stammt der Künstler Aurélien Bory, der dieses Jahr das Figurentheater – im weitesten Sinne – repräsentiert: Seine „Puppe“ ist ein Fertigungsarm aus einer Automobilfabrik. Wie sich dieses mechanische Ungetüm belebt, stellt eine hochartistische Meditation über Mensch und Maschine vor, die den Namen *Sans Objet* – ohne Gegenstand – trägt. Auch hier müssen Sie keine Verständigungsschwierigkeiten befürchten – auch diese Inszenierung braucht keine Worte.

Natürlich bereichert auch weiterhin das YDP, das Young Directors Project, großzügig von Montblanc gesponsert, unser Programm, und wie jedes Jahr werden auch heuer vier junge Regisseure miteinander im Wettbewerb stehen: Die englische Theatergruppe 1927 zeigt ihr Stück *The Animals and Children Took to the Streets*, der aus dem Irak stammende und in Antwerpen lebende Regisseur Mokhallad Rasem seine Version von *Romeo und Julia*, der deutsche Regisseur Bastian Kraft, aus gegebenem Anlass, einen etwas anderen *Jedermann*, und der tschechische Regisseur Jan Mikulášek bringt Buñuels *Der diskrete Charme der Bourgeoisie* auf die Bühne.

Auf den nächsten Seiten werden Sie Genaueres über jede Produktion erfahren, und wir hoffen, dass wir Sie damit neugierig auf den kommenden Sommer machen können. Wir freuen uns auf Sie!

Ihr
SVEN-ERIC BECHTOLF

E
N
G
L
I
S
H

DEAR AUDIENCE,

7359! This is the number which the Goddess of Good Luck makes appear in the dreams of the “dissolute cloverleaf” – a carpenter, a cobbler and a tailor – in order to trick her rival the Love Fairy by making them win the lottery. An evil spirit is at work, preying on young men and leading them into forbidden debauchery, while rumours persist of a comet about to plunge to the Earth. An innocent young French peasant girl is visited by the Virgin Mary and promptly strides into battle against the English. A rich man unexpectedly encounters Death, the Devil and all sorts of other symbolic characters. Two pairs of lovers on the run in a forest find themselves tricked by elves and fairies. A beautiful orphan is pursued by a witch and taken in by dwarves while a computer-controlled arm from the automobile industry develops a menacing life of its own. Such are the remarkable events in the 2013 theatre programme.

The transposition of internal or earthly phenomena onto a miraculous, fairy tale or even religious level is by no means an escapist enterprise: excursions into the supposed distant yonder often shed a clearer light on what is hidden and worldly.

The opening premiere of the 2013 season is of course particularly significant for the coming summer: it is the new production of *Everyman* in the Cathedral Square. Since 1920 *Everyman* has had a total of ten different directors and this year they will be joined by the eleventh and twelfth, as we have invited the English designer and director Julian Crouch and the American theatre director Brian Mertes to create the production together. The leading role will be played by Cornelius Obonya, and his *Lover* by Brigitte Hobmeier.

It will be followed in the Landestheater by the premiere of Schiller's *The Maid of Orleans* directed by Michael Thalheimer, a co-production with the Deutsches Theater Berlin. The title role will be played by Kathleen Morgeneyer.

Then comes a production of possibly Nestroy's greatest ever success, the magical play with songs *The Evil Spirit Lumpazivagabundus*, directed at the Perner Insel by Matthias Hartmann in a co-production with the Vienna Burgtheater. The cast includes Nicholas Ofczarek, Michael Maertens and Johannes Krisch!

A little later, in the beautiful Residenzhof – which we have been able to secure as a venue once again – we will present the premiere of *A Midsummer Night's Dream* by William Shakespeare, staged by Henry Mason, a young Austrian director with English roots. This will be another unusual project which it might perhaps only be possible to produce in Salzburg, because the play will be accompanied by Felix Mendelssohn Bartholdy's music. This will be performed by the Mozarteum Orchestra conducted by Ivor Bolton.

This will be followed in the Landestheater by our play for children (and adults), *Schneewittchen* (*Snow White*) directed by Nicolas Liautard, whom we have invited to Salzburg with this successful production which was nominated for the “Molière”, France's most prestigious theatre prize, in 2010. There will be no language barrier as this is visual theatre without words.

Also from France is the artist Aurélien Bory, who this year represents object theatre in its widest sense: his “puppet” is a mechanized arm from a car factory. The way this mechanical monster can move presents a highly artistic meditation on man and machines, entitled *Sans Objet*. Here, too, no-one need be afraid of finding the piece difficult to understand as this production also requires no words.

And of course the YDP, the Young Directors Project, generously sponsored by Montblanc, will continue to enrich the programme. As in every year, four young directorial talents will be competing with each other at this year's festival: the English theatre company 1927 will present their play *The Animals and Children Took to the Streets* and the Iraqi director who is now based in Antwerp Mokhallad Rasem his own version of *Romeo and Juliet*. German director Bastian Kraft picks up on a theme of the festival with a rather different *Everyman* and the Czech director Jan Mikulášek stages Buñuel's *The Discreet Charm of the Bourgeoisie*.

You will be able to discover more about each of the productions on the following pages and we hope they will whet your appetite for the summer to come. We look forward to seeing you!

Yours
SVEN-ERIC BECHTOLF
Translated by David Tushingham

IMPRESSUM

Medieninhaber	Salzburger Festspielfonds
Direktorium	Helga Rabl-Stadler, Präsidentin Alexander Pereira, Intendant
Schauspiel	Sven-Eric Bechtolf
Grafik-Design	Circus, Büro für Kommunikation und Gestaltung, www.circus.at
Bilder	Eva Schlegel (Mitarbeit: 10110 Erika Artaker)
Foto S. 2	Luigi Caputo
Redaktionsschluss	28. Oktober 2012

Die Bilder für die Programmzeitungen der Salzburger Festspiele 2013 gestaltete die österreichische Künstlerin Eva Schlegel. The images for the programme brochures of the 2013 Salzburg Festival were created by the Austrian artist Eva Schlegel.

Änderungen vorbehalten

HUGO VON HOFMANNSTHAL

JEDERMANN

Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes
von Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)
Neuinszenierung

Regie	JULIAN CROUCH BRIAN MERTES
Bühne	JULIAN CROUCH
Kostüme	OLIVERA GAJIC
Dramaturgie	DAVID TUSHINGHAM
Musikalische Leitung/ Orchestrierung	MARTIN LOWE
Lichtdesign	DAN SCULLY
Choreografie	JESSE PEREZ
Jedermann	CORNELIUS OBONYA
Buhlschaft	BRIGITTE HOBMEIER
Tod	N.N.
Teufel	N.N.
Gute Werke	SARAH VIKTORIA FRICK
Der Glaube	JOACHIM BISSMEIER
Mammon	JÜRGEN TARRACH
Jedermanns Mutter	JULIA GSCHNITZER
Jedermanns guter Gesell	N.N.
Dicker Vetter	HANNES FLASCHBERGER
Dünner Vetter	STEPHAN KREISS
Ein Schuldknecht	FRITZ EGGER
Des Schuldknechts Weib	KATHARINA STEMBERGER
Ein armer Nachbar	JOHANNES SILBERSCHNEIDER
Der Koch	SIGRID MARIA SCHNÜCKEL
Die Spielansager	HANNES FLASCHBERGER STEPHAN KREISS

ENSEMBLE

Tamzin Griffin, Nick Haverson, Saskia Lane,
Chad Lynch, Mark Osterer, Orlando Pabotoy,
Jesse Perez, Phil Roebuck, Robert Thirtle u. a.

Sa 20. Juli (PREMIERE)
So 21. / Mi 24. / Fr 26. / Mi 31. Juli
So 4. / Mo 5. / Mi 14. / Do 15. / So 18. / Mi 21. /
Fr 23. / Mi 28. / Fr 30. August
Domplatz
Bei Schlechtwetter im Großen Festspielhaus

Die Neuinszenierung wird unterstützt von Swarovski

Hugo von Hofmannsthal, der mit seinem *Brief des Lord Chandos* ein Manifest der Moderne geschrieben hat, wusste, warum er sich das Gewand eines mittelalterlichen Mysterienspiels borgte: In seiner und unserer Sprache, der Sprache der Skepsis, der Ironie, des Misstrauens in das Sprechen überhaupt, hätte er sein Thema nicht behandeln können: das der Endlichkeit unseres Lebens und das der Nichtigkeit unseres irdischen Besitzes. Und die daraus zwingend sich ergebende Frage nach Gott. Die christlich-katholische Ausrichtung des Werkes, die einen Gutteil des Unbehagens mit ihm ausmacht, muss dabei heute nicht mehr als theatralische Manifestation eines übermächtigen Kirchenstaates begriffen werden. Sehr wohl aber können wir uns, gerade durch die historische Distanz, die Hofmannsthal seinem *Jedermann* verordnet hat, abgleichend befragen, in welchem Zusammenhang wir Heutigen unsere „Werke“ betrachten. Aus welchen Überlegungen heraus wir unsere Ethik, unsere Moral ableiten. Durch welche Vorstellungen wir Tröstung und Hoffnung erfahren.

Vielleicht will der *Jedermann* weniger den Glauben anmahnen als seinen Verlust verdeutlichen. Weniger die vermeintlichen Sicherheiten der Kirche feiern als unsere moderne Unsicherheit beleuchten. Weniger christliche Demut fordern als mangelndes Misstrauen in unsere Selbstermächtigung beklagen. Weniger ein Jenseits in Aussicht stellen als einen leeren Himmel betrauern.

Die mittelalterlichen Mysterienspiele wurden von fahrenden Schauspielern auf Jahrmärkten dargeboten. Ihr frommer Inhalt war zugleich Vorwand für deftiges Theater. Die emblematischen Figuren boten reichlich Gelegenheit für pralle Darstellung des Lebens, und die subversiven und anarchischen Kräfte des Theaters obsiegten vermutlich über die Anliegen der Obrigkeit.

Arthur Kahane, der Dramaturg Max Reinhardts, bemerkte einmal, Theater zu machen sei so, als ob man das Allerheiligste einer Hure anvertraue. Allerdings betonte er, dass diese Mesalliance enorme Vorteile für beide Partner biete. Der Dramatiker Hofmannsthal hat sich mit diesem Thema mehr als einmal beschäftigt, ebenso Reinhardt. Die Sinnlichkeit des Spiels mit dem geistigen Auftrag der Literatur zu verbinden war ihr Anspruch. Nicht um der einen oder dem anderen zum Sieg zu verhelfen, sondern um die Gleichberechtigung beider Antagonisten im Verbund nachzuweisen. Der *Jedermann* ist eine Spielvorlage, die dieses Anliegen exemplarisch abbildet. Nicht umsonst fesselt er in Salzburg seit über neunzig Jahren sein Publikum.

Wir freuen uns, mit Julian Crouch und Brian Mertes ein Regie-Team gefunden zu haben, das sich mit Phantasie und Leidenschaft dieser Herausforderung stellt und die große *Jedermann*-Tradition der Festspiele fortschreibt.

SVEN-ERIC BECHTOLF

Der Regisseur, Bühnen- und Kostümbildner Julian Crouch wurde in England geboren und ist in Schottland aufgewachsen. Er begann seine Karriere als Masken- und Puppenbauer bei großen Freilichtspektakeln.

1996 wurde er Gründungsmitglied des Improbable Theatre, dessen Stücke als „das Bastardkind des Puppenspiels und der Improvisation“ beschrieben wurden. Dabei hat Crouch, der für Ausstattung und Co-Regie zuständig war, oft selber Requisiten und Puppen live auf der Bühne geschaffen.

1997 entwarf er ein Bühnenbild für einen preisgekrönten *Sommernachtstraum*, das aus 56 Rollen Tesa-Film bestand – und sonst gar nichts.

Zudem war er Bühnen- und Kostümbildner sowie Co-Regisseur bei der internationalen Erfolgsproduktion *Shockheaded Peter*, eine Bearbeitung von den *Struwwelpeter*-Geschichten Heinrich Hoffmanns mit Musik von The Tiger Lillies. Seine Arbeiten als Regisseur und Bühnenbildner sind u. a. am Londoner National Theatre, bei der English National Opera, dem Theater der Welt, den Wiener Festwochen, an der Metropolitan Opera New York, im Londoner West End und am Broadway zu sehen gewesen.

Für die Uraufführung von *Jerry Springer – The Opera* ist er mit diversen Preisen bedacht worden. 2010 wurde sein Bühnenbild der Broadway-Produktion *The Addams Family* sowohl mit dem Drama Desk Award als auch mit dem Outer Circle Critics Award ausgezeichnet.

Der US-amerikanische Regisseur Brian Mertes wurde in Texas geboren und ist in Kansas aufgewachsen. Sein Theaterstudium führte ihn von Philadelphia bis nach Polen. Zurück in New York wurde er bald für seine Uraufführungen zeitgenössischer Autoren bekannt. Durch seine einfühlsame Zusammenarbeit mit Autoren und Schauspielern wurden auch TV-Produzenten auf ihn aufmerksam, sodass er als Regisseur bei mehreren Folgen großer Network-Serien wie z. B. *Law and Order* arbeitete.

Derzeit ist Brian Mertes Hausregisseur der Tony-Award-gekrönten Trinity Repertory Company. Er leitet zudem die Meisterklasse für Regie an der Brown University/ Trinity Rep. Brian Mertes ist wahrscheinlich am besten durch seine legendären Freilichtproduktionen der Stücke Anton Tschechows bekannt, die er während der letzten Jahre, gemeinsam mit seiner Frau Melissa Kievman, in- und außerhalb ihres historischen Hauses nahe dem Lake Lucille im Staate New York aufgeführt hat. In diesem wunderschönen Ort, 40 Minuten von Manhattan entfernt, zu dessen Einwohnern Kurt Weill und Lotte Lenya zählten, haben sie gemeinsam mit einigen der führenden Theater- und Musiktalente New Yorks an großformatigen, ortsbezogenen Aufführungen der Stücke Anton Tschechows gearbeitet. Die Szenen wurden in Improvisationen entwickelt und dann in einem einzigen und einmaligen Durchlauf für Nachbarn aus dem Ort und begeisterte Theaterzuschauer aus aller Welt gespielt – bei Sonne und Regen!

Hugo von Hofmannsthal, who wrote a modernist manifesto in *Lord Chandos’ Letter*, knew very well why he borrowed the clothing of a medieval mystery play: in his language and our own – the language of scepticism, of irony, of mistrusting speech at all times – he would never have been able to deal with his subject: the finite nature of our life and the nothingness of our earthly possessions. And the question of God which urgently and inevitably presents itself as a result.

The Christian and specifically Catholic flavour of the work, which is responsible for a good deal of the unease it provokes need no longer be regarded today as the theatrical embodiment of an all-powerful church. We may well, however – precisely as a result of the historical distance which Hofmannsthal gave his *Jedermann* (*Everyman*) – ask ourselves just how we view our own contemporary “Good Works”. What is the thinking on which we base our own ethics, our own morality? What are the beliefs which allow us to experience consolation and hope?

E

N

G

L

I

S

H

Perhaps *Everyman* is less of an attempt to remind us of belief than to emphasise its loss. Less a celebration of the supposed certainties of the church than an expression of our modern uncertainty. Less a demand for Christian humility than an expression of no confidence in our self-empowerment. Less about helping us to see the beyond and more about mourning for a heaven which is empty.

The mystery plays of the Middle Ages were performed at fairgrounds by travelling players. Their pious content served simultaneously as a pretext for robust theatre. The emblematic characters offered plenty of opportunities for colourful representations of life and the theatre’s subversive and anarchistic powers can be assumed to have prevailed over the wishes of authority.

Arthur Kahane, Max Reinhardt’s dramaturg, once observed that making theatre was like entrusting the holiest of holies to a whore. He was, however, at pains to emphasise that this misalliance offered enormous advantages to both parties. The playwright Hofmannsthal tackled this theme more than once, Reinhardt too. Their ambition was to combine the sensuality of performance with the spiritual task of literature. Not in order to facilitate the triumph of one or the other but to demonstrate the equal status of both operating together. *Everyman* is a text which illustrates this ambition perfectly. It is not for nothing that it has been able to hold audiences in Salzburg in its spell for over ninety years.

We are delighted to have found a directorial team in Julian Crouch and Brian Mertes who will accept this challenge with passion and imagination and extend the festival’s great *Everyman* tradition.

The director and designer Julian Crouch was born in England and grew up in Scotland. He began his career making masks and puppets for large-scale outdoor performances. In 1996 he co-founded Improbable Theatre, whose performances were described as “the bastard child of puppetry and improvisation”. These often featured Crouch, who was both co-director and designer, creating props and puppets live on stage. In 1997 he created an award-winning stage design for *A Midsummer Night’s Dream* using nothing but 56 rolls of sellotape.

He also designed and co-directed the runaway international success *Shockheaded Peter*, an adaptation of Heinrich Hoffmann’s *Struwwelpeter* stories with music by The Tiger Lillies. His work as a director and designer has been seen at the National Theatre, London, English National Opera, Theater der Welt, the Wiener Festwochen, the Metropolitan Opera, New York, in London’s West End and on Broadway. Julian Crouch won numerous awards for the world premiere of *Jerry Springer – The Opera*. In 2010 his stage design for the Broadway production of the *Addams Family* won both the Drama Desk and the Outer Circle Critics Awards.

The American director Brian Mertes was born in Texas, raised in Kansas, pursued the study of theatre from Philadelphia to Poland, then became known in New York for his work with contemporary playwrights on premiere productions of new plays. His approach with writers and actors also brought him to television, where he was responsible for directing episodes of several major network series including *Law and Order*. Currently an Associate Director at the Tony Award winning Trinity Repertory Company, Mertes serves as Head of the Master of Fine Arts Programme in Directing at Brown University/ Trinity Rep.

Brian Mertes is probably best known for his legendary open-air productions of Chekhov which he has directed together with his wife Melissa Kievman over the past decade at their historic home by Lake Lucille in New York State. At a picturesque location 40 minutes from Manhattan, whose previous residents include Kurt Weill and Lotte Lenya, they have collaborated with some of New York’s leading theatrical and musical talents on large scale, day-long, annual site-specific productions of plays by Anton Chekhov. Scenes are improvised and developed and then shared in a single one-off run-through for the local community and fervent theatregoers – whatever the weather.

Translated by David Tushingham

FRIEDRICH SCHILLER

DIE JUNGFRAU VON ORLEANS

Eine junge unschuldige Bauerntochter hört göttliche Stimmen und wirft sich aufs Schlachtfeld für ihren König. Hoch zu Ross, in schimmernder Rüstung, mit Helm und Schwert und wider alle Voraussagen siegt die Jungfrau von Orleans und wird zur Volksheldin, verehrt und umschwärmt. Nur wenig darauf, nach einem kurzen Blick in das Gesicht eines fremden Soldaten, zerbricht ihr Glaube an sich selbst und ihr Abstieg beginnt: Es ist der Zwiespalt zwischen göttlichem Auftrag und menschlicher Liebe, zwischen Größe und Glück, an dem sie scheitert. In einer ordnungslosen Welt, in der alle Hoffnung verloren scheint, in der sich rettet wer kann, braucht es Lichtgestalten, nicht Zweifler – und Johanna, ihres Ideals beraubt, kann ihre Helden-Rolle nicht mehr spielen. Ihre letzte heroische Tat ist die einer Verzweifelten, einer Außenseiterin, die bis zuletzt ihrer Obsession folgt ...

Eine romantische Tragödie

von Friedrich Schiller (1759–1805)

Neuinszenierung

Koproduktion mit dem Deutschen Theater Berlin

Regie MICHAEL THALHEIMER
Bühne OLAF ALTMANN
Kostüme NEHLE BALKHAUSEN
Dramaturgie SONJA ANDERS
Musik BERT WREDE

Johanna KATHLEEN MORGENEYER

ENSEMBLE DES
DEUTSCHEN THEATERS BERLIN

u. a. ANDREAS DÖHLER
CHRISTOPH FRANKEN
MORITZ GROVE
JÜRGEN HUTH
SVEN LEHMANN
PETER MOLTZEN

So 28. Juli (PREMIERE)

Mo 29. / Di 30. Juli

Do 1. / Fr 2. / So 4. / Mo 5. / Mi 7. August
Landestheater

„Kein Gott erscheint, kein Engel zeigt sich mehr;
Die Wunder ruhn, der Himmel ist verschlossen.“

Im Jahr 1430, gegen Ende des Hundertjährigen Krieges, scheint Frankreichs Lage aussichtslos: Die Engländer sind auf dem Vormarsch und der Dauphin von Frankreich, Karl VII., ist von seinen Vertrauten verlassen und kurz davor abzudanken. Als die Notlage Frankreichs und die Belagerung von Orleans bekannt werden, verkündet Johanna, die 17-jährige Tochter eines lothringischen Landmanns, die Rettung des Vaterlandes durch eine reine Jungfrau – sie selbst sei dazu von göttlichen Stimmen und Erscheinungen berufen. Kurz darauf erreicht den königlichen Hof die Nachricht, dass eine behelmte Jungfrau, „wie eine Kriegesgöttin, schön zugleich und schrecklich anzuschauen“, eine verloren geglaubte Schlacht zum Sieg führte und die Engländer 2000 Männer verloren hätten, die Franzosen aber keinen einzigen. Johanna erscheint am Hofe Karls und berichtet von ihrer Berufung: Die heilige Mutter Gottes ist ihr erschienen und hat sie zum Kampf aufgerufen, und wenn sie der irdischen Liebe widersteht, wird sie „jedwedes Herrliche auf Erden“ vollbringen. Johanna wird an die Spitze des französischen Heeres gestellt und siegt abermals. Als sie auf dem Schlachtfeld aber auf Lionel, einen englischen Heerführer, trifft, verschont sie den Besiegten. Sie ist nicht fähig, ihn zu töten. Die beiden feindlichen Krieger verlieben sich auf den ersten Blick ineinander und Johanna ist davon überzeugt, dass sie mit diesem Gefühl bereits ihr Gelübde gebrochen hat. Es ist die Unerbittlichkeit, die sie sich selbst verordnet, der sie nicht entsprechen kann; es ist ihr eigenes Ideal, das sie zu Fall bringt. So kann sie ihrem Vater nicht antworten, als er sie bei der Siegesfeier teuflischer Künste anklagt. Sie wird verbannt und gerät in die Gefangenschaft der Königin Isabeau, der Mutter König Karls, die mit dem Feind konspiriert. Dort begegnet Johanna ihrem geliebten Lionel wieder.

Die Jungfrau von Orleans, von Friedrich Schiller als „Romantische Tragödie“ bezeichnet, wurde 1801 in Leipzig uraufgeführt und war zu Lebzeiten Schillers eines seiner am häufigsten gespielten Stücke. Schiller nimmt den Stoff um die französische Heilige Jeanne d'Arc auf, weicht aber von der Historie in zwei entscheidenden Punkten ab: Die historische Johanna hat im Kampf, so die historischen Quellen, nicht selbst getötet – bei Schiller ist sie eine tödliche Kriegerin –, und sie wurde im Mai 1430 von den Engländern gefangen, vor einem geistlichen Gericht als Hexe verklagt und in Rouen auf dem Scheiterhaufen verbrannt – bei Schiller stirbt sie heroisch in einer letzten Schlacht. Überhaupt hat Schiller, der es vorzog, Gattungsbegriffe beweglich zu halten, in seiner „romantischen“ Tragödie mehr als in seinen bisherigen Dramen dem Wunderbaren, Theatralischen, Opernhaften Raum gegeben, hat einen üppigen, farbenprächtigen Bilderbogen geschaffen, in dessen Zentrum ein zartes unschuldiges Mädchen seinen Aufstieg und Fall erlebt. Er irritiert seine Zeitgenossen mit diesem formal verwirrenden Meisterwerk voller politischer, philosophischer und religiöser Motive und Anspielungen: Kants kategorischer Imperativ, katholische Mystik und die brennende Frage nach dem Nationalstaat ... „Die einzige Ausbeute, die wir aus dem Kampfe des Lebens wegtragen, ist die Einsicht in das Nichts und herzliche Verachtung alles dessen, was uns erhaben schien und wünschenswert.“ So die nihilistische Weltsicht des Engländers Talbot auf dem Schlachtfeld vor Orleans. Die Welt, die Schiller in *Die Jungfrau von Orleans* darstellt, ist eine zerrüttete, ohne Ordnung und scheinbar ohne Zukunft. Auf der einen Seite steht ein König, der sich aus Schwäche seinem Auftrag, Ordnung zu schaffen, entzieht, auf der anderen Seite Johanna, die sich dem Auftrag stellt, aber bei der ersten menschlichen Regung verzagt. Beeinflusst von Kants Idee des kategorischen Imperativs, welcher lautet: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde“, entwirft der Idealist Schiller ein Dilemma: Der fehlbare, wechselhafte und zerrissene Mensch mit all seinen Leidenschaften wird mit seiner eigenen Maxime konfrontiert – und muss an dem selbst gesetzten Dogma übermenschlicher Größe zerbrechen. Die reale Welt lässt sich nicht mit der reinen Idee verändern. Eines von beiden muss scheitern.

SONJA ANDERS

E
N
G
L
I
S
H

“No God appears, no angel shows himself;
Closed are heaven's portals, miracles have ceased.”

In 1430, towards the end of the Hundred Years' War, France's situation seems desperate: the English are in the ascendancy and the French dauphin, Charles VII., has been abandoned by his allies and is on the verge of abdicating. When France's plight and the siege of Orleans become known, Johanna, the seventeen-year-old daughter of a Lotharingian countryman, announces that her fatherland will be saved by a pure virgin – she herself has been called by divine voices and apparitions to undertake this task. Shortly afterwards the royal court receives the news that a helmeted maid “like a war-goddess, terrible yet lovely in aspect”, has turned a losing battle into a victory, and while casualties on the English side number 2,000, the French have lost not a single man. Johanna appears at Charles's court and relates how she was summoned by God: the Virgin Mary appeared to her and told her to take up arms, saying that if she resisted the temptations of earthly love, she would “achieve whatever on earth is glorious”. Johanna is put at the head of the French army and wins another victory. But when she encounters Lionel, an English general, on the battlefield, she spares his life, finding herself incapable of killing him. The two enemy warriors fall in love at first sight and Johanna is convinced that in allowing this feeling she has already broken her vow. It is the implacability that she prescribes for herself that she cannot live up to, her own ideal that brings about her downfall. Thus she has no answer for her father when at the victory celebration he accuses her of practising devilish arts. She is banished and falls into the clutches of Queen Isabeau, the mother of King Charles, who is in league with the enemy. There Johanna meets her beloved Lionel again.

Described as a romantic tragedy by its author, *The Maid of Orleans* was first performed at Leipzig in 1801 and was one of Schiller's most frequently performed plays during his own

A chaste young peasant girl hears divine voices and takes up arms in battle for her king. Mounted on horseback and accoutred in shining armour with helmet and sword, the Maid of Orleans defies all predictions to triumph on the battlefield and becomes a folk heroine, venerated and idolized. Only a short time later, having gazed into the face of an enemy soldier, her faith shatters and her fall begins: She fails because of the conflict between a divine mission and human love, between greatness and personal happiness. A world without order in which all hope seems lost, in which everybody is merely out to save his own skin, needs luminous figures, not doubters – and Johanna, bereft of her ideals, can no longer play her role as heroine. Her final heroic deed is that of a desperate outsider, one who follows her obsession to the last ...

lifetime. Schiller based his play on the story of the French saint Jeanne d'Arc but diverges from the historical account in two important points: as far as is known from the sources, the historical Joan did not herself slay anyone in battle; in Schiller she is a warrior who kills. Furthermore, she was captured by the English in May 1430, arraigned as a witch before an ecclesiastical court and burnt at the stake in Rouen, but in Schiller's play she dies heroically in a final battle. Preferring a fluid approach to the concept of genre, here in his romantic tragedy, more than in any of his previous dramas, Schiller gives space to the elements of the miraculous, the theatrical, the operatic, creating an opulent, colourful sequence of pictures at whose centre stands the rise and downfall of a frail, innocent young girl. His contemporaries were confounded by this formally bewildering masterpiece full of political, philosophical and religious motifs and references: Kant's categorical imperative, Catholic mysticism and the burning question of the nation state ...

“And all we bear away as booty from the battle of existence is comprehension of its nothingness and sovereign contempt of all the ends that seemed exalted and desirable” – thus the nihilistic worldview of the Englishman Talbot on the battlefield at Orleans. The world that Schiller portrays in *The Maid of Orleans* is shattered, without order and seemingly without a future. On one side stands a king who has abdicated from his task of establishing order, on the other Johanna, who faces up to this task but despairs at the first stirrings of human feeling. Influenced by Kant's concept of the categorical imperative: “Act only according to that maxim by which you can at the same time will that it should become a universal law”, the idealist Schiller creates a dilemma: a fallible, inconsistent, divided individual with all her passions is confronted with her own maxims and founders on the dogmatic ideal of superhuman greatness that she has set for herself. The real world cannot be changed with pure idea. One of the two is bound to fail.

Translated by Sophie Kidd

WILLIAM SHAKESPEARE / FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

EIN SOMMER- NACHTSTRAUM

Komödie von William Shakespeare (1564–1616)
Schauspielmusik von Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)
Neuinszenierung

Regie	HENRY MASON
Dirigent	IVOR BOLTON
Bühne und Kostüme	JAN MEIER
Choreografie	FRANCESC ABÓS
Theseus / Oberon	MICHAEL ROTSCHOFF
Hippolyta / Titania	N.N.
Egeus	CHRISTIAN HIGER
Hermia	N.N.
Lysander	DANIEL JEROMA
Demetrius	CLAUDIUS VON STOLZMANN
Helena	N.N.
Puck	MARKUS MEYER
Squenz	RAPHAEL CLAMER
Zettel (Pyramus)	PAUL HERWIG
Schnock (Wand)	MATHIAS SCHLUNG
Flaut (Thisbe)	CHRISTIAN GRAF
Schnauz (Löwe)	BARBARA SPITZ
Schlucker (Mond)	REINHOLD G. MORITZ
Elfen	CHIARA SKERATH* SOPHIE RENNERT* * Mitglied des YSP
	MOZARTEUMORCHESTER SALZBURG

Sa 3. August (PREMIERE)

Do 8. / Sa 10. / So 11. / Di 13. / Fr 16. / So 18. / Do 22. August
Residenzhof

Theseus hat die Amazonenkönigin Hippolyta auf dem Schlachtfeld besiegt; jetzt steht die Hochzeit der beiden ins Haus. In die Hektik der letzten Vorbereitungen für das Fest platzt ein Vater, dessen Tochter den Falschen liebt. Theseus soll die ungehorsame junge Frau, Hermia heißt sie, daher zum Tode verurteilen. Die Tochter aber flieht mit ihrem Liebsten, Lysander, nachts in den Wald, wütend verfolgt von Lysanders unliebsamem Nebenbuhler und dessen Ex-Freundin.

Im selben Wald probt unterdessen eine Laienspielschar von Handwerkern ein Theaterstück, das sie auf der Hochzeit ihres Regenten zeigen wollen. Überdies liegen sich hier auch die Elfenherrscher Oberon und Titania in den Haaren und der listige „Puck“ treibt sein anarchisches Unwesen ...

William Shakespeare verknüpft im *Sommernachtstraum* viele Handlungsebenen virtuos zu einem organischen Ganzen. Aber so einleuchtend einfach die Komödie zunächst erscheinen mag – bei genauerer Betrachtung ist sie so komplex und mehrdeutig, wie es nur Träume sein können.

Jeder Traum, sagt Italo Calvino in seinen *Unsichtbaren Städten*, sei „ein Bilderrätsel, das eine Sehnsucht verbirgt, oder ihr Gegenteil, eine Furcht“.

In der Nacht vor der Hochzeit, bevor sich zwei Menschen einander auf ewig versprechen, werden jene Ängste und Sehnsüchte wach, die am Tag verdrängt wurden. Der Wald ist der Ort der unbewussten Alternativen. Hier agieren die Figuren aus, was sie im Alltag nicht leben können oder wollen. Der Wald ist mehrdeutig, widersprüchlich; er birgt alle Möglichkeiten in sich; er entlässt die Träumer zwar verwirrt, aber mit einem anderen Bewusstsein.

Die Athenerinnen und Athener irren durch eine Grauzone zwischen Schlaf und Wachen, tatsächlich aber träumt im Stück nur Hermia (dass eine Schlange ihr Herz frisst und Lysander darüber lacht). Das Publikum erlebt das Geschehen hingegen als Realität. Wir zweifeln nie daran, dass es diese Elfen, die unsichtbar mit den Sterblichen spielen, wirklich gibt. Wer träumt hier also? Sind es am Ende doch wir selber? Vielleicht ist jede Theateraufführung, wenn sie gelingt, ein kollektiver Traum.

Die Darbietung der Handwerker gerät deshalb so komisch, weil sie keine Vorstellung davon haben, wie man diese Wirkung erzeugen könnte. Shakespeare zeigt, wie es geht: Für die Illusion von Mondlicht genügen zwei Blankverszeilen und ein Blick des Schauspielers in den Himmel; für den Mond sorgt dann die Phantasie der Zuschauer. Die Handwerker wissen sich nicht anders zu helfen, als den Mond höchstpersönlich auf die Bühne zu holen. Bei all ihrer Unzulänglichkeit bewegt uns nicht nur der Ernst dieser Laienspieler: Die Geschichte, die sie erzählen wollen,

Ovids *Pyramus und Thisbe*, war Shakespeares Quelle für *Romeo und Julia* (ebenfalls um 1595 entstanden). Hermia und Lysanders Liebesgeschichte endet glücklich, aber die Tragödie wird nur durch Theseus' Gnadenakt abgewendet. Im Spiel der Handwerker wird trotz aller naiven Komik die Möglichkeit eines tragischen Ausgangs heraufbeschworen. Ein weiteres Rätsel: Was ist das für ein Kind, um das Oberon und Titania streiten? (Und ist das nicht übrigens eine rätselhafte „Strafe“, die Oberon seiner widerspenstigen Titania erteilt: eine ekstatisch glückliche Nacht in den Armen eines potenten Liebhabers – auch wenn er ein Esel ist – verbringen zu müssen.)

Zu Shakespeares Zeit galten die Feen als kalte, bössartige Wesen, die Menschenkinder stahlen und Wechselbälger hinterließen. Dieser „indische Junge“ aber scheint Oberon und Titania sehr am Herzen zu liegen. Haben die kalten, unsterblichen Elfen gar Sehnsucht danach, menschlich zu werden – Eltern zu sein?

Das Stück endet mit der Segnung der Menschenpaare durch Oberon und Titania: Alle Kinder, die den Ehen der leidgeprüften Paare entspringen, mögen gesund und glücklich sein. In Felix Mendelssohn Bartholdys Schauspielmusik wird diese Segnung zur großen, berührenden Geste. Anderswo gelingt es ihm – bei aller romantischen Leichtigkeit – immer wieder, die beunruhigende Mehrdeutigkeit des *Sommernachtstraums* durchklingen zu lassen. Die bodenständigen Handwerker, die schwirrend-gefährlichen Elfen, die emotional aufgewühlten Liebhaber werden so in Klänge übersetzt, die sowohl den burlesken Spaß der Komödie als auch die dunklen Rätsel dieser Sommernacht transportieren: unheimlich; komisch.

HENRY MASON

Theseus has defeated the Amazon queen Hippolyta in battle; now their wedding is imminent. In the flurry of activity of the last preparations for the feast, a father turns up whose daughter loves the wrong man. Hence Theseus is supposed to sentence the unruly young woman – her name is Hermia – to death. But she escapes to find her lover, Lysander, at night in the woods where he is furiously pursued both by his jilted rival and that young man's erstwhile lover. Meanwhile a group of artisans are rehearsing a play that they want to perform on the occasion of their Duke's wedding. Added to which, Oberon and Titania, the fairy King and Queen, are quarrelling and wily Puck haunts the place with his anarchic mischief ...

In *A Midsummer Night's Dream*, Shakespeare masterfully ties together these complex layers of action to form an organic whole. But even if the comedy at first seems simple and plausible enough – on closer scrutiny it displays the complexity and ambiguity inherent only in dreams.

E
N
G
L
I
S
H

Or, as Italo Calvino puts it in his *Invisible Cities*: “Each dream is a mystery of images that disguises a yearning – or its opposite, a fear.” In the night before the wedding, when two human beings exchange their marriage vows for all eternity, fears and longings are awakened that were repressed during the day. The forest is a place of unconscious alternatives. Here the figures act out what they cannot or do not want to be in their everyday lives. The forest is ambiguous and contradictory. It contains all possibilities; it may release the dreamers confused, but with an altered consciousness.

These citizens of Athens stray through a twilight zone between sleep and wakefulness, but in fact it is only Hermia who dreams in the play – that a snake is feeding on her heart and that Lysander finds this amusing. The audience, however, experiences what happens as reality. We never doubt that these fairies, which sport unseen with mortals, truly exist. Now who is the one that truly dreams? Is it in the end, after all, we ourselves?

Perhaps every successful theatre performance is something like a collective dream. And perhaps the artisans' presentation appears so funny to us because they have no idea how to produce this effect.

Shakespeare shows us how it works. Two lines of blank verse and an actor's glance up at the sky are sufficient to create the illusion of moonlight; the moon itself is brought on by the audience's imagination. The artisans resort to bringing the moon in person on to the stage.

Despite all their shortcomings we are moved not only by the solemnity of these lay actors: The story they want to tell, Ovid's *Pyramus and Thisbe*, was Shakespeare's source for *Romeo and Juliet*, which was also written around 1595. Hermia and Lysander's love story has a happy ending, but tragedy is only just avoided through Theseus's clemency. In the performance of the 'Rude Mechanicals', despite all its naïvety and droll humour, the possibility of a tragic ending is evoked.

Another riddle: who is this child that Titania and Oberon are quarrelling about? And is it not also a rather strange kind of “punishment” that Oberon metes out to his intractable wife – an ecstatically happy night in the arms of a potent lover, even if he is only a donkey?

In Shakespeare's times, the fairies were regarded as cold and malicious beings that stole human babies and left changelings in their place. This “Indian boy” however seems to be very close to both Oberon's and Titania's heart. Might this betray a hint of yearning on the part of these cold, immortal fairies to become human – to become parents?

The play ends with Oberon and Titania blessing of the human couples: all children that will issue from these marriages will be healthy and happy. In Felix Mendelssohn Bartholdy's incidental music this blessing evolves into a grand, touching gesture. Elsewhere he succeeds, time and again – despite all romantic lightness – in allowing the disturbing ambiguity of the *Midsummer Night's Dream* to come to the surface. The down-to-earth artisans, the whirringly perilous fairies, the emotionally shaken lovers are thus translated into sounds that convey both the burlesque drollery of the comedy and the dark mysteries of this summer night: eerie, funny.

Translated by Vera Neuroth

JOHANN NESTROY

LUMPAZIVAGABUNDUS

Der böse Geist Lumpazivagabundus oder

Das liederliche Kleeblatt

Zauberposse mit Gesang von Johann Nestroy (1801–1862)

Neuinszenierung, Koproduktion mit dem Burgtheater Wien

Regie MATTHIAS HARTMANN
 Bühne STÉPHANE LAIMÉ
 Kostüme VICTORIA BEHR
 Dramaturgie ANDREAS ERDMANN
 Musik KARSTEN RIEDEL
 Licht PETER BANDL

Leim JOHANNES KRISCH
 Zwirn MICHAEL MAERTENS
 Knieriem NICHOLAS OFCZAREK

und das ENSEMBLE DES
 BURGTHEATERS WIEN

Do 1. August (PREMIERE)

Fr 2. / Sa 3. / Mo 5. / Di 6. / Do 8. / Sa 10. / So 11. /

Mo 12. / Mi 14. / Do 15. / Sa 17. August

Perner-Insel

Ein Stück von schneidender Aktualität. Des Zauberreiches Söhne sind von der Seuche der Verschwendungssucht befallen. Vor den Thron des Feenkönigs gebracht gestehen sie: Da sie den größten Teil des Erbes ihrer Väter schon verjubelt haben, pfeifen sie auch auf den Rest und prassen munter weiter. Der Feenkönig will von den Jungen wissen, was sie machen werden, wenn sie diesen Rest ebenfalls verjuxt haben? Dann machen sie Schulden. Und wenn sie ihre Schulden nicht bezahlen können? Lassen sie sich ins Gefängnis werfen.

Um ihre verzweifelnden Väter zu trösten, schlägt der König einen Handel vor: Wenn die Ludersöhne ihm versprechen, sich zu bessern, gibt er ihnen das verlorene Erbe mit Fortunas Hilfe in der ursprünglichen Höhe wieder. Ha ha, lacht da der böse Geist Lumpazivagabundus (und der ist es, der hinter dieser ganzen Verschwendungsseuche steckt): „Reich will er sie wieder machen, da werden grad noch ärgere Lumpen draus.“ Die Schicksalsgöttin hat nämlich keine Macht über Lumpazivagabundus: „Was meine wahren Anhänger sind, die machen sich nicht so viel aus ihr. Kommt's Glück einmahl, so werfen sie's beym Fenster hinaus, und kommt's nochmal, so treten sie's mit Füßen.“ Eine Demütigung, die Fortuna nicht auf sich sitzen lassen kann. Darum schließt sie mit der Liebesgöttin Amorosa eine Wette ab: An drei Sterblichen, die dem Spiel, dem Trunk, der liederlichen Liebe – also allen Lockungen des Lumpazivagabundus – recht verfallen sind, will sie ihre Macht erweisen. Und hier kommen die eigentlichen Helden dieses Spieles auf den Plan. Der Schneider Zwirn, der Tischler Leim und der Schuster Knieriem: das liederliche Kleeblatt. In der Lotterie gewinnen sie mit einem gemeinsam finanzierten Los 100.000 Taler. Und nun gilt Fortunas Wette. Karl Kraus sagt über Johann Nestroy: „Wie kam es, dass solch ein Geist begraben wurde: [...] ich glaube, er dichtet weiter. Er, Johann Nestroy, kann es sich nicht gefallen lassen, dass alles blieb, wie es ihm missfallen hat. Die Nachwelt wiederholt seinen Text und kennt ihn nicht, [...] sie widerlegt und bestätigt die Satire.“

MATTHIAS HARTMANN

*Es is kein' Ordnung mehr jetzt in die Stern',
 D' Kometen müßten sonst verboten wer'n;
 Ein Komet reist ohne Unterlaß
 Um am Firmament und hat kein' Paß;
 Und jetzt richt' a so a Vagabund
 Uns die Welt bei Butz und Stingel z'grund.
 Aber lass'n ma das, wie's oben steht,
 Auch unt' sieht man, daß's auf'n Ruin losgeht.
 „Ja, a Kontroll' muß halt sein, sonst gibt's kein' Kredit!“
 So hab'n s' g'sagt, doch sie wer'n mit uns anders noch quitt.
 Was ein richtiges Schaf is, gibt auch so seine Woll':
 Jetzt krieg'n ma an' Dreck und dazu a Kontroll'!
 Da wird einem halt angst und bang,
 Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang,
 Die Welt steht auf kein' Fall mehr lang.*

E
 N
 G
 L
 I
 S
 H

A play of incisive topicality. The sons of the magic kingdom are afflicted with the plague of profligacy. Brought before the throne of the fairy king, they cheerfully admit that they've already squandered most of their fathers' inheritance, don't give a damn about the rest and intend to carry on spending like there's no tomorrow. The fairy king asks them what they're going to do when they've blown the lot. Then they'll run up debts. And when they can't pay their debts? They'll happily go to prison.

To comfort their despairing fathers the king proposes a compact: if these wastrels promise to mend their ways, he'll enlist the aid of Fortuna to restore to them the original amount of their squandered inheritance. Ha ha! cackles the evil spirit Lumpazivagabundus (who's behind this whole plague of profligacy): “He thinks he's going to make them rich again, but they'll just become even worse rogues.” Fortuna has no power over Lumpazivagabundus: “Those who are my real devotees don't really pay her much heed – if fortune strikes once, they throw it down the drain, and if it strikes twice, they treat it with contempt.” Fortuna is not one to take humiliation like that. So she makes a wager with Amorosa, the goddess of love: she will demonstrate her power on three mortals who have succumbed to gambling, drink and lechery – that is, all the temptations of Lumpazivagabundus. This is where the real heroes of the play make their appearance. Zwirn (= thread) the tailor, Leim (= glue) the carpenter and Knieriem (= knee-strap) the cobbler: the dissolute “clover-leaf” or trio of the title. Together they buy a shared ticket in the lottery and win 100,000 taler. Now Fortuna's wager comes into play. Karl Kraus wrote of Johann Nestroy: “How did it come about that such an intellect was buried: [...] I believe he writes still. He, Johann Nestroy, cannot support the fact that everything has remained the way it displeased him. Posterity repeats his text and is ignorant of him, [...] it disproves and confirms the satire.”

Translated by Elizabeth Mortimer

*There's something wrong up in the sky,
 The comets' tails have gone awry;
 One comet travels, never tired,
 His driver's license long expired –
 That vagabond will be our ruin
 The world's collapsing pretty soon.
 But never mind, the case is stated,
 Down here we see: our end is fated.
 “Rules are rules,” but the reckoning's due,
 Your credit's used up, and all but a few
 Of the sheep have been shorn, it's really touching
 That we're left with the crap while Big Brother's watching;
 We fear the end, yet to hope we're clutching.
 In any case, the world is ending,
 In any case, the world is ending.*

Translated by Susan Nieschlag

NACH DEN GEBRÜDERN GRIMM

SCHNEEWITTCHEN

Ein Stück für Kinder ab 7 und Erwachsene
Ohne Worte
Gastspiel La Nouvelle Compagnie

Konzeption und Regie NICOLAS LIAUTARD
Bühnenbild DAMIEN CAILLE-PERRET
NICOLAS LIAUTARD
Lichtdesign BRUNO RUDTMANN
Video, Puppen und Bauten DAMIEN CAILLE-PERRET
Sounddesign JACQUES CASSARD
Kostüme SÉVERINE THIÉBAULT
Tiertrainer PHILIPPE HERTEL
GEORGES POIRIER
CYRIL CATTAI
MIGUY VILLE
DAMIEN COSTA

mit PAULINE ACQUART
MARION SUZANNE
JÜRG HÄRING
JULIEN CAMPANI
ISHAM CONRATH

Koproduziert von:
Le Théâtre Paul Éluard de Choisy-le-Roi, La Scène Watteau à Nogent sur Marne, Le Théâtre A. Malraux de Chevilly-Larue, Le Théâtre A. Dumas de Saint-Germain-en-Laye, La Ferme de Bel Ebat Théâtre de Guyancourt.

Do 15. August (PREMIERE)
Sa 17. / So 18. August
Landestheater

Anfang des 19. Jahrhunderts begannen die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm, angeregt durch die Romantiker Clemens Brentano und Achim von Arnim, mit ihrer Sammlung bis dahin nur mündlich überlieferter Märchen, die sie 1812 unter dem Titel *Kinder- und Hausmärchen* erstmals veröffentlichten.

Der Eisenofen, Die weiße Schlange, Die drei Männlein im Walde, Wie Kinder Schlachtens miteinander gespielt haben, Der singende Knochen, Das Mädchen ohne Hände, Das Totenhemdchen, Die Alte im Wald, Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein, Der Eisenhans, Das junggeglühte Männlein, Der gläserne Sarg heißen sie u. a., und nur schon diese wundersamen Titel lösen in uns die Vorstellung einer anderen, dunkleren Welt aus.

Die Bilder, die uns innerste Vorgänge evozieren, im Traum oder im Wachen, scheinen universellen Archetypen, Mustern, Strukturen und Symbolen anzugehören. Zu ihnen gehören auch die Märchen.

Sie bannen und bilden zugleich eine innere Natur ab, die wir nicht zu bändigen wüssten, wäre sie befreit, und die wir scheinbar gefahrlos betrachten dürfen, solange sie uns in phantastischem Gewande erscheint.

Lange vor Erfindung der Psychologie wussten die Alchemisten: „Obscurum per obscurius, ignotum per ignotius“, was in etwa bedeutet: „Dunkles durch Dunkleres erhellen, Unbekanntes durch Unbekannteres erkennen“.

Gute Märchen finden ihre Entsprechung im Zuhörer. Man sagt, dies sei heilsam. Besonders wenn es sich um grausame Märchen handle. Im Inneren agierten besonders Kinder Konflikte, die in den Bildern des Märchens symbolisiert und verschlüsselt vorliegen, aus. Aber ob heilsam oder nicht: Märchen gehören zu uns.

Sie entspringen und münden in der gleichen Quelle und halten uns mit ihr in Kontakt.

Sie erreichen uns aus einer ungewiss zurückliegenden Vorzeit, sie heben mit dem Verweis: „Es war einmal“ an und sie stellen die ungebrochene Vitalität ihrer Protagonisten mit dem Ende: „Und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute!“ in Aussicht. Diese Formeln verstärken den Eindruck, Märchen gehörten keinem sterblichen Erzähler mehr, führten ein unabhängiges Leben in einem ewigen „Heute“.

Gute Märchen finden ihre Entsprechung im Zuhörer. Man sagt, dies sei heilsam. Besonders wenn es sich um grausame Märchen handle. Im Inneren agierten besonders Kinder Konflikte, die in den Bildern des Märchens symbolisiert und verschlüsselt vorliegen, aus. Aber ob heilsam oder nicht: Märchen gehören zu uns.

Der Regisseur Nicolas Liautard hat letztes Jahr mit seiner Inszenierung von *Meine Bienen. Eine Schneise* bei den Festspielen für Aufmerksamkeit gesorgt. Dieses Jahr haben wir ihn mit *Schneewittchen (Blanche-Neige)* eingeladen, das in Zusammenarbeit mit seiner Theatergruppe La Nouvelle Compagnie entstanden ist und für den „Molière“, den begehrtesten Theaterpreis Frankreichs, in der Kategorie Jugend- und Kinderstück nominiert war. Seit seiner Premiere im Jahre 2010 hat es Kinder und Erwachsene jeden Alters begeistert. Sprachbarrieren wird es nicht geben – diese bildmächtige Aufführung (ge)braucht keine Worte!

SVEN-ERIC BECHTOLF

At the beginning of the nineteenth century the brothers Jacob and Wilhelm Grimm, inspired by the Romantics Clemens Brentano and Achim von Arnim, began to collect fairy tales which had previously only been passed on in oral form, publishing them for the first time in 1812 under the title *Children's and Household Tales*.

They have names like *The Iron Stove, The White Snake, The Three Little Men in the Woods, How Children Played Butchers Together, The Singing Bones, The Girl With No Hands, The Death Shroud, The Old Woman in the Forest, One-Eye, Two-Eyes and Three-Eyes, Iron Hans, The Little Glowing Man and The Glass Coffin*, and these titles in themselves are enough to conjure within us a sense of a different, darker world.

The images which evoke our innermost workings, either in a dreaming or a waking state, appear to consist of universal archetypes, patterns, structures and symbols. These include fairy tales.

They exorcise and at the same time represent an inner nature which we would not know how to control if it were released and which we seem able to examine without danger as long as it appears in this imaginary form.

Long before the invention of psychology, the alchemists knew: “Obscurum per obscurius, ignotum per ignotius” which roughly means: “Illuminate the dark through darkness, recognize the unknown through that which is known even less.”

Good fairy tales find their counterparts in their listeners. It is claimed that this is a healing process. Especially when it comes to tales of violence and cruelty. Children in particular act out the conflicts present in symbolic or coded form in the images of these stories internally. But whether they are healing or not: fairy tales belong to us.

They stem from and lead to the same source and maintain our contact with it. They address us from an uncertain past, beginning with the declaration: “Once upon a time” and raise the prospect of their protagonists' continued vitality with the conclusion: “And if they haven't died, then they're still alive today!” Such formulae reinforce the impression that fairy tales no longer belong to any mortal storyteller but lead a life of their own in an eternal present.

Snow White – her skin as white as snow, her lips as red as blood and her hair as black as ebony – is certainly alive in Nicolas Liautard's uncanny and wordless world of images, which makes an indelible impression on both children and adults alike.

Director Nicolas Liautard attracted considerable attention at last year's Festival with his production of *My Bees. A Swath*. This year we have invited him to present *Snow White (Blanche-Neige)*, created together with his own company La Nouvelle Compagnie and which was nominated for the “Molière”, France's leading theatrical prize in the category play for children and young people. Since its premiere in 2010 it has delighted children and adults of all ages. Language barriers do not exist – this highly visual production doesn't need any words!

Translated by David Tushingham

FIGURENTHEATER

SANS OBJET

Ohne Worte
Gastspiel Compagnie 111 – Aurélien Bory

Konzeption, Regie und Bühnenbildentwurf AURÉLIEN BORY
Robotersteuerung und Programmierung TRISTAN BAUDOIN
Musik JOAN CAMBON
Lichtdesign ARNO VEYRAT
Künstlerische Mitarbeit PIERRE RIGAL
Ton JOËL ABRIAC
Kostüme SYLVIE MARCUCCI
Technische Konstruktion und Planung PIERRE DEQUIVRE
Screen-Konstruktion FRÉDÉRIC STOLL
Malerei ISADORA DE RATULD
Maske GUILLERMO FERNANDEZ
Technische Leitung ARNO VEYRAT
Produktion COMPAGNIE 111 – AURÉLIEN BORY FLORENCE MEURISSE

mit OLIVIER ALENDA
OLIVIER BOYER

Koproduziert von:
TNT-Théâtre National de Toulouse Midi-Pyrénées, Théâtre Vidy-Lausanne E.T.E., Théâtre de la Ville-Paris, La Coursive-Scène national La Rochelle, Agora-Pôle national des arts du cirque de Boulazac, Le Parvis-Scène nationale Tarbes-Pyrénées

Mit Hilfe des London International Mime Festival
Mit besonderem Dank an L'Usine, lieu conventionné Arts de la rue – Tournefeuille

Sa 24. August (PREMIERE)
So 25. / Mo 26. August
Landestheater

Sans Objet gleicht einem Puppenspiel – aber einem der ganz besonderen Art. Normalerweise funktioniert Puppentheater so, dass Objekte von menschlicher Hand bewegt und manipuliert werden. In *Sans Objet* jedoch begegnen wir einem Objekt, das Menschen „betätigt“.

In einer Welt ohne Sprache entfaltet sich ein kunstvoll choreografierter Dialog zwischen Mensch und Maschine, ein faszinierendes Ballett, getragen von menschlichen Körpern und einem Maschinen-Leib – oder vielmehr einer einzelnen anthropomorphen Gliedmaße, einem gigantischen Roboter-Greifarm aus einer Automontagewerkstätte der siebziger Jahre. Die Bewegungen des Roboters sind komplex, präzise und minutiös repetierbar – Fähigkeiten, die nachzuahmen für seine Kollegen aus Fleisch und Blut eine enorme Herausforderung darstellt, trotz ihres beachtlichen Trainings und großen Geschicks. Ganz offensichtlich ist dieser Arm weitaus kraftvoller und mächtiger als die menschlichen Körper auf der Bühne. Seine Stärke ist nachgerade zu angsteinflößend. Die aufgestaute Energie dieses Roboters erfüllt den gesamten Theaterraum.

Die Aufführung, die auch Elemente aus Tanz und Zirkus mit einbezieht, stellt spannende Fragen im Hinblick auf das Verhältnis von Mensch und Maschine – und sie tut das mit Bildern, die unter die Haut gehen. Der Titel, *Sans Objet*, bedeutet so viel wie „ohne Zweck“. Eine pointiertere Übersetzung wäre „wert-“ oder „sinnlos“. Aber wer oder was genau ist hier „sinnlos“? Sind es die Akteure, die auf der Bühne herumgeschoben werden, als wären sie bloßes Frachtgut? Oder ist es der Roboter, ein überholtes Modell, übertrieben menschenähnlich und mittlerweile obsolet – im Grunde eine Antiquität? Wer hat die Kontrolle? Trotz seiner, wie es scheint, offensichtlichen Überlegenheit bleibt der Roboter eine Schöpfung des menschlichen Geistes, von Menschen erdacht, entworfen, konstruiert, programmiert und bedient.

Allerdings: wird es dabei bleiben? Oder werden Roboter sich eines Tages selbstständig machen? Haben wir eine Zukunft? Das ist fesselndes visuelles Theater für alle Altersgruppen.

Aurélien Bory wurde 1972 in Colmar geboren und studierte zunächst Physik und architektonische Akustik, bevor er sich der Darstellungskunst widmete. Er übersiedelte nach Toulouse, wo er am Lido – Centre des Arts du Cirque ausgebildet wurde und mit dem Theaterdirektor Mladen Materic arbeitete. Im Jahr 2000 gründete er seine eigene Truppe, die Compagnie 111. In weiterer Folge entwarf und initiierte er gemeinsam mit Phil Sotanoff ein auf sechs Jahre angelegtes Raum-Trilogie-Projekt, das *IJK, Plan B* und *Plus ou moins l'infini* (Mehr oder weniger Unendlichkeit) beinhaltet. Diese Arbeiten bilden den Ausgangspunkt seiner höchst individuellen Stilentwicklung – sowohl seiner Projekte für das Theater, als auch als Designer – in deren Zentrum sein äußerst präziser und detaillierter Umgang mit dem Phänomen Raum steht. Weitere Arbeiten umfassen die Kooperation mit einer Gruppe marokkanischer Akrobaten im Rahmen der Produktion *Taoub*, die im Jahre 2004 die internationale Karriere der Groupe acrobatique de Tanger begründete, sowie ein Projekt mit Darstellern aus Dalian in China, *Les sept planches de la ruse* (Die Sieben Stege der Kunstfertigkeit), für das er 2008 mit dem Radio France Preis „Créateur sans frontières“ ausgezeichnet wurde. Neben *Sans Objet* zählen zu seinen jüngsten Arbeiten *Géométrie de caoutchouc* und zwei Frauenporträts: *Questcequetudeviens?* für die Flamencotänzerin Stéphanie Fuster und *Plexus* für die japanische Tänzerin Kaori Ito. Zur Zeit konzipiert er auch ein neues Stück mit der Groupe acrobatique de Tanger, *Azimat*, als Beitrag zu Marseille, Europäische Kulturhauptstadt 2013.

Übersetzung Vera Neuroth

E
N
G
L
I
S
H

It's like puppetry, but unlike any puppetry you've ever seen before. Puppet theatre is usually created through the manipulation of objects by human hands. What we see in *Sans Objet* is an object manipulating human beings.

Set in a world beyond language, an elaborately choreographed dialogue unfolds between man and machine, a compelling ballet between human bodies and a mechanical one, or rather a single, anthropomorphic limb, a giant robotic arm from a 1970s car assembly plant. The robot's movements are complex, precise and perfectly repeatable – qualities which its fleshy colleagues face a severe challenge to match despite their considerable skill and training. And at the same time the power of the arm is evidently far superior to that of the human bodies on stage. It's so strong, it's frightening. The pent-up energy within the robot fills the theatre.

The performance, which also draws on elements of dance and circus, raises fascinating questions about the relationship between man and machine in a graphic and visceral way. Its title, *Sans Objet*, means “without a purpose”. A bolder translation would be “useless”. But just who or what is useless here? Is it the actors who we see being freighted around the stage like cargo? Or is it the robot, an outdated model, excessively humanized, now obsolete, an antique? Who is in control? Despite the robot's apparent superiority, it is a creature of the human mind, conceived, designed, constructed, programmed and operated by men. Still, will this always be the case? Or will the robots one day liberate themselves? Do we have a future?

This is compelling visual theatre suitable for all ages.

Aurélien Bory was born in Colmar in 1972 and studied physics and architectural acoustics before devoting himself to performance. He moved to Toulouse, where he trained at the Lido Circus Arts Centre and worked with theatre director Mladen Materic before founding his own company, Compagnie 111, in 2000. He then conceived and began the six-year-long space trilogy project, in collaboration with Phil Soltanoff, including *IJK, Plan B* and *Plus ou moins l'infini* (More or less Infinity). These works helped to establish Bory's highly individual style of theatre and design, focussing on a very precise and detailed investigation of space. He has since collaborated with a group of Moroccan acrobats (his production *Taoub* in 2004 launched the international career of the Groupe acrobatique de Tanger) and performers from Dalian, China in *Les sept planches de la ruse* (The Seven Planks of Skill) which won him the Créateur sans frontières / Radio France trophy in 2008. In addition to *Sans Objet* his most recent works include *Géométrie de caoutchouc* (2011) and two portraits of women, *Questcequetudeviens?* for the flamenco dancer Stéphanie Fuster and *Plexus* for the Japanese dancer Kaori Ito. He is currently conceiving *Azimat*, a new piece for the Groupe acrobatique de Tanger, as part of Marseille, European Capital of Culture 2013.

DAVID TUSHINGHAM

19. JULI – 1. SEPTEMBER 2013

SPIELPLAN

	GROSSES FESTSPIELHAUS DOMPLATZ [D]	HAUS FÜR MOZART FELSENREITSCHULE [F]	STIFTUNG MOZARTEUM ST. PETER [SP]	KOLLEGIENKIRCHE UNIVERSITÄTSAULA [U]	LANDESTHEATER RESIDENZHOF [R] / REPUBLIC [r] PERNER-INSEL [P] / ARGEkultur [A]
Fr 19.	Die Schöpfung / Harnoncourt Os 19:30				
Sa 20.	Jedermann Os ♦ [D] 21:00		Mozart-Matinee / Hengelbrock Os 11:00 Liederabend Banse Os 17:00		
So 21.	Solistenkonzert Buchbinder 17:00 Jedermann Os [D] 21:00		Mozart-Matinee / Hengelbrock Os 11:00	Shōmyō – Buddhistische Ritualgesänge Os 20:30	
Mo 22.			Nachtwache / Hengelbrock / Wokalek Os 18:00	New Seeds of Contemplation / Ensemble Yūsei Os / Sc 21:00	
Di 23.		Liederabend Gruberova 19:30		Shōmyō und Gregorianik Os 20:30	
Mi 24.	Jedermann Os [D] 17:00 El Sistema / Dudamel / Mahler VIII Os 21:00				
Do 25.	El Sistema / Teresa Carreño Youth Orchestra 19:00		Visions de l'Amen / Aimard – Stefanovich Os 19:30		
Fr 26.	Jedermann Os [D] 21:00	Gawain ♦ [F] 19:30	El Sistema / Venezuelan Brass & Choir 19:30		
Sa 27.	Wiener Philharmoniker / Harnoncourt / Die Jahreszeiten Os 19:00	Lucio Silla ♦ 18:00	Mozart-Matinee / A. Fischer Os 11:00	Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 15:00 oenm / Engel / Japan Os / Sc 20:30	
So 28.	Wiener Philharmoniker / Harnoncourt / Die Jahreszeiten Os 19:30	El Sistema / Youth Orchestra of Caracas [F] 17:00 Tangoabend Schrott 21:00	Mozart-Matinee / A. Fischer Os 11:00	Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 11:00	Abschlussauff. Operncamp [r] 16:00 Die Jungfrau von Orleans Os ♦ 19:30
Mo 29.		Gawain [F] 16:00 Falstaff ♦ 20:00			Die Jungfrau von Orleans Os 19:30
Di 30.		Lucio Silla 19:00		oenm / Engel / Birtwistle Sc 20:30	Die Jungfrau von Orleans Os 19:30
Mi 31.	El Sistema / Dudamel / Mahler III 20:00 Jedermann Os [D] 17:00	Falstaff 18:00		Klangforum Wien / Cambreling Sc 20:30	YDP I ♦ [r] 20:00
Do 1.			El Sistema / Dudamel / c-Moll-Messe Os [SP] 20:00		Lumpazivagabundus ♦ [P] 19:00 Die Jungfrau von Orleans Os 19:30
Fr 2.	Die Meistersinger von Nürnberg ♦ 17:30	Jeanne d'Arc konzertant / Os [F] 20:00 Lucio Silla 15:00 Gawain [F] 19:30	El Sistema / Dudamel / c-Moll-Messe Os [SP] 20:00		Lumpazivagabundus [P] 19:00 Die Jungfrau von Orleans Os 19:30 YDP I [r] 20:00
Sa 3.	Wiener Philharmoniker / Mehta / Mahler V 11:00 El Sistema / Dudamel / Mahler VII 21:00	Falstaff 17:00 Grubinger / The Percussive Planet Ensemble Sc [F] 21:00	Mozart-Matinee / Metzmacher 11:00		Lumpazivagabundus [P] 19:00 Ein Sommernachtstraum ♦ [R] 20:00 YDP I [r] 20:00
So 4.	Wiener Philharmoniker / Mehta / Mahler V 11:00 Jedermann [D] 17:00 Symphonieorchester des BR / Jansons 21:00	Lucio Silla 13:00 Falstaff 20:30	Mozart-Matinee / Metzmacher 11:00	Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 17:00	Abschlussauff. Operncamp [r] 15:00
Mo 5.	Jedermann [D] 21:00		El Sistema / Simón Bolívar String Quartet 19:30		Die Jungfrau von Orleans 19:30 Lumpazivagabundus [P] 19:00
Di 6.	Symphonieorchester des BR / Jansons / Mahler II 20:30	Giovanna d'Arco konzertant [F] 16:00 Falstaff 20:30			Lumpazivagabundus [P] 19:00 YDP II ♦ [A] 20:00
Mi 7.	Solistenkonzert Kissin 21:00	Falstaff 19:30	El Sistema / Kinderorchesterprobe 17:00		Die Jungfrau von Orleans 19:30 YDP II [A] 20:00
Do 8.		Gawain [F] 19:30	El Sistema / White Hands Choir 15:00	Die Zauberflöte für Kinder [U] 17:00	Lumpazivagabundus [P] 19:00 Ein Sommernachtstraum [R] 20:00 YDP II [A] 20:00
Fr 9.	Die Meistersinger von Nürnberg 17:00		Liederabend Gerhaher 19:30	Die Zauberflöte für Kinder [U] 17:00	YDP II [A] 20:00
Sa 10.	Wiener Philharmoniker / Thielemann 11:00	El Sistema / Rattle / Mahler I [F] 11:30	El Sistema / White Hands Choir 15:00 Mozart-Matinee / Buchbinder 11:00	Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 15:00	Lumpazivagabundus [P] 19:00 Ein Sommernachtstraum [R] 20:00 YDP II [A] 20:00
So 11.		Giovanna d'Arco konzertant [F] 19:30 El Sistema / Rattle / Mahler I [F] 11:00	Mozart-Matinee / Buchbinder 11:00	Minguet Quartett / Hussong Sc 20:30 Die Zauberflöte für Kinder [U] 15:00	Lumpazivagabundus [P] 19:00 Ein Sommernachtstraum [R] 20:00 YDP III ♦ [r] 20:00
Mo 12.	Wiener Philharmoniker / Thielemann 19:30	Rienzi konzertant [F] 19:00		Klangforum Wien / Holliger Sc 20:30	Lumpazivagabundus [P] 19:00 YDP III [r] 20:00 Serenade / Camerata / Graf [R] 21:00
Di 13.	Die Meistersinger von Nürnberg 17:00	ORF Radio-Symphonieorchester Wien / Meister / Mahler IV Sc [F] 20:00		Die Zauberflöte für Kinder [U] 17:00	Ein Sommernachtstraum [R] 20:00 YDP III [r] 20:00
Mi 14.	Don Carlo ♦ 17:00	Giovanna d'Arco konzertant [F] 19:30		Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 17:00	Lumpazivagabundus [P] 19:00 YDP III [r] 20:00
Mi 14.	Jedermann [D] 21:00	Rienzi konzertant [F] 19:00	Ensemble WienBerlin Sc 19:30		Schneewittchen ♦ 18:00 Lumpazivagabundus [P] 19:00 Serenade / Camerata / Phillips [R] 21:00
Do 15.	Jedermann [D] 17:00	Gawain [F] 19:00		Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 15:00	Ein Sommernachtstraum [R] 20:00 Schneewittchen 17:00 Lumpazivagabundus [P] 19:00
Fr 16.	Don Carlo 17:30		Hagen Quartett / Beethoven I 19:30	Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 15:00	Ein Sommernachtstraum [R] 20:00
Sa 17.	Wiener Philharmoniker / Muti 11:00	Young Conductors Award Preisträgerkonzert [F] 11:00 Norma ♦ 20:00	Mozart-Matinee / Bolton 11:00	Abschlusskonzert der Angelika-Prokopp- Sommerakademie der Wiener Philharmoniker [U] 16:00 / 18:00 / 20:00	Schneewittchen 17:00 Lumpazivagabundus [P] 19:00
So 18.	Wiener Philharmoniker / Muti 11:00 Jedermann [D] 17:00 Accademia di Santa Cecilia / Pappano 21:00		Mozart-Matinee / Bolton 11:00		Schneewittchen 17:00 Ein Sommernachtstraum [R] 20:00
Mo 19.	Don Carlo 17:30	Il ritorno di Tobia / Orchestra La Scintilla / Harnoncourt [F] 19:00 Norma 19:30	Hagen Quartett / Beethoven II 19:30		YDP IV ♦ [A] 20:00 YDP IV [A] 20:00
Di 20.	Die Meistersinger von Nürnberg 17:00		Hagen Quartett / Beethoven III 19:30		
Mi 21.	Jedermann [D] 17:00 SWR Sinfonieorchester / Gielen / Mahler VI 21:00	Così fan tutte ♦ 18:30	Hagen Quartett / Beethoven IV 19:30		YDP IV [A] 20:00
Do 22.	Don Carlo 17:30	Gustav Mahler Jugendorchester / Jordan [F] 20:00 Così fan tutte 18:30	Kammerkonzert / Capuçons & Friends 19:30		Ein Sommernachtstraum [R] 20:00 YDP IV [A] 20:00
Fr 23.	Jedermann [D] 17:00		Preisträgerkonzert Sommerakademie 19:30		YDP IV [A] 20:00
Sa 24.	Die Meistersinger von Nürnberg 11:00 West-Eastern Divan Orchestra / Barenboim 21:00	Liedermatinee Schade 11:30 Norma 19:30	Mozart-Matinee / Gardiner 11:00 Beyond Recall – Kunstprojekt Sbg. Scharoun Ensemble / Pintscher Sc 19:00	Entführung a. d. Serail für Kinder [U] 15:00	Sans Objet ♦ 20:00
So 25.	Berliner Philharmoniker / Rattle 11:00 Don Carlo 18:00	Così fan tutte 13:00 The NHK Symphony Orchestra / Dutoit Sc [F] 20:00	Mozart-Matinee / Gardiner 11:00		Sans Objet 20:00 Sans Objet 20:00
Mo 26.	Berliner Philharmoniker / Rattle 20:00		Hagen Quartett / Beethoven V 19:30		
Di 27.	Die Meistersinger von Nürnberg 18:00	Norma 19:30	Hagen Quartett / Beethoven VI 19:30	Die Zauberflöte für Kinder [U] 17:00	
Mi 28.	Don Carlo 13:00 Jedermann [D] 21:00	Così fan tutte 19:30			
Do 29.	Wiener Philharmoniker / Maazel 17:00 Nabucco konzertant 21:00	Liederabend Flórez 18:00			
Fr 30.	Jedermann [D] 17:00 Wiener Philharmoniker / Maazel 21:00	Norma 19:30		Die Zauberflöte für Kinder [U] 15:00	
Sa 31.	Gewandhausorch. Leipzig / Chailly / Mahler IX 11:30 Nabucco konzertant 16:00	Così fan tutte 11:00 Festspielball (18:00 Residenz) [F] 21:30	Mozart-Matinee / Graf 11:00		
So 1.	Gewandhausorchester Leipzig / Chailly 11:00 Nabucco konzertant 16:00		Mozart-Matinee / Graf 11:00		

Die Entführung aus dem Serail im Hangar 7 am 26. August

Ouverture spirituelle = Os / Salzburg contemporary = Sc / Premiere = ♦
YDP = Young Directors Project / YSP = Young Singers Project

Kartenbüro: Postfach 140 · 5010 Salzburg · Austria · T +43.662.8045.500 · info@salzburgfestival.at · www.salzburgfestival.at



SIEMENS

