

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#07 #38
26.01. 03.02.
19.30 **15.00**

AMADEUS – DAS SCHAUSPIEL

Salzburger Landestheater

Eine Produktion des Salzburger Landestheaters
in Kooperation mit der Internationalen Stiftung Mozarteum

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

SALZBURGER
LANDESTHEATER
SALZBURG STATE THEATRE



AMADEUS

Peter Shaffer

Eine Produktion des Salzburger Landestheaters
in Kooperation mit der Internationalen
Stiftung Mozarteum zur Mozartwoche 2024

„Es würde einen Kampf bis zum Äußersten geben
– und Mozart sollte das Schlachtfeld sein“

Salieri



SALZBURGER
LANDESTHEATER
SALZBURG STATE THEATRE



AMADEUS

Peter Shaffer

Eine Produktion des Salzburger Landestheaters
in Kooperation mit der Internationalen Stiftung Mozarteum
zur Mozartwoche 2024



Aaron Röhl und Chor

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

Die Internationale Stiftung Mozarteum
dankt den Subventionsgebern

**LAND SALZBURG
STADT SALZBURG
SALZBURGER TOURISMUS FÖRDERUNGS FONDS**

sowie allen **Förderern, Mitgliedern** und **Spendern**
für die finanzielle Unterstützung.



Partner in Education der Internationalen Stiftung Mozarteum

**Freunde der
Internationalen Stiftung Mozarteum E. V.**

MOBILITY PARTNER MOZARTWOCHE 2024



MEDIENPARTNER

Salzburger Nachrichten / ORF / Ö1 Club / BR-Klassik / Unitel


ROLEX
Official Timepiece
Mozartwoche



Lisa Fertner, Mehdi Salim und Patricia Falk



Aaron Röhl und Chor

LIEBES PUBLIKUM



Die Interpretation des Mozart'schen Gesamtwerkes ist eine immer inspirierende und nie vollendete Aufgabe, der sich die Mozartwoche Jahr für Jahr stellt. Die Figur Mozart selbst tritt dabei meist hinter die Musik zurück. Umso mehr freuen wir uns, Ihnen in der gemeinsamen Produktion „Amadeus“ die Person Wolfgang Amadeus Mozarts im Erfolgsstück von Peter Shaffer näherbringen zu können.

Speziell für die Spielstätte Salzburger Landestheater haben wir eine Inszenierung geschaffen, die die Theaterkonventionen des Raumes aufbricht und insofern auch unser Mozartbild herausfordert.

Gleichzeitig passt das Stück ideal zum diesjährigen Themenschwerpunkt „Mozart und Salieri“, denn die Hypothese des Autors Peter Shaffer über die unterschiedlichen Interessen und Konflikte zwischen den Figuren Mozart und Salieri wird darin stark herausgearbeitet. Mit der famosen Kammerschauspielerin Sonja MacDonald erhält die Figur Salieri ein herausragendes Profil, dem mit den Ensemblemitgliedern Aaron Röhl als Amadeus und Lisa Fertner als Constanze zwei starke Gegenspieler*innen gegenüberstehen.

Wir freuen uns und sind stolz, Ihnen gemeinsam unsere Vision von Mozart und Salieri auf diese Art und Weise präsentieren zu können.

Mit besten Grüßen,

Carl Philip von Maldeghem
Intendant des Salzburger Landestheaters

Rolando Villazón
Intendant der Mozartwoche

AMADEUS

Peter Shaffer

Deutsch von Nina Adler

Musik, Arrangement, Komposition von Georg Wiesinger

Antonio Salieri Sona MacDonald

Wolfgang Amadeus Mozart Aaron Röll

Constanze, seine Frau Lisa Fertner

Joseph II, Kaiser von Österreich Axel Meinhardt

Graf Johann Kilian von Strack Matthias Hermann
Kaiserlicher Kammerherr

Graf Franz Orsini-Rosenberg Tina Eberhardt
Direktor der Nationaloper

Baron Gottfried van Swieten Martin Trippensee
Präfekt der Nationalbibliothek

Zwei Venticelli, „Lüftchen“ Mehdi Salim
Zuträger von Informationen, Klatsch und Gerüchten Patricia Falk

Caterina Cavalieri Annika Sandberg • **Signora Salieri** Electra Lochhead
Kapellmeister Bonno Horst Zalto • **Herr Sommer** Chong Sun • **Graf Almaviva**
Zeljko Zaplatić • **Gräfin Almaviva** Vania Hristova • **Figaro** Emmanouil Marinakis
Cherubino Kay Heles • **Sarastro** Emmanouil Marinakis

Chor des Salzburger Landestheaters

Inszenierung	Andreas Gergen
Bühne	Christian Floeren
Kostüme	Aleksandra Kica
Musikalische Leitung	Carl Philipp Fromherz
Musikproduktion	Arno Leroy
Dramaturgische Beratung	Rolando Villazón
Dramaturgie	Friederike Bernau
Licht	Richard Schlager
Regieassistenz / Abendspielleitung	Christiane Silberhumer
Regiehospitantz	Luise Frommann
Inspizienz	Nathalie Gunzlé
Übertitel-Inspizienz	Katharina Böhme
Sprachcoach	Chiara Gerini

Die Dekorationen und Kostüme wurden in den Werkstätten des Salzburger Landestheaters angefertigt.

Technischer Leiter Michael Haarer / **Leiter Bühnenbetrieb und Requisite** Horst Oberascher
Bühnenmeister Stefan Janauschek, Martin Walchhofer / **Leiter der Beleuchtungs-**
abteilung Richard Schlager / **Leiter Bild und Ton** Thomas Oeser / **Ton** Susanne Gasselsberger
Video Kyle Weimar / **Werkstättenleiter** Markus Srienz / **Leiter Kostümwesen** Sven Jungclaus
Leiterin Maske Marion Leitner

Uraufführung: Royal National Theatre, 2. November 1979

Aufführungsrechte: S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

In Kooperation mit der Internationalen
Stiftung Mozarteum zur Mozartwoche 2024

In deutscher Sprache mit englischen Übertiteln

Premiere: 26. / 28. Jänner 2024 / Landestheater

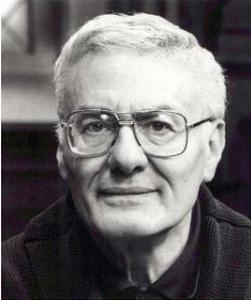
Dauer: 2 h 50 min / eine Pause

ZUM STÜCK

Die Mozartwoche 2024 und das Salzburger Landestheater treten mit dieser Neuproduktion gemeinsam an, ein zeitgenössisches Mozartbild zu präsentieren. Inspiriert von einem kurzen Theatertext Alexander Puschkins, der später von Nikolai Rimski-Korsakow als Oper vertont wurde, wird in Shaffers Stück zum ersten Mal Mozart zugleich entmystifiziert, als Genie erneut verklärt und als eine Art Pop-Star gefeiert. Doch das Stück, dem Mozart den Titel gibt, hat Antonio Salieri zum Protagonisten, den Hofkompositeur von Kaiser Joseph II., der sich zur ersten musikalischen Autorität in Wien hochgedient hat. Aber aus Salzburg naht für ihn das Verhängnis: Wolfgang Amadeus Mozart, ein ungestümer Bursche, albern, rotzfrech und immer zu unanständigen Späßen aufgelegt. Er komponiert mühelos die herrlichste Musik, während Shaffers Salieri trotz verbissener Arbeit nur Durchschnittliches produziert. Mozarts Werke rufen überall in Wien Entzücken hervor, doch nur Salieri erkennt Mozarts wahres Genie. Erbittert muss er begreifen, dass „Gottes Stimme“ aus Mozarts Musik und nicht aus seiner spricht. Aber Salieri ist stark genug, seinem Gott für diese Ungerechtigkeit den Kampf anzusagen. Mit der geheimnisvollen Kraft aller Mittelmäßigen gelingt es ihm, Mozarts Leben auf Schritt und Tritt durch Intrigen, Demütigungen und Verletzungen zu vergiften. Doch Mozarts Musik wird bald überall gespielt, Salieris kaum noch. Verzweifelt bezichtigt sich Salieri deshalb Jahrzehnte nach Mozarts Tod im hohen Alter selbst des Mordes an Mozart. Aber war er wirklich Mozarts Mörder?

Peter Shaffer (1926–2016) gelang 1979 mit „Amadeus“ ein Geniestreich, der in einem gleichermaßen virtuosen wie virtuellen Musikerduell von höchster psychologischer Intensität das Thema Mittelmäßigkeit contra Genie auslotet. Das Stück wurde mit einem Tony Award ausgezeichnet, die Verfilmung von Miloš Forman, die, so Rolando Villazón, „trotz zahlreicher biographischer Fehler so vielen Menschen Mozarts Genie und wunderbare Leuchtkraft vor Augen führte“, mit mehreren Oscars prämiert.

PETER SHAFFER



Peter Shaffer (und sein Zwillingbruder Anthony, ebenfalls Dramatiker) wurde am 15. Mai 1926 in Liverpool geboren. Die Familie zog nach London, als die Brüder zehn Jahre alt waren. Shaffer ging hier zur Schule und studierte später in Cambridge Geschichte. Nach dem Abschluss lebte er in New York und übernahm verschiedene Gelegenheitsjobs, unter anderem in einer Buchhandlung, an einem Flugterminal, in der Grand

Central Station und in einem Kaufhaus. Um der Theaterleidenschaft mehr Raum zu geben, kehrte er nach London zurück, um einen „richtigen“ Job zu finden und wurde schließlich Redakteur für symphonische Musik im Musikverlag Boosey & Hawkes. Einen ersten Erfolg als dramatischer Autor hatte er wenig später mit seinem ersten Fernsehspiel „The Salt Land“. 1958 erhielt er für sein Stück „Five Finger Exercise“ den Dramenpreis des London Evening Standard und den New Yorker Kritikerpreis. Seit 1964 wurden seine Stücke am National Theatre London uraufgeführt. 1979 hatte dort auch sein Erfolgsstück „Amadeus“ in der Regie von Peter Hall Premiere. Im Dezember 1980 kam es zur Inszenierung am Broadway, für die Shaffer einen Tony Award erhielt. 2001 wurde Peter Shaffer von der Queen für seine Verdienste ums Theater zum Ritter geschlagen. Er starb 2016 im Alter von 90 Jahren.

„Ich hatte die Idee zu diesem Stück, nachdem ich viel über Mozart gelesen hatte. Mir fiel der Kontrast zwischen der Erhabenheit seiner Musik und der vulgären Possenhaftigkeit seiner Briefe auf. Mir wird oft vorgeworfen, dass ich ihn als Schwachkopf darstelle, aber ich wollte eigentlich seine kindliche Seite darstellen: Seine Briefe lesen sich wie die eines Achtjährigen. Beim Frühstück schrieb er dieses kindische, unflätige Zeug an seine Cousine, und am Abend vollendete er ein Meisterwerk, während er mit seiner Frau plauderte.“

NARR – GENIE ?

Wie nahe liegen Genie und Wahnsinn beieinander! Wir haben das Bild vor Augen: Antonio Salieri starb in geistiger Umnachtung. Aber war er darum auch gleich schon ein Genie? Schalkhaft war er durchaus, aber kein Narr. „Seine frohe Laune, sein heiterer, nie beleidigender Witz“ machten ihn in den Augen seiner Zeitgenossen „zum angenehmsten Gesellschafter“. Mozart sah man das Genie nicht an. Er blieb trotz oder vielleicht gerade wegen seiner außergewöhnlichen Begabung außer in der Musik „fast in allen übrigen Verhältnissen beständig Kind“. So konnte es schon einmal geschehen, dass er auffuhr und „begann, in seiner närrischen Laune [...] über Tisch und Sessel zu springen, wie eine Katze zu miauen, und wie ein ausgelassener Junge Purzelbäume zu schlagen“.

Ulrich Leisinger



VERMEINTLICH BEHAUST – ANGEKOMMEN

Eva Gesine Baur

Mozart selbst ist nur vermeintlich ein Behauster. Nach wie vor ist er auf der Jagd nach Geld, Ruhm und Ehre. Er tritt bei Privatkonzerten mächtiger Männer auf, etwa bei Anton Freiherr von Spielmann, einem hohen Staatsbeamten, oder bei Johann Baptist Reichsgraf Esterházy von Galantha. Beides Kontakte, die er van Swieten verdankt. Endlich will Mozart auch die Protektion Glucks erjagen, der hier wie in Paris souverän die Fäden zieht. Wie viel dieser unangefochtene Starkomponist vermag, zeigt die Laufbahn seines Schülers und Freundes Salieri, dem er in Paris den Zugang zu den entscheidenden Kreisen verschaffte.

Am 11. März 1783 schon hat Mozart den alten Gluck überzeugt, als bei einem Konzert neben der Konzertarie KV 294, die seine Schwägerin Aloisia Lange sang, seine Pariser Sinfonie zu hören war, er selbst ein Klavierkonzert spielte und sein Konzert-Rondo in D so brillant darbot, dass er es wiederholen musste. Außerdem hat er über ein Thema aus Paisiellos Oper „Die eingebildeten Philosophen“ improvisiert. Es ist in Wien bekannt, dass Mozart mehr als jeder andere Pianist mit seinen Improvisationen betört. Er liebt es, musikalisch unterwegs zu sein, während er fest auf dem Stuhl sitzen muss.

Gluck ist neugierig geworden auf den jungen Kollegen. Er hatte in einer Loge mit Mozarts Frau und Aloisias Mann gegessen und die Mozarts und Langes am 16. März zum sonntäglichen Mittagessen eingeladen. Eine Woche danach geht Mozart aufs Ganze. Am 23. März gibt er auf eigene Initiative hin ein Konzert im Burgtheater. Auf dem Programm stehen elf Werke, ausschließlich von Mozart. Der Kaiser ist da. Eine Ehre.

Gluck ist wieder da. Eine Chance. Wieder improvisiert Mozart, diesmal über ein Thema von Gluck. Die meisten Zuhörer kennen es. Sein Singspiel „Die Pilgrime von Mekka“ war ein Publikumserfolg, und viele Arien daraus sind Gassenhauer geworden. Mozart sucht ein Thema aus, das für Lacher sorgt. „Unser dummer Pöbel meint“, beginnt der zugehörige Text. Ein witziges, aber plumptes Thema. Doch wer etwas Simples erwartet, sieht sich getäuscht. Die zehn Variationen Mozarts überraschen mit unerwarteten Harmonien, ungewohnter Chromatik und übertölpeln, wie eben ein Genie den dummen Pöbel übertölpeln kann.

Finanziell ist Mozart auf der Gewinnerseite. Er nimmt an diesem Tag die höchste Summe ein, die er je für ein Konzert bekommen hat: 1600 Gulden brutto für eine einzige Veranstaltung. Das vermeldet sogar „Cramers Magazin der Musik“ in Hamburg.

Der Pianist Mozart gilt als genial, der Komponist nicht. Da gilt er nur noch als ein gewesenes Wunderkind, und neue Wunderkinder sind interessanter. Dasselbe Magazin, das Mozarts Rekordeinnahmen verzeichnet, bezeichnet als Genie einen Mann, den in Wien noch gar keiner kennt. *Louis van Betthoven* schreiben sie ihn. [...]

Das, wonach er hungert, kann er sich aber nicht herbeizaubern. Die Hoffnung auf etwas *Gewisses*, eine Festanstellung als Komponist, zerschlägt sich kurz darauf erneut. Joseph II., der große Förderer des deutschen Musiktheaters, hat seinen Kurs geändert. Am 22. April 1783 wird die italienische Oper im Burgtheater wieder eröffnet, die er sieben Jahre vorher geschlossen hatte, um dem nationalen Singspiel nach vorn zu helfen. Damals verlor Antonio Salieri Boden, nun gewinnt er ihn zurück. Wie auch seine Stelle als Kapellmeister.

Eröffnet wird mit seiner Oper „La scuola de' gelosi“. Mozart hört sich an, was der Kollege macht. Salieri ist angekommen: als Musiker, als Ehemann, als Familienvater und als Stratege, der über Schlangengruben Bretter legt und weitergeht.

FREUNDE – FEINDE ?

Waren Mozart und Salieri Freunde oder Feinde? Und kann man das aus ihrer Musik ablesen? Entgegen den gern gehegten Vorurteilen gibt es keine Hinweise auf eine ausgeprägte, geschweige denn eine tödliche Feindschaft. Von Zeit zu Zeit gab es im Ringen um die Gunst des Wiener Publikums und des Kaisers gewiss auch Reibungen, Neid und Missgunst. Dabei hatte Salieri am Hof die etwas besseren Karten, denn schon seit 1774 wirkte er dort als Kapellmeister und seit 1788 als Hofmusikdirektor, während Mozart sich 1787 zunächst mit dem Titel eines k. k. Kammermusicus begnügen musste.

Ulrich Leisinger



Lisa Fertner und Sona MacDonald

MANEGE FREI

Was für eine Komposition des Wortes! Peter Shaffer schreibt mit „Amadeus“ einen psychologischen Soloabend für Salieri, lässt den auf große konkrete Duelle zwischen Salieri und Mozart, Mozart und Constanze und Constanze mit Salieri treffen. Dazu Kabale ohne Liebe am Hof Joseph des Zweiten, Konkurrenz der Nächsten am Thron, die für ihre Karrieren um die Gunst des Kaisers buhlen. Alle spielen ein Spiel – Mozart spielt nicht mit.

Er kommt aus Salzburg in die Hauptstadt, er hat zur Genialität sein Handwerk profund erlernt, löst sich vom väterlichen Management und sucht seine Rolle als ausgewachsener Musiker. Die gesteht man ihm nicht zu – der Kaiser greift auf den Mythos des „Wunderkindes“ zurück, die etablierte Gesellschaft verteidigt eifersüchtig ihre Pfründe. Der junge Künstler kämpft unangepasst um Anerkennung. Unter der Regie des Vaters funktionierte zumindest der Alltag bisher ohne große Eigenleistung, jetzt ist auch hier Erwachsensein gefragt. Constanze gelingt das einigermäßen, doch



wo bleibt das Erkennen von Mozarts Können, Aufträge, eine Anstellung und finanzielle Sicherheit, die ihn leben, reisen und in Ruhe komponieren lässt? Constanze kümmert sich um die Geschicke der Familie und muss schmerzhaft lernen, was hier der Preis für Gefälligkeit ist. All das wird begleitet von den Sterneköchen der Gerüchteküche – die Venticelli sind überall, ihre Ohren hören geheimste Geheimnisse, ihre Lippen berichten bei guter Bezahlung getreulich dem jeweiligen Herrn. In diesem Fall: Salieri. Ein anerkannter Musiker, der einzige, der das Genie Mozarts erkennt, der hadert, dass ihm diese Gabe verweigert ist. Der Rache durch Mozart an seinem Gott nimmt. Er spinnt sich ein in „Netze aus Klängen, Netze aus Schmerz“. Sie klingen, mal harmonisch, mal dissonant. Nach Mozart, natürlich. Nach Salieri – auch. Neu interpretiert für ein Orchester aus Stimmen. Ort der Handlung; ein Kreuz als Kampfplatz der Rache Salieris an seinem Gott. Die Bühne drängt in den Zuschauerraum, das Publikum findet sich auf der Bühne. Manege frei für „Amadeus“!

f.b.





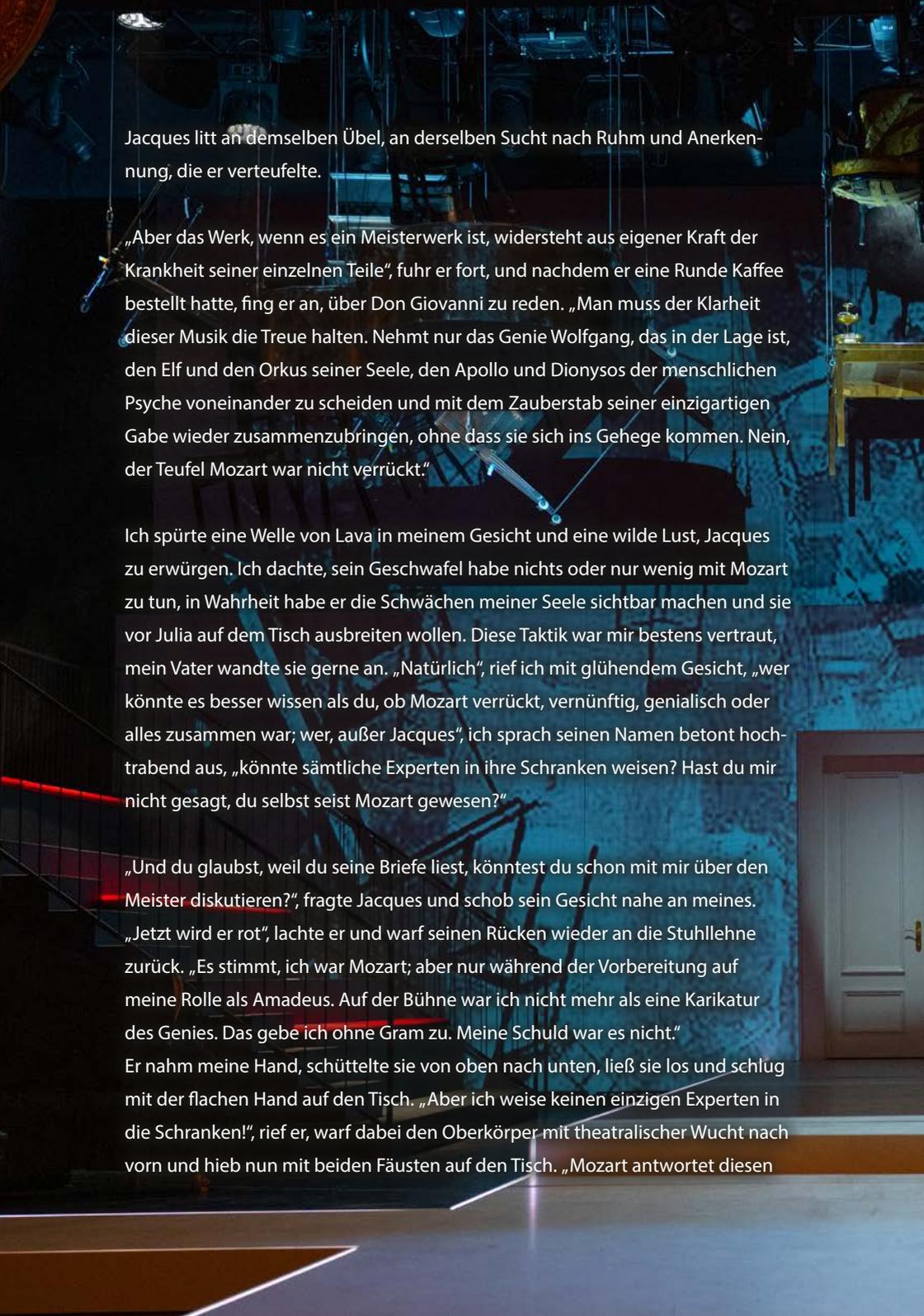
Matthias Hermann, Tina Eberhardt und Axel Meinhardt

SYNKOPISCHES GELÄCHTER

Rolando Villazón

In Rolando Villazóns poetischem Roman „Amadeus auf dem Fahrrad“ entdeckt der junge Mexikaner Vian Mauer Salzburg und die Welt Mozarts. In der flirrenden Hitze der Festspielstadt wird er im Sommer 2015 zum staunenden Überlebenskünstler – er lernt die Kunst, die Liebe, Zwänge und Freiheit kennen – und vor allem findet er einen Freund fürs Leben: Mozart!

Jacques sprach immer noch, als gäbe er ein Interview, als hielte er eine Pressekonferenz oder eine Dankesrede auf einer Preisverleihung. Während des ganzen Essens kommentierte er den Verlauf der Proben, die Probleme, mit denen Schuff, der Regisseur, zu kämpfen hatte, dessen allzu theoretische Herangehensweise an die einzelnen Szenen, das mangelnde Interesse der meisten Solisten, ihn zu verstehen und seine Vorstellungen mit Leben zu erfüllen. Voller Zorn verdammt er die Verantwortungslosigkeit sowie das völlige Fehlen von künstlerischem Pflichtgefühl der nie erscheinenden Sopranistin, die zu seltenen Proben mit dem Chor und die fehlende Interaktion mit dem Dirigenten, der stets woanders war und andere Stücke dirigierte. Es sei traurig, sagte er mit dem Mund voller Nudeln, professionellen Sängern dabei zuzusehen, wie sie mit routiniert intonierten Noten und schon tausendmal eingesetztem technischem Können wunderschöne, doch welke Blumensträuße banden, majestätische, doch leere Tempel errichteten. „Und wer ist verantwortlich für diese schreckliche Verirrung?“, fragte Jacques und schaute sich um, als wären diese Verantwortlichen auf Salzburgs Straßen unterwegs. „Alle! Alle. Die Opernverwaltung, die Fachpresse, die Fans, die Musikindustrie, die Künstler; jeder, der den Makel unserer Zeit in sich trägt.“ Jacques' großsprecherische Gestik und sein zorniger Ton eines apokalyptischen Predigers zogen die Blicke anderer Gäste auf sich. Diese Aufmerksamkeit versorgte ihn mit zusätzlicher Energie und ließ seinen Rednerzorn noch heftiger lodern.



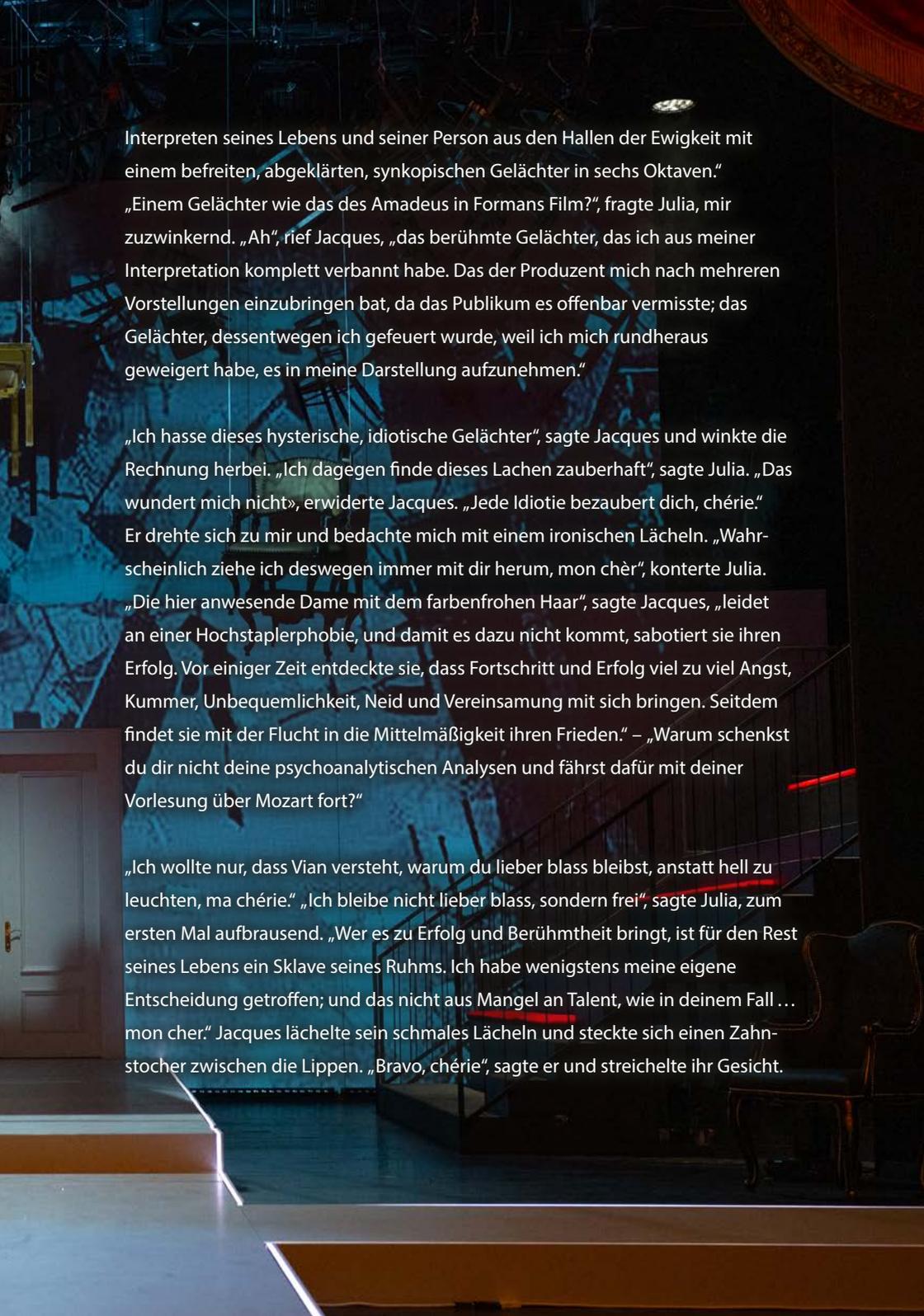
Jacques litt an demselben Übel, an derselben Sucht nach Ruhm und Anerkennung, die er verteufelte.

„Aber das Werk, wenn es ein Meisterwerk ist, widersteht aus eigener Kraft der Krankheit seiner einzelnen Teile“, fuhr er fort, und nachdem er eine Runde Kaffee bestellt hatte, fing er an, über Don Giovanni zu reden. „Man muss der Klarheit dieser Musik die Treue halten. Nehmt nur das Genie Wolfgang, das in der Lage ist, den Elf und den Orkus seiner Seele, den Apollo und Dionysos der menschlichen Psyche voneinander zu scheiden und mit dem Zauberstab seiner einzigartigen Gabe wieder zusammenzubringen, ohne dass sie sich ins Gehege kommen. Nein, der Teufel Mozart war nicht verrückt.“

Ich spürte eine Welle von Lava in meinem Gesicht und eine wilde Lust, Jacques zu erwürgen. Ich dachte, sein Geschwafel habe nichts oder nur wenig mit Mozart zu tun, in Wahrheit habe er die Schwächen meiner Seele sichtbar machen und sie vor Julia auf dem Tisch ausbreiten wollen. Diese Taktik war mir bestens vertraut, mein Vater wandte sie gerne an. „Natürlich“, rief ich mit glühendem Gesicht, „wer könnte es besser wissen als du, ob Mozart verrückt, vernünftig, genialisch oder alles zusammen war; wer, außer Jacques“, ich sprach seinen Namen betont hochtrabend aus, „könnte sämtliche Experten in ihre Schranken weisen? Hast du mir nicht gesagt, du selbst seist Mozart gewesen?“

„Und du glaubst, weil du seine Briefe liest, könntest du schon mit mir über den Meister diskutieren?“, fragte Jacques und schob sein Gesicht nahe an meines. „Jetzt wird er rot“, lachte er und warf seinen Rücken wieder an die Stuhllehne zurück. „Es stimmt, ich war Mozart; aber nur während der Vorbereitung auf meine Rolle als Amadeus. Auf der Bühne war ich nicht mehr als eine Karikatur des Genies. Das gebe ich ohne Gram zu. Meine Schuld war es nicht.“

Er nahm meine Hand, schüttelte sie von oben nach unten, ließ sie los und schlug mit der flachen Hand auf den Tisch. „Aber ich weise keinen einzigen Experten in die Schranken!“, rief er, warf dabei den Oberkörper mit theatralischer Wucht nach vorn und hieb nun mit beiden Fäusten auf den Tisch. „Mozart antwortet diesen

A dark, atmospheric photograph of a theater interior. The scene is dimly lit, with a prominent blue-tinted projection on the wall. The projection shows a complex, abstract structure, possibly a stage set or a technical diagram. In the foreground, a white door is visible on the left, and a dark chair is on the right. The overall mood is mysterious and dramatic.

Interpreten seines Lebens und seiner Person aus den Hallen der Ewigkeit mit einem befreiten, abgeklärten, synkopischen Gelächter in sechs Oktaven.“

„Einem Gelächter wie das des Amadeus in Formans Film?“, fragte Julia, mir zuzwinkernd. „Ah“, rief Jacques, „das berühmte Gelächter, das ich aus meiner Interpretation komplett verbannt habe. Das der Produzent mich nach mehreren Vorstellungen einzubringen bat, da das Publikum es offenbar vermisste; das Gelächter, dessentwegen ich gefeuert wurde, weil ich mich rundheraus geweigert habe, es in meine Darstellung aufzunehmen.“

„Ich hasse dieses hysterische, idiotische Gelächter“, sagte Jacques und winkte die Rechnung herbei. „Ich dagegen finde dieses Lachen zauberhaft“, sagte Julia. „Das wundert mich nicht“, erwiderte Jacques. „Jede Idiotie bezaubert dich, chérie.“ Er drehte sich zu mir und bedachte mich mit einem ironischen Lächeln. „Wahrscheinlich ziehe ich deswegen immer mit dir herum, mon chère“, konterte Julia. „Die hier anwesende Dame mit dem farbenfrohen Haar“, sagte Jacques, „leidet an einer Hochstaplerphobie, und damit es dazu nicht kommt, sabotiert sie ihren Erfolg. Vor einiger Zeit entdeckte sie, dass Fortschritt und Erfolg viel zu viel Angst, Kummer, Unbequemlichkeit, Neid und Vereinsamung mit sich bringen. Seitdem findet sie mit der Flucht in die Mittelmäßigkeit ihren Frieden.“ – „Warum schenkst du dir nicht deine psychoanalytischen Analysen und fährst dafür mit deiner Vorlesung über Mozart fort?“

„Ich wollte nur, dass Vian versteht, warum du lieber blass bleibst, anstatt hell zu leuchten, ma chérie.“ „Ich bleibe nicht lieber blass, sondern frei“, sagte Julia, zum ersten Mal aufbrausend. „Wer es zu Erfolg und Berühmtheit bringt, ist für den Rest seines Lebens ein Sklave seines Ruhms. Ich habe wenigstens meine eigene Entscheidung getroffen; und das nicht aus Mangel an Talent, wie in deinem Fall ... mon cher.“ Jacques lächelte sein schmales Lächeln und steckte sich einen Zahnstocher zwischen die Lippen. „Bravo, chérie“, sagte er und streichelte ihr Gesicht.



WUNDERKINDER ODER WUNDER?

Oder was wird aus einem Wunderkind, wenn wir uns nicht mehr wundern?

Ulrich Leisinger

Die Welt ist heute voller Wunderkinder. Wer einmal als Achtjährige*r bei einer Fernsehshow gegen den Intendanten der Mozartwoche gewonnen oder mit sechs Jahren das Rondo alla turca auf Youtube gepostet hat, darf sich nicht nur von seiner Verwandtschaft als ein Wunderkind feiern lassen. Und zugleich hatten es Wunderkinder vielleicht noch nie so schwer, denn wer heute nicht mit vier Jahren Go-Kart fahren oder Kontrabass spielen erlernt hat, kann sich – so scheint es – kaum noch Hoffnungen machen, später einmal Rennfahrer zu werden oder an einer Musikhochschule zu studieren.

Wenn man hingegen für das 18. Jahrhundert den Begriff „Wunderkind“ googelt, wird man nur wenige Treffer finden, und wenn es dabei um Musik geht, kaum jemand anderen als den von Gott und den Menschen geliebten Wolfgang Amadé Mozart. Auch hier wurde das Wunder, wen mag es wundern, zunächst von seiner Familie erkannt.

Die Schwester Maria Anna berichtet 1792 auf Anfrage:

„Der Knab [damahls drey Jahr alt] zeugte gleich sein von Gott ihm zugeworfenes ausserordentliches Talent. Er unterhielte sich oft lange Zeit bey dem Clavier mit Zusammensuchen der Terzen, welche er immer anstimte, und sein Wohlgefallen verrieth daß es wohl klang. In vierten Jahr seines Alters, fieng sein Vatter so zu sagen spielend an ihm auf dem Clavier einige Menuet und Stücke zu lehren.“

Leopold Mozart, ein überdurchschnittlicher Pädagoge, wie seine noch heute lesenswerte Violinschule deutlich macht, erkannte, dass dieses Kind an Auffassungsgabe und kreativem Geist weit über das hinausragte, was er beim Unterricht der Kapellknaben, immerhin eine musikalische Elite aus dem ganzen Fürsterzbistum Salzburg, tagein, tagaus erlebte. Er gab dem Vierjährigen – damals ungewöhnlich genug – Klavierunterricht und dokumentierte dessen Fortschritte im Spielen und

Komponieren genau: „Disen Menuet und Trio hat der Wolfganglerl den 26ten Januarij 1761 einen Tag vor seinem 5ten Jahr um halbe 10 Uhr in einer halben Stund gelernet“, hielt Leopold im Notenbuch fest, das er ursprünglich für den Klavierunterricht seiner Tochter angelegt hatte.

Die Strategien scheinen damals wie heute dieselben zu sein. Nach dem Familien- und Freundeskreis wird das Wunderkind in seiner Heimatstadt vorgestellt. Ein Fernsehauftritt, nein, ein Auftritt des Sechsjährigen als Violinist am Salzburger Hof, ermutigte Leopold, seine beiden Kinder auch andernorts „vorzuführen“. Ein erster Testfall war der Hof in München, dem eine Audienz bei der kaiserlichen Familie in Schönbrunn folgte. Noch Jahrzehnte später erinnerte sich der damalige Erzherzog, nunmehrige Kaiser Joseph II., ein durchaus begabter Amateurcellist, an diesen Besuch, worauf auch im Schauspiel „Amadeus“ angespielt wird.

Kurz danach, im Frühsommer 1763, war die Zeit reif für eine Reise in die große Welt, wo Wolfgang nicht nur seine Kunst, sondern seine Künste zur Schau stellte. Zum Repertoire, das einen fast schwindelig machen kann, gehörten das Klavierspiel von Maria Anna und Wolfgang, seit Mitte 1764 auch das gemeinsame Vierhändigspiel (das damals noch völlig unbekannt war), das Spielen von Klavierkonzerten, das Spielen auf verdeckter Klaviatur, der Nachweis über Wolfgangs absolutes Gehör durch Tonhöhenbestimmung vorgesungener Töne, von Glocken oder Taschenuhren, das Vom-Blatt-Spiel, die Improvisation (auch auf der Orgel), Vervollständigung vorgesungener Melodien und so weiter und so fort ... Ab 1764 wurden vermehrt auch eigene Kompositionen Wolfgangs, z. B. Arien und Sinfonien, durch professionelle Musiker aufgeführt. Die Zeitungen, geschickt lanciert vom Marketingexperten Leopold Mozart, waren voller Lobeshymnen. Die ursprünglich regionalen Berichte machten auch international Furore.

Diese Konzertauftritte führten bald zu ehrenvollen Aufträgen: Der zehnjährige Mozart durfte die Festmusik für die Installation Wilhelms V. von Oranien als Erbstatthalter der Niederlande komponieren; der Fürsterzbischof betraute ihn nach der Rückkehr nach Salzburg gemeinsam mit zwei renommierten Salzburger Hofkomponisten mit der Komposition des Oratoriums „Die





Schuldigkeit des ersten und fürnehmsten Gebots“ KV 35. Der Einladung nach Mailand zur Komposition des „Mitridate“ KV 87 für die Opernsaison 1770/71 und der prestigeträchtigen Aufnahme in die Musikakademien in Verona und Bologna folgte der Auftrag für „Ascanio in Alba“ KV 111 im Zuge habsburgischer Hochzeitsfeierlichkeiten, und schließlich, wiederum für Mailand, der Auftrag für „Lucio Silla“ KV 135, uraufgeführt wenige Tage vor Mozarts 17. Geburtstag. Eine steile Karriere, die nur eine Richtung kannte? Keineswegs, denn Zweifler und Neider gab es genug. Gerüchte machten die Runde, ein überambitionierter Leopold Mozart gebe seine eigenen Werke als Produkte seines nur angeblich hochbegabten Sohns aus, die erst dann verstummen, als man den jungen Mozart 1767 in Salzburg in Klausur setzte, wo er binnen einer Woche die „Grabmusik“ KV 42 komponierte, oder in Wien 1768, wo er unter Aufsicht von Kennern Arien aus dem Stegreif komponierte, wozu man ihm die Texte vorgab. Leopold kränkte diese Vorwürfe übrigens so, dass er selbst das Komponieren nach der Wien-Reise gänzlich einstellte. Eine Aufführung von „La finta semplice“ KV 51 wurde 1768 in Wien vereitelt, und selbst Kaiser Joseph, der den Knaben zur Komposition der Oper ermuntert hatte, konnte nichts ausrichten. Einige Sänger weigerten sich zunächst oder standhaft, Arien des jungen Komponisten in Wien und auch in Italien zu singen. Und selbst dort, wo man Mozart in Ansehung seines Talents förderte, setzte der Bürokratismus ein. Der Knabe wurde zwar noch vor der ersten Italienreise zum dritten Konzertmeister am Salzburger Hof ernannt und trug damit den Namen seines Dienstherrn in die Welt; eine reguläre Bezahlung erfolgte aber erst, als der etatmäßige zweite Konzertmeister verstorben war. Auch der bayerische Kurfürst hielt ihn hin – die Reise nach Mannheim und Paris hätte 1777 bereits in München enden können. Zwar schätzte Maximilian III. Joseph das Talent Mozarts und hatte 1774 der Uraufführung von „La finta giardiniera“ KV 196 beigewohnt. Aber eine Anstellung bei Hof? Undenkbar, denn es war, wie Mozart nach Salzburg schrieb, keine „Vacatur“, keine Planstelle, frei. Und auch in Wien erhielt er erst 1787 einen kaiserlichen Hoftitel, als Christoph Willibald Gluck verstorben war. Als 1788 die Position des Leiters der Kaiserlichen Hofmusikkapelle nach dem Tode von Giuseppe Bonno frei wurde,

wurde ein gewisser Antonio Salieri an dessen Stelle gerufen. Ungerecht? Eher nicht, denn Salieri hatte bereits seit 1766 in unterschiedlichsten Positionen und durchaus verdienstvoll bei Hof gedient und lange auf seine Berufung gewartet.

Heute wundern wir uns vielleicht, dass ein Salzburgbesucher im Jahr 1772 nur verhaltenes Lob über Mozart nach England sandte: „Wenn ich nach der Musik, die ich von seiner Komposition im Orchester hörte, urtheilen darf, so ist er ein Beweis mehr, daß frühzeitige Früchte mehr ungewöhnlich als vortreflich sind.“ Ganz anders urteilte Friedrich Daniel Schubart kaum zwei Jahre später nach der Münchner Premiere von „La finta giardiniera“:

„Auch eine opera buffa habe ich gehört von dem wunderbaren Genie Mozart; sie heißt La finta giardiniera. Genieflammen zückten da und dort; aber es ist noch nicht das stille Altarfeuer, das in Weihrauchswolken gen Himmel steigt – den Göttern ein lieblicher Geruch. Wenn Mozart nicht eine im Gewächshaus getriebene Pflanze ist, so muß er einer der größten musikalischen Komponisten werden, die jemals gelebt haben.“

Selbst Schubarts schwärmerisch-prophetische Bemerkungen deuten an: Irgendwann sind die Vorschusslorbeeren aufgebraucht. Mozart musste dies 1778 in Paris schmerzlich erfahren – von den Gönnern der Familie Mozart aus dem Jahre 1763 hielt ihm kaum einer, ausgenommen Baron Melchior Grimm, die Treue.

Wunderkinder gibt es vielleicht viele; aber der Übergang vom Wunderkind zum Meister ist nicht selbstverständlich. Haben wir es nicht erst bei Alma Deutscher erlebt? Die abendfüllende Oper „Cinderella“ der Zehnjährigen hatte wahre Begeisterungstürme ausgelöst, aber keineswegs alle Kritiker haben die Premiere von „Des Kaisers neue Walzer“ der Achtzehnjährigen ähnlich goutiert. Alma Deutscher muss sich nun – wie einst Mozart – im Kreise der erwachsenen Komponisten und Komponistinnen beweisen, wo sie Anerkennung und Bewunderung findet, aber auch Missachtung und Neid ausgesetzt ist. „Wo ist der Wind, wenn er gerade nicht weht?“ – ist eine beliebte, durchaus ernst zu nehmende Frage. Und was wird eigentlich aus dem Wunderkind, wenn es kein Kind mehr ist? Das sollten sich nicht nur die Eltern vermeintlicher und echter Wunderkinder fragen.

*WIR WAREN
BEIDE ALLTAGS-
MENSCHEN, ER
UND ICH. DOCH
ER SCHUF AUS
ALLTÄGLICHKEIT
LEGENDE – UND
ICH AUS DER
LEGENDE NUR
ALLTÄGLICHKEIT.*

BIOGRAPHIEN



ANDREAS GERGEN

inszenierte bis heute über 100 Opern, Operetten, Musicals und Schauspiele. Zu seinen wichtigsten Regie-Arbeiten zählen „Carmen“ (Felsenreitschule Salzburg), „I Am From Austria“ (Raimund Theater), „Der Besuch der alten Dame“ (Ronacher Wien), „Roxy und ihr Wunderteam“ (Volksoper Wien) sowie „Viktoria und ihr Husar“ und „Mamma Mia“ (beides für die Seefestspiele Mörbisch). Von 2011 bis 2017 war Gergen Operndirektor des Salzburger Landestheaters. Hier setzte er u. a. „La Bohème“ im Haus für Mozart, „The Sound of Music“, „La Cage aux Folles“, „Cabaret“, „Jonny spielt auf“, „Fidelio“, „Il mondo della luna“, „Monty Python’s Spamalot“, „Doctor Dolittle“ im Salzburger Landestheater sowie „Carmen“, „Hair“ und „Aida“ in der Felsenreitschule Salzburg in Szene. An den Vereinigten Bühnen Wien inszenierte er das Falco-Musical „Rock Me Amadeus“. Zur Spielzeit 2025/2026 übernimmt Gergen die künstlerische Leitung der Bühne Baden.



CHRISTIAN FLOEREN

studierte Bühnen- und Kostümgestaltung am Mozarteum in Salzburg. 14 Jahre lang war er Ausstattungsleiter am Badischen Staatstheater Karlsruhe. Neben vielen Gastspielen in Dortmund, Wiesbaden, München und Stuttgart wurde er mit Christine Mielitz zu den Salzburger Festspielen eingeladen („Der König Kandaules“). Er entwarf das Bühnenbild und die Kostüme für „Otello“ zur Neuproduktion an der Wiener Staatsoper und an der Numori Opera Tokio. 2016 schuf er bei den Seefestspielen Mörbisch das Bühnen- und Kostümbild für „Viktoria und ihr Husar“. Am Salzburger Landestheater hat er u. a. „Faust“, „Wiener Blut“, „Die Blume von Hawaii“, „The Rocky Horror Show“ und „Die unendliche Geschichte“ ausgestattet.



ALEKSANDRA KICA

arbeitet als selbständige Kostümbildnerin in Wien. Sie entwarf Kostüme u. a. für verschiedene Aufführungen des Max Reinhardt Seminars und bei den Wiener Festwochen und arbeitete mit Regisseuren wie Andreas Gergen, Nurkan Erpulat, Janusz Kica, Gaines Hall, Stephanie Mohr, Alexander Kubelka, Rudolf Frey, Paulus Manker und Eva-Maria Melbye. 2018 konzipierte sie die Kostüme für das neunstündige Projekt „Die letzten Tage der Menschheit“ (Regie: Paulus Manker) in der alten Waffenfabrik in Wiener Neustadt und der Belgienhalle Berlin.



GEORG WIESINGER

Nach seinem Studium in Linz und Manchester widmete sich Wiesinger dem Unterrichten, später dem Kulturmanagement (Brucknerhaus Linz, Anton Bruckner Centrum Ansfelden). Seit 2023 leitet er das C. Bechstein Centrum Linz. Seine Werke wurden u. a. vom Bruckner Orchester Linz, Clemens Zeilinger, den St. Florianer Sängerknaben, Altomonte Orchester, dem Wiener Horn Ensemble, verschiedenen Blasmusik-, Kammermusik- und Orchesterformationen aufgeführt. Wiesingers Werke zeichnen sich durch eine sinfonische, meist tonal cineastische Tonsprache aus.



CARL PHILIPP FROMHERZ

Nach seinem Studium in den Fächern Dirigieren und Violine und ersten Engagements als Korrepetitor wurde Carl Philipp Fromherz zum Dirigenten der Philharmonie von Dnjepropetrowsk (Ukraine) berufen. Anschließend war er u. a. als Solorepetitor am Staatstheater Braunschweig sowie zuletzt als Chordirektor und Kapellmeister am Staatstheater Augsburg tätig. Seit Januar 2022 ist er Chordirektor am Salzburger Landestheater. Hier studiere er u. a. „Der Rosenkavalier“ und „Aida“ in der Felsenreitschule sowie im Landestheater „Die Fledermaus“, „Il barbiere di Siviglia“ und „Singin' in the Rain“ ein.



TINA EBERHARDT

studierte u. a. an der Zürcher Hochschule der Künste. Festengagements folgten u. a. an den Wuppertaler Bühnen, am Theater Basel, am Pfalztheater Kaiserslautern und am Theater Lübeck. An den Schauspielbühnen Stuttgart erhielt sie zwei Mal den Publikumspreis als beste Schauspielerin. Seit 2019 ist sie im Salzburger Ensemble und war u. a. in „Der Talisman“, „Argonauten“ und „Wolken.Heim. / Am Königsweg“ zu sehen.



PATRICIA FALK

wurde im Weinviertel geboren und wuchs in der Nähe von Wien auf. 2019 begann sie ihr Schauspielstudium an der MUK Wien und spielte u. a. am Wiener Volkstheater, zuletzt war sie am Landestheater Niederösterreich zu sehen. Ihr Debut am Salzburger Landestheater gab sie im Herbst 2023 in der Uraufführung von „Blasmusikpop“ als Maria Rettenstein.



LISA FERTNER

studierte in München. 2017 wurde sie mit dem Lore Bronner Preis ausgezeichnet. Sie spielte u. a. im Stadttheater Weilheim, den Kammerspielen München und im Jungen Theater Augsburg. Im Film „Louis van Beethoven“ verkörperte sie Constanze Mozart. Seit 2021/2022 ist sie Ensemblemitglied und spielte u. a. Toni Buddenbrook, Salome Pockerl in „Der Talisman“ sowie die Solostücke „Anne Frank“ und „Effi Briest“.



MATTHIAS HERMANN

wurde während seiner Schauspielausbildung in Köln Mitglied der Theatergruppe „Trash Theater Köln“. Es folgten Gastengagements u. a. am Schauspiel Bonn. Er war im Ensemble der Landesbühne Esslingen, dem Jungen Ensemble Stuttgart und im Theater Lübeck. Seit 2020 ist er Ensemblemitglied am Landestheater und war hier u. a. in „Die Räuber“, „Ariadne auf Naxos“, „Schöne Bescherungen“ und „Die Erfindung der Demokratie“ zu sehen.



SONA MACDONALD

wurde in Wien geboren und erhielt ihre Ausbildung in London, den USA und in Wien. Sie spielte an der Freien Volksbühne und am Schillertheater Berlin, am Bayrischen Staatstheater München und am Theater in der Josefstadt. An der Volksoper Wien gestaltete sie die Rolle des Mackie Messer in der Dreigroschenoper. Die Kammerschauspielerin erhielt den O. E. Hasses-Preis, den Kurt Meisel-Preis sowie den NESTROY-Preis.



AXEL MEINHARDT

war neben Arbeiten für das Fernsehen an Theatern in München, am Pfalztheater Kaiserslautern, am Théâtre Luxembourg, am Stadttheater Ingolstadt, am Stadttheater Biel/Solothurn, bei den Domstufen-Festspielen Erfurt u.v.m. engagiert. Seit der Spielzeit 2011/2012 ist er am Landestheater und begeisterte hier ebenso im Musiktheater (u. a. Oberst Pickering in „My Fair Lady“) wie im Schauspiel (u. a. in Lehman Brothers).



AARON RÖLL

absolvierte seine Schauspielausbildung am Max Reinhardt Seminar in Wien und war von 2015 bis 2017 an den Wuppertaler Bühnen engagiert. Am Salzburger Landestheater gestaltete er die Rolle des Finn in „Blauer als sonst“ und Phil in „Die Mitte der Welt“. Außerdem stand er u. a. in „Heidi“, „Heldenplatz“, „Voll verschleiert“, „Cabaret“, „Kasimir und Karoline“ sowie im Musical „Hair“ in der Felsenreitschule auf der Bühne.



MEHDI SALIM

absolvierte im Juli 2017 sein Schauspiel- und Regie-Studium an der Theaterschule Aachen. Von 2018 bis 2022 war er festes Ensemble-Mitglied am DAS DA THEATER in Aachen. Er spielte u. a. in „Viel Lärm Um Nichts“ und in „Hair“. Neben schauspielerischen Aufgaben führte er auch Regie – u. a. bei „Pünktchen und Anton“, „Emil und die Detektive“ sowie bei „Die Konferenz der Tiere“.



MARTIN TRIPPENSEE

studierte am Mozarteum Salzburg; hier arbeitete er mit Regisseurin Amélie Niermeyer zusammen. Engagements führten ihn u. a. an das Theater Paderborn, nach Bielefeld, Bremen und Karlsruhe, zu den Bad Hersfelder Festspielen und den Volksschauspielen Ötigheim. In Salzburg spielte er u. a. Brad in „The Rocky Horror Show“, „Der kleine Grenzverkehr“, „Biografie: Ein Spiel“ und „Wolken.Heim. / Am Königsweg“.

CHOR DES SALZBURGER LANDESTHEATERS

Der Opernchor besteht aus 26 klassisch ausgebildeten Sänger*innen. Neben seiner hohen musikalischen Qualität zeichnet den Opernchor vor allem sein Facettenreichtum aus, sowohl hinsichtlich musikalischer Stile und Epochen als auch in Bezug auf seinen vielfältigen szenischen und choreographischen Einsatz in Opern, Operetten sowie Musicalproduktionen. Seit Beginn des Jahres 2022 leitet Carl Philipp Fromherz den Opernchor.

Das Filmen und Fotografieren ist aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone während der Vorstellung auszuschalten.

TEXT- UND BILDNACHWEISE Seite 11: Eva Gesine Baur, Mozart, Genius und Eros, Eine Biographie, München 2014 / Seite 17: Rolando Villazón, Amadeus auf dem Fahrrad, Roman, Hamburg 2020 / Seite 21: Originalbeitrag von Dr. Ulrich Leisinger / Seite 9: Foto Peter Shaffer, Fischer Verlag, Frankfurt / Seite 27: Foto Georg Wiesinger, Reinhard Winkler / Alle nicht gekennzeichneten Texte sind Originalbeiträge von Friederike Bernau / Die Texte sind zum Teil gekürzt, die Rechtschreibung ist angepasst. / Die Probenfotos entstanden bei der Probe am 23. Jänner 2024. / Falls wir trotz unserer Bemühungen Rechteinhaber übersehen haben sollten, bitten wir um Nachricht.



AUDIOEINFÜHRUNG Auf unserer Homepage finden Sie die Audio-Werkeinführung. Scannen Sie einfach den QR-Code mit der Kamera Ihres Smartphones oder besuchen Sie: qrco.de/LTHAmadeus

IMPRESSUM Eigentümer, Herausgeber, Verleger Salzburger Landestheater
Intendant Dr. Carl Phillip von Maldeghem / Kaufmännischer Direktor Bernhard Utz
Redaktion Friederike Bernau / Grafik und Fotos Tobias Witzgall / Druck Druckerei Roser, Hallwang

SERVICE Salzburger Landestheater / Schwarzstraße 22 / 5020 Salzburg / www.salzburger-landestheater.at
Karten +43 (0)662/87 15 12 – 222 / service@salzburger-landestheater.at oder im Onlineshop



FOLGEN SIE UNS AUF SOCIAL MEDIA:

facebook.com/SalzburgerLandestheater · instagram.com/sbglandestheater · youtube.com/lthsaltzburg



„DIE KÖSTLICHSTEN NÄSCHEREIEN“

Wenn Peter Shaffer Mozart und Salieri in seinem Stück „Amadeus“ portraitiert, mag nicht alles der historischen Wahrheit entsprechen. Salieris Verhältnis zu Mozart scheint freundschaftlicher gewesen zu sein, als im Stück gezeigt, die Ehe mit Teresa Salieri eine glückliche. Eine Szene, wie die im Stück gezeigte mit Constanze Mozart, dürfte niemals stattgefunden haben. Eines allerdings scheint als gesichert zu gelten: Salieris Appetit auf süße Köstlichkeiten. So schreibt der Falstaff am 17. Juli 2023: „Sie sind noch immer ein echter Geheimtipp in einer Stadt, in der wenig geheim ist. Die ‚Capezzoli di Venere‘, die Venusbrüstchen, sind eine süße Verführung. Man sagt, dass schon Salieri dem Konfekt sehr zugetan gewesen sein soll – *Si non è vero, è ben trovato*“.

Zum 200. Geburtstag Mozarts 1991 kreierte Ludwig Rigaud, damals Inhaber der „Specerey Stranz & Scio“ in Mozarts Geburtshaus, auf Anregung von Prof. Angermüller (Generalsekretär der Int. Stiftung Mozarteum) in Anlehnung an das Rezept aus der Barockzeit eine köstliche Komposition aus einer Hülle aus schwarzer oder weißer Schokolade und zarter Maroni-Nougat-Creme mit einer würzigen Amarenakirsche in der Mitte.



Die Internationale Stiftung Mozarteum dankt
dem Salzburger Landestheater für
die Zurverfügungstellung des gesamten Inhalts
dieser Publikation.

IMPRESSUM

Internationale Stiftung Mozarteum

Schwarzstraße 26, A-5020 Salzburg, mozarteum.at

Intendant: Rolando Villazón

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Titelsujet: wir sind artisten × David Oerter

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 23. Jänner 2024

MOZARTS WELT



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



mozarteum.at

Kulturvermittlung –
Führungen
Konzerte
Workshops

23/24

„Ich kämpfte nicht mit Mozart – sondern durch ihn!
Durch ihn gegen Gott, der ihn so liebte.
Amadeus!... Amadeus!...“

Salieri

