

MOZART



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG



#11	#28	#39	#43
27.01.	31.01.	03.02.	04.02.
17.00	19.30	17.00	15.00

MOZART UND SALIERI – DIE OPER

Salzburger Marionettentheater

Intendant
Rolando
Villazón

WOCHE24

Miele

Die Faszination Miele
lässt sich nicht einfach
so beschreiben.

Aber umso
deutlicher spüren.



Erleben Sie die Faszination.
Miele Experience Center

Entdecken. Erleben. Genießen.

Wir präsentieren Ihnen die gesamte Produktpalette von Miele und bieten perfekte Betreuung: von der Inspiration bis zur Beratung, von der Information bis zum Kochevent.

5071 Wals, Mielestraße 10
Mo–Fr 9.00–18.00 Uhr,
Sa 9.00–13.00 Uhr

miele.at

Miele. Immer Besser.



JAGD · TRADITION · KLASSIK
DSCHULNIGG

Musik für
eine bessere
Zukunft.

HILTI

The
Found
ation.

HILTIFOUNDATION.ORG



susanne spatt
SALZBURG

HANDCRAFTED IN AUSTRIA



Salzburg: Universitätsplatz 9 | Wien: Plankengasse 7 | Bad Aussee: Meranplatz 158

www.susanne-spatt.com



Mit freundlicher Unterstützung von creativecommons.org, [alamy.com](https://www.alamy.com/),
Österreichische Nationalbibliothek und Heinz Bachmann

Ö1 Club. In guter Gesellschaft.

Mit Kunst, Kultur und Wissenschaft. Mit Menschen, die sich dafür interessieren. Mit Ermäßigungen für zwei bei 600 Kulturpartnern, dem monatlichen Ö1 Magazin *gehört*, Freikarten und exklusiven Veranstaltungen.

Alle Vorteile für Ö1 Club-Mitglieder auf oe1.ORF.at/club



Ö1 CLUB



TRANSPARENT - GESUND - KOMPROMISSLOS



**... IM KONZERT NUR DAS BESTE
FÜR IHRE OHREN,
IM GLAS DAS BESTE FÜR
IHREN HUND.**

Unser Hundefutter wird frisch
in unserer einzigartigen Manufaktur auf der
Schwäbischen Alb hergestellt.

Wir bieten Ihnen ein natürliches,
hochwertiges und gesundes Hundefutter, das Ihre
Fellnase rundum optimal
mit allen wichtigen Kohlenhydraten,
Vitaminen und Mineralstoffen versorgt.



FOR DOGS ONLY? GMBH & CO. KG
CHRISTIAN-NECKER-STR. 23 | 89597 MUNDERKINGEN
+49 7393 - 919 3225 | INFO@FORDOGSONLY.DE | WWW.FORDOGSONLY.DE



SALZBURGER FESTSPIELE 19. JULI – 31. AUGUST 2024

www.salzburgfestival.at



SIEMENS

K
KÜHNE-STIFTUNG

DBWT

ROLEX

Herausragende NEUHEITEN

von Sony Classical



Sol Gabetta & Bertrand Chamayou Mendelssohn

Die beiden langjährigen musikalischen Partner haben für ihr Doppel-Album nicht nur sämtliche Werke Mendelssohns für Cello und Klavier mit besonderen Instrumenten aufgenommen. Vier herausragende Komponisten unserer Zeit haben außerdem für dieses Projekt ihr persönliches „Lied ohne Worte“ für Cello und Klavier geschrieben: Heinz Holliger, Wolfgang Rihm, Jörg Widmann und Francisco Coll.



solgabetta.com



wienerphilharmoniker.at

Wiener Philharmoniker & Christian Thielemann Neujahrskonzert 2024

Eine Traumkombination für das Neujahrskonzert 2024: Die Wiener Philharmoniker unter Christian Thielemann eröffnen das Jahr mit einem beschwingten Reigen voller musikalischer Juwelen. Erstmals mit Musik von Anton Bruckner.

Erhältlich auf 2 CDs und digital sowie auf Blu-ray, DVD & 3 LP-Vinyl.

Jonas Kaufmann The Sound of Movies

Das hochgelobte Bestseller-Album mit legendären Songs aus Filmklassikern. Mit *Singin' in the Rain*, *Maria*, *Strangers in the Night*, *What a Wonderful World* u.v.a.

Erhältlich als CD in limitierter Edition mit umfangreichem Booklet, digital und als Doppel-Vinyl.

„Ein hoch-künstlerisch gestaltetes Album...“ Opernglas



jonaskaufmann.com

SONYCLASSICAL.DE



ROLANDO VILLAZÓN

He sings enchantingly. A man of great artistic versatility who also directs, writes and presents music programmes, he is the quintessential romantic tenor, known especially for his interpretations of the bel canto and Mozart repertoires. Born in Mexico, he rewards his devoted audiences worldwide with a sense of the joy he finds in music. **Delivering stellar performances on opera's greatest stages.**

#Perpetual



PERPETUAL 1908


ROLEX



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozartwoche 2024

MOZART UND SALIERI – DIE OPER

MARIONETTEN

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

Oper in einem Akt nach einem Dramolett

VON ALEXANDER PUSCHKIN

mit einem Vorspiel von Matthias Bundschuh

Neuproduktion im Rahmen der Mozartwoche 2024

Koproduktion der Internationalen Stiftung Mozarteum,
des Salzburger Marionettentheaters und der Universität Mozarteum

#11 PREMIERE	#28	#39	#43
SA, 27.01.	MI, 31.01.	SA, 03.02.	SO, 04.02.
17.00	19.30	17.00	15.00

Salzburger Marionettentheater



ROLEX

Official Timepiece
Mozartwoche

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 / Unital

PROGRAMM

Vorspiel

ANTONIO SALIERI (1750 – 1825)

Piccola sinfonia zu Akt IV aus *Axur, re d'Ormus*

Uraufgeführt: Wien, 8. Jänner 1788

„Son qual lacera tartana“ aus *La secchia rapita*

Uraufgeführt: Wien, 21. Oktober 1772

(Bearbeitung: Critical editions by **Claudio Osele**)

„Eccomi più che mai“ – „Amor, pietoso Amore“ aus *Il ricco d'un giorno*

Uraufgeführt: Wien, 6. Dezember 1784

(Im Auftrag der Internationalen Stiftung Mozarteum herausgegeben
von **Ulrich Leisinger** und **Patricio Cueto**)

„La ra la ra“ aus *La grotta di Trofonio*

Uraufgeführt: Wien, 12. Oktober 1785

(Bearbeitung: Critical editions by **Claudio Osele**)

Oper

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW (1844 – 1908)

Mozart und Salieri

Oper in einem Akt nach einem Dramolett

VON ALEXANDER PUSCHKIN

Uraufgeführt: Moskau, 7. Dezember 1898

Keine Pause

Das Libretto zum Werk finden Sie hier

The libretto is available here



→ qrco.de/libretto-mozart-und-salieri

MITWIRKENDE

Matthias Bundschuh Regie, Ausstattung & Textfassung

Kai Röhrig Dirigent

Matthias Bundschuh & Alexander Proschek Licht

Kai Röhrig & Philipp Schmidt Musikalische Einrichtung

Philippe Brunner Produktionsleitung

Ekaterina Krasko Isora (Sopran)

Swetlana Schönfeld Isora (Sprecherin)

Konstantin Igl Mozart (Tenor)

Brett Pruunsild Salieri (Bariton)

ENSEMBLE DES SALZBURGER MARIONETTENTHEATERS

Maximilian Kiener Marionettenspieler (Isora)

Ursula Winzer Marionettenspielerin (Mozart)

Eva Wiener Marionettenspielerin (Salieri)

Philipp Schmidt Marionettenspieler (Ein blinder Geiger)

STUDIERENDE DER UNIVERSITÄT MOZARTEUM SALZBURG

Taiga Sasaki* Violine

Yu Mita* Violine

Mario Oltra Sánchez Viola

Hotaka Sakai* Violoncello

Irem Ozyigit Kontrabass

Estela Andújar Flöte

Berta Belinchón Gimeno Oboe

Joan Leopoldo Fenollar Pérez Klarinette

Aleksa Marinković Fagott

Marian Strandenius Horn

Sabela Rodríguez Horn

(*Mitglieder des QUARTET KAIRI)

EINSPIELUNGEN

Taiga Sasaki Violin-Solo

Julia Antonowitsch Klavier-Solo (Konzert)

Lenka Hebr Klavier-Solo (Requiem)

Gerhard Schiewe Bandoneon

Maria Rita Mascarós Ferrer Violoncello

(Tango-Bearbeitung über „Là ci darem la mano“: **Gerhard Schiewe**)

Beginn des Mozart-Requiems in einer historischen Aufnahme
mit dem Wiener Staatsopernorchester und dem Wiener Kammerchor
unter der Leitung von **Hermann Scherchen** (1958)

Matthias Bundschuh Marionettenentwürfe & Marionettenköpfe

Kunstgießerei Bildguss Gebr. Ihle, Dresden 3D-Scan und -Druck

Vladimir Fediakov, Emanuel Paulus, Maximilian Kiener Puppenbau

Matthias Bundschuh Bühnenbild & Hintergrundprojektionen

Edouard Funck, Marion Mayer, Dana Tiefenbacher, Anne-Lise Droin
Kostümschneiderei

Eva Wiener & Ursula Winzer Requisite

Maximilian Kiener Tischlerei

Günther Schöllbauer Leitung Werkstätte

Alexander Proschek Ton & Beleuchtung

Jean-Boris Szymczak Aufnahme Swetlana Schönfeld, Berlin

In deutscher Sprache mit deutschen & englischen Erläuterungen
In German with German & English explanations
(Übersetzung / Translation: Elizabeth Mortimer)

Altersempfehlung ab 12 Jahren / suitable for children over 12 years

DER INHALT



*DA MOZART FÜR SALIERI EINE FRIVOLE EINTAGSFLIEGE
DARSTELLT, DIE KEIN NACHZUAHMENDES PRINZIP VORLEBT,
SIEHT ER ES ALS SEINE PFLICHT UND BESTIMMUNG,
DIESES NICHT ALS VORBILD GEEIGNETE LEBEN ZU BEENDEN.*

Aus dem Einführungstext

VORSPIEL

Isora, einstmals Primadonna und Geliebte des jungen Salieri, ist in die Jahre gekommen. Sie schildert dem Publikum ihre Sicht auf „ihren“ Antonio (Salieri) und Mozart und gibt drei Arien Salieris zum Besten: mit „Son qual lacera tartana“ aus *La secchia rapita* schildert sie ihre Erfahrung als sturmerprobte „Fregatte“, gegen autobiographische Bezüge der Arie „Amor, pietoso Amore“ aus *Il ricco d'un giorno* verwehrt sie sich: Salieri habe nach ihr geschmachtet – nicht sie nach ihm! Als er erklärte, ohne sie nicht leben zu können, habe sie ihm ein Fläschchen Gift überreicht. Das Liedchen „La ra la ra“ aus *La grotta di Trofonio* trällernd, leitet Isora mit unverhohlener Schadenfreude zu Rimski-Korsakow über...

MOZART UND SALIERI

Salieri ist allein. Er rechtfertigt mit Nachdruck seine Biographie und die Opfer, die seine musikalische Karriere gefordert hat. Doch trotz aller Behauptungen von Überlegenheit und Zufriedenheit muss er schließlich zugeben, Mozart zu beneiden. In dem Moment taucht dieser plötzlich auf, der – zu Scherzen aufgelegt – seinen Freund Salieri zu erschrecken versucht. Weder dies noch der aus einem Wirtshaus mitgeschleppte Geiger – ein blinder alter Mann, der eine Melodie von Mozart vorspielen muss – heitern Salieri auf. Als Mozart mit einer gerade komponierten *Romanze* Salieri neckt, kollidiert Salieris grimmige Ernsthaftigkeit mit Mozarts unbekümmertem Leichtsinnsinn. Doch Salieri fängt sich, er ermahnt Mozart, gewissenhafter seinem genialen Talent Rechnung zu tragen und lädt ihn zum Essen ein. Als dieser gegangen ist, fasst Salieri seinen Plan: Da Mozart für ihn eine frivole Eintagsfliege darstellt, die kein nachzuahmendes Prinzip vorlebt, sieht er es als seine Pflicht und Bestimmung, dieses nicht als Vorbild geeignete Leben zu beenden. Jetzt ist er froh, in depressiven Momenten das Gift Isoras nicht eingenommen oder es anderen, von denen er sich beleidigt oder erniedrigt fühlte, verabreicht zu haben: Mit diesem Gift will er Mozart beseitigen.

Mozart und Salieri haben gespeist. Diesmal ist Mozart nicht bei Laune. Er erzählt Salieri von dem bei ihm in Auftrag gegebenen *Requiem* und vom Befremden, das der Auftraggeber, ein „Mann in Schwarz“ bei ihm ausgelöst hat. Den Becher mit Gift hat er noch nicht angerührt. Salieri lenkt das Gespräch zu Heiterem und spricht von dem mit ihm bekannten Beaumarchais. Da fragt ihn Mozart, ob es wahr sei, dass Beaumarchais jemanden vergiftet habe, was Salieri bestreitet. Mozart erklärt, dass Verbrechen und Genie unvereinbar seien. Salieri drängt Mozart zu trinken, doch als dieser dann plötzlich den Becher leert, erschrickt der Hofkapellmeister. Mozart setzt sich an Salieris Klavier, um aus seinem *Requiem* vorzuspielen – da beginnt das Gift zu wirken... Mozart stirbt und Salieri – zurückgelassen – erinnert sich seiner Worte über die Unvereinbarkeit von Genie und Verbrechen: Sie besiegeln, dass der zum Giftmörder gewordene Salieri die lebenslang ersehnte Erfüllung nie erreichen wird.





DIE INSZENIERUNG



MOZART IST IN DIESER OPER – WENN AUCH ERSCHÖPFT UND JUNG GEALBERT – DAS GENIALE KIND, DER ‚HOMO LUDENS‘, DER LACHEND PFLÜCKEN DARF, WAS EIN SALIERI IM SCHWEISSE SEINES ANGESICHTS ERST EINMAL ANBAUEN MUSS.

Aus dem Einführungstext

Da ich nie einen Hehl aus meinem Hang zu einer gewissen, düsteren Skurrilität gemacht habe, ist es – neben meiner Leidenschaft für das Marionettentheater – wohl dieser Neigung zu verdanken, mit der Inszenierung dieser kurzen Oper betraut worden zu sein: Die Legende der mysteriösen Auftragserteilung zum *Requiem* durch einen ‚anonymen‘ Auftraggeber und die Behauptung des Giftmords lassen auf reizvolle Düsternis hoffen, auf ein an die ‚schwarze Romantik‘ erinnerndes Halbdunkel, aus dem sich gruselig die Schemen vom neidischen Mörder und genialen Opfer schälen. Dies mit den Mitteln des Marionettentheaters und seinen Darstellern – den „schwankenden Gestalten“ – zu leisten erscheint zunächst machbar. Doch dann liest man Puschkin, hört Rimski-Korsakow...

Womit sich zunächst gewisse, nervöse Turbulenzen besänftigen ließen, war die Erkenntnis, dass Puschkin uns in seiner Textvorlage zwei tragfähige Hauptfiguren vor Augen führt, deren Interaktion wegen ihrer grundlegenden Unterschiedlichkeit spannend ist – und Kontraste sind auf der Marionettenbühne Gold wert!

Doch handelt es sich bei Puschkins Vorlage auch um ein wahres Kammerspiel, welches sich ganz auf die Gefühle der Figuren konzentriert und hinsichtlich des Bühnengeschehens und der Vorgänge so

maßvoll angelegt ist, dass es ohne großen Aufwand in jedem Wohnzimmer (oder zumindest in jedem Salon der damaligen Zeit) hätte nachgespielt werden können. Somit birgt es wenig, was eine Umsetzung mit Marionetten zwingend macht – wo doch das Puppentheater Psychologisches nur in bildhafter Ausstülpung zeigen kann, aber Extremes konkurrenzlos zu meistern vermag.

Ich erinnerte mich an das „Stehen auf den Schultern von Riesen“ und sah mir Puschkins Schauspiel als Fernseh-Verfilmung (*Malenkie tragedii* – [Kleine Tragödien] 1979) unter der Regie von Mikhail Schweitzer an. Sie lässt die Qualitäten spürbar werden und macht für Zuschauer, die die Hürde des russischen Pathos zu nehmen wissen, alles lebendig, was die literarische Vorlage beinhaltet und auszeichnet. Spürbar bleibt jedoch auch, dass Puschkin – obwohl seine feinfühligkeitsvolle Sicht auf uns Menschen beeindruckt – einem abgezikelten Menschenbild verpflichtet ist, sodass ein Verhalten, das sich außerhalb des moderaten, eingehegten Bereichs bewegt, als ‚wahnsinnig‘ markiert und dämonisiert werden muss. Also schon großartig, aber auch etwas muffig.

Keine der vorliegenden Übersetzungen schien für unsere spezielle Umsetzung mit Marionetten zwingend, sodass wir – das Künstlerische Betriebsbüro der Stiftung Mozarteum, der musikalische Leiter Kai Röhrig, der Künstlerische Leiter des Marionettentheaters Philippe Brunner und ich – uns rasch einig wurden, eine eigene Textfassung zu erstellen. Bei dieser habe ich versucht, respektvoll mit Puschkins Vorlage umzugehen, dabei aber eigene Schwerpunkte zu setzen und sprachlich meine Interpretation des Stoffes zu stützen. (Hier ist Philipp Schmidt zu danken, der meinen Text den Ansprüchen der Musik und der gesungenen Sprache angepasst hat.)

Aber der Text ist ja nur die eine Ebene. Hoffnungsfroh erinnerte ich mich an einen Spruch aus meiner Kindheit, aus einem Werbekatalog der „Pelham-Puppets“: „Mit Musik geht alles besser!“ Ich war zuversichtlich, der Musik Rimski-Korsakows Motive ablauschen zu können, zu denen ich dem Puppentheater gerecht werdende Vorgänge, vielleicht sogar Überhöhungen erfinden könnte...

Beim ersten Hören war ich von dieser Musik erschlagen. Nach häufigem Hören hatte ich schließlich einen Pfad durch die Musik gefun-



den und ahnte, wie dieser mit den Marionetten beschriftet werden könnte. Dennoch galt es zu bedenken, dass ein Publikum mehrheitlich aus ‚ersten Hörern‘ besteht, und so teilte ich Kai Röhrig meine Sorge mit, dass unser Publikum – wie ich – unter den ‚Rimski-Korsakow’schen Bulldozer‘ geraten könne. Gemeinsam hoffen wir, es mit Leichtigkeit und Transparenz davor zu bewahren. Mir scheint, dass Rimski-Korsakow vieles von dem, was bei Puschkin mehrdeutig changiert, in eine weniger nuancenreiche Interpretation der Figuren und ihrer Texte zwingen will. Da klingt vieles nach süßlicher Idealisierung, während das ‚Böse‘ atonal dröhnt. Zudem verstärkt Rimski-Korsakow das oben erwähnte russische Pathos, welches mir wenig sympathisch ist und das gerade für das Marionettenspiel mit seinem verkleinernden Maßstab problematisch werden kann. Ich freue mich darauf, mit dem Dirigenten, den Musikern, den Sängern und den Puppenspielern behutsam dagegen zu steuern, um hinter dem Pathos die Inhalte freizulegen.

Über den Stoff, über diese beiden Persönlichkeiten wurde viel geschrieben. Natürlich am meisten über Mozart, aber er steht mit seiner Biographie nicht im Zentrum der Handlung. Salieri ist die Hauptfigur, und zwar der fiktive Salieri, die Kunstfigur, die Überschreibung: Der hier als Prototyp des von Neid zerrissenen, drittklassigen Künstlers gezeigte Salieri hat – bekannterweise – mit dem historischen Salieri, der wohl sympathisch und nachweislich erfolgreich war, absolut nichts zu tun. Puschkin ließ sich von einem reißerischen Zeitungsartikel eines minderwertigen Blattes verleiten, der die Behauptung des Giftmords verleumderisch ausschlachtete. Die ersten Worte des Librettos sind spannend: „Gerechtigkeit gibt es nicht!“. War das, was Salieri für seinen Lebenstraum zahlen musste, ein zu hoher Preis? Sein ganzer, zu Beginn präsentierter Lebenslauf kommt mir wie der Versuch vor, allem doch noch einen Wert abzutrotzen. Mozart ist in dieser Oper – wenn auch erschöpft und jung gealtert – das geniale Kind, der ‚Homo Ludens‘, der lachend pflücken darf, was ein Salieri im Schweiß seines Angesichts erst einmal anbauen muss. Salieri sieht, dass die Rechnung seines Lebens nicht aufgeht, und erträgt es nicht, dass neben ihm einer alles geschenkt bekommt und diese Geschenke aus seiner Sicht nicht einmal zu würdigen weiß.



Diesen Kontrast zu seiner eigenen Situation kreist er ein und zerstört ihn: Besitznahme und Vernichtung (ziemlich genau das, was die Philosophin Eva von Redecker als „patriarchalische Strategie der kapitalistischen Sachherrschaft“ beschreibt). Das Destruktive „ich kann an etwas nicht teilhaben, also mache ich es kaputt“ ist sowohl schrecklich als auch hilflos und störrisch. Eigentlich eine spannende Aufgabe, so etwas zu inszenieren und so gegensätzliche Grundtypen gemeinsam auf die Bühne zu schicken – erst recht, wenn man sie selbst gestalten darf.

Wurden mir bei meiner vorherigen Inszenierung am Salzburger Marionettentheater – dem *Karneval der Tiere* – zur Musik Saint-Saëns’ inhaltlich alle Freiheiten gelassen, so sind es dieses Mal gestalterische: Ich habe selbst die Köpfe modelliert, die Figuren und das Bühnenbild entworfen... allerdings gibt es inhaltlich das stramme Korsett der Kurzoper, in das ich mich aber auch zwingen und welches ich weder mit Ironie noch mit Veralberung lösen möchte...

Doch ich habe mir – von der Stiftung Mozarteum dazu ermutigt – noch ein Vorspiel ausgedacht, von dem ich hoffe, dass es dem Publikum Freude machen und es amüsieren wird: Bevor die sehr

kurze Oper beginnt und wir uns in die Welt Salieris begeben, schwelgt Isora, eine in die Jahre gekommene Primadonna und ehemalige Geliebte Salieris in Erinnerungen, legt ihre Sicht der Dinge dar und gibt drei Arien Salieris zum Besten, womit die Aufführung nicht nur von Männern, die von sich selbst ergriffen sind, geprägt sein wird.

Aber wie sieht der Raum aus, in dem sich *Mozart und Salieri* zu-trägt? Wie gestaltet man die Gegensätzlichkeit der beiden Hauptfiguren, dass schon im Aussehen der Marionetten eine Spannung angelegt ist? Hier gilt es, sich den kreativen Prozessen zu überlassen und darauf zu hoffen, dass sich die gedankliche Vorarbeit in sinn-fälliger und sinnlich erfassbarer Form äußern wird. Es geht jedoch nicht ohne Feedback – ich möchte hier besonders Philippe Brunner danken, der es als Künstlerischer Leiter des Marionettentheaters auf wunderbare Weise versteht, über Irrwege zu schweigen, tragfähige Entwicklungen zu ermutigen und sich über Resultate zu freuen.

Das Modellieren eines Marionettenkopfes ist ein seltsamer, medi-tativer Vorgang, bei dem man viel über die Figur nachdenkt und von ihr erfährt. Die Herausforderung besteht darin, die Balance zwischen gestalterischem Willen und dem, was aus dem Material selbst, aus dem Zufall oder aus einer unvorhergesehenen Inspiration heraus entsteht, zu halten: gleichzeitig etwas zu wollen und etwas zuzulas-sen. Auch die Probenarbeit forderte dies. Ich danke allen Beteiligten, sich darauf eingelassen zu haben!

Matthias Bundschuh

DAS WERK



*ANTONIO SALIERI IST NOCH HEUTE WELTBERÜHMT –
ALLERDINGS NICHT FÜR SEINE WERKE, SONDERN
FÜR EINE TAT, DIE ER IN WIRKLICHKEIT GAR NICHT
BEGANGEN HAT: DEN MORD AN MOZART.*

Aus dem Einführungstext

NIKOLAI RIMSKI-KORSAKOW

Mozart und Salieri

Antonio Salieri ist noch heute weltberühmt – allerdings nicht für seine Werke, sondern für eine Tat, die er in Wirklichkeit gar nicht begangen hat: den Mord an Mozart. Die Geschichte vom angeblich mitelmäßigen Komponisten, der einen tödlichen Hass auf seinen genialen Rivalen entwickelt und ihn schließlich vergiftet, kennt selbst der eingefleischteste Klassikmuffel – spätestens seit Miloš Formans Film *Amadeus* (1984) mit dem oscarpreisgekrönten Fahrid Murray Abraham als dämonischem Schurken Salieri. Neu ist die Story indes nicht: Schon kurz nach Mozarts Tod im Jahr 1791 munkelte das *Musikalische Wochenblatt*, man hätte den Komponisten womöglich vergiftet, „weil sein Körper nach dem Tode schwoll“. Und da Mozart selbst gelegentlich Andeutungen auf ‚italienische Kabalen‘ gemacht hatte, war der Schuldige schnell gefunden. Neuen Auftrieb bekamen die Verschwörungstheoretiker im Jahr 1823, als der geistig verwirrte, in einer Anstalt internierte Salieri sich angeblich selbst des Mordes bezichtigte. Allerdings fand sich niemand, der dieses ‚Geständnis‘ selbst gehört hätte, und es existieren noch nicht einmal stichhaltige Beweise, dass es die ‚Kabalen‘ je gegeben hätte.



Nikolai Andrejewitsch Rimski-Korsakow.
Ölporträt von Walentin Alexandrowitsch Serow (1865–1911), 1898.
[Berlin, akg-images](#) – [Moskau, Staatliche Tretjakow-Galerie](#)

Dennoch legte bereits 1830, fünf Jahre nach Salieris Tod, der Russe Alexander Puschkin das Gerücht einer seiner *Kleinen Tragödien*, dem kurzen Versdrama *Mozart und Salieri*, zugrunde. Offenbar glaubte er an den Wahrheitsgehalt der Geschichte – diesen Schluss kann man aus einer handschriftlichen Notiz ziehen, die sich in seinem Nachlass fand. Ob Nikolai Rimski-Korsakow, der 1897 aus Puschkins Dichtung einen Opern-Einakter machte, die Legende ebenfalls für bare Münze nahm, ist dagegen nicht bekannt. Als weit hergeholt galt sie jedenfalls schon damals, denn nach Berichten von Zeitgenossen war Salieri ein höchst liebenswürdiger Mensch: „Freundlich und gefällig, wohlwollend, lebensfroh, witzig, unerschöpflich in Anekdoten, in Zitaten, ein feines, niedlich gebautes Männchen, mit feurig blitzenden Augen, gebräunter Hautfarbe, immer nett und reinlich, lebhaften Temperaments, leicht aufbrausend, aber ebenso leicht zu versöhnen“ – so beschrieb ihn in seinem Todesjahr 1825 der Musikschriftsteller Friedrich Rochlitz. Als musikalische Autorität vertrat Salieri „ohne Umschweife, offen und entschieden“ seine Meinung. Natürlich konnte er es in seiner Position als Kapellmeister am Wiener Kaiserhof nicht jedem recht machen, doch ein Intrigant war er kaum.

Hinzu kommt, dass Salieri für einen Mord überhaupt kein Motiv hatte: Er war schließlich einer der einflussreichsten Musiker Wiens und mit seinen ersten wie auch heiteren Opern reüssierte er auch international. Dem letztgenannten Genre gehören im Übrigen die drei Arien des Vorspiels an, das in der Produktion des Salzburger Marionettentheaters Rimski-Korsakows Stück vorangestellt ist: Die „heroisch-komische“ Oper *La secchia rapita* (*Der geraubte Eimer*), 1772 im Wiener Burgtheater uraufgeführt, kam schon kurz darauf in Mannheim und Dresden, dann auch in Modena auf die Bühne. *Il ricco d'un giorno* (*Der Reiche für einen Tag*) fiel zwar 1784 bei seiner Wiener Premiere durch, vor allem wegen Schwächen im Libretto des damals noch unerfahrenen Lorenzo Da Ponte. Doch dafür wurde *La grotta di Trofonio* (*Die Höhle des Trofonius*, 1785), eine Satire auf die modische Begeisterung für alles Übersinnliche, in ganz Europa nachgespielt. Für einen derart erfolgreichen Komponisten konnte der sechs Jahre jüngere Mozart, der keinerlei offizielle Position bekleidete, kein ernsthafter Rivale sein. Eher ließe sich noch

begründen, dass Mozart Neidgefühle gegen seinen wohlversorgten Kollegen entwickelte. Oder dass Salieri vielleicht in den Jahrzehnten nach Mozarts Tod eine gewisse Verbitterung über die Verschiebung der Rangfolge im öffentlichen Bewusstsein empfand. Denn schon bald nach 1800 verblasste sein Stern, während Mozarts Ruhm postum ins Unermessliche stieg und seine Werke eine ungeahnte Wirkung entfalteten – ein bis dahin in der Musikgeschichte beispielloser Vorgang.

Doch ob Rimski-Korsakow in Salieri nun ernsthaft einen Giftmörder sah oder nicht – in *Mozart und Salieri* dürfte es ihm in erster Linie darum gegangen sein, dem russischen Nationaldichter Puschkin seine Reverenz zu erweisen. Und, untrennbar damit verbunden, auch dem Komponisten Alexander Dargomyschski, einem Mitbegründer der nationalrussischen Oper. Dargomyschski hatte bis kurz vor seinem Tod im Jahr 1869 an einer Oper nach Puschkins Einakter *Der steinerne Gast* gearbeitet, einer weiteren der *Kleinen Tragödien* des Dichters mit zumindest mittelbarem Mozart-Bezug. Die Instrumentierung von Dargomyschskis unvollendeter Oper übernahm damals, dem letzten Willen ihres Autors folgend, Rimski-Korsakow, einer der begabtesten jüngeren Komponisten Russlands. 1872 stellte er sie fertig, doch 25 Jahre später, also etwa zur Zeit seiner Arbeit an *Mozart und Salieri*, revidierte er sie noch einmal gründlich. Daher überrascht es nicht, dass er sein eigenes Werk ausdrücklich dem Andenken Dargomyschskis widmete, ohne dessen Pionierarbeit es kaum so hätte komponiert werden können.

Inwiefern war *Der steinerne Gast* nun vorbildhaft für *Mozart und Salieri*? Die Antwort lässt sich unter dem Stichwort ‚Realismus‘ zusammenfassen: Dargomyschski behielt den Text von Puschkins Schauspiel nahezu unverändert bei, statt ihn nur als Grundlage eines Librettos voller selbstgenügsamer Arien, Duette und Chöre zu nutzen, so wie es das damalige Opernpublikum erwartet hätte. Daher fehlen in seiner Partitur auch die entsprechenden musikalischen Formen. An ihrer Stelle stehen „melodische Rezitative“ – so nannte der Komponist und Musikkritiker César Cui das neue Stilmittel, das einer größeren dramatischen Wahrhaftigkeit und dem überzeugenden Ausdruck echter Emotionen dienen sollte. Wie

Dargomyschski schuf auch Rimski-Korsakow eine durchkomponierte Literaturoper auf Grundlage eines experimentellen, kaum opernhaften Puschkin-Dramas. Die beiden verbliebenen *Kleinen Tragödien* vertonten übrigens später im gleichen Geist César Cui (*Das Gelage während der Pest*, 1901) und Sergei Rachmaninow (*Der geizige Ritter*, 1904).

Rimski-Korsakow, sonst eher für üppig bebilderte Märchenopern an exotischen Schauplätzen bekannt, folgte also dieses eine Mal dem völlig konträren Konzept der realistischen Kammeroper, und dies sogar noch konsequenter als Dargomyschski selbst. Er betonte denn auch, er habe „dieses Stück aus dem Wunsch heraus geschrieben, zu lernen“. An der Bühnentauglichkeit des Ergebnisses äußerte er in einem Brief Zweifel: „Ich fürchte, dass das Orchester zu einfach und bescheiden ist [...] da es nicht die gewohnte moderne Pracht besitzt, an die mittlerweile jeder gewöhnt ist. Ich fürchte auch, dass ‚Mozart‘ nur Kammermusik ist, die in einem Raum mit Klavier Eindruck machen kann, aber auf großer Bühne ihren Reiz verliert. Immerhin ist dies fast ‚Der Steinerne Gast‘; aber der ist noch etwas dekorativer. Da gibt es Spanien, einen Friedhof, eine Statue, Laura mit Liedern – und ich habe nur ein Zimmer, gewöhnliche Kostüme, wenn auch aus dem letzten Jahrhundert, und Gespräche. Niemand wird die Vergiftung von Mozart auch nur bemerken. Alles ist zu intim undammerspielartig. Vielleicht hätte es überhaupt nicht instrumentiert werden sollen; zumindest ist mir das oft in den Sinn gekommen.“

Vielleicht aber doch, denn Rimski-Korsakow erzielt mit seinem ungewohnt bescheidenen Orchester Wirkungen, die der Charakterisierung sowohl seiner beiden Figuren als auch der Prinzipien, für die sie stehen, durchaus dienlich sind. Figuren und Prinzipien – sie verbinden sich ja bereits in Puschkins Vorlage, die nur vordergründig eine von Neid geprägte Beziehung behandelt, dahinter jedoch den Konflikt zweier Kunstauffassungen: Für Puschkins fiktiven Sallieri ist Komponieren eine toderne Angelegenheit, die vollkommene Hingabe verlangt, über allen menschlichen Belangen steht und daher selbst einen Mord rechtfertigt. Dagegen folgt sein ebenso fiktiver Mozart einfach seiner Intuition, seinem Spieltrieb und dem

Lustprinzip. Er ist allem Menschlichen zugetan, hat Freude daran, wenn seine Melodien auf der Gasse gepfiffen werden, missbraucht aber aus Salieris Sicht gerade dadurch die ihm verliehene Genialität. Seine schiere Existenz stellt eine Beleidigung der Kunst dar.

Es ist bemerkenswert, welche unterschiedliche Behandlung Rimski-Korsakow seinen beiden Akteuren innerhalb eines grundsätzlich rezitativischen Stils angedeihen lässt. Beim zuerst auftretenden Salieri sind die Melodielinien fragmentierter, ganz dem raschen Wechsel seiner Gefühle angepasst. Dagegen lässt sich Mozart wenigstens gelegentlich mit einem geschlossenen, themenartigen Gebilde hören. Seine Tonsprache ist selbstverständlich auch die wohlklingendere, während Salieris innere Konflikte sich in mancherlei dissonanten Reibungen ausdrücken, gerade auch im begleitenden Orchester. Teils neigt Salieris Musik einem höheren, archaischen Stil zu – so etwa im feierlich-sarabandeartigen Thema der kurzen Orchester-einleitung oder im kunstvoll fugierten Intermezzo vor der zweiten Szene. Mozart wird dagegen mit leichten, beschwingten Klängen im Stil seiner eigenen Musik eingeführt, und dann treten auch echte Zitate aus seinem Werk hinzu: am auffälligsten im Spiel des blinden Geigers, der Zerlinas „Batti, batti, o bel Masetto“ aus *Don Giovanni* anstimmt, später im Vortrag eines Ausschnitts aus dem *Requiem*. Eine Klavierimprovisation, mit der Mozart seinen Kollegen Salieri unterhält, stammt zwar aus Rimski-Korsakows Feder, erinnert aber deutlich an seine eigene Fantasie d-Moll KV 397. Musik Salieris wird dagegen nur ein einziges Mal zitiert, und dies auch noch in herabsetzender Weise: Mozart trällert ein Motiv aus der Oper *Tarare*, das er vorgeblich bewundert – während doch jeder Hörer die Banalität des Melodiefetzens sofort erkennt. Nicht zuletzt diese Stelle lässt das Vorspiel mit seinen Salieri-Arien als wichtiges Korrektiv erscheinen – eine Ehrenrettung für den historischen Komponisten, der eben nicht nur unschuldig an Mozarts Tod war, sondern auch ein inspirierter Künstler.

Jürgen Ostmann

SYNOPSIS



AS FOR SALIERI MOZART REPRESENTS A FRIVOLOUS ONEDAY-WONDER, WHOSE WAY OF LIFE DOES NOT FOLLOW ANY PRINCIPLE WORTH IMITATING, HE SEES IT AS HIS DUTY AND DESTINY TO END THIS LIFE THAT IS NOT SUITABLE AS A MODEL.

From the introduction

PRELUDE

Isora, former prima donna and lover of the young Salieri, has aged. She describes her view of “her” Antonio (Salieri) and Mozart to the audience and performs three of Salieri’s arias. In ‘*Son qual lacera tartana*’ from *La secchia rapita* she describes her experience as a ‘frigate’ that has gone through storms and turbulence; she defends herself against autobiographical references in the aria ‘*Amor, pietoso Amore*’ from *Il riccio d’un giorno* – Salieri was pining for her, not she for him! When he declared that he was unable to live without her, she gave him a little bottle of poison. Singing the little song ‘*La ra la ra*’ from *La grotta di Trofonio* with blatant *Schadenfreude* Isora introduces Rimsky-Korsakov’s opera.

MOZART AND SALIERI

Salieri is alone. He emphatically justifies his biography and the sacrifices demanded by his musical career. Yet despite all assertions of superiority and satisfaction he finally has to admit that he envies Mozart. At that moment Mozart suddenly appears and, in playful mood, tries to frighten his friend Salieri. But neither this nor a violinist dragged out of a pub, a blind old man who has to play a melody by Mozart, are able to cheer up Salieri. When Mozart teases Salieri with a *Romanze* that he has just composed, Salieri's grim seriousness collides with Mozart's carefree recklessness. But Salieri regains his composure, admonishes Mozart to foster his ingenious talent more conscientiously and invites him to dinner. When Mozart has left, Salieri devises his plan: as for him Mozart represents a frivolous one-day-wonder, whose way of life does not follow any principle worth imitating, he sees it as his duty and destiny to end this life that is not suitable as a model. Salieri is now glad that he had not taken Isora's poison at times when he was depressed or given it to others who had insulted or humiliated him. He now intends to use this poison to do away with Mozart.

Mozart and Salieri have dined. This time Mozart is not in a good mood. He tells Salieri about the commission he'd received to compose a requiem, and about his consternation caused by a client, a 'man in black'. He has not yet touched the goblet containing the poison. Salieri diverts the conversation to more cheerful matters and mentions Beaumarchais, with whom he is acquainted. Mozart asks Salieri if it is true that Beaumarchais has poisoned someone, which Salieri disputes. Mozart declares that crime and genius are incompatible. Salieri urges Mozart to drink but then when he suddenly drinks the contents of the goblet, the court conductor is horrified. Mozart sits at Salieri's piano to play part of his *Requiem*, but the poison begins to take effect. Mozart dies and Salieri, left behind, recalls his words about the incompatibility of genius and crime. They confirm that Salieri, who had committed murder by poisoning, will never achieve his lifelong aim of fulfilment.





THE PRODUCTION



IN THIS OPERA MOZART IS, ALTHOUGH EXHAUSTED AND PREMATURELY AGED, THE INGENIOUS CHILD, THE 'HOMO LUDENS', WHO CAN LAUGHINGLY HARVEST WHAT SALIERI IN THE SWEAT OF HIS BROW FIRST HAS TO SOW.

From the introduction

Pushkin in his verse drama *Mozart and Salieri* presents two main characters whose interaction is fascinating because of their fundamental differences. On the stage for marionettes, contrasts are worth their weight in gold. I watched Pushkin's drama as a television film directed in 1979 by Mikhail Schweitzer. It makes qualities tangible and for viewers who can come to terms with Russian pathos makes everything lively that is characteristic of the literary model. Yet what can also be sensed is that Pushkin adheres to a carefully weighed human image so that behaviour that moves outside the moderate, enclosed sphere, has to be branded and demonized as 'crazy'.

For our particular staging with marionettes none of the existing translations seemed to be appropriate and so, together with the artistic planning office of the Mozarteum Foundation, conductor Kai Röhrig and Philippe Brunner, artistic director of the Salzburg Marionette Theatre, we quickly agreed on creating our own text version. I treated Pushkin's model with respect but determined my own focal emphasis and supported my interpretation of the subject linguistically. I owe thanks to Philipp Schmidt, who adapted my text to the requirements of the music and of the sung text.

The text is, however, only one level. Full of hope I recalled a marketing slogan from my childhood, 'everything is better with music!' I was confident that I would be able to hear motifs in Rimsky-Korsakov's music to which I could invent and perhaps even transcend processes appropriate to puppet theatre.

It was important to bear in mind that for the most part audiences would consist of ‘first-time listeners’, and so I told Kai Röhrig about my concern that our audience would, like me, feel ‘bulldozed’ by Rimsky-Korsakov’s music. Together we hope that we will be able to counteract this through lightness and transparency. It appears to me that Rimsky-Korsakov intends to force much of what in Pushkin is ambiguous into a less nuanced interpretation of the characters and their texts. Much sounds like sugary sweet idealization, whereas ‘evil’ booms atonally. Moreover, Rimsky-Korsakov intensifies the afore-mentioned Russian pathos, which I am not keen on, and which especially for marionette theatre with its reduced dimensions can be problematic. Together with the conductor, the musicians, the singers and the puppeteers I aim to carefully avoid this, so as to reveal the substance behind the pathos.

A lot has been written about the two personalities Mozart and Salieri, mostly of course about Mozart, but he and his biography are not the focus of the action. Salieri is the main character, but rather the fictitious Salieri, the artificial figure here shown as the prototype of a third-class artist consumed by envy, who has absolutely nothing to do with the historic Salieri who was genuinely friendly and successful. The first words of the libretto are fascinating: ‘There is no justice!’ It seems to me that his entire life as presented at the beginning of the piece is the attempt to find a value after all. In this opera Mozart is, although exhausted and prematurely aged, the ingenious child, the *homo ludens*, who can laughingly harvest what Salieri in the sweat of his brow first has to sow. Salieri sees that his life plan does not work out and he cannot tolerate that beside him there is someone who has been given everything but from his (Salieri’s) view does not even appreciate it. He encircles this contrast to his own situation and destroys it – possession and destruction.

For this new production at the Salzburg Marionette Theatre I myself have modelled the heads, designed the figures and the stage set, but this is all within the rigid corset of the short opera into which I have to force myself but which I would like to loosen though neither with irony nor ridicule.



Encouraged by the Mozarteum Foundation I have also thought-up a prelude which will, I hope, bring joy and amusement to the audience. Before the very short opera begins and we embark into Salieri's world, Isora, a middle-aged prima donna and Salieri's former lover, revels in memories of the past, presents her view of things and performs three arias by Salieri.

And how does the set look, in which the story *Mozart and Salieri* takes place? How are the contrasts between the two main characters depicted when in the appearance of the marionettes there is already tension? Modelling a head for a marionette is a strange, meditative process, during which one thinks a lot about the figure and also finds out much about it. The challenge is to maintain the balance between what one intends to create and what is presented by chance from the material itself; it is a matter of simultaneously wanting something and allowing something. That is precisely what was necessary in the cooperation with everyone involved.

English summary by Elizabeth Mortimer of the original German article by Matthias Bundschuh

THE WORK

“

ANTONIO SALIERI IS STILL WORLD FAMOUS NOWADAYS,
ALTHOUGH NOT FOR HIS WORKS BUT RATHER
FOR A DEED WHICH HE ACTUALLY DID NOT COMMIT:
THE MURDER OF MOZART.

From the introduction

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV

Mozart and Salieri

Antonio Salieri is still world famous nowadays, although not for his works but rather for a deed which he actually did not commit: the murder of Mozart. At the latest since the film *Amadeus* (1984), directed by Miloš Forman, even those who have absolutely no interest in Classical music know the story about the allegedly mediocre composer who developed a deadly hatred of his ingenious rival and ultimately poisoned him. The story is not new. Shortly after Mozart's death in 1791, an article in the musical journal *Musikalisches Wochenblatt* suggested that the composer had possibly been murdered because after his death the body became swollen. As Mozart himself had occasionally indicated that he had been a victim of "Italian intrigues", the culprit was soon found. Those who believed in a conspiracy received further corroboration of their theories in 1823 when the mentally deranged Salieri, interned in an institution, allegedly pronounced that he himself was the murderer. However, nobody could be found who had heard this confession, and there is no specific evidence that there had ever been "intrigues".

Yet in 1830, five years after Salieri's death, the Russian poet Alexander Pushkin based one of his *Small Tragedies*, the short drama in verse *Mozart and Salieri* on the rumour. He obviously believed the story to be true, as can be deduced from a handwritten note found

in his estate. In 1897 Nikolai Rimsky-Korsakov created an opera in one act based on Pushkin's poem but it is not known if he also thought the legend could be taken seriously. Even at the time it was indeed considered to be far-fetched because according to reports by contemporaries, Salieri was an extremely amiable person, kind and pleasant, benevolent, a man who enjoyed life, was witty, had an unending reservoir of anecdotes, was a refined man of small stature, with fiery, twinkling eyes, a tanned skin, a vivacious temperament, someone who flared up easily but who was equally easy to reconcile. Such was the description of Salieri in 1825, the year he died, by music writer Friedrich Rochlitz.

Moreover, Salieri had absolutely no motive for committing murder. He was, after all, one of the most influential musicians in Vienna and enjoyed international acclaim with his serious as well as his light-hearted operas. The three arias in the prelude to the production by the Salzburg Marionette Theatre of Rimsky-Korsakov's opera belong to the lighter genre: the heroic-comic opera *La secchia rapita* (The Stolen Pail); *Il ricco d'un giorno* (Rich Man for One Day), and *La grotta di Trofonio* (The Cave of Trofonius). For such a successful composer, Mozart, who was six years younger than Salieri and held no official position, could not have been a serious rival. Perhaps in the decades after Mozart's death Salieri felt a certain bitterness due to the revised ranking of the two composers in public awareness; soon after 1800 Salieri's star began to fade, whereas Mozart's posthumous fame increased immeasurably and his works went on to have an unprecedented impact, something until then unknown in music history.

Regardless of whether Rimsky-Korsakov seriously considered Salieri to be a murderer, he was probably primarily concerned in his opera *Mozart and Salieri* to show reverence to the Russian national poet Pushkin. Inseparably related to this was the music of Alexander Dargomyzhsky, a co-founder of national Russian opera. Shortly before his death in 1869 Dargomyzhsky had been working on an opera based on Pushkin's one-act play *The Stone Guest*, another one of his *Small Tragedies*. Rimsky-Korsakov used the same orchestration from Dargomyzhsky's unfinished opera, which he completed in 1872; 25 years later, around the time when he was working on *Mozart and*

Salieri, he made a thorough revision of it and explicitly dedicated his own work to the memory of Dargomyzhsky.

Rimsky-Korsakov, well known for sumptuously illustrated fairy-tale operas in exotic locations, followed for *Mozart and Salieri* the completely contrary concept of realistic chamber opera. In a letter he expressed doubts about its suitability for the stage, noting that the orchestra was perhaps too simple and modest as it did not have the customary modern splendour that everyone had become used to. He felt that everything was too intimate and too much like a chamber play. Nevertheless, with his unusually modest orchestra, Rimsky-Korsakov created effects which well served the characterization of his two main figures and also the principles for which they stand. For Pushkin's fictitious Salieri, composition is a very serious matter, demanding complete devotion, standing above all human concerns and therefore even justifying murder. In contrast, Pushkin's fictitious Mozart simply follows his intuition, his playful instinct and the principle of pleasure. He is gratified when people whistle his tunes in the streets, but in Salieri's view he misuses the ingenuity with which he has been bestowed, and his very existence is an insult to art.

Rimsky-Korsakov's differentiated treatment of his two protagonists is remarkable. Salieri's melodic lines are more fragmented, fully in accordance with his rapidly changing feelings, and his inner conflicts are sometimes expressed in dissonant friction, especially in the orchestration. The music for Mozart is of course more mellifluous and he is introduced with light, lively sounds in the style of his own music. There are even genuine citations from his own works, most noticeably in the playing of the blind violinist, who plays part of Zerlina's aria '*Batti, batti, o bel Masetto*' from *Don Giovanni*, and later in an excerpt from his *Requiem*. Salieri's music is quoted only once, in rather derogatory manner. The prelude in this Mozart Week production including three arias by Salieri therefore appears to be an important correction of the balance – rescuing the honour of the historic composer, who was not only not to blame for Mozart's death but was also an inspired artist.

English summary by Elizabeth Mortimer of the original German article by Jürgen Ostmann

BIOGRAPHIEN



MATTHIAS
BUNDSCHUH

Matthias Bundschuh studierte Theaterwissenschaften an der Universität London, Schauspiel am Max Reinhardt Seminar in Wien und an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch, Berlin. Als Schauspieler arbeitete er 25 Jahre fast ausschließlich an Theatern. So gehörte er zu den Ensembles der Münchner Kammerspiele, des Deutschen Theaters Berlin sowie des Schauspielhauses Hamburg und gastierte an der Schaubühne Berlin, am Schauspielhaus Zürich und bei den Salzburger Festspielen. Nachdem er sich Film und Fernsehen zuwandte, wurde er einem breiteren Publikum durch Kinofilme wie *Shoppen* oder *So viel Zeit* und Fernsehfilme wie *Die Wannseekonferenz* bekannt. Als Autor adaptierte Matthias Bundschuh Dostojewski und Robert Walser für die Bühne. Sein Drehbuch *Vergehen* (nach einem Roman von Jan Peter Bremer) wurde im März 2023 verfilmt. Seit 1997 arbeitet Matthias Bundschuh auch als Regisseur und Ausstatter für Marionettentheater (u.a. *Dido und Aeneas* von Henry Purcell in Cottbus und *Salomé* von Oscar Wilde in München). In dieser Funktion ist er heuer erstmals bei der Mozartwoche zu Gast. In Kooperation mit dem Salzburger Marionettentheater

entstand 2009 der Marionettenkurzfilm *Wohin ist, der ich war und bin* nach Franz Werfel, bei dem er für Drehbuch, Regie und Ausstattung verantwortlich war. Zuletzt inszenierte er für das Repertoire des Salzburger Marionettentheaters den *Karneval der Tiere* von Camille Saint-Saëns.

Matthias Bundschuh graduated in Theatre Studies from London University and trained in acting at the Max Reinhardt Seminar in Vienna and the Ernst Busch Academy of Dramatic Arts in Berlin. As an actor, he worked almost exclusively in theatre for 25 years. He was a member of the ensembles of the Münchner Kammerspiele, the Deutsches Theater Berlin and the Hamburg Schauspielhaus and appeared at the Berlin Schaubühne, the Zurich Schauspielhaus and the Salzburg Festival. After turning to film and television, he became known to a wider audience through films such as *Shoppen* and *So viel Zeit* and television dramas such as *Die Wannseekonferenz*. As a playwright, Bundschuh has adapted Dostoyevsky and Robert Walser for the stage. His screenplay *Vergehen* (based on a novel by Jan Peter Bremer) was filmed in March 2023. Since 1997 Bundschuh has also worked as a director and designer for puppet theatre (his productions include *Dido and Aeneas* by Henry Purcell in Cottbus and *Salomé* by Oscar Wilde in Munich). It is this capacity that he will

be making his first appearance at the Mozart Week this year. In 2009 Matthias Bundschuh collaborated with the Salzburg Marionette Theatre as scriptwriter, director and set designer on the short puppet film *Wohin ist, der ich war und bin*, based on a short story by Franz Werfel. Most recently, he staged Saint-Saëns' *Carnival of the Animals* for the Salzburg Marionette Theatre.



KAI
RÖHRIG

Der deutsche Dirigent Kai Röhrig widmet sich mit Leidenschaft dem Musiktheater in all seinen Facetten. Stilistische Vielfalt und ein weitgefächertes Repertoire von der Barockmusik bis zu zeitgenössischen Werken kennzeichnen seine Arbeit als Kapellmeister und Pädagoge. Seit 2014 unterrichtet er als Professor im Department für Oper und Musiktheater an der Universität Mozarteum. Kai Röhrig studierte an der Kölner Musikhochschule und an der Universität Mozarteum. Er ist Preisträger der Internationalen Stiftung Mozarteum, die ihn mit der „Bernhard Paumgartner-Medaille“ auszeichnete. Mehrere Jahre lang arbeitete er als Assistent von Pierre Boulez mit verschiedenen

Orchestern in Salzburg, Wien und Paris zusammen. Neben Stationen als Kapellmeister und zahlreicher Gastdirigate war er mehrere Jahre als Musikdirektor des Salzburger Landestheaters tätig, wo er mehr als 400 Vorstellungen dirigierte. Seit vielen Jahren widmet sich Kai Röhrig intensiv der zeitgenössischen Musik und arbeitet regelmäßig mit Ensembles wie dem ænm, Ensemble NAMES, Musikfabrik NRW und Ensemble chromoson zusammen. Im Juli 2022 dirigierte er im Rahmen der Salzburger Festspiele und der Richard-Strauss-Tage Garmisch-Partenkirchen die Uraufführung von Fausto Tuscanos Musiktheater *Francesco*. Bei der Mozartwoche trat Kai Röhrig erstmals 2008 auf.

The German conductor Kai Röhrig is passionately devoted to music theatre in all its facets. Stylistic diversity and a wide repertoire ranging from Baroque music to contemporary pieces characterise his work as a conductor and pedagogue. Since 2014 he has held a professorship in the Department of Opera and Music Theatre at the Mozarteum University. Röhrig is a graduate of the Cologne University of Music and the Mozarteum University and was awarded the Bernhard Paumgartner Medal by the International Mozarteum Foundation. For several years he worked as Pierre Boulez's assistant with various orchestras in Salzburg, Vienna and Paris. In addition to positions as

kapellmeister and numerous guest conductorships, he worked for several years as music director of the Salzburg Landestheater, where he conducted over 400 performances. Röhrig has dedicated himself intensively to contemporary music for many years and regularly works with ensembles such as the ænm, Ensemble NAMES, Musikfabrik NRW and ensemble chromoson. In July 2022 he conducted the premiere of Fausto Tuscano's musical *Francesco* at both the Salzburg Festival and the Richard-Strauss-Tage festival in Garmisch-Partenkirchen. Kai Röhrig first appeared at the Mozart Week in 2008.



EKATERINA
KRASKO

Ekaterina Krasko, in Sankt Petersburg geboren, begann im Alter von fünf Jahren ihre musikalische Laufbahn mit Klavierunterricht und Chorsingen. In ihrer Heimatstadt schloss sie die Musikhochschule ab und sammelte erste Opern- und Konzerterfahrungen als Solistin im Mariinsky Theater und im Petersburger Konzertchor. 2020 kam sie nach Salzburg, um an der Universität Mozarteum bei Wolfgang Holzmaier, Josef Wallnig und Gaiva Bandzinaite als postgraduate

Studentin ihre Gesangsausbildung zu vertiefen. Sie singt seither bei zahlreichen Vereinigungen wie der Salzburger Bachgesellschaft, Neue Oper Wien, Company of music (Wien) sowie im Salzburger Dom und an der Basilika Maria Plain. Seit Dezember 2022 gehören auch Auftritte im Wiener Musikverein mit zeitgenössischem Repertoire unter der Leitung von Gottfried Rabl zu ihrer Konzerttätigkeit. 2023 debütierte Ekaterina Krasko als Zaide im gleichnamigen Singspiel von Mozart beim Festival „Donaufestwochen“ unter der Leitung von Michi Gaigg. Im Rahmen der „Austrian Master Classes“ nahm die Sopranistin an Meisterkursen von Brigitte Geller, Martin Vácha sowie Claudia Visca teil und setzt derzeit ihr Studium als Master-Studentin am Mozarteum Salzburg in der Klasse von Andreas Scholl fort. Bei der Mozartwoche tritt Ekaterina Krasko erstmals auf.

Born in St Petersburg, Ekaterina Krasko began piano lessons and choral singing at the age of 5. After graduating from St Petersburg's Rimsky-Korsakov Conservatory, she gained her first opera and concert experience as a soloist at the Mariinsky Theatre and in the St Petersburg Concert Choir. In 2020 Krasko came to Salzburg to continue her vocal training as a postgraduate student at the Mozarteum University under Wolfgang Holzmaier, Josef Wallnig and Gaiva Bandzinaite. Since then she has sung with numerous

organisations such as the Salzburg Bach Society, the Neue Oper Wien, the Company of Music (Vienna), as well as in the Salzburg Cathedral and in the Maria Plain Basilica. Since December 2022 her concert activities have also included performances at the Vienna Musikverein with a contemporary repertoire conducted by Gottfried Rabl. In 2023 Krasko made her debut as the eponymous Zaide in Mozart's singspiel at the Donaufestwochen festival under conductor Michi Gaigg. She has participated in masterclasses with Brigitte Geller, Martin Vácha and Claudia Visca and is currently studying for her Master's degree at the Mozarteum University under Andreas Scholl. This is Ekaterina Krasko's first appearance at the Mozart Week.



KONSTANTIN
IGL

Der Tenor Konstantin Igl erhielt seine erste sängerische Ausbildung in der Gesangsklasse des Tenors Ferdinand Seiler am musischen Gnadenthal-Gymnasium in Ingolstadt. Im Anschluss an sein Abitur folgte ein Lehramtsstudium für Gymnasien in den Fächern Mathematik und Musik in München, welches er mit dem ersten

Staatsexamen beendete. Seit 2022 studiert er im Masterstudium Lied und Oratorium bei Pauliina Tukiainen und Christoph Strehl an der Universität Mozarteum Salzburg, wo er bereits einige Konzerte, vor allem mit Barockmusik, mitgestaltete. Außerdem ist er immer wieder auf der Opernbühne zu erleben, unter anderem als Monostatos in Mozarts *Zauberflöte*, oder als Dona Pasqua in Ermanno Wolf-Ferraris Oper *Il campiello*, jeweils unter der Leitung von Kai Röhrig. Konstantin Igl ist Mitglied des Ensembles BachWerkVokal, mit welchem er regelmäßig Musik Bachs, aber auch zeitgenössische Werke in kleiner Besetzung zur Aufführung bringt. Bei der Mozartwoche ist der Tenor erstmals zu Gast.

The tenor Konstantin Igl received his first vocal training in tenor Ferdinand Seiler's singing class at the music high school in Gnadenthal. After graduating from high school, he trained as a maths and music teacher in Munich, where he passed the first state examination. Since 2022 he has been studying for a Master's degree in lied and oratorio under Pauliina Tukiainen and Christoph Strehl at the Mozarteum University in Salzburg, where he has already performed in several concerts, mainly playing Baroque music. He has also frequently appeared on the opera stage, including as Monostatos in Mozart's *Die Zauberflöte (The Magic Flute)* and as Dona Pasqua in Ermanno Wolf-

Ferrari's opera *Il campiello*, both conducted by Kai Röhrig. Konstantin Igl is a member of the BachWerkVokal ensemble, with whom he regularly performs music by Bach as well as contemporary works in small ensembles. This is his first appearance at the Mozart Week.



BRETT
PRUUNSILD

Brett Pruunsild, geboren 2001, stammt aus Estland und studiert derzeit BA Gesang an der Universität Mozarteum bei Bernd Valentin. Er singt regelmäßig beim Ensemble BachWerkVokal Salzburg unter der Leitung von Gordon Safari und gastiert jährlich bei den Estnischen Festkonzerten unter der Leitung von Lilyan Kaiv in seiner Heimatstadt Tartu, die 2024 als Kulturhauptstadt Europas ernannt ist. Auf der Opernbühne war der junge Sänger im Jahr 2023 als Don Alfonso in Mozarts *Così fan tutte* und als Peter in Engelbert Humperdincks *Hänsel und Gretel* in Universitätsproduktionen zu erleben. In diesem Jahr gibt Brett Pruunsild sein Debüt bei der Mozartwoche.

Brett Pruunsild, born in 2001, comes from Estonia and is currently studying voice at

the Mozarteum University under Bernd Valentin. He sings regularly with the Salzburg ensemble BachWerkVokal under conductor Gordon Safari and performs annually at the Estonian Festival Concerts under conductor Lilyan Kaiv in his home city of Tartu, which was named European Capital of Culture in 2024. Pruunsild appeared in two university opera productions in 2023, as Don Alfonso in Mozart's *Così fan tutte* and as Peter in Engelbert Humperdinck's *Hänsel und Gretel*. This is his first appearance at the Mozart Week.



ENSEMBLE- MITGLIEDER DES SALZBURGER MARIONETTEN- THEATERS

v. l. n. r.: Maximilian Kiener, Eva Wiener, Ursula Winzer, Philipp Schmidt

Das Salzburger Marionettentheater, eines der traditionsreichsten Puppentheater weltweit, wurde 2016 von der UNESCO als immaterielles Kulturerbe (Österreich, nationale Liste) ausgezeichnet. Zum Repertoire des 1913 gegründeten Theaters gehören einerseits bekannte Opernproduktionen, Schauspiele, Ballette und Märchen, aber auch zeitgenössische Inszenierungen und Kooperationen mit renommierten Kulturpartnern und Künstlern. Das Ensemble besteht aus zehn Puppenspielern, die in den unterschiedlichsten handwerklichen Berufen ausgebildet sind, um Puppen, Kulissen und Bühnenbild selbst herzustellen. Das Theater beherbergt eine eigene Schneiderei,

Tischlerei und Schlosserei und nicht zuletzt die Puppenwerkstatt. Alle Ensemblemitglieder zeichnen sich durch Musikalität, großes Einfühlungsvermögen und höchste Fingerfertigkeit aus. Mit diesen Fähigkeiten gelingt es den Marionettenspielern, den verschiedensten Charakteren auf der Bühne Leben einzuhauchen und ein höchst realistisches menschliches Abbild entstehen zu lassen. 20 bis 90 Figuren werden in den einzelnen Produktionen eingesetzt. Über 700 kleine Darsteller sind am Salzburger Marionettentheater ‚engagiert‘. Neben ca. 160 Vorstellungen pro Jahr in Salzburg geht das Ensemble jährlich auf weltweite Tourneen. Seit 1975 waren die Salzburger

Marionetten mehrmals Gast der Mozart-woche, zuletzt 2023.

The Salzburg Marionette Theatre is one of the oldest marionette theatres in the world and was recognised by UNESCO as an intangible cultural heritage (Austria, national list) in 2016. Founded in 1913, the theatre's repertoire includes well-known operas, plays, ballets and fairy tales, but also contemporary productions and collaborations with renowned cultural partners and artists. The ensemble consists of 10 puppeteers trained in a wide variety of handcrafts who create the marionettes and stage sets themselves. The theatre houses its own costume, carpentry and metalworking departments, as well as the all-important marionette workshop. The puppeteers are all possessed of musicality, great powers of empathy and exceptional dexterity, skills which enable them to breathe life into a vast range of characters and give the marionettes a highly convincing humanity. 20 to 90 marionette characters are used in the individual productions, some of them performed by several puppeteers at the same time. Over 700 little 'actors' are employed by the theatre. In addition to around 160 performances per year in Salzburg, the ensemble goes on tours all over the world. The marionettes have appeared at the Mozart Week several times since 1975, most recently in 2023.

JÜRGEN OSTMANN

AUTOR AUTHOR

Jürgen Ostmann, 1962 in Ludwigshafen geboren, studierte Orchestermusik (Violoncello) an der Hochschule für Musik Würzburg sowie Musikwissenschaft, Philosophie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes. Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und verfasst Werkkommentare für verschiedene Musikfestivals, Konzerthäuser, Rundfunkanstalten, Orchester und Plattenfirmen, Radiosendungen u. a. über Goethe und die Musik, Telemanns Opern und Carl Philipp Emanuel Bach. 2005 Ausstellung *Wonne der Wehmut* (über Musik und Melancholie) in der Kölner Philharmonie.

*DU, MOZART,
BIST EIN
GOTT UND
WEISST
ES NICHT;
ICH WEISS
ES, ICH.*

*You, Mozart,
are a god and
know it not;
I know it, I do.*

MOZARTWOCHE 2024

Intendant: Rolando Villazón

PRÄSIDIUM DER INTERNATIONALEN STIFTUNG MOZARTEUM

Präsident: Johannes Honsig-Erlenburg

Vizepräsidenten: Christoph Andexlinger & Johannes Graf von Moÿ

Weitere Mitglieder: Reinhart von Gutzeit, Ingrid König-Hermann

Kuratorium/Vorsitzender: Thomas Bodmer **Stellv. Vorsitzende:** Eva Rutmann

MEDIENINHABER & HERAUSGEBER

Internationale Stiftung Mozarteum

Gesamtverantwortung: Rainer Heneis, Geschäftsführer

Referent des Intendanten: Thomas Carrión-Carrera

Schwarzstraße 26, A-5020 Salzburg, mozarteum.at

KONZEPT & GESTALTUNG

Publikationen: Dorothea Biehler

Redaktion, Bildauswahl: Geneviève Geffray

Redaktion Texte (EN), Biographien (EN):

Elizabeth Mortimer

Biographien (DE), Mitarbeit Lektorat:

Johanna Senigl

Biographien (EN): Victoria Martin

Titelsujet, Basislayout:

wir sind artisten x David Oerter

Satz, graphische Umsetzung: Lisa Tiefenthaler

Bildbearbeitung: Repro Atelier Czerlinka

Bildnachweis*:

S. 32 © Jeanne Degraa,

S. 33 © Christian Schneider,

S. 34 © Daniil Rabovsky,

S. 35 © Vincent Igl,

S. 36 © Heili Mägi,

S. 37 & Szenenfotos © Salzburger

Marionettentheater, Bernhard Müller

Inserate: Yvonne Schwarte

Druck: Druckerei Roser

Redaktionsschluss: 24. Jänner 2024

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Publikation auf die gleichzeitige Verwendung der Sprachformen männlich, weiblich und divers (m/w/d) verzichtet. Sämtliche Personenbezeichnungen gelten gleichermaßen für alle Geschlechter.

To ensure better readability, this publication uses descriptions of persons which are valid equally for every gender and dispenses with the male, female and diverse linguistic form.

*Bei Nachweis berechtigter Ansprüche werden diese von der Internationalen Stiftung Mozarteum abgegolten.

*Valid claims presented with evidence will be compensated by the International Mozarteum Foundation.

© ISM 2024. Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Internationalen Stiftung Mozarteum.



K.U.K HOF- U. KAMMER- JUWELIER U. GOLDSCHMIED

A.E.KÖCHERT

SEIT 1814

A.E.Köchert
Neuer Markt 15 • 1010 Wien
(43-1) 512 58 28

A.E.Köchert
Alter Markt 15 • 5020 Salzburg
(43-662) 84 33 98

www.koechert.com

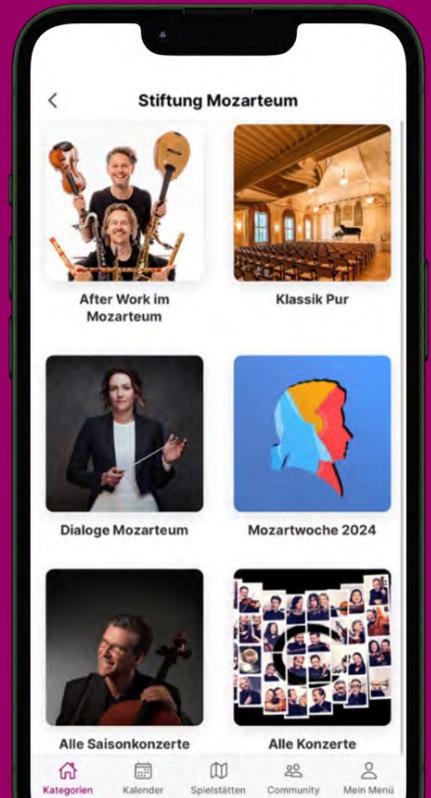
Wo Mozart und Salieri ihre Tickets kaufen

Mit der Ticket Gretchen App einfach & schnell
zu den Events der Stiftung Mozarteum.

App jetzt laden:



www.ticketgretchen.com



Exklusive Musikreisen mit der ZEIT

Ausgewählte Musikreisen in der Gruppe oder individuell genießen

Erleben Sie mit uns einzigartige musikalische Höhepunkte! Auf unseren Gruppenreisen genießen Sie mit gleichgesinnten Musikfreunden hochkarätige Aufführungen und intensive Musikerlebnisse. Unsere Reiseleiter begleiten Sie mit ihrem Fachwissen und bereichern jede Vorstellung mit informativen Werk-einführungen. Sie reisen lieber individuell? Dann bieten wir Ihnen mit unseren individuellen Arrangements Premiumtickets für ausgesuchte Opern und Konzerte, Hotels und Terminvielfalt! Lassen Sie sich inspirieren und abonnieren Sie unseren Newsletter, um kein Angebot mehr zu verpassen:



Hier geht es zum Newsletter:
www.zeitreisen.zeit.de/newsletter

IN KOOPERATION MIT:

DUMONT
VERLAG

HanseMerkur



FYNCH-HATTON

MOZART: CHE BELLO!



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Mozart-Wohnhaus
Mozart Residence
Markartplatz 8

Sonder-
ausstellung
Special
Exhibition

Mo – So
9.00 – 17.30 Uhr

Mo – Su
9.00 am – 5.30 pm

mozarteum.at

24.11.23 –
25.02.24

MOZART & ICH



STIFTUNG
MOZARTEUM
SALZBURG

Willkommen bei
den Mozartfreunden
Welcome to
the friends of Mozart

**Unterstützen
Sie unseren gemein-
nützigen Verein
Support
our non-profit
association**

Fördererbüro Patrons Office

Villa Vicina
+43 662 88 940 943
friends@mozarteum.at

MOZART & ME

SCHUBERTIADE



SCHWARZENBERG

15. – 23. Juni
24. August – 1. September 2024

HOHENEMS

27. April – 1. Mai / 11. – 14. Juli
2. – 6. Oktober 2024

Liederabende - Klavierabende - Kammerkonzerte

Louise Alder, Leif Ove Andsnes, Apollon Musagète Quartett, Ilker Arcayürek, Aris Quartett, Armida Quartett, Michael Barenboim, Elena Bashkirova, Andreas Bauer Kanabas, Belcea Quartet, Guillaume Bellom, Kristian Bezuidenhout, Ian Bostridge, Adrian Brendel, Ammiel Bushakevitz, Gautier Capuçon, Renaud Capuçon, Gérard Caussé, Bertrand Chamayou, Guillaume Chilleme, Martina Consonni, Michela Sara De Nuccio, Helmut Deutsch, Karel Dohnal, Julius Drake, Elias String Quartet, Christoph Eß, Tobias Feldmann, Till Fellner, Jeremias Fliedl, Tomáš Františ, David Fray, Josef Gilgenreiner, Matthias Goerne, Filippo Gorini, Patrick Grahl, Raphaela Gromes, Julia Hagen, Hagen Quartett, Viviane Hagner, Marc-André Hamelin, Daniel Heide, Nikola Hillebrand, Hartmut Höll, Gerold Huber, Sarah Jégou-Sageman, Dag Jensen, Jerusalem Quartet, Victor Julien-Laferrière, Adam Laloum, Sharon Kam, Christiane Karg, Julia Kleiter, Katharina Konradi, Harriet Krijgh, Konstantin Krimmel, Adrien La Marca, Dejan Lazić, Elisabeth Leonskaja, Paul Lewis, Niklas Liepe, Mandelring Quartett, Malcolm Martineau, Sabine Meyer, Joseph Middleton, Minetti Quartett, Benedict Mitterbauer, Martin Mitterutzner, Nils Mönkemeyer, Oberon Trio, Anne Sofie von Otter, Pavel Haas Quartett, Mauro Peter, Jan Petryka, Francesco Piemontesi, Alois Posch, Christoph Prégardien, Quartetto di Cremona, Quatuor Modigliani, Sophie Rennert, Petr Ries, Fatma Said, Andrè Schuen, Schumann Quartett, Golda Schultz, Lauma Skride, Kian Soltani, Alexey Stadler, David Steffens, Knut Sundquist, Yaara Tal & Andreas Groethuysen, Emmanuel Tjeknavorian, Maren Ulrich, Přemysl Vojta, Jonathan Ware, William Youn, Christian Zacharias, Georg Zeppenfeld

Informationen / Karten

Schubertiade GmbH, Schweizer Straße 1, A-6845 Hohenems

Telefon +43/(0)5576/72091, E-Mail: info@schubertiade.at, www.schubertiade.at

STYRIARTE

Die steirischen Festspiele

Die Macht der Musik

21. Juni - 21. Juli 2024, Graz

„Treppauf, treppab.“

Ein Dreitagesfest mitten im Leben von 1750

Händel **„Alexanderfest“**

Monteverdi **„L'Orfeo“** & **„Marienvesper“**

„A Symphonic Tribute to ABBA“

„Mozart in Stainz“

Fahrradkonzerte, Picknickkonzerte, Kinderkonzerte
und viel mehr

53 Vorstellungen mit **Jordi Savall, Alfredo Bernardini, Musicbanda Franui, Elisabeth Fuchs, Pierre-Laurent Aimard, Ragna Schirmer, Bruno de Sá, Mei-Ann Chen** und vielen mehr

STYRIARTE.COM

WENN SIE MEHR KULTUR AUS SALZBURG WOLLEN.

Jeden Freitag im Schwerpunkt
„Kultur Extra“ in Ihrer Tageszeitung
und online unter SN.at/kulturextra

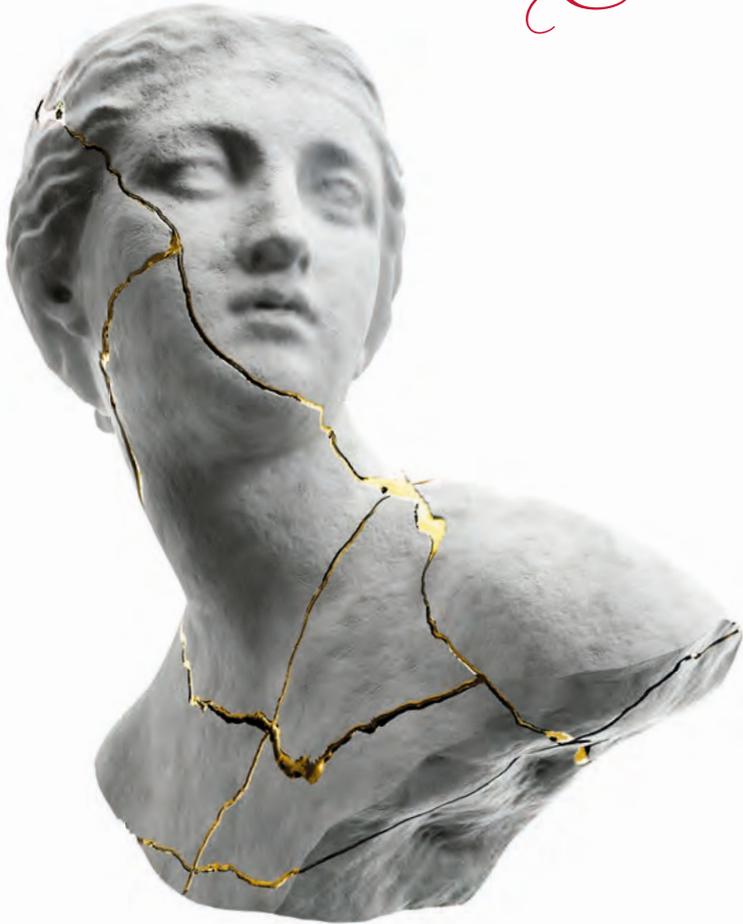
Jeden
Freitag
neu



BILD: SN/ARTEKULTUR

Salzburger Nachrichten

WENN SIE MEHR WISSEN WOLLEN



Schuld & Vergebung Seelenforscher Mozart

Christophe Rousset, Artiste étoile

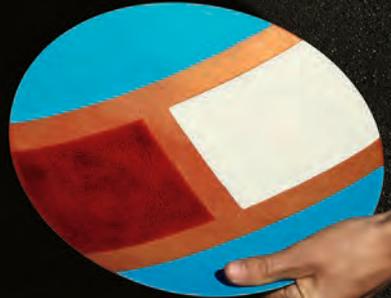
24. Mai bis 23. Juni 2024

mozartfest.de

Objects for Interior life



HERMÈS
PARIS



Centerpieces in enameled copper.