



Wiener Figaro

Magazin der Mozartgemeinde Wien

Ausgabe 3/2023

Inhalt

IMPRESSUM	2
VORWORT DES PRÄSIDENTEN DR. WOLFGANG GEROLD	3
IDOL MICHAEL HELTAU WIRD EHRENPRÄSIDENT DER MOZARTGEMEINDE WIEN ..	6
ZUR GESCHICHTE DES MOZART-GRABES AM FRIEDHOF VON ST. MARX	8
VERSCHOLLENE, VERBORGENE UND VERSTÖRENDE SPUREN MOZARTS IM SCHAFFEN VON RICHARD STRAUSS.....	15
VERANSTALTUNGS-VORSCHAU AUF 2024	26
Der Bauer als Millionär von Ferdinand Raimund	26
Mozartwoche 2024 Salzburg	26
VERANSTALTUNGSHINWEISE FÜR 2023.....	27
Kabarette die Operette Musik-Komödie mit Roman Seeliger	27
Auf Mozarts Spuren in Wien Führung mit Dr. Helmut Kretschmer	27
Der musikalische dritte Bezirk Führung mit Dr. Wolf Peschl.....	27
EINLADUNG ZUR GENERALVERSAMMLUNG AM 25. OKTOBER 2023, 19.00 UHR, BEZIRKSMUSEUM JOSEFSTADT SAMT EINEM BESONDEREN MUSIKALISCHEN ABEND FÜR DIE MITGLIEDER DER MOZARTGEMEINDE	28

Impressum

Eigentümer, Herausgeber, Verleger:
Mozartgemeinde Wien
p.A. 1060 Wien, Amerlingstraße 11
(Bezirksvorstellung Mariahilf)

Verlags- und Herstellungsort:
Wien
Redaktion/Satz/Layout:
Roman Seeliger

H: www.mozartgemeinde-wien.at
E: info@mozartgemeinde-wien.at
T: +43 699 17168930

Copyrights der Fotos:
zahlreiche Privatfotos

Bankverbindung: Erste Bank
IBAN AT20 2011 1841 2572 9900



Vorwort des Präsidenten Dr. Wolfgang Gerold

Liebe Mitglieder der Mozartgemeinde Wien!

Ich freue mich, Sie nunmehr mit der Ausgabe 3 des Wiener Figaro wieder am Ende eines kulturellen Sommers grüßen zu dürfen und Ihnen wiederum interessanten Lesestoff liefern zu können, für deren Umsetzung ich unserem GS Dr. Roman Seeliger sehr verbunden bin.

Mein Sommer war vor allem von vielen Besuchen in Salzburg und Bayreuth, aber auch Bad Ischl und Baden gekennzeichnet. Für

Mozarts Figaro in Salzburg wurde nach meiner Meinung leider kein besserer Regisseur als der Noch-Burgtheaterdirektor Martin Kušej gefunden, dem schon „Tosca“ im Theater an der Wien zum Opfer fiel. Er hat den grandios musizierten Abend ins Gangstermilieu verlegt, einzig und allein das Bühnenbild des 4. Aktes war wirklich mehr als gelungen. Dirigent Raphaël Pichon hat mit den Wiener Philharmonikern die Musik sehr subtil und einfühlsam mit viel Gespür für stille Momente präsentiert. Aus dem Ensemble sind vor allem

Andrè Schuen als Conte, Adriana González als Contessa und Serafina Starke als Barbarina besonders hervorzuheben.

Unserem Ehrenpräsidenten SR Dr. Helmut Kretschmer danke ich sehr, dass er nach seinen beiden hochinteressanten Führungen durch den St. Marxer Friedhof am 1. und 8. April nun auch für all diejenigen, denen die Termine nicht möglich waren, uns darüber in diesem Heft einen wunderbaren Beitrag zur Verfügung gestellt hat. Merken Sie sich jetzt schon seine Führung „Auf Mozarts Spuren in Wien“ vor: Samstag, 30.9.2023, 10.30 Uhr, Treffpunkt: Wien 1, Am Hof 13.

Ebenso danke ich unserem Vizepräsidenten Prof. Dr. Wolf Peschl, der uns am Samstag, 21.10.2023, ab 10.00 Uhr durch den „musikalischen“ dritten Bezirk führen wird. Treffpunkt: Wien 3, Brunnen am Rochusmarkt.

Besonders hervorheben will ich den äußerst interessanten Artikel „Verschollene, verborgene und verstörende Spuren Mozarts im Schaffen von Richard Strauss“ von Musikwissenschaftler Prof. Dr. Christian Leitmeir, Associate Professor in Music;

Tutorial Fellow in Music, Magdalen College, der im abgelaufenen Sommersemester eine Gastprofessur an der Universität Augsburg innehatte. Wir veröffentlichen in diesem *Figaro* den ersten Teil seines Artikels in vollem Wortlaut.

Im Sommer haben wir unserem früheren Präsidenten (1994-1998), Doyen des Burgtheaters KS Michael Heltau, zu seinem 90. Geburtstag herzlichst gratuliert. Aus diesem Anlass werden wir ihm im Herbst in kleinstem Rahmen die EHRENPRÄSIDENTSCHAFT verleihen. Ich schätze mich glücklich, dass ich ihn Anfang der Neunzigerjahre als Nachfolger von KS Walter Berry für diese wunderbare Aufgabe gewinnen konnte und der damalige Vorstand und die Generalversammlung freudigst zugestimmt haben. Michael Heltau hat der Mozartgemeinde mit vielen Lesungen und Konzerten – unter anderem gemeinsam mit Barbara Moser und Angelika Kirchschlager – wunderbare Impulse geschenkt, für die wir sehr dankbar sind.

In Rhodos habe ich am 29. August 2023 in Klavierbegleitung der Präsidentin des Mozarteums Hellas, Evgenia Votanopoulou,

sowie der wunderbaren Geigerin Nina Patrikidou, ein Konzert unter anderem auch mit Mozart gegeben. Bei diesem Anlass war auch Herr Dr. Philipp Wassermann, stellvertretender Leiter der Österreichischen Botschaft dabei, der seine Dankbarkeit für die „Förderung der österreichischen Kultur in Griechenland“ ausdrückte.

Viele von Ihnen haben bereits Ihren Mitgliedsbeitrag für das Jahr überwiesen und etliche auch eine Spende gegeben. Dafür dürfen wir uns sehr herzlich bedanken! Für diejenigen, die dies noch nicht veranlasst haben, darf ich nochmals unsere Bankverbindung bei der ERSTE Bank (IBAN AT20 2011 1841 2572 9900, BIC GIBAATWWXXX)

in Erinnerung rufen. Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 25 € für ordentliche Mitglieder und 13 € für Jugendliche und Studierende.

Genießen Sie einen schönen Herbst mit viel Kultur. Ich freue mich, Ihnen da oder dort zu begegnen. Bitte merken Sie sich auch schon unsere Generalversammlung im Festsaal des Bezirksmuseums Josefstadt, 1080 Wien, Schmidgasse 18, am 25. Oktober 2023 vor. Wir haben für Sie ein interessantes Musik-Programm vorbereitet

Ihr



Wolfgang Gerold



Präsident Gerold (ganz rechts) mit einigen Mitgliedern während der Ausführungen von Ehrenpräsident Kretschmer am St. Marxer Friedhof

Roman Seeliger

Idol Michael Heltau wird Ehrenpräsident der Mozartgemeinde Wien

Wir haben es ja schon im letzten Figaro angekündigt. Es ist eine besondere Freude für die Mozartgemeinde, einem ihrer früheren Präsidenten, Burgtheater-Doyen Kammerschauspieler Michael Heltau, der in diesem Jahr seinen 90. Geburtstag gefeiert hat, die Ehrenpräsidentschaft zu verleihen.

Privater Rahmen

Ursprünglich hatten wir vor, Michael Heltau im Rahmen eines Festakts der Mozartgemeinde Wien zu ehren und dazu alle unsere Mitglieder einzuladen.

Wenn wir uns das auch gewünscht hätten, so haben wir natürlich großes Verständnis dafür, dass Michael Heltau größeren Veranstaltungen lieber fernbleibt und den privaten Rahmen vorzieht.

Ganz in seinem Sinne werden wir ihn daher in kleinstem Kreis würdigen.

Bevor unser Präsident Wolfgang Gerold feierlich die Urkunde übergibt, werden einige Mitglieder unseres Vorstands für ihn lesen, spielen und singen.

Vielfältiges Programm

Wolfgang Gerold hat eine Mozartarie vorbereitet, unser Ehrenpräsident Helmut Kretschmer, der während Heltaus Präsidentschaft geschäftsführender Präsident war, wird sich in launigen Worten an diese Zeit erinnern. Zacharías Galaviz Guerra hat vor, Schubert zu singen.

Begleitet werden die Sänger natürlich von unserem Pianisten, Korrepetitor und Dirigenten Vasilis Tsiatsianis.

Charlotte Leitner und ich haben ein Medley aus Melodien zusammengestellt, die Michael Heltau gesungen hat, und sie mit neuem Text versehen, der dem Anlass entspricht.

Ich hatte außerdem die Idee, ein eigenes Klavierstück zu komponieren und es dem neuen Ehrenpräsidenten zu widmen. Es heißt „Lebenswerk des Doyens“ und soll – aus der Perspektive eines Bewunderers – eine Rückschau

auf einen besonderen Erfolgsweg sein.

Wenn sich alles dreht

Ich kann mich noch gut erinnern, dass in meinem privaten Umfeld alle vor Begeisterung ‚Kopf gestanden sind‘, als die Show „Auf d' Nacht, Herr Direktor“, in der Heltau so manches Jacques Brel-Chanson interpretierte, im Fernsehen ausgestrahlt wurde. *Ja wenn sich alles dreht, ja wenn sich alles dreht...* Es hat sich im wahrsten Sinn des Wortes alles gedreht. Um ihn. Um Michael Heltau. Den das breite Publikum als tollen Schauspieler, aber damals noch nicht als Chansonnier kannte.

Ich war vielleicht 14 Jahre alt, packte mir einen Zylinder meines Vaters, setzte ihn mir auf und versuchte, damit den ganzen Tag – sehr zum Leidwesen meiner Eltern – ‚den Heltau‘ zu imitieren. Ich studierte eine Sequenz ein und setzte bei meiner Mutter durch, die kurze Szene mit einer Stummfilmkamera aufzunehmen. Die Bedingung meiner Mutter dafür war allerdings, mir die Zähne besser zu putzen, denn *‚schlecht geputzte Zähne sieht man, und du willst doch nicht mit*

unschönen Zähnen gefilmt werden.‘

Heltau und die didaktische List meiner Mama wirkten. Ich putzte akribisch meine Zähne. Und: Den Film (samt Foto in Heltau-Pose mit Hut) gibt's heute noch.

Jedenfalls hätte ich mir damals nicht träumen lassen, einmal im Rahmen der Mozartgemeinde Wien dabei zu sein, wenn dieses Idol meiner Kindheit geehrt wird und ihm dann auch noch eine eigene Komposition zu präsentieren.

Manche Märchen werden wahr.

Allerherzlich
Ihr Roman Seeliger

Gleich anschließend an die Generalversammlung am Mittwoch, 25. Oktober 2023, im Festsaal des Bezirksmuseums Josefstadt (Beginn 19.00 Uhr) werden wir das besondere und vielfältige Programm für die Mitglieder der Mozartgemeinde wiederholen.

Zwar ohne den Geehrten, aber doch in Gedanken bei ihm.

Wir freuen uns auf Sie!

Unser Ehrenpräsident Senatsrat Dr. Helmut Kretschmer hat für die Mitglieder der Mozartgemeinde im April wieder zwei wunderbare Führungen durch den St. Marxer Friedhof gemacht.

*Das Mozart-Grab ist das absolute Highlight nicht nur für Mozart-Liebhaber*innen, sondern natürlich auch für Tourist*innen. Während der Führungen kamen immer wieder offensichtliche Wien-Besucher*innen in den Friedhof, schauten weder links noch rechts, sondern bewegten sich schnellen Schrittes zum Mozartgrab.*

Helmut Kretschmer kommentierte aber auch andere interessante Ruhestätten wie etwa jene der ersten Pamina, Anna Gottlieb, die des Erfinders der Nähmaschine, Josef Madersperger (dem die Innung für Mode und Bekleidungs-technik alljährlich einen Blumen-schmuck spendiert) oder das Grab des Walzerkomponisten Josef Strauss (Foto Seite 25).

*Unser Präsident hat unseren Ehrenpräsidenten gebeten, den Leser*innen des Figaro Einblick in die Geschichte des Mozartgrabs zu geben. Viel Vergnügen beim Lesen wünscht Ihnen*

Ihr Roman Seeliger



Helmut Kretschmer am Grab Josef Maderspergers, des Erfinders der Nähmaschine

Helmut Kretschmer

Zur Geschichte des Mozart-Grabes am Friedhof von St. Marx

Der St. Marxer Friedhof ist der einzig erhalten gebliebene Biedermeierfriedhof Wiens. Er war einer der fünf alten Kommunal-friedhöfe, auf welchen 1784 bis 1874 Beisetzungen erfolgten. Nicht nur durch seinen Charakter als vormärzliche Begräbnisstätte Wiens, sondern auch aus kunst- und kulturgeschichtlicher Sicht kann der Friedhof als wahres Juwel unserer Stadt bezeichnet werden. Heute verbindet dieses

Kulturjuwel mehrere Funktionen (Friedhof, Gedenkstätte, Kulturdenkmal, Parkanlage) in idealer Weise. Weit über die Grenzen hinaus bekannt macht den St. Marxer Friedhof allerdings die Tatsache, dass hier Wolfgang Amadeus Mozart begraben wurde.

Reformator Joseph II.

Als W. A. Mozart am 5. Dezember 1791 in seiner Wohnung in der Rauhensteingasse starb und in der Folge am St. Marxer Friedhof begraben wurde, war Joseph II., römisch-deutscher Kaiser und Herrscher über das Habsburgerreich, schon fast zwei Jahre tot. Es regierte bereits Kaiser Leopold II., sein Bruder und Nachfolger. Joseph II. führte bekanntlich in seiner Regierungszeit eine Vielzahl von teils tiefgreifenden Reformen durch, so etwa auf dem Gebiet des Rechtswesens, der Medizin oder der Religionspolitik. Besondere Akzente setzte Joseph II. auch auf dem Gebiet des Friedhofs- und Bestattungswesens. Von größter Bedeutung für Wien war Josephs Anordnung (1783/84), alle Friedhöfe innerhalb der Stadt, aber auch innerhalb des Linienwalls (Vorstadtzone), aufzulassen und vor der Linie neue Friedhöfe anzulegen. So entstan-

den die sogenannten fünf Kommunalfriedhöfe, der Hundstürmer-, der Matzleinsdorfer-, der Schmelzer-, der St. Marxer- und der Währinger Allgemeine Friedhof. Joseph II. wollte das Bestattungswesen nicht nur vereinfachen, sondern auch vereinheitlichen.

Die Vorstellungen des Kaisers, die Leichen in Mehrfachgräbern zu bestatten – das Schachtgrab sollte ja einheitliche Bestattungsform werden, ohne Ansehen von Person oder Rang – wurden zwar seitens der Stadt Wien kritisiert, aber dennoch geduldet und praktiziert. Dies bedeutete, dass von da an im Wiener Bereich kaum mehr Einzelgräber vergeben wurden. Nur wenigen Privilegierten war nach Josephs Schachtgrab-Verordnung von 1784 ein eigenes Grab vergönnt.

Erst nach seinem Tode nahm allmählich die Zahl der eigenen Gräber wieder zu.

Die meisten der josephinischen Verordnungen waren auf dem Gebiet des Friedhofs- und Bestattungswesens noch voll gültig. So waren etwa Grabsteine nicht zugelassen, die Kennzeichnung einzelner Grabstellen war verboten, auch das Anbringen von

Gedenktafeln oder Kruzifixen war unerwünscht.

Kein Armenbegräbnis

Vorschriftsmäßig erfolgten die Überführungen der Leichen auf die jeweiligen Friedhöfe erst nach Dunkelwerden. Die Trauergemeinde (Verwandte, Freunde) begleiteten ihre Toten nur bis zum Stadttor, keineswegs bis auf den Friedhof. Nur wer diese Tatsachen außer Acht lässt, kann

etwa im Falle von Mozarts Begräbnis von einem *Armenbegräbnis* oder einem *Massengrab* sprechen.

Ähnlich wie um Mozarts Tod rankten sich im Laufe der Zeit auch bald zahlreiche Legenden um sein Begräbnis, aber sowohl die Bestattungslegende als auch die romantische Gesellschaftskritik der *unwürdigen Beerdigung* sind heute längst widerlegt.



Alle versammeln sich um das Mozart-Grab (ganz links Präsident Dr. Gerold, rechts neben dem Engel Ehrenpräsident Dr. Kretschmer). Auf dem Foto sehen wir auch zwei neue Mitglieder der Mozartgemeinde Wien: unmittelbar rechts von Helmut Kretschmer Astrid Streit und ganz rechts ihr Ehemann Dr. Siegfried Streit.

Tatsächlich vollzog sich Mozarts Begräbnis nach den vom

Aufklärungsgeist bestimmten josephinischen Vorschriften in

zwei Teilen: a) im Trauergeleit einerseits und b) in der eigentlichen Bestattung andererseits. Für das Trauergeleit erhielt Mozart, seinem sozialen Rang als Musiker entsprechend, ein Begräbnis der dritten Klasse zu 8 Gulden 56 Kreuzer. Von der Rauhensteingasse wurde der Leichnam am 6. Dezember nach St. Stephan gebracht, die Einsegnung fand in der heute viel kleineren Kruzifixkapelle statt.

Neuere Forschungen sprechen sich dafür aus, dass Mozarts Leiche erst am 7. Dezember eingesegnet und anschließend auf dem St. Marxer Friedhof beerdigt wurde. Plausibler wäre dieser Termin auch deshalb, da das als Todesursache festgestellte „hitzige Frieselfieber“ nach damaliger Ansicht als ansteckende Krankheit galt und nach den geltenden strengen Sanitätsvorschriften nach dem eingetretenen Tod bis zur Beerdigung eine Frist von 48 Stunden eingehalten werden musste. Mozarts Sarg wurde nach der Einsegnung in der Kruzifixkapelle *beigesetzt* (wobei zu beachten ist, dass *Beisetzung* nach dem damaligen Sprachgebrauch die Zeremonie in der Kirche, *Beerdigung* den Akt auf dem Friedhof bedeutete).

Die Einsegnung in der Totenkapelle von St. Stephan beendete den ersten Abschnitt des Begräbnisses, für die Angehörigen war mit der Einsegnung das eigentliche Leichenbegängnis beendet.

Mozart wurde dann in einem üblichen Schachtgrab in St. Marx begraben, wobei in der Regel fünf bis sieben Personen in einem Schacht bestattet wurden (fallweise bis zu 15 Personen pro Reihe).



Grab von Anna Gottlieb, der ersten Pamina in Mozarts Zauberflöte

Die mit einfachen Erdhügeln versehenen Schachtgräberreihen wurden alle 7 Jahre neu belegt, wobei es zu Umschichtungen

innerhalb der Schachtgräber kam. Daraus ergab sich, dass man Grabstellen oft schon nach wenigen Jahren nicht mehr genau bezeichnen konnte.

Konstanze kam erst 17 Jahre nach Mozarts Tod zum Friedhof

Diese Tatsachen mindern jedoch nicht den Vorwurf der Nachwelt, dass Mozarts Witwe Konstanze erst 1808, also 17 Jahre nach dem Tod ihres Mannes, den St. Marxer Friedhof erstmals aufsuchte. Damals war es freilich schon zu spät, um die genaue Grabstelle zu eruieren.

Man kann wohl annehmen, dass Mozarts Grabstelle noch Jahre hindurch etlichen Personen bekannt war. Dennoch geriet die genaue Stelle allmählich in Vergessenheit. Nicht nur für Konstanze Mozart mag es in späteren Jahren (sie überlebte Wolfgang immerhin um 51 Jahre) peinlich gewesen sein, die Grabstelle ihres bald weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannten Mannes nicht benennen zu können, auch für die oft zitierte *Musikstadt Wien* bedeutete diese Tatsache kein Ruhmesblatt.

Es waren zwei private Kultur- und Musikjournalisten, Johann

Ritter von Lucam und Franz Glöggel, die die 1855 eingeleitete Erhebung der Grabstelle seitens des Wiener Magistrats in die Wege leiteten.

Ein ganz wichtiger Zeuge bei der ungefähren Lokalisierung von Mozarts Grabstätte war Karl Hirsch (1801 – 1881), Enkel des seinerzeitigen mit Mozart befreundeten Domkapellmeisters Johann Georg Albrechtsberger.



Bei der Wiederholung der Führung: unsere Vorstandsmitglieder Charlotte Leitner und Roman Seeliger am Mozart-Grab

Der Enkel von Albrechtsberger trug als Kind dazu bei, Mozarts Grab zu lokalisieren:

Hirsch kam als Kind (Albrechtsberger starb 1809) einige

Jahre hindurch öfters mit seiner Mutter zum Grab des Großvaters. Die Mutter zeigte ihm dabei mehrmals die relativ nahe und auf gleicher Höhe gelegene Grabstelle Mozarts.



Grab von Johann Albrechtsberger

Bei seinen Friedhofsbesuchen fiel dem Knaben auf, *„dass die auf der gegenüberliegenden Seite des Hauptweges gelegene Grabstelle Mozarts ziemlich genau so viele Schritte vom Weg entfernt war, wie das Grab meines Großvaters“*. Schon die damalige Eruierungskommission des Magistrats betonte in ihrem Protokoll, dass es sich *„mit größter Wahrschein-*

lichkeit“ um jene Stelle handle, an der sich Mozarts Gebeine befanden. An der nun festgelegten Stelle – im Bereich der seinerzeitigen dritten und vierten Schachtgräberreihe – errichtete man 1859 ein von Hans Gasser geschaffenes Grabdenkmal, das allerdings anlässlich des 100. Todestages Mozarts (1891) auf den Wiener Zentralfriedhof versetzt wurde.

Es ist kaum vorstellbar, aber tatsächlich drohte die bereits gekennzeichnete Grabstelle Ende des 19. Jahrhunderts (!) neuerlich in Vergessenheit zu geraten. Dem ehemaligen Friedhofswärter Alexander Kogler verdankt die Nachwelt, dass es nicht soweit kam. Auf eigene Initiative schuf er mittels alter Grabsteinteile ein eindrucksvolles Erinnerungsmal für den Komponisten. Aus Überresten verschiedener ehemaliger Grabstätten ‚komponierte‘ Kogler ein stimmungsvolles Grabdenkmal: einen Sockel, einen Säulenstumpf, eine Marmorplatte (mit später eingemeißeltem Namen und Jahreszahl) und einen kleinen Engel. So präsentiert sich dem Besucher auch heute noch Mozarts Grabstätte.

W. A. Mozart und R. Strauss

Beim Liederabend von Tehmine Schäfer mit Liedern von Wolfgang Amadeus Mozart und Richard Strauss am 9. März 2023 (Begleitung: unser Vorstandsmitglied Vasilis Tsiatsianis) hat unser Präsident Dr. Wolfgang Gerold die Moderation übernommen und ist in seiner Vorbereitung auf einen wissenschaftlichen Beitrag von Univ.-Prof. Dr. Christian Thomas Leitmeir gestoßen, der seiner Bitte, den folgenden Artikel abdrucken zu dürfen, dankenswerterweise entsprochen hat (erstmalig publiziert in ‚Musik in Bayern‘, Band 84, Jahrgang 2019).

Leitmeir setzt sich darin mit dem Einfluss Mozarts auf die Musik von Richard Strauss auseinander.

Auf Grund der Länge haben wir die Ausführungen in zwei Teile geteilt. Die Fortsetzung finden Sie im Figaro Nr. 4/2023.

Um eine bessere Lesbarkeit zu ermöglichen, verzichten wir auf den Abdruck der zahlreichen Fußnoten und Quellenangaben,

die im Original natürlich enthalten sind.

Wer an diesem wissenschaftlichen Apparat interessiert ist, kann ihn im Internet studieren:

<https://jahrbuch.gfbm-online.de/index.php/mib/article/download/260/211>

In dem in dieser Ausgabe des Figaro abgedruckten Teil musste ich persönlich vor allem folgende Passage mehrmals lesen:

‚Während Mozart mit wenigen Mitteln alles sagt, was einen Hörer erquicken kann und wahrhaft ergötzen und erbauen, sagen jene [gemeint sind andere Komponisten und Zeitgenossen von Richard Strauss] mit allen Mitteln gar nichts oder nur wenig.‘

Ich nehme an, das Zitat ist Wasser auf die Mühlen vieler Mozart-Fans.

Ihr Roman Seeliger

Christian Thomas Leitmeir

Verschollene, verborgene und verstörende Spuren Mozarts im Schaffen von Richard Strauss

Zeit seines schöpferischen Lebens war Richard Strauss immer wieder, geradezu schicksalhaft, auf Wolfgang Amadeus Mozart zurückgeworfen. Noch im hohen Alter sah sich Strauss, der seine künstlerischen Ansichten beharrlich für sich behielt oder nur verrätselt kundtat, bemüßigt, mit essayistischen Kurzbetrachtungen „Über Mozart“ (1944) an die Öffentlichkeit zu treten. Die in einem Brief an seinen Librettisten Joseph Gregor mitgeteilten Notizen „Zum Kapitel Mozart“ desselben Jahres waren zwar nicht zur Publikation bestimmt; indem Strauss darin aber „die welterlösende Mozartsche Melodie“ als „Letzte und höchste Blüte der Culturgeschichte“ apostrophiert, legt er ein nahezu religiöses Bekenntnis zu Mozart ab, das sich auch in der Widmung seiner Bläsersonatine Nr. 2, AV 143/TrV 291 (1944–45) niederschlug: „Den Manen des göttli-

chen Mozart am Ende eines dankerfüllten Lebens“.

Die Bedeutung von Strauss' fortwährender Auseinandersetzung mit dem „Mozart-Paradigma“ wurde, wie Thomas Seedorf treffend formuliert, von der Forschung vielfältig dokumentiert und gewürdigt; im Mittelpunkt standen dabei insbesondere die Reminiszenzen in den Opern ab Rosenkavalier, die Bearbeitung des Idomeneo (1931) zum 150. Jahrestag der Uraufführung, die Aufführungen von Mozarts Symphonien und das bereits genannte Spätwerk.

Ergänzend hierzu versucht vorliegender Beitrag, die prägende Funktion Mozarts für das Leben und Schaffen von Richard Strauss durch Problemfälle einzukreisen, bei denen die Spuren Mozarts verschollen, verborgen oder verstörend sind.

I. Verschollenes

Die erste Fallstudie führt uns zu einem Schlüsselmoment in der Karriere des aufstrebenden Musikers. Durch engagierte Protektion seines Mentors Hans von Bülow erlangte Strauss im jugendlichen Alter von 21 Jahren – und ohne nennenswerte Vorer-

fahrung – seine erste Anstellung als Herzoglicher Musikdirektor in Meinungen. Sein Debüt am 18. Oktober 1885 – nur fünf Tage vor der Uraufführung der „Vierten“ von Brahms – wurde somit zur dreifachen Premiere: Strauss stand zum ersten Mal am Pult eines professionellen Orchesters, präsentierte sich außerhalb Münchens als Komponist eines Orchesterwerks (seiner f-moll-Symphonie) und als Klaviersolist in Mozarts c-moll-Konzert KV491. Darin und in umrahmenden Werken Beethovens (zu Beginn die Coriolan-Ouverture, op. 62, zum Schluss die Siebte Symphonie, op. 92) übernahm Hans von Bülow selbst den Taktstock.

Dass Strauss sein Debüt als Pianist mit Mozart feierte, sollte nicht verwundern. Franz Strauss legte seinem Sohn eine glühende Bewunderung für die, wie er in seinen späten Erinnerungen sagen sollte, „Trinität Mozart (über allen), Haydn, Beethoven“ in die Wiege. Da Franz zu den wenigen privaten Subskribenten der seit 1877 erschienenen Mozart-Gesamtausgabe gehörte, war Mozarts Gesamtschaffen im Hause Strauss verfügbar. Die Begegnung mit den Klavierkonzerten, gespielt aus der Partitur

der Gesamtausgabe, wurde eine Liebe auf den ersten Blick. So berichtet der Fünfzehnjährige in feierlichem Ton an den Jugendfreund Ludwig Thuille:

„Ich spiele jetzt aus unserer Mozart-Ausgabe sehr fleißig Mozartsche Klavierkonzerte und sage dir, es ist herrlich, es ist für mich der größte Genuß. Diese Gedankenfülle, dieser Harmonie-reichtum und dennoch das Maßhalten, die herrlichen, lieblichen, zarten, köstlichen Gedanken selbst, diese feine Begleitung.

Doch so etwas kann man jetzt nicht mehr spielen! Jetzt nur mehr Schmarren; entweder Gesäusel oder rohes Brausen und Schmettern oder glatten musikalischen Unsinn. Während Mozart mit wenigen Mitteln alles sagt, was einen Hörer erquicken kann und wahrhaft ergötzen und erbauen, sagen jene mit allen Mitteln gar nichts oder nur wenig. Es ist gerade die verkehrte Welt! Zum Davonlaufen!

Doch das habe ich gelobt, wenn ich einmal, zum erstenmal, in einem größeren Konzerte auftreten, wo man gut und fein begleitet werde [sic], spiele ich ein Mozartsches Konzert.“

Es entzieht sich unserer Kenntnis, inwieweit sich Strauss dieses Versprechens erinnerte, als er sechs Jahre später die Möglichkeit hatte, es einzulösen. Zumindest war in der Zwischenzeit sein missionarischer Feuereifer in Sachen Mozart nicht erloschen.

Mit seiner Entscheidung für Mozart legte Strauss ein ästhetisches Bekenntnis ab. Bülow fungierte eher sicher nicht als Ideengeber, ausgerechnet ein Klavierkonzert Mozarts aufs Programm zu setzen – eine Werkgruppe, die Strauss' Mentor selbst weder als Solist noch als Dirigent im Repertoire hatte. Die Aufführung im Oktober 1885 mit Strauss am Klavier wurde bezeichnenderweise auch Bülows Premiere eines Solokonzertes von Mozart überhaupt. Auch mangelte es Strauss nicht an lukrativen reizvollen Alternativen für sein Debüt: Er hätte sich ebenso gut mit einem eigenen Werk (die Arbeit an der Burleske begann nur wenige Wochen später) oder mit virtuosem Tastenzauber in Szene setzen können. Bei seinem zweiten Auftritt im Januar 1886 standen dann auch Werke von Rubinstein und Liszt auf dem Programm.

Wie wichtig es Strauss war, als Interpret des „göttlichen Mozart“ zu reüssieren, lässt sich ferner an seiner langfristigen und akribischen Vorbereitung auf diesen Auftritt ersehen. Den Sommer über nahm er mit regem Interesse an den Meisterklassen Bülows teil. Das „Vorbild aller leuchtenden Tugenden des reproduzierenden Künstlers“, wie Strauss seinen Mentor ein knappes Vierteljahrhundert später enthusiastisch beschrieb, wurde nicht nur sein Lehrmeister in der Interpretation klassischer Meisterwerke, sondern half ihm auch beim Verfassen einer stilsicheren Kadenz:

Ihre Auslassungen in betreff des Vortrags Bach'scher und Beethoven'scher Werke insbesondere haben mir viele neue Gesichtspunkte eröffnet und hoffe ich nun, daß mir alle Ihre Ratschläge bei dem Mozart'schen Konzerte, zu dessen erstem Satz ich bereits eine Kadenz entworfen habe, so zu Nutzen werde machen können, daß Sie mit meinem Vortrag desselben zufrieden wären.

Strauss reichte es nicht, ein Klavierwerk Mozarts adäquat nachzuspielen. Er eignete es sich auch kompositorisch an, indem

er dessen Material innerhalb der stilistischen Welt Mozarts wiederdachte. Insofern bildet die Kadenz zum Kopfsatz des c-moll-Konzerts ein zentrales Zeugnis für die kompositorische Anverwandlung Mozarts durch den jungen Strauss. Bedauerlicherweise ist ausgerechnet dieses Werk verschollen. Denn obgleich Bülow vom Debüt seines Schützlings so nachhaltig hingerissen war, dass er sich 1888 für die Drucklegung der Kadenz einsetzte, scheiterte dieses Unterfangen am Widerstand des Verlegers Spitzweg. Danach verliert sich die Spur im Dunkel der Geschichte.

Um wenigstens eine ungefähre Ahnung davon zu gewinnen, wie diese Kadenz hätte aussehen können, mag man den Blick auf Strauss' mögliche Vorbilder und Vergleichsbeispiele werfen. Aus Bülows Feder ist keine Kadenz zu einem Mozartkonzert bekannt. Auch Reinecke bedachte ausgerechnet dieses Konzert nicht mit einer Kadenz. Als stilistischer Vorläufer dürfte am ehesten noch die Kadenz zum ersten Satz von Johannes Brahms in Betracht kommen. Selbst wenn Strauss diese Kadenz nicht kannte – es sind lediglich zwei Konzertaufführungen mit Clara

Schumann aus dem Jahre 1861 belegt –, dürfte allein die Tatsache, dass Brahms Strauss' Aufführung von KV491 beiwohnte den aufstrebenden Jungstar dazu bewegen haben, sich stilistisch an den von ihm verehrten Meister anzulehnen; mit dessen Konzerten für Klavier und Violine, der Dritten Symphonie und der (eine Woche nach dem Dirigier- und Solodebüt aus der Taufe gehobenen) Vierten Symphonie war Strauss im unmittelbaren Umfeld seines Mozart-Auftritts in Tuchfühlung. Obendrein hatte sich auch Brahms als junger Pianist für die Aufführungen Mozartscher Klavierkonzerte eingesetzt. Das c-moll-Konzert, KV491, hielt er, einem Brief an Clara Schumann nach zu schließen, für das „effektivste“ – eine Einschätzung, die Strauss zu teilen schien, als er 1885 eben jenes Konzert für sein Meininger Debüt auswählte.

Brahms' Kadenz (WoO posth. 15) orientiert sich zunächst auffällig am Vorbild Mozarts. Die Kadenz hebt mit dem Eingang an, der zuvor den Beginn des Durchführungsteils, dem zweiten Solo, eingeleitet hatte. Auch die anschließende Durchführung des Kopfmotivs ab T. 15, die an ur-

sprünglicher Stelle dem Orchester vorbehalten war, bleibt als Grundidee erkennbar. Bei aller Treue zu Mozart verleiht Brahms seiner Kadenz allerdings schon frühzeitig eine eigene Note.

Wenn Brahms das Kopfmotiv durch verschiedene Tonarten führt, nutzt er die Ankunft auf der neuen Stufe Des-Dur zur längerfristigen Verschiebung der Takteins (T. 33–45).

Unmerklich hört man die eigentlich auftaktige Figur, obgleich an gleicher Stelle im Takt notiert, abtaktig. Im späteren Verlauf befreit sich Brahms dann ganz vom Notentext Mozarts und lässt seiner Virtuosität die Zügel schießen.

Als zweites Vergleichsbeispiel für Strauss kommt die Kadenz des Jugendfreundes Ludwig Thuille in Frage, mit dem er sich zu jener Zeit noch intensiv über künstlerische Fragen austauschte. Letzterer hatte vermutlich schon einige Jahre vor Strauss' Debüt eine Kadenz zum Kopfsatz des „Krönungskonzerts“ KV537 komponiert, die unveröffentlicht blieb.

Thuille zeigte nicht annähernd so großen Respekt vor dessen

Mozarts Notentext wie der eine Generation ältere Brahms. In gewisser Weise kehrt er dessen Verfahren sogar um: Die Kadenz beginnt mit virtuosem Rauschen (T. 1–21) und führt erst dann Mozarts Motive ein, die zudem gleich in eine komplexe Verarbeitung einbezogen und mit viel Tastengeklingel umrankt werden.

Diese beiden Beispiele mögen uns – mit gebotener Vorsicht – einen Anhaltspunkt dafür gegeben, in welchem stilistischen Rahmen Strauss' eigene Kadenz zum c-moll-Konzert anzusiedeln sei. Sie bewegte sich vermutlich zwischen den Extremen:

Das auftrumpfende Bemühen, das Vorbild in etwas Eigenes zu transformieren, dürfte Strauss mit seinem Intimus Thuille verbunden haben. Während Thuille freilich stärker seinen Idolen Schubert und Schumann naheiferte, dürfte sich Strauss' Hochachtung vor dem „göttlichen Mozart“ darin niedergeschlagen haben, dass er wie Brahms respektvoll mit seiner Musik umging und, angeregt von seinem Mentor Bülow, das stilistische Idiom nicht ungebührend verletzte.

II. Verborgenes

Während wir in der ersten Fallstudie die historische Spur genau an jenem Punkt verlieren, an der wir den konkreten Notentext benötigten, ist das Problem im zweiten Beispiel umgekehrt gelagert. Dass die Figur des Komponisten im 1916 vollendeten Vorspiel zur Oper *Ariadne auf Naxos* als Wiedergänger Mozarts zu verstehen sei, bezeugt Strauss ausdrücklich und unzweideutig. Als er in seinem Brief an Hofmannsthal seine Entscheidung verteidigte, den Komponisten von einer Mezzosopranistin darstellen zu lassen, zog er eine Parallele zum jugendlichen, von den Zwängen banausischer Mäzene gegängelten Mozart:

„Aber von der Artôt – als junger Mozart, etwa am Hof von Versailles oder bei den Banausen des Münchner Hofes, für den [er] als 16jähriger[!] „Idomeneo“ komponiert hat – lasse ich mich nicht mehr abbringen: aus künstlerischen und praktischen Gründen.“

Mit der Besetzung des Komponisten scheint Strauss vollkommen dem Klischee des effeminiert rokokohaften, kindlich-naiven Mozart erlegen zu sein.

Doch ist die Sachlage wirklich so eindeutig, wie sie scheint? Zunächst einmal gilt festzuhalten, dass Strauss den Komponisten anfänglich als komische Figur imaginierte, als beißende Satire auf den Musikbetrieb. Begeistert von der Idee einer neuerfundenen Garderobenszene, mit der die Opera seria und Commedia dell'arte zusammenzwingende Oper *Ariadne auf Naxos* in die Schauspielfassung des Bourgeois Gentilhomme integriert werden sollte, schrieb er Hofmannsthal am 24. Juli 1911:

„Überhaupt sind Komponist und Tanzmeister zwei Figuren, die ungeheuer erweiterungsfähig sind. Angelegt sind sie gut, aktuell können sie nur durch Sie werden. Lassen Sie da Ihren ganzen Witz schießen, kühlen Sie Ihr Mütchen an Kritik und Publikum, lassen Sie auch einige Bosheiten über den ‚Komponisten‘ einfließen, das amüsiert das Publikum am meisten, und jede Selbstpersiflage nimmt der Kritik die stärksten Waffen aus der Hand.“

Das Molièresche Stück ist etwas dumm: es kann ein Schlager werden, wenn Sie die beiden Rollen des Komponisten und Tanzmeisters so ausbauen, daß

alles darin gesagt ist, was heute über das Verhältnis von Publikum, Kritik und Zunft zu sagen ist. Es kann das Gegenstück zu den ‚Meistersingern‘ werden, 50 Jahre später. [...]

Mein Brief hat nur den Zweck, Sie in dem begonnenen Vorhaben fest zu bestärken: diese Szene vor der Oper muß das eigentliche Stück werden. Zerbinetta kann ein Verhältnis mit dem Komponisten haben, wenn derselbe nicht zu porträtähnlich mit mir wird.“

Für eine spöttische Darstellung von Künstlern hatte der Schöngeist Hofmannsthal wenig übrig. In der Garderobenszene, die ausgerechnet bei der Stuttgarter Uraufführung einem pragmatischen Strich zum Opfer gefallen war, nimmt sich der Komponist eher blass aus. Und als Hofmannsthal im Folgejahr diese Szene in ein von Strauss zu vertonendes Vorspiel zur Oper umgestaltete, hatte der Komponist eine Metamorphose ins Ernsthaft-Erhabene erlebt. Poetischen Ergüssen über das Komponistendasein aus der Feder von musikalischen Dilettanten konnte der Handwerker und Kulturpolitiker Strauss nichts abgewinnen (wie er sich von Anfang an gegen seine Porträtierung im Komponisten gesträubt hatte):

„[Die neue Fassung des Vorspiels] enthält an und für sich manches mir direkt Unsympathische, u.a. den Komponisten, den nun auch noch in Musik zu setzen mir ziemlich sauer werden wird. Sie müssen nämlich wissen, daß ich gegen alle in Dramen und Romanen dargestellten Künstler, besonders Komponisten, Dichter und Maler, eine angeborene Antipathie habe.“

Angesichts der Schärfe dieser Aussage dürfte Strauss' Bemerkung, den Komponisten als Wiedergänger Mozarts zu realisieren, bereits zu relativieren sein. Diese ließe sich obendrein nicht mit seiner ursprünglichen Intention einer satirischen Rollenkonzeption in Einklang bringen. Bei Mozart hörte für Strauss der Spaß auf. Dies geht bereits aus seinen frühen Münchner Konzerterfahrungen hervor, die er Thuille mitteilte:

„5.) Quintett aus „Cosi fan tutte“ von Mozart. Dieses herrliche Quintett wurde von 5 Plärrern so verhunzt, daß es zur Caricatur[!]. Du kannst Dir denken, wie die 5 gesungen, wenn ich bei „Mozart“ das Wort „Caricatur“ gebrauchte.“

Hinzu kommt, dass der Vergleich, den Strauss in seinem Brief an

Hofmannsthal zwischen dem Komponisten und dem jungen Mozart zog, bei letzterem auf taube Ohren stieß. Bei seiner psychologischen Vertiefung der Figur verfolgte Hofmannsthal nämlich ganz andere Pläne: Vermutlich Ingeheim hatte er sich nämlich selbst in den Komponisten einbeschrieben, gewissermaßen ein Selbstporträt des jungen Dichters als Musiker.

Liest man das Libretto freilich genau und zwischen den Zeilen, wird schnell offenkundig, dass ein anderer Komponist Pate für die Rolle gestanden hat: nicht Mozart, sondern Beethoven (und zwar aus der heroisch-idealisierenden Perspektive Richard Wagners).

Dies lässt sich an etlichen Details des Textbuchs festmachen, von denen hier nur eine Stelle paradigmatisch herausgegriffen werden soll. Als Hofmannsthal die hymnische Reflexion des Komponisten über das Wesen der Musik skizzierte, nahm er sogar zum ersten und einzigen Male sogar ausdrücklich auf diese beiden Vorbilder Bezug:

„Endlich drittens der lyrische Höhepunkt [...] der Ausbruch des Komponisten: ‚Musik!‘ – eine Art

von Preisliedchen (überhaupt hat das ganze Werk ‚Ariadne‘ und Vorspiel eine entfernte rein geistige Analogie mit den ‚Meistersingern‘). – Hier müsste der Text zur Findung einer neuen schönen Melodie anregen, feierlich schwungvoll, hoffentlich tut er seine Schuldigkeit:

(richtig in Zeilen gesetzt)

*„Musik ist heilige Kunst
zu versammeln alle Arten von Mut
um einen strahlenden Thron!
Das ist Musik!
Und darum ist sie die Heilige
unter den Künsten!“
(Ich empfand den Text als etwas
derart, wie Beethoven nicht
ungern zu Grunde legte.)“*

Ob sich Beethoven tatsächlich zu solchen Versen hingezogen gefühlt hätte, darf bezweifelt werden. Er bleibt aber wenigstens insofern präsent, als Hofmannsthal dem Komponisten Beethoveske Äußerungen in den Mund legte.

Wenn sich der Komponist Mut zuspricht, klingt es entfernt nach den Worten, die in Beethovens Fidelio von der Titelheldin – ebenfalls einer Hosenrolle – gesprochen werden (Fidelio, I.4: „Ich habe Mut!“).

Das Bild eines Throns der Musik entnahm Hofmannsthal wiederum einer Äußerung, die Beethoven von Bettine von Arnim zugeschrieben – um nicht zu sagen: untergeschoben – wurde. Und in Reflexionen des Komponisten zur Dürftigkeit der Dichtung er-

tönt abermals Beethovens Stimme, wie ihn sich Richard Wagner in einem fiktiven Diskurs mit dem Meister imaginiert hatte (durch Fettdruck hervorgehoben):

<i>Ariadne auf Naxos, Op. 60/II, Vorspiel</i>	<i>Wagner, Eine Pilgerfahrt zu Beethoven</i>
<p>Komponist (umarmt den Musiklehrer stürmisch)</p> <p>Mein lieber Freund, es gibt manches auf der Welt, das läßt sich nicht sagen. Die Dichter unterlegen ja recht gute Worte, recht gute – (<i>Jubel in der Stimme</i>) jedoch, jedoch, jedoch, jedoch, jedoch! – Mut ist in mir, Freund. – Die Welt ist lieblich und nicht fürchterlich dem Mutigen – und was ist denn Musik? (<i>Mit fast trunkener Feierlichkeit</i>) Musik ist heilige Kunst, zu versammeln alle Arten von Mut wie Cherubim um einen strahlenden Thron! Das ist Musik, und darum ist sie die heilige unter den Künsten!</p>	<p>Dann fuhr er [Beethoven] mit einem leichten Seufzer fort: „[...] um singen zu lassen braucht man der Worte. Wer aber wäre im Stande, die Poesie in Worte zu fassen, die einer solchen Vereinigung aller Elemente zu Grunde liegen würde? Die Dichtung muß da zurückstehen, denn die Worte sind für diese Aufgabe zu schwache Organe. [...]“</p>

Zieht man ein Resümee aus den genannten Textquellen, so kommt man kaum umhin, bei der

Gestaltung des Komponisten einen jener nicht seltenen Fälle zu diagnostizieren, bei denen

Strauss und Hofmannsthal sich in einer entscheidenden Frage uneinig waren und einfach ihren Weg weiterverfolgten, ohne nach einer Klärung zu suchen.

Durch die widerstreitenden Intentionen wäre der Komponist folglich ein Zwitterwesen aus Beethoven und Mozart. Freilich gilt es zu bedenken, dass der Skatspieler Strauss noch einen letzten Trumpf in der Hand behielt: Indem er Hofmannsthals Libretto vertonte, konnte er kraft seiner Komposition die letzte Deutungshoheit über die strittige Frage beanspruchen (Vorspiel, Studierziffer 109–117). Man mag in dieser Stelle alles Mögliche hören – nur mit Sicherheit keinen Mozart (und natürlich auch keinen Beethoven).

Die Verkörperung Mozarts in dieser Hosenrolle, die ohnehin nur in einem einzigen Brief anklang, war Strauss wohl nicht wichtig genug, als dass er hier seine Sicht durchsetzen wollte.

Ebensowenig ließ er sich von den subkutanen Beethoven-Anklängen des Textbuchs zu einem Beethoven-Porträt manipulieren. Vielmehr übersetzte er – scheinbar naiv – den enthusiastierten Ton von Hofmannsthals Versen geradewegs in Musik, ohne das Idiom Mozarts oder Beethovens heraufzubeschwören.

Dies war die überzeugendste Lösung, auch oder gerade weil der Konflikt zwischen Librettist und Komponist nicht gelöst wurde. Der Theaterpraktiker Strauss dürfte geahnt haben, dass eine historische Konkretisierung dem hymnischen Preislied die Schwingen gestutzt hätte.

Und damit verläuft abermals eine Mozartsche Spur im Sande, hier allerdings durch die Musik und nicht ob ihrer Ermangelung.

Die Fortsetzung dieses wissenschaftlichen Beitrags finden Sie im nächsten Figaro (Nr. 4/2023).



*Grabstein von Josef Strauß [sic] (Bruder von Johann Strauss II), einem der Lieblingskomponisten unseres Präsidenten, sowie Josefs Mutter Anna, in einer Fotomontage umringt von den blühenden Bäumen am St. Marxer Friedhof
Beide wurden enterdigt und erhielten am Wiener Zentralfriedhof ein Ehrengrab.*

VERANSTALTUNGS-VORSCHAU AUF 2024

Der Bauer als Millionär von Ferdinand Raimund

Der *Bauer als Millionär* von Ferdinand Raimund (Regie: unser Vorstandsmitglied Charlotte Leitner; Intendanz und Hauptrolle: unser Präsident Wolfgang Gerold) wird im Bad Ischler Kulturhauptstadtjahr 2024 im Kongress & TheaterHaus zu Ostern 2024 gegeben.

Für **Karsamstag, 30. März 2024**, können Sie für **15 Uhr** oder **19 Uhr** und am **Ostersonntag, 31. März 2024** für **19 Uhr** in den Kategorien 39 €, 29 € und 19 € bereits jetzt Karten erwerben:

Tourismusverband Bad Ischl: Tel. +43 6132 27757
Salzkammergut Touristik: Tel. +43 6132 24000-51
oder unter: badischl.salzkammergut.at/tickets.

Auch an der Theaterkasse direkt vor den Vorstellungen können Sie mit Bargeld Ihre Eintrittskarten erwerben.

Nähere Informationen finden Sie auf: www.lehartheaterostern.at

Falls Sie Karten direkt bei unserem Präsidenten erwerben wollen, erhalten Sie **10 % Rabatt**: info@mozartgemeinde-wien.at

Mozartwoche 2024 Salzburg

Die Mozartwoche 2024 in Salzburg findet vom 24. Jänner bis zum 4. Februar 2024 unter dem Motto *Mozart und Salieri* statt. Unter anderem wird es Konzerte der Wiener Philharmoniker und *La Clemenza di Tito* geben.

Zur Erinnerung:

Sie bekommen für Eintrittskarten als Mitglieder der Mozartgemeinde **10 % Rabatt**: <https://mozarteum.at/mozartwoche#infoMozartwoche>

VERANSTALTUNGSHINWEISE FÜR 2023

Kabarette die Operette

Musik-Komödie mit Roman Seeliger

Eine Theaterliebhaberin des 20. Jahrhunderts ist der Meinung, dass heute niemand mehr so gut spielen kann wie die Bühnenstars von einst. Wird sie vom Gegenteil überzeugt? ‚Unser‘ Roman Seeliger nimmt Gesellschaftliches und Politisches aufs Korn, spielt alle Figuren seines Theaterstücks und kommt auch am Flügel ohne Double aus.

Oö. Volksblatt über die Uraufführung beim Lehár Festival Bad Ischl:
„Alleskönner (...) begeistert an den Tasten & mit grenzgenialen Texten.“

Sonntag, 24. September 2023, 15.30 Uhr

Thonetschlössl | Museum Mödling (Josef Deutsch-Platz 2, 2340 Mödling)
Karten für Mitglieder der Mozartgemeinde 10 € (statt 15 €)
unter 0699 12345054 oder romanspianobar@gmx.at

Dienstag, 24. Oktober 2023, 19.30 Uhr

Bühne Baden | Max Reinhardt-Foyer (Theaterplatz 7, 2500 Baden)
Karten zu 28 € unter 02252 22522 oder ticket@buehnebaden.at

*In Baden ist leider keine Ermäßigung möglich. Dafür erhalten Mitglieder bei der Vorstellung ein **Frei-Exemplar des Buches ‚Die Wiener Eisrevue‘** mit so manchem G’schichterl aus den Karrieren der beiden Europameisterinnen Dr. Eva Pawlik (Mutter unseres Generalsekretärs Dr. Roman Seeliger) und Ingrid Wendl (Ehefrau unseres Ehrenmitglieds Univ.-Prof. Milan Turković).*

Auf Mozarts Spuren in Wien

Führung mit Dr. Helmut Kretschmer

Samstag, 30.09.2023, 10.30 Uhr
Treffpunkt: Wien 1, Am Hof 13

Der musikalische dritte Bezirk

Führung mit Dr. Wolf Peschl

Samstag, 21.10.2023, 10.00 Uhr
Treffpunkt: Wien 3, Brunnen am Rochusmarkt



EINLADUNG ZUR GENERALVERSAMMLUNG

**Mittwoch, 25. Oktober 2023, 19.00 Uhr
Festsaal des Bezirksmuseums Josefstadt
1080 Wien, Schmidgasse 18**

Tagesordnung

1. Feststellung der Beschlussfähigkeit
2. Bericht des Präsidenten
3. Bericht über die Finanzen und den Jahresabschluss 2022
4. Bericht der Rechnungsprüfung
5. Entlastung des Vorstands
6. Festsetzung des Mitgliedbeitrags ab 2024
7. Allfälliges

Gleich anschließend erwartet Sie – in Würdigung unseres neuen Ehrenpräsidenten, Kammerschauspieler Michael Heltau – ein

BESONDERES MUSIKALISCHES PROGRAMM

mit Wolfgang Gerold, Charlotte Leitner, Roman Seeliger, Vasilis Tsiatsianis und – last but not least – Helmut Kretschmer, der sich an die Präsidentschaft Heltaus erinnert.

Verständlicherweise hat uns der Doyen des Burgtheaters gebeten, ihm die Ehrenpräsidentschaft in kleinstem Rahmen zu verleihen. Daher werden einige Vorstandsmitglieder in privatem Ambiente für ihn singen und spielen (siehe *„Idol Michael Heltau wird Ehrenpräsident der Mozartgemeinde Wien“* in diesem Figaro, Seiten 6f.).

Wir möchten dieses Programm, das wir aus dem Anlass der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an Michael Heltau zum Teil getextet und komponiert haben, aber auch Ihnen, sehr verehrte Mitglieder, nicht vorenthalten und **freuen uns daher auf Ihr Kommen zu diesem besonderen Abend mit musikalischen Überraschungen am 25. Oktober.**