

AMADEUS



UNDERVISNINGSMATERIALE

TEAATRET
AALBORG TEATER

Kære undervisere og elever - Velkommen til Amadeus på Aalborg Teater

Vores forestilling på Store Scene her i februar og marts, *Amadeus*, handler om musik, misundelse – og måske om et mord. Vi møder komponisten Antonia Salieri, der allerede er blevet noget ved musikken i Wien i her i slutningen af 1700-tallet. Og vi oplever Salieris møde med en ung mand, der gerne vil *blive* noget ved musikken, nemlig Wolfgang Amadeus Mozart. Og hans musikalske talent er større end noget, Salieri eller nogen anden nogensinde har hørt. Det er svært for Salieri.

I dette undervisningsmateriale tilbyder vi en lidt grundigere indføring i forestillingen. I kan bl.a. læse om teksten, arbejdet med iscenesættelsen og dens tematikker. Undervejs er der også nogle opgaver, som I kan bruge før eller efter, at I har set forestillingen. Materialet er sammensat af Aalborg Teaters to dramaturger, Agnes Norlin Engvén og Jens Christian Lauenstein Led, og det kan frit downloades og kopieres.

Vi står som altid til rådighed for yderligere dialog i forbindelse med forestillingerne, så I er velkomne til at henvende jer til Aalborg Teater via enten mail: jcl@aalborg-teater.dk eller telefon 96 31 60 26.

God fornøjelse og læselyst!



Indhold

Kunstnerisk team	3
De to komponister	4
Produktionshistorie og historisk fiktion som genre	5
Hvem er hvem i Amadeus?	6
Handlingsreferat	7
Forestillingens form	8
Nøgletematikker	9
Er musik til for at forkæle hoffet eller er musik "bare" kunst?	11
Spørgsmål til eftertanke og diskussion	14
Tips for fordybelse	15

Kunstnerisk team

Forfatter	Peter Shaffer
Oversættelse	Kasper Holten
Instruktør	Kim Bjarke
Scenograf	Olav Myrtvedt
Kostumedesigner	Maria Gyllenhoff
Pianist, komponist	Ramez Mhaanna
Lysdesigner	Jakob Juul
Lyddesigner	Mads Stagis
Dramaturg	Agnes Norlin Engvén
Medvirkende:	
Jakob Højlev Jørgensen	Antonio Salieri
Jeppe Ellegaard Marling	Wolfgang Amadeus Mozart
Anna Bruus Christensen	Constanze Weber
Mogens Rex	Kejser Joseph II, publikum i Tryllefløjten, borgere i Wien
Østen Borre Simonsen	Baron van Swieten, borgere i Wien
Jørgen W. Larsen	Grev Orsini-Rosenberg, publikum i Tryllefløjten, borgere i Wien, Stengæsten i Don Giovanni
Clara Josephine Manley	Grev von Strack, Catharina Cavalieri, operasanger, Nattens dronning i Tryllefløjten
Lars Topp Thomsen	Venticello 1, operasanger, publikum i Tryllefløjten
Nanna Buhl Andresen	Venticello 2, Teresa Salieri, operasanger, publikum i Tryllefløjten
Ramez Mhaanna	Kapelmester Bonno

Premiere 31. januar 2026 – spiller til og med 2. marts 2026

De to komponister

Antonio Salieri (1750–1825) var en italiensk komponist, der virkede i det Habsburgske monarkis hovedstad, Wien. Fra 1774 var han ansat som hofkomponist og fra 1788 som hofkapelmester ved det Habsburgske hof. Han var en eftertragtet lærer, der bl.a. underviste Beethoven, Schubert og Liszt. Salieri blev hurtigt glemt efter sin død, men hans musik oplevede en vis renæssance, da Peter Shaffer atter mindede verden om den med stykket *Amadeus* i 1979.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) blev født i Salzburg og kom til Wien i 1781, hvor han levede de sidste 10 år af sit liv. Det var produktive år, og i Wien komponerede Mozart blandt andet operaer som *Figaros Bryllup*, *Don Giovanni* og *Tryllefløjten*. Hans korte liv til trods efterlod han mere end 600 værker, deriblandt symfonier, klaverkoncerter, operaer og kammermusik. Mozart betragtes alment som en af de største komponister gennem tiden.



Produktionshistorie og historisk fiktion som genre

Peter Shaffers *Amadeus* havde premiere på National Theatre i London i 1979 og blev en øjeblikkelig succes. *Amadeus* er at betragte som historisk fiktion – en genre, der kan lignes ved en litterær tidsrejse. Handlingen udspiller sig som regel på et virkeligt sted i en tidsperiode, som er kulturelt genkendelig for almenheden. Karaktererne er tit virkelige personer som forfatteren digter frit om, og fortællingen en blanding af faktiske historiske begivenheder og fiktion. At Mozart døde ung og under uklare omstændigheder, har givet anledning til megen spekulation, mytedannelse og konspirationsteorier. Rygterne om at Salieri skulle have forgiftet Mozart startede straks efter Mozarts død og forfulgte Salieri resten af livet. Peter Shaffer er ikke den første, der skabte kunst med afsæt i den påståede rivalitet mellem de to komponister. Allerede Alexander Pushkins stykke *Mozart og Salieri* fra 1830 og Albert Lortzings sangspil *Szenen aus Mozarts Leben* fra 1832 – kun fem respektive syv år efter Salieris død – skildrer Salieri som en jaloux mand, der vil stoppe Mozart for enhver pris.

I 1984 adapterede Shaffer sit stykke til et filmmanus. Filmen, der blev instrueret af Miloš Forman, vandt otte Oscars. Shaffer selv har sagt, at stykket er "loosly based on reality" og Forman har kaldt sin film "a fantasia". Historisk fiktion er dog en vanskelig genre, da handlingen nemt kan opfattes som historisk sandhed i den almene bevidsthed. For mange mennesker er Salieris navn uundgåeligt forbundet med Mozarts død og rivaliteten mellem dem et ubestrideligt historisk faktum. Hvordan de to komponisters relation egentlig så ud, er umuligt at sige med sikkerhed. At Salieri bærer skylden for Mozarts død er dog en teori, der ikke er understøttet af seriøse forskere. Meget peger på, at de to mænd havde en venskabelig relation, og Salieri underviste for eksempel Mozarts yngste søn i klaver efter faderens bortgang. Stykker som *Amadeus* indbyder dog til dybere refleksion over historisk korrekthed kontra kunstnerisk frihed samt over kunstneres ret til frit at digte om livet, historiske begivenheder og virkelige personer.

Hvem er hvem i *Amadeus*?

- Antonio Salieri er stykkets protagonist og forestillingens fortæller. Salieri er en ung, ambitiøs komponist ved det Kejserlige Hof i det Habsburgske monarkis hovedstad Wien. Salieri spilles af Jakob Højlev Jørgensen.
- Wolfgang Amadeus Mozart er stykkets titelkarakter. Han er et musikalsk vidunderbarn – brillant men barnlig. Som 25-årig ankommer Mozart til Wien, hvor han lever de sidste 10 år af sit liv. Hans ekstraordinære musikalske talent vækker opsigt, og Mozart bliver, uden at selv være bevidst om det, Salieris største rival. Mozart spilles af Jeppe Ellegaard Marling.
- Constanze Weber kommer fra en musikalsk familie af musikere og sangere. Hun gifter sig med Mozart som 20-årig, og lever sammen med ham og deres børn i Wien. Constanze Weber spilles af Anna Bruus Christensen.
- Joseph II af Østrig er kejser i det Habsburgske monarki. Kejserens gunst er vigtig for både Salieri og Mozart, da Kejseren er den, der bestiller nyskrevet musik og udnævner musikalske stillinger ved hoffet. Joseph II spilles af Mogens Rex.
- Grev von Strack er kammerherre ved det kejserlige hof og en af Kejser Josephs nærmeste mænd. Grev von Strack spilles af Clara Josephine Manley.
- Grev Orsini-Rosenberg er operachef for den Kejserlige Nationalopera. Grev Orsini-Rosenberg spilles af Jørgen W. Larsen.
- Baron van Swieten er chef for det Kejserlige Bibliotek og en ivrig frimurer. Baron van Swieten spilles af Østen Borre Simonsen.
- Venticello 1 og 2 bliver betalt af Salieri for at formidle fakta og sladder til Salieri. Venticelli betyder små vinde på italiensk. De to Venticelli spilles af Nanna Buhl Andresen og Lars Topp Thomsen.
- Catherina Cavalieri er en ung sangerinde og Salieris stjerneelev. Cavalieri spilles af Clara Josephine Manley.
- Teresa Salieri er Salieris kone og spilles af Nanna Buhl Andresen.
- Kapelmester Bonno er kapelmester ved det Kejserlige hof, og besidder den stilling, som Salieri mest af alt ønsker. Bonno spilles af pianist, Ramez Mhaanna.

Handlingsreferat [spoiler alert]

Amadeus er et teaterstykke i to akter, der indledes og afsluttes med en rammefortælling. Stykket åbner med, at den aldrende komponist Salieri taler direkte til publikum for at bekende sine synder. Det er en mørk novembernat i 1823, og den 70-årige Salieri ser tilbage på sit liv. Han fortæller publikum om sin opvækst i en lille landsby i Norditalien, sin katolske tro, og sin stærke overbevisning om at "musikken er Guds kunst". Som ung mand afgiver Salieri et løfte om at altid leve et dydigt liv og tjene Gud, hvis Gud tilgængælde sikrer ham musikalsk fremgang og berømmelse. Den unge Salieri rejser til Wien og studerer musik.

Rammefortællingen og Salieries erindringer overgår efterhånden til hovedhistorien, der begynder i 1781. Salieri er nu 36 år og har en god stilling som komponist ved det kejserlige hof. Det er også dette år, hvor Salieri for første gang møder Mozart – det musikalske vidunderbarn fra Salzburg, som hele Europa taler om. Salieri forventer et værdigt første møde med det musikalske geni, men møder i stedet en barnlig, vulgær og umoden mand, hvilket chokerer ham dybt. Endnu mere chokerende er dog den musik Mozart skriver – langt mere genial end Salieris egen musik, og måske også mere genial end noget, der nogensinde tidligere er blevet skrevet.

Mødet med Mozart får Salieri til at føle sig forrådt af Gud: Hvordan kan Gud give sit største talent til en mand som Mozart? Salieris beundring for Mozarts musik udvikler sig hurtigt til bitter jalousi og had, og Mozart bliver for Salieri et symbol for livets og Guds uretfærdighed. I sin desperation beslutter Salieri sig for at hævne sig på Gud ved at ødelægge Mozart. Han bruger sin magt og indflydelse ved hoffet til at underminere Mozart, saboterer hans chancer for en fremgangsrig karriere og isolerer ham socialt. Samtidig udvikler Salieri en form for venskab med Mozart, der kæmper med økonomiske problemer, manglende anerkendelse og sit ægteskab med Constanze. Overanstrengelse og sygdom fører til, at Mozart dør lufdfattig i en alder af 35 år.

I slutningen af stykket befinder vi os atter i rammefortællingen i 1823. Ved at fortælle publikum, hvad der egentlig skete i årene 1781–1791, har Salieri nu for første gang bekendt sine synder. Efter Mozarts død forblev Salieri i Wien i 32 år. Mens Mozarts navn blegnede, oplevede Salieri den største fremgang og berømmelse – dog hele tiden bevidst om, at hans musik aldrig opnåede samme guddommelige niveau som Mozarts. Efterhånden indså også resten af verden Mozarts storhed, og hans navn begyndte atter at genlyde i verden. Stykket ender med, at den nu håbløst glemte Salieri udråber sig selv til de middelmådiges skytshelgen og påstår at han bærer skylden for Mozarts død. På den måde håber Salieri, at hans navn vil blive udødeliggjort – for altid nævnt i samme åndedrag som Mozarts. Hvorvidt nogen tror Salieri eller ej er et andet spørgsmål.

Forestillingens form

Amadeus er et stykke, der udspiller sig i to tidsplaner. Der er en rammefortælling, som foregår i Salieris hjem en mørk novembernat i 1823, og en hovedhistorie, der udspiller sig forskellige steder i Wien mellem årene 1781 og 1791. Antonio Salieri fungerer som stykkets fortæller, og hele forestillingen spilles fra hans perspektiv. Han har en form for publikumskontakt, som de andre karakterer mangler. Gennem sine monologer har Salieri en kanal, hvor han kan tale direkte til os i publikum, og det er kun os, der kan høre ham. Publikum spiller altså på mange måder rollen som Salieris fortrolige i forestillingen.

Rammefortællingen giver Salieri mulighed for at reflektere over begivenhederne 30 år tidligere med facit i hånden – han ved allerede, hvordan historien ender. At Salieri alene er den, der fortæller om begivenhederne, gør, at han kan kontrollere narrativet. Gennem hans blik ser vi, hvad der skete i Wien 30 år tidligere, men Salieri fortæller historien fra et dybt personligt perspektiv. Vi møder kun Mozart set gennem Salieris øjne. Alle møder med Mozart og de andre karakterer og hver beskrevet begivenhed er altid filtrerede gennem Salieris hukommelse. Den subjektive fortællerstemme gør, at vi som publikum automatisk bliver nødt til at overveje, om vi overhovedet kan stole på Salieris version af begivenhederne. Fortæller han os sandheden eller udnytter han os til at omskrive historien til sin fordel?



Nøgletematikker

Misundelse og jalousi

”Hvad er det? Hvad er det her? Sig mig det, Signore! Hvad er det for en smerte?”

Stykkets måske mest centrale tematik er misundelse og jalousi. Jalousi er en af de syv dødssynder og kategoriseres som en af de kolde dødssynder – ikke udsprunget af en heftigt opblussende passion, men beregnende, kalkulerende og taktisk. Dødssynderne anses for farlige, ikke fordi de har en direkte påvirkning på os mennesker ligesom for eksempel fysisk vold, men fordi de gør os til slaver af vores egne følelser og begær. ”Hvad er det? Hvad er det her?” råber Salieri forfærdet til Gud første gang, han hører Mozarts musik. Hans egen musik fremstår pludselig håbløst middelmådig, men i Mozarts musik toner Guds stemme frem i sin reneste form. Salieri stilles over for et valg: Skal han acceptere Mozarts musikalske overlegenhed eller give efter for misundelsen?

Salieri mener, at han som hengiven katolik, der altid har æret Gud med sin musik og levet et dydigt liv, fortjener Guds musikalske gave mere end Mozart, der lever udsvævende og frit. Misundelsen og jalousien vokser til en stærk, destruktiv besættelse. At leve i skyggen af Mozart er ikke et alternativ, og i stedet begynder Salieri systematisk at ødelægge Mozarts karriere for at fremme sin egen. Alle de løfter, Salieri har givet Gud om seksuel og medmenneskelig dyd, føles pludselig meningsløse. Han tager en elskerinde, stopper sit velgørenhedsarbejde og går imod alle sine moralske overbevisninger for at sikre sin position på toppen. Misundelsen og jalousien fortærer Salieri – hvis han ødelægger sit eget liv ved at knuse Mozarts, er det prisen værd.

Grådighed, dydighed og selvbillede

”Siden jeg var tre, har mit liv været styret af smagen af sukkerovertrukne mandler. Småkager fra Verona, marengs fra Milano! Snekugler med pistacierecreme...”

Ifølge Salieri er Mozart, et ”pjanket, obskønt barn”, uværdig til den gave, som Gud har givet ham. Salieri har hele sit liv benægtet livets alle nydelser for at kunne tjene Gud i alt han foretager sig. Han oplever det som dybt uretfærdigt, at han selv – der arbejder utrætteligt og lever fromt – ikke er blevet velsignet med det samme gudbenådede talent som Mozart. På mange måder lever Mozart det liv, Salieri har fornægtet: han drikker, fester og spiller, han er sin kone utro og indleder relationer med sine elever. I Salieris øjne er han

syndig og respektløs. Alt det, Salieri selv har undertrykt, hengiver Mozart sig til uden tøven – og uden at miste sit talent. Dette bliver for Salieri et ubærligt paradoks, og det driver ham til at indlede en krig, først mod Mozart og efterhånden mod Gud selv.

Spørgsmålet er dog, om historien Salieri fortæller om sit liv, passer. Er Salieri en troværdig fortæller? Hans selvfrestilling er præget af en stærk trang til at se sig selv som retfærdig og moralsk ophøjet. Gang på gang understreger han sin afholdenhed og sin modstand mod fristelser – en pris, han villigt betaler for at tjene Gud gennem musikken. Der er dog antydninger i stykket, som peger på, at Salieris selvbillede ikke holder. Desserterne, som Salieri elsker og ikke kan afstå fra at spise, er måske et tegn på, at Salieri bag den kontrollerede facade i virkeligheden er mere drevet af begær og lyst end af disciplin og dyd. Måske peger også desserterne på en indsigt, som aldrig synes at nå frem til Salieri selv: At benægte nydelse gør dig ikke til en stor kunstner, og at give efter for nydelsen fratager dig ikke dine gaver og dit talent.

Geni kontra talent

”Vi var begge to almindelige mennesker. Men af det almindelige skabte han legender... Jeg tog legender og gjorde dem almindelige.”

Salieri er en begavet komponist – dygtig, hårdt arbejdende og dreven. Dog kan hans hårde arbejde ikke måle sig med Mozarts naturlige genialitet. Stykket åbner dermed for en diskussion af genibegrebet. Hvad vil det egentlig sige at være et geni? Er genialitet, som Salieri tænker, en gave fra Gud? Er det noget, man kan gøre sig fortjent til ved at leve et dydigt liv, eller er det bare ren tilfældighed? Mozarts talent fremstilles af Salieri som ubesværet, uhæmmet, instinktiv: Musikken strømmer fra ham uden synlig anstrengelse, de største mesterværker komponeres med lethed og uden en bevidst tanke. Dette skaber en dyb kontrast mellem de to komponister. Det, som Salieri hele sit liv har forsøgt at opnå gennem hårdt arbejde, besidder Mozart uden kamp.

Salieri er talentfuld – Mozart er et geni. Spørgsmålet er dog, om Mozarts genialitet virkelig er så ubesværet, som Salieri opfatter den. Mozart fremstår ofte blasert og barnlig; han vil hellere drikke og spille billard end at komponere. Alligevel er den musik, han skaber, fuldendt og ophøjet. Netop denne modsætning er umulig for Salieri at acceptere. For hvordan kan en mand, der tilsyneladende ikke værdsætter sin gave, være udvalgt til at bære den? Er Mozart et geni, der ikke kæmper, eller er det Salieris misundelige blik, der reducerer ham til det? Hvis Mozart er et geni, betyder det så ubetinget, at han ikke fortjener sin musikalske gave og ikke arbejder for at forvalte og forfine den? Er Mozarts fremgang uretfærdig mens Salieris fremgang ikke er det?

Er musik til for at forkæle hoffet eller er musik ”bare” kunst?

Mozart forstod musik som en ren kunst, der ikke behøver at tjene andet formål end at være – ja, netop bare musik. Og det var i slutningen af 1700-tallet faktisk noget helt nyt. Indtil Mozart havde musik altid haft et formål, som var større end musikken selv. For Johan Sebastian Bach var musikken et middel til at lovprise Gud og kirken, og for Salieri var den også stadig det, men i nok så høj grad var musikken blevet til for hoffet, dvs. kejseren og de adelige. I stykket formulerer Salieri det faktisk helt præcist:

I derude – når jeres tid kommer, vil I få at vide, at vi musikere i 1700-tallet bare var tjenere, villige slaver for de rige og fine. Det er fuldstændig sandt! Og fuldstændig forkert. Ja, vi var tjenere. Men vi var lærde tjenere; dem vi tjente var...

(Storslået 1700-tals musik bruser op. Kejseren bliver stående men Orsini-Rosenberg og van Swieten går imponant frem til forscenen, hvor de går frem og tilbage med stor selvbevidsthed. I baggrunden ser man nu også von Strack komme ind og gå selvfremstillende rundt. Dette foregår under den følgende replik:)

Upåfaldende mænd: biskopper, generaler og embedsmænd uden særlige evner, og deres koner, hvis middelmådige liv vi kastede glans over med vores musik. Vi forgyldte deres middagsstunder med vores strygere! Opstemte deres nætter med vores chittarrini! Gav dem marcher at posere til, serenader til deres brunst, horn til deres jagter og trommer til deres krige! Trompeter gjaldede når de kom til verden, og basuner stønnede når de forlod den! Datidens smag er bevaret takket være os, vores musik bliver husket, deres politik er glemt for længst.

Selvom Salieri kun har foragt til overs for det hof, han og alle andre komponister og klassiske musikere tjener (fordi hoffet og magthaverne sjældent var særligt musikalske), så accepterer han, at det er sådan, det er. Man kan godt få lov til at komponere og spille fin musik og leve et godt liv af det, men musikken må stå i hoffets og magtens tjenste. Vi har musik, fordi hoffet gerne vil have det.

Men Mozart ser ikke sådan på det. For ham, er musikken i sin skønhed, renhed og forførende kraft et formål i sig selv. For Mozart er perfekt musik så stærk, at enhver kan forstå, hvorfor den findes bare ved at lytte til den. Det er derfor Mozart fortvivler fuldstændig, når han får at høre, at en af hans nye kompositioner har den ”fejl”, at der er for mange toner i den. Det giver overhovedet ingen mening for ham. Det svarer til at sige til Picasso, at der for mange penselstrøg eller for mange farver i hans maleri. Som Mozart svarer: ”Der er nøjagtigt det rigtige antal toner, Deres Majestæt, hverken mere eller mindre.”. Musikken er for Mozart et kunstværk i sig selv, ikke et stykke kage eller underlægnings-underholdning for et hof, ikke engang for en majestæt. Det er her, Mozart støder ind i en magt, der er stærkere end ham selv.

Kunst for sin egen skyld

Med Mozart indledes en helt ny fase i kunsthistorien, nemlig den, man langt senere har beskrevet bl.a. med begrebet "kunstautonomi". At kunsten bliver autonom vil sige, at den ikke længere findes af hensyn til hverken Gud, Hof eller folket. Når kunsten bliver autonom, fri og selvstændig findes den, fordi den er kunst. Derfor bliver det enkelte kunstværk, fx den enkelte symfoni eller opera, et selvstændigt værk og ikke bare endnu en variant i en lang række af værker. Når f.eks. Bach kunne komponere over 1100 værker skyldtes det bl.a. at hans opfattelse af musik ikke var præget af autonomi. Så det gjorde ikke noget, at alle Bachs mange fugaer lignede hinanden. Efter Mozart kommer Beethoven (de mødtes aldrig, selvom det var meget tæt på), og han komponerede "kun" ni symfonier. Han var også meget produktiv og komponerede mange andre værker, men alligevel er det tydeligt, at på Beethovens tid var kunstautonomien slået meget stærkere igennem, og både Beethoven selv og hans samtids publikum havde en forventning om, at en ny symfoni måtte bevise sig i sin egen ret som musik. Derfor måtte en ny symfoni også faktisk, rent kompositorisk og musikalsk indeholde noget nyt og den kunne ikke "bare" være en ny variation over kendte temaer og traditioner. Endnu senere op mod og efter år 1900 er kunstautonomien slået helt igennem, og hvis man lytter til fx Debussy, Ravel eller Stravinskij kan man tydeligt høre, at musikken nu ikke engang ønsker at være behagelig og smuk, men aktivt søger at sprænge grænserne for form og ligefrem provokere og overraske sit publikum.

Mozart var ikke kommet så langt, at han ønskede at provokere og ryste verden med sin musik. Men han er alligevel inde på noget ekstremt moderne, når han taler om at en opera skal spejle verden sådan som den faktisk er. Her viser han sig som en alt for tidlig fortaler for realisme i kunsten – også et træk, der var helt nyt og ukendt på Mozarts samtid. I Peter Shaffers stykke er Salieri måske den eneste, der kan se og forstå alle disse helt nye ting i Mozarts musik og kunst. Og Salieri er sådan set helt enig i Mozarts projekter, for Salieri er jo også selv godt træt af at leve af at servere underskøn musik for et hof, der ikke engang har tilpas gode musikalske ører til at høre skønheden. Men han er bare så misundelig på, at det ikke er ham, der har evnen og kraften til at skabe den nye musik – det er det, der er ulykken.

Kunsthistorien er fuld af genier, der var for tidligt ude med deres nyskabende kunst, fordi samtiden ikke kunne forstå, se, høre, mærke, hvad det var, de reelt skabte. Og det har mange gange ført til tragedier, når geniale kunstnere er stødt sammen med virkeligheden omkring dem. Men årsagen til sammenstødene ligger i kunsten selv. Stor musik, voldsomme malerier, rystende romaner – eller overrumplende teaterforestillinger – alt sammen har det en enorm kraft (når det altså lykkes og faktisk er stor kunst). Og den kraft kan forandre mennesker og hele samfund. Derfor kommer sammenstødene. Nu, knap 250 år efter Mozart kan vi trygt og i ro og mag nyde hans musik i fuldt omfang og med forståelse af alt, hvad den indebar. Sværere kan det være

at se og høre det nye og det vigtige i vores egen samtids kunst. Her kan vi som publikum let blive de nye "kejsere", der rynker på næsen af det nye, og siger et eller andet i stil med, at der er "for mange toner". Så det gælder om at spides ørene og holde øjne og sjæl åbne, hvis man vil fange det nye i det nye.



Spørgsmål til eftertanke og diskussion

Om stykket:

- Hvordan portrætterer Peter Shaffer forskellen mellem talent og geni? Påvirker den eventuelle forskel karaktererne i en specifik retning?
- Kan Salieris handlinger retfærdiggøres af hans stærke overbevisning at han er svigtet af Gud?
- I slutningen af stykket er det gået mange år siden Mozarts død. Salieri er nu en gammel mand. Hvad har han lært af at reflektere over sine handlinger?

Om forestillingen:

- I *Amadeus* møder et ganske tomt scenerum store og farverige kostumer. Hvad skaber denne miks af minimalisme og maksimalisme for kontraster? Hvad signalerer kostumernes farver?
- Hvilken rolle spiller musikken i forestillingen? Hvad bidrager musik og lydbillede med i en teaterforestilling?
- Forandres noget i relationen mellem fiktion og virkelighed, når Salieri taler direkte til publikum i sine monologer? Hvordan påvirker det publikums tilskuerposition?

Tips for fordybelse

Film og TV

Miloš Formans ikoniske filmatisering af *Amadeus* fra 1984 blev nomineret til 13 Oscarsstatuetter, og vandt otte.

TV-serien *Amadeus* af Joe Barton fra 2025 udvikler Shaffers univers og fortællingen om Mozart, Constanze og Salieri.

Musik i forestillingen

- Requiem i D-mol, K626 Introitus
- La Grotta de Trofonio (forskellige redigerede passager)
- Serenade no.10 i Bb-dur k.361 Gran Partita III. Adagio
- Die Entführung Aus Dem Serail, k.384, 2. akt_ Martern Aller Arten Doch Du bist Entschlossen
- Symphonie no.29
- Piano concerto no.22 i Eb-dur k.482 III Finale Allegro
- Concerto i C Flute & Harp, K 299 - 2 Andantino
- Kyrie I d-mol k 341
- Sonata i e-mol K304 – tempo di minuetto
- Klavier concert II_adagio
- Mozart_Le nozze di Figaro, K492 – akt 3 – Ecco La Marcia
- Mozart Le Nozze Di Figaro, K 492 - akt 4 -Ah Tutti Contenti
- Don Giovanni
- Così Fan Tutte – Soave Sia Il Vento
- Die Zauberflöte – Akt 1 Schnelle Fuesse, Rascher Mut
- Die Zauberflöte - Akt 1 Wie Stark Ist Nicht Dein Zauberton
- Die Zauberflöte - Akt 2 Der Hoelle Rache Kocht In Meinem Herzen
- Laudate Dominum
- Piano Concerto No. 27 Bb dur, K. 595 I. Allegro