

# IBS

*aktuell*

Zeitschrift  
des  
Interessenvereins  
des Bayerischen  
Staatsopernpublikums  
e.V.



9. Jahrgang – Januar –

**1/90**

## 200 Jahre Così fan tutte

### Entstehung/Quellen

*Così fan tutte* ist die dritte Oper Mozarts auf einen Text Lorenzo Da Pontes.

Über die Entstehung ist nicht viel überliefert.

Da Ponte und Mozart hatten den Auftrag erhalten, für den Fasching 1790 eine neue Oper zu schaffen. Auch in der neueren Musikliteratur findet sich noch immer die Behauptung, Kaiser Joseph II. habe das Su-  
jet nach einer tatsächlichen Begegnung vorgeschlagen. Für die Richtigkeit dieser Behauptung gibt es keinerlei Beweise.

Vorbilder fand Da Ponte vor allem in der Geschichte von Cephalus und Procris in *Ovids Metamorphosen*. Hier gelingt es der Göttin Aurora, in Cephalus Zweifel an der Treue seiner Frau Procris zu wecken, und er beschließt, sie auf die Probe zu stellen.

Eine weitere Quelle ist in Ariosts *Orlando furioso* zu sehen. Auch hier finden wir die Treueprobe im Zentrum des Geschehens. Wie bei Ovid Aurora ist bei Ariost die Zauberin Melissa das Vorbild Don Alfonso. Die Verse Ariosts zeigen im Vergleich mit Da Pontes Libretto konkrete Textanalogien auf.

Auch bei der Wahl der Personennamen geht Da Ponte offenbar auf Ariost zurück: Fiordiligi, Doralice und Fiodespina heißen die weiblichen

Hauptfiguren des Orlando. Und wenn Da Ponte im letzten Akt Fior-  
diligi ins Schlachtfeld ziehen lassen will, so ist auch dies bei Ariost vor-  
gebildet.

Der fingierte Selbstmord der beiden Liebhaber hat sein Vorbild in Cervantes' *Don Quijote*. Ist es bei Cervantes der Pfarrer, der zur Ret-  
tung der angeblich Vergifteten geholt wird, so lässt Da Ponte diese Rolle Despina übernehmen.

Despina ist keine übliche Opera-  
Buffa-Zofe, sie hat ihre Ahninnen in der französischen Komödie des 18. Jahrhunderts. Sie ist nicht nur die devote Dienerin, sie darf sich bei Da Ponte sozialkritisch äußern. Äußerungen Mozarts über Così fan tutte finden sich in zwei Briefen: Am 29. 12. 1789 schreibt er an seinen Logenbruder Puchberg: „Künftigen Monat bekomme ich von der Direktion (nach jetziger

Einrichtung) 200 Dukaten für meine Oper. Können und wollen Sie mir 400 Gulden bis dahin geben, so ziehen Sie Ihren Freund aus der größten Verlegenheit.“ Ein ver-  
gleichsweise hohes Honorar, denn normalerweise erhielt Mozart nur 100 Dukaten, und dies entspricht nach heutiger Kaufkraft DM 20000,-. Mozart fährt fort: „Donnerstag aber lade ich Sie (aber nur Sie allein) um 10 Uhr Vormittag zu mir ein, zu einer kleinen Opernprobe. Nur Sie und Haydn lade ich dazu.“

Von Puchbergs Hand findet sich auf dem Brief der Vermerk:

300 fl. (= Gulden) überschickt.

Nach diesem Brief fand also am 31. 12. 1789 eine erste Probe mit Sängern statt. Im Dezember 1789 trägt Mozart in das „Verzeichniss aller meiner Werke“ ein: „Eine Arie welche in die oper Così fan tutte be-  
stimmt war.“ Dabei handelt es sich um die Arie des Gu-  
glielmo „Rivolgete a lui lo sguardo“, die Mozart allerdings bei der Uraufführung durch die Arie „Non siate ritrosi“ ersetzt hatte, die auch heute immer zu hören ist.

Am 20. Januar 1790 schreibt er an Puch-  
berg, nachdem er um weitere 100 Gulden bittet:

„Morgen ist die erste Instrumentalprobe im Theater. Haydn wird mit mir hingehen. Erlauben es Ihre Ge-  
schäfte und haben Sie vielleicht Lust, der Probe beizuwohnen,



Theaterzettel der Uraufführung von Mozarts *Così fan tutte* am 26. Januar 1790 im alten Burgtheater zu Wien

so brauchen Sie nichts als die Güte zu haben, sich morgen vormittag um 10 Uhr bei mir einzufinden. So wollen wir dann alle zusammen gehen.“ Die Oper wurde schließlich am 26. Januar 1790 unter dem Titel „Così fan tutte o sia La scola degli amanti“ mit dem Zusatz „ein komisches Singspiel“ angekündigt. Mozart bezeichnet die Oper allerdings in seinem Werkverzeichnis als „Opera buffa in due Atti“.

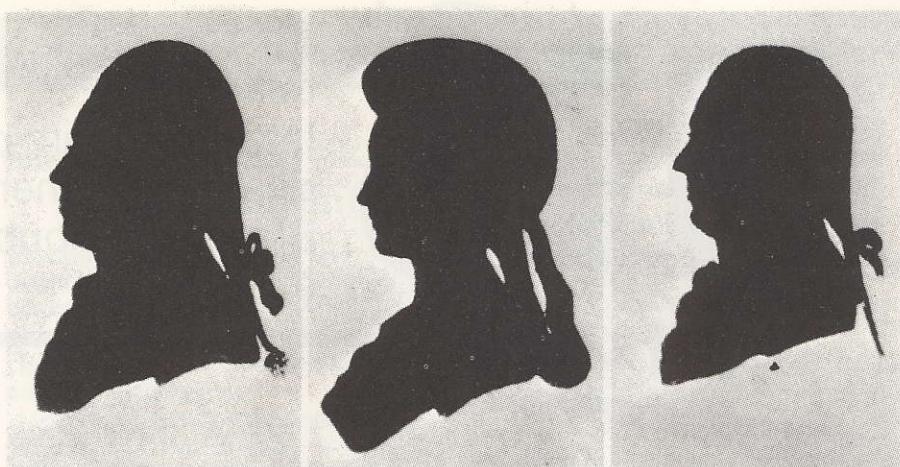
### Die Sänger der Uraufführung

Da Ponte hat Fiordiligi und Dorabella als „Dame Ferrarese“, also Damen aus Ferrara bezeichnet. *La Ferrarese* war der Beiname der Sängerin der Fiordiligi, *Adriana Gabrieli del Bene*. Sie wurde vermutlich 1755 geboren und starb um 1799. In einem Reisetagebuch aus dem Jahre 1772 findet sich der Vermerk: „Eine unter ihnen (= den Schülerinnen des Conservatorio dei Mendicanti in Venedig), *La Ferrarese* sang sehr gut und hatte einen außerordentlichen Umfang in der Stimme; sie sang bis zum dreigestrichenen E hinauf und konnte es ziemlich lange und in einem reinen und natürlichen Tone aushalten...“

Das Ospedale stand unter der Leitung von Sacchini, und die Ferrarese hatte dort eine gründliche Ausbildung erhalten. In einem Brief Gioccomo Casanovas vom 11. Januar 1783 heißt es: „Der Sohn des römischen Konsuls in Venedig floh mit zwei Mädchen aus dem Ospitale dei Mendicanti; es sind dies Adriana *La Ferrarese* und Bianca Sacchetti.“

*La Ferrarese* heiratete ihren Entführer und nannte sich nun Adriana Gabrieli del Bene. 1786 war sie am Haymarket Theatre in London engagiert, 1787 an der Mailänder Scala. In Wien debütierte sie am 13. Oktober 1788. Eine Wiener Zeitung schrieb über ihr Debüt: „Am verwichenen Montag trat hier die italienische Sängerin Adriana Ferrarese in dem beliebten Singspiel ‚L’arbore di Diana‘, in der Rolle der Diana auf. Es wurden einige Arien dieses Singspiels für sie eigens umgesetzt. Sie hat bei einer unglaublichen Höhe eine frappierende Tiefe, und Kenner der Musik behaupten, daß seit Menschengedenken in Wiens Mauern keine solche Kehle geklungen hat. Man bedauert nur, daß das Spiel der Meisterin nicht ihrem Gesang entsprach...“

Auch als Eurilla in Salieris Oper *La cifra* hatte sie große Intervallsprünge,



Vincenzo Calvesi, der erste Ferrando, Dorotea Bussani, geb. Sardi, die erste Despina, und Francesco Bussani, der erste Don Alfonso

Triolen und Koloraturen zu bewältigen. Mozart hat sie also genau gekannt und gewußt, daß er ihr die Septimen-, Oktaven- und Dezimen-Sprünge zumuten konnte. Als Einlage für die Susanna hatte er für sie die Arien *Un moto di gioia* KV 579 und *Al desio, di chi l’adore* KV 577 geschrieben.

Da Ponte war mit ihr liiert und versuchte, für sie die interessantesten Rollen durchzusetzen. Damit schuf er sich Feinde und zog – er war schließlich ein Abbé! – den Zorn des Hofes auf sich. So mußte er denn im Juni 1791 zusammen mit der Ferrarese Wien verlassen. In seinen Memoiren geht er nur kurz auf die Ferrarese ein: „Sie hatte in der Tat viele Vorzüge: ihre Stimme war himmlisch, ihre Gesangsmethode ganz neu und außerordentlich ansprechend. Sie hatte zwar keine sehr gute Figur und war auch keine brillante Schauspielerin, aber mit ihren wunderschönen Augen und ihrem lieblichen Mund gefiel sie in fast allen Opern unaussprechlich. Leider hatte diese Frau aber einen sehr heftigen Charakter, daher war die Zahl ihrer Feinde größer als die ihrer Freunde.“

Ihre Schwester, die Sopranistin *Luisa Villeneuve*, sang die Dorabella. Da Ponte hatte sie nach Wien gebracht. Sie hatte am 27. 6. 1789 als Amor in *L’arbore di Diana* debütiert. Eine Zeitung schrieb damals: „Mlle. Villeneuve als Amor debütierte und wegen ihrem reizenden Aussehen, feinen ausdrucksvoollen Spiel und kunstreichen schönen Gesang wurde sie nach Verdienst mit Beifall geehrt.“ Sie hatte einen dunkel timbrierten Sopran und war trotz der Fähigkeit zu Koloraturen in höchster Lage auch des dramatischen Ausdrucks fähig. Mozart schrieb für sie die Konzertarie

*Alma grande, e nobil core* KV 578, *Chi sà, chi sà qual sia* KV 582 und *Vado! ma dove* KV 583.

Die Despina wurde von *Dorothea Bussani* gesungen. Sie hatte als Cherubino debütiert und wurde als Soubrette eingesetzt. Ihr wurde eine vortreffliche Stimme bescheinigt, die sie mit „so viel Laune, mit so viel launigstem Mutwillen so gut gebraucht, daß der verdiente Beifall des Publikums nur berechtigt erscheint.“

Sie war verheiratet mit dem Bassbariton *Francesco Bussani*, der in der Uraufführung von Figaros Hochzeit den Bartolo gesungen hatte, in *Così fan tutte* sang er den Don Alfonso. Obwohl er mit einer großen, tragfähigen Stimme und schauspielerischem Talent gesegnet war, stand er doch immer im Schatten von *Francesco Benucci*, der den Guglielmo sang.

*Benucci* gehörte zu den erklärten Lieblingen der Wiener. Er war der Figaro der Uraufführung und Leporello in der ersten Wiener Aufführung des Don Giovanni.

In einem Brief vom 7. Mai 1783 schreibt Mozart an seinen Vater: „Nun hat allhier die Opera buffa wieder angefangen; und gefällt sehr. Der Buffo ist besonders gut, er heißt Benucci.“ Und sogar in einer Berliner Zeitung konnte man lesen: „Der Buffo wird in Ansehung des natürlichen Spiels für den Besten gehalten, den man hier (in Wien) sah.“

Die Partie des Ferrando wurde von *Vincenzo Calvesi* gesungen. Er war 1789 nach großen Erfolgen in Italien ans Burgtheater gekommen und blieb mit einer kurzen Unterbrechung bis 1794. Er hatte eine „von Natur aus süße und klangvolle Stimme“, heißt es in einem zeitgenössischen Bericht.

Fortsetzung auf Seite 4

## VERANSTALTUNGEN

### Künstler-Gespräche

#### Junge Künstler zu Gast beim IBS

Freitag, 2. Februar 1990

19.00 Uhr im großen AGV-Saal,  
Ledererstr. 5/III (Scholastika)

**Prof. Josef Loibl** (Musikhochschulen München und Graz)  
**stellt junge Sängerinnen und Sänger im großen Finale des 2. Aktes der „Fledermaus“ vor.**

**Am Flügel:**

**Prof. Alexander Steinbacher**

Anschließend Stehempfang für unsere Mitglieder, die Mitwirkenden und geladene Gäste.

Unkostenbeitrag DM 25,-  
(Für Saal DM 5,-  
für Bewirtung beim Stehempfang DM 20,-)

Bitte zahlen Sie den Betrag bar / per Überweisung / per V-Scheck bis 15.1.90 ein. Keine Abendkasse!

**Donnerstag, 8. Februar 1990**

#### Kammersänger Hermann Prey

Hotel Eden-Wolff

Beginn: 19 Uhr  
Einlaß: 18 Uhr

Unkostenbeitrag für Gäste DM 8,-

### Wanderungen

**Samstag, 13. Januar 1990**

#### Großhesselohe – Isarhöhenweg – Baierbrunn

Wanderzeit: ca. 4 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 9.36 Uhr (S 7)

Ankunft: Großhesselohe 9.55 Uhr

**Samstag, 17. Februar 1990**

#### Geltendorf – Eresing – St. Ottilien – Türkenfeld

Wanderzeit: 3,5–4 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 9.02 Uhr (S 4)

Ankunft: Geltendorf 9.47 Uhr

**Samstag, 10. März 1990**

#### „Rund um den Wörthsee“

Wanderzeit: ca. 3,5 Stunden

Abfahrt: Marienplatz 8.58 Uhr (S 5)

Ankunft: Steinebach 9.37 Uhr

### Reisen

#### Augsburg

24. Januar 1990

**Mona Lisa** (Max von Schillings)

Fahrt mit der Bahn

#### Basel

9.–11. Februar 1990

#### Tristan und Isolde

Busfahrt

Diejenigen, die sich bei der Fahrtenumfrage gemeldet haben, erhalten automatisch eine Benachrichtigung. Neuanmeldungen, falls noch Plätze frei sind, werden im Büro entgegengenommen.

### IBS-Dienstags-Club

#### Achtung!

Ab Januar 1990 im Restaurant Rosenwirth (Volkstheater), Briener Straße 50

Beginn: 18 Uhr

**9. Januar 1990**

**Lorenzo Da Ponte**

**6. Februar 1990**

„Am Rande des Hügels“  
Selbsterlebtes aus Bayreuth

**6. März 1990**

**Thema: Maske und Kostüm**

### MITTEILUNGEN

#### ZDF-TV-Aufzeichnung

– Ihr Musikwunsch –

**30.1.1990**

mit **Barbara Hendricks**

**31.1.1990**

mit **Christa Ludwig**

in Unterföhring – Treffzeit 18.45

Dem IBS steht wieder ein begrenztes Kontingent an Karten zu. Bitte melden Sie sich im IBS-Büro verbindlich an. (Unkostenbeitrag DM 2,-)

### ZUM JAHRESWECHSEL

Ich wünsche Ihnen, auch im Namen meiner Vorstandskollegen, ein friedvolles Weihnachtsfest und viel Glück im neuen Jahr 1990.

Ich freue mich, wenn Sie auch im nächsten Jahr dem IBS e.V. treu bleiben, und verspreche Ihnen, daß wir alles in unseren Kräften Liegende tun werden, Ihnen ein abwechslungsreiches Programm zu bieten.

Wolfgang Scheller

### SIE LESEN

#### IN DIESER AUSGABE

**1 Così fan tutte**

**3 Veranstaltungen  
Mitteilungen**

**4 Mitgliederversammlung  
1989**

**Zu Gast beim IBS**

**5 Christa Ludwig**

**6 Kurt Moll**

**7 Oskar Czerwenka**

**Künstlerporträt**

**8 Fabio Luisi**

**10 Buchbesprechungen**

**12 Die Letzte Seite**

**Das IBS-Büro ist vom 21.12.89 – 8.1.90 geschlossen.**

## Erste Aufführungen – Wirkung – Rezeption

Nach der Uraufführung wurde die Oper noch zweimal im Januar und zweimal im Februar aufgeführt, dann wurde wegen des Todes von Joseph II. das Burgtheater geschlossen.

Außerhalb Wiens fanden erste Aufführungen zu Lebzeiten Mozarts in Prag, Dresden und Frankfurt statt. In Frankfurt wurde die Oper am 1. Mai 1791 in einer ersten deutschen Übersetzung unter dem Titel „So machen's alle“ aufgeführt. Die Münchener Oper folgte vier Jahre später, am 1. Mai 1795.

Schon unmittelbar nach der Uraufführung wurden ablehnende Stimmen gegen das Werk laut. Dabei richtete sich die Ablehnung insbesondere gegen das Sujet, gegen den Text Da Pontes. Das Werk sei unsittlich, banal und unglaublich.

So setzte schon bald eine Flut von Übersetzungen und Bearbeitungen ein, die in der Musikgeschichte nicht ihresgleichen hat. Die Bearbeiter griffen oft nicht nur in die Handlung ein, manche gingen so weit, anderen Komödien einfach die Musik Mozarts zu unterlegen (mit entsprechenden Kürzungen oder Ergänzungen durch andere Komponisten). All diese Verballhornungen konnten natürlich nicht zum Verständnis des Werkes bei-

tragen. Die Zahl der ablehnenden Kommentare ist Legion. Auf der letzten Seite dieser Zeitung wurde eine kleine Auswahl zusammengestellt.

Zahllos sind auch die vernichtenden Urteile mancher Komponisten. So schrieb z. B. Beethoven in einem Brief an Ludwig Rellstab: „Opern wie Don Juan und Così fan tutte konnte ich nicht komponieren. Dagegen habe ich einen Widerwillen – Ich hätte solche Stoffe nicht wählen können, sie sind mir zu leichtfertig.“ Und doch muß sich Beethoven mit Mozarts Musik intensiv beschäftigt haben, denn die große Arie der Leonore ist in Gliederung und musikalischem Aufbau ganz der zweiten Fiordiligi-Arie nachempfunden.

Es sollte 100 Jahre dauern, bis man erkannte, welch ein Juwel uns Mozart und Da Ponte mit Così fan tutte geschenkt haben.

Gustav Mahler und insbesondere Richard Strauss waren die ersten Großen der Musikgeschichte, die an das Werk glaubten und sich für ein besseres Verständnis einsetzten. Bei einer von Strauss geleiteten Aufführung am 25. Juni 1897 in München wurde erstmals die neue Übersetzung Levis verwendet, die auch heute noch meist benutzt wird. Und seit den Aufführungen des Glyndebourne-Festivals unter Fritz Busch im Jahre 1936 behauptet

auch dieses Werk Mozarts im Herzen empfindsamer Mozart-Kenner einen festen Platz.

Ein Zitat aus jenem berühmt gewordenen Aufsatz, den Richard Strauss im Jahre 1910 anlässlich einer Münchener Neueinstudierung schrieb, soll am Schluß des Artikels stehen:

„Eine allerdings noch kleine Gemeinde erfreut sich heute schon an dem Reiz einer intimen, psychologischen, konsequent durchgeföhrten und sorgfältig abgetönten Handlung ohne große Haupt- und Staatsaktionen, an der künstlerischen Bearbeitung eines ganz bestimmten Ausdrucksgebietes, wie es der von Mozart in Così fan tutte mit feinster Ironie behandelte humoristisch-pathetische, parodistisch-sentimentale Stil ist, der sich später erst wieder in den Meistersingern, im Barber von Bagdad und in Verdis Falstaff findet . . . Wenn es an unseren Operntheatern mit rechten Dingen zuginge, müßte Così fan tutte im Repertoire aller deutschen Bühnen zum mindesten jetzt den Ehrenplatz erhalten, den es schon immer verdient hat. Aber wie viele Ehrenplätze stehen daselbst heute nicht leer . . .“

Helga Schmidt

Quellen: Otto Michtner: Das alte Burgtheater als Opernbühne, Wien 1970. Kurt Kramer: Da Ponte's „Così fan tutte“, Göttingen 1973. Susanne Vill: (Redaktion) Così fan tutte. Beiträge zur Wirkungsgeschichte von Mozarts Oper. Forschungsinstitut für Musiktheater der Universität Bayreuth, 1978.

## Kurzbericht über die Mitgliederversammlung des IBS am 27. 11. 89 im Hotel Eden Wolff

Die ordnungsgemäß einberufene Mitgliederversammlung war mit 79 anwesenden und 110 übertragenen Stimmen beschlußfähig. Der derzeitige Mitgliederstand beträgt 694 Mitglieder.

Der Vorsitzende, Herr Wolfgang Scheller, eröffnete die Versammlung und begrüßte die Anwesenden.

Die Tagesordnung sah die Genehmigung des Protokolls der letzten Mitgliederversammlung vom 24. 11. 88 vor. Es wurden keine Einwände erhoben, die Genehmigung wurde erteilt.

Mitgeteilt wurde, daß Frau Helga Schmidt seit Mai 1989 das Amt der Chefredakteurin innehat.

Herr Scheller ging kurz auf die wichtigsten Ereignisse des vergangenen Jahres ein.

Als herausragendes Ereignis wurde der Abend erwähnt, bei dem drei neue Ehrenmitglieder, nämlich Frau Marianne Schech, Frau Astrid Varnay und Herr James King, offiziell ernannt wurden. Wir konnten Herrn Professor Sawallisch für diesen Abend gewinnen, und er gestaltete ihn souverän.

Herr Peter Freudenthal referierte dann

ausführlich über die vielen künstlerischen Veranstaltungen im Jahre 1989, über die auch jeweils in IBS-aktuell berichtet wurde.

Anschließend folgte der Bericht von Frau M. Beyerle-Scheller über die Reisen dieses Jahres. Besonders hervorgehoben wurde die gelungene Reise nach Budapest Ende April dieses Jahres.

Über die Einnahmen/Ausgaben 1989 der Vereinskasse hat Frau Edith Könicke erschöpfend Auskunft gegeben. Die Kassenprüfer bestätigten die ordnungsgemäß Führungs der Kassenbücher/Buchhaltung.

Herr Scheller dankte allen Vorstandskollegen, dem Bürodienst und allen sonstigen Mitarbeitern für die geleistete Mitarbeit. Besonderen Dank auch an Frau Fischer, die aus gesundheitlichen Gründen als Pressereferentin ausscheidet; diese Aufgabe hatte Frau Helga Wollny kommissarisch übernommen.

Frau Helga Schmidt sprach einen besonderen Dank aus an alle Mitarbeiter der Redaktion, sowie an alle die halfen IBS-aktuell zu gestalten.

Frau Wulfhilt Müller beantragte die Entlastung des Vorstandes, der die Anwesenden mit 6 Enthaltungen zustimmten.

In der anschließenden Neuwahl wurde Herr W. Scheller mit 176 Stimmen erneut zum Vorsitzenden gewählt.

Per Akklamation wurden in den Vorstand wiedergewählt: Herr K. Katheder – Herr P. Freudenthal – Frau M. Beyerle-Scheller – Frau E. Könicke – Frau E. Yelmer. Neu im Vorstand ist, wie oben schon erwähnt, Frau H. Wollny.

Vor Abschluß der Mitgliederversammlung ergab sich noch eine lebhafte Diskussion mit dem Thema „ist die Oper in der Krise“. Der Vorstand wird versuchen, dieses Thema in einer Abendveranstaltung mit entsprechenden Gästen zu erörtern.

Hinweis: Unser Dienstagsclub findet ab Januar 1990 in neuen Räumen: Restaurant Rosenwirth (Volkstheater), Briener Str. 50, statt.

Das Protokoll der Mitgliederversammlung kann gegen Einsendung von DM 3,- im Büro bestellt werden. E. Yelmer

... kommt aus dem Herzen und dringt ins Herz ...

### CHRISTA LUDWIG

Wirkliche Größe dokumentiert sich nicht allein in einer wohlklingenden Stimme oder in großer Ausdrucksstärke. Eine große Sängerin oder ein großer Sänger können letztlich nur überzeugende und überzeugte Menschen sein. Und so bescherte uns das Künstlergespräch am 15. Oktober mit Christa Ludwig die Begegnung mit einer der wirklich Großen, was nicht zuletzt dadurch deutlich wurde, daß auffällig viele junge Kolleginnen von Frau Ludwig, Sängerinnen und solche, die es werden wollen, an diesem Vormittag den Weg ins Eden-Wolff fanden. Frau Ludwig kann mit Fug und Recht als Vorbild so mancher heutigen Sängerin gelten.

Zum vortrefflichen Gelingen der Matinee trugen die Fragen von Helga Schmidt ebenso bei wie die sorgfältig ausgewählten Musikbeispiele; gleich zu Beginn sozusagen als Überraschung die Szene der Priesterin aus Aida, eine Rundfunkaufnahme aus den Anfängen der Karriere in Frankfurt zu Beginn der 50er Jahre.

Von den äußeren Einflüssen her stand Frau Ludwig, wie sie heute meint, immer auf der Sonnenseite des Lebens. Wenn man in eine Familie hineingeboren wird, wo die Eltern Gesangspädagogen sind, lernt man eben bereits mit zehn Jahren „spielend“ Partien wie die Ulrika aus dem Maskenball. Und es ist dann auch nicht mehr nötig, daß man eine Musikschule zum Zwecke der eigenen Ausbildung von innen kennengelernt. (Heute lehrt Frau Ludwig sporadisch an der Opernschule in Paris.)

Sängerisch wohlbehütet durch das Elternhaus wurde Christa Ludwig von guten Regisseuren und rücksichtsvollen Dirigenten auf ihren ersten Stationen in Frankfurt, Darmstadt und Hannover begleitet. Sie habe zur damaligen Zeit einfach alles gesungen, so mit achtzehn Jahren die Marzelline, wobei dies im Zusammenspiel mit einem sichtlich älteren Figaro doch mitunter Lachsalven im Publikum ausgelöst

habe, aber auch sämtliche Hosenrollen, die ihr deswegen Ungemach bereiteten, da sie sich beim Essen zurückhalten mußte, um richtig schlank zu sein.

Feinsinnige Bonmots, die sie in ihre Erzählungen einstreut, weisen Frau Ludwig als sehr humorvoll aus, einen Eindruck, den man

sitzt, die keineswegs auf die Oper beschränkt sind, beweisen insbesondere ihre zahlreichen Liedinterpretationen (z. B. Schuberts Winterreise), die gottseidank auch auf Tonträgern konserviert sind. (Dank gebührt in diesem Zusammenhang Herrn Baessler von der Zauberflöte, der dies anhand eines beeindruckenden Sortiments auch plastisch vor Augen führte.) Schumanns „Musensohn“ und Mahlers Lied „Um Mitternacht“ waren eindrucksvolle akustische Belege dafür. Christa Ludwig war mit Walter Berry verheiratet, und so kam es zu interessanten Produktionen, etwa als Färberhepaar in der *Frau ohne Schatten*, in *Così fan tutte*, dem *Rosenkavalier* oder von *Herzog Blaubarts Burg*.

Die Natürlichkeit des Menschen Christa Ludwig zeigte sich nochmals deutlich bei der Beantwortung der zahlreichen Fragen aus dem Publikum, dem sie offen und schlagfertig Rede und Antwort stand.

Organisatorisch gut gelungen wurde das Musikbeispiel aus Fidelio an den Schluß gesetzt. Die Partie der Leonore hatte die Sängerin von Kindheit an in ihren Bann gezogen, war es doch eine Paraderolle ihrer Mutter gewesen. Christa Ludwig sang die Leonore, allerdings immer mit einer gewissen Angst, die Rolle, vor der auch Sopranistinnen zittern, gesanglich voll ausfüllen zu können. Und es wirkt fast wie eine Ironie des Schicksals, daß sie, als sie für sich die Rolle bereits abgelegt hatte, an der Met gebeten wurde, unter Böhm einzuspringen. Ängste hinsichtlich der Bewältigung der Partie, das ließ sich dem Musikbeispiel entnehmen, waren hier mit Sicherheit nicht angebracht.

Selten deckt sich ein Zitat, wie das an das Ende der Gesprächs gestellte, so millimetergenau mit dem Befund: Diese Frau hat eine Stimme, die in die Tiefe des Herzens dringt.

Dr. Peter Kotz



Foto: IBS

natürlich in München nicht gewinnen kann, wenn man sie nur in der Rolle der Klytämnestra auf der Bühne sieht.

Die Zusammenarbeit mit den Großen der Dirigierkunst, Böhm, Karajan oder Klempner, hat die Sängerin sicherlich geprägt. Und es spricht für ein ganz spezifisches Rollenverständnis, wenn sie sich auch heute noch, zwar mit einem ironischen Unterton, aber durchaus ernsthaft bei der Wahl der Tempi oder bei Wünschen nach bestimmten Produktionen selbst im Hintergrund hält.

Gottfried von Einem hat seinen Besuch der alten Dame für Christa Ludwig konzipiert. Sie liebt dieses Stück, bedauert aber, wie auch bei den meisten übrigen Werken der Moderne, daß sie mit einem unverhältnismäßigen Probenaufwand verbunden sind, der im Publikumsinteresse leider keinen Widerhall findet. Daß sie umfassende sängerische und gestalterische Fähigkeiten be-

## Künstlergespräch mit Kurt Moll am 20. 11. 1989

Der IBS hat in der letzten Zeit Glück gehabt mit seinen Künstler-Abenden: Erst Christa Ludwig und jetzt Kurt Moll. Nicht nur zwei der schönsten Stimmen, die heute auf der Welt zu hören sind, sondern auch zwei äußerst sympathische und überzeugende Persönlichkeiten; nach den beiden Begegnungen war mir klar, warum die Kunst dieser Sänger so emotional berühren kann – da ist wirklich künstlerische und menschliche Substanz. Die liebevolle Begeisterung, mit der Frau Beyerle-Scheller das Gespräch mit Herrn Moll führte, war nur zu verständlich und wurde wohl von allen im Saal geteilt.



Foto: IBS

Kurt Moll ist gebürtiger Kölner und hat in seiner Vaterstadt auch studiert. Erste Stationen: Aachen, Mainz, Wuppertal – und dann Hamburg, wo er erst festes Ensemble-Mitglied war und jetzt einen Gastvertrag hat. Hamburg und München sind heute seine Hauptstationen – daneben Opern- und Konzertsäle in der ganzen Welt.

Seine wichtigsten Partien:

Ochs/Osmin/Bartolo (*Figaro*)/Barbier von Bagdad/Kezal/van Bett/Falstaff (*Nicolai*) und natürlich die großen Wagner-Partien.

Stichwort Wagner:

Wieland Wagner holte ihn 1966 nach Bayreuth. Mit dem Nachtwächter in „Meistersinger“ 1968 setzte seine internationale Karriere ein. „Der Nachtwächter kann ganze Städte aufwecken“ schrieb ein Kritiker. Er hat in Bayreuth gern gesungen, vor allem Fafner, Pogner und König

Marke. Für den Hagen ist seine Stimme zu weich – „zu schön“, wie Frau Beyerle-Scheller richtig formulierte.

Erklärte Traumrolle: Der Ochs, den er in vielen Inszenierungen gesungen hat. Das sei auch von der Interpretation her eine sehr schwere Rolle – man brauche 30–40 Vorstellungen, um ihn wirklich zu „können“. Die Arbeit in München unter Kleiber habe viel Freude gemacht, auch an der Zusammenarbeit mit Brigitte Faßbaender hätten sie beide viel Spaß gehabt, der sich dann auch aufs Publikum übertragen hätte – und so solle es ja auch sein.

Die andere Lieblingsrolle ist der Osmin. Er würde „Entführung“ gern einmal selbst inszenieren, um diese Figur von der Regie her zurückzurücken. Er sei kein Bösewicht, man solle doch nur auf die Musik hören – „der freut sich doch an seinen Trillern“.

Die meisten seiner Rollen liegen im deutschen Repertoire. Er singt gern auch einmal Philipp oder Fiesco – tut es in der Praxis aber nur selten. Auf alle Fälle sind ihm die Extremrollen, die ein Höchstmaß an Interpretationskraft verlangen, die liebsten – im ernsten ebenso wie im Buffo-Fach.

Dirigenten:

Auf eine Frage nach Sawallisch kam die spontane Antwort: „Phantastisch!“. Mit ihm sei er immer gut gefahren. „Einen besseren Opernmann gibt es nicht“ und „in Opern kann ihm keiner was vormachen“.

Mit Karajan hat er in Salzburg viel und gern gearbeitet. „Sein Image stimmte eigentlich nicht“ – außerhalb des Medienrummels sei er ein ganz „normaler“ und sogar hochsensibler Mensch gewesen. Bei ihm habe er gelernt, wie wichtig die kammermusikalische Form ist, auch in der Oper – und selbst bei Wagner, wo durchaus auch das Piano seinen Platz hat. Er habe ihn auch wieder auf den Liedgesang hingeführt.

Auch Carlos Kleiber gehört zu den Dirigenten, mit denen er gern arbeitet. Das sei immer ein Erlebnis – man wisse nie, wie er es am Abend machen werde, es sei jedesmal anders.

Sehr reserviert – um es behutsam auszudrücken – ist seine Einstellung vielen heutigen Bühnenbildnern und Regisseuren gegenüber.

Den Münchner „Ring“ scheint er z. B. gar nicht zu lieben – Wonders Bühne sei viel zu ambitioniert und überladen und mache es allen sehr schwer.

Rennert hat er geschätzt, „Der war ein Profi“. Die „Schweigsame Frau“ z. B. – die wurde nach 13 Jahren wieder aufgenommen und er habe sich aufgrund der seinerzeitigen Proben noch an jeden Gang erinnert. Das sei ein Qualitätsmerkmal, schlechte vergäße man.

Einen breiten Raum nahm das Thema Konzert- und Liedgesang ein. Etwa 10–15% seiner Gesamtaktivitäten gehören dem Konzertbereich – er würde gern noch mehr machen. Bach und Mozart seien wichtig für die Stimme, damit sie „leicht“ bleibt. Er singt praktisch alle großen Oratorien-Partien – Bach, Mozart, Haydn, Beethoven. Im übrigen brauche man für geistliche Musik schon eine andere Einstellung als für Operngesang. Einer der Höhepunkte seines Lebens sei eine Aufführung der Missa solemnis im Petersdom gewesen, zum 60jährigen Priesterjubiläum Papst Paul VI. „Das war eine unglaubliche Atmosphäre – ich habe nie ein ähnliches Erlebnis mehr gehabt“.

Seine große Liebe gilt auch Schubert und den anderen großen Lied-Komponisten (bis auf Strauss, dessen Lieder er nicht mag). Er würde da gern mehr machen, fühlt sich aber nicht so recht aufgefordert.

Ab 1992 wird er Professor an der Kölner Musikhochschule und will dann nicht mehr so viel singen. „Nach 30 Jahren Herumfahren will man wieder dahin, wo man herkommt.“ Außerdem hält er es für sehr wichtig, den jungen Sängern zu sagen, wie es am Theater zugeht, und ihnen wirklich Praxis zu vermitteln.

Im nächsten Jahr neu in München: der Eremit im „Freischütz“ und ein neuer „Boris Godunow“, wo er den Piment singt.

Das Gespräch wurde ergänzt durch Musikbeispiele. Zum Abschluß erklang eine Aufnahme des Philipp-Monologs in deutscher Sprache – und danach konnte man nur sagen: „Welch ein Jammer, daß er nicht viel mehr italienische Opernpartien singt!“

Eva Knop

## Oskar Czerwenka

Wer ist Oskar Czerwenka? mögen sich manche IBS-Mitglieder gefragt haben, als sie die Ankündigung des Künstlergesprächs lasen, zumal sich nur wenige an die kurzen Gastspiele des Wiener Kammersängers als Kezal (Die verkauft Braut) an der Bayerischen Staatsoper vor ca. 15 Jahren und die noch weiter zurückliegenden am Gärtnerplatz erinnern werden. Die wenigen Neugierigen, die in den AGV-Saal kamen, wurden mit einem höchst vergnüglichen Abend belohnt, den Frau Monika Beyerle-Scheller leitete.

Zunächst sah man sich einem Bücherberg gegenüber. Vom Schutzumschlag luden werbewirksam das Konterfei des Autors und das eines Mopses zum Kauf ein. Als aber der Künstler in oberösterreichischem Idiom zu plaudern begann, war ihm das Publikum bereits erlegen. Viel mußte Frau Beyerle-Scheller nicht erfragen, alles gab Czerwenka (= tschech.: Rotschlundchen) – ein Sängeromen! als selbstironischer Querdenker locker und humoristisch zum besten. Er stammt aus Vöcklabruck in der Steiermark und sollte auf Wunsch seines autokratischen Vaters „Welthandler“ werden. Er dagegen fühlte sich zum Künstler, zunächst zum Maler berufen, ließ aber gleichzeitig seine Naturstimme privat ausbilden. Statt das Welthandelskaufmannsdiplom zu erwerben, versuchte er sein Glück 1947 als 23jähriger mit Vorsingen in Linz, dann in Graz, wo er sofort als Spielbaß engagiert wurde und alle einschlägigen Baßrollen übernehmen mußte. Dort wurde er von der Wiener Staatsoper entdeckt, als König Marke eingeladen und unter Vertrag genommen. 41 Jahre Sängerleben liegen nun hinter ihm, etwa 120 Rollen hat er beherrscht. Seine Lieblingspartien (König Marke, Barbier von Bagdad, Raimo in Ravels „Spanische Stunde“) waren keineswegs seine meistgesungenen. Die humorvolle Ausstrahlung prädestinierte ihn vor allem für das komische Fach (z. B. Zar und Zimmermann, Entführung, Rosenkavalier). Den Ochs-

sang er ca. 200 mal weltweit, wobei er jedesmal 3 kg, also insgesamt 600 kg abgenommen habe. Er hält diese Partie, wenn sie notengekreuzt gesungen wird, für die schwerste und längste.

In München wurden einige Opernfilme mit ihm gedreht (Don Pas-

könnten allerdings in jeder Sprache gesungen werden. Das Ensemble ist durch die fliegenden Weltstars zerstört worden und wird wohl nie wieder zum Leben erweckt werden. Schauspieler oder Maler wäre er lieber geworden, wenn er die Sängerzukunft vorausgesehen hätte.

Zahlreiche alte Plattenaufnahmen gaben uns Ignoranten einen nur unvollkommenen Eindruck seiner Stimme.

Über seine Malerei befragt, schilderte er seine Entwicklung vom Karikaturenzeichner seiner Mitschüler zum Maler gegenständlicher, später gegenstandsloser Bilder. Alle bildende Kunst bezeichnete er als abstrahierend und konkrete Sublimierung innerer Vorgänge. Seine heutige Malweise „Free Painting“ läßt nur noch die Farbe sprechen.

Der zweite Teil des Abends gehörte der Buchpräsentation. Als Gegner von Sängermemoiren kam ihm einmal in Spanien weinselig die Idee, seinen Mops einen Brief an den zuhausegebliebenen Sennhund schreiben zu lassen. Diese weitete er, durch Frau Stecher-Konsalik bestärkt, zum Verfassen anderer „ungebeteter Briefe“ aus: natürlich an seine Frau, an zwei Gastro-nomiekritiker (als solcher hatte er selbst sich bereits früher einen Namen ge-

macht), an seinen Freund Gottlob Frick, den er als Jahrhundertbaß verehrt, an den Lieben Gott, dem er seine Abrechnung mit der katholischen Kirche entgegenhält, und an Thomas Bernhard, sein stilistisches Vorbild. Hinter philosophischem Rankenwerk unendlicher Satzungen verborgen sich Originalität, hintergrundiger Humor und Lebensweisheit, wenn man das „Zwischenzeitliche“ zu erkennen versteht.

Darum sei denen, die vom Sänger- und Privatleben Czerwenkas genauer erfahren wollen, sein Buch „Lebenszeiten“ (Paul Neff Verlag, Wien) empfohlen, dessen vorgelesene Passagen beim Publikum Lachsalven und viel Applaus hervorgerufen haben.

Herta Starke

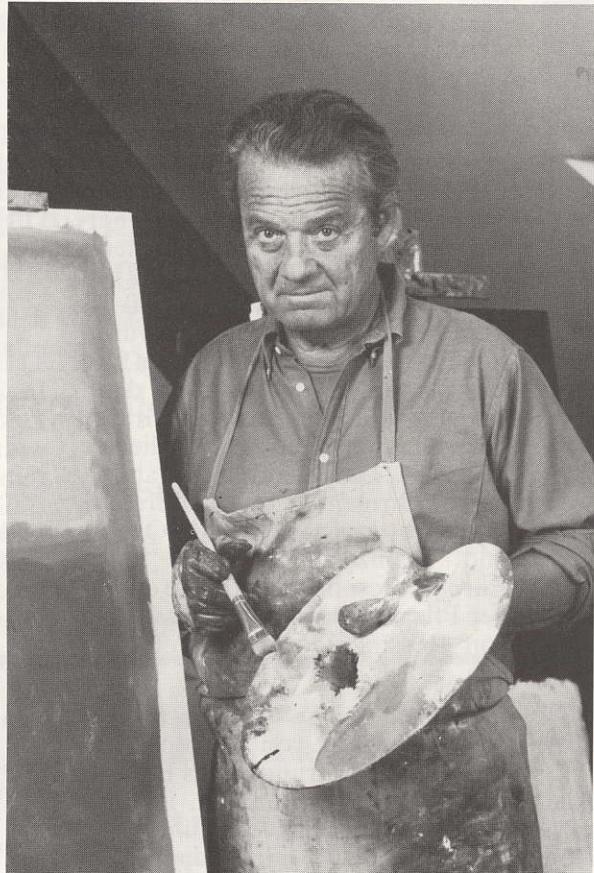


Foto: M. Schultze

quale, Entführung, Verkaufte Braut, Turke in Italien u. a.), außerdem wirkte er zusammen mit Otto Schenk in einer parodistischen Opernsendung „Der gute Ton in allen Stimmlagen“ im ORF mit. Sein Ausflug ins Musical bescherte ihm die Rolle des Milchmanns Tewje in Anatevka monatelang en suite. Seine große Liebe gehörte jedoch dem Liedgesang, in Österreich gab er viele Liederabende.

Das Fazit seines langen Sängerlebens klingt resigniert, wenn er meint, daß sich heute alles, was ihm am Herzen lag, geändert habe: Die Aufführungen in der Landessprache sind der Originalsprache gewichen, so daß nun kein Mensch mehr den Wortwitz der Libretti, z. B. in den Rezitativen bei Mozart oder Rossini versteht. „Plakatfiguren“ wie Don Basilio oder Warlaam

### Fabio Luisi „Illusionen haben Pastellfarben“



Unter dieses Motto stellt der junge Dirigent **Fabio Luisi** seine Puccini-Interpretation. Er möchte die Puccini-Opern von allzu sehr gefühlssbetonter Interpretation „reinigen“. Puccini hat junge, lebendige Menschen geschaffen, die z. B. in der Bohème von Illusionen leben, und Illusionen haben Pastellfarben.

Fabio Luisi, Jahrgang 1959, hat mit vier Jahren begonnen, Klavier zu spielen, und sollte nach dem Willen seiner Eltern eigentlich Pianist wer-

den. Er legte auch mit 18 Jahren in Genua das Diplom ab. Während dieser Zeit korrepetierte er und fand immer mehr Gefallen an der Oper, und der Wunsch, Dirigent zu werden, war stärker als die Vorstellung, die Pianistenlaufbahn einzuschlagen, obwohl er mit Erfolg an zahlreichen Wettbewerben teilgenommen hat. Er studierte dann bei dem jugoslawischen Dirigenten Milan Horvath, der jahrelang Chefdirigent des Wiener Symphonieorchesters gewesen ist. Dieser lud ihn nach Graz ein, wo er von 1980–83 weiterstudierte. Fabio Luisi wurde sogleich nach Abschluß seiner Studien zuerst als Korrepetitor, dann als Kapellmeister an das Grazer Opernhaus engagiert. Hier blieb er bis 1987. Den überaus begabten, jungen Dirigenten riefen zahlreiche Verpflichtungen an viele Opern- und Konzerthäuser in ganz Europa. Besonders widmete er sich der Pflege wenig bekannter Opern von Rossini, Donizetti, Pergolesi u. a.

In München hat Luisi nach dem plötzlichen Tod von Giuseppe Patané die Aufführungen des Barbier von Sevilla übernommen. Im September hat er einige Aufführungen von La Bohème und Madame Butterfly dirigiert, die sowohl beim Pu-

blikum als auch beim (wie man hört!) Orchester großen Anklang gefunden haben. Leider hat er noch keine weiteren Termine für München. Sein großer Wunsch wäre es, sich auch hier dem Publikum mit einer Premiere vorstellen zu dürfen, da er dann ausreichend Proben hätte, um mit den Künstlern und dem Orchester zu arbeiten. (Für Bohème und Butterfly hat er keine Orchesterproben bekommen!)

Weitere Pläne Luisis sind in Wien (Tosca, Traviata, Butterfly), in Bordeaux (Aida) und viele Konzertverpflichtungen.

In Zukunft wird er sich auch der Liedbegleitung in verstärktem Maß widmen. Er hat mit Prof. Loibl bereits 2 CDs aufgenommen, eine mit Balladen von Loewe und Schubert und eine mit ausschließlich Mendelssohn-Liedern, die einen guten Querschnitt durch das Liedschaffen des Komponisten gibt.

In einer Produktion des BR haben die beiden Künstler die Petrarca-Sonette von Liszt aufgenommen.

In seiner Freizeit liest er sehr viel, bevorzugt französische Literatur des 19. Jhdts. im Original und spielt zum Ausgleich gerne Golf.

*Monika Beyerle-Scheller*

10. Januar 1990  
Beginn: 20 Uhr

**KULTURFORUM e.V.**

Herkulesaal  
der Residenz

**LIEDER- UND ARIENABEND**

**JEWGENIJ NESTERENKO** Baß

singt P. I. Tschaikowskij · S. Rachmaninow  
A. Borodin · A. Dargomischskij · N. Rimskij-Korsakow

Am Flügel: Vladimir Stoupel

Ein Teil des Eintrittspreises dient der Nachwuchsförderung junger Sänger  
der Hochschule für Musik in München.

Vorverkauf: KULTURFORUM e.V., Kössener Straße 31, 8000 München 70,  
Telefon 089 / 7691779 und abr, Musikhaus Bauer, Hieber am Dom,  
U-Bahn Kiosk Marienplatz, Bücherstube Residenzstraße, Beck am Rathauseck

IBS-Mitglieder erhalten bei Bestellung im Kultur-Forum 15% Ermäßigung

**Gothaer**  
**VERSICHERUNGEN**

**! Krankenkosten- ! Reform**

Informieren Sie sich über:

**Sterbegeld- und Auslandskrankenversicherung**

**Elisabeth Heinrich**

Am Harras 15 · 8000 München 70

Tel. 089/773847

# **CHESA RÜEGG**

## DAS CH-RESTAURANT

in München  
Wurzerstraße 18, Telefon 29 71 14

Ein kurzer Weg, wenn der Vorhang fällt,  
ist unsere Tür noch geöffnet.  
Sie haben aber auch die Möglichkeit,  
eine Kleinigkeit vor der Vorstellung,  
den Hauptgang und die Süßspeise  
danach einzunehmen, um den Abend  
nett ausklingen zu lassen.  
Probieren Sie es doch einmal!

Gut essen, gut trinken,  
dies hat noch nie der Lust auf Kunst geschadet.

## **Orpheus**

### **Anspruchsvolle Opern- & Konzertreisen**

#### **Metropolitan Opera New York**

16. bis 23. Februar 1990

RIGOLETTO – Panni; Anderson, Nucci, Pavarotti  
MANON LESCAUT – Santi; Freni, Dvorsky  
KONZERT IN DER FISHER HALL  
oder MUSICAL AM BROADWAY  
SAMSON ET DALILA – Dutoit;  
Verrett, Fondary, Domingo  
Arrangement im Luxushotel THE PIERRE  
ab DM 4 110,-

#### **Staatsoper Wien**

22. bis 25. Februar 1990

WIENER OPERNBALL – mit Tischreservierung  
& Zuschauerkarte  
DER LIEBESTRANK – Weikert;  
Ferrarini, Kraus, Taddei  
DER BARBIER VON SEVILLA – Marin;  
Dubinbaum, Chausson, Matteuzzi  
Arrangement mit Luxus-  
& First-Class-Hotels

#### **Mailänder Scala**

10. bis 12. März 1990

DIE MEISTERSINGER  
VON NÜRNBERG –  
Sawallisch; Gustafson, Weikl  
TITUS – Muti; Studer, Murray,  
Mentzer, Winbergh

#### **Staatsoper Wien**

25. bis 27. April 1990

DER BARBIER VON SEVILLA –  
Murray, Gambill, Ghiaurov, Agache  
DER LIEBESTRANK – Panni;  
Ferrarini, Taddei, Coni, Pavarotti

#### **San Francisco**

5. bis 15. Juni 1990

DER RING DES NIBELUNGEN  
Lehnhoff-Schneider; Dernesch,  
Jones, Morris, Fox, Kollo,  
Pampuch  
Arrangement mit Linienflug  
& Luxushotel THE MANDARIN

Information & unverbindliche Aufnahme in unsere Kundenkartei:

**ORPHEUS ★ Opern- & Konzertreisen**  
Kaiserstraße 29, 8000 München 40, Telefon 0 89/34 65 01

## BUCHBESPRECHUNGEN

**Heinz Gärtner: Die Geschäfte der Constanze Mozart. Mozarts „Requiem“.** Ullstein Sachbuch, Preis: DM 14,80

„Er (Mozart) heyrathete ein für ihn gar nicht passendes Mädchen gegen den Willen seines Vaters, und daher die grosse häusliche Unordnung bey und nach seinem Tod.“ So Mozarts Schwester Nannerl in ihrem Beitrag zu einem Nachruf auf den verstorbenen Bruder, der zwar erst 1794 in Graz erschien, aber Constanze veranlaßte, die gesamte Auflage von 600 Stück aufzukaufen. Daß sie finanziell dazu in der Lage war, zeigt, wieviel ihr Geschäftssinn ihr schon zu diesem Zeitpunkt eingebracht hatte. Und das vor allem durch ihre Manipulationen mit dem letzten, dem unvollendeten Werk ihres Mannes: dem Requiem.

Der Musikwissenschaftler Heinz Gärtner verfolgt mit Akribie die verschlungenen Pfade, auf denen – dank Constanze – Mozarts Requiem der Nachwelt überliefert worden ist. Und die Umstände, unter denen es entstanden war, kamen den betrügerischen Machenschaften der Witwe entgegen. Da war einmal der geheimnisvoll-unheimliche Auftraggeber, dessen Identität allerdings vielen, wohl auch Mozart, bekannt war: Graf Walsegg-Stuppach, der gern fremde Kompositionen als eigene ausgab. Da war zum andern der merkwürdige Umstand, daß die Notenschrift des Mozart-Schülers Süßmayr, der das Requiem ergänzte und zu Ende führte, in hohem Maße der seines Lehrers glich. So konnte Constanze behaupten, Mozart selbst habe dies, sein letztes Werk vollendet.

Sie, die weder dem Sarg ihres Mannes gefolgt war, noch dafür gesorgt hatte, daß wenigstens ein einfaches Holzkreuz mit dem Namen die Stelle markierte, an der er begraben war, entwickelte als „Witwe Mozart“ einen erstaunlichen, leider vorher nie gezeigten Geschäfts-

**Paul Schallweg: Vom Rigoletto zur Zauberflöte.** DM 22,80

Soeben erschien im Rosenheimer Verlagshaus ein neuer Band Opern auf bayrisch. Zu haben in allen Buchhandlungen und auch direkt vom Autor (von ihm signiert) zusammen mit den bereits erschienenen Bänden „Vom fliagdn Holländer zum Lohengrin von Wolfratshausen“ und „Die Meistersinger von Miesbach“ (enthält auch den „Ring in einem Aufwasch“) im Haus der Theatergemeinde 1. Stock, Zimmer Anmeldung bei Frau Konrad oder Frau Bieber oder im Büro „Freunde des Nationaltheaters“ Erdgeschoß rechts.

sinn. Dabei hatte sie das Glück, in dem dänischen Legationssekretär Nissen einen Partner zu finden, der ihr treu und gewissenhaft zur Hand ging, sowohl bei der Korrespondenz mit den Verlegern als auch bei der Auswertung des Erbes. Sie heiratete ihn erst nach zwölfjähriger Bekanntschaft, wohl wissend, welchen Bonus ihr der Name Mozart einbrachte.

Und merkwürdig: Ein zweites Mal wurde sie Witwe (mit 64 Jahren), und ein zweites Mal hinterließ der Verstorbene ein unvollendetes Werk: Nissen hatte mit großer Sorgfalt an einer Mozart-Biographie gearbeitet. Wie beim Requiem griff Constanze zu einer Lüge und behauptete, das Werk sei ausschließlich von Nissen verfaßt, obwohl andere es zu Ende geführt hatten. Die Subskriptionsliste weist dann die Namen der gekrönten Hämpter Österreichs, Bayerns und Preußens auf...

Auch in ihrer Mutterrolle zeigt sich Constanze ehrgeizig und dominierend. Karl, den älteren der beiden Söhne, von dem sie wenig hält, drängt sie in eine Beamtenlaufbahn, der sieben Jahre jüngere Wolfgang soll dem Vater nacheifern, kann aber aus dessen Schatten nie heraustreten. Heinz Gärtner schildert auch die Lebenswege der Söhne in seinem übrigens reich bebilderten Buch.

Stimmt es also, was Nannerl über die ungeliebte Schwägerin schreibt: Paßte sie nicht zu Mozart? Die achtzehnjährige Constanze, die Mozart heiratete, war leichtsinnig, lebensfroh, verschwenderisch wie er, ein

Papagena-Weibchen, ganz anders als die Witwe, die mit allen Mitteln ums Überleben kämpfte. Kein Zweifel: Mozart hat sie geliebt.

Ingeborg Giessler

**Karen Monson: Alban Berg.** Musikalischer Rebell im kaiserlichen Wien. Ullstein, München 1989. Preis: DM 39,80

Um es vorweg zu nehmen: die amerikanische Journalistin Monson geht in ihrem Bericht weit über das hinaus, was man gemeinhin von einer Biographie erwarten kann. Zwar ist und bleibt *Alban Berg* stets Zentralfigur dieser erzählten Zeitanalyse. In sie werden aber auch sowohl Bergs Ehefrau und seine Verwandten wie die künstlerischen Weggefährten und Zeitgenossen mit einbezogen. Das Schicksal des Bergschen Werks, insbesondere die Geburtswehen der dreiköpfigen *Lulu*, wird nahezu bis zum Erscheinungszeitpunkt der amerikanischen Buchausgabe 1979 beschrieben.

Neben der Auseinandersetzung mit der Zeit Bergs und nach Berg enthält Monsons Arbeit auch umfassende und gut verständliche Erklärungen einiger Kompositionen. Der Autorin gelingt es, wie etwa beim Violinkonzert, Biographisches und Kompositorisches so lebendig ineinander übergehen zu lassen, daß sich der Leser in den Entstehungsprozeß eingeweiht fühlt: Es ist, als würde man dem komponierenden *Alban Berg* gegenübersetzen – ein bemerkenswertes Gefühl.

Dr. Peter Kotz



**Tanz-döllner**  
SCHULE

Tal 50 - 8000 München 2 - Telefon 29 24 49-29 79 63



**IBS – aktuell**

Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V.  
im Eigenverlag

**Redaktion:** Helga Schmidt (Verantw.)  
Karl Katheder – Dr. Peter Kotz –  
Dr. Werner Lößl  
Postfach 10 08 29, 8000 München 1,  
Erscheinungsweise: 5× jährlich

Der Bezugspreis ist im Mitgliedsbeitrag enthalten.

Jahresabonnement für Nichtmitglieder:  
DM 25,- einschließlich Zustellung

Zur Zeit gültige Anzeigenpreisliste: Nr. 3,  
1. März 1988

Die mit Namen gezeichneten Artikel stellen die Meinung des Verfassers und nicht die Meinung der Redaktion dar.

Vorstand: Wolfgang Scheller, Monika Beyerle-Scheller, Karl Katheder, Edith Konicke, Peter Freudenthal, Elisabeth Yelmer, Helga Wollny

Konto-Nr.: 6850152851 Hypo-Bank München, BLZ 700 200 01  
31 20 30-800 Postgiroamt München,  
BLZ 700 100 80

Druck: Max Schick GmbH, Druckerei und Verlag, Karl-Schmid-Straße 13, 8000 München 82

I/90

**BEITRITTSERLÄRUNG**

Hiermit erkläre ich meinen Beitritt zum Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V. und verpflichte mich, den Mitgliedsbeitrag für das Kalenderjahr von DM \_\_\_\_\_ als ordentliches/förderndes Mitglied\* bar/per Scheck/per Überweisung\* zu entrichten.

Name

Wohnort

Telefon

Straße

\*) Nichtzutreffendes bitte streichen

den

Unterschrift

Interessenverein des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V.

Postfach 10 08 29, 8000 München 1  
Telefon 0 89 / 4 48 88 23  
10.00–13.00 Uhr, Mo – Mi – Fr

Konten:

Bayer. Hypotheken- und Wechsel-Bank,  
München, Konto-Nr. 6850152851, BLZ  
700 200 01

Postgiroamt München,  
Konto-Nr. 3120 30-800, BLZ 700 100 80

Normalbeitrag	DM	50,-
Ehepaare	DM	75,-
Schüler und Studenten	DM	30,-
Fördernde Mitglieder	ab DM	100,-
Aufnahmegebühr	DM	10,-
Ehepaare	DM	15,-

Zusätzlich gespendete Beiträge werden dankbar entgegengenommen und sind – ebenso wie der Mitgliedsbeitrag – steuerlich absetzbar.

**g**

Gute Druckerzeugnisse  
sind keine Hexerei.

sondern eine Frage  
des richtigen Partners.

J. Gotteswinter  
Buch- und Offsetdruck, Joseph-Dollinger-Bogen 22, 8000 München 40, Tel. (0 89) 32 60 84

Münchens Treffpunkt  
für den anspruchsvollen Musikfreund.  
**Zauberflöte**

Hier werden auch Ihre ausgefallensten und geheimsten Schallplattenwünsche erfüllt – denn: Wir führen die besondere Klassikplatte. Qualität nicht Quantität ist unser oberstes Gebot, persönliche Beratung durch qualifizierte Fachleute eine Selbstverständlichkeit.  
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.  
Falkenturmstraße 8, 8000 München 2,  
Telefon 0 89 / 22 51 25

Gegen Vorlage des IBS-Mitgliedsausweises erhalten Sie bei uns einen Nachlaß von 10%.

## Urteile – Fehlurteile – Kurioses über Così fan tutte

Graf von Zinzendorf am 26. 1. 1790:

„In der neuen Oper ‚Così fan tutte oder die Schule der Liebenden‘: Mozarts Musik ist bezaubernd, der Inhalt ergötzlich.“

Journal des Luxus und der Moden, Wien 1790:

„Unser Theater hat ein neues vortreffliches Werk von Mozart erhalten... Es hat den Titel ‚Così fan tutte ossia La Scuola degli amanti‘. Von der Musik ist, glaube ich, alles gesagt, daß sie von Mozart ist.“

Annalen des Theaters, Berlin 1790:

„Ein elendes welsches Produkt mit der kraftvollen erhabenen Musik eines Mozart.“

Friedrich Ludwig Schröder, 28. 4. 1791:

„So machen sie's alle. Singspiel von Mozart componiert, ist ein elendes Ding, das alle Weiber herabsetzt, Zuschauerinnen unmöglich gefallen kann und daher kein Glück machen wird.“

Nach einer Aufführung einer der zahllosen Bearbeitungen schrieb die Leipziger Allgemeine musikalische Zeitung im Jahre 1823:

„das Unternehmen, den Inhalt dieser Oper zu verbessern, war nicht zu missbilligen, doch auf dem Wege, den Hr. Treischke einschlug, nicht auszuführen; denn wo wir sonst auf eine anstössige Unwahrscheinlichkeit stiessen, verletzt uns jetzt eine Zauberey, die aller poetischen Wahrheit ermangelt viel gröbler. Mozart zeichnete seine Charaktere durch Töne so wahr, dass der mutwillige Scherz und die Grazie seines Kammermädchen durchaus für keinen Luftgeist, die Schlauheit seines italienischen Doktors für keinen Zauberer passt, und dass in dieser Umwandlung das schöne Ganze nur gestört und verunstaltet erscheinen musste.“

Einem übersteigerten Nationalstolz entsprang die folgende Äußerung in einer Kritik aus dem Jahr 1867:

„Die beiden Mädchen in Così fan tutte, sind eben keine deutschen, in strengen Grundsätzen erzogenen Mädchen, sondern leichte, gutmütige, aber ein bißchen leichtsinnige und sinnliche Geschöpfe, die überdies auf eine arge Probe gestellt werden.“

Und noch im Jahre 1909 entrüstete sich ein Rezensent:

„Es ist nun mal nicht schicklich, daß zwei Bräute ihren Verlobten untreu werden, wenn andere Bewerber auftauchen. Die Oper ist also auch nichts für heranwachsende Töchter.“

Eduard Hanslick äußerte 1875:

„Die grenzenlose Plattheit des Textbuches ist es, was Mozart's lieblicher Musik

zu Così fan tutte überall den Garaus macht. Die Bildung unserer Zeit kann bei bestem Willen damit keinen Vergleich mehr schließen.“

„Ich halte Così fan tutte auf der Bühne für nicht mehr lebensfähig.“

„Unstreitig hat in Così fan tutte der stete Verkehr mit dem Flachen, Unwitzigen und Herzlosen der Dichtung Mozart's musikalische Schöpferkraft beeinflußt und unter ihre normale Höhe herabgedrückt.“

Der Münchener Kritiker Oskar Merz hält anläßlich der Aufführung unter Richard Strauss am 25. 6. 1897 dem entgegen:

„Ein heiteres, lebensvolles Spiel, das seine Wirkungen freilich nur in innerlichen, psychologisch fesselnden Vorgängen und nicht in Mord und Todtschlag sucht; auf einer allerdings nicht gerade bedeutenden Grundlage, aber mit großem Geschick aufgebaut und mit packenden Kombinationen der in den Charakteren liegenden Gegensätze erfüllt; ein farbenreiches Lustspiel mit köstlichen Einfällen und einer unvergleichlichen, herrlichen Musik: so steht Così fan tutte in seiner ihm jetzt hier wieder gewonnenen Gestalt, die geradezu eine Wiedergeburt zu nennen ist, vor uns. (...) Wirklich lebendig aber kann dramatisch gedachte und empfundene Musik nur dann sein, wenn sie zu den Situationen und Vorgängen, zu denen sie geschrieben ist, erklingt. Deshalb mußte dem Werke vor allem seine Originalgestalt wiedergewonnen werden.“

Auch in der Belletristik ist der Così fan tutte-Stoff häufig verwendet worden. Hier ein kleiner Auszug aus der Novelle „Mozarts Faschingsoper“ von Rudolf Hans Bartsch:

„Es ist kein Spott, sagte Fiordiligi leise und blieb unbeweglich. Und blaß. Sie verzog keine Miene. Ihre blau träumenden

Augen sahen sanft wandernd an allen Chinoiserien entlang. – „Junge Frau, du könntest in einem Serail leben? Könntest du mit anderen Frauen einen Mann teilen?“ fragte der Türke erstaunt und beinahe mit dem Verluste seines Gleichmutes. „Ich denke mir es reizvoll, wenn durch meinen Wert ein Mann immer wieder zurückkehren muß und ich ihn sonst doch nur mit jenen teile, mit denen ich mein Leben zu teilen habe, wie mit Schwestern.“

„Wie müßte der Mann aussehen, dem du die abendblassen zwei Himmel deiner Augen zuwenden würdest?“ fragte der Türke.

Fiordiligi sah zu Boden, und jene Zauberrote, welche ihr allein auf Erden so blüttenfromm zur Verfügung zu stehen schien, jene Röte der grenzenlos blonder Frau, welche jeden dunkelgefärberten Mann bis in die letzten Entzückungen und Verzweiflungen zu werfen verstand, zog abermals bis über ihre Serenissimaschultern hernieder.

Der Türke setzte sich, beinahe ohnmächtig geworden, nahe gegen ihre Knie: „Ich dürfte dich mitnehmen? Ich dürfte dem Feinde das Köstliche entführen, was er hier oben besitzt?“

Fiordiligi rührte sich nicht. Aber sie griff, mit unbeschreiblich anmutiger und zaghafter Neugier in den ihr so erstaunlichen, seideweichen und blauschwarzen Bart und verwirrte ihre zuckenden Fingerchen darin; – nicht zu sättigen war sie! Der Orientale hielt, ersterbend vor Glück, still, und sein schwerer Atem wurde erst durch die Glocke der Karlskirche übertönt.

De Ligne mußte jeden Augenblick hier sein. Er stand auf, sobald Fiordiligi zusammenschrak und ihn leise von sich weg schob. „Frau, ich weiß nicht, warum Allah mich jetzt davor bewahrt hat, ohnmächtig hinzuschlagen oder irrsinnig zu werden – vor Glück!“ Helga Schmidt

**IBS – aktuell:** Zeitschrift des Interessenvereins des Bayerischen Staatsopernpublikums e. V., Postfach 544, 8000 München 1

**Postvertriebsstück B 9907 F**

**Gebühr bezahlt**

Vorbrugg Erika

200

Allgäuer Str. 83

8000 München 71