



*Das amüsierte Theaterpublikum,
Kupferstich von William Hogarth, 1733*

KONSE

KÄRNTNER LANDES
KONSERVATORIUM
Mießtalerstraße 8
9020 Klagenfurt
Tel.: 050 536 40510
E-Mail: info@konse.at
Internet: www.konse.at

Verwendetes Aufführungsmaterial: Antonio Salieri:
Prima la Musica, poi le Parole. - Mainz, Schott
Deutsche Fassung von Josef Heinzelmann. -



KONSE

OPERNSTUDIO 2009

PRIMA LA MUSICA, POI LE PAROLE
MUSIK VON ANTONIO SALIERI
TEXT VON GIAMBATTISTA CASTI
DEUTSCH VON JOSEF HEINZELMANN

PREMIERE SAMSTAG
2. MAI 2009
19:30 UHR
MOZART SAAL

WEITERS 3. U. 5. MAI: 19.30 UHR; 4. MAI: 10.30 UHR

PRIMA LA MUSICA, POI LE PAROLE

„Zuerst die Musik, dann die Wörter“

Divertimento teatrale in einem Akt von Giambattista Casti (1724-1803)
Musik von Antonio Salieri (1750-1825)

Deutsche Fassung von Josef Heinzelmann (* 1936)

Solisten:

Der Maestro: Gregor Einspieler, *Bass*
Der Poet: Christoph Glantschnig, *Bass*
Donna Eleonora: Irina Lopinsky, *Sopran*
Tonina: Theresa Dittmar, *Sopran*

Inszenierung, Bühnenbild und Kostüme: Ronald Pries
Musikalische Leitung: Alexander Kowalsky
Maske: Claudia Kueß
Technische Leitung und Ausführung: Gerhard Kakl

<i>Violine 1</i>	<i>Violine 2</i>
Klavdija Jarc	Judith Vorraber
Theresa Althuber	Uroš Bubnić
Barja Drnovšek	Nadine Gertler
Matjaž Antončič	Hae-Jin Kang
Eun-A Park	In-Hee Yoo
Eun Young Kim	Stephanie Brunner
	Matija Krečič
<i>Viola</i>	Annachiara Belli
Gregor Hrabar	Thomas Nittel
Yoo-Yeong Hyeob	Thomas Stangl, <i>Trompete</i>
Hyun-Goo Kang	Christian Kramser, <i>Trompete</i>
Valentin Štante	Tabea Travnik, <i>Horn</i>
	Johannes Burgstaller, <i>Horn</i>
<i>Violoncello</i>	Angelika Urbanček, <i>Oboe</i>
Alenka Hrabar	Reinhard Köck, <i>Oboe</i>
Alexandra Petscharnig	Eva Maria Walter, <i>Klarinette</i>
Stefan Petscharnig	Christian Hanke, <i>Klarinette</i>
	Michaela Ebner, <i>Fagott</i>
<i>Kontrabass</i>	Bianca Schuster, <i>Fagott</i>
Albert Wassermann	
Arthur Piotrowicz	

OPERNORCHESTER DES KONSE

http://de.wikipedia.org/wiki/Prima_la_musica_e_poi_le_parole

Uraufführung am 7. Februar 1786 in der Orangerie von Schloss Schönbrunn. Salieris einaktige Oper entstand im Auftrag Kaiser Josephs II. für ein „Frühlingsfest an einem Wintertage“. Das Libretto ist eines der besten für eine Opera buffa. Zum gleichen Anlass komponierte Wolfgang Amadeus Mozart die Musik zum Singspiel Der Schauspieldirektor KV 486. Die beiden Stücke sollten jedoch nicht - wie oft behauptet wird - die Konkurrenz unter den beiden Komponisten mit ihren Librettisten schüren, sondern die Dramaturgien und Ensembles des „Deutschen National-Singspiels“ und der Hofoperisten in einen pikanten Wettstreit treten lassen.

Das Stück erscheint im Gewand einer klassischen Theater-Satire, zahlreiche Sitten und Unsitten des Musiktheaterbetriebs der Zeit werden aufs Korn genommen, zudem erscheinen als Parodie auf die Opera seria einige Zitate aus Giuseppe Sarti's Erfolgsoper Giulio Sabino, die 1785 in Wien mit dem berühmten Kastraten Luigi Marchesi in der Titelrolle gegeben wurde. Im Schlussquartett bietet Salieri seine ganze kompositorische Raffinesse auf und lässt die zwei rivalisierenden Sängerinnen Tonina (Sopran) und Donna Eleonora (Mezzosopran) gleichzeitig (!) ihre Arien proben.

Die Ouvertüre des kleinen Werkes übernahm Salieri später in sein von Lorenzo Da Ponte gedichtetes Drama tragicomico Il Pastor fido, das am 11. Februar 1789 im Wiener Burgtheater Premiere hatte.

Das Werk wurde als erste Oper Salieris 1972 von Friedrich Wanek und Josef Heinzelmann kritisch herausgegeben und von Josef Heinzelmann übersetzt. Diese Ausgabe verzeichnete als Vorreiter der dann durch Peter Shaffers Stück Amadeus (1979) und den gleichnamigen Film vorangetriebenen Rehabilitation Salieris zahlreiche Aufführungen, meist wie bei der Uraufführung in der Koppelung mit Mozarts Schauspieldirektor: 1973 in Dubrovnik durch das Nationaltheater Zagreb und in Turin, 1974 beim Caramoor-Festival und dem in Spoleto, sowie in der Folge in Trier, Warschau, Boston, Lissabon, Rom, Metz, Tokio, Houston, Amsterdam, Lyon, Graz, Berlin (Deutsche Staatsoper), Frankfurt, Potsdam, Hanoi, Bangkok, Lüttich, Seoul usw. Ferner gab es unzählige Inszenierungen an Konservatorien und durch kleine Truppen. Eine konzertante Aufführung in Den Haag unter Nikolaus Harnoncourt wurde freilich nur in Fragmenten auf Platte und CD veröffentlicht (u.a. mit Robert Holl, Thomas Hampson und Roberta Alexander). Harnoncourt dirigierte das Werk nochmals konzertant bei den Salzburger Mozartwochen 2002, sowie im Jahr 2005 in Wien. Im April 2007 wurde beim 13. Bayreuther Osterfestival eine von dem Musikwissenschaftler Thomas Betzwieser edierte neue kritische Ausgabe des Werkes vorgestellt. Die Übersetzung des italienischen Originaltextes besorgte Stefan A. Troßbach.

Der Titel von Salieris Vier-Personen-Stück ist mittlerweile zum geflügelten Wort geworden. Dabei geht es nicht um den Vorrang der Musik vor dem Text als vielmehr um eine unsinnige zeitliche Reihenfolge, weil sich hier ein Routinekomponist von einem Provinzlibrettisten nachträglich neue Texte auf schon vorhandene Musiknummern schreiben lässt. Salieri hatte sich - weitaus stärker als sein Kollege Mozart - der Opernreform Christoph Willibald Glucks angeschlossen, die auf der Suche nach dramatischer Wahrheit den Primat des Wortes vor der Musik predigt.

Oft wird erwähnt, dass Richard Strauss' Konversationsstück in Musik Capriccio zu großen Teilen auf Castis Libretto fußen soll. Dort heißt es: „Prima la musica, dopo le parole“. In Wirklichkeit hat die Handlung keinerlei Bezüge zu Salieri und Casti, wohl aber die des Vorspiels zu Ariadne auf Naxos.

Dennoch lässt sich der Aspekt des Kontrastes und des Widerspruchs noch weiterverfolgen. In dieser Oper über die Oper wird das Verhältnis von Sprache und Musik polarisiert und parodierend deutlich gemacht. Dabei werden die Gattungsschemata der Opera seria und der Opera buffa an den beiden Sängerinnen kontrastierend gezeigt und durch Salieris Musik in abwechslungsreicher Instrumentation dargestellt. Auch zu ausgedehnten Zitatzen gibt es Gelegenheit: Die Primadonna singt eine Arie (verkürzt) aus Giuseppe Sartis Oper Giulio Sabino, die der berühmte Kastrat Luigi Marchesi ein halbes Jahr zuvor in Wien gesungen hatte. Nancy Storace, die Primadonna dieser Aufführung vom 7. Februar 1786, (und erste Susanna in Mozarts Figaro) wird wohl ihr Vorbild genauestens studiert haben, um nicht nur seine Stimme, sondern auch seine Gestik bestens zu parodieren.

(Literaturhinweis: Volkmar Braunbehrens, *Salieri - ein Musiker im Schatten Mozarts?*, Mainz - München 1992)

(Wolfgang Hartmann)

Über Antonio Salieri

Antonio Salieri war "ein höchst liebenswürdiger Mensch. Freundlich und gefällig, wohlwollend lebensfroh, witzig, unerschöpflich in Anekdoten, in Citaten, ein feines, niedlich gebautes Männchen, mit feurig blitzenden Augen, gebräunter Hautfarbe, immer nett und reinlich, lebhaften Temperaments, leicht aufbrausend, aber ebenso leicht zu versöhnen."

(F. Rochlitz, *Für Freunde der Tonkunst*, Leipzig 1824)

"Jedes seiner [Salieris] Werke, das größte wie das kleinste, trägt den Stempel des philosophischen Tonsetzers ..."

(I. F. von Mosel, *Über das Leben und die Werke des Anton Salieri*, Wien 1827)



Antonio Salieri
(1750 - 1825)



Zum Inhalt

Eine Oper sollte in nur vier Tagen geschrieben, geprobt und aufgeführt werden, was der Textdichter (der Poet) für unmöglich hält. Der Komponist (der Maestro) hat genug Musik auf Lager, es müssen nur noch die passenden Worte gefunden und unterlegt werden. Es erscheint die Primadonna "Donna Eleonora", die Virtuosa in Seria-Rollen (ernsten Rollen). Sie prahlt mit ihren "internationalen" Erfolgen. Schließlich bietet sie sich an, eine berühmte Kastratenrolle (Giulio Sabino aus der gleichnamigen Oper von Giuseppe Sarti) perfekt zu imitieren. Dichter und Komponist müssen dabei als stumme Rollen den Part von Kindern spielen und dazu auf den Knien herumschlüpfen (zusätzlich werden Personen durch Stühle dargestellt), während die berühmte Primadonna eine abschreckende Kostprobe ihrer Gesangeskunst gibt. Der kleine Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen wird getan.

In der nächsten Szene versuchen Komponist und Dichter für die vorhandene Musik aus einem vorhandenen Drama die rhythmisch passenden Worte zu finden. Ein zusätzliches Problem verschärft die Situation: ein reicher Fürst will für das Auftreten einer bestimmten Buffo-Sängerin (Tonina) 1000 Zechinen zahlen, die sich Poet und Maestro nicht entgehen lassen wollen (Aufteilung: neun Zehntel der Summe will der Komponist). Gemeinsam arbeiten sie nun am Cembalo, wobei schließlich ein Libretto herauskommt, das sowohl eine Rolle für die Primadonna wie für die Soubrette enthält.

Die zweite Sängerin tritt auf und wartet mit dem Dichter auf den Komponisten. Die Noten auf dem Cembalo gefallen ihr gar nicht, und sie wirft sie nacheinander auf den Boden. Als

der Komponist endlich kommt, ist die Sängerin höchst verärgert. Sie stellt sich damit vor, dass sie alles könne. Als Beispiel singt sie zuerst eine allzu realistische Wahnsinns-Arie und darauf eine Stotter-Kavatine, die weitere Unarten Toninas und der Opernkonvention belegen.

Die Schlusszene zeigt eine Probe mit beiden Sängerinnen, die wütend aufeinander sind. Da keine zurückstehen und jede die "Primadonna" sein will, beginnen beide gleichzeitig mit ihrer Arie. Die Herren stellen sich mit Beschwichtigungsversuchen ein. Nachdem die Oper zwei Primadonnen haben wird, endet alles in Eintracht mit einer musikalischen Verbeugung an das Publikum.



Antonio Salieri
(1750 - 1825)



Giambattista Casti (1724-1803)

Und die einen stehn im Dunkeln ...

Antonio Salieri, ein Komponist im Schatten Mozarts

Salieri - wer denkt da nicht gleich auch an Mozart und die zwielichtigen Umstände dessen Todes ...

Antonio Salieri wurde die zweifelhafte Ehre zuteil, nicht seiner eigenen Schöpfungen wegen unsterblich berühmt zu werden, sondern deswegen, weil eine subjektiv gefärbte und auf Heldenverehrung angelegte Geschichtsauslegung es so wollte: Der bettelarme und verkannte Mozart brauchte in seiner Biographie einen Erzfeind und Widersacher - und diese Rolle hatte man Antonio Salieri zugedacht. Eine Geschichte mit strahlendem Helden und Bösewicht, gleichsam als Verlängerung des Bühnengeschehens ins wirkliche Leben der beiden Opernkomponisten. Über Jahrhunderte hat man sich mit diesem Klischee zufrieden gegeben und sogar noch in unserer Zeit dankbar als Film- und Musicalsujet aufgegriffen und vertieft - entgegen allen mittlerweile bekannten Forschungen...

•

Die wirkliche Geschichte ist viel nüchterner: Der Komponist am Wiener Hof, Florian Leopold Gäßmann (ab 1772 Hofkapellmeister), hatte das Talent des Antonio Salieri auf einer Italienreise 1766 in Venedig entdeckt und den damals erst Sechzehnjährigen nach Wien mitgenommen, um ihn selbst auszubilden. Bereits im folgenden Jahr trat er als Kirchenkomponist an die Öffentlichkeit. Durch den Einfluss seines Lehrers wurde er auch Kaiser Joseph II. vorgestellt, an dessen Musizierstunden er bald regelmäßig teilnahm. Nach Gäßmanns Tod 1774 wurde Salieri zum Kammerkompositeur und Kapellmeister der italienischen Oper in Wien ernannt. Trotz Namen und Herkunft galt er aber ganz als Wiener Italiener, dessen Schaffen als Opernkomponist stark durch den Opernreformer Christoph Willibald Gluck beeinflusst wurde. Man sah in ihm sogar dessen Nachfolger. Internationales Aufsehen erregten vor allem seine Opern *Les Danaïdes* (UA 1784 in Paris) und *Tarare* (UA 1787 in Paris), die als *Axur re d'Ormus* für Wien bearbeitet, dort 1788 ein großer Erfolg wurde. Im gleichen Jahr folgte er Giuseppe Bonno als Hofkapellmeister nach, gab aber 1790 mit dem Regierungsantritt Leopolds II. die Opernleitung wieder ab und zog sich zurück. Er schrieb zwar noch einige Werke (vor allem geistliche) und widmete sich hauptsächlich der Pädagogik als Theorie- und Gesangslehrer. So setzte Franz Xaver Süssmayr nach Mozarts Tod seinen Unterricht bei Salieri fort, und selbst Constanze Mozart vertraute ihren Sohn W.A. Mozart d.J., von dem sie meinte, dass er seinem Vater als Künstler nachfolgen würde, dem Unterricht Salieris an.

•

Gegensätze und Kontraste waren nicht nur wesentliches Stilmittel in der Kunst des achtzehnten Jahrhunderts. Wie sehr sie geradezu als charakteristische Wesenszüge des Lebensstils dieser Zeit angesehen werden konnten, zeigte der 7. Februar 1786 in einer verdichteten und vielfältigen Weise:

Da gab seine Majestät der Kaiser für hohen Staatsbesuch an einem Wintertag ein Frühlingsfest, zu dem man die Orangerie des Schlosses Schönbrunn hergerichtet hatte, um unter dem Duft exotischer Pflanzen ein auserlesenes Festmahl zu genießen. Ebenso abwechslungs- und kontrastreich war die Unterhaltung. Zuerst sah man *Der Schauspieldirektor*, eine Komödie mit Musik in deutscher Sprache. Verfasser war Gottlieb Stephanie, der Textdichter von Mozarts Entführung aus dem Serail. Die Musikanteile (Ouverture und einige wenige Musiksätze) schrieb W. A. Mozart. Danach ging es in ein anderes Theater, wo eine italienische Oper aufgeführt wurde - *Prima la musica e poi le parole* von Antonio Salieri. Mozart und Salieri - und auch noch am selben Tag vor derselben kunstverständigen Gesellschaft im direkten Vergleich! Aber so sensationell uns diese Konstellation erscheinen mag, sie war kein Wettkampf, sondern entsprach vielmehr dem ganz normalen Musikleben am Hof: das deutschsprachige (Sing-) Spiel sollte neben der italienischen Oper ebenfalls seinen Platz haben.

Daher ist auch nicht verwunderlich, dass weder von Mozart noch von Salieri Äußerungen über diesen gemeinsamen Opernabend überliefert sind. Zwar hat Mozart nur 50 Dukaten für seinen Beitrag erhalten, die Hälfte von Salieris Entlohnung, aber der hatte ja immerhin eine ganze Oper zu schreiben, während Mozart nur begrenzte musikalische Beiträge zu liefern hatte (er hätte sich wohl auch nicht stärker engagieren können, denn er war gerade über seinem *Figaro*, der drei Monate später Premiere haben sollte). Die Bezahlung entsprach also den Verhältnissen. Auch sonst gab es zu Eifersüchteleien, Rivalitäten und Intrigen wenig Anlass, denn beide Produktionen konnten ohne Mißgunst entstehen. Selbst bei den Sängern und Sängerinnen hatte jeder bekommen, wen er brauchte: Mozart neben Aloisia Lange sogar *Catarina Cavalieri*, die als enge Vertraute Salieris angesehen wurde.



Maestro und Poet: Gemeinsam arbeiten sie nun am Cembalo, wobei schließlich ein Libretto herauskommt, das sowohl eine Rolle für die Primadonna wie für die Soubrette enthält.