

W. A. MOZART MEETS JOSEPH SCHUSTER

Marathon der Soprane

Arien aus Pietro Metastasios Oper „Demofonte“
in Gegenüberstellung

Eine Produktion
des Institutes für Mozart Interpretation (Schwerpunkt Musiktheater)
in Kooperation
mit dem Department für Gesang
und der Joseph Schuster Gesellschaft München

Dienstag, 17. November 2015
20.00 Uhr
Wiener Saal
Stiftung Mozarteum
Schwarzstraße 26

PROGRAMM

Timante „Se ardire e speranza“

Über Timantes Gattin Dircea ist der Tod verhängt worden. Verzweifelt sinnt Timante mit Matusio, Dirceas vermeintlichem Vater, auf Rettung. Vor Schmerz droht Timante die Fassung zu verlieren.

Joseph Schuster: Demofoonte, 1. Akt, 14. Szene

Himani Grundström

W. A. Mozart: Arie für Sopran und Orchester, KV 82

Am 21. April 1770 schrieb Mozart seiner Schwester aus Rom: „jetzt habe ich just die Arie: se ardire e speranza in der Arbeit.“, und vier Tage später: „l'aria è finita“.

Johanna Kapelari

Dircea „Se tutti i mali miei“

Dircea ist infolge ihrer geheimen Ehe mit Timante dem Tod verfallen. Auf ihrem letzten Gang trifft sie Creusa, die König Demofoonte seinem vermeintlichen Sohn Timante zur Gattin bestimmt hat. Dircea sucht, in Creusa Rührung zu erwecken und sie zu bewegen, dem verzweifelten Timante beizustehen.

Joseph Schuster: Demofoonte, 2. Akt, 6. Szene

Laura Incko

W. A. Mozart: Arie für Sopran und Orchester, KV 83

Ende April/Anfang Mai in Rom, wohl unmittelbar oder gleichzeitig mit KV 82 entstanden.

Anna Perwein

Timante „Misero me“ – „Misero pargoletto“

Timante, vermeintlicher Sohn des Königs Demofoonte, hat entdeckt, dass Dircea, mit der er heimlich vermählt ist, Tochter des Königs, somit seine Schwester ist. Das Rezitativ (bei Mozart) ist ein großer Verzweiflungsmonolog. In der Arie wendet er sich zunächst an das anwesende Kind (1. Strophe), dann an die Gattin und den Vater (2. Strophe).

Joseph Schuster: Demofoonte, 3. Akt, 4. und 5. Szene

Katrin Bulke

W. A. Mozart: Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester, KV 77

Mozarts erstes dramatisches Accompagnato. Entstanden 1770 in Mailand für eine Soirée am 12. März im Hause des Grafen Firmian.

Rea Alaburic

Timante „Ma che vi fece, o stelle“ – „Sperai vicino il lido“

In der vorausgehenden Szene hat Demofoonte seinem vermeintlichen Sohn und Erben eröffnet, er habe ihm Creusa, Prinzessin von Phrygien, zur Gattin bestimmt. Bestürzt vernimmt dies Timante, der heimlich mit Dircea die Ehe geschlossen hat.

Joseph Schuster: Demofoonte, 1. Akt, 4. Szene

Ornella de Luca Coltro

W. A. Mozart: Rezitativ und Arie für Sopran und Orchester, KV 368

Entstanden vermutlich 1781 in München für Elisabeth Wendling, der Schwägerin von Dorothea Wendling. Die hochvirtuosen Koloraturen – Sinnbild der Naturgewalten, denen sich der Mensch ausgesetzt sieht – geben einen deutlichen Einblick in die damalige Gesangskultur.

Elisabeth de Roo

Rea Alaburic (Gesangsklasse Andreas Macco)
Katrin Bulke (Gesangsklasse Andreas Macco)
Himani Grundström (Gesangsklasse Barbara Bonney)
Laura Incko (Gesangsklasse Christoph Strehl)
Johanna Kapelari (Gesangsklasse Christoph Strehl)
Ornella de Luca Coltro (Gesangsklasse Barbara Bonney)
Anna Perwein (Gesangsklasse Barbara Bonney)
Elisabeth de Roo

Am Klavier: Almira Kreimel

Moderation: Josef Wallnig

INHALT DER OPER (PIETRO METASTASIO, 1733)

1. Akt

Eine furchtbare Last liegt auf König Demofoontes Reich. Laut eines Orakelspruches muss jedes Jahr eine Jungfrau geopfert werden, „solange der unschuldige Räuber den Thron innehat“. Das Los soll die Jungfrau erwählen.

Minister Matusio will seine schöne Tochter Dircea außer Landes bringen. Auch er weiß nicht, dass diese heimlich mit Timante, dem erstgeborenen Sohn Demofoontes und Thronfolger, verheiratet ist und mit ihm einen Sohn, Olinto, hat. Der Plan wird ruchbar. König Demofoonte verfügt – obwohl auch er seine Töchter außer Landes gebracht hat – eine grausame Strafe: Ohne Los soll Dircea geopfert werden. Nun steckt die Schöne in der Klemme. Sie könnte sich der Opferung als Jungfrau entziehen – immerhin ist sie verheiratet und Mutter eines Sohnes. Doch offenbart sie ihre Ehe mit Timante, droht ihr ebenfalls die Todesstrafe. Denn Timante muss standesgemäß heiraten: König Demofoonte hat für seinen Erstgeborenen bereits die Ehe mit Creusa, der phrygische Königstochter arrangiert. Diese wird bereits von Timantes jüngerem Bruder Cherinto ins Königsreich gebracht. Auf der Reise verliebt sich Cherinto in die Prinzessin Creusa.

Bei der Ankunft der beiden im Hafen des Königreiches erklärt Timante Prinzessin Creusa, dass er sie nicht heiraten könne, ohne ihr jedoch den Grund zu nennen. Er versucht sie zu überreden, von sich aus das Eheversprechen zu lösen. Doch Creusa ist wütend und verletzt. Sie bestürmt Cherinto, seinen älteren Bruder zu ermorden, um sie zu rächen. Wenig später wird Dircea im Hafen von Demofoontes Wachen ergriffen, als ihr Vater versucht, sie auf ein Schiff und in Sicherheit zu bringen.

2. Akt

König Demofoonte überredet Prinzessin Creusa, im Lande zu bleiben und weiter auf die Ehe mit Timante zu setzen. Timante bietet er an, Dircea freizulassen, falls dieser auf die Ehe eingeht. Als dieser ablehnt, wird der König wütend und ordnet die sofortige Opferung von Dircea an. Timante beschließt, sie mit Waffengewalt zu befreien.

Inzwischen gewinnt Dircea das Herz von Prinzessin Creusa. Gerührt von der großen und reinen Liebe Dirceas für Timante verspricht sie, den beiden zu helfen.

Im Tempel, in dem Dircea geopfert werden soll, kommt es zu Kämpfen und Tumulten

zwischen Timantes Getreuen und den Garden des Königs. Timante und Dircea werden schließlich gefangengenommen. Als König Demofoonte auftritt, gesteht Timante seine Ehe und Vaterschaft. Demofoonte tobt. Er lässt beide nach einem herzerreißenden Abschied getrennt einkertern.

3. Akt

Cherinto bringt seinem Bruder gute Nachricht ins Gefängnis. Erfolgreich hat Creusa an das Herz des Königs appelliert, ihn und seine Frau zu begnadigen. Timante ist glücklich und bietet Cherinto an, auf die Thronfolge zu verzichten. Damit wäre Cherinto der nächste König und könnte Creusa heiraten, die dem jüngeren Königssohn inzwischen nicht mehr abgeneigt ist.

Das Glück ist allerdings nur von kurzer Dauer. Kaum ist Cherinto abgetreten, taucht Matusio mit einem Brief auf, den er nun Timante zeigt. Dieser Brief beweist, dass Dircea nicht seine, sondern König Demofoontes Tochter ist. Timante und Dircea wären damit Geschwister, ihr Sohn das Kind einer verbotenen Liebe. Als alle beim König den glücklichen Ausgang der Dinge besprechen wollen, stößt Timante voller Verzweiflung seine Frau und seinen Sohn zurück. Erst ein weiterer Brief bringt es an den Tag, dass auch Timante einen anderen Vater hat. Er ist der Sohn des Matusio. Der wahre Thronfolger heißt damit Cherinto, den Creusa gerne heiratet. Und auch das Jungfernopfer ist künftig hinfällig. Timante ist nicht länger der „unschuldige Räuber des Throns“.

© 2003 Gisela Baur

In: *Booklet zur Gesamtaufnahme „Dемоofonte“, 2003*

Mit freundlicher Genehmigung der Autorin

JOSEPH SCHUSTER (1748–1815): DEMOFOONTE

„Sein Satz ist kühn und feuevoll. Er verbindet welschen Melodienschwung mit deutscher Gründlichkeit, und macht nicht immer Verbeugungen vor dem Modegeschmack unsrer verdorbenen Zeitgenossen. Er steigt zwar manchmal zum Hörer herab; aber noch öfter zieht er ihn zu sich hinauf. Er liebt mehr den simplen, als den krausen Gesang. Seine Instrumenten-Begleitung ist feurig, ohne den Gesang zu übertäuben. Seine Modulationen sind kühn und überraschend; seine Arienmotive neu und eindringend [...] Schusters Ruhm ist in Neapel, Rom, Mantua, Florenz und Turin so verbreitet, dass ihn die Welschen selbst unter die ersten Tonsetzer der Zeit erhoben haben.“ So lautete ein zeitgenössisches Lob über den Dresdner Hofkompositeur Joseph Schuster, verfasst von dem Dichter und Publizisten Christian Friedrich Daniel Schubart in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*.

Joseph Schuster war Sohn eines Bassisten, der in Dresden unter Johann Adolf Hasse gesungen hatte. Nachdem er bei Johann Georg Schürer im Geiste der Dresdner Hofkirchenmusiktradition ausgebildet worden war, sandte ihn der Kurfürst zu weiteren Studien nach Italien, wo er seinen berühmten Landesmann Johann Gottlieb Naumann begleitete. Nach ersten Erfolgen als Komponist von komischen Opern – dem bevorzugten Genre in Dresden – ging Schuster auf eine zweite, mehrjährige Italienreise. Neben Studien bei Padre Martini in Bologna führte er eigene Opern und Oratorien in Neapel und Venedig auf. 1776 erzielte er am Teatro San Carlo in Neapel mit seiner ersten Opera seria *Didone abbandonata* einen großen Triumph, auch Dank des Erfolges des Hauptdarstellers, des Sopranisten Gasparo Pacchierotti. Als die norditalienische Provinzstadt Forlì im Sommer desselben Jahres ihr neues Theater einweihte, erhielt Schuster den Auftrag, die Eröffnungssoper hierfür zu komponieren, wofür, wie im Falle der *Didone*, ein bekannter Metastasio-Text, *Demofonte*, ausgewählt wurde. Da im Sommer die großen Opern-Stageones für einige Zeit pausierten, war es nun auch für kleinere Städte möglich, bekannte Gesangsstars zu engagieren, so man ihre horrenden Gagen-Forderungen erfüllen konnte. (Der Marchese Francesco Theodoli, der die Aufführungen in Forlì finanzierte, sollte sein Vermögen daran verloren haben.) Man leistete sich gleich zwei „Superstars“: Neben Pacchierotti, der als Knabe im Chor der Kathedrale von Forlì gesungen hatte, wurde der gefeierte Tenor Giovanni Ansani eingeladen. Vermutlich war es Pacchierotti, der nach seinem Erfolg in einer Schuster-Oper den Newcomer aus Sachsen als Komponisten vorschlug. Weitere berühmte Sänger nahmen an den Aufführungen teil. Giovanna Carmignani war eine erfahrene Interpretin, die besonders stark im pathetischen Gesang gewesen sein muss – eine ideale Besetzung für die ununterbrochen leidende Dircea. Ein adliger Zuschauer rühmte sie in einem Huldigungsgedicht als „attrice celestiale“, als himmelsgleiche Darstellerin. Die „Seconda Donna“, Lucia Alberoni, war dagegen eine veritable Stimmakrobatin, die den

Hochmut Creusas in ihren wie „Königin-der-Nacht“-artigen Wutarien darstellen konnte. Als zweiter Kastrat wurde der berühmte Altist Giuseppe Cicognani, der Farnace aus Mozarts *Mitridate*, für die Rolle des Cherinto engagiert.

Die zweite Oper der Eröffnungssaison, die vom 30. Mai bis zum 30. Juni dauerte und illustre Gäste aus ganz Europa anzog, stammte von Pacchierottis Lieblingskomponisten Ferdinando Bertoni, es war eine Vertonung von Metastasios *Artaserse*. Während dieser Oper übertrug sich die Begeisterung des Publikums sogar aufs Orchester, das während einer besonders rührenden Arie Pacchierottis in Tränen ausbrach und sein Spiel unterbrechen musste.

Die modellhaften Operntexte des Wiener Hofdichters Pietro Metastasio, die zum größten Teil in den späten Zwanziger- und den Dreißiger-Jahren entstanden waren, wurden noch bis ins 19. Jahrhundert hinein immer wieder vertont und galten als klassisches Vorbild für spätere Textdichter. Allerdings sah man sich bald genötigt, die Texte für Neuvertonungen stark zu modifizieren. Die Arien wurden im Laufe des Übergangs von der Barockzeit zur Klassik immer länger, sie entwickelten sich zu großen, mehrteiligen Gebilden. Um die Opern nicht ins Endlose auszudehnen, waren radikale Kürzungen vonnöten, wobei die Rezitativtexte gestrafft und die Anzahl der Arien verringert wurden. Aus musikalisch-dramatischen Gründen wurden zudem allzu sentenziöse Arientexte gegen gefühlvollere Neudichtung ausgetauscht. Als Joseph Schuster den Demofonte konzipierte, hatte er nicht nur das Originallibretto von 1731 vor Augen. Er kannte die Partitur einer 1775 in Venedig aufgeführten Version des Stückes in der Vertonung von Giovanni Paisiello. In dieser Fassung finden sich einige Änderungen, die in die Version Schusters übernommen wurden. So fehlen in beiden Fassungen erstaunlicherweise in der zweiten und dritten Szene des 2. Aktes die vom Dichter vorgesehenen Arien von Timante und Demofonte, so dass in zwei aufeinander folgenden, von den beiden männlichen Hauptpersonen bestrittenen Szenen ausschließlich Rezitative gesungen werden. Dies hängt mit einer bis zu Rossinis Zeiten gültigen italienischen Konvention zusammen: Am Anfang des zweiten Aktes war die Aufmerksamkeit des Publikums auf dem Tiefpunkt, deshalb war hier nur Platz für Arien der weniger wichtigen Sänger, hier Creusa und Matusio (abfällig als „Arie di sorbetto“ bezeichnet, weil man während dieser Stücke häufig mit dem Verzehr von Süßigkeiten beschäftigt war.) Schuster übernahm aus dem Paisiello-Libretto eine neugedichtete Szene zwischen Timante und der Nebenfigur Adrasto im ersten Akt, die dramatisch völlig überflüssig ist und lediglich einen Vorwand für eine eingeschobene Arie für Adrasto darstellt, sowie den Text für die obligatorische Rondò-Arie („Non temer, bell' idol mio“), die Timante im 2. Akt singt. Schuster verarbeitet zum Teil sogar die Musik Paisiellos. Einige Melodie-Anfänge seiner Arien gehen eindeutig auf die Vorlage zurück. Die Accompagnati „Sposa/Timante“ vor dem Duett im 2. Akt und „Deh per quei primi fortunati momenti“ im 3. Akt zitieren Paisiellos Musik zum Teil sogar wörtlich. Wer den jungen Schuster

nun des Plagiats bezichtigen möchte, schaue sich an, wie Wolfgang Amadeus Mozart für Teile seines *Mitridate* die Vertonung des gleichen Textes durch Quirino Gasparino genutzt hat. In beiden Fällen entstanden aus der Auseinandersetzung mit den Werken älterer Meister völlig neue Kompositionen, Ausdruck individueller jugendlicher Schaffenskraft.

In einigen Fällen nähert sich der Text von Schusters Oper gegenüber Paisiellos Fassung wieder stärker dem Metastasio-Original, hier fehlende oder ersetzte Arientexte werden wieder eingesetzt. Drei Arien wurden allerdings auch bei Schuster durch Neudichtungen ausgetauscht, die Arie Creusas im ersten Akt sowie zwei der drei *Demofoonte*-Arien. Um beiden männlichen Protagonisten die Möglichkeit zu einer pathetischen Solo-Szene zu liefern, wurden neu gedichtete Rezitativ-Monologe eingeschoben, die die Arien Timantes und Demofoontes am Ende des 1. und 2. Aktes einleiten. Timantes Monolog „Or che farò?“ enthält eine typische „Ombra-Szene“ (Timante sieht in einer alpträumhaften Vision den Schatten der geopferten Dircea). Demofoonte erhält durch den neuen Text einen völlig anderen Charakter als in der Dichtung Metastasios. Sang er hier eine wütende Rachearie, in der er erbarmungslos die Hinrichtung Timantes und Dirceas forderte, zeigt er sich in Schusters Szene und Arie „Sorgi – sorgete / L'affanno nel sen mi lacera“ als empfindsamer Herrscher, der zwischen Mitleid und Zorn hin- und hergerissen wird.

Die Musik Schusters folge der Tendenz des späteren 18. Jahrhunderts, das barocke Schema der Da-capo-Arie in eine sonatensatzartige Reprisesform umzuwandeln. Häufig führt Schuster zudem Tempowechsel ein. Entweder steht der Mittelteil in einem anderen Tempo (z. B. „Se tutti i mali miei“: langsam – schnell – langsam) oder eine schnelle Arie hat eine langsame Einleitung („Sperai vicino il lido“, „Padre, perdono.“) Formaler Schematismus wird vermieden durch die Anhäufung kontrastierender musikalischer Ideen. Plötzliche Forte-Ausbrüche, überraschende Fermaten und Generalpausen und rezitativische Einschübe verraten den Geist des „Sturm und Drang“. Erstaunlich ist die sehr einfache Instrumentation. Die Standardbesetzung aus Oboen, Hörnern und Streichern wird fast durchgehend verwendet. In zwei Arien für die Nebenrollen Cherinto und Matusio werden ausschließlich Streicher verlangt. In Timantes „Se ardire e speranza“ werden Flöten zur Verstärkung der Oboen eingesetzt. Eine Besonderheit stellt daneben Dirceas rührende Arie im 2. Akt „Se tutti i mali miei“ dar, in der die Singstimme mit einem solistischen Fagott konzertiert. In Schusters Partitur werden insgesamt sparsame äußerliche Mittel durch fantasie- und wirkungsvolle Effekte kompensiert, eben jene „feurige Instrumenten-Begleitung“, die mit „kühnen und überraschenden Modulationen“ schon die Bewunderung von Schusters Zeitgenossen hervorrief.

© 2003 Steffen Voss

In: *Booklet zur Gesamtaufnahme „Demofoonte“, 2003*
Mit freundlicher Genehmigung des Autors