Im Spielplan:

LA BOHÈME

Oper von Giacomo Puccini

EIN MASKENBALL

Oper von Giuseppe Verdi

FIGAROS HOCHZEIT

Heitere Oper von W. A. Mozart

TIEFLAND

Oper von Eugen d'Albert

In Vorbereitung:

TOSCA

Oper von Giacomo Puccini

HÄNSEL UND GRETEL

Märchenoper von E. Humperdinck

Verantwortlich: H. K. Herzog; Gestaltung: Herzog - Haupt; Titelbild: Mozart, unvollendetes Gemälde von Joseph Lange (Mozarts Schwager) - Landesbildstelle. Der Beitrag Stefan Zweigs und Szenenabriß Bela Balazs „Mozart und Aloysia" werden mit Genehmigung des Hentzschel Verlag, Berlin, veröffentlicht. Der Brief Mozart in Dresden ist der Sammlung „Mozart-Briefe" von Ludwig Schiedermeier entnommen. Das Bild auf Seite 6 stellt den jungen Mozart mit seinem Vater Leopold und seiner Schwester dar.

(19473) D 05 1249 3 Landesdruckerei Sachsen

W. A. MOZART:

FIGAROS HOCHZEIT

FIGAROS HOCHZEIT – *ein Zeitstück*

Gespräch um eine Oper, geführt von Intendant Kurt Lenz und H. K. Herzog

Herzog: Herr Intendant, Sie wissen, daß es heute noch sehr viele Menschen gibt, die die Nase rümpfen, nur wenn sie das Wort Zeitstück oder zeitnahes Stück hören. Nun sind aber fast alle großen literarischen Werke Zeitstücke und deren Erfolg ist erst durch ihre Zeitbedingtheit und Zeitbezogenheit gesichert. Wie erklären Sie sich nun diese Haltung großer Teile der Bevölkerung gegenüber dem Zeitstück?

Lenz: Einfach aus der gesellschaftlichen Situation heraus. Wir befinden uns in einem Strukturwandel der Gesellschaft, in einer Ablösung der einen Gesellschaftsordnung durch die andere. „Zeitstück", das heißt nicht mehr und nicht weniger, als inhaltlich Bezug nehmen auf die wirklichen Zustände, wobei die Formen durchaus nicht realistisch zu sein brauchen, sie könnten z. B. in Märchenform gekleidet sein, oder geschichtlich zurückliegen, oder zeitlos sein. Wir erstreben allerdings heute das realistische Zeitstück.

Nun, die „wirklichen" Zustände schildern, heißt auf die Ursachen des gesellschaftlichen Geschehens eingehen, die Zusammenhänge desselben aufdecken. Dabei schneidet die kapitalistische Welt schlecht genug ab. Sie ist die Welt der Ausbeutung, der Krisen und der Kriege. Das aufzudecken ist nicht im Sinne dieser Gesellschaft. Aber, können Sie einwenden, das bürgerliche Publikum besteht doch nicht aus Ausbeutern und Anhängern des Krieges? Mit diesem Einwand hätten Sie recht. Die ideologische Einstellung auch der breiten mittelständlerischen Schichten wird aber von der Ideologie der Ausbeuter beeinflußt, weil die Mittel dieser Beeinflussung bisher von den kapitalistischen Kräften beherrscht wurden (Bildungsstätten, Film, Radio, Theater). Erst allmählich vollzieht sich der Wandel der Inbesitznahme dieser Kulturstätten durch die neue Gesellschaft, erst allmählich vollzieht sich ein Wandel im Bewußtsein des Publikums, der sich übrigens langsamer vollzieht als der Wandel der gesellschaftlichen Struktur. Die kapitalistische Gesellschaftsordnung hatte ein Interesse an „Unterhaltung und Ablenkung", Ablenkung eben von den tatsächlichen Verhältnissen und ihren Zusammenhängen. Diese Ablenkung hat sich bis zur virtuosen Beherrschung der Formen gesteigert. Das sind bestechende Waffen der modernen Gesellschaft, denen auch das bürgerliche Publikum unterliegt.

Und dann: Unterhaltung befreit vom Denken, das Zeitstück zwingt zum Denken. Zwei wesentliche Faktoren verursachen also dieses „Naserümpfen": Der Konservatismus in der Ideologie und der schwerfällige Organismus des Denkens.

Intendant Kurt Lenz

Herzog: Figaros Hochzeit ist, das steht einwandfrei fest, ein Zeitstück, ja sogar ein sehr gutes, das, als es Beaumarchais geschrieben hatte, das ganze französische Volk erregte. Diese Erregung pflanzte sich weit über die Grenzen Frankreichs fort. Herr Intendant, mit dem Figaro wird doch eine ganz bestimmte Zeit angesprochen. Wie kam eigentlich gerade Beaumarchais, dieser Höfling, Schriftsteller und Spekulant dazu, der damaligen herrschenden Gesellschaftsklasse des Feudalismus den Spiegel vor das Gesicht zu halten?

Lenz: Sie antworten auf einen Teil Ihrer Fragen selbst, indem Sie davon sprechen, daß Beaumarchais „dem Feudalismus", der damals herrschenden Gesellschaftsklasse den Spiegel vor das Gesicht hielt. B. erlebt nicht nur 57jährig das grandiose Erlebnis der großen französischen Revolution, er gehört sogar selbst zu den geistig-motorischen Kräften derselben. Er ist geradezu der Prototyp der um die Herrschaft ringenden jungen bürgerlichen Klasse, vereinigt in sich wie in einem Spektrum das Sein und Wirken der Bourgeoisie. Bürgerlicher Abkunft, Sohn eines Uhrmachers, durchläuft er die Phasen seiner Klasse, genial, durchtrieben, spekulativ und rücksichtslos gewinnt er ein Riesenvermögen. Durch seinen Umgang mit dem Adel — er ist eine zeitlang der Musiklehrer der Prinzessinnen von Frankreich — lernt er die Dekadenz und die Verkommenheit der untergehenden Gesellschaft des Feudalismus bis in die intimsten Gründe der Fäulnis kennen und verachten. Ein Genie der Revolution schreibt er „Le mariage de Figaro ou Une folle journée", womit nach Napoleons Ausspruch „die Revolution in Aktion" ist. Die siegreiche Klasse der Bourgeoisie wird den Feudalismus zu Boden schlagen und sich alle Reichtümer der Welt aneignen. Jede Klasse erfüllt ihre historische Mission. Die Mission der bürgerlichen Klasse liegt in der Schaffung der demokratischen Ordnung (die später in der Formaldemokratie erstarren wird) gegen den Absolutismus des ancien regime, sie bringt die Geburt des Humanismus, die Gleichheit alles dessen, was Menschenantlitz trägt und die Freiheit des Individuums. B. kämpft nicht mit den schweren Waffen politischer Intrigen, sondern er kämpft in seinem Figaro mit dem Florett eines geschliffenen Dialoges gegen das jus primae noctis, gegen die zynische Anmaßung des verkommenen Adels, die jungen Bräute der Bürger und der Bauern vor der Hochzeitsnacht zu verderben. Das erledigt er als Zeitgenosse in einer überlegenen frivolen Weise, indem er seinen Figaro quasi in einem Schachspiel um die Frau gewinnen läßt.

Herzog: In einer immer wieder zitierten Stelle bei Beaumarchais, dem Schöpfer der Figaro-Gestalt, heißt es: „Weil Ihr ein großer Herr seid, haltet Ihr Euch für einen großen Geist! Adel, Vermögen, Rang, Würden — alles das macht so stolz! Was habt Ihr für so viel Gutes getan? Ihr gabt Euch die Mühe, geboren zu werden, weiter nichts. Im übrigen seid Ihr ein ganz gewöhnlicher Mensch! Während ich, zum Wetter!, verloren in der dunklen Menge, mehr Kenntnis und Berechnung gebrauchen muß, bloß um zu bestehen, als man seit 100 Jahren gebraucht hat, um ganz Spanien zu regieren, und Ihr wollt mir eine Lanze brechen?" Sind diese Gedanken zu der damaligen Zeit nicht schon die Revolution selbst, und sind die Worte des jungen Mozart, die er seinem Vater nach dem Bruch mit dem Erzbischof von Salzburg schreibt: „Das Herz adelt den Menschen" nicht ebenso revolutionär? Liegt vielleicht darin schon der Grund, daß sich Mozart von dem Stoff so angezogen fühlte?

Lenz: Aus ihrer sozialen Lage heraus haben sowohl der Autor (da Ponte) als auch der Komponist (Mozart) sich in durchaus kritischer Stellung gegenüber dem Feudalismus befunden. Dazu kam die Aktualität des Figaro-Stoffes. Soeben hatte der Kaiser dem Theaterdirektor Schikaneder die Aufführung des in Paris mit großem Erfolg aufgeführten B.schen „Figaro" verboten. Die

Hofkamarilla hatte das Verbot durchgesetzt. Diese Tatsache war das Tagesgespräch Wiens. Das fortschrittliche Bürgertum nahm Stellung gegen dieses Verbot. Dazu kam die Tatsache, daß der kaiserliche Hoftheaterdichter da Ponte es zu jener Zeit so ungefähr mit dem gesamten Hofe verdorben hatte. Der Intendant war sein Feind, Salieris Gunst war verscherzt (durch den Durchfall des „Ricco"). Er war demissionsreif. Der Figaro-Stoff drängte sich geradezu dem Autor und dem Komponisten auf. Wie Schuppen fiel es da Ponte von den Augen, als Mozart ihm vorschlug, den Figaro zu einem Opernlibretto umzuarbeiten. In einer trunkenen Ekstase von wenigen Wochen gemeinsamer Arbeit (schon während des Entstehens des Librettos schreibt Mozart an der Partitur) ist das Werk vollendet und wird zum größten Opernerfolg seiner Zeit.

Herzog: Gewiß, der Librettist Lorenzo da Ponte hat sich als genialer und gewandter Mann bei der Bearbeitung des Textes von Beaumarchais gezeigt. Mozart hat ihn dabei stark beeinflußt, denn er besaß einen sehr guten Blick für die dramatische Wirksamkeit eines Stückes. Man sagt nun, daß da Ponte und Mozart die „frivole" Dichtung Beaumarchais veredelt haben. Ist das richtig?

Lenz: Ja und nein. Vom Inhaltlich-Dialogischen her ist B.s Figaro stärker. Die „Veredelung" in der Abschwächung der politischen Tendenz zu sehen, ist völlig abwegig. Diese Abschwächung erfolgte aus Klugheitsgründen, um der Oper den Weg auf die kaiserliche Bühne zu ermöglichen. Von einer „Veredelung" kann man allerdings im höchsten Grade sprechen, wenn man das Musikwerk Figaro mit dem Schauspiel vergleicht. Dann aber ist dieser Begriff zu eng gefaßt. Das Wesen der Musik liegt im Absoluten. Mozarts Musik erhebt den Stoff in die Zeitlosigkeit, er gibt ihm überzeitliche Werte und überdimensionale Konturen.

Herzog: Nun, wenn dem Mozartschen Figaro aus Klugheit die politische Schärfe genommen worden ist, und wenn man nun in der Mozartschen Bearbeitung die reine Luft des Rokokko atmet, dann treten doch damit die gesellschaftlichen Verhältnisse der damaligen Zeit für uns, die wir die Dinge heute viel klarer sehen, reiner und charakteristischer entgegen als in der Schilderung des „Übergangsmenschen" Beaumarchais. Sehen Sie nun, Herr Intendant, trotz dieser Abschwächung in dem Figaro der von der Landesoper erfolgten Inszenierung auch noch diesen revolutionären Vertreter des tiers état, des dritten Standes, oder nur den tollen Burschen und lustigen Ränkeschmied, wie wir ihn aus Rossinis „Barbier von Sevilla" her kennen?

Lenz: Sie berühren mit Ihrer Frage das Problem der Oper als solcher. Die „kulinarische" Oper Bert Brechts lehnen wir wie dieser ab. Wir sehen in der Oper die drama per musica. Was heißt das? Die Oper ist ein dramatisches Werk, wie das literarische Drama. Die Musik dient nur der Steigerung des dramatischen Vorganges. Welcher Dramatiker will uns die Liebe Susannes zu Figaro näher bringen als die Mozartsche Musik der Rosenarie? Welcher Komödienschreiber kann uns die Lage der „armen betrogenen Männer" besser persiflieren, als Figaro in seiner Arie? Daß die Oper zum überwiegenden Teile schwache Bücher aufweist, ist nicht Schuld der Oper als Kunstgattung, sondern seiner Auslegung. Die Oper muß neue Werte bekommen, das will auch Bert Brecht, das wollen Weill und Blacher. Aber gerade Bert Brecht ist es doch, der dem Figaro nicht abspricht, vom Inhaltlichen her diskutiert zu werden.

Um Ihnen zu antworten, der Figaro da Pontes ist und bleibt für uns der Vertreter einer jungen aufsteigenden bürgerlichen Gesellschaftsschicht, der dem adligen Grafen Almaviva das geliebte Mädchen abringt, der mit geschickten Florettstößen den Vertreter des ancien regime in die Ecke manövriert und ihn und seine zum Untergang verurteilten Klasse schachmatt setzt.

STEFAN ZWEIG: MOZART

In zehn oder fünfzehn Jahrzehnten hat sich verhängnisvollerweise eine schematische Vorstellung Mozarts in der Literatur gebildet, die ihn gefährlich banalisiert; Mozart erscheint in diesen grobflächigen Darstellungen immer als Genie der Schwerelosigkeit, dem alles im Spiel gelingt, als Prototyp der „Gottgesegneten", der ohne Hemmung aus reiner Gnade und, weil heiter, gesellig und ewig freundlich, keinen Widerstand bei den Menschen findet. Dank dieser starren Folie wird es dann rührend bequem, ihn als den apollinischen Künstler dem dämonischen Beethoven gegenüberzustellen, so wie man ja auch Raffael im Sinne von Hell und Dunkel Rembrandt entgegensetzt.

Wer aber das Leben Mozarts genauer kennt, weiß, wie oberflächlich diese Legende von dem ewig spielerischen Liebling der Götter zusammengeklittert ist. In Wahrheit war Mozart einer der unbeugsamsten und freiesten Menschen, der um dieser Freiheit willen mit einer kaum überbietbaren Entschlossenheit sein ganzes Leben in Kampf und Fährlichkeit verwandelt hat. Das Kleinbürgerliche seiner Lebenshaltung entstammt weder einer besonderen Bescheidenheit noch einer leichtfertigen Sorglosigkeit, sondern ein bewußter Wille, niemand dienen zu wollen, hielt ihn in dieser unscheinbaren aber unabhängigen Existenz; er zog es vor, zu darben, statt einem Fürsten, einem Protektor, einem Hof und einer anmaßenden Gesellschaft musikalischer Lakai zu sein. Lieber Klavierstunden geben, lieber für Spieluhren schreiben und Tanzmusik machen, als mit Dedikationen sich Geld zu erscharwenzeln. Kein Musiker im Umkreis Mozarts—Beethoven nicht ausgeschlossen — blieb innerlich so frei gegenüber den Vorurteilen seiner Zeit und so unberührt von jedem Respekt vor allen Hochgeborenen und Hochgestellten. Nichts erscheint mir charakteristischer für diese seine souveräne Haltung als das — viel zuwenig bekannte — Detail, daß er sein ganzes Leben lang von seinem Adelsprädikat keinen Gebrauch gemacht hat. Gluck ist längst als „Chevalier" Gluck oder „Ritter" Gluck (E. Th. A. Hoffmann) in die Musikliteratur eingegangen; respektvoll hat einer dem anderen diesen Titel nachgesprochen, und tatsächlich, dem Buchstaben des Gesetzes entsprechend, durfte Gluck sich „Cavaliere" nennen, wie jeder, der vom Papst den Orden vom goldenen Sporn empfangen hat. Aber Mozart hatte gleichfalls vom Papst diesen Orden empfangen, und zwar schon im dreizehnten oder vierzehnten Jahr seines Lebens: er hatte also ebenso das Prädikat des „Ritters" zu eigen wie Gluck. Doch nur einen Monat machte es dem Knaben Spaß, sich ab und zu „Cavaliere Wolfgango Mozart" zu unterzeichnen, dann wirft er wie einen schmutzigen Handschuh diesen Titel weg, und nicht in seinem Trauschein, nicht in seinem Totenschein ist dieses pompöse Prädikat „Cavaliere" oder „Ritter" mehr zu finden; unscheinbar aber frei, wie er gelebt, ist Mozart gestorben, und es ist ein Symbol, daß er selbst auf dem Friedhof nicht eine Sondergruft fand, sondern begraben wurde mitten unter den Armen und Unscheinbaren: im Massengrab.

DEUTSCHE VOLKSBÜHNE SACHSEN · LANDESOPER

FIGAROS HOCHZEIT

Heitere Oper in vier Akten

Text nach Beaumarchais von Lorenzo da Ponte

Deutsche Übersetzung von Hermann Levi

Musik von Wolfgang Amadeus Mozart

Musikalische Leitung: Herbert Nerlich

Spielleitung: Hanns Lange

Bühnenbild und Ausstattung: Rudolf Herrmann

Einstudierung der Chöre: Fritz Liebscher

Kostüme: Annelies Rose

Technische Leitung: Wilhelm Probst

Beleuchtung: Fritz Piltz

Pause nach zweitem und drittem Akt

Graf Almaviva	Fritz Altmann Günther Schneewitz
Die Gräfin	Katharina Bönisch Edith Hantzsche Erika Hoffmann
Cherubin, Page des Grafen	Yvonne Büttner Armgard Richter
Figaro, Kammerdiener des Grafen	Fritz Kiefer Kurt Uhlig
Susanne, seine Braut Kammermädchen der Gräfin	Ruth Tiedemann Ingeborg Piltz
Marcellina	Armgard Richter Christa Tannert
Bartolo, Arzt	Arthur Krings Franz Schickelmann
Basilio, Musiklehrer der Gräfin	Werner Passolt Fritz Preis
Curzio, Richter	Fritz Preis Werner Passolt Erich Schaffranke
Antonio, Gärtner, Susannes Oheim	Herbert Bläsche Fritz Lucke
Barbarina, seine Tochter	Yvonne Büttner Meta Müller Ingeborg Piltz
Brautjungfern	Else Zesch Johanna Klemm Helga Ostertag Gerda Brade

Die Musik.

Mozarts Musik ist realistisch. Alle Gestalten der Oper, alle Situationen und Empfindungen werden plastisch charakterisiert und verdichten sich zu einer unerschöpflichen Fülle schöner Melodien. Mozart plaudert in seinem Figaro musikalisch mit einer Leichtigkeit, Zierlichkeit und Natürlichkeit, wie in keinem zweiten seiner Werke. Dabei wahrt er in aller Strenge die musikalische Form, allerdings tut er das ohne jede Pedanterie. So wird sein Figaro zu einem der besten musikalischen Lustspiele, das wir besitzen. — Gleich in der Ouvertüre malt er in vier Motivgruppen trefflich die Grundstimmung der gesamten Oper. Die Streicher zeichnen mit einem ganz leise einsetzenden murmelnden und flüsternden Achtelmotiv, wenn man es wirklich deuten will, die Intrigen, Redereien und Klatschereien, von denen das gräfliche Schloß erfüllt ist. Die Holzbläser im zweiten Motiv schildern die im ganzen Stücke herrschende frische und harmlose Lebenslust. Der Lärm und die Verwirrung, die im Spiel der Intrigen und Gegenintrigen entstehen und der überlegene Witz Figaros werden durch die hüpfende Figur der ersten Geigen im dritten Motiv charakterisiert. Die beiden fanfarenartigen Schlußakte weisen auf den guten und fröhlichen Ausgang des Treibens hin. So schildert Mozart bereits in der Ouvertüre mit den einfachsten musikalischen Mitteln die allgemeine Stimmung, die über dem Geschehen dieses Lustspiels liegt.

Musikalisch fest umrissen stehen Figaro und Susanne gleich zu Anfang ihres Auftritts vor uns. Das marschartige Motiv kennzeichnet den das Zimmer in regelmäßigen Schritten ausmessenden Figaro; weich und anschmiegend, echt weiblich dagegen das Motiv der mit ihrem Kranz beschäftigten Susanne. In einem lebendigen Satze erzählt Figaro, wie günstig und bequem das Zimmer liege, gleich nahe bei den Zimmern des Grafen und der Gräfin. Schellt die Gräfin, in zwei Schritten ist Susanne bei ihr, ruft der Graf, so ist er schnell mit drei Schritten zum Dienst bereit. Susanne wandelt das in lustiger Weise ab und meint, der Teufel könne den Grafen ebenso mit drei Sprüngen zu ihr führen, wenn Figaro meilenweit fort sei. Der heitere Fluß des Satzes stockt, Eifersucht hat Figaro gepackt, er will mehr über die Sache hören. Dies nur als Beispiel.

Den Doktor Bartolo malt er ganz im Bewußtsein seiner Würde, den Pagen Cherubin als den Jungen, der von den Frauen wie ein Kind noch verhätschelt wird, den die Männer aber mit ihrer Eifersucht verfolgen. Eine meisterhafte musikalische Charakterisierung finden der nach jeder Schürze jagende, sich seiner Macht bewußte Graf, die vernachlässigte und doch mit unveränderter Liebe ihrem Gatten zugetane Gräfin, sowie der Heuchler und Kriecher Basilio. Torkelnde Triolen der ersten Geigen malen den Zustand des alten Gärtners Antonio, der wie gewöhnlich stets etwas betrunken ist. — Die musikalische Schilderung der Stimmungen und der oft recht verzwickten Situationen steht dieser Zeichnung der Charaktere nicht nach. So verdichten sich Situationen, Gestalten und Stimmungen zu Melodien, Ausdruck einer untrennbaren Einheit italienischer Schönheit, französischer Grazie und deutscher Innigkeit.

Inhalt:

Figaro, einst leichtsinnig und voller Ränke, will Susanne, das Kammermädchen der Gräfin, heiraten. Aber der Graf versucht durch immer neue Schwierigkeiten diese Verbindung zu hintertreiben. Er stellt selbst dieser kleinen, flinken und listig-lustigen Zofe seiner Frau auf Schritt und Tritt nach. Das alte Herrenrecht des jus primae noctis hat er zwar unter dem Zwange der gesellschaftlichen Entwicklung abschaffen müssen, aber hier bei Susanne glaubt er doch noch auf irgendeine Weise zu seinem Recht zu kommen. Figaro hat den Grafen und seine Absichten restlos durchschaut. „Will der Graf ein Tänzchen wagen, soll er's nur sagen, ich spiel ihm auf." Mit diesen Worten macht Figaro in einer in der Welt berühmten Kavatine seinen Gefühlen gegen den Grafen Luft, der glaubt, „auf das Glück, das ihm ein Knecht entzieht", nicht verzichten zu können. Im Bunde mit dem Grafen steht Bartolo, der es nicht vergessen kann, daß ihm Figaro einst sein Rosinchen hat entführen helfen (Barbier von Sevilla). So muß Figaro seine ganze Verschlagenheit zu Hilfe nehmen, um seine Heirat gegen den Willen des Grafen durchzusetzen. Er weiß davon, daß der Graf auf seinen Pagen Cherubin, der in seiner harmlosen knabenhaften Spielerei die Gräfin vergöttert, Susanne umschwärmt und mit Bärbchen, der Tochter des alten Gärtners Antonio, sich neckt, eifersüchtig ist. Durch einen fingierten Brief lenkt Figaro zunächst die Aufmerksamkeit des Grafen auf ein Stelldichein seiner Gattin. Aber mit Hilfe Susannes gelingt es dem Pagen, durchs Fenster zu entfliehen. Der Gärtner Antonio bringt zwar den an sich recht schlagfertigen Figaro in arge Verlegenheit, aber meisterhaft versteht es der gräfliche Kammerdiener, sich aus der Affäre zu ziehen. Im Verlaufe des heiteren Spieles der Intrigen und Gegenintrigen entpuppt sich Figaro als der uneheliche, lang vermißte Sohn Marcellinens und Bartolos. Neue große Verwirrung entsteht durch zwei Briefe, mit denen die beiden Frauen Figaro und den Grafen zu einem nächtlichen Rendezvous einladen, Gräfin und Susanne vertauschen dabei ihre Kleider. Figaro aber erkennt sofort die Situation, macht daher der „Gräfin" in so dreister Weise einen Liebesantrag, daß der kleinen Susanne ihre stets lockere Hand ausrutscht. Figaro lacht darüber, beide sind sehr schnell ausgesöhnt und spielen weiter mit. Der Graf, der vorher seiner als Susanne verkleideten Frau die Liebe erklärt hat, überrascht natürlich Figaro, packt ihn, glaubt seine Frau der Untreue überführt zu haben und ruft als Zeugen seine ihm dienenden Geister Basilio, Don Curzio, Antonio und Bartolo herbei. Als sich aber die Gräfin zu erkennen gibt, triumphiert Figaro über den Grafen, der nicht nur seine Gattin um Verzeihung bitten muß, sondern nunmehr auch Susanne die Heiratserlaubnis nicht mehr versagen kann. Hg.

BELA BALAZS:

MOZART UND ALOYSIA

Einer dramatischen Studie über „Mozart" von Bela Balazs, die im Henschel-Verlag, Berlin, erschienen ist, entnehmen wir die nachstehende Szene, die in aller Lebendigkeit den Kampf des jungen Mozart um die Reinheit seiner Kunst zeigt. Balazs versucht mit seiner Studie der historischen Wahrheit so nahe wie nur möglich zu kommen. In dem Nachfolgenden handelt es sich um ein Zwiegespräch zwischen Mozart und seiner Schwägerin Aloysia, die er einst liebte. Sie studierte bei ihm Gesang und wurde durch seine Protektion eine der ersten Sängerinnen an der Wiener Hofoper. Ihm selbst aber blieb dieser Weg an die Oper als Kapellmeister verschlossen.

Mozart: Man redet von Weibergeschichten? Warum redet man nicht davon, daß ich die Sonne küsse und die linden Lüfte liebkose? Hat man meine Rendezvous nicht belauscht, wenn ich auf der Blumenwiese liege? Ich hab so viele Blumen- und Wiesengeschichten, daß die abgebrühtesten Hofdamen schamrot würden, wenn sie die hörten. Ich habe keine Ursache zu leugnen. Gottes freier Natur gebe ich mich hin und liebende Arme umfangen mich.

Aloysia (böse): Aber ich bemerke, daß du hier sehr allein sitzt, armer Wolfgang.

Mozart (erhebt sich, immer mehr fiebernd): Allein? Ich? In der Wüste wäre ich nicht allein. Ein Heer von meinen Geschöpfen würde rings um mich entstehen. Wie mich sterbliches Wesen der unsterbliche Gott erschaffen hat, so erschaffe ich sterblicher Mensch unsterbliche Wesen. Die Welt hat ein anderes Gesicht, seit Figaro und Almaviva in ihr leben.
Meine Werke erziehen Menschen, gebären Menschen. Ich greife mit meiner Hand in die Welt hinein, wie ein Bildhauer mit der seinen in den weichen Ton, und unter meiner Hand stöhnt eine Zerline auf. Ich greife wieder hinein und das stolze, trotzige Lachen Don Juans erklingt.

Aloysia: Du prahlst auch noch mit Don Juan?

Mozart: Am meisten.

Aloysia: Mit einem Gotteslästerer und Teufelsbeschwörer, der sich nicht einmal in seiner Todesstunde bekehrt. Gottlose Musik ist das.

Mozart: Gott ist kein Gräflein, das nur Lakaien liebt, die vor ihm katzbuckeln. Er liebt jene anderen, die mit erhobenem Haupt und erhobenem Herzen zu ihm aufblicken.

Aloysia: Aber nicht die, die sich gegen ihn aufbäumen.

Mozart: In dem Titanen, der sich aufbäumt, fühlt Gott seine eigene Kraft.

Aloysia: Aber er verdammt die mittellosen Wüstlinge! Fürchtest du seinen Zorn nicht?

Mozart (mit anmutigem Kinderlächeln): Ich? Wolfgang Mozart? Ich soll mich fürchten vor dem, der mich so erschaffen hat, wie ich bin? Seine Engel singen, tanzen und spielen Harfe im Himmel (schaut lächelnd auf). Mir tut er nix, gelt? Und wenn er manchmal anfängt, mir bös zu sein, dann fange ich einfach an zu musizieren — halleluja! — halleluja! Dann lächelt er. Er lacht mir von oben zu. Mein Herrgott liebt doch seinen Wolfgang, gelt?

Aloysia: Er hat nicht grad gezeigt, daß er dich liebt... Er hat zugelassen, daß du ein stellenloser Vagabund geblieben bist. Keinen einzigen sicheren Dienst hast du.

Mozart (wieder hart): Auch ein Fürst hat keinen Dienst.

Aloysia: Siehst du, deshalb..... wegen deiner respektlosen Reden hat dich kein vornehmes Haus engagiert. Wegen deiner bösen, zynischen Zunge bist du ein verachteter Armer geblieben.

Mozart: Arm ja, aber nicht verachtet. Die gnädigen Herrschaften haben mehr Angst vor mir, als ich vor ihnen.

Aloysia: Überspanntes Geschwätz.

Mozart: Die Schärfe meiner Worte ist gefährlicher als ihre bewaffnete Dienerschaft. Sie erblassen hinter den Fassaden ihrer glänzenden Paläste, sie schlagen die Augen nieder, wenn eine Bemerkung Mozarts die Runde macht. Ja, ich bin arm, aber sie sperren erschrocken die Tore zu, ziehen die Vorhänge vor, weil ein stellenloser Musiker unter ihren Häusern vorbeigeht.

Aloysia (böse): Ist die Ehre so tot in dir, daß nicht einmal der Schatten deines Vaters Ehrfurcht in dir weckt.

Mozart (springt auf und bedeckt sein Gesicht): Schweige. Darum bist du gekommen?

Aloysia: Deine Herzlosigkeit hat ihn vor der Zeit getötet.....

Mozart (schmerzlich): Das ist nicht wahr!

Aloysia: Nicht einmal an seinem Totenbett bist du gestanden.

Mozart: Er war so weit weg.

Aloysia: In Salzburg?

Mozart: Nein. In einem anderen, in einem vergangenen Jahrhundert *(mit schwerem Seufzer)*. Wir lebten in zwei verschiedenen Welten.

Aloysia: Sein ganzes Leben hat er deinem Genius geopfert.

Mozart (es fällt ihm schwer zu sprechen): Er war ein ehrlicher Herrschaftsdiener. Ein Herrschaftsdiener Gottes und des Erzbischofs gleichermaßen. Ja, auch der ergebenste Diener der Musik, er hat sie gepflegt und gehegt, wie man das Mobiliar von großen Herrschaften pflegt — nicht ein Stück hätte er vom alten Platz zu nehmen gewagt und mich hat er auch unter die Möbel seiner Herrschaft stellen wollen. Er war ein Herrschaftsdiener, er hat vom Leben nicht mehr verlangt, als was einem Diener gebührt.

Aloysia: Wolfgang! Gott soll dir diese Worte vergeben! Er war dein Vater.

Mozart (schaut groß in Aloysias Augen): Mein Vater war er — aber ich; sein eigenes Kind, bin auf einem anderen Planeten geboren, Aloysia. Es gibt keine Liebe und keine Zuneigung, die den Abgrund überbrücken könnte, welchem der Fortschritt und der Aufstieg zwischen den Herzen aufgerissen hat. Hast du verstanden?

Dresden bei Mondschein von Johann Christian Dahl (1788—1857)

Ein Brief aus Dresden

Drei Jahre nach dem ersten großen Erfolge von Figaros Hochzeit weilte Mozart für einige Tage in Dresden, besuchte die Oper, musizierte gemeinsam mit bekannten Pianisten, Organisten und Sängern, u. a. auch als ständiger Gast im Hause der russischen Gesandtschaft. Wir veröffentlichen einen Brief an Konstanze, seine Frau.

Dresden, den 13. April 1789. Um 7 Uhr früh

Liebstes bestes Weibchen!

Wir glaubten Samstags nach Tisch in Dresden zu seyn, kamen aber erst gestern Sonntags um 6 Uhr Abends an; — so schlecht sind die Wege. — Ich ging gestern noch zu Neumanns 1), wo Mme. Duschek wohnt, um ihr den Brief von ihren Mann zu geben. — es ist im 3ten Stock auf dem Gange, und man sieht vom Zimmer jeden der kommt; — als ich an die Türe kam, war schon H. Neumann da und fragte mich mit wem er die Ehre hätte zu sprechen. ich antwortete gleich werde ich sagen wer ich bin, nur haben Sie die Güte Mme. Duschek herausrufen zu lassen, damit mein Spaß nicht verdorben wird. in diesem Augenblicke stand aber schon Mdme Duschek vor meiner, denn sie erkannte mich vom Fenster aus und sagte gleich Da kommt jemand der aussieht wie Mozart. — nun war alles voller freude. — Die Gesellschaft war groß und bestand aus lauter häßlichen frauenzimmern, aber hier ersetzten den Mangel der Schönheit durch Artigkeit, heut geht der fürst und ich zum frühstück hin, dann zu Neumann 2), dann in die Kapelle, — wir werden morgen oder übermorgen von hier nach Leipzig gehen. Nach Empfang dieses Briefes mußt Du schon nach Berlin poste restante schreiben. Ich hoffe Du wirst mein Schreiben von Prag richtig erhalten haben. Neumanns lassen sich alle Dir sammt Duscheks empfehlen — wie auch dem H und fr: Schwägerin Langens. —

Liebstes Weibchen, hätte ich doch auch schon einen Brief von dir! — wenn ich dir alles erzählen wollte, was ich mit deinem lieben Portrait anfange, würdest du wohl oft lachen — zum Beyspiel wenn ich es aus seinem Arrest herausnehme so sage grüß dich Gott Stanzerl! — grüß dich Gott Spitzbub — Krallerballer — Spitzignas — Bagatellerl — schluck und druck! und wenn ich es wieder hineinthue, so lasse ich es nach und nach hineinrutschen, und sage immer Nu — Nu — Nu — Nu! aber mit dem gewissen Nachdruck den dieses so viel bedeutende Wort erfordert und bey dem letzten schnell, gute Nacht, Mauserl, schlaf gesund; — Nun glaube ich so ziemlich was Dummes (für die Welt wenigstens) hingeschrieben zu haben, für uns aber die wir uns so innig lieben ist es gerade nicht dumm. heute ist der 6te Tag daß ich von dir weg bin, und bey Gott mir scheint es schon ein Jahr zu seyn. — Du wirst wohl oft Mühe haben meinen Brief zu lesen, weil ich in Eile und folglich etwas schlecht schreibe; — adieu liebe einzige — der Wagen ist da — da heißt es nicht bravo und der Wagen ist auch schon da — sondern — male — lebe wohl und liebe mich ewig so wie ich Dich, ich küsse dich millionenmahl auf das zärtlichste und bin ewig

dein dich zärtlich liebender

Gatte W. A. Mozart

P. S. Wie führt sich unser Carl auf? — Ich hoffe gut — küsse ihn statt meiner. an H: und Fr. v. Puchberg alles Schöne. NB. Du mußt in deinen Briefen nicht das Maaß nach den meinigen nehmen; bey mir fallen sie nur deswegen etwas kurz aus, weil ich pressirt bin, sonst würde ich einen ganzen Bogen überschreiben — du hast aber mehr Musse. — adieu

1) J. Leop. Neumann, Sekretär am geh. Kriegsratskollegium und Librettist.
2) Wohl der bekannte Hofkapellmeister und Komponist J. G. Naumann (1741—1801).