

Wie hält es ein Freiherr von Knigge im Umgang mit – *Figaros Hochzeit*? Was hat Cherubino im *Freischütz* verloren? Und woher kennt Mozarts Librettist Lorenzo da Ponte den Dichter Stefan George? Derlei merkwürdige Fragen stellen sich ein, wenn man die vielen Übersetzungen von *Le nozze di Figaro* vergleicht, die auf deutschen Bühnen gesungen wurden und werden.

Am Beispiel höchst unterschiedlicher Übertragungen der sogenannten Militärarie des Figaro (landläufig bekannt als „Nun vergiß leises Flehn, süßes Kosen“) veranschaulicht Ragni Maria Gschwend, selbst langjährige Übersetzerin aus dem Italienischen, wie sich die Mozartrezeption wandelt. Eine unterhaltsame, faktenreiche und ganz unakademische Zeitreise von 1786 bis in unsere Tage, eine kleine Kulturgeschichte des künstlerischen Um- und Übersetzens.

Beigefügt ist eine CD mit musikalischen Raritäten: Übersetzungen und Instrumentalbearbeitungen dieser wahrhaft „unsterblichen“ Arie, die zum Teil noch nie auf Tonträgern zu hören waren.

ISBN 3-89107-053-5

figaro's flehn & flattern

R. M. GSCHWEND

RAGNI MARIA GSCHWEND

figaro's flehn & flattern * MOZART *in den Fängen seiner Übersetzer*

STRAELENER MANUSKRIPTE



figaros flehn und flattern

RAGNI MARIA GSCHWEND

Figaros
Flehn und Flattern

Mozart in den Fängen
seiner Übersetzer

MIT EINER CD

STRAELENER MANUSKRIPTE

I N H A L T

IN MEMORIAM KARL HEINZ SEIDL

Z U M A U F T A K T
Was will und soll dieses Buch, und was kann und darf
sich der Leser davon erwarten? 7

I N T R O D U K T I O N
Das Elend mit den Opernübersetzungen II
Prima la parola – poi la musica? 14
Figaro – Carons Sohn 16
Der tolle Tag oder Die Hochzeit des Figaro 20
„Was in unseren Zeiten nicht erlaubt ist, gesagt zu werden,
wird gesungen.“ 23
Rezitativ und Arie 26

Alle Rechte vorbehalten

© dieser Ausgabe 2006 by
Straelener Manuskripte Verlag
D-47630 Straelen/Niederrhein

Gestaltung, Satz, Herstellung:
Johannes Steil, Karlsruhe
Druck und Bindung:
AZ Druck und Datentechnik,
Kempton (Allgäu)

Printed in Germany 2006
ISBN 3-89107-053-5

E R S T E R A K T – D A S 18. J A H R H U N D E R T
Kleiner Liebling des schönen Geschlechtes 31
Bis hierher war dein ganzes Bestreben 37
Nun wirst du nicht mehr mit Schleifen und Bändern 42
Jetzt geht's nicht an Damen-Toiletten 45
Wirst nicht mehr, armer Liebesritter 50
Dort vergiß leises Fleh'n, süßes Wimmern 53

Z W E I T E R A K T – D A S 19. J A H R H U N D E R T
Nicht mehr gleich einem losen Schmetterlinge 63
Nicht mehr schweifst Du in zärtlichem Kummer I 66
Nun vergiß leises Fleh'n süßes Kosen I 71
Nun vergiß leises Flehn süßes Kosen II 78
Nicht mehr schweifst du in zärtlichem Kummer II 84

D R I T T E R A K T – D A S 2 0 . J A H R H U N D E R T

I . T E I L

Wo die Stürme der Schlacht dich umtosen 89

Nun ist's aus, falterhaft, liebeslohend 103

Wirst nicht mehr als ein lockerer Vogel 108

Nun vergiß leises Flehn, süßes Kosen III 117

V I E R T E R A K T – D A S 2 0 . J A H R H U N D E R T

2 . T E I L

Nun ist's Schluß mit den Liebesaffären 128

Du wirst nicht mehr die Mädchen betören 135

Ach, nun wirst du nicht länger mehr flattern 145

Z U M A U S K L A N G 151

Auswahlbibliographie 153

Non più andrai – Inhalt der CD 157

Bildnachweis 159

Danksagung 160

Z U M A U F T A K T

**Was will und soll dieses Buch,
und was kann und darf sich der Leser
davon erwarten?**

Um es gleich vorwegzunehmen: Es handelt sich hier um keine wissenschaftliche Arbeit. Die Autorin ist eine seit vielen Jahren praktizierende Übersetzerin italienischer Literatur, die gern in die Oper geht und sich, neben einigen wortgetreuen Libretti-Übertragungen für Programmhefte, auch einmal an eine sing- oder sangbare (Vater Duden erlaubt beide Formen) Übersetzung von Mozarts *LE NOZZE DI FIGARO* gemacht hat.

Diese 1982 gefertigte Übersetzung kam zwar nie auf die Bühne, doch sie wurde für mich zum Ausgangspunkt, nicht nur über die speziellen Probleme des Opernübersetzens nachzudenken, sondern auch darüber, warum Übersetzungen schneller veralten als ihr Original, das im Falle von *FIGAROS HOCHZEIT*, wie es im Vorwort eines Reclam-Textbuchs vom Anfang des 20. Jahrhunderts so schön heißt, trotz der vielen Übersetzungen *in alle gebildeten Sprachen noch heute in unverwelklicher Jugendfrische* wirkt.

Jede Übersetzung ist, ob man es will oder nicht, auch Interpretation und damit dem sich wandelnden Zeitgeist unterworfen. Und so spiegeln sich in diesen Übersetzungen auch die jeweils gängige Aufführungspraxis der Oper sowie die Mozartrezeption ganz allgemein.

Faszinierend finde ich auch, wie viele Möglichkeiten es gibt, ein und denselben Text zu übersetzen (siehe allein schon die Anfänge der Arie Nr. 9, die in diesem Buch später als Kapitelüberschriften dienen), und wie fast jeder Übersetzer fest

davon überzeugt ist, als erster und einziger die Mozart-/Da-Ponte-Texte absolut „kongenial“ ins Deutsche gebracht zu haben. Dabei ist es doch völlig unmöglich, einen literarischen, in Musik gesetzten Text wirklich so zu übersetzen, daß er inhaltlich, lautlich, rhythmisch und musikalisch mit dem Original übereinstimmt. Schon Lyrik oder auch anspruchsvolle Prosa läßt sich nicht deckungsgleich in eine andere Sprache übertragen, um wie viel weniger ein Opernlibretto!

Übersetzung ist das falsche Wort für einen Vorgang, den es nicht gibt, formulierte etwas überspitzt der Sprachvirtuose Oskar Pastior 2001 in einem Rundfunkvortrag. *In einer anderen Sprache denkst du anders, sprichst du anders, agierst du anders, bist du anders*. Und singst du anders, könnte man noch hinzufügen.

Abgesehen vom kulturhistorischen Aspekt war es vielleicht gerade auch diese Einsicht in die Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit des eigenen Tuns – bei allem Streben nach Perfektion und Zeitlosigkeit –, die mich auf die Idee brachte, nach den zahlreichen und so unterschiedlichen deutschen „Figaro“-Übersetzungen und -Übersetzern zu forschen, und mit der Zeit wurde das regelrecht zu einer Obsession: In jeder größeren Stadt, in der ich mich in den vergangenen Jahren aufhielt, suchte ich die Archive der Opernhäuser, die Theater- und Musikbibliotheken heim, und der Berg an gefundenem Material wuchs und wuchs und schrie immer lauter nach Verwendung.

So entstanden daraus zunächst ein Vortrag und eine Rundfunksendung mit Musikbeispielen – ebenfalls Zeugnisse unterschiedlicher Interpretationen, und da ich immer noch weiter Material sammelte, kam ich eines Tages zu dem Entschluß, meine Fundstücke in einem kleinen Buch zusammenzufassen, das, pars pro toto, am Beispiel der Arie Nr. 9, der sogenannten Militärarie aus *LE NOZZE DI FIGARO*, über zweihundert Jahre Opernübersetzungen anhand ihrer Verfasser darstellen soll. Übersetzerisch gesehen ist nämlich der *FIGARO* kein Sonderfall, nicht einmal unter den Mozartopern. Im Gegen-

teil: Der *DON GIOVANNI* wurde noch viel öfter übersetzt und durch seine „Bearbeiter“ zeitweise völlig entstellt. Und auch *COSÌ FAN TUTTE*, jene auf den deutschen Bühnen lange Zeit vernachlässigte Oper, hatte in dieser Hinsicht kein besseres Schicksal.

Es geht mir in diesem Buch jedoch nicht oder zumindest nicht nur um Wertung. Die soll kompetenteren Kritikern überlassen bleiben, an denen es von Anfang an nicht gefehlt hat. Oder auch den Lesern selbst, die auf solche Weise vielleicht angeregt werden, sich ihre eigenen Gedanken zum Thema zu machen. Meine Intention besteht lediglich darin, die verschiedenen Übersetzungen und ihre Urheber im Umfeld ihrer Zeit vorzustellen.

Wie schon gesagt, handelt es sich um keine wissenschaftliche Arbeit, und daher wurde auch bewußt auf Fußnoten und Anmerkungen verzichtet. Dennoch beruhen sämtliche Behauptungen auf fundierten Recherchen. Die zitierten Quellen werden alle genannt, und eine ausführliche Bibliographie am Ende des Bandes informiert über die wichtigsten der konsultierten Autoren und Publikationen.

* * *

Obwohl sich die Übersetzung ziemlich treu an das Original hält, leistet sich der Anonymus doch hin und wieder kleine interessante sprachliche Eigenheiten (vor allem im militärischen Bereich), mit denen er den Text in seine Zeit und sein Milieu transponiert und die auch Rückschlüsse zulassen auf die Charakterisierung der Darsteller auf der Bühne.

*

Dort vergiß leises Fleh'n, süßes Wimmern

LÜBECK 1788

[Ü: Adolph Freiherr von Knigge, 1752–1796]

„Der freie Herr Knigge“, wie er sich selbst bescheiden nannte (das „von“ hatte er nach der Französischen Revolution abgelegt), stammte aus verarmtem hannoverischem Landadel. Er war ein Mann der Aufklärung, universal gebildet, Freimaurer und einige Jahre Mitglied des geheimbündlerischen Illuminaten-Ordens, dessen Ideale sich mit denen der Französischen Revolution – Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – deckten; ein Mann, der an das Gute in den Menschen glaubte und sie zur Tugend und sittlichen Erneuerung erziehen wollte. Wie Vulpius war auch er ein produktiver, vielseitiger Autor, der ebenfalls Romane und Theaterstücke schrieb, allerdings keine „Räuberpistolen“. Sein 1788 erschienenes sozial-philosophisches und pädagogisches Werk, ÜBER DEN UMGANG MIT MENSCHEN, ist weit mehr als ein bloßes Anstandsbuch, auch wenn es den Namen Knigge fälschlicherweise zum Markenzeichen für sämtliche Bücher mit Verhaltensregeln machte und macht. Er verstand auch etwas von Musik und komponierte selbst. 1788/89 war er als Theaterkritiker in Hannover tätig, und in dieser Zeit entstand seine Übersetzung von „Figaros Hochzeit“, deren Thematik ihm aus dem Schauspiel von Beaumarchais, das in Norddeutschland aufgeführt werden durfte, sicher sehr vertraut war – und aus dem Herzen gesprochen. So liest man beispielsweise im Kapitel *Über den Umgang mit den Großen der Erde, Fürsten, Vornehmen und Reichen*:

Stimme ihnen nicht bei, wenn sie je vergessen wollen, daß sie, was sie sind und was sie haben, nur durch Übereinkunft des

Volks sind und haben; daß man ihnen diese Vorrechte wieder nehmen kann, wenn sie Mißbrauch davon machen; daß unsre Güter und unsre Existenz nicht ihr Eigentum, sondern daß alles, was sie besitzen, unser Eigentum ist, weil wir dafür alle ihre und der Ihrigen Bedürfnisse befriedigen und ihnen noch obendrein Rang und Ehre und Sicherheit geben und Geiger und Pfeifer bezahlen; endlich, daß in diesen Zeiten der Aufklärung bald kein Mensch mehr daran glauben wird, daß ein einziger, vielleicht der Schwächste der ganzen Nation, ein angeerbtes Recht haben könnte, hunderttausend weisern und bessern Menschen das Fell über die Ohren zu ziehn ...

Deutlicher hätte es ein Beaumarchais auch nicht formulieren können.

Welche Rolle die französische Vorlage auch für seine Opern-Übersetzung spielte, wird aus dem Bericht darüber deutlich, den er 1789 in den von ihm in Hannover herausgegebenen DRAMATURGISCHEN BLÄTTERN veröffentlichte:

Der Dialog [sprich: die Secco-Rezitative] ist von meiner Tochter. Sie hat dabey das französische Stück genützt und manche launichte Stelle, die im Italienischen weggelassen war, wieder herein gebracht. Der Text der Arien ist von mir.

Und dann folgt eine ausführliche Beschreibung der Schwierigkeiten, mit denen ein Opern-Übersetzer zu kämpfen hat, und sie zeigt, wie ernst der Freiherr seine Aufgabe nahm:

Wer die Schwierigkeiten einer so undankbaren Arbeit kennt, als die ist, teutsche Verse, statt der italienischen, einer schon fertigen, und noch obendrein so schweren Music unterzulegen, der wird keine schöne Poesie in diesen Arien erwarten. Man muß da auf die Übereinstimmung des musicalischen Accents mit den grammaticalischen und oratorischen genaue Rücksicht nehmen, wenn es

keine Schüler-Arbeit seyn soll; man muß Sylbenmaße finden, die mit den italienischen übereinkommen.

Der Componist zieht zuweilen die Vocalen, an denen die wälische Sprache so reich ist, zusammen, daß dann aus mehr Sylben nur eine einzige wird, und in einer andern Stelle derselben Arie trennt er sie wieder; wo findet man in unsrer, mit Consonanten so gesegneten Sprache Wörter, mit denen sich das thun läßt? Und die Rouladen auf A und O darf man doch auch nicht im Teutschen auf spitze Selbstlauter legen. Man muß fast Zeile vor Zeile übersetzen, wenn nicht das, was die Music gemalt hat, auf andre Worte fallen soll, zu denen sich das Bild nicht paßt – und was der Ungemächlichkeiten mehr sind.

Gesungen wurde die Übersetzung erstmals am 18. Mai 1788 in Lübeck, bereits ein halbes Jahr vor der Frankfurter Aufführung mit dem Vulpius-Text, und 1791 dann in Hamburg. Bei Knigge wird in „unserer“ Arie nicht geflirtet, gespielt und getändelt. Ihm verdanken wir zwar das erste „leise Flehn“ am Beginn, aber danach geht es sofort zur Sache. Man ist sittlich, edel, vaterländisch. Humor und Ironie sind seine Sache nicht. Und im einleitenden Rezitativ vor der Arie sagt Figaro zu Cherubino – was weder bei Beaumarchais noch bei Da Ponte steht: *Ich gratuliere dir zu deinem neuen Stande und will dir noch einige gute Lehren mit auf den Weg geben* – frei nach dem Motto: Über den Umgang mit pubertierenden Pagen.

Dort vergiß leises Flehn, süßes Wimmern,
Da wo Lanzen und Schwerdter nur flimmern,
Sey dein Herz unter Leichen und Trümmern
Nur voll Wärme für Ehre und Muth!
Du erscheinst nicht in seid'nen Gewändern,
Nicht gezieret mehr mit Blumen und Bändern.
Doch zur Rettung von Städten und Ländern
Giebst du willig dein jugendlich Blut!

Über deine rothen Wangen
 Wird ein schwarzer Schnurbart prangen.
 Große Flinten, lange Säbel:
 Rechtsum kehrt euch!
 Linksum schwenkt euch!
 Schlecht gekleidet, oft ohne Strümpfe,
 Über Hecken und durch Sümpfe,
 Mit der Flinte auf den Rücken,
 Springen bald und bald dich bücken.
 Bald wirst du springen und bald dich bücken!
 Statt den Tanz nach sanften Flöten,
 Machst du Märsche nach Trompeten.
 Du wirst brave Männer führen
 Nicht zum Tanze, nein: zum Kampfe,
 und im dicken Pulverdampfe,
 Bey dem Knalle der Musketen,
 Bey dem Donner der Karthaunen,
 Lebst du stets in Tod'sgefahr.

Schleichst nicht mehr im stillen Garten,
 Wo die Schönen deiner warten.
 Cherubin mit Ruhm bekrönet,
 Wird ein braver Martissohn;
 Deiner Feinde banges Staunen
 Sei der edlen Thaten Lohn!

Das ist die Kniggesche Übersetzung, die 1791 in Hamburg aufgeführt wurde, wobei der „Martissohn“, als Sohn des Kriegsgottes Mars, schon damals schwer zu singen und vielleicht auch nicht jedermann verständlich gewesen sein dürfte. Erstaunlich ist aber auch der Vers *Über deine rothen Wangen – wird ein schwarzer Schnurbart prangen*. Haben wir das nicht vor kurzem schon bei Christian August Vulpius gelesen? Und dann auch noch in der Passauer Fassung von 1793. Ebenso den „Tanz nach sanften Flöten“ und die „Märsche mit Trompe-

ten“? Wer da von wem abgeschrieben hat, liegt wohl auf der Hand, da Knigge wie gesagt mit seiner Übersetzung früher dran war.

Eine andere Merkwürdigkeit ist jedoch, daß sich der Freiherr nach all den theoretischen Erörterungen in der Praxis überhaupt nicht darum kümmerte, *was die Musik gemalt hat*. Im Gegenteil, er übersetzt geradewegs gegen die Musik, wie es Hans Merian in seiner Abhandlung über *Mozarts Meisteroper*n aus dem Jahr 1900 deutlich zeigt:

Diese Arie ist geradezu ideal aufgebaut. Die Steigerung ist enorm packend. Allerdings müssen, wenn eine volle Wirkung erzielt werden soll, die Gegensätze, die der Komponist in dem Leben des zierlichen Pagen und dem des rauhen Kriegers so genial schildert, auch gehörig auseinander gehalten werden: und daran hindert die deutschen Sänger leider die traditionelle Kniggesche Übersetzung des Textes, die das Soldatenleben in das Pagenleben hineinzieht, die ‚Schwerter‘, ‚Leichen‘ und ‚Trümmer‘ schon im ersten Hauptsatze verpufft, dadurch den Sänger zwingt, schon im Anfang der Arie bei diesen wilden Gegenständen ins Forte zu fallen, und so die schöne allmähliche Steigerung der Arie stört.

Traurig ist auch, daß der ironisch bedauernde Vers im Original *molto onor, poco contante* – viel Ehre, wenig Kleingeld, wobei der in e-moll gehaltene Schmerz über die mangelnde Entlohnung gleich zweimal wiederholt wird, völlig unterdrückt und durch ein fades *springen bald und bald dich bücken* ersetzt wird.

Das Schlimmste an der Übersetzung des Freiherrn von Knigge aber war, daß sie sich weit über hundert Jahre als die gängige Version auf den deutschen Bühnen gehalten hat, und zwar – wie bereits erwähnt – im Verein mit den Dialogen von Christian August Vulpius. Die von Tochter Philippine Eregine eingefügten „launichten“ Stellen scheinen doch keinen so großen Anklang gefunden zu haben.

Dabei hat es an Kritik nicht gefehlt. Noch 1919 schreibt der große Mozart-Biograph Hermann Abert:

Unter keinen Umständen dürfen wir den Da Ponte-Text vom Standpunkt der deutschen Übersetzungen aus beurteilen, die das düsterste Kapitel in der Geschichte des Werkes bilden. Ist doch schon so mancher Satz aus Knigge und Vulpius zum geflügelten Wort geworden, gegen dessen Entfernung sich viele Philister aus Leibeskräften wehren. Und doch muß diese Ehrenpflicht unseres Volkes einem seiner größten Meisterwerke gegenüber einmal erfüllt werden.

Freilich wurde der Knigge-Text ständig revidiert, wenn auch keineswegs immer zu seinem Vorteil. So lautet die 1795 in einem Heft **GESÄNGE ZU DER OPER: DER TOLLE TAG, ODER: FIGARO'S HOCHZEIT.** in Frankfurt zusammengeschusterte Fassung folgendermaßen:

Nun vergiß leises Flehn, süßes Wimmern,
Da wo Lanzen und Schwerder dir schimmern,
Sey dein Herz unter Leichen und Trümmern,
Nur voll Wärme, für Ehre, für Ruhm.
Jetzt nur marsch, mit den seidnen Gewändern,
Mit dem Putze von Blumen und Bändern,
Statt der Küsse beym Spiele von Pfändern,
Sey dein Herz nur voll Wärme für Ruhm.

Im Geräusche wilder Waffen,
Wirst du wenig ruhn und schlafen,
Über deine rothen Wangen,
Wird ein großer Schnurrbart prangen,
Siegeskränze auf deinem Scheitel,
Oftmals auch kein Geld im Beutel;
Statt dem Tanz bey sanften Flöten,
Schmetter'n Paucken und Trompeten,

Über Berge, rauhe Felder,
Durch Moräste, Sümpf und Wälder,
Bey dem Donner der Karthaunen,
Geht's im schwarzen Pulverdampfe,
Muthig zu dem harten Kampfe
Als wie sonst zum Pfänderspiel.
Cherubin, trotz Feindes Staunen!
Eilet nach des Ruhmes Ziel.

Hier hat man den Eindruck, daß jemand, Vulpius und Knigge miteinander vermischend, aus dem Gedächtnis zitiert, ohne größere Rücksicht auf Plausibilität, Stimmigkeit – oder auch nur auf die deutsche Sprache. Wie schlampig bei dieser Ausgabe gearbeitet wurde, geht auch daraus hervor, daß die Arie dem Grafen unterschoben wird und nicht Figaro. Und ein Übersetzer wird natürlich nicht genannt. Das Ganze ist ein Beispiel mehr dafür, wie wenig der Text einer Oper galt. Im Laufe der Zeit kristallisierte sich jedoch eine bis ins zwanzigste Jahrhundert gültige Fassung der Arie heraus, die folgendermaßen lautet:

Dort vergiß leises Fleh'n, süßes Wimmern,
Da wo Lanzen und Schwerter dir schimmern,
Sei dein Herz unter Leichen und Trümmern
Nur voll Wärme für Ehre und Muth!
Du erscheinst nicht in seid'nen Gewändern,
Nicht geziert mehr mit Blumen und Bändern,
Doch zur Rettung von Städten und Ländern
Gibst du willig dein jugendlich Blut!

Im Geklirre wilder Waffen
Wirst du wenig ruh'n und schlafen,
Schlecht gekleidet, ohne Strümpfe,
Über Hecken und durch Sümpfe,
Mit der Flinte auf dem Rücken,

Springen bald und bald dich bücken,
 Bald wirst du springen und bald dich bücken!
 Statt der bunten Blumenkränze,
 Statt der ländlich muntern Tänze,
 Wird ein Helm die Stirne zieren!
 Du wirst brave Männer führen
 Nicht zum Tanze, nein, zum Kampfe,
 und im dicken Pulverdampfe,
 Bei dem Donner der Karthaunen
 Lockt dich der Trompeten Ton!

Deiner Feinde banges Staunen
 Sei der edlen Thaten Lohn!

(Sie gehen nach dem Klange eines kriegerischen Marsches ab)

Allerdings blieb auch diese Version im Laufe ihrer langen Bühnenpräsenz nicht unangetastet.

So hat man in Wien den allzu kriegerischen Beginn der Arie schon bald ein wenig abgemildert und sang nun

Bald wirst Du, kleiner Prahler, vergessen,
 Tag und Nacht Dich mit Weibern zu messen.
 Da, wo Lanzen und Schwerter Dir schimmern,
 Schlag Dein Herz nur für Ehre und Muth.

Cherubino ist jetzt „des Grafen Edelknabe“ und Barbarina heißt „Bärbchen“.

Wahrscheinlich handelt es sich bei diesem für das k.k.Hof-Operntheater in Wien eingerichteten und in der Wallishausser'schen Buchhandlung anonym und ohne Jahreszahl erschienenen Text um eine Bearbeitung von 1798 durch den Schauspieler Friedrich Carl Lippert.

Die zweite Auflage des Textbuchs bringt auf dem Titelblatt zwar die Angabe: *Aus dem Italienischen übersetzt für das k.k.*

36

Susanne, Cherubin, Figaro.
 N° 9. ARIE.

„Dort vergies leises Flehn, süßes Wimmern.“ — „Non più andrai, farfallone amoroso!“
 Allegro vivace.

Figaro. Dort ver-gis lei-ses Flehn, süßes Wim-mern, da, wo Lan-zen und Schwerter dir schim-mern, sei dein Herz un-ter Leichen und Trümmern nur voll Wär-me für Eh-re und Muth, sei dein Herz un-ter Leichen und Trümmern nur voll Wär-me für Eh-re und Muth!

Du er-scheinst nicht in seidenen Ge-wän-dern, nicht ge-siert mehr mit Blu-men und Bän-dern, doch zur Ret-tung von Städten und Ländern giebet du wil-lig dein ju-gendlich Blut, giebet du wil-lig dein jugendlich Blut!

Nicht ge-siert mit Blumen, Bändern, nicht geschmückt mehr, nicht ge-

Edition Peters. 8504

Beginn der Arie Nr. 9 in der Knigge-Übersetzung aus einem Klavierauszug Ende des 19. Jahrhunderts.

Hoftheater, aber ebenfalls ohne Namen. Dafür ist sie datiert mit 1843.

Der einleitende Satz mit den guten Lehren ist in dieser Fassung weggefallen und aus dem „kleinen Prahler“ ein „kleiner Loser“ geworden, der sein Blut auch gar nicht mehr willig für „die Rettung von Städten und Ländern“ hingeben soll. Dafür darf er wieder wimmern, wenn auch erst in der zweiten Strophe:

Du erscheinst nicht in seid'nen Gewändern,
Nicht gezieret mit Blumen und Bändern,
Nicht für süßes Gelispel und Wimmern
Schwellt die Adern dein feuriges Blut.

Und zum Schluß geht es nicht mehr um „der edlen Thaten Lohn“ und erst recht nicht um einen anspornenden Aufruf, sondern recht martialisch wieder um Blut:

Unter Leichen, unter Trümmern,
Wallt empor des Siegers Blut!

(Sie gehen nach dem Klange eines kriegerischen Marsches ab)

Aber eigentlich gehört das schon ins neunzehnte Jahrhundert – und damit ins nächste Kapitel.

* * *

Nicht mehr gleich einem losen Schmetterlinge

BERLIN 1844

[Ü: Emilie Seidel]

Die Französische Revolution ist vorbei, Napoleon, 1804 zum französischen Kaiser gekrönt, erobert halb Europa, die deutschen Staaten befinden sich unter französischer Besatzung, die erst 1813 mit der Niederlage der Franzosen in der Völkerschlacht bei Leipzig endet.

Es ist verständlich, daß man in einer Zeit der äußeren Bedrohung und eines nationalen Befreiungskampfes nur wenig Sinn hatte für eine ironische Darstellung des Militärs. Die „Figaro“-Übersetzung des Freiherrn von Knigge war, für den Fall, daß man die Oper in diesen Jahren überhaupt spielte, also genau die richtige.

Mittlerweile hatte allerdings eine „Demokratisierung“ der Oper stattgefunden. Sie war keine rein höfische Angelegenheit mehr, sondern nun eroberte das Bürgertum die Theater, die jetzt zunehmend mit festen Ensembles arbeiteten. Nach dem Vorbild Wiens wurde 1824 auch in Berlin ein „Volkstheater“ gegründet, das Königsstädtische Theater am Alexanderplatz, das im Gegensatz zu den beiden Hofbühnen stand und zunächst vor allem das leichte Genre pflegte: Komödien, französische Vaudevilles, österreichische Possen mit Gesang und deutsche Singspiele. Bald jedoch erschien auch die zeitgenössische melodramatische italienische Oper auf dem Spielplan. Dazu war es durch einen seltenen Glücksfall gekommen: 1825 hatte der Hof in Wien seiner italienischen Oper die finanzielle Unterstützung entzogen. Die zum Ensemble gehörenden Künstler erhielten ihren Abschied, und einige von ihnen wurden in Berlin angeworben. Es bildete sich die „Compagnia ita-

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Non più andrai farfallone amoroso

Thema mit Variationen



CD ZUM BUCH

Figaros Flehn und Flattern

Mozart in den Fängen seiner Übersetzer

VON RAGNI MARIA GSCHWEND

STRAELENER MANUSKRIPTE

- 1** J. N. Wendt (1745–1801): *Ouvertüre* aus der Harmoniemusik zu *Figaros Hochzeit*. Consortium Classicum, Leitung Dieter Klöcker. © 1989 Bayer-Records
- 2** W. A. Mozart (1756–1791): *Non più andrai farfallone amoroso*. Renato Capecchi, Bariton; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Leitung Ferenc Fricsay. © 1961 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
- 3** J. N. Wendt: *Non più andrai* aus der Harmoniemusik (siehe 1)
- 4** *Dort vergiß leises Fleh'n, süßes Wimmern* [Ü: Knigge 1788]. Dominik Hosefelder, Bariton; Bernhard Renzikowski, Klavier
- 5** Anonym (1799): *Non più andrai aus Duos à deux flutes arrangés du Marriage de Figaro, opéra de W. A. Mozart*. Claudia Schaffner, Liam Mallet, Flöten
- 6** *Nicht mehr schweifst du in zärtlichem Kummer* [Ü: Kugler 1854]. Dominik Hosefelder, Bariton; Bernhard Renzikowski, Klavier
- 7** Anonym (A. Stadler? nach 1800): *Non più andrai farfallone amoroso* für drei Klarinetten. Simone Sitterle, Sophie Gilbert, Thomas Weißschnur, Klarinetten
- 8** *Nun vergiß leises Flehn, süßes Kosen* [Ü: Levi 1895]. Walter Berry, Bariton; Berliner Philharmoniker, Leitung Ferdinand Leitner. © 1962 Deutsche Grammophon GmbH, Hamburg
- 9** F. Kuhlau (1786–1832): *Rondo op. 31/2 über ein Thema aus Mozarts Hochzeit des Figaro*. Bernhard Renzikowski, Klavier
- 10** *Nun ist's aus, falterhaft, liebeslohend* [Ü: Wolfskehl 1928]. Dominik Hosefelder, Bariton; Bernhard Renzikowski, Klavier
- 11** J. N. Hummel (1778–1837): *Fantasia C-Dur op. 124 über ein Thema von Mozart*. Seiko Tokiwa, Klavier
- 12** *Wirst nicht mehr als ein lockerer Vogel* [Ü: Anheißer 1931]. Dominik Hosefelder, Bariton; Bernhard Renzikowski, Klavier
- 13** J. Offenbach (1819–1880): *Fantaisie facile sur Le Nozze de Figaro par Mozart* op. 72. Dorothee Brunner, Cello; Bernhard Renzikowski, Klavier
- 14** *Ach, nun wirst du nicht länger mehr flattern* [Ü: Gschwend, 1982]. Martin Krämer, Bariton; Bernhard Renzikowski, Klavier, 1998
- 15** J. Kuffner (1776–1856): *Potpourri pour piano et flute sur des motifs de l'opéra Les noces de Figaro* op. 304. Claudia Schaffner, Flöte; Bernhard Renzikowski, Klavier
- © für diese Zusammenstellung Straelener Manuskripte Verlag, D-47630 Straelen Aufnahme und Schnitt: Attila Virányi, Freiburg; Edith-Picht-Axenfeld-Saal, Birklehof, Hinterzarten, Februar 2006 Konzeption: Bernhard Renzikowski Gestaltung: Johannes Steil, Karlsruhe



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Non più andrai farfallone amoroso

Thema mit Variationen

URHEBER- UND LEISTUNGSSCHUTZRECHTE VORBEHALTEN! KEIN VERLEIH, KEINE UNERLAUBTE VERVIELFÄLTIGUNG, VERMIETUNG, AUFFÜHRUNG, SENDUNG!

© STRALENER MANUSKRIPTE VERLAG D-47630 STRALEN

GEMA/STEREO

MADE IN EU 2006 • ALLE URHEBER- UND LEISTUNGSSCHUTZRECHTE VORBEHALTEN! KEIN VERLEIH, KEINE UNERLAUBTE VERVIELFÄLTIGUNG, VERMIETUNG, AUFFÜHRUNG, SENDUNG!

PRODUCED BY MICK-MEDIA.DE • L-M-602095

*