

*Luigi Cherubini*  
KRITISCHE WERKAUSGABE

Luigi Cherubini

LO SPOSO DI TRE  
E MARITO DI NESSUNA

Dramma giocoso per musica

Libretto di Filippo Livigni

herausgegeben von  
Helen Geyer und Elisabeth Bock

ANMERKUNGEN  
ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE

SIMROCK

## ANMERKUNGEN ZUR REZEPTIONSGESCHICHTE. CHERUBINIS DRAMMA GIOCOSO PER MUSICA *LO SPOSO DI TRE E MARITO DI NESSUNA* – EIN UMSTRITTENER VERSUCH EINER HISTORISIERENDEN WIEDERBELEBUNG

Diana Blichmann / Helen Geyer

Ausgelöst durch die Begeisterung des Biographen Ludwig Schemann wurde in Dresden ein merkwürdiger Wiederbelebungsversuch gestartet, der vor allem etwas über die ersten historisierenden Versuche des frühen 20. Jahrhunderts aussagt. Ludwig Schemann bezeichnete in seiner Cherubini-Biographie die Oper als einen „tollen Schwank“ und „ein Hauptstück der ewigen Jugend des leibhaftigen italienischen Volkes.“ Er schrieb dem Werk die Qualität einer „Schöpfung von bleibendem Wert“ zu: man „würde staunen ob des Reichtums dieser musikalischen Schatzkammer“.<sup>1</sup> Darin wurde er auch von Hohenemser unterstützt, der 1913 dieser Oper „Frische und Lebendigkeit“ bescheinigte: „nur sie (= *Lo Sposo*) kann es gewesen sein, welche dem Komponisten den schmeichelhaften Ehrennamen *Il Cherubino* eintrug, den man ihm, wie der *indice teatrale* von 1784 ausdrücklich bemerkt, beilegte „*toccante meno al suo nome, dalla dolcezza de' suoi canti*“.<sup>2</sup>

Angeregt durch solche Begeisterung wurde am 27. November 1926 *Lo sposo di tre e marito di nessuna* unter dem Titel *Don Pistacchio, der dreifach Verlobte* in der Sächsischen Staatsoper Dresden aufgeführt. Noch heute ist die Semperoper im Besitz einer handschriftlichen Partitur, von Klavierauszügen, die von Hans Tessmer<sup>3</sup> bearbeitet wurden und von handschriftlichen Orchesterstimmen. Der damalige Intendant war Alfred Reucker, den Ludwig Schemann überzeugen konnte, das venezianische Jugendwerk Luigi Cherubinis auf die Bühne zu bringen. Grundlage war die Originalpartitur Cherubinis, die mit dem Nachlass Cherubinis nach Berlin gekommen war; sie wurde nach Dresden durch den damaligen Direktor der Berliner Staatsbibliothek, Professor Dr. Altmann, ausgeliehen. Bekanntermaßen sind hier nur die Gesangsnummern und nicht die Rezitative überliefert. Das italienische Libretto wurde als Kopie aus der Library of Congress in Washington angefordert, wohin es im Jahre 1848 mit einer großen Sammlung von Opern-Textbüchern verkauft worden war.

Für die Dresdner Aufführung veränderte man allerdings das Libretto erheblich, das zunächst durch Renée Welsch ins Deutsche übersetzt worden war. Wie aus dem Theaterzettel hervorgeht, wurde danach der *Text frei nach dem Italienischen des Filippo Livigni für die deutsche Bühne* vom Dramaturgen Hans Tessmer bearbeitet, wie aus den verwendeten Klavierauszügen und der Partitur ersichtlich ist. Die Handlung des *burlesken Stückchens* orientierte sich zwar an den Grundkonstellationen, trotzdem blieb kaum mehr als etwa ein Fünftel des Originals erhalten.

Statt der italienischen Rezitative finden sich jetzt gesprochene Dialoge, mit erheblichen Ergänzungen und mit Pointen, die dem damaligen Zeitgeschmack entsprachen, aber auch Erweiterungen des Originals. Der Dramaturg beabsichtigte „völlige Unmöglichkeiten des Originaltextes gänzlich auszumerzen, bei den Vertretern des volkstümlichen Elements (Folletto und Bettina) die einfachen und kräftigen Züge einer volkstümlichen Lebensanschauung zu verstärken, und endlich durch zahlreiche genaue Spielanweisungen die Beziehungen der Personen untereinander so klar wie möglich zu stellen“.

Allerdings war der Aufführung nicht der gewünschte Erfolg beschieden, so bemängelte Prof. Dr. Eugen Schmitz in der *Allgemeinen Musikzeitung* (53.Jg.1926, Nr.12, S.1062), dass *Lo Sposo* vor allem die Gattung einer Buffa repräsentiere. Er stellte viele Anklänge an die Sprache des Mozart-Musiktheaters fest, kritisierte

1. Schemann, Ludwig: Cherubini, Stuttgart 1925.

2. Hohenemser, R.: Luigi Cherubini. Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1913.

3. Hans Tessmer (1895 – 1943), Musikschriftsteller, Journalist und Theatermann, war von 1923 – 1927 Dramaturg an der Dresdner Staatsoper.

Dreiaktigkeit und Sprache, aber auch Kürzungen u.ä. – also letztlich Vieles der Tessmerschen Bearbeitung.<sup>4</sup> Ein ähnlich kritischer Tenor ist auch aus der *Tageszeitung* vom 29.11.1926 abzulesen<sup>5</sup>, andererseits heben Hans Schnoor in der Zeitung *Kunst und Wissenschaft – Anzeiger* vom 29.11.1926 vor allem die Sinfonie und Dr. Karl Schönewolf in der *Tageszeitung* vom 30.11.1926 „auffallend schöne Ensembles“ hervor.

4. Die wichtigsten Argumente dieser Kritik seien aufgeführt:

„[...] auf Schritt und Tritt begegnen da Mozart-Parallelen: hier die Erinnerung an die Gartenarie, dort an ein Figarofinale, dann an Scherzszene aus „Così fan tutte“, dann wieder an Arien des Oktavio, der Elvira, der Zerlina – [...] Denn naiv, unendlich naiv ist der Durchschnitt dieser Gattung vor allem im Dramatischen. Der Text des „Don Pistacchio“ ist typisch dafür.[...]Drei Akte hindurch gibt der Librettist nicht nach, die ewig gleichbleibende Situation immer wieder auf- und abzurollen ohne Entwicklung, ohne andere Abwechslung als irgendwelchen bei den Haaren herbeigezogenen Ulk: hier eine komische Advokatenszene, da eine Parodie auf die Orakelromantik der Opera seria mit einem Kauderwelschor[...]. Diese mangelhafte Dramatik kommt natürlich nicht auf Rechnung der gewandten, liebevollen deutschen Bearbeitung Hans Tessmers, die in ihrer Art durchaus stilvoll geblieben ist: die italienischen Buffo-Texte sind so – da kann man gar nichts machen als sich entweder einstellen oder – sich nicht einstellen und verzweifeln, das heißt sich langweilen. [...] Unangebracht erschienen dagegen Kürzungen im Rahmen der einzelnen Nummern [...] Auch sie (die Musik) zeigt das typische Gesicht der Buffa, ist besonders hübsch und nett in den Ensembles, [...], ist feingetönt auch im Orchesterklang und reich an netten ohrenfälligen volkstümlichen Melodien [...]. [...] so fehlte es andererseits an einem wichtigen Requisit: am rechten dramatischen Tempo. Es herrschte allzu behäbige deutsche Singspielbreite, wo rassiges italienisches Komödientemperament hätte vorwärts treiben sollen. [...] Das Publikum ging von Anfang an recht freundlich mit und ließ es am herkömmlichen Schlußbeifall für alle Beteiligten nicht fehlen.“

5. „[...] Daß die Venezianer dieses Werkchen anno 1783 entzückte, besagt nichts. [...] Wir heute nach 140 Jahren, dürfen jedenfalls sagen, diese Musik zeigt nur, daß ihr Schöpfer mit dem traditionellen Stil der opera buffa vertraut war, aber nichts weiter.[...] Wenn Schemann hervorhebt, daß der Don Pistacchio Anno dazumal ein Jahr lang entzückte, so könnte man ihm ein Dutzend Opern nennen, bei denen das auch der Fall war und die noch nachhaltiger Erfolge hatten.[...] Nein, dieser Don Pistacchio ist keine Ausnahmeerscheinung, verrät kein hervorstechendes Ingenium.

- Aber ein stärkeres historisches Interesse hätte sie immerhin erwecken können, wenn die Bearbeitung herzhafter erfolgt wäre. Man ging ohne die rechte Courage ans Werk und ohne die rechte Bühnenerfahrung.
- Vor allem hätten die beiden ersten Akte zusammengezogen werden müssen.“