

# Kulturauftrag vorbildlich erfüllt: Die Tage Alter Musik in Herne und ihre Verdienste im Salieri-Gedenkjahr

geschrieben von Werner Häußner | 27. November 2025



Antonio Salieri auf einer um 1815 entstandenen Lithografie.

Ohne die „Tage Alter Musik“ in Herne wäre der 200. Todestag Antonio Salieris in Deutschland sang- und klanglos vorüber

gegangen. Mit einer konzertanten Aufführung seiner Oper „La Grotta di Trofonio“ erinnerte das vom WDR und der Stadt Herne getragene [Festival](#) an den 1825 gestorbenen einflussreichen Komponisten, der für die Nachwelt nur noch als angeblicher Rivale Mozarts in Erinnerung geblieben ist.

Wer sich mit Salieris Musik befasst, wird immer wieder überrascht: Zwar bleibt sein melodischer Ausdruckswille hinter dem Mozarts zurück; auch den dichten, von Überraschungen sprühenden Satz des Salzburgers sucht man bei Salieri vergebens. Aber der formale Erfindungsreichtum und der souveräne Umgang mit den konventionellen Formen der italienischen Oper belegen Salieris Meisterschaft ebenso wie die farbig instrumentationskunst. Der 1750, also vor 275 Jahren, im oberitalienischen Städtchen Legnago geborene Komponist erweist sich außerdem als genuiner Dramatiker: Seine Musik bleibt stets nahe am Text, passt ihre Formen elegant an die Situationen an. Vor allem hat Salieri das Talent zur Satire – eine Facette, die Mozart kaum gepflegt hat.

In der nach der Uraufführung 1785 in Wien höchst erfolgreichen „opera comica“ über die „Grotte des Trophonius“ kann sich diese Vorliebe in schönsten Tönen ausleben. Das Libretto des Klerikers Giambattista Casti, eines Meisters spöttischer Dichtungen, gibt ihm die passende Vorlage. Der vom griechischen Schriftsteller Pausanias detailliert geschilderte Kult um das Orakel des Trophonius in Böotien war den in antiker Mythologie wohlgebildeten Kreisen der Opernbesucher bekannt.

### **Philosophische Dilettanten und Esoteriker**

Casti spinnt dieses Wissen ein in eine Gesellschaftssatire, in der philosophische Dilettanten ebenso verspottet werden wie der damals weit verbreitete Spiritismus, der sich im Glauben an allerlei geheimnisvolle Naturkräfte, übersinnliche Erscheinungen und okkulte Machenschaften äußerte. Mozart hat in „Così fan tutte“ den damals verbreiteten Mesmerismus – eine

Heilmethode mittels magnetischer Kräfte – parodiert; Salieri und Casti nehmen mit „elektrischen Dünsten, ... die Nerven und Muskeln erschüttern ...“, die Esoterik der Zeit aufs Korn. Bei ihnen ist der scharlatanische Zauberer Trofonio der Auslöser aller Verwirrungen: Zwei Paare, die sich schon gefunden haben, und ein Heiratspakt, natürlich nur von Männern besiegelt, geraten durch einen Besuch seiner Zaubergrotte gründlich durcheinander.

Der Gang durch die Höhle verändert die Persönlichkeit: So wird aus dem Verehrer Platons und Liebhaber antiker Philosophen Artemidoro ein leichtfertiger Spötter; aus Plistene, der sich in der Grotte lediglich ein pikantes Abenteuer mit einer Nymphe verspricht, ein vergeistigter Jüngling. Für die beiden Mädchen, die belesene Ofelia und die zu jedem Scherz aufgelegte Dori ist der Wesenswandel ihrer Bräutigame eine Katastrophe. Der Vater der beiden, schon durch seinen Namen „Aristone“ als idealer Charakter im Sinne einer graecophilen Aufklärung gekennzeichnet, versucht zu beschwichtigen. Vergeblich. Trofonio verwandelt schließlich die beiden jungen Männer zurück. Doch bevor sie ihre Bräute wiedersehen, geraten diese in die Grotte und werden zu Opfern des Zaubers.

Beim nächsten Treffen ist die Verwirrung komplett: Dori, auf einmal „Weisheit, Reife, Ernst“ suchend, kann mit ihrem flatterigen Plistene nichts mehr anfangen; Ofelia, ungeniert frech, setzt ihrem wieder würdevoll gewordenen Artemidor mit selbstbewusstem Spott zu. Die Rettung ist die Rückverwandlung seiner Töchter auf Bitten des verzweifelten Vaters. Trofonio besingt mit Pauken und Trompeten den Triumph seiner Zauberkünste. Zum guten Ende wird die unveränderliche, treue Liebe besungen und der Hexenmeister mit seinen geheimen Wissenschaften bleibt zurück.

### **Musikalische Anspielungen und Ironisierungen**

Es ist wie bei Jacques Offenbach: Humor hat ein kurzes Verfallsdatum, und da wir Anspielungen, Ironisierungen,

Parodien und Übertreibungen oft nicht mehr erkennen, erschließt sich der Sinn vieler seiner Buffonerien nur über die kulturelle Vermittlung einer verständigen Inszenierung. Auch Castis ungenierte Ironie braucht Vorwissen, um verstanden zu werden – sonst geraten die Konstellationen und Charaktere seiner Komödie ins Blässlich-Schematische.



Die Münchner Hofkapelle in Herne. (Foto: Thomas Kost)

Salieris Musik ist da ein Heilmittel: Die pathetischen Dreiklänge, der chromatische Abstieg der Melodielinie und die jähren Akzente der Ouvertüre lassen sich unschwer als Anspielungen auf die Tragödien Christoph Willibald Glucks (und Salieris eigene tragische Opern) verstehen. Das Allegro kommt beschwingt gassenhauerisch daher. Ein großer Auftritt Aristones erklärt mit einer Gleichnisarie die so unterschiedlichen Charaktere seiner beiden Töchter, spielt aber auch auf die beiden Flüsse Lethe (Vergessen) und Mnemosyne (Erinnern) an, die im Trophonius-Kult eine Rolle spielen. Nikolay Borchev erklärt die beiden Ströme aus einer Quelle mit ausladendem Bassbariton, während das Orchester das Wasser über die Steine springen und schäumen lässt.

### **Prägnante musikalische Charakterisierung**



Maria Hegele bei der konzertanten Aufführung von Salieris „La Grotta di Trofonio“ in Herne. (Foto: Thomas Kost)

Auch die beiden jungen Damen sind musikalisch prägnant charakterisiert: Maria Hegeles Mezzsopran kleidet das sanfte Pathos der ernsten Ofelia in gepflegtes Singen, das sich auch in gerundeten Haltetönen und kunstvoller messa di voce bewährt. Später bringt sie, zu witziger Leichtlebigkeit verwandelt, ihre trällernden Frechheiten gekonnt über die Rampe. Mit frischem, hellem Timbre stellt Elisabeth Freyhoff die unbeschwerte Dori vor, die im zweiten Akt nach einer prachtvollen Arie in komischer Ernsthaftigkeit in gravitatische Tiefe hinabsteigt.

Jan Petryka darf nach den lautmalerisch durcheinanderzwitzchernden Vögeln im Forst in breiter lyrischer Kantilene die erhabenen Empfindungen des Philosophen in Waldes Wonne besingen, während das Orchester im Mittelteil seiner Arie das Lärmen der Stadt imitiert. Für den galanten Schelm Plistene findet der bewegliche Tenor von Jorge Navarro Colorado den richtigen Ton. Erst in der zehnten Szene hat

Jonas Müller als Trofonio seinen großen Auftritt und beschwört in unverkennbar ironisch getöntem Pathos die „unsichtbaren Geister“, bevor er den wissbegierigen Artemidor in seine Höhle lockt. Mit Pauken und Trompeten besingt er im zweiten Akt seine bleibende Zaubermacht.



Dirigent Rüdiger Lotter. (Foto: Thomas Kost)

Unter Leitung von Rüdiger Lotter zeigt sich die Münchner Hofkapelle nach unscharf artikuliertem Beginnen allen augenzwinkernden Wendungen und ironischen Spitzfindigkeiten von Salieris Musik gewachsen. Da lassen die Streicher die erhabene Lyrik triefen, lachen die Bläser über hochgestimmtes Philosophieren, ergießt sich das Orchester in edler melodischer Einfalt á la Gluck und kontrastiert sie mit leichtfüßigen Weisen aus der Buffa. Das Tempo und die Verwirrungen des ersten Finales weisen schon auf Rossini voraus; auch das Männerterzett im zweiten Akt – von Zeitgenossen gepriesen, aber auch für geschmacklos gehalten – ist mit seinem wiederholten „qua, qua, qua“ ein herrliches Beispiel sprachlich-musikalischen Slapsticks, wie wir ihn bei Rossini und Offenbach wiederfinden.

**Bis zum 16. Dezember im Internet-Auftritt des WDR nachzuhören**



Dass sich die Beschäftigung mit Antonio Salieri lohnt, hat diese Aufführung bei den „Tagen Alter Musik“ bewiesen. Der WDR hat damit vorbildlich seinen Kulturauftrag erfüllt und für das Salieri-Gedenkjahr einen wertvollen Beitrag geliefert. Denn ansonsten bleibt die Ausbeute zum 275. Geburtstag und 200. Todestag des Wiener Hofkapellmeisters mager, trotz der verdienstvollen Arbeit von Jürgen Partaj und seiner [Initiative](#) „SALIERI 2025“ in Wien, die etwa viele Schätze aus Salieris kirchenmusikalischem Schaffen zu Gehör gebracht hat.

Aber die europäische Opernszene nahm von den Jubiläen kaum Notiz. Nur in seiner Heimatstadt Legnago im Veneto gab es im Oktober eine szenische Aufführung von Salieris „Falstaff“; am Salzburger Landestheater setzten Alexandra Liedtke (Regie) und Carlo Benedetto Cimento (Dirigat) die fantastische Oper „Il Mondo alla Rovescia“ in Szene, in der in damals komischer Verdrehung die Frauen auf einer von einer Generalin beherrschten Insel die Macht haben.

Dass aus der Zusammenarbeit Salieris mit Giovanni Battista Casti außer der bekannten Theaterpersiflage „Prima la musica, poi le parole“ zwei weitere musikalische Satiren entsprangen, ist leider fast völlig unbekannt. Beide Opern durften aus Gründen politischer Opportunität nicht uraufgeführt werden und kamen erst im 20. Jahrhundert zu Bühnenehren: „Catilina“ (Darmstadt, 1994) ist eine makabre Abrechnung mit politischen Intrigen; „Cublai, gran Kan dei' Tartari“ (Würzburg, 1998) eine bissige Satire auf höfische Machtspiele. Auch die großen Tragödien Salieris wie „Les Danaïdes“ harren darauf, Jahrzehnte nach ihrer Wiederentdeckung wieder eine kritische Würdigung auf der Bühne zu erfahren.

**Antonio Salieris Oper „La Grotta di Trofonio“ ist bis 16. Dezember im Internet nachzuhören:**  
<https://www1.wdr.de/mediathek/audio/wdr3/konzert/audio-tage-alter-musik-in-herne-wiener-griechen-100.html>

---

# Im Geniekult vergessen: Vor 200 Jahren starb der Komponist Antonio Salieri

geschrieben von Werner Häußner | 27. November 2025



Antonio Salieri auf einer um 1815 entstandenen Lithografie.

Er gehört zu den bedeutendsten musikalischen Figuren im Wien



des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Aber die Nachwelt hat aus Antonio Salieri einen zweitrangigen Kleinmeister und Rivalen Mozarts gemacht. Noch in seinem Theaterstück „Amadeus“ – weltbekannt geworden durch Miloš Formans gleichnamigen Film von 1984 – benutzt Peter Shaffer die längst widerlegte Legende, Salieri habe Mozart mit Gift beseitigt.

Der Film erzählt, wie der Italiener das kindlich-amoralische Genie „Amadeus“ durch seelischen Druck langsam ums Leben bringt. Er will damit Gott seine Macht zeigen: Jenem Gott, der sich in Mozarts perfekter Musik offenbart. Ihn, Salieri, dagegen hat er dazu verdammt, als einziger zu erkennen, wie mittelmäßig seine eigenen Kompositionen in Wirklichkeit sind. Und das, obwohl sich Salieri Gott mit all seiner kreativen Kraft und einem moralisch einwandfreien Leben als Instrument der Offenbarung zur Verfügung gestellt hat.

Die Wirklichkeit ist weniger melodramatisch: Mozart und Salieri waren im Wien Josephs II. keine Konkurrenten und schon gar keine Gegner, im Gegenteil. Alle Äußerungen in den Quellen, die etwa von „Cabalen“ gegen die „Hochzeit des Figaro“ raunen, halten einer Überprüfung nicht stand. Mozart selbst berichtet in seinem letzten Brief an seine Frau Constanze, Salieri habe „Die Zauberflöte“ mit aller Aufmerksamkeit gesehen: „ ... von der Sinfonie bis zum letzten Chor, war kein Stück, welches ihm nicht ein bravo oder bello entlockte.“ Salieri sorgte nach dem Tod Mozarts weiterhin für Aufführungen seiner Werke und Constanze gab ihren jüngsten Sohn Franz Xaver bei ihm in den Kompositionsunterricht. Feindschaft sieht anders aus.

Warum also die haltlosen Gerüchte, woher die Abwertung Antonio Salieris und die Schmähung seiner Musik als bedeutungslos? Da spielt der gerade in Deutschland gepflegte Geniekult des 19. Jahrhunderts eine gewichtige Rolle: Gegen den strahlenden Stern Mozarts hatten italienische „Kleinmeister“ keine Chance zu bestehen. Der antiitalienische Affekt des ersten Mozart-Biographen Franz Niemetschek tat ein Übriges: Das Genie wurde

dem intriganten Haufen „verdienstloser Menschen“ und ihrem „welschen Geklingel“ gefährlich und entfachte den „Neid mit der ganzen Schärfe des italienischen Giftes“, unterstellt er.

So verschwanden Salieris rund 40 Opern von den Spielplänen. Bei seinem Tod am 7. Mai 1825 in Wien war er als Autorität hoch geachtet, als Komponist jedoch schon so gut wie vergessen. Seine Schüler Ludwig van Beethoven und Franz Schubert hatten ihn verdrängt, das Rossini-Fieber die Wiener Opernbühne geradezu ins Delirium versetzt. Aber seine pädagogische und organisatorische Arbeit wirkte nach: Der Pianist Karl Czerny gehört zu seinen Schülern, der Komponist Joseph Leopold von Eybler, ebenso Johann Nepomuk Hummel und der Franzose Ferdinand Hérold. Er nahm Franz Schubert unter seine Fittiche. Salieri unterrichtete Größen wie Giacomo Meyerbeer, der zu den einflussreichsten Opernschöpfern des 19. Jahrhunderts gehört, Simon Sechter, den Lehrer Anton Bruckners, und in seinen letzten Lebensjahren den jungen Franz Liszt. Er war 1823 an der Gründung des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien beteiligt. und bildete zahlreiche exzellente Sänger aus, so auch Mozarts „geläufige Gurgel“ Catarina Cavalieri.

Erst in den letzten Jahrzehnten sind die Werke Salieris wieder entdeckt worden, seit 1975 sein „Falstaff“ in Verona wieder aufgeführt wurde. Seine erfolgreichen Pariser Opern in der Nachfolge Christoph Willibald Glucks („Tarare“, „Les Danaïdes“) ließen die Eigenart seiner Kompositionsweise einem staunenden Publikum vor Augen treten: Salieri bleibt stets nahe am Text, deutet lebhaft, farbig und dramatisch dicht die Aussagen des Librettos aus. Nicht umsonst haben Kapazitäten wie Cecilia Bartoli Salieris Musik für sich entdeckt. 2004 sang Diana Damrau eine der extrem anspruchsvollen Sopranpartien von Saliers „L'Europa riconosciuta“ anlässlich der Wiedereröffnung des renovierten Mailänder Teatro alla Scala. Das innovative, bei der Uraufführung enthusiastisch gefeierte Werk erklang 1778 zur Eröffnung der Scala zum ersten

Mal.

Salieris Freude an der Textdeutung kommt seinen satirischen Werken zugute – eine Facette, die Mozart kaum gepflegt hat: Die aus politischen Gründen unaufgeführt gebliebene Oper „Cublai, großer Khan der Tartaren“ („Cublai, Gran kan de' Tartari“) erwies sich bei ihrer Entdeckung 1998 am Theater Würzburg als beißender Spott auf beschränkt-gefährliche Machthaber, manipulative Priester und Erzieher, intrigante Hofschranzen und eitle Liebhaber. In dieser Produktion sang Diana Darmau die Rolle der persischen Prinzessin Alzima. Eine ähnliche politische Satire, „Catilina“, konnte erst 1994 in Darmstadt uraufgeführt werden.



Derzeit in Salzburg zu erleben ist eine Rarität aus der Feder Antonio Salieris: „Il mondo alla rovescia“ („Die verdrehte Welt“). Hier ein Szenenfoto mit Luke Sinclair, Alexander Hüttner und dem Unterstimmenchor. (Foto: SLT/Tobias Witzgall)

Zum Salieri-Jubiläum 2025 – zu feiern ist am 18. August auch der 275. Geburtstag des italienischen Meisters – veranstaltet

seine Heimatstadt Legnago eine [Serie](#) „Salieri 200“ mit Konzerten und einer Aufführung von „Falstaff“. In Legnago verlebte der Kaufmannssohn die ersten 16 Jahre seines Lebens, bis er 1766 vom Komponisten Florian Leopold Gasmann in Venedig entdeckt und nach Wien mitgenommen wurde, wo er ab 1774 als Kammerkompositeur und Kapellmeister der italienischen Oper wirkte .

In [Wien](#) steht Salieris Gedenkjahr im Schatten des Johann-Strauß-Jubiläums. Dennoch bietet eine Initiative „Salieri 2025“ zahlreiche Veranstaltungen wie Vorträge, Symposien, Konzerte mit seiner Musik und der seiner Schüler sowie ein Opernprojekt zur Satire „Prima la musica, poi le parole“ an. In [Salzburg](#) zeigt das Landestheater noch bis 27. Mai „Il Mondo alla Rovescia“ („Die verdrehte Welt“), ein absurdes Spiel um Geschlechterrollen und -identitäten.

<https://www.salieri2025.at/>

<https://teatrosalieri.it/salieri200/>

<https://www.salzburger-landestheater.at/de/produktionen/die-verdrehte-welt-il-mondo-alla-rovescia.html?m=535>

---

## Aus dem Schatten Mozarts befreit: Antonio Salieris „Schule der Eifersüchtigen“ an der Oper Köln

geschrieben von Werner Häußner | 27. November 2025

Schwer lastet der Schatten Wolfgang Amadeus Mozarts über der Erinnerung an Antonio Salieri. Der langjährige Wiener Hofkapellmeister und Komponist war eine maßgebliche

Institution schon vor der Ankunft Mozarts in Wien und lange nach dessen frühem Tod bis hinein in die Zeit Franz Schuberts: Komponist von gut drei Dutzend Opern, Organisator und Inspirator des hauptstädtischen Musiklebens, gesuchter Gesangspädagoge und Lehrer einer ganzen Komponistengeneration, Beethoven und Schubert eingeschlossen.



„La Scuola de' Gelosi“ in Köln: Hinten: Kathrin Zukowski (Gräfin Bandiera), Anton Kuzenok (Leutnant), vorne v.l.n.r.: Matteo Loi (Blasio), Alina Wunderlin (Ernestina), William Goforth (Graf Bandiera), Arnheiður Eríksdóttir (Carlotta). Foto: Hans Jörg Michel.

Überlebt hat sein Name bis in die jüngere Zeit hinein lediglich durch ein Gerücht: Salieri, so die rufmörderische und längst widerlegte Behauptung, habe Mozart vergiftet. Peter Shaffer hat in seinem Schauspiel „Amadeus“ daraus eine Parabel über Gottes Gerechtigkeit, Genie und Mittelmaß gestrickt, die Miloš Forman 1984 durch seinen Film international verbreitet hat.

Möglichkeiten, hinter den Schatten zu blicken, haben sich erst

mit Aufführungen und Tonaufnahmen in den letzten Jahrzehnten eröffnet. Opern von Salieri, obwohl zu ihrer Zeit unglaublich erfolgreich, sind Raritäten: Das betrifft nicht nur die Menge seiner komischen Opern, unter denen sich höchst Gelungenes neben routiniertem Durchschnitt findet. Sondern leider auch die an Gluck orientierten französischen Tragödien wie „Les Danaïdes“ oder „Tarare“. Nicht zuletzt zeigt sich Salieri im Verbund mit dem Librettisten Giovanni Battista Casti als genialer Satiriker – eine Eigenschaft, die er seinem Kollegen und gelegentlichen Konkurrenten Mozart voraushat. Polit-Satiren wie „Cublai, gran Khan dei Tartari“ oder „Catilina“ sind überhaupt erst in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts uraufgeführt worden, und das nicht in Wien, sondern in Würzburg und Darmstadt.

Vor zwei Jahren hat sich das entdeckterfreudige Theater an der Wien wieder einmal an eine Salieri-Oper gemacht und „La Scuola de' Gelosi“ wiederbelebt. Die Buffa hatte dem aus Legnago, einem venezianischen Städtchen südöstlich von Verona stammenden Komponisten 1778 nicht nur in Wien, sondern in der ganzen damaligen Opernwelt einen grandiosen Erfolg beschert. Die Oper Köln, die im Mozart-Jahr 2006 mit Salieris „La Cifra“ schon einmal Repertoirepolitik gegen den Strich gemacht hat, übernahm nun diese Produktion als Kölner Erstaufführung ins Staatenhaus.

Das Libretto von Caterino Mazzolá, damals noch ein Anfänger, ist in der bewährten Manier des italienischen „dramma giocoso“ konstruiert. Drei Paare – ein adliges, ein bürgerlich kaufmännisches, eins aus dem Stand der Dienstboten – gehen durch eine von einem Leutnant als Drahtzieher inszenierte „Schule der Eifersucht“. Zweidreiviertel Stunden komischer, grotesker, verblendeter und rührender Lektionen münden in die Erkenntnis, dass die Eifersucht genau das zerstört, was sie zu bewahren vorgibt, die eheliche Treue. Nur das Dienerpaar zeigt sich weitgehend immun: Geliebte ja – Ehefrau nein ist das Fazit, dass der Kammerdiener des Grafen aus seinen



Beobachtungen zieht: Das Beispiel der adligen Herrschaften zeige, dass die Ehe zu vermeiden sei.



Die Inszenierung Jean Renshaws sorgt immer wieder für temperamentvolle Szenen, hier mit Alina Wunderlin (Ernestina), William Goforth (Graf Bandiera), Arnheiður Eríkssdóttir (Carlotta), Matthias Hoffmann (Lumaca). Foto: Hans Jörg Michel.

Für das turbulente Hin und Her hat sich Christof Cremer an die vom Boulevard bekannte Türen-Klapp-Szenerie erinnert und eine Wand mit drei Durchgängen gestaltet, die sich – wie ihre beiden Rahmen – beliebig drehen lässt. So ist die Bühne auch ohne Maschinerie rasch und abwechslungsreich zu verwandeln; ein stummer Tänzer, der „carosello dubbio“ Martin Dvořák zerzt und schiebt die Teile ineinander und gegeneinander, wenn er nicht damit beschäftigt ist, zum Plot zu tanzen und zu akrobatisieren. Die Schraube dreht sich, nicht unheimlich wie in Britten's „Turn of the Screw“, sondern eher mit dem Hang zum Grotesken.

Die Inszenierung der Choreographin und einstigen Tänzerin Jean Renshaw betont diesen Aspekt in unermüdlichen, bewusst übertreibenden Bewegungen, die aber nicht auf platten Slapstick zurückgreifen. Sie lehnen sich eng an die Handlung

an, tendieren aber immer wieder zur choreographischen Abstraktion. Der Musik Salieris kommt diese Methode entgegen, denn auch sie schmiegt sich an das Geschehen, will es aber selten empathisch vertiefen, sondern eher wie im Vorgriff auf Rossini in eine Sphäre quirliger Künstlichkeit heben.

So sind sie aufeinander losgelassen, die Figuren des Dramas, und der Zuschauer von heute erkennt, wie sich Mozart und Salieri gleichermaßen in der italienischen „commedia“ bedient haben: Der Graf Bandiera – mit frischem, aber technisch nicht geschliffenem Tenor: William Goforth – erinnert an „Nozze di Figaro“, weil er seiner Gattin überdrüssig ist, und bekennt ähnlich wie Don Giovanni, nicht so sehr die Schönheit als die „leichte Eroberung“ der Damen zu schätzen. Die Gräfin indes leidet und hat eine entsprechende große Arie mit einem ausdrucksvollen Rezitativ, die nicht die melodische Inspiration und romantisch anmutende Empfindungstiefe der Mozart-Gräfin hat, aber in ihrem Kontrast von bohrender Erregung und zärtlicher Erinnerung kein musikalisches Leichtgewicht ist. Kathrin Zukowski singt Wehmut wie Wut in eleganter Linie, zupackender Attacke, aber verbesserungswürdiger Artikulation.

Korngroßhändler Blasio erhitzt sich an der Eifersucht wie im deutschen Fach der misstrauische Herr Fluth in Otto Nicolais „lustigen Weibern von Windsor“. An der musikalischen Faktur seiner Rolle zeigt sich die satirische Ader Salieris, etwa wenn Matteo Loi in Anklängen an altertümliche Madrigale seine Lebensart erläutert oder eine gleichbleibende, sich beschleunigende Flötenfigur die rasch ansteigende Temperatur seines Furors illustriert.



Die gräfin Bandiera (Kathrin Zukowski) leidet. Foto: Hans Jörg Michel.

Seine Frau Ernestina, die erst aus Trotz gegen ihren überdrehten Gatten beginnt, das Werben des Grafen zu beachten, hat in Alina Wunderlin eine koloraturgewandte, auch im Lyrischen ansprechende Gestalterin – erst ratlos und betrübt, dann mit diebischem Vergnügen an dem vom Leutnant (mit hellem, glitzerndem Tenor: Anton Kuzenok) eingefädelten Komplott, das dieser Vorläufer Don Alfonsos („Cosí fan tutte“) erst kurz vor einer drohenden Tragödie auflöst. Die Diener Lumaca (Matthias Hoffmann) und Carlotta (Arnheiður Eiríksdóttir) handeln sich pragmatisch durch die Intrigen und zeigen sich unbeeindruckt von den erotischen und emotionalen Verwicklungen ihrer Umgebung. Ihre Kostüme tragen dieselben Rautenmuster wie die Wandbespannung – sie gehören zum „Inventar“. Die Rauten tauchen auch in der Kleidung des bürgerlichen Paares auf, während die Gräfin mit groß geschwungenen floralen Mustern über das Klein-Karierte erhaben ist: Eine sinnige Bild-Idee von Ausstatter Christof Cremer.

Schreiben Salieri und Mazzolá also einen harmlos-unterhaltenden Buffa-Stoff ohne tiefere Gedanken? Oder ein Stück, das im Gewand des Buffonesken vorführt, wie sich Einstellungen und moralische Positionen überdreht verselbständigen und dann Menschen, Gefühle, Beziehungen in einem sich rasend drehenden Strudel verschlingen können? Die Groteskerie des Finales von Akt eins ließe eine gleichnishafte

Deutung zu: Es spielt an einem jedem Wiener wohlbekannten Ort, dem „Narrenhaus“.

Letztlich entscheidet die Musik, was aus einer solchen Oper wird. Salieri will mit seinen fröhlich aus den Instrumenten purzelnden Noten nicht tiefer schürfen als es die Komödie braucht. Die Töne gruppieren sich wendig und fröhlich, selten einprägsam zu geschwind gestrichelten, schnell wieder verflatternden Linien. Die Melodien sind längst nicht so originell und individuell wie die Mozarts, aber stets unterhaltsam zur Stelle, wenn es darum geht, dem Ohr zu schmeicheln. Die Musik beleuchtet Situationen und Charaktere gerade so, dass es Spaß macht zuzuhören, ohne viel nachdenken zu müssen. Das ist Gebrauchsmusik in gediegener Qualität, die sich gar nicht individuell gebärden will. Arnaud Arber und das klein besetzte Gürzenich Orchester folgen ihr reaktionsschnell, mit kräftigen Akzenten und farbig charakterisierend. Das fegt mit nur manchmal eingetrübter, glitzernder Brillanz dahin, ohne dass Arber die Tempi übertreibt. Ob der Abend ausreicht, auch andere Theater zu animieren, einmal Salieri statt x Mal Mozart zu spielen, muss leider, wie so oft, dahingestellt bleiben.

**Aufführungen noch am 18., 21., 23. April 2019. Info:**  
**<https://www.oper.koeln/de/programm/la-scuola-de-gelosi/4049>**