Citation:

Printed: Fri, 30 Oct 2026

Edge, Dexter. 2014. "Bernhard Wessely reviews Mozart's *Eine machts wie die andre* (*Così fan tutte*) (Nov 1792)." In: *Mozart: New Documents*, edited by Dexter Edge and David Black. First published 21 Sep 2014; updated 17 Jan 2023. [direct link]

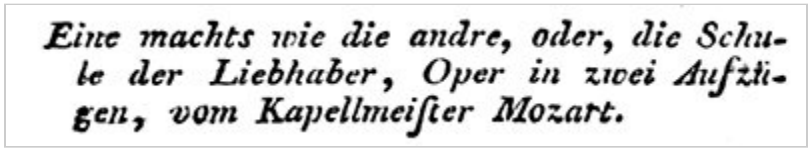
Bernhard Wessely reviews Mozart's *Eine machts wie die andre* (*Così fan tutte*) (Nov 1792)

Dexter Edge

***Musikalische Monathsschrift*, 5. Stück, Nov 1792**

[137]

Eine machts wie die andre, oder, die Schule der Liebhaber, Oper in zwei Aufzügen, vom Kapellmeister Mozart.


Eine machts wie die andre, oder, die Schule der Liebhaber, Oper in zwei Aufzügen, vom Kapellmeister Mozart.

Nach der Hochzeit des Figaro, welche, der Meinung des Rec. gemäss, unter allen theatralischen Werken Mozarts den Vorrang behauptet, ist diese Oper unstreitig die vorzüglichste. Selbst diejenigen *kleinen* Flecken, welche eine, ich möchte sagen, mikroskopische Kritik an den beiden Meisterwerken, *Belmonte und Constanze* und *Dom Juan* zu finden wusste: die zuweilen zu concertartigen Arien in der erstern, und die hie und da etwas gesuchten Harmonieen in der letztern Oper, hat der Verewigte hier auf eine sehr glückliche Art zu vermeiden gewusst. Besonders sind die vielstimmigen Sachen von einem Ausdruck und einer Schönheit, die sich eher fühlen als beschreiben lassen. Gleich eins der ersten Quintetten, in welchem die Liebhaber Abschied von ihren Geliebten nehmen, und ihr Freund sie ironisch tröstet, ist ein Meisterstück der Bearbeitung. Wie treffend z. B. der Aus-

Mozart: New Documents by Dexter Edge & David Black
is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License

druck, bei den Worten: "Ruhig, Freunde!
hat nichts zu sagen!" Das Finale des ersten
Acts ist durch und durch vortrefflich. Im
höchsten Grade ausdrucksvoll und passend sind
die chromatischen Gänge bei der Stelle, wo
die Liebhaber vergiftet zu seyn vorgeben.
Nicht minder vortrefflich ist die komische Stel-
le des als magnetisirenden Arztes verkleid-
ten Kammermädchens, und der erschutternde
Schluss dieses Finals. Unverbesserlich schön,
und eines bessern Stoffs würdig, ist die Arie
der ersten Sängerin: "Wie die Felsen etc."
Welch eine Grösse in dem Thema, und welch
eine Würde in der Ausführung! Das Duett des
zweiten Acts: "Ja verkleidet" ist originell und
zugleich voll der süssesten, hinreisendsten
Stellen. Die Arie: "Mädchen, listig seid ihr
alle etc." kann als Muster einer komischen
Arie angesehen werden.—Hier, bei der Re-
cension eines Mozartschen Werks, fühlt man
es, wie äuserst mangelhaft unsere musikali-
Recensionen überhaupt sind; weil man,
ohne nicht ganze Bogen anzufüllen, nicht im
Stande ist, auch nur die allernöthigsten Bei-
spiele anzuführen. Wie sehr wäre es doch zu
wünschen, dass man künftig die in der Musik
zu unterrichtenden Kinder zugleich mit der
neuerfundenen *Schulzischen* Tablatur bekannt
machte; um wenigstens künftigen Generatio-
nen ein Mittel an die Hand zu geben, sich im
musikalischen Fach, so wie im litterarischen,
durch Beispiele verständlich machen zu können.

W.

Nach der Hochzeit des Figaro, welche, der Meinung des Rec. gemäſs, unter allen theatraliſchen Werken Mozarts den Vorrang behauptet, iſt dieſe Oper unſtreitig die vorzüglichſte. Selbſt diejenigen *kleinen* Flecken, welche eine, ich möchte ſagen, mikroskopiſche Kritik an den beiden Meiſterwerken, *Belmonte und Conſtanze* und *Dom Juan* zu finden wuſste: die zuweilen zu concertartigen Arien in der erſtern, und die hie und da etwas geſuchten Harmonieen in der letztern Oper, hat der Verewigte hier auf eine ſehr glückliche Art zu vermeiden gewuſst. Beſonders ſind die vielſtimmigen Sachen von einem Ausdruck und einer Schönheit, die ſich eher fühlen als beſchreiben laſſen. Gleich eins der erſten Quintetten, in welchem die Liebhaber Abſchied von ihren Geliebten nehmen, und ihr Freund ſie ironiſch tröſtet, iſt ein Meiſterſtück der Bearbeitung. Wie treffend z. B. der Ausdruck, bei den Worten: „Ruhig, Freunde! hat nichts zu ſagen!" Das Finale des erſten Acts iſt durch und durch vortrefflich. Im höchſten Grade ausdrucksvoll und paſſend ſind die chromatiſchen Gänge bei der Stelle, wo die Liebhaber vergiftet zu ſeyn vorgeben. Nicht minder vortreflich iſt die komiſche Stelle des als magnetiſirenden Arztes verkleideten Kammermädchens, und der erſchütternde Schluſs dieſes Finals. Unverbeſſerlich ſchön, und eines beſſern Stoffs würdig, iſt die Arie der erſten Sängerin: „Wie die Felſen etc." Welch eine Gröſse in dem Thema, und welch eine Würde in der Ausführung! Das Duett des zweiten Acts: „Ja verkleidet" iſt originell und zugleich voll der ſüſeſten, hinreiſsendſten Stellen. Die Arie: „Mädchen, liſtig ſeid ihr alle etc." kann als Muſter einer komiſchen Arie angeſehen werden. — Hier, bei der Recenſion eines Mozartſchen Werks, fühlt man es, wie äuſserſt mangelhaft unſere muſikaliſchen Recenſionen überhaupt ſind; weil man, ohne nicht ganze Bogen anzufüllen, nicht im Stande iſt, auch nur die allernöthigſten Beiſpiele anzuführen. Wie ſehr wäre es doch zu wünſchen, daſs man künftig die in der Muſik zu unterrichtenden Kinder zugleich mit der neuerfundenen *Schulziſchen* Tablatur bekannt machte; um wenigſtens künftigen Generationen ein Mittel an die Hand zu geben, ſich im muſikaliſchen Fach, ſo wie im litterariſchen, durch Beiſpiele verſtändlich machen zu können.

W.

[translation:]

After *Die Hochzeit des Figaro*, which in the opinion of this reviewer, takes precedence among all of Mozart's theatrical works, the present opera is unarguably the most exquisite. Even those small flaws that, if I may say, a microscopic critique was able to find in the two masterworks, *Belmont und Constanze* and *Don Juan*—the sometimes too concerto-like arias in the first, and the occasionally *recherché* harmonies in the latter—were avoided here by the Immortal [Mozart] in a very pleasing way. The many ensembles in particular are of such expression and beauty that they are better felt than described. Immediately, one of the first quintets, in which the lovers take their leave from their beloveds and their friend consoles them ironically, is a masterpiece of craftmanship. How appropriate, for example, the expression for the words: "Keep calm, friends! Nothing to say!" The first-act finale is splendid through and through. Expressive and fitting to the highest degrees are the chromatic passages where the lovers feign being poisoned. No less splendid are the comical sections of the chamber maid disguised as a magnetizing doctor and the harrowing conclusion of this Finale. Utterly beautiful, and one worthy of better material, is the aria of the prima donna: "Like the rocks." Such grandeur in the theme, and such majesty in the execution. The second Act duet: "Yes, disguised" is original and yet full of the sweetest and most enrapturing moments. The aria: "Girls, you are all cunning" can be considered a model for a comic aria. — Here, in reviewing a work by Mozart, one feels how our reviews in general are very defective; since one, without filling entire sheets, is not in the position to give anything other than the most essential examples. How desirable it would be if, in the future, children who are to be taught music be made familiar with Schulz's tablature, at least to provide future generations with a ready means by which they can make themselves understood through examples

in musical as well as in literary subjects.

W.

Commentary

The author of this review of *Così fan tutte* in German translation is Bernhard Wessely (1768–1826), the music director of the Nationaltheater in Berlin at this time, and a frequent contributor to the *Musikalische Monathschrift* and its predecessor the *Musikalisches Wochenblatt*. (On the identification of "W." as Wessely, see our entry for 12 Oct 1791; for more on Wessely, see our entry for 23 Jun 1792.) The opera premiered in Berlin in German on 3 Aug 1792 (Brachvogel 1878, 309), almost certainly under Wessely's musical direction; his review comes from the Nov 1792 issue of the *Monathsschrift*.

The title given in Wessely's review, *Eine machts wie die andre, oder, die Schule der Liebhaber*, is a fairly close translation of the original Italian title and subtitle of Mozart's opera, and it occurs in slightly varying forms in several early German translations of the opera:

> Eine wie die Andre / oder / Die Schule der Liebhaber . . .
> [Dresden 1791, a dual language libretto from a performance given in Italian; see Zenck (2007, 49)]

> [CO]SI FAN TUTTE. / [Es] ist eine wie die andere, / oder / Die Schule der Liebhaber.
> [Fragment of a poster for a performance in Italian in Prague, 23 Nov 1791; figure 9 in Zenck (2007, 69)]

> Arien / aus der Oper / *COSI FAN TUTTE* / Eine machts wie die andere, / oder: / Die Schule der Liebhaber / Eine komische Oper aus dem Italiänischen / von / *Abàte de la Ponte* / ins deutsche übersetzt von M: / Die Musik ist von *Mozart*. / Aufgeführt / zu Prag / im Vaterländischen Theater / unter der Direktion des Hrn. Mihule. / PRAG, / Gedrukt bey Joseph Emmanuel Diesbach.
> [printed libretto, Prague, 1791?]

> Cosi fan tutte. / Eine machts wie die Andere, / oder / Die Schule der Liebhaber, / ein / komisches Singspiel / in zwey Aufzügen. / Die Musik ist von Herrn Mozart. / Donaueschingen, / gedruckt bey J. Matth. Mieth. Hofbuchdr[u]cker
> [printed libretto, Donaueschingen, 1791; see Zenck (2007, 72)]

> Gesänge / aus der / Schule der Liebhaber, / oder: / Eine ist wie die andere. / Eine / komische Oper aus dem Italienischen / von / Abàte da Ponte, / ins deutsche frei übersetzt. / Die Musik dazu ist / von Mozart. / Aufgeführt / von der / Mihuleschen Gesellschaft. / Augsburg 1794.
> [printed libretto, Augsburg, 1794; see Zenck (2007, 75)]

The first is a printed translation for a performance in Italian in Dresden, not a singing translation. The second is taken from a poster for a Prague performance in Italian by the Guardasoni troupe

on 23 Nov 1791. The last three are printed libretti for performances in German with spoken text instead of recitatives.

The "M" in the attribution in the title of the printed libretto for Prague is thought to refer to Wenzel Mihule, the head of the troupe that performed the opera in German in Prague and also in 1794 in Augsburg. The translation in the Donaueschingen libretto is very closely related to that in the Prague libretto, but the second page of the printed Donaueschingen libretto attributes the translation to someone else: "Aus dem Italienischen des Abbate de la Ponte. / Ins deutsche frey übersetzt von T==m"; Zenck (2007, 72–73) argues that "T==m" probably refers to Wenzel Tham. In her second appendix (Anhang B, 373–401) Zenck prints an edition of the Donauschingen libretto combining the readings from all known sources for it (the printed libretto containing just the sung numbers; a manuscript copy that also includes the spoken text; a copy of the Prague libretto with handwritten corrections for the Donaueschingen version; and the score for the Donaueschingen performance). She also prints the end of the second act of the Prague version (no. 29–31) where that version differs most significantly from the Donaueschingen libretto (Zenck 2007, Anhang C, 402–404). The first performance of the opera in Donaueschingen took place on 11 Sep 1791. The date of the first German performance in Prague is uncertain, but Zenck argues for mid-summer 1791, making the case that the Donaueschingen version was based on the translation for Prague, not the other way around (Zenck 2007, 70–75).

Wessely's review adds a new and previously unnoticed wrinkle to the history of this German translation of the libretto for *Così*. The opera was first performed in Berlin on 3 Aug 1792 (Brachvogel 1878, 309) in German translation under Wessely's direction. Thus the source on which Wessely based his review was almost certainly the score (and translation) used for that performance. The title given in Wessely's review corresponds to those of the Prague and Donaueschingen libretti (giving "andre" instead of "andere"). However, the four snippets of text cited by Wessely match the Prague and Donaueschingen versions only in part: one corresponds exactly to both the Prague and Donaueschingen versions, one corresponds to the Donaueschingen version but not the Prague, one corresponds to both but with one altered word, and the fourth is not found in either.

- Wessely writes that "one of the first quintets" (that is, one of the quintets in the first act) includes the line "Ruhig, Freunde! hat nichts zu sagen!" This is probably a translation of Don Alfonso's "Saldo amico: finem lauda!" in the first quintet of the opera, "Sento oddio, che questo piede" (No. 6 in the numbering of the *Neue Mozart-Ausgabe*). But this line is found in neither the Prague nor the Donaueschingen translation, where Don Alfonso instead sings "Wartet Freunde, was Ende lehret."
- "Wie die Felsen" corresponds to Fiordiligi's "Come scoglio" (Act I, no. 14. The identical line is found in the Prague and the Donaueschingen versions.
- The line "Mädchen, listig seid ihr alle" is a variant of "Mädchen Füchse seyd ihr alle," found in both the Prague and Donaueschingen translations; it corresponds to Guglielmo's "Donne mie, la fate a tanti" (Act II, no. 26).
- "Ja verkleidet" corresponds to the first line of the duet "Fra gli amplessi in pochi istanti" (Act II, no. 29); this same line is found in the Donaueschingen version (see Zenck 2007, 396). In the Prague

> version, however, the first line of this duet (which is sung by Ferrando rather than by "Isabelle," the character corresponding to Fiordiligi, who opens the duet in Mozart's original) is "Schnel [sic] zum zarten Geliebten eilen."

Thus Wessely's review strongly suggests that yet a third version of this same underlying German translation was used in Berlin in 1792.

A letter by Johann Jakob Engel dated 7 Dec 1792 reveals the identity of the person who made the alterations for the Berlin production. Following a scathing evaluation of Wessely, to which most of the letter is dedicated (see the entry for 23 Jun 1792), Engel writes:

> Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, der viele Bemühungen zu erwähnen, welch Herr Herclots für das Theater übernommen hat. Nachdem er sich mit den unaussprechlich elenden Versen in der letzten Mozart'schen Oper: Eine machts wie die Andere geplagt und sie wenigstens erträglich gemacht; hat er in der Salierischen, jetzt beim *Copisten* befindliche, Oper: "Die *Chiffer*," sämmtliche Verse vom Anfang bis zu Ende ganz umgearbeitet und sie der Musik vortrefflich angepaßt. [Brachvogel 1878, 313]
>
> On this occasion, I cannot refrain from mentioning the many efforts that Mr. Herclots has undertaken for the theater. After he labored with the unspeakably wretched verses in the most recent Mozart opera—*Cosi fan tutte*—making them at least tolerable, in the Salieri Opera—*La Cifra*—now available at the copyist's, he completely reworked all verses from beginning to end and admirably tailored them to the music.

The reference is to writer and translator Carl Alexander Herclots (1759–1830), who (as Engel writes) "toiled" to make the "unspeakably wretched verses" of the translation of *Così* "at least tolerable." (The Salieri opera to which the passage refers is *La cifra* from 1789.)

The other two sections of *Così* to which Wessely refers in his review are:

- The scene in the Finale of Act I in which Guglielmo and Ferrando feign having taken poison.
- Despina's appearance as the "magnetizing doctor" later on in the Finale of Act I (mm. 292ff).

Of particular interest is Wessely's ranking of *Così fan tutte* just behind *Figaro* in excellence, and ahead of "Belmonte und Constanze" (*Die Entführung aus dem Serail*) and "Dom Juan" (*Don Giovanni*), which, while both masterpieces, have "small flaws that a microscopic critique . . . was able to find" ("kleinen Flecken, welche eine . . . mikroskopische Kritik an den beiden Meisterwerken . . . zu finden wusste"): some arias in the former are too "concert-like" ("concertartig"), while the harmonies of the latter are rather recherché ("gesucht"). But in *Così* the immortal Mozart ("der Verewigte") avoids both of these flaws.

Wessely closes his review with a lament that a reviewer cannot do justice to the riches of a Mozart opera without filling up pages with musical notation, a situation that might be remedied if one were to use the simplified musical tablature recently invented by Johann Abraham Peter Schulz (1747–1800), Wessely's principal music teacher. Schulz published a description of his new system of music notation in 1786 under the title *Entwurf einer neuen und leicht verständlichen*

Musiktabulatur deren man sich in Ermangelung der Notentypen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann und deren Zeichen in allen Buchdruckereien vorräthig sind nebst einem Probe Exempel (Berlin 1786); or, in English: *Outline of a New and Easily Understandable Music Tablature Which Can Be Used in the Absence of Musical Type in Critical and Theoretical Writings, and Whose Symbols Are on Hand in All Book Printing Shops. Along with a Practice Example.* Schulz's system, which is based on the use of the numbers 1–9, is explained with examples in Wolf (1919, 395–97).

Notes (⇧)

Wessely's review is transcribed in full in Haberkamp (1997, 256–57), who identifies Wessely as the probable author, but gives only cursory additional commentary. She writes that it is unclear whether the review was based on a manuscript or printed source for the opera. However, a German production of *Così* had been mounted in Berlin in Aug 1792, and Wessely, as music director for the theater, would have had access to the manuscript score of the opera used for that production.

A short passage from the opening of Wessely's review (through the words "zu vermeiden gewußt") is included in Truhn (1838, 117). A longer extract (through the words "kann als Muster einer komischen Arie angesehen werden") is given in Jahn (1859, 496, note 6); he omits the concluding section on Schulz's tablature. Jahn attributes the review to Bernhard Anselm Weber, who soon was to become Wessely's bitter rival in the Nationaltheater: there is no evidence for Weber's authorship (see our entry for 23 Jun 1792). Schwob (2015, 225–26) includes the entire review, but without reference to its prior partial publication by Truhn and Jahn or its publication in full by Haberkamp in 1997 and on our site in 2014. Schwob follows the tradition of attributing the review to Weber.

Zenck bases her discussion of the printed Prague libretto on a manuscript copy from the nineteenth century now in the archive of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna (Zenck 2007, 71–2 and note 19); she seems to have been unaware of the surviving printed copy in BSB, now available digitally here (and also through this portal).

A partial set of orchestral parts for the opera is preserved in SBB. The title written on the parts, "Eine machts wie die andre / oder / die Schule der Liebhaber," suggests that these may date from the production in 1792.

On *Musikalische Wochenblatt* and *Musikalische Monathsschrift* see the *Notes* to our entry for 10 Oct 1791.

Bibliography (⇧)

Brachvogel, A[lbert] E[mil]. 1878. *Geschichte des Königlichen Theaters zu Berlin. Nach Archivalien des Königl. Geh. Staats-Archivs und des Königl. Theaters.* vol. 2. *Die Königliche Oper unter Freiherrn von der Reck und das National-Theater bis zu Iffland*. Berlin: Otto Janke.

Brandstetter, Gabriele. 1982. "So machen's alle. Die frühen Übersetzungen von Da Pontes und Mozarts 'Così fan tutte' für deutsche Bühnen." *Die Musikforschung*, 35/1: 27–44.

Brown, Bruce Alan. 1995. *W. A. Mozart:* Così fan tutte. Cambridge Opera Handbooks. Cambridge: Cambridge University Press.

Haberkamp, Gertraut. 1997. "Anzeigen und Rezensionen von Mozart-Drucken in Zeitungen und Zeitschriften. Teil V." In *Mozart Studien*, vol. 7, edited by Manfred Hermann Schmid, 229–292. Tutzing: Hans Schneider.

Jahn, Otto. 1859. *W. A. Mozart*. Vol. 4. Leipzig: Breitkopf und Härtel.

Schuler, Manfred. 1992, "Eine Prager Singspielfassung von Mozarts 'Così fan tutte' aus der Zeit des Komponisten." *Mozart-Jahrbuch 1991*. Kassel: Bärenreiter.

Schwob, Rainer J. ed. 2015. *W. A. Mozart im Spiegel des Musikjournalismus, deutschsprachiger Raum 1782–1800.* Beiträge zur Mozart-Dokumentation, vol. 1. Stuttgart: Carus Verlag.

[Truhn, Friedrich Hieronymus]. 1838. "Ueber Mozart von seinen Zeitgenossen." *Neue Zeitschrift für Musik*, vol. 9, no. 29, 9 Oct 1838, 116–17.

Wolf, Johannes. 1919. *Handbuch der Notationskunde. II. Teil: Tonschriften der Neuzeit. Tabulaturen, Partitur, Generalbaß und Reformversuche*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Zenck, Claudia Maurer. 2007. *Così fan tutte. Dramma giocoso und deutsches Singspiel. Frühe Abschriften und frühe Aufführungen*. Schliengen: Edition Argus.

Credit: Haberkamp (this transcription and commentary by DE)

Author: Dexter Edge

Link(s): Google Books; BSB

Search Term: mozart

Source Library: BSB, 4 Mus.th. 1492-1/

Categories: Reception

First Published: Sun, 21 Sep 2014

Updated: Tue, 17 Jan 2023

Citation:

> Edge, Dexter. 2014. "Bernhard Wessely reviews Mozart's *Eine machts wie die andre* (*Così fan tutte*) (Nov 1792)." In: *Mozart: New Documents*, edited by Dexter Edge and David Black. First published 21 Sep 2014; updated 17 Jan 2023. [direct link]