

Eduard Hanslicks Schriften für die „Neue Freie Presse“, hrsg. von Alexander Wilfing unter Mitarbeit von Katharina Bamer, Daniel Elsner, Anna-Maria Pfiel und Fernando Sanz-Lázaro (Wien: ACDH. 2023–2026).

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.
Nr. 5119. Wien, Dienstag, den 26. November 1878.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Die sicilianische Vesper“. Von Verdi.).

1 Hofoperntheater.

Ed. H. Verdi's fünfactige Oper „Die sicilianische“ wurde in Vesper Wien zum erstenmale im November 1857 aufgeführt, mit Therese und *Tietjens* in den *Ander* Hauptrollen. Sie verschwand bald vom Repertoire und ist somit unserem heutigen Theater-Publicum so gut wie unbekannt. Eine gedrängte Erzählung des Inhalts dürfte daher nicht ganz überflüssig sein. Die Handlung spielt in Palermo, wo Guy v. Montfort als Statthalter Karl's von Anjou regiert und den Sicilianern das Joch der französischen Fremdherrschaft mit tyrannischem Hochmuth auf den sch Nacken drückt. Gleich beim Aufzuge des Vorhanges werden wir mitten in die glühende Atmosphäre versetzt, welche den nahenden Orcan verkündigt. Die französischen Soldaten Karl's von Anjou lassen auf offenem Markte ihren Siegesübermuth spielen. Die Frauen flüchten, die Männer drohen, doch ohne den Muth und die Macht des Widerstandes. Da erscheint die Herzogin Helene auf ihrem Gang zur Kirche. Sie trägt noch tiefe Trauer um ihren durch die französische Tyrannei geopferten Bruder. Die Soldateska entblödet sich nicht, Helenen zum Singen aufzufordern; sie thut es mit einem Lied, das, wie Masaniello's Barcarole, den Rachedurst ihres Volkes aufstacheln soll. Das plötzliche Erscheinen des Statthalters Guy v. Montfort schreckt jedoch Alles in die gewohnte Unterwürfigkeit zurück. Nur ein junger Sicilianer, Heinrich Rota, als glühender Patriot die Hoffnung der Unterdrückten, wagt es, dem Gouverneur zu trotzen. Dieser fühlt sich zu dem freiheitsstolzen Jüngling seltsam hingezogen, und bald soll ihn ein Brief, der um die Schonung Heinrich's bittet, überzeugen, daß es sein eigener Sohn ist, der ihm gegenübersteht. Er läßt ihn in seinen Palast bringen und eröffnet ihm das Geheimniß seiner Geburt. Nun beginnt in Heinrich, der seinen Vater haßt und verachtet, der qualvollste Kampf.

Endlich siegt das patriotische Gefühl in ihm, er schleudert die lockenden Versprechungen und Bitten seines Vaters von sich und eilt zur Herzogin, der er inzwischen, und nicht ohne Erhörung, seine Liebe gestanden hat. Diese heldenmüthige Frau steht an der Spitze der Bewegung, welche nun durch den aus der Verbannung rückgekehrten Johannes Procida eine feste Richtung erhält. Bei dem nächsten Hoffest, das sich im dritten Acte vor unseren Augen glänzend entfaltet, soll Montfort meuchlings erstochen werden. Im entscheidenden Moment siegt in Heinrich die Stimme der Natur; er warnt den Vater. Dieser läßt die auf ihn eindringenden Verschworenen, Helene und Procida an der Spitze, verhaften und verurtheilt sie zum Tode. Der vierte Act

spielt im Kerker. Heinrich, vor seinem Volke als Verräther gebrandmarkt, sucht Helenen im Kerker auf und erklärt ihr das geheimnißvolle Motiv seines scheinbaren Treubruches. Er will sein Vergehen sühnen, indem er mit den Freunden das Blutgerüst betritt. Da erscheint der Gouverneur und legt das Leben Helenens in Heinrich's Hand, indem er sie begnadigen will, sobald Heinrich ihn vor dem versammelten Volke „Vater“ anruft. Nach langem Kampfe thut es Heinrich in dem Augenblicke, wo der Scharfrichter Helenen bereits in Empfang nimmt. Montfort, glücklich, seinen Sohn wiedergewonnen zu haben, begnadigt sämtliche Verurtheilte und verlobt überdies die beiden Liebenden, deren Bund dem Volke ein Unterpfand für Frankreichs wohlwollende Gesinnung sein soll.

Der fünfte Act führt uns das glückliche Brautpaar im Festschmucke auf dem Wege zur Kirche vor. Procida hat jedoch das Läuten der Hochzeitsglocke zum Signal für den Ausbruch der Revolution gemacht. Das wüthende Volk stürzt von allen Seiten auf die Hochzeitsgäste los, jene schauerhafte Mordnacht beginnend, welche die Geschichte unter dem Namen der „Sicilianischen Vesper“ verzeichnet hat. Den vor Heinrich und Helenen einen Augenblick zagenden Mördern ruft Procida mit den Worten des heiligen Dominik gegen die Albigenser zu: „Frappez-les tous! Que vous importe? Dieu choisira les siens!“

Daß die Pariser Opern-Direction — obendrein zur Verherrlichung der ersten Weltausstellung 1855 — einem Italiener die Composition eines Librettos auftrug, welches die französische Tyrannei in Italien und die Niedermetzlung der Franzosen durch die Italiener schildert, wurde von beiden Nationen als eine Tactlosigkeit empfunden. In der Pariser Journalistik ließen sich noch vor der Aufführung tadelnde Stimmen darüber vernehmen, welche sich zunächst gegen den Dichter des Librettos, Eugène Scribe, richteten. Letzterer schickte, wahrscheinlich in der Absicht einer Rechtfertigung, seinem Textbuch ein Vorwort voraus, das mit dem Satze beginnt: „Jenen, die uns, gewohnterweise, Unkenntniß der Geschichte vorwerfen werden, beeilen wir uns zu erklären, daß der unter dem Namen der Sicilianischen Vesper bekannte Massenmord niemals existirt hat.“ Folgt ein historischer Excurs, der auch in die neue, unabsehbar bändereiche Gesamt-Ausgabe von Scribe's Werken (Serie III. Band 6) aufgenommen ist und unter Berufung auf einige italienische Historiker die Glaubwürdigkeit jenes Ereignisses bestreitet. Den Namen des italienischen Geschichtschreibers jedoch, dessen Erzählung noch heute der Hauptsache *Amari* nach als richtig anerkannt und in die besten Geschichtswerke übergegangen ist, nennt Scribe nirgends. Wir können also ruhig bei dem verbleiben, was wir in der Schule über die Sicilianische Vesper gelernt haben. Scribe hatte gar nicht nöthig, das Ereigniß für eine Fabel zu erklären, um seine freie Behandlung desselben zu rechtfertigen; diese poetische Freiheit wird keinem Dichter, am wenigsten dem Opern-Librettisten bestritten. Hat doch Scribe die historischen Figuren des Guy v. Montfort und des Johann Procida um kein Haar willkürlicher gestaltet, als den Johann von Leyden in seinem „Prophet“, den Vasco de Gama in seiner „Afrikane“. Die unumgängliche Liebesgeschichte, die er diesen rin Helden andichtet, ist hier wie dort ungefähr von gleicher Unwahrscheinlichkeit im Ganzen dünkt uns die „Sicilianische“ kein schlechteres Libretto als die „Vesper Afrikanerin“ oder der „Prophet“; was diese als besser erscheinen läßt, ist die Musik Meyerbeer's. Unter Meyerbeer's Händen hätte Scribe's „Sicilianische Vesper“ mit ihren äußerst dankbaren Situationen eine ungleich packendere dramatische Gewalt entwickelt, als Verdi ihr zu verleihen im Stande war.

„Les vèpres siciliennes“ und „Don Carlos“ sind die zwei einzigen Opern, welche der fruchtbare Verdi auf französischen Text für die Pariser Große Oper componiret. Eine wie die andere hat ihm mehr saueren Schweiß gekostet und doch viel weniger Dank eingetragen, als irgend eines seiner bekannteren italienischen Werke. Es wäre ungerecht, den französischen Einfluß auf Verdi einen schlechterdings nachtheiligen zu nennen. Das Studium franer Musik kündigt sich schon in der „zösisch Traviata“

als verfeinerndes und dramatisch schärfendes Element an, noch weit mehr im „Maskenball“ dessen beste Partien nicht denkbar wären in Verdi's unvermischt italienischer Periode. Aber das waren doch italienische Opern geblieben, auf italienische Worte für ein italienisches Publicum gesetzt. Hier bewahrte Verdi bei aller Assimilierung französischer Elemente doch die ursprünglichen Vorzüge seines echt italienischen Talents. Verdi muß den heimischen Boden unter seinen Füßen fühlen, um ohne Nachtheil, mit Gewinn sogar, fremdländische Stylweise in sich aufnehmen zu können. Sobald er französischen Text für Paris componirt, geräth er ins Schwanken, verliert auf dem ungewohnten Pflaster das Gleichgewicht zwischen seinem natürlichen naiven Ausdruck und der bewußten Tendenz nach Aneignung des Fremden. Leicht *Donizetti*'steres, beweglicheres Talent assimilirt sich viel zwangloser dem französischen Geschmack, wie seine „Regimentstochter“ und „La“ bezeugen. Favorite Verdi spricht in der „Sicilianischen Vesper“ ein gebrochenes Meyerbeerisch, das uns weit weniger zusagt, als sein derbes, geläufiges Italienisch in „Ernani“ oder „Trovatore“. Bei den Velleitäten der „Sicilianischen Vesper“ kann Einem wahrlich die Fabel vom Raben und Fuchs einfallen: Verdi, bethört von den Schmeicheleien der Pariser, öffnet den Schnabel zu einem französischen Air und verliert darüber sein nahrhaftes Stück Gorgonzola.

Verdi's „Sicilianische Vesper“ ist, um es rund herauszusagen, langweilig. Sie ist langweilig trotz des ernsteren Sinnes und der edleren Richtung, die wir willig anerkennen, auch trotz einzelner Lichtblicke, welche uns darin momentan erfreuen. Sehr zahlreich sind die letzteren nicht. Fast Alles, was in dieser Musik dramatisch wirken soll, bleibt im Anlauf, im Versuch, stecken; es kommt nicht heraus. Das gilt von der Erfindung wie von der Instrumentation; je mehr Verdi mit letzterer künstelt, desto unwirksamer, schlechtklingender wird sie. Aus dieser Noth an packenden, feurigen Melodien würde man nimmermehr den Componisten des „Ernani“, aus dieser Ungeschicklichkeit des dramatischen Aufbaues und der Orchestration nimmermehr den Autor der „Aïda“ erkennen. Im ersten Acte offenbart schon die vorbereitende Scene zwischen den französischen Soldaten und den Sicilianern, dann das Auftreten der Herzogin die Schwäche und Unbeholfenheit des Componisten in dem recitativischen und dialogischen Theile, in Allem, was man — im Gegensatze zu den geschlossenen lyrischen Formen der Arie, des Duettes etc. — „scenisch“ nennen kann. Gleich darauf bietet uns das lang ausgespinnene Vocal-Quartett in Cis in seiner unschönen Stimmführung und seinen gezwungenen Accenten ein Beispiel von Verdi's Nachbildung ähnlicher Sätze bei Halévy, Auber und Meyerbeer. In solcher Umgebung wirkt ein an den alten Verdi erinnerndes Effectstück, wie das C-dur-Allegro Helena's, recht erfrischend; mit der grandiosen Stimme und dem Feuer der vorge *Cruvellit*tragen (für welche die Rolle geschrieben ist), bildet es jedenfalls den glänzendsten Moment des ersten Actes. Glücklicher ist Verdi im zweiten Acte, in zwei Nummern namentlich, die ihm echt national zu sein erlaubten: der Tarantella und der Barcarole. Es ist dies überhaupt diejenige Scene, die uns von der ganzen Oper die angenehmste Erinnerung zurückläßt. In einer freien Landschaft mit dem Ausblick auf das Meer versammelt sich fröhliches Landvolk und tanzt die Tarantella, während die Verschworenen lauernd beiseite stehen. Die Klänge einer mehrstimmig gesungenen Barcarole kommen immer näher. Man sieht eine reichverzierte, offene Gondel, worin französische Ritter und Damen unter Gesang und Scherz vorüberfahren. Hier (wie früher bei der Tarantella) stimmen Landschaft, Musik und Figuren zu einem reizenden Bilde zusammen, das sich von dem blutigen Ernste des Ganzen freundlich abhebt. Mit den letzten Strophen der Barcarole vereinigt sich leider einer jener entsetzlichen Verdi'schen Pianissimo-Chöre, deren kurz abgebrochenes Luftschnappen wie fernes Hundegebell klingt oder auch wie das Prasseln und Zischen feuchter Raketen. Der dritte Act nimmt verschiedene „großartige“ Anläufe, erreicht aber damit bei weitem weniger Wirkung, als mit den getanzten „Vier Jahreszeiten“. Diese verherrlichen als panto-

mimisches Ballet das im Palast des Gouverneurs Mont stattfindende Fest. Die Musik ist bis auf wenige tonformalerische Stellen unbedeutend, häufig sogar roh; von der Grazie und dem Schwung Auber'scher oder Meyerbeer'scher Balletmusik hat sie keinen Hauch. Das Ballet selbst jedoch, von Herrn geschmackvoll arrangirt und von den besten *Telle* Kräften unseres Balletpersonals virtuos ausgeführt, gehört zu den hübschesten und überraschendsten Tanz-Intermezzi, die wir im Hofoperntheater gesehen. In der von Fräulein so beifällig durchgeführten Rolle des Frühlings hat *Linda* eine der graziösesten und vollkommensten Tänzerinnen, welche Wien je besessen, bei der Premiere der „Sicilianischen“ in Vesper Paris (1855) ihren ersten großen Erfolg gefeiert: *Claudine*. Der vierte Act findet uns *Couqui* bereits recht abgespannt; Melodien wie die des Liebesduettes im Kerker mögen vor zwanzig Jahren noch Wirkung gemacht haben, heute klingen sie verbraucht. Reineren musikalischen Eindruck hinterläßt der langsame Quartettsatz in F, worin Helene Abschied vom Leben nimmt. Auch hier erschallt hinter der Scene ein Trauerchor „De profundis“ als matte Nachahmung des effectvollen Miserere im „Trovatore“. Den fünften Act eröffnet der durch die Cruvelli berühmte und manchmal noch als Concertnummer auftauchende Bolero, ein glänzendes Bravourstück, das leider etwas spät an die Reihe kommt und die immer bedenklicher anwachsende Flauheit des Publicums nicht mehr zu besiegen vermag.

Fragt man, was wol die Direction des Hofoperntheaters bestimmen mochte, die „Sicilianische Vesper“ aus zwanzigjährigem Schlummer wieder zu erwecken, so fehlt uns jede genügende Antwort. Die „Sicilianische Vesper“ hat ehemals als Novität in Wien keinen Erfolg errungen, das übrige Deutschland nahm nicht einmal Notiz davon. Weder in Frankreich noch in Italien (wo sie, zur „Giovanna di Guz“ umgetauft, zwischen Spaniern und Portugiesen spielt) man vermochte die „Sicilianische Vesper“ sich auf dem Repertoire zu erhalten. Daß eine Musik wie diese mit dem Reize der Neuheit den größeren Theil ihrer ohnehin geringen Wirkung einbüßt, somit heute noch weniger ansprechen kann, als vor zwanzig Jahren, liegt gleichfalls auf der Hand. Da alle gegenwärtig Mitwirkenden ihre Partien zum erstenmale sangen, so kostete das Wiedereinstudiren dieser alten Oper ebenso viel Zeit und Anstrengung, als die Aufführung einer neuen. Warum wählte die Direction, wenn es ihr gerade um zu thun war, *Verdi* nicht dessen „Don Carlos“, den Vorläufer der „Aïda“? Damit hätte sie dem Publicum wenigstens eine interessante vielbesprochene Novität gebracht, welche zwar, unter dem Zwange französischer Stilrichtung, gleichfalls viel Geschraubtes, Lärmendes, Schwerfälliges enthält, daneben jedoch wieder Scenen von außerordentlichem Talent und von einer Bühnenwirkung, gegen welche die ganze „Sicilianische Vesper“ verschwindet. Ein unentbehrliches Requisit für die Aufführung des „Don Carlos“ ist freilich der Rothstift; daß man aber hier nicht schüchtern sei mit dessen Anwendung, haben die großartigen Striche in der „Sicilianischen Vesper“ zu allgemeiner Beruhigung dargethan. Außer „Don Carlos“ wäre noch „La forza del destino“ vorhanden und der „Siciliani“ vorzuziehen gewesen; das schon Vesper Wiener Publicum kennt diese, an melodiösen und dramatischen Lichtblitzen reiche Oper nur aus zwei bis drei sehr mangelhaften italienischen Vorstellungen von 1865. Obendrein hat *Verdi* vor einigen Jahren diese Partitur durch mannichfache Veränderungen, Zusätze und Striche verbessert, auch den gräßlichen Ausgang der Handlung gemildert. So viel bezüglich *Verdi*'s. Außer *Verdi* leben aber auch noch andere Operncomponisten, insbesondere solche, die schon todt sind. Ihre Werke werden im Hofoperntheater auffallend vernachlässigt. Opern wie *Spohr*'s „Jessonda“, *Lortzing*'s „Czar und Zimmermann“ (seit Pensionirung, also seit siebzehn Jahren, vom *Re Holz*'spertoire verschwunden), ließen sich fast vollständig mit Sängern besetzen, welche in diesen Opern theils hier, theils auswärts bereits mitwirkten und mit zwei Proben bereit wären. Die Wiederaufführung dieser oder ähnlicher älterer Opern würde nur einen kleinen Bruchtheil der auf die „Sicilianische“ aufgewendeten Zeit und

Mühe gekostet und unserem Vesper Publicum gewiß einen größeren, edleren und dauerhafteren Genuß bereitet haben. Wir verkennen nicht, daß unter der gegenwärtigen Opern-Direction viel gearbeitet wird, aber Arbeiten wie diese Ausgrabung der „Sicilianischen Vesper“ gehören zu den verlorenen.

Die Aufführung der „Sicilianischen Vesper“ war vorzüglich. Was die Darsteller der Hauptrollen, Fräulein (*d'Angeri Helene*), Herr (*Müller Heinrich*), Herr v. *Bignio* (Montfort) und Herr (*Rokitansky Procida*) diesmal an Stimme und Gesangkunst aufwendeten, fordert das vollgemessenste Lob heraus, nur leider auch das Bedauern, daß dieser schöne Aufwand nicht einem besseren Werke zu statten kam.