

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 2985. Wien, Samstag, den 14. December 1872.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Dom Sebastian“ im neuen Opernhause.).

1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. „Dom Sebastian, König von Portugal, Leichen begängniß in fünf Acten, Worte von Scribe, Musik von Donizetti, Ausstattungskosten 65,377 Francs“ — so lautet die äußerst lakonische Charakteristik, mit welcher Castil in seiner zweibändigen Geschichte der *Blaze* Pariser „Académie impériale“ die am 13. November 1843 zum erstenmale aufgeführte Oper registriert. In der That denkt Jeder sofort an die pompöse Leichenfeier, wenn von „Dom“ die Rede ist; sie bildet scenisch wie musikalisch Sebastian so entschieden den Gipfelpunkt des Ganzen, daß der Scherz wol naheliegt, „Dom Sebastian“ einen prachtvollen Trauer marsch mit hinzucomponirter Oper zu nennen. Ernsthaft gesprochen, wird aber die Kritik doch noch andere beachtenswerthe Partien dieser Oper gelten lassen und vorzüglich das ernste dramatische Streben des Componisten rühmend anerkennen müssen. Donizetti hat an kein zweites Werk so viele Sorgfalt, Ausdauer und Liebe gewendet, als an „Dom“, die letzte Oper, die er für Sebastian Paris geschrieben. Dort leuchtete ihm kein glücklicher Stern. Ein schwerer Unglücksfall hatte die königliche Familie betroffen und ganz Paris in Trauer versetzt: der Tod des Herzogs von Or. Die ergreifende Leichenfeier im „leans Dom Sebastian“ erneuerte in allen Zuschauern diese schmerzliche Erinnerung. Donizetti selbst erfuhr während der Proben allerlei Kränkung und Aerger. Die Darstellerin der Zaïda, Madame, welche eine unumschränkte Herrschaft in jenem *Stolz* Operntheater ausübte, ließ auch Donizetti ihre Macht empfinden. So weigerte sie sich, im fünften Acte auf der Scene zu bleiben, während als *Baroillet* Camoëns hinter der Coullisse seine liebliche Barcarole sang. Der unausbleibliche große Applaus, welchen dieser Sänger mit der Barcarole ernten würde, erfüllte Madame Stolz mit Neid und Eifersucht. Sie bestand darauf, daß Donizetti die ganze zweite Strophe der Barcarole streiche; unser Maestro ergriff wüthend seine Partitur, schleuderte sie auf die Bühne und entfernte sich unter heftigen Verwünschungen gegen die Primadonna. Drei Freunde begleiteten oder vielmehr schleppten ihn in seine Wohnung; er sprach nicht mehr, sondern stieß nur dumpfe Zorneslaute aus, sein Kopf war verwirrt. An diesem Tage erlitt Donizetti den ersten Anfall von Geistesstörung; nur scheinbar und für kurze Zeiträume erholte er sich wieder, die schreckliche Krankheit wuchs allmählig bis zum unheilbaren Wahnsinn, dem erst der Tod ein Ende machte. Die ungeheure geistige Anstrengung Donizetti's mochte den Ausbruch der Krankheit beschleunigt haben. Klingt es doch fast märchenhaft, daß Donizetti im Laufe von 26 Jahren durchschnittlich vier große Werke jährlich componirt, ja im letzten Jahre seiner Thätigkeit zweiundzwanzig Acte geschrieben hat! Diese letzten Schöpfungen seines beispiellos productiven Talentes waren „Dom Sebastian“, „Catarina Cornaro“, „Maria di“, „Rohan Don Pas-

quale“ (in acht Tagen geschrieben), ein Miserere für den kaiserlichen Hof in Wien, endlich eine noch unbekannt gebliebene kleine komische Oper.

Als Textdichter des „Dom Sebastian“ hat sich *Scribe* nicht auf der Höhe der zahlreichen vortrefflichen Librettos erhalten, welche die Große und noch mehr die Komische Oper ihm verdanken. In der contrastirenden Gegenüberstellung spanischen und orientalischen Costüms, dann in dem Hauptmotiv, der Liebe eines erlauchten Feldherrn zu einer braunen Sklavin, erinnert die Handlung ebenso sehr an die „Afri“ als an „kanerin Ferdinand Cortez“; neuestens ist in Verdi's „Aïda“ eine vierte Oper mit dem gleichen tragisch endenden Standesconflict zwischen Königssohn und Sklavin hinzu gekommen.

Scribe, der den Knoten sonst so geistreich schürzt und so gewandt löst, hat im „Dom Sebastian“ sich gänzlich an das rohe Materiale hingegeben, das er kaum durch die noth dürftigste Verknüpfung von Absicht und Erfolg zu einer Art dramatischer Handlung macht. Und doch arbeitete er zum größten Theil mit vollkommener Freiheit der Erfindung. Bis zur Schlacht von Alcazar nämlich folgt er — mit Ausnahme Zaïda's, so weit sie theilhaftig ist — den allgemeinen historischen Umrissen; von da an läßt er seiner Phantasie freien Lauf. Auf dem geschichtlichen Haltepunkt mehrerer falscher Sebastianer erbaut er ein unhaltbar lustiges Gebäude, die Rückkehr des wahren Dom Sebastian, die Liebesgeschichten im Kerker, den Fluchtversuch und die entscheidende Füsillade. Scribe ist hier nichts weiter, als der Handlanger des Compositeurs. Als solcher hat der alte Praktiker freilich seine glückliche Hand bewährt; der Stoff bietet gut contrastirende Massen, christliche und maurische Krieger, geheimes Gericht, reichliche Gelegenheit zu Aufzügen und Ensembles, die gangbaren Leidenschaften, Liebe, Eifersucht und Haß auf einem schicklichen historischen Hintergrunde. Alles das ist aber wie ein todes Hauswerk ohne innere Folge, fast mit Gleichgiltigkeit aneinandergesetzt.

Die Musik zu „Dom Sebastian“ ist eine Art Compro miß zwischen Donizetti's italienischem Naturell und den Forderungen der Pariser Großen Oper. Wie schon früher in „Les Martyrs“ und „La Favorite“ wiederholt hier Donizetti den Versuch, der italienischen Musik das declamatorische Princip und die heftige Rhythmik der französischen ein zuimpfen. In der „Favorite“ ist dieser Versuch ungleich besser gelungen; sie hat eine weit frischere, reichere melodische Ader und vor Allem mehr Wahrheit und Wärme der Empfindung. Die Musik zu „Dom Sebastian“ ist völlig gemüthlos, die Liebe zwischen Zaïda und Sebastian ohne jegliche Innigkeit, ja selbst ohne die Leidenschaft, die in mancher trivialeren italienischen Oper Donizetti's lodert. Die Anstrengung, sich fortwährend auf einer ihm ungewohnten Höhe des Ausdruckes zu halten, macht sich bemerkbar; in seinem Bestreben, tief und ausdrucksvoll zu sein, wird Donizetti schwerfällig und matt; indem er feurig sein will, nur geräuschvoll. In einigen Nummern hat jene Anstrengung ihr Ziel mit Erfolg erreicht; die meisten Melodien aber hören sich an, als wären sie ursprünglich italienisch gedacht und dann gleichsam ins Französische übersetzt, mitunter gewaltsam ins Halévy'sche verrenkt worden. Jede Nation hat auch musikalisch ihre angeborenen Vorzüge, die einander bis zu einem gewissen Grade ausschließen; man kann eine fremde Eigenthümlichkeit nicht annehmen, ohne eine eigene dafür aufzugeben. Und so hat Donizetti in „Dom Sebastian“ das hochgespannte dramatische Pathos der Franzosen mit seiner früheren italienischen Frische und Natürlichkeit bezahlt.

Wie viel der Hörer durch diese französirende Richtung Donizetti's gewonnen und wie viel er verloren habe, wird durch eine rasche Recapitulation der Partitur vielleicht am besten klar. Nach einer kurzen Einleitung („Dom Sebastian“ hat keine Ouvertüre) eröffnet ein flacher Matrosen-Chor den ersten Act, es folgt eine matte Scene (wie denn überhaupt fast alle begleiteten Recitative der Oper matt sind) und die Romanze des Camoëns, ein sangbares, aber ganz unbedeutendes Tonstück. Nun aber kommt ein sehr wirksamer Chor der Richter, welche Zaïden zum Flammentode füh-

ren. Ein charakteristischer breiter Gesang auf düster bewegten kräftigen Bässen, wie sie bei den neueren Italienern nicht eben häufig sind; bei der zweiten Strophe steigern die Geigen die Energiedes Chores durch rastlose, kühne Figuration. Nach diesem, zu den werthvollsten Nummern gehörenden Chor erfolgt Zaïda's Rettung, für welche sie mit einer gänzlich farblosen Cavatine dankt. Einem ziemlich lebhaften Aufruf des Königs folgend, singt Camoëns seine Prophezeiung, eine mit sichtlicher Sorgfalt ausgearbeitete Nummer, in der jedoch nur der gesteigert wieder aufgenommene Marschrhythmus, der wie Donizetti's frühere Sachen, wenigstens äußerlich lebhaft und feurig ist, anspricht. Das Finale ist in den Mitteln voll, im Gange ziemlich ordinär, aber die gesteigerten Ton massen effectuiren.

Der zweite Act beginnt bei uns mit Zaidens ganz äußerlicher und trivialer Arie; der einleitende Chor ist zum Glücke weggelassen. Noch andere Striche wären in diesem langen, matten Aufzug äußerst wünschenswerth, zunächst im Ballet. Donizetti hat dafür drei Nummern geschrieben; es ist schwer zu sagen, welche davon langweiliger ist. Nun wird die Handlung geradezu abgeschmackt: die Erzählung und der Aufruf des Abayaldos, die Scenen auf dem Schlachtfelde, auf der einen Seite die von körperlicher und geistiger Aufregung halb ohnmächtige Zaïda, auf der andern der vom Blutverlust erschöpfte Sebastian. Sie singen ein sehr langes und sehr mattes Duett. Der nachfolgende Araber- Chor, in dem sich ein Ansatz zu nationaler Charakteristik kundgibt, frischt etwas auf. Es folgt eines jener breiten Quartette mit Chor-Unterlage, wie sie zuerst mit großer Wirkung Bellini geschrieben hat. Es gäbe einen recht guten Actscluß; leider hat der Dichter es vorgezogen, den Act mit einer Arie schließen zu lassen. Wir haben nur gegen diesen Platz, nicht gegen die Composition selbst etwas ein zuwenden. Im Gegentheil gehört Sebastian's Romanze: „Seul sur la terre“ zu den allerbesten Nummern der Oper, ja zu den zartesten, wohllautendsten Melodien, welche Doni überhaupt geschrieben hat. zetti

Der dritte Act ist weitaus der wirksamste. Camoëns beginnt ihn mit einer hübschen und dankbaren Romanze: „O Lisbonne, ô ma patrie!“ Sein darauffolgendes Duett mit Sebastian klingt ordinär; aber wenigstens ist die Situation interessant. Nun hebt sich die Musik sehr wirksam. Ein Trauerchor ertönt aus weiter Ferne; dazu der unheimliche, dumpfe Schall bedeckter Trommeln; der Trauer marsch ertönt leise, kommt näher, schwillt immer voller an — ein Musikstück, so imposant und charaktervoll, wie es in dieser Art keine zweite Donizetti'sche Oper aufweist. Es folgt ein energisches Ensemble. Sylva, theilweise unterstützt von dem Chor der Richter, schließt den Act würdig ab.

Der vierte Act steht an ernstem dramatischen Ausdruck dem dritten nur wenig nach. Der einleitende Chor der Richter mit seinen tüchtigen Bässen ist kräftig, bezeichnend, ja von einiger musikalischen Tiefe. Das Septett mit Chor ermangelt nicht der äußeren Wirkung, behandelt jedoch die sieben Solostimmen zu abgerissen und willkürlich. Das Finale ist abermals sorgsam ausgearbeitet und hinterläßt einen ganz günstigen Eindruck.

Leider macht nun der letzte Act einen kläglichen Abfall. Er dreht sich anfangs um ein Duett zwischen Zaïda und Sebastian, das unerträglich lang und gehaltlos ist. Wir möchten es nicht ungern streichen bis auf den Schlußsatz in Des-dur, dessen leichter, angenehmer Fluß an den Componisten der „Lucia“ erinnert. Camoëns gibt das Zeichen nahender Hilfe; seine Barcarole klingt nach dem reichlichen Posaunengeschmetter doppelt angenehm; mit den'schen *Auber* (welche Scribe zu dem stereotypen Anbringen der Barcarole vermochten) steht sie freilich nicht auf Einer Höhe. Hat bisher der Schlußact, der doch die Wirkung potenziren soll, außer der Barcarole nichts nur einigermaßen Annehmbares geboten, so ist die Schlußscene vollends ganz unverständlich leer, ein Ausgang, wie er für eine fünfactige große Oper kahler und brutaler kaum gedacht werden kann.

Wenn man die Vorzüge und die Mängel gegen ein ander, soweit dies überhaupt möglich, abwägt, so dürfte wol das Zünglein der Wage inmitten stehen. Die musikalischen Tugenden des „Dom Sebastian“ mögen nicht hin länglich groß und zahlreich erscheinen, um kleineren Bühnen, welche, kärglich ausgerüstet, doch im Grunde nur durch den eigensten musikalischen Reiz einer Oper wirken können, die Aufführung dieses Werkes anzurathen. Aber „Dom Seba“ gehört zu jenen Opern von specifischer Eignung für stian große Bühnen, welche durch ein Zusammenwirken von reichen, imposanten Kunstmitteln einen Erfolg fast mit Sicherheit versprechen. Und kaum wird für diesen Fall eine Bühne die Qualification unseres neuen Opernhauses überbieten oder auch nur erreichen. Die starkbesetzten Chöre und das virtuose Orchester bringen die großen Ensembles und Finales im „Dom Sebastian“ zu mächtiger Klangwirkung. Die neuen Decorationen, besonders die beiden vortrefflichen Landschaftsbilder, die glänzenden, treuhistorischen *Brioschi's* Costüme, deren Mannichfaltigkeit Virtuosität neuer *Gaul's*dings bewährt, endlich die ganze Scenirung mit lebensvollster Anordnung der Gruppen wirken in der Wiener Auf führung höchst effectvoll zusammen. Das Arrangement des Leichenzuges im dritten Act ist für sich allein eine Sehens würdigkeit, welche den Besuch der Vorstellung auch für nicht musikalische Zuschauer lohnt. Für die Solopartien waren die besten Kräfte aufgewendet. Die Besetzung bietet eigenthüm liche Schwierigkeiten. Zaïda ist für einen Mezzosopran geschrieben, der die Cantilene in der eingestrichenen Octave kräftig wiedergeben kann und dabei doch in der Höhe vollständig ausreicht. In Frau besitzen wir eine *Friedrich-Materna* solche Sängerin, die überdies durch ihre Kraft und Leidenschaftlichkeit für Rollen wie Zaïda besonders geeignet ist. Frau erzielte als *Friedrich-Materna* Zaïda große Wirkung, die sie durch etwas mehr Ruhe und Mäßigung nicht vermindern, sondern nur veredeln dürfte. Die für geschriebene Rolle *Duprez* des Dom Sebastian erfordert einen Tenor von größter Sicherheit und Leichtigkeit in den höchsten Lagen. Herr *Walter* dessen Stimme etwas angegriffen klang, trug die zarte Stellen der Rolle sehr gefühlvoll vor und excellirte namentlich in der berühmten Romanze, die er in der Original- Tonart, Des-dur, sang. Trotzdem glauben wir, daß sie der lei Heldenpartien italienischer Schule die leichter ansprechende und glänzender durchdringende Tenorstimme Herrn sich noch besser eignet. Auch die wichtige, wenngleich *Mül'sler* nicht umfangreiche Partie des Abayaldos bietet eigenthüm liche Schwierigkeiten, denn Stimmen wie die des Franzosen, welcher sich in der Tenorlage so leicht wie im Baß *Massol* bewegte, sind Ausnahmen. Deshalb allerorts das gleiche Experimentiren mit der Besetzung dieser Rolle, die wir bald von Tenoristen (und *Wild*), bald von Baritons und *Erl* Bassisten (und *Staudigl*) gehört haben. Herr *Hrabanek* ist jedenfalls einer der effectvollsten Sänger und *Labatt* Darsteller dieser häkeligen Partie. Zu den imposanten Car dinälen Herrn ist mit dem *Rokitansky's* Sylva im „Dom“ ein neuer hinzugekommen, der sich mit seinen Sebastian trefflichen Vorgängern in der „Jüdin“ etc. messen kann. Alle diese Sänger waren neu in ihren Rollen; der einzig, der aus der ehemaligen Besetzung, wie ein Fels im Meere, sehen geblieben, ist Herr, dessen großartige Stimm *Beckmittel* und feuriger Vortrag seinem Camoëns heute eine ebenso enthusiastische Aufnahme bereiteten, wie vor achtzehn Jahren. Mit Anerkennung sind ferner die Herren (*Hablawetz* Selim) und (*Lay* Dom Antonio) zu nennen, sowie Herr Capellmeister, der die anstrengende Oper mit *Fischer* ausdauernder Kraft und Umsicht dirigierte.