

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz
Benedikt. Morgenblatt. Nr. 6552. Wien, Dienstag, den 21. November
1882.

Eduard Hanslick, „Simon Boccanegra“ von Verdi. (Erste
Aufführung im Hofoperntheater am 18. November 1882.).

1 „Simon Boccanegra“ von Verdi.

Ed. H. Die meisten der Zuhörer dürften sich gefragt haben, was denn historisch wahr sei an diesem Dogen Bocca und der wirren Handlung, die sich um ihn anhäuft negra in der Verdi'schen Oper. In den gangbarsten Hilfs- und Handbüchern werden sie den Namen nicht finden; wir wollen ihnen die Mühe, der wir uns selbst unterzogen haben, er sparen und aus älteren Specialgeschichten des mittelalterlichen Genua das Wesentliche hier zusammenstellen. Die Handlung entwickelt sich aus jenen stürmischen politischen Zuständen des 14. Jahrhunderts, da Bürgerkriege der Plebejer mit den Adeligen die italienischen Freistaaten erschütterten und namentlich Genua (der Schauplatz unserer Oper) bald mit Venedig, bald mit Pisa, Mailand und anderen Nachbarstädten im Kampfe lag. Unzufriedene genuesische Matrosen, im Solde von Philipp von Valois, empörten sich 1339 gegen ihren Admiral Doria, der ihnen den Sold vorenthielt. Sie kehrten, um Klage zu führen, nach Genua zurück und fanden ihre Mitbürger schon voll Erbitterung gegen die Fieschi, die Dorias, die Spinolas und die Grimaldi. Seit achtzehn Jahren erschütterten diese vier großen Häuser durch gegenseitige Eifersucht den Freistaat, den sie einer erblichen Oligarchie unterwerfen wollten. Zwei ghibellinische Hauptleute, ein Spinola und ein Doria beherrschten Genua; sie hatten dem Volke die Wahl seiner Abbés (Volksäbte) entrissen, ein Magistrat, der, wie in Rom die Tribunen, Schützer und Vertheidiger des Volkes sein sollte. Die Unzufriedenen von Genua forderten Rückgabe dieses Rechtes. Zwanzig von ihren Mitbürgern gewählte Plebejer versammelten sich am 23. September 1329 in der Prätur, da rief einer aus dem Haufen, ein Silberfolien-Fabrikant: „Wählt den Boccanegra!“ (Italienische Historiker schreiben den Namen theils „Bocca“, theils „nigra Boccanera“; wir bleiben hier bequemlichkeits halber bei der Verdi'schen Schreibart.) Simon Boccanegra wird als ein muthiger und erfahrener Mann geschildert, der, obschon von altem Adel, immer die Plebejer beschützt hatte. Man rief ihn jubelnd zum neuen Abbé aus; er lehnte jedoch ab. Das Volk fühlte dann, daß der Titel Volksabbé nur einem Plebejer zustehe und daß Boccanegra vermöge seines Ranges eine so absteigende Magistratur nicht annehmen könne. „Sei denn unser Fürst, unser Doge!“ rief die Menge, und die Hauptmänner drangen in ihn, die Wahl anzu nehmen. Da der zufällig ihm ertheilte Titel als Doge an den Dogen von Venedig erinnerte, das Haupt eines Freistaates, der Genua glich, so blieb die neue Verfassung, die sozusagen inmitten des Volksgeschreies sich entwickelte, frei und republikanisch. Boccanegra machte ruhmwürdigen Gebrauch von der ihm anvertrauten Gewalt, die er durch fünf Jahre be-

hielt. Mit kraftvoller Hand zügelte er die Aus schweifungen, denen sich anfangs das Volk überließ, er rettete aus den Händen der Aufrührer seinen persönlichen Feind, den Guelfen Rebella Grimaldi, und unterwarf der Republik alle Schlösser und Burgen auf beiden Rivieren. Indessen hatte Boccanegra immerfort gegen die Umtriebe der vier mächtigen Familien, die er von der Regierung ausge schlossen hatte, zu kämpfen. Sie verbündeten sich gegen ihn, und Boccanegra, dieses Kampfes endlich müde, legte seine Stelle nieder und ging nach Pisa. In einer der stürmischsten Epochen Genuas, abermals aus einem bewaffneten Volksauf stand, erfolgte im November 1353 zum zweitenmal die Wahl Boccanegra's zum Dogen. Er verbannte sofort einige der wichtigsten Edelleute und ließ nur den Plebejern Antheil an der Stadtregerung. Während der Anwesenheit des Königs Peter von Cypern in Genua (1363) ward der Doge, als er mit dem König bei Pietro da Malacelli speiste, vergiftet und erkrankte. Nun erhob sich die Gegenpartei, drang in den Dogenpalast und ließ den Gabriele Adorno, einen reichen Kaufmann, zum Dogen erwählen. Bald darauf starb Bocca und ward, da ihn die herrschende Partei des negra Adorno haßte, fast ohne alle Begleitung begraben.

Verdi's Textdichter, Piave, hat nur einige Hauptumrisse der historischen Gestalt Boccanegra's beibehalten (seine Er wählung durch das Volk und spätere Vergiftung), im Uebrigen aber eine ganz willkürliche Romanfigur daraus gemacht. Von anderen historischen Personen nimmt der Librettist lediglich den Namen und schmückt damit irgend eine ganz frei erfundene Figur. Den nachmaligen Dogen Adorno macht er zum heißblütigen Liebhaber-Tenor, den „Gold spinner Paolo“, der im Vorspiele die Wahl Boccanegra's beantragt, zum Intriganten und Bösewicht der Handlung. Einzelne historische Namen (Grimaldi, Fieschi etc.) fliegen als prahlerischer Flitter fortwährend durch den Text; sogar von Petrarca wird ein zum Frieden mahnender Brief in der Rathsversammlung vorgezeigt und von Paolo verhöhnt. Die freie Benützung geschichtlicher Thatsachen, insbesondere so dunkler, fernliegender Thatsachen wird Niemand dem Libret tisten verargen, wenn er es nur versteht, eine spannende zusammenhängende Handlung daraus zu gewinnen, und lebendige Charaktere, die unser Interesse erregen. Piave erzielt leider das gerade Gegentheil.

Boccanegra kommt im Vorspiele als junger Mann nach Genua, um seine Geliebte, die Tochter des stolzen Patriziers Fiesco, wiederzusehen — er findet sie als Leiche. Der erste Act spielt fünfundzwanzig Jahre später. Boccanegra's Tochter, die Enkelin Fiesco's, von Beiden längst todtgeglaubt, ist als Kind, Gott weiß wie, in Pisa gerettet worden und lebt unter dem Namen Amelia Grimaldi bei Genua. Sie liebt einen jungen Edelmann, Gabriel Adorno, der um sie wirbt. Um ihr persönlich die Begnadigung ihrer vermeintlichen Brüder (Grimaldi) mitzutheilen, erscheint der Doge Boccanegra bei Amelia und erkennt in ihr seine Tochter. Es folgt eine große Rathsversammlung im Dogenpalaste. Adorno stürzt, vom Pöbel verfolgt, herein; er hat einen gewissen Lorenzino ermordet, in dessen Haus die gewaltsam entführte Amelia gebracht worden war. Adorno hält den Dogen für den Ur heber der Entführung und dringt mit dem Schwerte auf ihn ein; Amelia wirft sich schützend zwischen Beide. Der zweite Act spielt im Zimmer des Dogen. Da kommen und gehen die bedenklichsten Leute ungehindert ein und aus: der gefangene Adorno, der gefangene Fiesco, endlich Paolo, der Gift in den Becher des Dogen schüttet. Boccanegra trinkt das Gift, ein im Interesse der Oper langsam wirkendes, da er ja noch den ganzen dritten Act zu singen hat. Vorläufig macht es ihn bloß schläfrig; kaum ist er aber eingeschlummert, als schon Adorno mit gezücktem Dolche an den Schlafenden heranschleicht. Amelia erscheint wieder zu rechter Zeit und fällt dem Mörder in den Arm. Nun erst erfährt dieser, daß Amelia nicht die Geliebte, sondern die Tochter des grei sen Dogen ist, und beschließt sofort, *für* Boccanegra zu kämpfen. Wie gerufen sind auch schon wieder „Feinde“ bewaffnet zur Stelle. („Und frage nicht, wo Feinde sind — die Feinde kommen mit dem Wind,“ sang Herwegh einst an den König von Preußen.) Im dritten Acte sehen wir Bocca langsam an den Folgen des zweiten sterben; in seiner negra Todesstunde ver-

einigt er Amelia mit Adorno. Auf seinen Wunsch besteigt Adorno den Thron, Paolo das Schaffot.

Die Hauptpersonen, welche diese unsinnige Handlung ruckweise vorwärtsschieben, sind schön costümirte Holzpuppen ohne Fleisch und Knochen. Den mit seiner schuftigen Umgehung stark contrastirenden Edelmuth Boccanegra's acceptiren wir gerne; aber daß er einem bösen Narren, wie diesem Adorno, der ihn im Schlafe ermorden will, die einzige Tochter zur Frau gibt und ihn dem Volke angelegentlich als den würdigsten Dogen recommandirt — das geht doch über die Grenzen selbst opernmäßiger Großmuth hinaus. Daneben dieser abscheuliche Liebhaber Adorno und die unbegreifliche Amelia, die zweimal den gegen ihren Vater losgehenden Mordjüngling abwehrt, aber trotzdem das einzige ihn aufklärende und entwaffnende Wort: „Boccanegra ist mein Vater“ *nicht* ausspricht! Was Amelia's Großvater, der Urgreis Fiesco, eigentlich mit der Handlung zu schaffen hat, macht uns das größte Kopfzerbrechen. Er braucht nur aufzutreten, um uns immer von neuem confus zu machen. Im Vorspiele hat er eine lange Unterredung mit dem ihm nur zu wohlbekannten Boccanegra. Da er in den folgenden Acten unter dem Namen „*Andrea*“ auftritt, so vermuthen wir, er sei nach Boccanegra's Erwählung verbannt worden, dürfe sich nur heimlich, unter falschem Namen nach Genua schleichen und dem Dogen ja nicht in die Nähe kommen. Aber siehe da! in der feierlichen Rathssitzung erblicken wir unsern Fiesco-Andrea unter den Raths herren, dicht an der Seite des Dogen! Im dritten Act kommt es noch besser. Fiesco spricht den Dogen an — „welche Stimme!“ ruft Boccanegra (der eben mit ihm das ganze zweite Finale gesungen hat) erschrocken aus. „Du hörtest sie schon einmal,“ entgegnet ihm der Uralte, „*kennst*“ „*du mich?* Fiesco!“ Ist das nicht, um verrückt zu wer den? Sehr unklar bleibt den Zuhörern auch Paolo und dessen plötzliche Wandlung aus Boccanegra's Freund und Begleiter zu dessen Todfeind und Mörder. An dieser Unklarheit trägt aber die Direction des Hofoperntheaters größere Schuld, als der Textdichter. Man höre. Paolo hat den Dogen gebeten, für ihn den Brautwerber zu machen bei der schönen Amelia. Nachdem aber Boccanegra in dieser eben seine Tochter wiedererkannt hat, ist er weit entfernt, Paolo zu willfahren. Nach dem Duett zwischen Boccanegra und Amelia (mit welchem in Wien die Scene schließt) bringt das Textbuch folgendes kurze Gespräch zwischen Boc und dem auf Bescheid harrenden canegra Paolo:

. Sie sagte? *Paolo*. Lass alle Hoffnung schwinden! *Doge*. Nimmer vermag ich's. *Paolo*. Ich will es. (Geht ab.) *Doge*. Du willst? Vergaßest du, was du mir schuldest? *Paolo Pietro* (hinzutretend). Wie ging es?. Zurückgewiesen! *Paolo. Pietro* Was wirst du thun?. *Paolo* Sie rauben. Des Abends wandelt sie allein am Strande des Meeres; man bringt sie in mein Fahrzeug; es nimmt Lorenzo's Wohnung alsdann sie auf.

Dieses kurze Gespräch, welches einzig und allein Licht verbreitet über alles Folgende, indem es uns den plötzlichen Haß Paolo's gegen Boccanegra erklärt und uns belehrt, daß *Paolo* Amelien entführen wird — es ist im Hofopern theater vollständig gestrichen! Und doch ist es so unumgänglich nothwendig, daß ein einsichtsvoller Dramaturg es aus Eigenem hinzufügen müßte, falls es nicht im Textbuch stünde. Ueberhaupt gewahrten wir in der Scenirung dieser Oper mehr die effectvoll schmückende, in allem Aeüßerlichen tüchtige Hand des Regisseurs, als den tiefer eindringenden Blick des Dramaturgen, wie folgendes zweite Beispiel darthut. Der Doge weiß, daß Paolo der Entführer Ameliens ist; er will ihm dies zu erkennen geben, ihn moralisch erschüttern, ohne ihn noch vor dem versammelten aufgeregten Volke zu entlarven. „Es ist ein Verräther unter uns,“ spricht der Doge mit Nachdruck. „Ihn, den verruchten Buben, soll mein Donnerwort treffen: Fluch dem Verräther! Und du, Paolo, sollst die Worte wiederholen.“ Paolo wiederholt die Worte, er soll sie im Innersten erschüttert nachsprechen, „erschrocken und bebend“, wie das Textbuch vorschreibt, aber mit jener erzwungenen äußeren Fassung des Heuchlers, der sein Leben davon ab hängig weiß. Paolo mag erleichen und zittern, aber muß aufrecht stehen blei-

ben wie ein angeklagter Mörder, der im entscheidenden Momente einen Meineid schwört, um sich nicht selbst an den Galgen zu bringen. Statt dessen stürzt im Hof operntheater der Darsteller des Paolo, nachdem er jenen Fluch nachgesprochen, reuig auf die Knie und verbirgt sein Angesicht mit beiden Händen, während die Menge mit Fingern nach ihm zeigt. Durch diese ganz falsche Auffassung der genannten Scene wird die Absicht des Dichters in ihr Gegen theil verkehrt: Paolo, statt nur in seinem Gewissen geängstigt zu werden, klagt sich durch sein reuig verzweifelndes Benehmen selber an, ist vor allem Volke geständig und könnte somit unmöglich, wie es der Fall ist, im nächsten Acte im Besitze seines früheren Ehrenamtes unbehelligt und erhobenen Hauptes einhergehen. So wurde denn die Handlung des „Boccanegra“ in der Wiener Aufführung noch confuser, als sie es schon von Haus aus ist.

Unter den verschiedenartigen schädlichen Operntexten sind die unverständlichen, verworrenen fast noch nachtheiliger für die musikalische Wirkung, als die einfach langweiligen. Auch in Verdi's „Boccanegra“ läßt unser Interesse an der Musik von dem Augenblicke nach, wo wir der Handlung nicht mehr mit theilnehmendem Verständnisse folgen können und wachsendes Aergerniß nehmen an den Widersprüchen einer zusammenhanglosen Handlung. Die Oper, gegenwärtig ein Zugstück in Italien, ist bekanntlich schon vor 26 Jahren componirt und hat damals in der Fénice entschiedenen Mißerfolg erlebt. Dieses Fiasco erklärt damit, daß *Fétis* Verdi sichim Boccanegra die deutsche Zukunftsmusik zum Vorbilde genommen habe, „une fantaisie“, die ihm übel bekommen mußte. Davon vermögen wir selbst in der neuen, modernen Umarbeitung dieser Oper nichts zu erblicken, wol aber ein treueres dramatisches Anschmiegen, schärfere Accente und eine gewähltere Instrumentirung — Vorzüge, welche auf den Styl der späteren Verdi'schen Opern vorausdeuten. Sehr natürlich: Boccanegra, unmittelbar zwischen der „Siciliani“ und dem „schen Vesper Maskenball“ componirt, steht am Eingange von Verdi's letzter Periode, seiner *Maniera terza*. Aber nicht bloß mit halbem Gesichte, sondern mit Dreiviertel-Profil blickt „Boccanegra“ nach rückwärts, ist also selbst vom Verdi'schen Standpunkte mehr Vergangenheits- als Zukunftsmusik. Am emsigsten mag die nachbessernde und nachschaffende Hand des Maëstro im Vorspiel und im ersten Acte gewaltet haben; hier finden wir das Feuer seiner Jugend bei der gesteigerten Kunst seines Alters. Hier herrschen der süße Wohllaut, die feurige Sinnlichkeit und der leidenschaftlich dramatische Zug des früheren Verdi, theils abgeklärt, theils gewürzt durch die feineren Elemente seines späteren Styles. Gleich die Instrumental-Einleitung des Vorspiels und die folgenden mehr im Conversationstone gehaltenen Scenen fesseln durch jene Lebenswärme und eigen thümlich erwartungsvolle Spannung, welche Verdi solchen vorbereitenden Scenen zu geben versteht. Die wehmüthige Cavatine Fiesco's, mit welcher sich das von ferne herüber tönende „Miserere“ vermischt, ist von echter Empfindung und schönstem Wohlklange. Das folgende Duett zwischen Boccanegra und Fiesco athmet ein starkes Pathos und gewinnt einen packenden Abschluß durch das herbeiströmende Volk, das jubelnd die Erwählung Boccanegra's verkündigt, während er selbst in Schmerz um die todte Geliebte versunken ist. Die lieblichsten Momente der Oper bringt die erste Hälfte des ersten Actes. Mit feiner, etwas koketter Grazie ist die Einleitung instrumentirt; ein blühender Zwiegesang zwischen Clarinette und Violoncell unter tremolirenden hohen Geigen accorden, welche leises Vogelgezwitscher nachahmen. Die Arie Amelia's in Es-dur und ihr Liebesduett mit Adorno — allerdings von einigen banalen Regungen vorübergehend geschüttelt — wirken durch melodischen Reiz und leidenschaftlichen Zug. Geringer und wie von Absichtlichkeit durchkältet ist das Duett zwischen Adorno und Fiesco. Hingegen gehört das folgende zwischen Amelia und Boccanegra in seinem dramatisch entwickelnden Theile, wie in dem lyrischen Zwischensatze Amelia's („Grave d'anni della pia“) zu den besten Duetten Verdi's. An die große Scene im Dogenpalaste, welche den ersten Act schließt, hat der Componist besondere Sorgfalt gewendet, und das Feuer ist ihm nicht aus-

gegangen bei der Arbeit. Das Finale ist übersichtlich und effectvoll aufgebaut; von schöner musikalischer Wirkung namentlich der langsame, pathetische Fis-dur-Satz, über welchem die Melodie der Sopranstimme („Pace!“) wie ein silbernes Band weht.

Wir sind am Ende des ersten Actes, für uns ist es das Ende der Oper. Was in den beiden letzten Acten folgt, sind fast lauter bekannte Melodien, conventionelle Phrasen, verbrauchte Effecte. Der alte Verdi, aber in übler Laune, zerstreut, ermüdet. Es sprühen wol hin und wieder hellere Funken auf, besonders gegen den Schluß der Oper, aber sie verknistern eindrucklos in der feuchten Dämmerung des Ganzen. Die Oper „Boccanegra“ ist in ihrer ersten Hälfte entschieden hörenswerth und erfreulich und sehenswerth vom Anfang bis zu Ende wegen ihrer prachtvollen Ausstattung. Frau hebt die Rolle der *Materna* Amelia durch ihre glänzende Stimme und leidenschaftlichen Vortrag. Dramatisch zu schaffen gibt es nichts in dieser Rolle, noch weniger in der des Fiesco, welche uns lediglich durch die prachtvolle Stimme unseres erfreut. Dankbarer und charakteristischer ist die Titelrolle, welcher Herr (obwol von den *Beck* Proben merklich ermüdet) den stets wohlthuenden Schwung seiner echten Künstlernatur lieh. Herr suchte sich *Broulik* als Adorno zu mäßigen, leider nicht in der rechten Weise, denn sein anhaltend tonloses, trockenes Mezzavoice wirkte nicht viel erbaulicher, als seine unmittelbar darauf gesetzten Fortissimodrucker. Sehr lobenswerth war Herr in der *Horwitz* nicht umfangreichen, aber wichtigen und heikligen Rolle des Bösewichtes Paolo. Ein großes Verdienst um die gelungene und lebhaft applaudirte Vorstellung hat Herr, der *Jahn* das Orchester dirigirt.