

L'ELISIR D'AMORE

GAETANO DONIZETTI

L'ELISIR D'AMORE

MELODRAMMA GIOCO IN ZWEI AKTEN (1832)

MUSIK VON Gaetano Donizetti

TEXT VON Felice Romani

URAUFFÜHRUNG 12. Mai 1832

TEATRO DELLA CANOBBIANA, MAILAND

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG 26. Juni 1834

KÖNIGSTÄDTISCHES THEATER, BERLIN

ERSTAUFFÜHRUNG IM OPERNHAUS UNTER DEN LINDEN

3. August 1837

PREMIERE DER NEUINSZENIERUNG 12. Oktober 2002

STAATSOOPER UNTER DEN LINDEN

Die wile und sich ouch Tristan
mit sînen lantgesellen dan
bereite unde berihtete,
die wile sô betihtete
Îsôt diu wîse kûnigîn
in ein glasevezzelîn
einen tranc von mînnen,
mit alsô kleinen sînnen
ûf geleit und vor bedâht,
mit solher crefte vollebrâht:
mit sweme sîn ieman getranc,
den muose er âne sînen danc
vor allen dîngen meinen
und er dâ wider in einen.
in was ein tût unde ein leben,
ein triure, ein vrôude samet gegeben.

Gottfried von Straßburg,
»Tristan« (um 1210)

Während sich Tristan
und seine Landsleute
vorbereiteten und zurechtmachten,
stellte sehr kunstreich
die weise Königin Isolde
in einem kleinen Glasgefäß
einen Liebestrank her,
der mit so feinem Verstand
gewählt und ausgedacht
und mit solcher Kraft ausgestattet war,
dass jeder, der davon mit jemand anders trank,
diesen, ob er selbst nun wollte oder nicht,
mehr als alles andere lieben musste
und der andere wiederum ihn allein.
Nur ein Tod und ein Leben,
eine Traurigkeit und ein Glück war ihnen gemeinsam gegeben.

**DER LIEBESTRANK,
UM DIE BEGEHRTE FRAU ZU BEZAUBERN**

Beschaff dir:

das Herz einer Turteltaube, die Niere eines Hasen,
die Leber eines Spatzen, den Uterus einer Schwalbe.

Schneide alles in kleine Stücke und lass es trocknen,

bevor du es zu Pulver vermahlst. Nun nimm deine

Manneskraft zusammen und öffne dir mit einem

Phlebotomus [Gerät für den Aderlass] eine Ader am Arm.

Lass etwa ein Libra [Pfund] Blut in die Schale fließen.

Still die Blutung, indem du ein Stück Watte oder Stoff

so lange darauf drückst, bis es zu bluten aufhört.

In der Zwischenzeit stellst du das Becken mit dem Blut
neben den Ofen und lässt es stehen, bis alles eingetrocknet

ist. Vermahl dann den Inhalt zu Pulver, das du mit dem

Pulver aus den Tiereingeweiden mischt.

Schon ist das Zaubermittel fertig. In einem günstigen

Moment rührst du zwei bis drei Gramm von dem Pulver

unter eine beliebige Speise. Gib diese dann der von dir

Begehrten zu essen, und sie wird dein Sukkubus werden,

da heißt, jeder deiner Launen blind gehorchen.

Mittelalterliches Rezept,
aufgezeichnet von Enrico Malizia

INHALT

HANDLUNG	8
SYNOPSIS	10
AUSDRUCK VON WAHRHEIT	
von Eduard Hanslick	13
TRUE LOVE, KOKETTERIE	
UND MASKENLUST DER BERGLER	
von Percy Adlon	15
MASKEN	
von Johann Wolfgang von Goethe	21
SCHERZ, IRONIE UND TIEFERE BEDEUTUNG	
von Uwe Schweikert	29
ZEITTADEL ZU »L'ELISIR D'AMORE«	46
PRODUKTIONSFOTOS	53
LIBRETTO	69

Produktionsteam und Premierenbesetzung 89

Impressum 90

HANDLUNG

I. AKT

8

Der junge und naive Bauer Nemorino liebt Adina, die für ihn nichts als Spott übrig hat. Adina liest den Leuten im Dorf die Geschichte von Tristan und Isolde vor. Das bringt Nemorino auf die Idee, Adinas Liebe mithilfe eines Zaubetranks zu gewinnen.

Der Sergeant Belcore erscheint mit seinen Soldaten. Er macht Adina den Hof; sie ist beeindruckt. Nemorino fleht um Adinas Liebe, doch sie weist ihn wieder einmal zurück.

Ein Trompeter kündigt Dulcamara an. Der reisende Händler und Arzt bietet Hilfe in allen Lebenslagen. Nemorino fragt ihn nach Isoldes Liebestrank. Dulcamara gibt eine Flasche Bordeaux als eben diesen Trank aus und verkauft sie ihm – mit dem Hinweis, dass die Wirkung erst in 24 Stunden eintreten wird.

Nemorino trinkt sogleich davon. Der Alkohol und die Vorfreude auf die bevorstehende Wirkung verleihen ihm ungeahntes Selbstbewusstsein. Adina ist über Nemorinos ungewohnte gute Laune verärgert und verlobt sich aus Trotz mit Belcore.

Als die Meldung über den bevorstehenden Abzug der Soldaten eintrifft, wird die Hochzeit für den Abend angesetzt. Nemorino ist verzweifelt, weil so der Trank nicht mehr rechtzeitig wirken kann. Vergeblich bittet er Adina um Aufschub der Hochzeit. Diese wird von seinem merkwürdigen Verhalten immer mehr dazu angestachelt, sich über ihn lustig zu machen.

II. AKT

Die Hochzeitsfeier ist in vollem Gange. Belcore drängt auf die Unterzeichnung des Ehevertrags und den Vollzug der Hochzeit. Adina jedoch will erst in Nemorinos Gegenwart unterschreiben.

Nemorino bittet Dulcamara um Hilfe. Der rät ihm zu einer zweiten Flasche »Liebestrank«, doch dafür reicht Nemorinos Geld nicht. In seiner Not lässt er sich von Belcore als Soldat anwerben. Für das Handgeld verkauft ihm Dulcamara eine zweite Flasche Bordeaux.

Giannetta und die Dorfmädchen erfahren, dass Nemorino eine reiche Erbschaft gemacht hat, was dieser selbst noch nicht weiß. Plötzlich fühlt er sich begehrt und umworben – der Liebestrank scheint zu wirken!

Dulcamara und Adina sehen Nemorino von den Mädchen umschwärmt. In Adina steigt Eifersucht auf; sie wird sich ihrer Liebe zu Nemorino bewusst. Dulcamara erzählt ihr vom Liebestrank und bietet ihr eine Flasche zum Kauf an. Adina ist sich ihrer Wirkung jedoch auch ohne magische Hilfe sicher. Eine Träne in Adinas Auge verrät Nemorino, dass seine Liebe endlich erwidert wird.

Adina hat den Anwerbevertrag von Belcore zurückgekauft, will ihre Gefühle für Nemorino jedoch noch immer nicht zugeben. Erst als Nemorino droht, doch Soldat zu werden, bekennt sich Adina zu ihrer Liebe.

Belcore und die Soldaten ziehen ab. Dulcamara macht mit seinem Liebestrank dank Nemorinos Erfolg bei Adina das Geschäft seines Lebens.

9

SYNOPSIS

ACT ONE

10

The young and naive peasant Nemorino loves Adina, though she has nothing but scorn for him. Adina reads the tale of Tristan and Isolde to the villagers. This gives Nemorino the idea of winning Adina's love by means of a magic potion.

The sergeant Belcore enters with his soldiers. He pays court to Adina, who is impressed. Nemorino pleads with Adina, but she resists his advances again.

A trumpeter announces the arrival of Dulcamara. This traveling doctor is hawking a remedy for all ills. Nemorino asks him for Isolde's love potion. Dulcamara presents a bottle of Bordeaux, claiming that it is the very potion, and sells it to him, advising him that it will take effect in 24 hours.

Nemorino hastily drinks the draught. The alcohol and the prospect of success bestow unwonted self-confidence on Nemorino. Adina is annoyed by his uncustomary high spirits and out of spite she gives her consent to Belcore's suit.

News is brought of the imminent departure of the troops. As a result the wedding is scheduled for the evening. Nemorino is desperate because the potion will not have time to take effect. He begs Adina to put the wedding off. His peculiar behaviour only incites her to make fun of him even more.

ACT TWO

The pre-nuptial feast is in progress. Belcore insists that the marriage contract should be signed and the marriage consummated. Adina, however, wants Nemorino to be present before she signs.

Nemorino begs Dulcamara for help. He recommends buying another bottle of the so-called love potion, but Nemorino does not have enough money. In desperation he allows Belcore to enlist him as a soldier. With the recruitment pay he buys a second bottle of Bordeaux from Dulcamara.

Giannetta and the village girls discover that Nemorino has been bequeathed a fortune, although he is not yet aware of this himself. He notices that women are suddenly attracted to him in great numbers – the love potion must be working!

Dulcamara and Adina see Nemorino amid a throng of girls. Adina is seized by jealousy, and realises that in fact she loves Nemorino. Dulcamara tells her about the love potion and suggests she buy a bottle herself. Adina feels she can trust to her own charms and has no need of magic potions. A tear in Adina's eye reveals to Nemorino that at last his love is requited.

Adina has bought back his enlistment papers from Belcore, but still does not want to own up to her feelings for Nemorino. Only when Nemorino threatens to enlist nevertheless does Adina confess her love for him.

Belcore and the soldiers depart. Thanks to Nemorino's success with Adina, Dulcamara is doing the briskest trade of his life with his elixir of love.

11

»
ICH WEISS NUR,
MEINE GELEHRTEN HERREN,
DASS ICH
SEHR FROH WÄRE,
HÄTTE ICH
DEN ›LIEBESTRANK‹
KOMPONIERT!

«

Felix Mendelssohn Bartholdy
über »L'elisir d'amore«

AUSDRUCK VON WAHRHEIT

TEXT VON Eduard Hanslick (1897)

Im Bereiche der Opera buffa gelten mir »Der Liebestrank«, »Don Pasquale« und »Die Regimentstochter« als das Reizendste und in sich Vollkommenste, was Donizetti geschaffen hat. Seine besseren lyrischen Tragödien glänzen jede durch schöne Einzelheiten; einheitliche Werke jedoch, in denen das Schwache gegen das Gute verschwindet, sind wohl nur die drei komischen Opern. Zweifellos neigte Donizettis Temperament und Talent (wie Rossinis) stärker zum Heiteren, Komischen als zur Tragik. Wie erklärt sich trotzdem die so überaus geringe Zahl komischer Opern von Donizetti? Zunächst gewiß aus äußeren Umständen. Die Opera buffa nahm in Italien von jeher den zweiten Rang ein; sie verfügte nicht über die allerersten Gesangskräfte und war schlechter bezahlt als die ernste Oper. Für den echten Kunstwert jener heiteren Werke Donizettis spricht auch ihre ungleich stärkere Lebensdauer; die drei komischen Opern ragen heute noch wie gerettete Inseln aus einem Meere durchgefallener Tragödien Donizettis hervor. »L'elisir d'amore«, zuerst 1832 aufgeführt, ist heute 65 Jahre alt, für eine leichte, heitere Oper eine ziemliche Unsterblichkeit. In diesem »Liebestrank« tritt alles, was an der italienischen Musik eigentümlich und liebenswert ist, uns unbeirrt entgegen. Wie süß gesangvoll und in der Hauptsache auch immer dramatisch sind diese Melodien, diese Szenen! Ein natürliches Ebenmaß, wie es nur der italienischen Musik eigen, verbindet sich hier mit reizender Frische und einer fast genial zu nennenden Leichtigkeit. Ungemein hübsch kontrastiert das idyllische

Element im »Liebestrank« mit dem soldatischen, und diese beiden wieder gegen ihre gemeinsame köstliche Folie, den alten Scharlatan! Ohne Frage den Höhepunkt von Donizettis Schaffen bezeichnet »L'elisir« gemeinschaftlich mit »Don Pasquale« zugleich den Höhepunkt der Nach-Rossinischen Opera buffa. Im »L'elisir« ist alles natürlich, genügsam, lebensfroh. Die Lebendigkeit steigert sich nicht selten zum Glänzenden, die Weichheit zur herzlichen Empfindung; selbst das »Gewöhnliche«, so lähmend in heroischen und tragischen Opern, erscheint hier anmutig in der milderer Beleuchtung des Alltagslebens. Ein Freund Felix Mendelssohns, Chorley, erzählte einmal im Musical World, wie eines Tages in London ein Kreis von gelehrten Komponisten und Musikkennern den »Liebestrank« in gründlicher Entrüstung verurteilte, wie Mendelssohn anfangs stumm und unruhig sich auf seinem Sessel hin und her bewegte und schließlich, um sein Votum gedrängt, ausrief: »Ich weiß nur, meine gelehrten Herren, daß ich sehr froh wäre, hätte ich den »Liebestrank« komponiert!«

Seltsam, daß die Momente des Ernstes und der Wehmut in Donizettis komischen Opern meist einen Ausdruck von Wahrheit, von schlichter Empfindung tragen, wie wir ihn in seinen Tragödien nur selten antreffen. Man denke an die Momente der Sehnsucht oder Zärtlichkeit im »Liebestrank« und »Don Pasquale«. Das ist das Werk eines wohlthätigen Rückschlages: wahr und natürlich im Heiteren, im Komischen, bleibt Donizetti es unwillkürlich auch im Ausdruck ernsterer Empfindungen, sobald diese gleichsam nur die Staffage einer großen heiteren Landschaft bilden.

TRUE LOVE, KOKETTERIE UND MASKENLUST DER BERGLER

ZU BESUCH IN DONIZETTIS WELT

TEXT VON Percy Adlon

I.

In der Oberstadt,
im alten Bergamo,
in einem Kellerloch,
wo man das Licht der Welt nicht erblickt,
wird er geboren,
Gaetano Donizetti.

In einem Lehnstuhl
mit zerbissener Kinnstütze
stirbt in dunkelster Umnachtung
Gaetano Donizetti
in der Oberstadt
des alten Bergamo,
das sich fortan in seinem Lichte sonnt.

Schubert, Heine und Wilhelm I.
wurden mit ihm geboren.
1848, mit einundfünfzig Jahren
war sein Leben zu Ende.

Sechs Dutzend Opern komponiert
 der zu schöner Melancholie neigende Maestro
 zwischen dem Kellerloch
 und der Kinnstütze.
 Der Süße, der Narrheit und den Dämonen
 des menschlichen Daseins
 gibt er Ausdruck
 in seiner Welt aus melodischen Klängen.

Die Opernhäuser
 von Neapel, Wien und Paris
 sind sein umkämpftes Zuhause.
 Seine Familie sind stotternde Tenöre,
 rasende Primadonnen,
 heisere Bassisten,
 verspätete Librettisten,
 bankrotte Direktoren,
 verlogene Impresarios
 und ein flirtendes und fressendes,
 lauschendes, lachendes, lärmendes,
 in Wut oder Beifall rasendes Publikum,
 für das der lombardische Gaetano
 unentwegt seine Partituren schreibt,
 wenn's sein muss in zwei Wochen
 mit beiden Händen gleichzeitig
 ohne Hilfe eines Instruments.
 So wie es sein Lehrer,
 der bayerische Simon Mayr, ihn gelehrt,
 schreibt er auf, was er in sich hört,
 Cantilenen der Liebe,
 Coloraturen der Lebensfreude,
 himmlische Ensembles
 und den donnernden Wohllaut der Menge.

Als Komponist, Dirigent, Regisseur
 gehetzt, gefeiert,
 bejubelt, gequält,
 verkannt, vergessen,
 abgeschrieben.
 Ausgegraben, auferweckt,
 zu den Größten seiner Zunft gezählt
 als unendlicher Quell
 von tönendem Glück.

Als Liebhaber
 war Gaetano diskret,
 doch jeder koketten Versuchung offen.
 Als Freund,
 von vielen Freunden mit Rührung bezeugt,
 war er von unerschöpflicher Wärme,
 Aufmerksamkeit
 und Treue.
 Und das ist wohl selten –
 und sollte mehr wert sein
 als eine Fußnote
 im Lebenslauf
 eines Großen.

II.

An einem braunen, windigen Herbsttag des Jahres 2001 gehe ich durch's alte Bergamo, über das graue Kopfsteinpflaster der Gassen seiner città alta auf der Suche nach dem richtigen Ton für Maestro Gaetanos Stück über wahre Liebe, Koketterie und die Spielfreude der Alpenbewohner.

Ich gerate in eine Horde Teenager mit Schultaschen und dem italienischen Sinn für den Genuss des Augenblicks, die leckere Mittags-Pasta schon auf der Zunge. Ich bin auf der Suche nach den Figuren der Commedia dell'arte, die hier ihren Ursprung hat, Venedig in Bergamo, die zu Donizettis Zeit zusammengehörten.

Im Donizetti-Museum die makabren Fotos mit dem Verrückten im Lehnstuhl mit der Kinnstütze und ein Bett mit dem Bildnis seiner wunderschönen Frau Virginia, früh verstorben, nie verschmerzt.

Die Fenster der Konditoreien sind mit gelben Bällen geschmückt, »polenta e osei«, gefüllte Marzipanballen in verschiedenen Größen mit Vögelchen aus Schokolade drauf.

Ich finde eine Bilderserie von einem Totentanz in einer Kirche. Die Skelette sind farbenfroh gekleidet als Maler mit Staffelei, Braut und Bräutigam, Mönch und Offizier. Schlank, gruslig-unterhaltsam.

Spät in die Unterstadt. Buchhandlungen. Nichts von commedia in Bergamo, nichts von Bergamasker Tänzen. Ich weiß auch nicht genau, was ich suche. Vielleicht nichts Altes, vielleicht etwas Jetziges, Gegenwärtiges.

In einer Buchhandlung neuer Prägung
gibt mir ein Buchhändler alter Schule
mit einem scheu-wissenden Lächeln
das Buch von den Maskeraden
des Bergdorfes Dossena.
Ich schaue ihn an. Er nickt mir zu.

Ich blättere nicht lang. Ich kaufe das Buch rasch wie einen Raub. Erklärungen sind für später. Mir hat der Zufall das entscheidende Stichwort gegeben. Das Donizetti-Dorf des Liebestranks maskiert sich. Es ist zum groben Unfug aufgelegt. Die Masken stammen aus dem Kramerladen, von den Großeltern oder sind schnell zusammengeschustert. Sie sind nicht lustig. Das ganze Dorf macht mit. Alles ist möglich. Domani grande mascherata.

Junge Frauen werden von älteren Männern dargestellt. Sanitäter schaffen einen Toten fort. Ein Kampf mit einem rasenden Besen. Ein Eselskopf im Schneeschlamm. Verdächtig Herumstehende in schweren Nagelschuhen. Ein schielender Trommler, dessen dicke Brillengläser das schiefe Auge vergrößern.

Und in der Maskenwelt verpackt, wie ein süßer Kern, der Melancholiker Nemorino, ein junger Mann mit einer einzigen, großen, wahren Liebe. Er bekommt sie, das koketteste Mädchen des Dorfes, weil all ihre gletscherkalten Tricks unter der Sonne seiner unendlichen Treue dahinschmelzen.

III.

Berlin 1912. Die Stimme eines hübschen, rheinischen Medizinstudenten wird vom Leiter der königlichen Musikhochschule, Prof. Felix Schmidt, entdeckt, worauf der Student das Studium sausen lässt und Sänger wird. 1913 debütiert er am Charlottenburger Opernhaus und ist bald der Liebling der Berliner. Sein Name ist Rudolf Laubenthal.

Als Lohengrin heiratet er seine erste Elsa, Lulu Kaesser. In ihren Duettabenden werden sie das Traumpaar der Berliner Backfische. Susi Adlon, 15 zu der Zeit, macht das Theater nicht mit. Sie schwärmt für Claire Dux. Basta.

Doch die Geschichte fängt hier erst an. Laubenthal singt bis 1923 in Berlin mit einer Unterbrechung als Front-

Sanitäter. Dann bekommt er als erster deutscher Heldenenor einen 5-Jahresvertrag an der Met. Und Susi Adlon gerät als 20-jährige wegen des Scheidungsskandals im Hause Adlon in eine boarding school in New York. Nach einer »Siegfried«-Vorstellung haben gemeinsame Freunde den Sänger und die Hotelerbin zusammengebracht. Es brannte gleich lichterloh. Elsa war nicht glücklich drüber. Doch die Affäre meiner Mutter mit meinem Vater dauerte fast 20 Jahre.

Sicher war Susi nicht die Koketteste und ganz sicher war Rudolf nicht der Treueste. Aber es muss ja nicht alles wie gereimt zusammenpassen ... denke ich auf meinen in doppelter Hinsicht bedeutungsvollen Berliner Wegen vom Adlon in die Oper.

Percy Adlon, geboren 1935 in München, Kunst-, Theater- und Literaturstudium an der dortigen Ludwig-Maximilian-Universität, Schauspiel- und Gesangsunterricht, Schauspieler, Bearbeiter und Sprecher von Literaturlesungen im Bayerischen Rundfunk.

1970 erster Kurzfilm über Annette Kolb für die Münchner Abendschau, gefolgt von über 150 Dokumentarfilmen, meist Portraits von ungewöhnlichen oder gewöhnlichen Menschen und ihrer Umgebung. 1981 vielbeachtetes Spielfilmdebüt »Céleste« mit Eva Mattes. Sein größter Spielfilmerfolg ist »Out of Rosenheim« mit Marianne Sägebrect. Filme zum Thema Musik, u. a. »Die Strausskiste« (1999, 22 Johann-Strauss-Miniaturen), »Zirkus um Zauberflöte« (1998, Taboris Zeltinszenierung in Berlin Mitte), »Herschel und die Musik der Sterne« (1985, Astronom Friedrich Herschel trifft Joseph Haydn) mit Josef Meinrad, Rafael Kubelik, »Eine Begegnung« (1982), Wolfgang Wagner, »Herr der Ringe« (1985), »Unterhaltung am Koffer – Karajans Orchesterdiener Heinz Bartlog«, »Maestro in Hollywood – Esa-Pekka Salonen und die L. A. Philharmonic« (1998). »In der glanzvollen Welt des Hotel Adlon« (1997) ist eine Hommage an seine Vorfahren und »Mein München« (2000) an seine Heimatstadt. Percy Adlon produziert und schreibt alle seine Filme zusammen mit seiner Frau Eleonore und seinem Sohn Felix. 2001/02 entstand der Dokumentarfilm »Koenigs Kugel – Der deutsche Bildhauer Fritz Koenig im Trümmerfeld von Ground Zero«.

MASKEN

TEXT VON Johann Wolfgang von Goethe,
aus »Das Römische Carneval« (1789)

Nun fangen die Masken an sich zu vermehren. Junge Männer, geputzt in Festtagskleidern der Weiber aus der untersten Klasse, mit entblößtem Busen und frecher Selbstgenügsamkeit, lassen sich meist zuerst sehen. Sie lieblosen die ihnen begegnenden Männer, tun gemein und vertraut mit den Weibern als mit ihresgleichen, treiben sonst, was ihnen Laune, Witz oder Unart eingeben.

Wir erinnern uns unter andern eines jungen Menschen, der die Rolle einer leidenschaftlichen, zanksüchtigen und auf keine Weise zu beruhigenden Frau vortrefflich spielte und so sich den ganzen Corso hinab zankte, jedem etwas anhängte, indes seine Begleiter sich alle Mühe zu geben schienen, ihn zu besänftigen.

Hier kommt ein Pulcinell gelaufen, dem ein großes Horn an bunten Schnüren um die Hüften gaukelt. Durch eine geringe Bewegung, indem er sich mit den Weibern unterhält, weiß er die Gestalt des alten Gottes der Gärten in dem heiligen Rom kecklich nachzuahmen, und seine Leichtfertigkeit erregt mehr Lust als Unwillen. Hier kommt ein anderer seinesgleichen, der, bescheidner und zufriedner, seine schöne Hälfte mit sich bringt.

Da die Frauen ebensoviel Lust haben, sich in Mannskleidern zu zeigen, als die Männer sich in Frauenskleidern sehen zu lassen, so haben sie die beliebte Tracht des Pulcinells sich anzupassen nicht verfehlt, und man muß bekennen, daß es ihnen gelingt, in dieser Zwittergestalt oft höchst reizend zu sein.

Mit schnellen Schritten, deklamierend, wie vor Gericht, drängt sich ein Advokat durch die Menge; er schreit an die Fenster hinauf, packt maskierte und unmaskierte Spaziergänger an, droht einem jeden mit einem Prozeß, macht bald jenem eine lange Geschichtserzählung von lächerlichen Verbrechen, die er begangen haben soll, bald diesem eine genaue Spezifikation seiner Schulden. Die Frauen schilt er wegen ihrer Cicisbeens, die Mädchen wegen ihrer Liebhaber; er beruft sich auf ein Buch, das er bei sich führt, produziert Dokumente, und das alles mit einer durchdringenden Stimme und geläufigen Zunge. Er sucht jedermann zu beschämen und konfus zu machen. Wenn man denkt, er höre auf, so fängt er erst recht an; denkt man, er gehe weg, so kehrt er um; auf den einen geht er gerade los und spricht ihn nicht an, er packt einen andern, der schon vorbei ist; kommt nun gar ein Mitbruder ihm entgegen, so erreicht die Tollheit ihren höchsten Grad.

Aber lange können sie die Aufmerksamkeit des Publikums nicht auf sich ziehen; der tollste Eindruck wird gleich von Menge und Mannigfaltigkeit wieder verschlungen.

Besonders machen die Quacqueri zwar nicht so viel Lärm, doch ebensoviel Aufsehen als die Advokaten. Die Maske der Quacqueri scheint so allgemein geworden zu sein durch die Leichtigkeit, auf dem Trödel altfränkische Kleidungsstücke finden zu können.

Die Haupterfordernisse dieser Maske sind: daß die Kleidung zwar altfränkisch, aber wohlerhalten und von edlem Stoff sei. Man sieht sie selten anders als mit Samt oder Seide bekleidet, sie tragen brokatene oder gestickte Westen, und der Natur nach muß der Quacquero dickleibig sein; seine Gesichtsmaske ist ganz, mit Pausbacken und kleinen Augen; seine Perücke hat wunderliche Zöpfchen; sein Hut ist klein und meistens bordiert.

Man siehet, daß sich diese Figur sehr dem Buffo caricato der komischen Oper nähert, und wie dieser meistens einen läppischen, verliebten, betrogenen Toren vorstellt,

so zeigen sich auch diese als abgeschmackte Stutzer. Sie hüpfen mit großer Leichtigkeit auf den Zehen hin und her, führen große schwarze Ringe ohne Glas statt der Lorgnetten, womit sie in alle Wagen hineingucken, nach allen Fenstern hinaufblicken. Sie machen gewöhnlich einen steifen tiefen Bückling, und ihre Freude, besonders wenn sie sich einander begegnen, geben sie dadurch zu erkennen, daß sie mit gleichen Füßen mehrmals gerade in die Höhe hüpfen und einen hellen, durchdringenden, unartikulierten Laut von sich geben, der mit den Konsonanten br verbunden ist.

Oft geben sie sich durch diesen Ton das Zeichen, und die nächsten erwidern das Signal, so daß in kurzer Zeit dieses Geschrille den ganzen Corso hin und wider läuft.

Mutwillige Knaben blasen indes in große gewundne Muscheln und beleidigen das Ohr mit unerträglichen Tönen.

Man sieht bald, daß bei der Enge des Raums, bei der Ähnlichkeit so vieler Maskenkleidungen (denn es mögen immer einige hundert Pulcinelle und gegen hundert Quacqueri im Corso auf und nieder laufen) wenige die Absicht haben können, Aufsehn zu erregen oder bemerkt zu werden. Auch müssen diese früh genug im Corso erscheinen. Vielmehr geht ein jeder nur aus, sich zu vergnügen, seine Tollheit auszulasen und der Freiheit dieser Tage auf das beste zu genießen.

Besonders suchen und wissen die Mädchen und Frauen sich in dieser Zeit nach ihrer Art lustig zu machen. Jede sucht nur aus dem Hause zu kommen, sich, auf welche Art es sei, zu ver mummen, und weil die wenigsten in dem Fall sind, viel Geld aufwenden zu können, so sind sie erfinderisch genug, allerlei Arten auszudenken, wie sie sich mehr verstecken als zieren.

Sehr leicht sind die Masken von Bettlern und Bettlerinnen zu schaffen; schöne Haare werden vorzüglich erfordert, dann eine ganz weiße Gesichtsmaske, ein irdenes Töpfchen an einem farbigen Bande, ein Stab und ein Hut in der Hand. Sie treten mit demütiger Gebärde unter die

Fenster und vor jeden hin und empfangen statt Almosen Zuckerwerk, Nüsse, und was man ihnen sonst Artiges geben mag. Andere machen sich es noch bequemer, hüllen sich in Pelze oder erscheinen in einer artigen Haustracht nur mit Gesichtsmasken. Sie gehen meistens ohne Männer und führen als Off- und Defensivwaffe ein Besenchen aus der Blüte eines Rohrs gebunden, womit sie teils die Überlästigen abwehren, teils auch, mutwillig genug, Bekannten und Unbekannten, die ihnen ohne Masken entgegen kommen, im Gesicht herumfahren.

Wenn einer, auf den sie es gemünzt haben, zwischen vier oder fünf solcher Mädchen hineinkommt, weiß er sich nicht zu retten. Das Gedränge hindert ihn zu fliehen, und wo er sich hinwendet, fühlt er die Besenchen unter der Nase. Sich ernstlich gegen diese oder andere Neckereien zu wehren, würde sehr gefährlich sein, weil die Masken unverletzlich sind, und jede Wache ihnen beizustehen beordert ist.

Ebenso müssen die gewöhnlichen Kleidungen aller Stände als Masken dienen. Stallknechte mit ihren großen Bürsten kommen, einem jeden, wenn es ihnen beliebt, den Rücken auszukehren. Vetturine bieten ihre Dienste mit ihrer gewöhnlichen Zudringlichkeit an. Zierlicher sind die Masken der Landmädchen, Fraskatanerinnen, Fischer, Neapolitaner Schiffer, neapolitanischer Sbirren und Griechen.

Manchmal wird eine Maske vom Theater nachgeahmt. Einige machen sich's sehr bequem, indem sie sich in Teppiche oder Leintücher hüllen, die sie über dem Kopfe zusammen binden.

Die weiße Gestalt pflegt gewöhnlich andern in den Weg zu treten und vor ihnen zu hüpfen, und glaubt auf diese Weise ein Gespenst vorzustellen. Einige zeichnen sich durch sonderbare Zusammensetzungen aus, und der Tabarro wird immer für die edelste Maske gehalten, weil sie sich gar nicht auszeichnet.

Witzige und satirische Masken sind sehr selten, weil diese schon Endzweck haben und bemerkt sein wollen. Doch sah man einen Pulcinell als Hahnrei. Die Hörner waren beweglich, er konnte sie wie eine Schnecke heraus- und hineinziehen. Wenn er unter ein Fenster vor Neuverheiratete trat und ein Horn nur wenig sehen ließ, oder vor einem andern beide Hörner recht lang streckte, und die an den obern Spitzen befestigten Schellen recht wacker klingelten, entstand auf Augenblicke eine heitere Aufmerksamkeit des Publikums und manchmal ein großes Gelächter. Ein Zauberer mischt sich unter die Menge, läßt das Volk ein Buch mit Zahlen sehn und erinnert es an seine Leidenschaft zum Lottospiel.

Mit zwei Gesichtern steckt einer im Gedränge: man weiß nicht, welches sein Vorderteil, welches sein Hinterteil ist, ob er kommt, ob er geht. Der Fremde muß sich auch gefallen lassen, in diesen Tagen verspottet zu werden. Die langen Kleider der Nordländer, die großen Knöpfe, die wunderlichen runden Hüte fallen den Römern auf, und so wird ihnen der Fremde eine Maske.

Weil die fremden Maler, besonders die, welche Landschaften und Gebäude studieren, in Rom überall öffentlich sitzen und zeichnen, so werden sie auch unter der Karnevalsmenge emsig vorgestellt und zeigen sich mit großen Portefeullen, langen Surtouts und kolossalischen Reißfedern sehr geschäftig.

Die deutschen Bäckerknechte zeichnen sich in Rom gar oft betrunken aus, und sie werden auch mit einer Flasche Wein in ihrer eigentlichen oder auch etwas verzierten Tracht taumelnd vorgestellt.



Masken! Masken! Daß man Eros blende.
Wer erträgt sein strahlendes Gesicht,
wenn er wie die Sommersonnenwende
frühlingliches Vorspiel unterbricht.

Wie es unversehens im Geplauder
anders wird und ernsthaft ... Etwas schrie ...
Und er wirft den namenlosen Schauder
wie ein Tempelinnres über sie.

O verloren, plötzlich, o verloren!
Göttliche umarmen schnell.
Leben wand sich, Schicksal ward geboren.
Und im Innern weint ein Quell.

Rainer Maria Rilke,
»Eros« (1924)



SCHERZ, IRONIE UND TIEFERE BEDEUTUNG

GAETANO DONIZETTI UND SEINE OPER »L'ELISIR D'AMORE«

29

TEXT VON Uwe Schweikert

Anders als seine fast gleichaltrigen Zeitgenossen Gioachino Rossini und Vincenzo Bellini, die in Stendhal und Hegel bzw. Wagner und Schopenhauer intellektuelle Bewunderer und Fürsprecher fanden, gilt Gaetano Donizetti, der Dritte in der Trias der italienischen Opernromantiker, diesseits der Alpen bis heute als ein Komponist zweiten Grades. Als Donizetti 1842 an den österreichischen Kaiserhof berufen wurde, schrieb Robert Schumann in einer Rezension: »Früher hieß der Wiener Hofcomponist W. A. Mozart, jetzt ist es Gaetano Donizetti geworden und mit einem Gehalte, der seinem innern schwerlich entspricht.« Und er ließ dieser aus Neid geborenen Sottise die weitere, chauvinistisch getönte folgen, der selbst Wagner – auch er ein Donizetti-Verächter – hätte zustimmen können: »Die höchsten Spitzen italiänischer Kunst reichen noch nicht bis an die ersten Anfänge wahrhafter deutscher.«

So viel geballte Ablehnung, so viel mesquine Häme muss ihre Gründe haben. Donizetti war – nach dem Rückzug Rossinis vom Theater mit dem 1829 uraufgeführten »Guillaume Tell«, nach dem frühen Tod Bellinis 1835 und bis zum Siegeszug des jungen Verdi, der 1842 mit »Nabucco« begann – der unumschränkte Herrscher über die italienische Opernbühne. Und dies nicht nur in seinem Heimatland, sondern gleichermaßen in Paris wie in Wien. Schumann sah

darin die musikalische Todsünde des Kosmopolitismus erfüllt und wollte sich deswegen gern einen deutschen Philister schimpfen lassen.

Der Weg auf die Höhen des Ruhmes war Donizetti nicht leicht gemacht worden. Nach der gründlichen Ausbildung durch den aus Bayern stammenden Giovanni Simone Mayr dauerte es fast ein Jahrzehnt, bis er den Gipfel erreicht hatte. Der achtzehnjährige Rossini dagegen reüssierte gleich mit der ersten, 1810 für Venedig geschriebenen »Farsa« und selbst der jüngere Bellini überholte den vier Jahre älteren Donizetti mit dem Sensationserfolg seiner dritten, 1827 an der Mailänder Scala uraufgeführten Oper »Il pirata«.

Donizettis Weg war steiniger, sein Aufstieg langsamer. Noch 1825 lesen wir in einem der Briefe an seinen Lehrer Mayr die Klage: »Ja, ich habe von Anfang an gewusst, dass der Beruf eines armen Opernkomponisten zu den unglücklichsten gehört, und nur die Not lässt mich daran festhalten.« Nicht weniger als 30 Opern schrieb er zwischen 1819 und 1830 – in manchen Jahren wie 1827 sollten es fünf sein –, weil er das Geld bitter nötig hatte. Das trug ihm den Ruf des Schnell-, des Vielschreibers ein. Eine Karikatur im »Panthéon charivarique« zeigt ihn, wie er mit beiden Händen gleichzeitig an zwei Partituren sitzt. Der scharfzüngige Heinrich Heine mokierte sich deswegen über seine »Fruchtbarkeit, worin er nur dem Kaninchen nachsteht.« Mendelssohn gar wollte das Tempo, mit dem Donizetti schrieb, mit der sprichwörtlichen Faulheit der Italiener erklären. Die Ursachen dafür hatten aber andere Wurzeln: Sie lagen im italienischen Opernsystem, das von Novitäten lebte und den Komponisten – es gab damals noch kein Urheberrecht, wie wir es heute kennen – nur für die »scrittura«, den Kompositionsauftrag also, die Einstudierung und die Leitung der ersten drei Vorstellungen honorierte. Danach war ein Werk vogelfrei, sein Erfolg zahlte sich für den Urheber nicht aus. Diese Voraussetzungen galten für Rossini, für Bellini, der sich nur mehr Zeit zwischen den

einzelnen Opern ließ, ja selbst noch für den jungen Verdi. Rossini hat den »Barbiere di Siviglia« in kaum zwei Wochen geschrieben, und Donizetti benötigte für »L'elisir d'amore« nicht länger. (»Don Pasquale« entstand Ende 1842 in zehn Tagen, »Maria di Rohan« 1843 gar in wenig mehr als einer Woche, wenn wir der Überlieferung Glauben schenken.) Bei all dieser Hektik hatte ein Komponist noch auf die Zensur, die Wünsche der Sänger, die Bedenken des Impresario Rücksicht zu nehmen.

Verständlich, dass diese frühindustriellen Zwänge, die die Produktionsbedingungen heutiger TV-Serien antizipieren, ihre Spuren im Werk Donizettis hinterließen. Das grobmaschige Raster der Dramaturgie, der stereotype Formelkram der Melodik, die ausgestanzte Harmonik und die mit breitem Pinsel ausgeführte Instrumentation waren nicht an genialer Originalität, sondern an handwerklicher Professionalität ausgerichtet. An sie die Maßstäbe der am Paradigma von Beethovens Instrumentalmusik gewonnenen Autonomieästhetik anzulegen – wie in Schumanns Urteil supponiert –, heißt die Voraussetzungen wie die Wirkungsabsicht von Theatermusik zu verkennen. »Lassen Sie den großen Musiker«, soll Verdi auf einem Bankett nach der römischen Premiere des »Falstaff« 1893 gesagt haben, »ich bin nur ein Mann des Theaters.«

Die am 26. Dezember 1830 im Mailänder Teatro Carcano uraufgeführte »Anna Bolena« stellt die Wasserscheide in Donizettis Karriere dar. Mit diesem am Vorbild von Bellinis »Il pirata« modellierten Werk beginnt die Reihe jener romantischen Tragödien, mit denen Donizetti – bis 1835 in Konkurrenz mit Bellini, danach mit dem heute so gut wie vergessenen Saverio Mercadante – die ernste Oper, die traditionelle Seria, grundlegend umgestaltete. Was wir heute aufs Konto des jungen Verdi verbuchen – die Auflösung der starren, auf Rossini zurückgehenden Formen zu Gunsten komplexerer Strukturen, die emotionale Aufheizung der

Affekte und Gefühle, schließlich die in größeren Einheiten, ja ganzen Akten disponierende Dramaturgie –, findet sich bereits im Spätwerk Donizettis. In »Les martyrs« (1840) etwa, der Pariser Fassung des von der neapolitanischen Zensur 1838 verbotenen »Poliuto«, in »La Favorite« (1840) sowie in »Dom Sébastien« (1844) verschmilzt er italienisches Melodramma und französische Grand Opéra zu einem neuen dramatischen Stil. Selbst das formal konventionellere, für Wien komponierte Melodramma »Maria di Rohan« ist bereits ein in Musik aufgelöstes Seelendrama, wie es Verdi erst in seiner mittleren Periode zu schreiben verstand. Alle diese Werke, zu denen man auch noch seine letzte Oper »Caterina Cornaro« (1844) rechnen muss, sind Meilensteine in der Entwicklung des romantischen Musiktheaters. Obwohl Donizetti heute weltweit eine Renaissance erlebt, ist er immer noch ein unterschätzter Komponist.

Wie bei Rossini liegt die musik-, die operngeschichtliche Bedeutung von Donizettis Œuvre eindeutig im ernsten Genre. In beiden Fällen hat die Nachwelt den Blickwinkel einseitig auf die komischen Opern verengt. Die Buffa aber war im Italien des 19. Jahrhunderts eine absterbende Gattung, der Rossini mit dem »Barbiere di Siviglia« (1816) und »La Cenerentola« (1817), die beide bezeichnenderweise nicht für Neapel, sondern für Rom geschrieben wurden, nochmals zu einer letzten Blüte verhalf. An diese Vorbilder knüpft der frühe Donizetti mit Werken wie »L'ajo nell'imbarazzo« / »Der Schulmeister in Verlegenheit« (1824) und »Le convenienze ed inconvenienze teatrali« (1827 bzw. 1831) an. Die den Bräuchen und Missbräuchen des Theaters gewidmete Buffa hat es, als eine Art Operettenersatz unter dem Titel »Viva la mamma«, in den letzten Jahrzehnten auf deutschen Bühnen zu zweifelhaftem Ruhm gebracht. Die wild überschäumende Theatergroteske ist ein spät geborener Nachkömmling jener bis auf Benedetto Marcellos »Teatro alla moda« (1720) zurückreichenden Selbstkarikatur des Genres:

»Die wechselseitige Charakterisierung der Situation durch die Figur, der Figur durch die zwingende melodische Geste, der Melodie durch die Situation ist da bereits mit der gleichen reflektierten Phantasie wie in seinen berühmteren Lustspiel-Opern in Szene gesetzt.« (Norbert Miller)

Donizetti hat sich auch nach 1830, nach dem durchschlagenden Erfolg von »Anna Bolena«, hin und wieder der Buffa zugewandt. Aber der Schwerpunkt seines Schaffens lag jetzt eindeutig im ernsten Genre. Die Vorliebe des aristokratisch-bürgerlichen Publikums für das romantische Melodramma mit seinen lustvoll zelebrierten, hedonistisch genossenen Katastrophen und der gleichzeitig damit verbundene Niedergang der Buffa hat gewiss gesellschaftliche Ursachen, die man auch in den unterdrückten Revolutionen der Jahre 1820/21 bzw. 1830 suchen darf. Donizettis Opern jedenfalls sind ein Schreckensalbum schauriger Verbrechen und grausamer Todesarten, exemplifiziert an Stoffen aus der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Geschichte. Als Verdi 1847 für Neapel einen Stoff vorschlug, dessen Ende untragisch war, antwortete ihm Vincenzo Flauto, der Sekretär des Teatro San Carlo: »Was das Publikum wünscht, sind Katastrophen, Menschen, die tot sind, sterben und weinen, keine, die glücklich sind.«

Donizettis Werk spiegelt diesen Geschmackswandel wider, der auch vor der Buffa nicht Halt gemacht hat. Für die volkstümlichen Theater werden zwar weiterhin und bis weit über die Mitte des 19. Jahrhunderts hinaus Farcen und musikalische Lustspiele nach dem bewährten Muster geschrieben. Die anspruchsvolle Buffa selbst amalgamiert – wie in »L'elisir d'amore« – romantische Züge oder sie orientiert sich an der bereits im 18. Jahrhundert aus Frankreich eingedrungenen »Comédie larmoyante«, dem Rührstück, dem noch Semiseria-Opern wie Bellinis »La sonnambula« (1831) oder Donizettis »Linda di Chamounix« (1842) in ihrer folkloristischen Bukolik nahe stehen. Eine waschechte französische Opéra comique

mit gesprochenen Dialogen ist dagegen »La Fille du régiment« (1840), während der populäre »Don Pasquale« (1843) mit seinen Commedia-dell'arte-Elementen eine letzte Huldigung an die Typenkomödie der traditionellen Buffa darstellt. Mit »Don Pasquale« ging eine bis ins frühe 18. Jahrhundert zurückreichende Tradition zu Ende, an die fünfzig Jahre später erst wieder Verdi mit »Falstaff« und dann Ermanno Wolf-Ferrari mit seinen musikalischen Lustspielen im Geiste Goldonis anknüpfen sollten.

Dem am 12. Mai 1832 im Mailänder Teatro della Canobbiana uraufgeführten »L'elisir d'amore« kommt im Schaffen Donizettis eine ähnliche Bedeutung wie »Anna Bolena« zu. Bereits in der Gattungsbezeichnung »Melodramma giocoso« deutet sich die Abkehr von der Typenkomödie der Buffa an. (Den »Don Pasquale« bezeichnet Donizetti später ausdrücklich als *Dramma buffo*). Als Librettist fungierte – wie bei »Anna Bolena« und einigen weiteren seiner Opern in den Jahren unmittelbar vor und nach 1830 – Felice Romani, der in der Eile zu einem bereits vorliegenden französischen Textbuch von Eugène Scribe griff, »Le Philtre«, das in der Vertonung von Auber im Jahr zuvor an der Pariser Opéra erstmals gegeben worden war. Französische Boulevardstücke und Textbücher dienten als bevorzugte Stoffquelle der italienischen Librettistik in den Jahrzehnten nach 1820. Noch Verdi ließ für seinen 1859 uraufgeführten »Ballo in maschera« ein altes, von Auber, Mercadante und anderen vertontes Libretto Scribes bearbeiten. Der Überlieferung zufolge soll übrigens Romani sein Textbuch für »L'elisir d'amore« erst so spät geliefert zu haben, dass Donizetti gerade zwei Wochen Zeit zur Komposition blieben – ein Tempo, das angesichts seiner Arbeitsweise und der Leichtigkeit, mit der ihm die Melodien aus der Feder flossen, durchaus glaubhaft erscheint.

Mit »Le Philtre« war Romani an ein höchst unkonventionelles Libretto des Literaturfabrikanten Scribe geraten. Was nämlich als besondere Leistung Donizettis gilt – die

Einfärbung der komischen Handlung durch sentimentale Züge –, findet sich im Ansatz bereits bei Scribe und Auber. »Le Philtre« ist eine der frühesten französischen komischen Opern, die programmatisch die ernste und die heitere Gattung vermischt, durchkomponiert ist – also auf gesprochene Dialoge gänzlich verzichtet – und folglich in der Pariser Opéra uraufgeführt werden konnte. Auch wenn Donizetti zu ausgedehnteren, seriöseren musikalischen Formen greift als Auber in seinen meist liedhaften Nummern, kann kein Zweifel daran bestehen, dass ihn an diesem Stoff die Gattungsmischung gereizt haben muss. Wie Auber die traditionelle französische Opéra comique wollte auch er die traditionelle italienische Buffa durch Elemente der *Seria* bereichern.

Diese bei Donizetti allerdings viel grundsätzlichere romantische Verinnerlichung macht sich bereits an den wenigen, aber bezeichnenden Akzentverlagerungen des Librettos bemerkbar. Schon bei Scribe ist die Handlung eine Dorfkomödie mit idyllisch-sentimentalen Zügen. Romani, der sich bei seiner Arbeit weitgehend auf die Rolle des Übersetzers beschränkte, hat sich im Aufbau, den Rollen wie den Höhepunkten eng an seine Vorlage gehalten. Auch den baskischen Schauplatz hat er beibehalten, nur die Namen der Personen italianisiert. Die Atmosphäre von Handlung und Musik aber – man denke nur an die diversen Liedeinlagen – ist durch und durch italienisch, sodass man sich als Ort des Geschehens eher ein Dorf hinter Donizettis Geburtsort Bergamo als die französisch-spanische Provinzregion vorstellt, die jedenfalls durch keinen Lokalkolorit imaginiert wird. »Das leichtgewichtige Geschehen um die wechselseitig verstrickten Liebenden« – so Norbert Miller – »wird von Donizetti in einer nicht endenden Kette musikalischer Kabinettstücke zu einem Bilderbogen der Gesellschaft auf dem Land ausgedeutet.« Von allen Buffaopern Donizettis trägt »L'elisir d'amore« darum – so Miller weiter – »am deutlichsten italienischen Charakter«. Einerseits knüpft der Komponist mit seiner Partitur an den

überschäumenden Elan Rossinis und dessen fintenreiches Spiel mit den stereotypen Mustern der *Commedia dell'arte* an. Andererseits legt er dem Bauernburschen Nemorino, der sich selbst als »idiota«, als »Tölpel« bezeichnet, eine elegische Musik in den Mund, die ihre Inspiration durch die melancholischen Melodien Bellinis nicht verbergen kann. Wem also soll man in diesem Stück glauben: der Komik oder dem Ernst der Gefühle?

Keine Probleme scheint die Komik zu bereiten. Zwei der vier Hauptfiguren, der großsprecherische Sergeant Belcore und der Wunderdoktor Dulcamara, sind dem maskierten Figurenarsenal der italienischen Stegreifkomödie entsprungen. Im bramarbasierenden Belcore lässt sich unschwer der Capitano erkennen. Wie dieser ist auch Belcore von seiner unwiderstehlichen Wirkung auf das schöne Geschlecht so überzeugt, dass er sich unverblümt mit dem antiken Frauenhelden Paris vergleicht. Donizetti porträtiert ihn gleich im langsamen *Larghetto*-Teil seiner Auftrittsarie mit einer Musik, deren raumgreifende Melodik sich ebenso spreizt und brüstet wie der eitle Soldat.

Im Quacksalber Dulcamara wiederum hat Donizetti – wie später im *Malatesta* des »Don Pasquale« – dem geschwätzigen Dottore der *Commedia dell'arte* ein Denkmal gesetzt. Der Wundermann, der alle Krankheiten mit seinem Spezifikum kuriert und damit zum Regisseur wider Willen im Hin und Her des amourösen Stellungskrieges zwischen Adina und Nemorino wird, ist »von nimmermüder musikalischer Beredsamkeit und musikalisch stets von einer Aura vulgär-exotischer Großartigkeit umgeben« (Norbert Miller). Wie in der gesprochenen Stegreifkomödie plappert auch Dulcamara unaufhörlich – seine Auftrittsarie, eigentlich eine *Suada* nicht enden wollender Überredungskunst, bewegt sich formelhaft und auf engstem melodischen Raum in einer Art Sprechgesang, wie wir ihn aus vergleichbaren Partien der älteren *Buffa* kennen. Mozarts Doktor Bartolo in »*Le nozze di*

Figaro« stammt aus derselben Ahnenreihe des musikalischen Jahrmarktstheaters.

Was die Figuren Belcores wie Dulcamaras aus der Dutzendware der Zeit – auch der des jungen Donizetti – heraushebt, ist die *Equilibristik*, einerseits, und dies fast zynisch, an der traditionellen *Buffatypik* festzuhalten, deren musikalische Register andererseits aber dergestalt zu überdrehen, dass sich in dieser bewussten Zurschaustellung schon wieder ein Element ironischer Distanzierung breit macht. Zu dieser *Equilibristik* gehört auch, dass sich die beiden Handlungsebenen, die Liebesgeschichte und die Jahrmarktskomödie, Melancholie und Possenhaftigkeit also, gegenseitig hochschaukeln, kommentieren und pointieren. Die Zumischung von Elementen des Rührstücks wirkt – ähnlich wie in Bellinis ja gleichfalls in ländlicher Umgebung spielender »*Sonnam-bula*« – auf die Typenkomödie zurück.

Es scheint kein Zufall, dass Donizetti, und dies gewiss nicht nur der gebotenen kompositorischen Eile wegen, für die Auftrittsszenen der beiden *Buffa*-Figuren auf bereits vorhandene Musik zurückgreift. Der Marsch, unter dessen Klängen der gockelhafte Belcore die Szene betritt, wurde zum ersten Mal im heroischen Kontext 1826 in »*Alahor in Granata*« verwendet. Und der Chor, der Dulcamaras Erscheinen ankündigt, diente ursprünglich dazu, den Auftritt der englischen Königin Elisabeth I. in der 1829 uraufgeführten Oper »*Elisabetta, o Il castello di Kenilworth*« zu untermalen. Beide Nummern stammen also aus *Seria*-Opern. In »*Lelisir d'amore*« gelten sie keinen Standespersonen mehr, sondern Lustspielfiguren und bewirken durch das Missverhältnis von Erwartung und Realität, Schein und Sein einen komischen Kontrast. Romanis und Donizettis Anleihen bei der Typenkomödie der *Commedia dell'arte* können nicht darüber hinwegtäuschen, dass das buffoneske Verwirrspiel um den angeblichen Liebestrank nur die eine Seite der ländlichen Idylle darstellt. Schon Romani hat bei seiner Adaption Scribes

Libretto mit gefühlvollen Zügen angereichert, Donizetti seinerseits sie begierig aufgegriffen und verstärkt. Seine Musik tut ein Übriges und überträgt ganz bewusst Techniken der Seria auf die Buffa – und hat damit beim kenntnisreichen Publikum der Zeit gewiss einen Überraschungseffekt hervorgerufen.

Schon die die szenische Spannung gezielt ausreizende Introduktion ist nicht die einer Buffa. Ohne große Unterbrechung durch Rezitative, die im gesamten Verlauf des Stückes vielmehr wie bei einer Seria aufs Knappste zurückgedrängt sind, kombiniert Donizetti den üblichen Eröffnungsschor mit den Auftrittsnummern von Nemorino, Adina und Belcore zu einer durchgehenden Szene und rundet das Ganze durch eine Coda ab, die in ihrer geradezu manischen Frenesie den Geist Rossinis beschwört. Musikalisch sind auf diese Weise so unterschiedliche Formen wie Nemorinos Ständchen, Adinas Erzählung von Tristans Liebesschicksal und die zweiteilige Arie Belcores zu einer Großform zusammengeschlossen, die von allem Anfang an dem Ernst einen ironischen und der Komik einen ernsten Unterton zumischt. Ähnliches gilt für das große Finale des ersten Aktes. Die Musik beleuchtet damit die Figuren und ihre Handlungen von Anbeginn aus einander widersprechender Perspektive.

Donizettis musikalische Dramaturgie jedenfalls nimmt das Stück ernster als Scribe und selbst Romani es gemeint haben. Mit handfester Deutlichkeit erklärt die knappe Bemerkung, die Romani dem Druck des Librettos vorangestellt hat: »Gli è un scherzo; e come tale è presentato ai cortesi Lettori.« (»Dies ist ein Schabernack; und als solcher wird er auch den geneigten Lesern dargeboten.«) Daraus, wie geschehen, eine Distanzierung des Librettisten von der Vertonung herauszulesen, geht gewiss zu weit. Donizetti hat dem Schabernack sein Recht gegeben, ja ist selbst vorm Klamauk nicht zurückgeschreckt, wo das Libretto ihm eine solche Richtung wies. Den gönnerhaften Blick Romanis auf den tumben Toren allerdings wollte er nicht komponieren.

Angesichts des melodramatischen Ernstes, der sich gerade in Nemorinos Musik immer wieder Bahn bricht, von einem radikalen Missverständnis der Dichtung Romanis durch Donizetti zu sprechen, scheint dennoch nicht richtig.

Selbst durch die Figur der reichen jungen Pächterin Adina zieht sich ein Riss. Anders als bei Scribe ist schon bei Romani ihre Koketterie nur die Schale, unter der sich der empfindsame Kern verbirgt. Nemorino gegenüber spielt sie zwar die launenhafte, spröde Schöne und entspricht mit diesen Zügen ihres Wesens der flatterhaften, die Männer zum Narren haltenden Colombina der Commedia dell'arte. Zugleich aber sehen wir sie abseits lesend sitzen, dieweil die Dorfbevölkerung sich von der Erntearbeit ausruht. »Sie liest, studiert und lernt«, stellt Nemorino fest: »Nichts gibt es, was sie nicht weiß, bloß ich bleib stets der Dummkopf, der nur seufzen kann.« Nicht nur der Standes-, auch ein Bildungsunterschied trennt sie von Nemorino, der am liebsten hinter der Maske des kleinen, bedeutungslosen ›Niemand‹ versteckt bliebe.

Mit ihrer Lektüre der Liebesgeschichte von Tristan und Isolde gibt Adina der Handlung eine Wende, deren Folgen sie zu diesem Zeitpunkt noch nicht absehen kann. Sie lässt sich von Belcore den Hof machen, willigt gar in eine überstürzte Hochzeit mit dem Aufschneider ein. In Wirklichkeit reizt sie auf diese Weise einzig Nemorino und gießt Öl ins Feuer seiner Leidenschaft, von der sie keineswegs nur genervt ist, sondern sich auch geschmeichelt fühlt. Der naive, ein wenig arg einfältige Bauernbursche lässt sich vom Scharlatan Dulcamara einen Liebestrank aufschwätzen und glaubt – und das Stück und wir sollen es in kurioser Verkehrung des mittelalterlichen Epos mit ihm glauben –, dass sein Genuss ihm die Liebe Adinas beschert. Auch dies ist blanke Ironie.

Den entscheidenden Bruch mit der französischen Vorlage stellt die Figur des Nemorino dar. Weder sein emphatischer Einspruch im Finale des 1. Aktes (»Adina, credimi«) noch seine Romanze im 2. Akt (»Una furtiva lagrima«) fin-

den sich in Scribes Originallibretto. Zusätze Romanis sind übrigens auch das Duett Adina / Nemorino »Chiedi all'aura lusinghiera« im 1. Akt sowie Adinas große Arie »Prendi per me, sei libero« im 2. Akt unmittelbar vor dem glücklichen Ende – Nummern, in denen Donizettis Musik Adina immer wieder über den koketten Ziergesang hinaus- und in den gefühlvolleren Tonfall Nemorinos hineintreibt. Damit wird aber auch manifest, in welchem Ausmaß schon Romani die emotionale Befindlichkeit des Liebespaares gegenüber der Buffakomik aufgewertet hat.

Donizetti ging das offensichtlich noch immer nicht weit genug. Erst auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin hat Romani – so berichtet es dessen Witwe Emilia Branca in ihren Erinnerungen – die Romanze Nemorinos und damit die berühmteste Nummer der Partitur ins Textbuch aufgenommen. Wenn Romani seinem Komponisten wirklich riet: »Glaube es, eine Romanze an dieser Stelle kühlt die Situation ab. Was geht uns dieser einfältige Bauer an, der daherkommt und eine pathetische Heulerei anfängt, wenn alles festlich und heiter sein soll«, so hat er dessen musikdramaturgische Sicht auf das Stück allerdings gründlich missverstanden.

Donizettis individualisierender Vertiefung der musikalischen Komik auf der einen entspricht die Romantisierung der Idylle auf der anderen Seite. Bei ihm ist Nemorino alles andere als ein einfältiger Bauer, vielmehr ein Liebender, den die Musik gleichzeitig mit emotionalem Pathos wie mit distanzierendem Humor illuminiert. Ein wenig schimmert aber selbst bei der Figur des romantischen Liebhabers noch das Vorbild der Stegreifkomödie durch: Der wie Donizetti aus Bergamo stammende Arlecchino verkörpert dort den Typus des erfolglosen, weinerlichen Liebhabers und hat damit nicht wenig auf Nemorino abgefärbt.

Der Komponist charakterisiert ihn gleich bei seinem ersten Auftritt (»Quanto è bella, quanto è cara!«) mit einem schmachttenden Larghetto, dessen rhythmische

Akzentverlagerung auf den zweiten Schlag des 2/4-Taktes so nachdrücklich hervorgehoben ist, dass man schon hier bei aller Emphase die unterschwellige Ironie mithören kann. Geradezu pathetisch – und wiederum im Larghetto-Tempo – ist Nemorinos Einspruch gegen die plötzlich angesetzte Heirat Adinas mit Belcore im Finale des 1. Aktes (»Adina, credimi«). Mit diesem aus einer einzigen Phrase durch melodische Fortspinnung so meisterhaft wie wirkungssicher gebauten Solo beginnt der langsame Teil der Ensembleszene. Während Belcore und Dulcamara den Narren verhöhnen, übernimmt Adina Melodik und Gestus ihres Verehrers. Dass Sopran und Tenor dieselbe Melodie singen, ist zwar die Regel im Concertato, gibt bei aller verbalen, ja szenischen Distanz aber doch auch einen subtilen Hinweis darauf, wer in diesem Spiel zusammengehört.

Als Gipfel der Romantisierung gilt seit jeher Nemorinos Romanze, die Romani für verfehlt hielt. Donizetti war ein kluger, erfahrener Theaterpraktiker und wie Verdi stets auf Kürze bedacht. »Der Erfolg« – lesen wir in einem Brief an den Librettisten Jacopo Ferretti – »beruht darauf, wenig, dies Wenige aber schön zu machen und vor allem nicht zu viel zu singen und so das Publikum zu langweilen.« Beides trifft hier ersichtlich nicht zu. Erst die Romanze rundet das musikalische Porträt Nemorinos ab. Die Arie unterbricht die Handlung genau in jenem Augenblick, an dem die gewollten und ungewollten Missverständnisse zwischen Adina und Nemorino auf ihren Höhepunkt zusteuern. Nemorino weiß nicht, dass Adina sich unmittelbar zuvor im Duett mit Dulcamara zu ihrer Liebe bekannt hat: »... ich will nur Nemorino.« Aber er spürt es. Und diese Gewissheit – die verstohlene Träne, die er besingt, ist ja nicht seine eigene, sondern die Adinas –, dass nicht nur er sie, sondern auch sie ihn liebt, fasst die Musik in Klang. Die konventionelle Form der abgeleierte Moll-Dur-Romanze erhält so einen präzisen szenischen Sinn: Die erste Ausweichung in die Durparallele Des findet beim

Ausruf »M'ama ...« / »Sie liebt mich« statt, die abschließende Modulation nach B-Dur bei der Schlusswendung »Cielo, si può morir« / »Himmel, dann kann ich auch sterben.« Die Musik konnotiert dieses emphatische Sterben mit dem »kleinen Tod«, der körperlichen Vereinigung der Liebenden.

Weil wir uns aber in einem »Dramma giocoso«, einem heiteren Drama, befinden und weil Donizetti weiß, dass das Pathos selbst im Moment eines solchen Höhererlebnisses gleichzeitig des lächelnden Augenzwinkerns bedarf, hat er den ironischen Kommentar in Form eines mitgehenden Obligatinstruments gegeben. Über dem Harfenpedal und den hingetupften Pizzicati der Streicher erklingt nicht etwa, wie zu erwarten – und wie von Felix Mottl 1906 in seiner Bearbeitung denn auch prompt und plump in Donizettis Partitur hineinkorrigiert – das schwermütige Englischhorn, sondern das meckernde Fagott. »Sein Ton« – so Hector Berlioz 1843 in der Instrumentationslehre – »ist nicht sehr stark, und sein Klang hat, ganz ohne Glanz und Adel, eine Neigung zum Grotesken, was man immer berücksichtigen muss, wenn man es solistisch verwendet ... Der Charakter der hohen Töne hat etwas Peinliches, Leidendes, ja ich möchte sagen Jämmerliches, das sich bisweilen in langsamen Melodien oder Begleitungsfiguren mit überraschendstem Erfolge verwerten lässt.« Das Fagott als Instrumentalstimme mischt mit dem »gequälten Klang« seiner »seltsam schluchzenden Laute« der melancholischen Gefühlsemphase Nemorinos jedenfalls etwas Jämmerliches bei. Genau diese Ambivalenz aber war Bearbeitern wie Mottl ein Dorn im Auge, so dass sie sie umstandslos begradigt haben. Donizetti beweist – wie Schubert und Schumann in ihren aus demselben Grund oft missverstandenen Heine-Vertonungen –, dass Musik selbst in pathetischen Augenblicken durchaus der distanzierenden Ironie fähig ist. Das Zusammenspiel von Melodie und Instrumentation erlaubt es uns, Nemorino in diesem Moment zugleich von innen und von außen wahrzunehmen.

Ironie und Ernst, Possenhaftigkeit und Melancholie sind, übrigens schon in der alten Buffa, keine Gegensätze, sondern nur die verschiedenen Seiten ein und derselben Handlung. Donizetti betrachtet beides – die Jahrmarktsszenen wie die Liebesgeschichte, die Farce wie das Rührstück – mit der Brille des Humoristen. Humor aber – so wusste es schon Jean Paul – ist das umgekehrt Erhabene. Als Regisseur wider Willen hält Dulcamara die Fäden in der Hand und führt die Figuren mit sicherem Gespür durch das Spiel. Darum kommt ihm auch das letzte Wort zu – ein Lob des Liebestranks, der in dieser Geschichte wahre Wunder bewirkte. Donizetti greift dafür auf die Barcarole zurück, die Dulcamara und Adina als Einlage auf dem Hochzeitsfest zu Beginn des zweiten Aktes vortragen. So wie dort im Spiel, in dem die Gondoliera Nina die Avancen des reichen Senators Tredenti ausschlägt und den jungen Toren Zanetto erhört, kommt es auch in der Wirklichkeit. Belcore aber wünscht dem verfluchten Scharlatan, er möge samt seinem Wagen im Graben landen. Selbst dem glücklichen Ende steckt Donizetti mit der Lebensfülle seiner Musik noch ein ironisches Licht auf! Glauben wir also beidem, dem Ernst der Gefühle und der Komik.

Uwe Schweikert, geboren 1941. Studium der Germanistik, Musikwissenschaft und Geschichte in Göttingen und München. Promotion 1969 mit einer Arbeit über Jean Paul. Lektor in einem Stuttgarter Verlag. Neben Editionen (u. a. Rahel Varnhagen, Ludwig Tieck, Heinrich Heine, Hans Henny Jahnn) Essays, Funksendungen und Kritiken zu Literatur und Musik (darunter zahlreiche Aufsätze zur Oper des 18. bis 20. Jahrhunderts). Mitherausgeber und Mitautor des Verdi-Handbuchs (Stuttgart 2001).

Nu daz diu maget unde der man,
 Îsôt unde Tristan,
 den tranc getrunken beide, sâ
was ouch der werlde unmuoze dâ,
 Minne, aller herzen lâgaerin,
und sleich z'ir beider herzen in.
 ê sî's ie wurden gewar,
 dô stiez s'ir sigevanen dar
und zôch sî beide in ir gewalt.
 sî wurden ein und einvalt,
die zwei und zwivalt wâren ê.
 sî zwei enwâren dô niemê
 widerwertic under in.
 Îsôte haz der was dô hin.
 diu sûenaerinne Minne
 diu haete ir beider sinne
 von hazze gereinet,
 mit liebe alsô vereinet,
daz ierweder dem anderm was
durchlûter alse ein spiegelglas.
 sî haeten beide ein herze.
ir swaere was sîn smerze,
sîn smerze was ir swaere.
 sî wâren beide einbaere
 an liebe unde an leide.

Gottfried von Straßburg,
»Tristan« (um 1210)

Als nun das Mädchen und der Mann,
Isolde und Tristan,
beide den Trank zu sich genommen hatten, da
kam auch die Macht, die der Welt alle Ruhe raubt,
die Liebe, Nachstellerin aller Herzen,
und schlich sich in ihre Herzen.
Ehe sie es merkten,
pflanzte sie ihre Siegesfahne dort auf
und unterwarf sie beide ihrer Macht.
Sie wurden eins und vereint,
die zuvor zwei und zweierlei gewesen waren.
Die beiden waren nicht länger
feindselig zueinander.
Isoldes Hass war verflogen.
Die Versöhnerin Liebe
hatte ihre beiden Herzen
von Hass gereinigt
und so sehr in Liebe vereint,
dass jeder dem anderen
durchsichtig war wie Spiegelglas.
Sie hatten beide nur noch ein Herz.
Ihr Kummer war sein Schmerz,
sein Schmerz ihr Kummer.
Sie waren beide eine Einheit
an Liebe und Leid.

ZEITTADEL

UM 1170

Thomas d'Angleterre verarbeitet den in weiten Teilen Europas verbreiteten Tristan-Stoff zu einem höfischen Roman; wesentliches Handlungselement ist ein Liebestrank.

UM 1210

Gottfried von Straßburg verfasst, inspiriert durch das Werk von Thomas d'Angleterre, das höfische Versepos »Tristan«.

1788

Felice Romani wird am 31. Januar als Sohn eines Seidenhändlers in Genua geboren. Er wurde einer der bedeutendsten Librettisten des 19. Jahrhunderts und verfasste ca. 100 Libretti, u. a. für Gaetano Donizetti, Vincenzo Bellini und Simon Mayr.

1797

Gaetano Domenico Maria Donizetti wird am 29. November in sehr einfachen Verhältnissen in Bergamo geboren.

1806

Donizetti erhält in seiner Heimatstadt ersten Musikunterricht bei Simon Mayr, dem »maestro di cappella« von Santa Maria Maggiore. Dessen »lezioni caritatevoli« ermöglichten entsprechend begabten Kindern aus armen Verhältnissen eine fundierte musikalische Ausbildung. Trotz eines »Kehlkopfdefekts«, der seine Teilnahme an den für die Schüler obligatorischen Chorkonzerten und Opernaufführungen erschwerte, wenn auch nicht ganz verhinderte, wurde Donizetti von Mayr in seiner musikalischen Entwicklung entscheidend gefördert.

1813

Felice Romani tritt erstmals als Librettist in Erscheinung: »La rosa bianca e la rosa rossa« und »Medea in Corinto« werden von Simon Mayr vertont.

1814

Nach einer längeren Reise durch Spanien, Griechenland, Deutschland und Frankreich lässt sich Felice Romani in Mailand nieder. Die Leitung der Scala schließt mit dem 26-Jährigen einen Vertrag ab, der diesen verpflichtet, jährlich sechs Libretti zu liefern.

1815

Zur Fortführung seiner musikalischen Studien geht Donizetti – ausgestattet mit einem zweijährigen Stipendium – nach Bologna an das Liceo Musicale und studiert bei Padre Stanislao Mattei Kontrapunkt und Komposition.

1816

Romani lehnt aus patriotischen Gründen die Ernennung zum Hofpoeten am kaiserlichen Hof in Wien ab.

1816/1817

Schon während seiner Studienzeit wird Donizettis Begabung deutlich, mit großer Schnelligkeit zu komponieren – eine Eigenschaft, die ihm später viel Spott und den Ruf der Oberflächlichkeit einbringen

wird. Seine erste von ca. sieben bekannten Opern, »Il Pigmaliione«, entsteht im Herbst 1816 in sechs Tagen, im Jahre 1817 u. a. drei weitere Opern.

1818

Am 14. November kann Donizetti mit »Enrico di Borgogna« am Teatro San Luca in Venedig erstmals eine Oper zur Aufführung bringen. Das Libretto zu dieser Opera semiseria stammt von Bartolomeo Merelli, das Publikum ist allerdings mehr an der neuen Ausstattung des Theaters als an dem Werk des jungen Komponisten interessiert, das nicht mehr als drei Aufführungen erlebt.

1821

Mit der sehr erfolgreichen Premiere des Melodramma »Eroico Zoraide di Granata« am 28. Januar beginnt in Rom Donizettis eigentliche Karriere als Opernkomponist.

1822

Die Opera semiseria »Chiara e Serafina ossia I pirati« ist das erste gemeinsame Werk von Gaetano Donizetti und Felice Romani. Die Premiere

an der Mailänder Scala hat nur mäßigen Erfolg. In Neapel wird Donizetti vom Impresario Domenico Barbaia erstmals engagiert.

1824

48

Donizetti komponiert »Lajo nell'imbarazzo« auf ein Libretto von Jacopo Ferretti. Die Oper hat bei der Premiere im römischen Teatro Valle großen Erfolg und weist erstmals die für den Komponisten in seinen komischen Opern so typische Mischung aus Situationskomik und Melancholie auf.

1825

Donizetti wird für ein Jahr zum »maestro di cappella, direttore della musica e compositore delle opere« an das Teatro Carolino in Palermo engagiert. Er erhält ein vergleichsweise bescheidenes Honorar von fünf- undvierzig Dukaten im Monat, die erste Sängerin Elisabetta Ferron erhält über fünfhundert Dukaten.

1826

In einem Brief an Simon Mayr vom 15. Juni schreibt Donizetti, er habe die Oper »Gabiella

di Vergy« »zu seinem eigenen Vergnügen« komponiert – für einen Komponisten, der das Opernschreiben als Geschäft betrachtete und eigentlich nur auf einen Auftrag hin arbeitete, ein ungewöhnlicher Vorgang. Das Werk wurde denn auch erst viele Jahre nach Donizettis Tod in stark bearbeiteter Form erstmals aufgeführt.

1827

In Neapel unterschreibt Donizetti mit dem Impresario Barbaia einen Vertrag, der ihn verpflichtet, für das Teatro San Carlo zwölf Opern innerhalb von drei Jahren zu schreiben und die Leitung des Teatro nuovo zu übernehmen.

1828

Donizetti heiratet Virginia Vasselli, die Tochter eines römischen Anwalts.

1829

Donizetti wird von Barbaia zum Musikdirektor an den königlichen Theatern in Neapel ernannt. Im August stirbt das erste Kind von Gaetano und Virginia Donizetti wenige Tage nach der Geburt.

1830

Der endgültige Durchbruch als international anerkannter Opernkomponist gelingt Donizetti mit »Anna Bolena«. Das Werk, auf ein Libretto von Felice Romani, wird am 26. Dezember am Teatro Carcano in Mailand uraufgeführt und bald europaweit nachgespielt. Stendhal veröffentlicht eine Bearbeitung von Silvio Malapertas Theaterstück »Il filtro« in der »Revue de Paris«.

1831

In Paris wird am 20. Juni die Oper »Le Philtre« von Daniel-François-Esprit Auber uraufgeführt. Das Libretto von Eugène Scribe – angeregt durch Malapertas Stück – wird wenig später Felice Romani als Grundlage für das Libretto von »L'elisir d'amore« dienen.

1832

Die Direktion des Teatro della Canobbiana in Mailand bittet Donizetti um Hilfe, da eine geplante Uraufführung geplatzt ist. Statt ein schon existierendes Werk vorzuschlagen, hat Donizetti den Ehrgeiz, selbst binnen 14 Tagen ein neues Werk zu

schaffen – den »Liebestrank«. Am 24. April schließt Felice Romani die Arbeit am Libretto zu »L'elisir d'amore« ab. Am 12. Mai wird die Oper uraufgeführt und in der gleichen Spielzeit 33-mal wiederholt.

1833

»Lucrezia Borgia« entsteht, ebenfalls in Zusammenarbeit mit Felice Romani. »L'elisir d'amore« wird am 1. Januar in Donizettis Heimatstadt Bergamo, des weiteren im Laufe des Jahres in Barcelona und Madrid aufgeführt.

1834

Donizetti wird zum Lehrer für Kontrapunkt und Komposition am königlichen Konservatorium in Neapel ernannt. Im Frühjahr findet dort im Teatro del Fondo die Erstaufführung von »L'elisir d'amore« statt. Im Oktober erlebt im Teatro San Carlo »Maria Stuarda« ihre Uraufführung. In einer künstlerisch desaströsen Aufführung im Teatro Valle erhält das römische Publikum einen ersten Eindruck von »L'elisir d'amore«. Am 26. Juni findet die deutsche Erstaufführung von »L'elisir

49

d'amore« unter dem Titel »Der Liebestrank« am Königstädtischen Theater in Berlin statt. Felice Romani beendet seine Karriere als Librettist und wird Herausgeber der »Gazetta Ufficiale Piemontese«.

1835

Rossini lädt Donizetti nach Paris ein, der künstlerischen Metropole Europas. »Marino Faliero« wird am Théâtre-Italien uraufgeführt. »L'elisir d'amore« wird in Wien am Kärntnertheater in italienischer Sprache gegeben. »Lucia di Lammermoor« wird in Neapel mit großem Erfolg uraufgeführt. Vincenzo Bellini stirbt. Donizetti komponiert ihm zu Ehren eine Messa da requiem.

1836

Das zweite Kind der Donizettis wird im Januar tot geboren. »L'elisir d'amore« wird in Mexiko, London (am Lyceum Theatre) und Prag aufgeführt.

1837

Donizettis drittes Kind stirbt kurz nach der Geburt. Wenige Wochen darauf stirbt auch seine Frau Virginia, vermutlich an der zu der Zeit in Neapel herrschen-

den Cholera. »Der Liebestrank« wird erstmals im Opernhaus Unter den Linden gespielt (mit Sophie Loewe als Adina), in London nun auch im Royal Opera House Covent Garden.

1838

»L'elisir d'amore« wird in New York (in englischer Sprache) und in Budapest aufgeführt. Die Oper »Poliuto« – Libretto von Salvatore Cammarano – fällt in Neapel der Zensur zum Opfer. Verärgert verlässt Donizetti Neapel und lässt sich in Paris nieder.

1839

Am 17. Januar wird »L'elisir d'amore« am Théâtre-Italien gegeben.

1840

»La Fille du régiment« wird an der Opéra-Comique uraufgeführt. In Basel erfolgt die Erstaufführung von »L'elisir d'amore«.

1842

Donizetti leitet in Wien die Uraufführung von »Linda di Chamounix«. Kaiser Ferdinand I. ernennt Donizetti

zum »k. k. Hofkapellmeister und Hofcompositeur«. Ihm wird zugesichert, sechs Monate des Jahres auch außerhalb Wiens wirken zu dürfen.

1843

Am 3. Januar wird »Don Pasquale« am Théâtre-Italien uraufgeführt.

1844

Donizetti kehrt von einer Reise durch Italien nach Wien zurück. Anzeichen einer Geisteskrankheit sind bereits deutlich wahrnehmbar. Er ist nicht in der Lage, die Einstudierung seiner neuen Oper »Caterina Cornaro« in Neapel selbst zu leiten.

1845

Donizetti kehrt nach Paris zurück. Seine geistige Umnachtung und paralytische Erscheinungen nehmen zu.

1846

Am 1. Februar tritt Donizetti eine Reise an, von der man ihm sagt, sie gehe nach Wien. Tatsächlich endet sie bereits in der psychiatrischen Anstalt von Ivry bei Paris.

1847

Nach über einem Jahr zähen Ringens mit Behörden und Ärzten darf Donizettis Neffe Andrea ihn nach Bergamo zu seiner Familie bringen.

1848

Am 8. April stirbt Gaetano Donizetti.

1865

Felice Romani stirbt am 28. Januar in Moneglia.

1900

Enrico Caruso debütiert unter Arturo Toscanini als Nemorino in einer Neuproduktion von »L'elisir d'amore« an der Mailänder Scala.

1903

Bei Dischi Zonofono erscheint eine Aufnahme von »Una furtiva lagrima«, gesungen von Enrico Caruso.

1906

Felix Mottl in München bearbeitet »L'elisir d'amore« mit Eingriffen in die Partitur und erstellt eine Fassung, die lange Zeit in Deutschland dem Original vorgezogen wird.

1910

Unter der musikalischen Leitung von Leo Blech singen in einer Neuinszenierung des »Liebestranks« im Opernhaus Unter den Linden Frieda Hempel die Adina und Enrico Caruso den Nemorino.

1930

Erich Kleiber dirigiert eine Neuproduktion Unter den Linden mit Helge Roswaenge als Nemorino, Lotte Schöne als Adina und Willi Domgraf-Faßbaender als Belcore.

1950

Im Admiralspalast, dem Ausweichquartier der zerstörten Lindenoper, dirigiert Heinz Löwlein eine Premiere des »Liebestranks« mit Rita Streich als Adina, Rudolf Schock als Nemorino und Kurt Rehm als Belcore.

1960

In Bergamo wird Donizettis erste Oper »Pigmalione« (komponiert 1816) uraufgeführt.

1962/1966

Dietrich Wolf, Leo Nedomansky und Walter Hessel in Leipzig

sowie Joachim Popelka in Darmstadt erarbeiten Revisionsfassungen von »L'elisir d'amore«, die wieder deutlich näher am Original orientiert sind als die Bearbeitung von Mottl.

1979

Bei Ricordi erscheint die von Alberto Zedda erarbeitete kritische Neuausgabe von »L'elisir d'amore«, die erstmals alle bekannten Varianten zugänglich macht.



















L'ELISIR D'AMORE

MELODRAMMA GIOCOSO IN ZWEI AKTEN (1832)

MUSIK VON Gaetano Donizetti

TEXT VON Felice Romani

In deutsche Prosa übertragen von Bettina Kienlechner

LIBRETTO

PERSONEN

ADINA, eine reiche und launische Pächterin

NEMORINO, ein Bauer, jung und naiv, in Adina verliebt

BELCORE, Sergeant der Dorfgarnison

DULCAMARA, ein fahrender Arzt

GIANNETTA, ein Dorfmadchen

**LANDLEUTE, SOLDATEN,
EIN TROMPETER, EIN NOTAR**

ERSTER AKT

ERSTE SZENE

Vor einem Gutshof.

Im Hintergrund eine Landschaft mit einem Bach, an dessen Ufer einige Frauen Wäsche waschen. In der Mitte ein großer Baum, unter dem Giannetta, Schnitter und Schnitterinnen sich ausruhen. Adina sitzt abseits und liest. Nemorino beobachtet sie aus der Ferne.

GIANNETTA und CHOR Welch ein Labsal ist es für den Schnitter, wenn die Sonne glüht und sticht, sich unter der Buche am Fuße des Hügels auszu-ruhen und zu erfrischen! Des Mittags glühende Hitze vermögen Schatten und Bach zu lindern, doch vor der Liebe loderndem Feuer können sie nicht beschützen. Glückliche kann sich der preisen, der diesem zu entrinnen weiß.

NEMORINO *(beobachtet die lesende Adina)* Wie schön und anmutig sie ist! Je öfter ich sie sehe, desto schöner erscheint sie mir ... Doch es will mir nicht gelingen, das leiseste Gefühl in ihrem Herzen zu erwecken. Sie liest, studiert und lernt ... Nichts gibt es, was sie nicht weiß, bloß ich bleib stets der Dummkopf, der nur seufzen kann. Wer weiß mir einen Rat, um geliebt zu werden?

ADINA *(lacht)* Wahrlich, eine lustige Geschichte! Ein verrücktes Abenteuer!
GIANNETTA Worüber lachst du?

Lass uns hören, was dich erheitert.

ADINA Es ist die Geschichte von Tristan! Die Chronik einer Liebe.

CHOR Lies, lies.

NEMORINO *(für sich)* Ganz leise möchte ich mich ihr nähern und mich unter die anderen mischen.

ADINA Der grausamen Isolde galt all des schönen Tristans Sehnen, doch alles Hoffen war vergebens. Da warf er sich einem weisen Zaubermann zu Füßen, der reichte ihm in einem Fläschchen einen besondern Liebes-trank, durch den ihm fortan die schöne Isolde nicht mehr entrinnen sollte.

ALLE Oh Trank von solch wunder-samer Beschaffenheit, wüsste ich nur das Rezept, wüsste ich nur, wer ihn macht!

ADINA Kaum nahm er einen Schluck aus jenem Wunder-Fläschchen, als sich Isoldes grausames Herz sogleich erweichte. Just ward die herzlose Schöne verwandelt, lebte treu an Tristans Seite und dankte ihr Leben lang dem Zauberschluck.

ALLE Oh Trank von solch wundersa-mer Beschaffenheit, wüsste ich nur das Rezept, wüsste ich nur, wer dich macht!

ZWEITE SZENE

Trommelwirbel. Alle erheben sich. Belcore tritt auf, gefolgt von einem Bataillon Solda-ten, die sich im Hintergrund aufstellen. Er geht auf Adina zu, begrüßt sie und reicht ihr einen Strauß Blumen.

BELCORE Wie der holde Paris der Schönsten den Apfel reichte, möchte ich dir, mein liebreizendes Bauern-mädchen, diese Blumen überreichen. Doch freudiger und glücklicher als er noch kann ich mich preisen, denn als Gegengabe für dies Geschenk ist mir dein Herz beschieden.

ADINA *(zu den Mädchen)* Na, der junge Herr ist vielleicht bescheiden!
GIANNETTA und CHOR Ja, fürwahr!

NEMORINO *(für sich)* Oh, mein Unglück!

BELCORE Deutlich sehe ich dem Gesichtchen an, dass ich das Herz schon erobert habe. Dies ist weiter nicht erstaunlich, denn ich bin Ser-geant und auch selber galant. Keine schöne Frau kann diesem Helmbusch widerstehen. Eroberte nicht Mars, der Gott des Krieges, die Mutter Amors?
ADINA *(zu den Frauen)* Bescheiden!
GIANNETTA und CHOR Fürwahr!
NEMORINO *(für sich)* Sie lacht ... welche Pein.

BELCORE Nun, da du mich liebst und ich dich liebe, was zögerst du dann noch, die Waffen zu strecken? Nun kapitulier schon, mein ein und alles, an welchem Tag soll unsre Trauung sein?

ADINA Mir eilt es nicht, mein junger Herr, ich will es noch ein bisschen bedenken.

NEMORINO *(für sich)* Ich Unglück-seliger, wenn sie einstimmt, sterbe ich.

BELCORE Verliere doch bei Gott nicht noch mehr Zeit: Die Tage und die Stunden fliegen. Im Krieg und in der Liebe darf man nicht zögern. Ergib dich dem Sieger, mir kannst du nicht entfliehen.

ADINA Nun seht euch diese Männer an mit ihrer Prahlerei! Die singen ihr Victoria schon, bevor sie mit dem Kampf beginnen. Nein, nein, so einfach ist es nicht, Adina zu erobern.

NEMORINO *(für sich)* So gäbe mir doch Amor ein bisschen seines Muts! Könnte ich ihr von meinen Qualen erzählen, dann hätte sie vielleicht Mit-leid mit mir. Aber ich bin zu schüchtern, ich bring kein Wort heraus.

GIANNETTA und CHOR *(für sich)* Das wäre doch zum Lachen, wenn ihm Adina auf den Leim ginge! Sollte dieser Soldat es schaffen? Nein, sie ist ein alter Fuchs, sie fällt darauf nicht rein!
BELCORE Indessen, schönes Mäd-chen, werden wir auf diesem Platz unser Lager aufschlagen. Gestatte mir und meinen Soldaten, eine kurze Weile nur hier im Schatten zu rasten.

ADINA Gerne, ich schätze mich glücklich, euch eine Flasche Wein reichen zu können.

BELCORE Sehr verbunden. *(für sich)* Ich gehöre schon zur Familie.

ADINA Ihr könnt die Arbeit wieder aufnehmen, die Sonne geht bald unter.

ALLE Gehen wir. Gehen wir.
(Belcore, Giannetta und Chor ab)

DRITTE SZENE

Nemorino und Adina

NEMORINO Ein Wort nur, Adina.

ADINA Schon wieder die alte Leier! Die üblichen Seufzer! Du tätest besser dran, in die Stadt zu deinem Onkel zu gehen, der, wie man sagt, schwer krank darniederliegt.

NEMORINO Sein Leiden ist nichts gegen das meine. Ich kann nicht fort ... tausend Mal hab ich es schon versucht ...

ADINA Und wenn er stirbt und jemand anderen zum Erben macht?

NEMORINO Was kümmert's mich ...?

ADINA Du wirst an Hunger sterben, hast ja sonst keinen, der dir hilft ...

NEMORINO Ob aus Hunger oder Liebe ... mir ist es einerlei.

ADINA Hör mir zu. Du bist ein guter Mensch, bist bescheiden und nicht so eitel wie dieser Sergeant, deshalb sage ich dir ganz ehrlich, dass du vergebens auf Liebe hoffst. Ich bin voller Launen, jedes Begehren erlöscht sogleich, nachdem es in mir erwacht ist.

NEMORINO Ach! Adina ... und warum?

ADINA Was für eine Frage! Frag doch die milden Sommerlüfte, warum sie, ohne je zu ruhen, mal zur Lilie, mal zur Rose über die Auen und Bäche ziehen. Sie werden dir sagen: Dies ist unsere Natur, flatterhaft und treulos.

NEMORINO Also soll ich ...

ADINA Deiner Liebe entsagen und von mir fort.

NEMORINO Geliebte Adina, das kann ich nicht!

ADINA Du kannst nicht? Warum?

NEMORINO Warum? Frag den sprudelnden Bach, der, kaum ist er dem Fels entsprungen, zum Meer hin strömt, zum Meer, worin er stirbt.

Er wird dir sagen, dass eine Kraft ihn dazu drängt, die er nicht kennt.

ADINA Also was willst du?

NEMORINO Sterben wie er, aber dir folgen.

ADINA Such dir eine andere Liebste.

NEMORINO Ach! Das geht nicht!

ADINA Um dich von diesem Wahn zu heilen, denn Liebestreue ist ein Wahn, musst du's machen wie ich und jeden Tag das Liebchen wechseln. Denn wie ein Nagel den anderen heraus schlägt, vertreibt eine Liebe die andere. Auf diese Weise kann ich's genießen, und mein Herz bleibt immer frei.

NEMORINO Ach! Ich suche Tag und Nacht nur dich, nur dich fühle ich in jedem Ding. Dich vergessen ist vergeblich, dein Antlitz ist in mein Herz gemeißelt ... Mit dem Wechseln, wie du's machst, könnte ich jede andere Liebe vergessen, aber nie und nimmer wird die erste Liebe mein Herz verlassen.

(Adina und Nemorino ab)

VIERTE SZENE

Dorfplatz. Seitlich ein Wirtshaus, Dorfleute, die verschiedenen Geschäften nachgehen. Man hört einen Trompetenstoß, neugierige Frauen treten, gefolgt von Männern, aus ihren Häusern.

FRAUEN Was bedeutet dieses Tönen?

MÄNNER Etwas Großes! Kommt und seht!

FRAUEN Was ist es?

MÄNNER Ein fremder Herr in einer goldenen Kutsche ist gekommen. Seht, wie vornehm er ist, seine Kleidung und der Wagen!

ALLE Sicher ist er ein großer Herr, ein Graf oder ein Fürst auf Reisen ... Ein großer Mann, er steigt hier ab ... Vielleicht ein Herzog, oder noch mehr. Seht, er kommt näher, er hält an: Runter mit den Mützen, runter mit den Hüten, runter, runter.

FÜNFTE SZENE

Dulcamara fährt stehend auf einem vergoldeten Wagen ein; in der Hand hält er Medizinfläschchen und Papiere. Hinter ihm folgt der Diener mit der Trompete. Alle Dorfleute scharen sich um ihn.

DULCAMARA Hört her, hört her, ihr Bauersleut! Aufgepasst und stillgeschwiegen! Sicher habt ihr schon vernommen vom großen Dulcamara, dem allwissenden Medikus, dem

Doktor, der viel Wunder wirkt, bekannt in der ganzen Welt ... auch andernorts! Dem Wohltäter der Menschen, dem Erlöser der Kranken, der in ein paar Tagen alle Spitäler leerfegt! Die Gesundheit zu verkaufen reis ich durch die ganze Welt, kommt, kauft, bei mir kriegt ihr sie für wenig Geld. Hier kriegst du diesen Wundertrank, wenn Zahnhweh tut not, bringt auch Ratten und Wanzen den sicheren Tod! Mit amtlichem Zertifikat vom hohen Magistrat! Und mit diesem meinem Spezifikum, einem anregenden Tonikum, wurde ein kranker Mann von siebzig Jahr sogar Großvater einer zehnköpfigen Kinderschar. Und dies Berühren und Heilen hat schon nach kurzer Weile mehr als einer traurigen Witwe die Tränenflut gestillt. Wollt ihr verschrumpelte, ehrbare Damen euch verjüngen, die Falten zu glätten vermag euch hiermit gelingen! Wollt ihr jungen Mädchen eine apfelglatte Haut, und ihr jungen Burschen immer ein Liebchen haben? Dann kauft mein Spezifikum, für wenig sollt ihr's kriegen! Es lässt die Lahmen laufen, verjagt die Apopleptiker, Asthmatiker, Asphyktiker, Hysteriker, Diabetiker, heilt Mittelohrentzündung, Hauttuberkulose, Rachitis und das Leberleiden, das heute so grassiert. Kauft mein Spezifikum, für wenig sollt ihr's kriegen, viele tausend Meilen bin ich zu euch gefahren, ihr werdet mich fragen: Wie viel kostet es? Wie viel ist ein Fläschchen wert? Hundert Taler? ... Nein ... Dreißig? ... Nein! ... Zwanzig?

Nein, keiner erschrecke. Weil ihr mich so freundlich empfangen habt, will ich es euch, gute Leut, für nur einen Taler geben.

CHOR Einen Taler? Das ist wahrhaft ein ehrenwerter Mann.

DULCAMARA Seht, dies Wunderbalsamelixier verkauf ich in ganz Europa für neun Lire. Doch ihr wisst ja alle, dass ich euer Landsmann bin, und deshalb gebe ich's euch für nur drei Lire. Also sonnenklar! Jeder, der es will, bekommt von mir sechs Lire in seinen Beutel. Seht, solch Wunder kann Heimatliebe bringen.

CHOR Wahrhaftig. Gebt her, großer Doktor, wir werden lange an Euch denken.

SECHSTE SZENE

NEMORINO *(für sich)* Nur Mut! Der Himmel hat diesen Wundermann zu meinem Wohl in das Dorf gesandt. Seine Künste möchte ich erproben. *(zu Dulcamara)* Verzeiht mir, Doktor ... Seid Ihr wirklich im Besitz geheimer Zauberkräfte?

DULCAMARA Wahrhaft erstaunlicher. Mein Beutel ist wie die Büchse der Pandora.

NEMORINO Habt Ihr vielleicht auch ... den Liebestrank der Königin Isolde?

DULCAMARA Ah! ... Wie? ... Was?

NEMORINO Ich meine ...

das Zauberelixier, das Liebe weckt ...

DULCAMARA Ah! Ja, ja, ich ver-

stehe, ich begreife, auch diesen Trank stell ich her.

NEMORINO Wirklich?

DULCAMARA Ja, er ist heute sehr gefragt.

NEMORINO Oh, welch Glück.

Und Ihr verkauft ihn?

DULCAMARA Täglich in der ganzen Welt.

NEMORINO Und was verlangt Ihr dafür?

DULCAMARA Wenig ... ganz wenig ... das heißt ... je nachdem ...

NEMORINO Eine Zechine ... mehr habe ich nicht.

DULCAMARA Nun, das reicht gerade hin.

NEMORINO So nehmt sie, Doktor.

DULCAMARA Hier, der Zaubertrank.

NEMORINO Herr ... Doktor ... einen Moment ... wie nimmt man den Trank ein?

DULCAMARA Erst mit Vorsicht ganz sachte das Fläschchen ein wenig schütteln ... Dann entkorken ... doch bedacht ... dass der Geist nicht entflieht. Dann setzt du die Lippen an und trinkst in kleinen Schlückchen, und alsogleich wirst du die wundersame Wirkung spüren.

NEMORINO Gleich?

DULCAMARA Nun, um ehrlich zu sein, einen Tag braucht es schon! *(für sich)* Da bin ich von hier verschwunden!

NEMORINO Und der Geschmack?

DULCAMARA Ist köstlich ...!

(für sich) Das ist schließlich Bordeaux, Bursche, keine Medizin!

NEMORINO Herr?

DULCAMARA Und stillgeschwiegen, hörst du? Die Liebe zu verkaufen ist heutzutage eine heikle Sache, da könnten sich die Obrigkeiten einmischen!

NEMORINO Ihr habt mein Wort: kein Sterblicher wird es erfahren.

DULCAMARA Geh hin, Glückseliger. Einen Schatz hast du von mir erhalten: Die ganze Weiberwelt wird morgen nach dir seufzen. *(für sich)* Und morgen beizeiten werde ich weit weg sein!

(Dulcamara geht ins Wirtshaus)

SIEBTE SZENE

NEMORINO Wundervoller Trank! Ich habe dich! Ja, du bist mein ... Wie wirksam muss deine Kraft sein, wenn jetzt mein Herz schon voller Freude ist, obwohl ich noch gar nicht von dir getrunken habe. Ach, warum kann ich die Wirkung erst nach einem Tag verspüren? Lass mich trinken! *(er trinkt)* Oh! Gut! – Oh! Köstlich! Noch einen Schluck. *(er trinkt weiter)* Oh! Welch wonnige Wärme durchströmt meine Adern! Ah, vielleicht erwacht auch bei ihr schon dieselbe Glut. Sicherlich ist es so ... ich spüre es an der Freude und am Appetit, die mir auf einmal wiedergekommen sind ... *(setzt sich auf die Bank vor dem Wirtshaus, holt ein Stück Brot und Obst aus der Tasche, isst und singt aus voller Kehle.)* La-la-ra-la-ra, la la la la ...

ACHTE SZENE

ADINA *(für sich)* Wer ist denn dieser Narr? Was sehe ich, es ist Nemorino? So munter, doch weshalb?

NEMORINO *(für sich)* Verflixt! Sie ist es ... *(er steht auf, um Adina entgegenzueilen, besinnt sich und setzt sich wieder hin)*

Nein ... Ich will doch nicht zu ihr eilen ... Sie soll meiner Seufzer nicht überdrüssig werden. Morgen muss sich ihr grausames Herz ohnehin nach mir sehnen.

ADINA *(für sich)* Er schaut mich gar nicht an! Was ist bloß in ihm vorgegangen?

NEMORINO Tralla ... la la la, trallala ...

ADINA *(für sich)* Ich weiß nicht, ob seine Freude wahr oder nur Verstellung ist.

NEMORINO *(für sich)* Bis jetzt verspürt sie noch keine Liebe zu mir.

ADINA *(für sich)* Er spielt den Gleichgültigen.

NEMORINO *(für sich)* Soll diese Grausame mein Leid nur belachen, morgen hat's ein Ende, morgen wird sie mich lieben.

ADINA *(für sich)* Er glaubt wohl, die Ketten gesprengt zu haben, aber noch stärker als zuvor wird er sie spüren.

NEMORINO Larallalala ...

ADINA *(tritt auf ihn zu)* Bravissimo! Du folgst meiner Lehre.

NEMORINO Ja, ich will sie mal erproben.

ADINA Und dein Kummer?

NEMORINO Den hoff ich zu vergessen.

ADINA Und was ist mit der Liebe?

NEMORINO Die wird bald erlöschen.
Einen Tag noch und mein Herz wird
geheilt sein.

ADINA Das freut mich wahrhaft ...
Doch ... warte nur.

NEUNTE SZENE

*Belcore erst aus dem Wirtshaus, danach
auf der Bühne mit den Vorigen.*

BELCORE Tran-tran, tran-tran,
tran-tran. Im Krieg und in der Liebe
ist die Belagerung lästig und
ermüdend.

ADINA (*für sich*) Belcore, er kommt
mir gelegen.

NEMORINO (*für sich*) Da kommt
diese Nervensäge!

BELCORE (*tritt aus dem Wirts-
haus*) Ich stehe meinen Mann, im
Kampf wie in der Liebe!

ADINA Nun, verehrter Sergeant,
hat euch der Ort gefallen?

BELCORE Er ist sehr gut verteidigt,
zwecklos, ihn erstürmen zu wollen.

ADINA Und sagt euch nicht das Herz,
dass die Waffen bald gestreckt werden?

BELCORE Ach, wenn Amor wollte!

ADINA Er will, ihr werdet sehen.

BELCORE Wirklich? Wann?

NEMORINO (*für sich*) Verflucht, ich
zittre!

BELCORE Sprich mein schöner
Engel, wann findet unsre Hochzeit
statt?

ADINA In Kürze.

NEMORINO (*für sich*) Was höre ich?

BELCORE Nun, wann?

ADINA (*blickt zu Nemorino*) Ha, ha,
das soll mir recht sein!

BELCORE (*für sich*) Was hat der
Trottel bloß zu lachen? Ich werd es ihm
schon zeigen, wenn er sich nicht bald
trollt.

ADINA (*für sich*) Er lacht und ist
vergnügt darüber, dass ich bald
heirate! Ich vermag die Wut kaum
zurückzuhalten.

NEMORINO (*für sich selbst*) Prahlhans!
Er glaubt sich schon im siebten
Himmel, aber die Falle ist aufgestellt,
und morgen wird er staunen!

ZEHNTE SZENE

*Trommelwirbel, Giannetta kommt
gefolgt von den Bauernmädchen; später
die Soldaten Belcores.*

GIANNETTA Herr Sergeant, Herr
Sergeant, Eure Leute suchen Euch.

BELCORE Hier bin ich, was ist
geschehen, weshalb solche Eile?

SOLDATEN Vor zwei Minuten brachte
eine Staffette diesen Befehl für Euch.

BELCORE (*liest*) Der Hauptmann!
... Ah! Ah! Gut. Nun, Kameraden, wir
müssen aufbrechen!

CHOR Aufbrechen? Wann?

BELCORE Morgen früh.

CHOR Oh Himmel, so bald schon?

NEMORINO (*für sich*) Adina ist betrübt!

BELCORE So lautet der Befehl, ich
kann nichts dazu sagen.

CHOR Verwünschte Befehle. Immer
wieder heißt es, die Geliebten zu
verlassen.

BELCORE So lautet der Befehl, ich
kann nichts tun. (*zu Adina*) Liebste,
du hast vernommen? Morgen heißt es
Abschied nehmen, und vergiss mich
nicht.

NEMORINO (*für sich*) Ja, ja, morgen
schon wirst du's merken!

ADINA Meine Treue will ich dir
beweisen, mein Versprechen vergess ich
nicht.

NEMORINO (*für sich*) Ja, ja, morgen
wirst du's sehen.

BELCORE Wenn du das Versprechen
halten willst, so hindert dich doch
nichts daran, wir können uns heute
schon vermählen.

NEMORINO (*für sich*) Heute ...!

ADINA (*beobachtet Nemorino für sich*)
Er scheint verstört. (*zu Belcore*) Also gut,
heute ...

NEMORINO Heute noch! Oh, Adina!
Heute sagtest du? ...

ADINA Und warum nicht?

NEMORINO So warte wenigstens bis
morgen früh.

BELCORE Was kümmert dich das, sag?

NEMORINO Adina, hör auf mich,
ich fleh dich an ... Du kannst ihn nicht
heiraten ... Ich schwör es dir ... Warte
doch ... Einen Tag nur ... einen kurzen
Tag ... ich weiß warum. Morgen, Liebste,
würdest du's bereuen und leiden, wie
ich gelitten habe.

BELCORE Dank dem Himmel, du
Affe, dass du verrückt bist oder vom
Wein benommen. Wärs du bei Sinnen,
hätte ich dich erdrosselt und klein-
geschlagen. Fort mit dir, du Narr, geh
mir aus den Augen, bevor mir die Hand
ausrutscht.

ADINA Habt Mitleid mit ihm, er ist
ein junger Bursche, übermütig und ein
bisschen verrückt. Er hat sich in den
Kopf gesetzt, dass ich ihn liebe, weil er
ganz außer sich vor Liebe zu mir ist.
(*für sich*) Ich werde mich rächen, werde
ihn quälen, bis er voller Reue vor mir
niederkniet.

GIANNETTA Seht euch doch nur den
Einfaltspinsel an!

CHOR Er bildet sich schon recht viel
ein, meint, er könne sich mit einem
Sergeanten messen, mit einem Mann
von Welt. Oh ja, die schöne Adina wäre
wohl ein hübscher Fang für dich!

ADINA (*entschlossen*) Gehen wir,
Belcore; gebt dem Notar Bescheid.

NEMORINO Doktor! Doktor ...
Zu Hilfe! Zu Hilfe!

GIANNETTA und CHOR Er ist wirk-
lich verrückt.

ADINA (*für sich*) Jetzt zahl ich es dir
heim. (*zu allen*) Freunde, ich lad euch
zum fröhlichen Fest ein.

BELCORE Giannetta, ihr Mädchen,
ich lade euch zum Tanze.

GIANNETTA und CHOR Einen Tanz
und einen Schmaus, wer könnte das
ausschlagen?

ADINA, NEMORINO, GIANNETTA
und CHOR So lasst uns als fröhliche

Gesellschaft beim Wohlklang der Musik lustig den Tag verbringen. Und Amor wird mit von der Partie sein.
ADINA *(für sich)* Er ist ganz von Sinnen, der lächerliche Kerl bringt mich zum Lachen.

NEMORINO Der Sergeant verhöhnt mich, die Grausame verspottet mich und macht mich herzlos vor allen zum Narren. Mein gequältes Herz hat keine Hoffnung mehr! Doktor! Doktor! Zu Hilfe! Erbarmen!

(Adina reicht Belcore die Hand und geht mit ihm ab. Nemorino verzweifelt immer mehr, alle Umstehenden lachen ihn aus.)

ZWEITER AKT

ERSTE SZENE

*In Adinas Bauernhof.
Seitlich eine gedeckte Tafel, an der Adina, Belcore, Dulcamara und Giannetta sitzen. Die Dorfleute stehen herum, trinken und singen. Dahinter auf einer Tribüne blasen die Soldaten auf ihren Trompeten.*

CHOR Lasst uns singen und auf das Wohl des Brautpaares trinken. Auf dass die Zeit ihrer Freude lange und beständig sei.

BELCORE Für mich sind Wein und Liebe zwei Götter. Glas und Weib vertreiben jedes Leid!

ADINA *(für sich)* Wäre doch nur

Nemorino hier, seinen Anblick würde ich genießen.

DULCAMARA Da euch das Singen Freude macht, ihr Leute, so hört. Ich habe hier ein ganz neues Liedchen, das just erst komponiert worden ist. Es ist heiter und reizvoll, und so mich die schöne Braut begleitet, wird es euch sicher gefallen.

ALLE Ja, ja, es wird uns gefallen: Es muss etwas Besonderes sein, wenn es der große Dulcamara singt.

DULCAMARA *(zieht aus der Tasche zwei Notenbücher, reicht Adina eines:)*

Nina, die Gondoliera, und der Senator Tredenti: Barcarole für zwei Stimmen. Aufgepasst:

ALLE Aufgepasst!

DULCAMARA »Ich bin reich und du bist schön. Du hast Anmut, ich Dukaten, was willst du noch länger warten?«

ADINA »Welche Ehre, ein Senator fleht mich an, ihn zu lieben.

Doch, bescheiden, will ich einen Mann von meinem Stand!«

DULCAMARA »Mein Idol, sei nicht so roh: Komm, beglück den Senator.«

ADINA »Exzellenz, zum Senator wag ich nimmer mich empor.«

DULCAMARA »Meine süße Schifferin, lass die Liebe und nimm das Gold, diese ist leicht und schnell verfliegen, jenes schwer und bleibt dir erhalten.«

ADINA »Welche Ehre, ein Senator fleht mich an, ihn zu lieben, doch Zanetto ist noch jung, er gefällt mir, ihn werd ich kriegen.«

DULCAMARA »Mein Idol, sei nicht so roh: Komm, beglück den Senator.«

ADINA »Exzellenz, zum Senator wag ich nimmer mich empor.«

ALLE Bravo, bravo, Dulcamara! Das ist ein ganz besondres Lied, der größte Sänger hätte kein bessres finden können.

DULCAMARA Doktor Dulcamara ist in jeder Kunst Professor.

(ein Notar tritt auf)

BELCORE Ruhe! *(alle schweigen)* Hier ist der Notar, der mein Glück besiegeln wird.

ALLE Seid willkommen.

DULCAMARA *(zum Notar)* Seid umarmt und begrüßt, Gesandter des Hymenäus.

ADINA *(für sich)* Der Notar ist da und Nemorino kommt nicht!

BELCORE Komm, holde Venus, doch ich seh in deinen schönen Augen, dass dich irgendwas betrübt?

ADINA Es ist nichts. *(für sich)* Wenn er nicht dabei ist, ist die Rache nicht vollkommen.

BELCORE Lass uns gehen und den Kontrakt unterzeichnen. Die Zeit drängt. *(alle ab, Dulcamara kommt zurück und setzt sich an die Tafel)*

ZWEITE SZENE

Dulcamara und Nemorino

DULCAMARA Hochzeitsfeste sind eine angenehme Sache, was mich dabei

am meisten erfreut, ist der genüssliche Anblick des Banketts.

NEMORINO *(in Gedanken versunken)* Ich habe den Notar gesehen; ja, ich habe ihn gesehen ... all deine Hoffnung ist dahin, Nemorino ... das Herz will mir brechen!

DULCAMARA *(singt mit vollem Mund)*

»Mein Idol, sei nicht so roh: Komm, beglück den Senator!«

NEMORINO Ihr hier? Doktor?

DULCAMARA Ja, das freundliche Brautpaar hat mich zum Schmaus eingeladen, und jetzt erquicke ich mich an den Resten.

NEMORINO Und ich bin verzweifelt, bin außer mir, Doktor. Ich muss geliebt werden ... noch vor dem morgigen Tag ... jetzt ... auf der Stelle.

DULCAMARA *(steht auf, für sich)*

Er ist verrückt! *(zu Nemorino)* Nimm nochmals von dem Elixier und dir ist geholfen.

NEMORINO Und sie wird mich wirklich lieben?

DULCAMARA Alle werden dich lieben, ich gebe dir mein Wort. Willst du die Wirkung des Tranks beschleunigen, so nimm schnell noch ein Fläschchen. *(für sich)* In einer halben Stunde fahr ich ab.

NEMORINO Lieber Herr Doktor, gebt mir noch ein Fläschchen.

DULCAMARA Gerne, es freut mich, Bedürftigen zu helfen. Hast du Geld?

NEMORINO Ach nein, ich habe keines mehr!

DULCAMARA Mein Lieber, das ändert

die ganze Sache, komm zu mir, sobald du welches hast. Du wirst mich hier im Wirtshaus finden, du hast noch eine Viertelstunde Zeit.

(geht ab)

DRITTE SZENE

Nemorino, später Belcore

NEMORINO *(wirft sich auf eine Bank)*
Oh, ich Unglückseliger!

BELCORE Weiber sind wahrlich sonderbare Tiere. Adina liebt mich, will sich mit mir vermählen, aber noch bis heute Abend warten.

NEMORINO *(rauft sich die Haare; für sich)* Da kommt mein Rivale, ich könnte mir eigenhändig den Kopf einschlagen!

BELCORE *(für sich)* Nun, was hat denn dieser Narr? He, he, junger Bursche, warum denn so verzweifelt?

NEMORINO Ich bin verzweifelt, weil ich kein Geld habe und nicht weiß, wie ich zu welchem kommen kann.

BELCORE Na, du Einfaltspinsell! Wenn du kein Geld hast, dann verpflichte dich als Soldat ... und du bekommst zwanzig Scudi.

NEMORINO Zwanzig Scudi?

BELCORE Wohlklingende Scudi!

NEMORINO Wann? Sofort?

BELCORE Auf der Stelle.

NEMORINO *(für sich)* Was soll ich tun?

BELCORE Außerdem wirst du im Regiment zu Ruhm und Ehre finden.

NEMORINO Ach, das ist's nicht, wonach mein Herz sich sehnt.

BELCORE Ist es Liebe, daran wird es dir in der Garnison nicht fehlen.

NEMORINO *(für sich)* Ich weiß wohl, dass ich mich den Gefahren des Krieges aussetze und morgen die Heimat, den Onkel und, ach, alle verlassen muss.

Doch ich weiß auch, dass es keinen anderen Weg gibt, um, sei's auch nur für einen Tag, Adinas Herz zu gewinnen. Ah, wer einen Tag Adina besitzt, der kann ruhig sterben.

BELCORE Zwischen Trommelwirbel und Fahnenzug treibt sich Amor gern herum. Der schönen Marketenderinnen hat er Hunderte, da gibt es keinen Überdruß und keine Seufzer. Glaube mir: Die wahre Freude begleitet den Soldaten.

NEMORINO Zwanzig Scudi!

BELCORE Auf der Stelle.

NEMORINO Also abgemacht. Gebt mir das Geld.

BELCORE Dieses Papier, was du hier siehst, mußt du zuerst unterzeichnen. Hier ein Kreuz. *(Nemorino unterzeichnet hastig und nimmt den Beutel.)*

NEMORINO *(für sich)* Ich will gleich Dulcamara aufsuchen.

BELCORE Darauf ein Handschlag, junger Mann, ich freue mich über den Erwerb: Im Großen und Ganzen scheinst du mir ein rechter Bursche zu sein. Wenn du meinem Beispiel folgst, wirst du bald Gefreiter sein. *(für sich)*

Ich habe meinen Rivalen angeworben, kein schlechter Zug.

NEMORINO *(für sich)* Ach, du weißt nicht, wer mich zu diesem Schritt getrieben hat: Du weißt nicht, welches Herz unter diesen einfachen Kleidern schlägt, und kannst dir gar nicht denken, welch großen Wert die Summe hat. Es gibt keinen größeren Schatz als den, von ihr geliebt zu werden.

(beide ab)

VIERTE SZENE

Ländlicher Hof.

Giannetta und Bauernmädchen

CHOR Ist es möglich?

GIANNETTA Sehr wohl möglich.

CHOR Nicht wahrscheinlich!

GIANNETTA Sehr wahrscheinlich!

CHOR Doch wie? Woher weißt du es? Wer sagte es dir? Wo ist er?

GIANNETTA Macht nicht solch einen Lärm: Leise, noch darf das Geheimnis nicht verraten werden: Nur der Kaufmann weiß davon, und im Vertrauen hat er es mir erzählt.

CHOR Der Kaufmann hat es dir erzählt? Dann ist es sicher wahr ... weiß Gott!

GIANNETTA So wisset also, dass kürzlich Nemorinos Onkel gestorben ist und dem Burschen ein ansehnliches, ein riesiges Erbe hinterließ ... Aber still ... bei Gott, verrätet es nicht, man soll es noch nicht wissen.

CHOR Wir verraten es nicht.

GIANNETTA Jetzt ist Nemorino Millionär ... Der reichste Mann im ganzen Umkreis ... Ein wichtiger Mann, eine gute Partie ... Wer ihn zum Gemahl bekommt, der kann sich glücklich schätzen! Doch still ... bei Gott, verrätet es nicht. Man soll es noch nicht wissen.

CHOR Wir verraten es nicht.

(Sie erblicken Nemorino, der sich ihnen nähert, treten beiseite und beobachten ihn neugierig.)

FÜNFTE SZENE

Nemorino und die Vorigen

NEMORINO Vom Wunderelixir hab ich nun zur Genüge getrunken, und der freundliche Doktor versprach mir, dass alle Mädchen mein sein werden. Stärker als zuvor ist die Hoffnung in mir erwacht; die Medizin beginnt bereits zu wirken.

CHOR *(für sich)* Er ist immer noch bescheiden und mutlos: Er weiß noch nichts davon.

NEMORINO *(will gehen)* Ich gehe.

GIANNETTA *(hält ihn fest und kniet vor ihm nieder)* Ergebene Dienerin.

NEMORINO Giannetta!

CHOR *(eine nach der anderen treten sie auf ihn zu)* Meine Verehrung.

NEMORINO *(für sich, erstaunt)*

Was ist mit diesen Mädchen los?

GIANNETTA und CHOR Nemorino ist reizend, so liebenswert und würdig.

NEMORINO *(für sich)* Jetzt verstehe ich; es ist das Werk des Wundertranks.

SECHSTE SZENE

Adina und Dulcamara treten von verschiedenen Seiten auf die Bühne und bleiben verwundert stehen, als sie Nemorino von allen Mädchen umschwärmt sehen.

ADINA und DULCAMARA Was sehe ich?

NEMORINO (*erblickt Dulcamara*) Ah, ah, Doktor es ist wundervoll, ihr habt die Wahrheit gesagt. Durch die Zauberkraft habe ich schon jedes Herz gewonnen.

ADINA Was höre ich?

DULCAMARA Ich muss es glauben! (*zu den Bauernmädchen*) Gefällt er euch?

CHOR Oh, ja, wahrhaftig. Er ist ein junger Mann, dem Respekt und Verehrung gebührt.

DULCAMARA (*für sich*) Ich fall aus allen Wolken, das ist seltsam, das ist mir neu, sollte ich wahrhaftig im Besitz eines Zaubertranks sein?

NEMORINO (*für sich*) Ich finde keine Worte, um meine Freude zu beschreiben. Wenn alle mich lieben, muss sie desgleichen tun.

ADINA (*für sich*) Ich glaubte ihn in Tränen aufgelöst und finde ihn froh und heiter vor; ah, das wäre doch gar nicht möglich, wenn er sich immer noch nach mir sehnen würde!

GIANNETTA und CHOR (*für sich*) Oh, nie wieder weiche ich von diesem reizenden Jungen, ich möchte alles tun, um seine Liebe zu gewinnen.

GIANNETTA (*zu Nemorino*)

Dort im Schatten wollen wir tanzen, kommt Ihr auch?

NEMORINO Gewiss.

GIANNETTA und CHOR Werdet Ihr mit uns tanzen?

GIANNETTA Mit mir.

CHOR Mit mir.

GIANNETTA Ich bin die erste.

CHOR Nein ich, nein ich.

GIANNETTA Ich habe ihn aufgefordert.

CHOR Ich auch, ich auch.

GIANNETTA und CHOR (*zerren Nemorino hin und her*) Kommt.

NEMORINO Sachte.

CHOR So wählt!

NEMORINO Gleich. (*zu Giannetta*)

Du als erste. (*zu den anderen*) Dann du und du.

DULCAMARA Mein Gott, die ganze Weiberwelt! Einen bessren Trank als meinen gibt es nicht.

ADINA (*nähert sich Nemorino*)

He, Nemorino!

NEMORINO (*für sich*) Himmell!

Auch sie!

DULCAMARA (*für sich*) Alle, alle.

ADINA Komm näher. Belcore sagte mir, dass du dich von ein paar Scudi verleiten ließest, Soldat zu werden.

CHOR Soldat! Oh Gott!

ADINA Du begehst einen großen Fehler. Ich möchte mit dir darüber reden.

NEMORINO So rede nur.

(*Während er Adina anhören will, hebt die Tanzmusik an, die Dorfleute eilen herbei. Giannetta und die Mädchen zerren Nemorino fort.*)

GIANNETTA und CHOR Zum Tanz, zum Tanz.

NEMORINO Ja, ja. (*zu Adina*) Gleich werde ich dich anhören. (*für sich*)

Ich kann mir schon denken, was dich bewegt. Du spürst den Trank und liebst mich schon. Aber die Pein eines gebrochenen Herzens sollst auch du erleiden.

ADINA (*für sich*) Oh, wie plötzlich ging die Verwandlung in ihm vor, eine ungewohnte Gram fühl ich im Herzen. Oh Amor, du bestrafst mich für meine Kälte: Wer mich verachtet, den muss ich lieben.

DULCAMARA (*für sich*) Ja, alle lieben ihn. Es ist wunderbar! Gutes Fläschchen! Tausend Goldzechinen wird es bringen! Ich bin auf dem besten Weg, ein Krösus zu werden. GIANNETTA und CHOR Sie glaubt, die ganze Männerwelt des Dorfes läge ihr zu Füßen, aber dieser Junge wird eine harte Nuss zu knacken sein!

SIEBTE SZENE

Adina und Dulcamara

ADINA Wie glücklich er zum Tanze zieht.

DULCAMARA Das verdankt er mir.

ADINA Euch, Doktor?

DULCAMARA Ja, mir allein. Ich herrsche über das Glück, destilliere Lust und Liebe wie Rosenwasser. Das, was Euch an dem jungen Burschen so erstaunt, ist die Wunderwirkung meines Gemischs.

ADINA Unsinn.

DULCAMARA Unsinn, sagt Ihr? Ungläubige! Unsinn? Ist Euch die Kraft der Alchemie denn nicht bekannt, die große Wirkung des Liebestranks der Königin Isolde?

ADINA Isolde?

DULCAMARA Isolde. Ich habe jede Mischung und jede Dosis.

ADINA (*für sich*) Was höre ich? (*zu Dulcamara*) Und Ihr habt Nemorino diesen Trank gegeben?

DULCAMARA Er bat mich darum, um die Liebe von irgendeiner Herzlosen zu gewinnen ...

ADINA Liebt er sie denn wirklich?

DULCAMARA Er schmachtete, seufzte, ohne einen Hoffnungsschimmer. Um einen Tropfen dieser Zaubermizin zu bekommen, verkaufte er seine Freiheit und verbürgte sich als Soldat.

ADINA (*für sich*) Welch Liebe! Und ich Grausame habe ein so edles Herz gequält!

DULCAMARA (*für sich*) Auch sie ist verliebt und braucht wohl meinen Trank.

ADINA (*nähert sich Dulcamara*) Deshalb ist also Nemorino jetzt so begehrt!

DULCAMARA Die ganze Weiberwelt ist verrückt nach ihm.

ADINA Und welche ist seine Liebste, welche zieht er vor?

DULCAMARA Er ist der Hahn im Hühnerhof, läuft allen nach und hackt sie ein bisschen.

ADINA (*für sich*) Und mir, Törin, gehörte dieses edle Herz allein.

DULCAMARA (*für sich*) Auch sie ist verliebt und braucht den Trank. (*zu Adina*) Schöne Adina! Komm einen Moment zu mir ... näher ... sieh mich an. Du bist verliebt ... ich sehe es deinem unglücklichen, traurigen Gesichtchen an. Wenn du willst?

ADINA Wenn ich was will?

DULCAMARA Sieh mich an, du Trotzkopf! Wenn du willst, ich weiss das Rezept, das deinen Leiden abhelfen kann.

ADINA Ach, Doktor, es ist sicherlich perfekt, doch bei mir hat es keine Wirkung.

DULCAMARA Willst du, dass dir tausend Verehrer schmachkend zu Füßen liegen?

ADINA Was soll ich mit so vielen, mein Herz verlangt nur einen.

DULCAMARA Willst du Frauen, Witwen, Mädchen vor Neid erblassen lassen?

ADINA Das macht mir kein Vergnügen, ich trübe nicht gern den Frieden anderer.

DULCAMARA Willst du dir einen Reichen angeln?

ADINA Ich mach mir nichts aus Geld.

DULCAMARA Einen Grafen, einen Baron?

ADINA Nein, nein, ich will nur Nemorino.

DULCAMARA So nimm meinen Trank und du wirst die Wirkung merken.

ADINA Ach, Doktor, er ist sicherlich perfekt, doch bei mir wird er nicht wirken.

DULCAMARA Du Unselige, wagst seine Kraft zu bestreiten?

ADINA Euer Elixier in Ehren: Ich aber weiß etwas Besseres. Nemorino wird jede lassen, und mir allein gehören.

DULCAMARA (*für sich*) Verflixt, Doktor! Sie ist zu schlau, kennt sich besser aus als du!

ADINA Ein süßer Blick, ein Lächeln, eine Liebkosung kann den Hartnäckigten gewinnen und dem ärgsten Feind das Herz erweichen. So viele habe ich schon schmachten und seufzen sehen, auch Nemorino wird mir nicht entkommen. Mein Rezept ist mein Gesicht und die Augen sind mein Elixier.

DULCAMARA Ah! Ich sehe es, kleine Schelmin; deine Kunst besiegt die meine. Diese Lippen sind das Pharmakum der Liebe: Du kannst destillieren und glühst noch heißer als ein Vulkan. Jede Liebe kannst du dir mischen, sie entfachen, sie erlöschen. Wie gern würd ich mein Fläschchen mit deinem Elixier tauschen. (*ab*)

ACHTE SZENE

NEMORINO Eine verstohlene Träne entwich ihrem Auge ... diese fröhlichen Mädchen schien sie zu beneiden ... Was will ich mehr? Sie liebt mich, ich sehe es ... Nur einen einzigen

Augenblick, die Schläge ihres Herzens zu spüren und meine Seufzer mit ihren Seufzern vereinen! Himmel, dann kann ich auch sterben. Mehr verlange ich nicht.

Da kommt sie ... Oh! Die erwachte Liebe macht sie noch schöner. Ich will weiterhin so tun, als sei nichts, bis sie mir ihre Liebe gesteht.

NEUNTE SZENE

Adina und Nemorino

ADINA Nemorino! ... Nun?

NEMORINO Ich weiß nicht mehr, wo mir der Kopf steht: Junge und alte, schöne und hässliche, alle wollen mich zum Mann.

ADINA Und du?

NEMORINO Ich kann mich für keine entschließen. Ich warte noch ... auf mein Glück (*beiseite*), das schon ganz nah ist.

ADINA Hör zu.

NEMORINO (*heiter, für sich*) Ah, jetzt ist es soweit. (*zu Adina*) Ich höre, Adina.

ADINA Sag mir: Warum willst du fort, warum willst du Soldat werden?

NEMORINO Warum? ... Weil ich sehen wollte, ob mir dort ein besseres Los beschieden ist.

ADINA Du ... und dein Leben sind uns teuer ... Ich habe Belcore den verhängnisvollen Vertrag wieder abgekauft.

NEMORINO Du selbst! (*beiseite*) Klar, das ist das Werk der Liebe.

ADINA Nimm; dank meiner bist du frei: Bleib auf heimatlichem Boden, kein Schicksal ist so schlimm, als dass es sich nicht eines Tages wenden könnte. (*reicht ihm den Vertrag*) Und sei nicht mehr so betrübt und traurig, wo dich klugen, liebreizenden und ehrlichen Burschen hier doch alle lieben.

NEMORINO (*für sich*) Jetzt wird sie es sagen.

ADINA Leb wohl.

NEMORINO Himmel, du verlässt mich?

ADINA Ich ... Ja ...

NEMORINO Hast du mir sonst nichts zu sagen?

ADINA Nichts.

NEMORINO (*reicht ihr den Vertrag*) Nun gut, so nimm. Nachdem ich nicht geliebt werde, will ich als Soldat sterben. Ich finde keinen Frieden mehr, wenn der Doktor mich betrogen hat.

ADINA Ach, er hat dich nicht betrogen. Frag dein treues Herz. Und wisse, wisse schließlich, dass du mir teuer bist und ich dich liebe: Und so wie du gelitten hast, sollst du jetzt glücklich sein. Vergiss meine Härte, ich schwöre dir ewige Liebe.

NEMORINO Oh, welch unaussprechliche Freude! Der Doktor hat mich nicht betrogen! (*fällt vor Adina auf die Knie*)

ZEHNTE SZENE

*Belcore, Soldaten, die Vorigen; später
Dulcamara mit Dorfbewohnern*

BELCORE Halt! Front! Was sehe ich?
Meinem Rivalen präsentiere ich die
Waffen.

ADINA Es ist nun mal so, Belcore.
Es empfiehlt sich, es friedlich hinzu-
nehmen. Er ist mein Bräutigam, was
geschehen ist, ist geschehen.

BELCORE Ist geschehen. Behalte ihn
nur, du Schelmin. Du wirst es schon
noch bereuen! Die Welt ist voller Frauen,
tausende und abertausende kann Belcore
bekommen.

DULCAMARA Durch diesen Liebestrank!

NEMORINO Lieber Herr Doktor, Euch
verdank ich all mein Glück.

ALLE Ihm!

DULCAMARA Mir. Und hört, Nemo-
rino ist plötzlich der reichste Mann des
Dorfs geworden ... denn der Onkel ist
gestorben.

ALLE und NEMORINO Der Onkel ist
gestorben!

GIANNETTA und CHOR Ich habe es
gewusst.

DULCAMARA Auch ich habe es
gewusst. Doch was ihr nicht wisst und
gar nicht wissen könnt, ist, dass dieser
geheimnisvolle Trank nicht nur den Her-
zensqualen abhilft, sondern auch noch
die ärmsten Schlucker zu den reichsten
Männern macht.

CHOR Oh, welch wundervoller Trunk.

DULCAMARA Er beseitigt alle Mängel,

macht die Hässlichsten zu Engeln und
bringt die Plumpen zum Springen.

Beulen und Buckel drückt er ein, und
von lästigen Geschwüren kann er jeder-
mann befreien.

CHOR Hier, Doktor, mir Doktor ...
ein Fläschchen ... zwei ... drei ...

DULCAMARA Ein wundervoller
Tropfen für die allzu strengen Wächter.
Ein exzellentes Schlafmittel für Alte und
Neidische. Verjagt den Mädchen jede
Angst, allein zu schlafen, erweckt die
Liebe sehr viel besser als Kaffee.

CHOR Hier, Doktor ... mir Doktor ...
ein Fläschchen ... zwei ... drei.

*(Unterdessen ist Dulcamaras Kutsche vor-
gefahren, er besteigt sie, alle umringen ihn.)*

DULCAMARA Ihr seid vom Schicksal
begünstigt, ich hinterlasse euch einen
großen Schatz: Er bringt euch alles:
Gesundheit, schöne Frauen, Fröhlichkeit
und Gold. Verjüngt, erblüht, werdet fett
und werdet reich. Und vergesst euren
Freund Dulcamara nicht!

CHOR Hoch lebe Dulcamara, Phönix
der Doktoren!

NEMORINO Ihm verdanke ich meine
Liebste!

ADINA Durch ihn allein hab ich mein
Glück gefunden. Die Wirkung seines
Tranks vergess ich nie.

BELCORE Verfluchter Scharlatan,
hoffentlich landest du mitsamt deiner
Kutsche im Graben.

*(Dulcamaras Diener bläst ins Horn; der
Wagen fährt an. Alle winken mit den Hüten.)*

CHOR Hoch lebe der große Dulcamara,
möge er bald wieder bei uns einkehren!

Ende der Oper



»
ICH WILL
LEIDENSCHAFTEN
UND KEINE SCHLACHTEN
AUF DER BÜHNE.
ICH WILL LIEBE,
DENN OHNE SIE
SIND ALLE SUJETS KALT.
«

Gaetano Donizetti
in einem Brief an Felice Romani

PRODUKTIONSTEAM

MUSIKALISCHE LEITUNG Daniele Callegari
INSZENIERUNG Percy Adlon
BÜHNENBILD Frank Philipp Schloßmann
KOSTÜME Kathi Maurer
LICHT Franz Peter David

PREMIERENBESETZUNG

ADINA Dina Kuznetsova
NEMORINO Rolando Villazón
BELCORE Vladimir Stoyanov
DULCAMARA Natale De Carolis
GIANNETTA Adriane Queiroz

STAATSOPERNCHOR
STAATSKAPELLE BERLIN

IMPRESSUM

HERAUSGEBERIN Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

90 **REDAKTION** Dramaturgie der Staatsoper Unter den Linden

3., revidierte und neu gestaltete Auflage 2022

© 2002 Staatsoper Unter den Linden

TEXTNACHWEISE Die Texte von Percy Adlon und Uwe Schweikert sind Originalbeiträge für dieses Programmbuch. Die Zeittafel wurde von Dorit Schleissing und Ralf Waldschmidt zusammengestellt. Gottfried von Straßburg: »Tristan«, übersetzt von Rüdiger Krohn, Stuttgart 1993. Enrico Malizia: »Das Hexenrezeptbuch«, übers. v. Elisabeth Liebl, München 2000. Eduard Hanslick: »Ausdruck von Wahrheit«, aus: »Musikalische Kritiken und Schilderungen«, Berlin 1899. Johann Wolfgang Goethe: »Masken«, aus: »Das römische Karneval«, aus: »Italienische Reise«, Dritter Teil, in: Sämtliche Werke, Band II, hrsg. von Ernst Beutler, Zürich 1961–66. Rainer Maria Rilke: »Eros«, in: Werke, Band II, 1, Gedichte und Übertragungen, Frankfurt am Main 1982. Urheber, die nicht erreicht werden konnten, werden um Nachricht gebeten.

MASKEN- UND PRODUKTIONSFOTOS Monika Rittershaus

GESTALTUNG Dieter Thomas nach Herburg Weiland

DRUCK Druckhaus Sportflieger, Berlin



THE Found
ation.

**FREUNDE
& FÖRDERER**
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN

M D C C X L I I I



STAATS OPER UNTER DEN LINDEN