

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Zampa oder Die Marmorbraut

**Héroid, Ferdinand
Duveyrier, Anne-Honoré Joseph**

Karlsruhe, [ca. 1880]

Einführung in die Oper

[urn:nbn:de:bsz:31-84924](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-84924)

gehen könne, und bietet Gold und Juwelen, doch Zampa bleibt unerbittlich; und in der Meinung, sie fürchtet ihn nur als Seeräuber, nennt er seinen wahren Namen: Graf von Monza. Alphons, welcher auf dem Balkon dieses Gespräch belauscht hat und herbeieilt, um den Räuber seines Glückes zu züchtigen, wirft den schon gezückten Dolch entsetzt von sich, als er hört, daß dieser sein Bruder ist. Auf Zampa's Befehl wird Alphons gefangen fortgeführt und die Statue der Alice Manfredi ins Meer gestürzt. Camilla flieht zu dem Bilde der Mutter Gottes und Zampa, in dem Wahn befangen, Camilla's Hand zu erfassen, wird von Alice's Todtenhand ergriffen und indem die Lichter erlöschen, Blitze herniederfahren, von denselben in's Meer gezogen. — Ein Schlusstableau zeigt uns, wie Camilla, umgeben von ihren Mädchen und von Alphons unterstützt, beim Aufgang der Sonne am Meerestage erwacht, und wie dieselbe dann dem, aus der sieben antommenden Barke steigenden Vater in die Arme stürzt.

Einführung in die Oper.

Von den vielen Opern des talentvollen Komponisten Herold wird der „Zampa“ speziell in Frankreich als ein nationales Meisterwerk geradezu bewundert, und gilt auch dort als die beste von allen seinen Kompositionen. Ob nun die glänzenden Erfolge, welche diese Oper seit ihrer ersten Aufführung in Paris im Jahre 1831 errang, dafür maßgebend sein soll, ist und bleibt wohl unentschieden, denn die deutsche Kritik wollte und konnte dieses Werk nicht anerkennen. Desto mehr aber that es das Publikum und der „Zampa“ wurde bald Repertoire- und Kassenstück fast aller deutschen Bühnen. Sehen wir uns nun dieses Werk des sonst hochgeachteten Komponisten näher an, von keinem Vorurtheil befochten, so müssen wir gestehen, daß wir in keiner seiner anderen Kompositionen solche Mischung und Melodienzusammensetzung fast aller damals lebenden Komponisten bemerkt haben, als gerade in diesem Werke, welches der Zeit gemäß so der Trivialität huldigt; denn bald erkennen

und hören wir Mozart, bald Weber, dann Cherubini und gleich darauf Rossini und Auber, bald lächelnd, bald jubelnd, und vermischen so gleichsam und schmerzlich den eigenen Schöpfungsgeist des Komponisten. Auch ein Referent der Allgemeinen Musikzeitung schreibt darüber: „Zampa ist eines der französischen Effekttücker, voll Annatur, Bizarrie und Abenteuerlichkeit, ein Wüchsmasch von Nachbildungen des Don Juan, Faust, Piraten und Fra Diavolo. Doch ist nicht zu läugnen, daß mehrere Situationen für die Musik, wie für theatrale Wirkung glücklich berechnet sind. Die Musik ist da, wo sie von Herold's eigener Erfindung ist, theils melodisch angenehm, theils harmonisch frappant, effektuierend instrumentirt und gut sangbar. Drei Viertel der in dieser Oper enthaltenen Ideen gehören indes Auber und Rossini wechselweise an und manche Gewöhnlichkeit läuft noch mit unter zc.“ — Wir können uns dieser Kritik nur voll und ganz anschließen und verhehlen es uns nicht, daß trotz mancher Schönheiten, welche dieses Werk aufzuweisen hat, dasselbe in nicht allzuferner Zeit ganz von der Bühne verschwinden wird.

Obgleich uns in dieser Oper vieles komisch vorkommt, auch vieles komisch wirkt, so frappirt uns doch der Titel „komische Oper“; weit eher könnte man sie „tragisch romantisch“ nennen. Doch in Frankreich nennt man alle die Opern, die verbindenden Dialogtext haben, „komisch“ und sollte auch Mord und Todtschlag darin das Hauptmotiv der Handlung sein. Komisch sind in dieser Oper nur die Figuren der Ritta, des Dandolo und des Daniel, letzterer eine Nachbildung des Leporello im Don Juan und ist dasselbe auch nur im Terzett Nr. 3, im Duett Nr. 8 und Terzett Nr. 9 vertreten, aber gerade in diesen Nummern bekundet sich das Talent des Komponisten auf das Glänzendste, ja wir können behaupten, daß dies in musikalischer Hinsicht die werthvollsten Stücke des ganzen Werkes bilden; denn betrachten wir die übrigen Figuren, so sind sie sämmtlich traurige Gestalten, und von einer abgerundeten Charakteristik der Personen, von einem musikalisch kunstvoll geordneten Ensemble oder Finale ist keine Spur zu entdecken. Schon das so schwülstige, auf Effekt berechnete Textbuch sagt uns, was wir von der Musik zu erwarten haben; es ist nicht Herold, nicht Mozart, Rossini, Auber oder Cherubini, deren Melodien man vereinzelt heraus hört, sondern es sind alle seltsam

zusammen verschmolzen, Alles jubelt, singt, spielt und lacht und schließt mit einem humorvollen Lärm. Deshalb gefällt auch die Oper im Zusammenhange mit der geheimnißvollen Inszenirung dem Publikum außerordentlich und wird dasselbe wenig darnach fragen, ob es auch der Kritik gefällt. Hat die Oper doch auch recht hübsche Romanzen, Cavatinen, Duette, Terzette, muntere Chöre, sowie auch recht hervorragende Bravourszenen für Camilla sowohl, als für Zampa, auch ein außerordentlich bunt bewegtes Orchester, überraschende Effekte und Verbindungen in der Harmonie in großer Menge. Zuerst die Overture ist schon ein Bravourstück par excellence, ein in der ganzen Welt beliebtes Klavierstück, welches wie ein Potpourri aus den in der Oper vorkommenden Motiven zusammengesetzt und mit allen möglichen Tempi versehen ist. Weniger hervortretend ist die Introduction Nr. 1, welche außer einer leicht dahinfließenden Musik nichts Besonderes bietet. Die Ballade Nr. 2 dagegen ist eine der besten Nummern in der Oper, einfach, natürlich und dabei doch charakteristisch. Das Terzett Nr. 3 haben wir vorher schon besprochen, und das Quartett Nr. 4, sowie das Finale Nr. 5 sind, obgleich lebendig, doch ohne musikalischen Werth, und tritt nur im Finale, der Zecherchor der Seeräuber, welcher schließlich in Tönen der Angst und des Entsetzens vor der lebenden Marmorstatue endet, charakteristisch hervor. — Der zweite Akt beginnt mit einem larmoyanten Frauenchor Nr. 6 hinter der Szene. Von hohem Werth jedoch ist das Rezitativ Nr. 7 mit der dann folgenden Cavatine, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir behaupten, daß dies die beste Nummer der ganzen Oper ist, um so jämmerlicher ist das Duett Nr. 10, da dasselbe sich aus Bellini'schen Tönen zusammensügt. Das Finale Nr. 11 gibt uns ein Bild voll übermüthiger Lebenslust und geheimnißvollen Grauen, auch liebliche Orgelklänge ziehen an unserm Ohr vorüber. Musikalisch aber ist es ohne Werth und scheint es der Komponist nur darauf abgesehen zu haben, einen brillanten Effekt zu erhaschen, was derselbe hiermit auch erreicht hat. Wohlthuend nach all' dem vorausgegangenen Getöse beginnt der dritte Akt mit dem Notturmo Nr. 12, welches innig und edel dahinfließt; mäßig dagegen ist die Chor-Serenade Nr. 13. Das letzte Finale Nr. 14 zeigt uns ein Tongemälde, wie es wolüstiger nicht gedacht werden kann. Das Ringen zwischen

Can
hier
wel
im
Ba
Ch
hat
ein
heu

Camilla's Verzweiflung und Zampa's Sinnenlust führt hier zu einem höchst effektvollen dramatischen Moment, welches selbst das darauf folgende unklare Schlussbild nicht im Stande ist, ganz zu verwischen, und das schon in der Ballade Nr. 2 gehörte Andante schließt beruhigend, als Chorjaß, die aufregende Oper. Trotz der abfälligen Kritik hat die Oper dem Publikum nicht nur gefallen, sondern einen wahren Beifallssturm überall hervorgerufen und ist heute noch Repertoire- und Kassenstück mancher Bühne.

L. M.