

Nicola Hayms Anteil an Händels Rodelinde-Libretto

VON EMILIE DAHNK-BAROFFIO, NOVARA

Schon zwei Jahre, bevor Händel seine Oper „*Rodelinde*“ schrieb, hatte Haym ihm ein Libretto vorgelegt, dessen Stoff ebenfalls der langobardischen Geschichte entnommen war, eine Liebesepisode des Sohnes Rodelindes und Bertarids, den „*Flavio*“. Diesen Vorwurf hatte bereits früher Matteo Noris bearbeitet, dessen Fassung als drama per musica „*Flavio Cuniberto*“ mit der Musik von Partenio 1682 in Venedig und in veränderter Gestalt 1702 in Florenz aufgeführt wurde. Von dort hat Haym die Grundlage für seinen „*Flavio*“ übernommen, und wie dieser und andere seiner Texte stammt auch seine „*Rodelinde*“ aus Florenz. Die historischen Daten, die den verschiedenen *Rodelinde*-Libretti zugrunde liegen, überliefert uns als erster Paulus Diaconus im 4. und 5. Buch seiner „*Gesta Langobardorum*“:

Als im Jahre 661 der Langobardenkönig Aribert stirbt, hinterläßt er das Reich seinen beiden Söhnen. Partarith übernimmt die Herrschaft in Mailand, Gundebert in Pavia. Bald geraten die Brüder in Streit, und Gundebert sendet den Herzog von Turin, Garibald, zum Herzog Grimoald von Benevent, damit dieser ihn im Kampfe gegen den Bruder unterstütze. Als Lohn für die Hilfe verspricht Gundebert ihm die Hand seiner Schwester, deren Name in den Quellen nicht genannt wird. Garibald verrät seinen Herrn. Er beredet Grimoald, das Langobardenreich für sich selbst zu erobern. Grimoald überträgt seinem Sohn die Herrschaft in Benevent und zieht gegen Pavia. Hier weiß Garibald Gundebert bei Grimoald so verdächtig zu machen, daß dieser ihn, im Glauben sich verteidigen zu müssen, niedersticht. Auf die Nachricht von der Ermordung des Bruders flieht Partarith zu den Hunnen und läßt seine Gattin Rodelinde mit dem Söhnchen Cunibert in Mailand zurück. Als Grimoald die Stadt erobert, verbannt er beide nach Benevent. Garibald findet den verdienten Lohn; er wird bald darauf von einem Anhänger Gundeberts in Turin getötet. Grimoald heiratet Gundeberts und Partariths Schwester und herrscht weise und gerecht in der Lombardei. Als er erfährt, daß Partarith sich bei den Hunnen aufhält, bedroht er den Hunnenkönig mit Krieg, falls er den Flüchtling länger bei sich behalte. Um den Konflikt zu vermeiden, verläßt Partarith seinen Zufluchtsort und wendet sich nach Pavia, wo er seine Ankunft durch einen ihm treuen Vasallen, Unulf, melden läßt. Partarith will auf sein Reich verzichten, wenn Grimoald ihn mit Frau und Kind vereint in Frieden leben läßt. Grimoald nimmt ihn freundlich auf, fürchtet dann aber doch für seinen Thron und trachtet Partarith nach dem Leben. Ein junger Page und Unulf verhelfen ihrem König zur Flucht ins Frankenreich. Beide werden von Grimoald für ihre Treue gelobt und dürfen ihrem Herrn ins Exil folgen. Mit Unterstützung der Franken will dann Partarith sein Reich zurückerobern, wird aber von Grimoald geschlagen. Als der flüchtige König später vom Frankenreich nach England übersetzen will, verkündet eine Stimme vom Himmel ihm den Tod Grimoalds und ruft ihn in die Heimat zurück. Er eilt nach Italien zu seinem Volk, das ihn freudig erwartet, findet auch Rodelinde und Cunibert wieder und ist den Langobarden noch neun Jahre lang ein frommer und guter Herrscher.

Die erste dramatische Bearbeitung, die dieser Stoff erfährt, ist keine Oper sondern eine Tragödie, „*Pertarite, Roi des Lombards*“ von Pierre Corneille, die 1652 zuerst aufgeführt wird und 1653 erstmalig im Druck erscheint.

Corneille nennt als seine Quellen außer Paulus Diaconus noch die „*Historiae barbaricae*“ des Erycus Puteanus (1614) und die „*Historiarum ab inclinatione Romanorum decades tres*“ von Flavius Blondus (1483), die beide im Wesentlichen auf Paulus Diaconus fußen.

Den aus den Quellen übernommenen Personennamen Pertharite, Grimoald, Garibalde, Unulph und Rodelinde fügt Corneille noch Eduige für die Schwester Bertarids hinzu. Die von den Historikern genannten Kinder Bertarids und Grimwalds treten nicht auf; der Sohn Bertarids wird zwar erwähnt, aber ohne Namensangabe. Bei Corneille wird Mailand Schauplatz der Handlung, die sich zwei Jahre nach der Einnahme der Stadt durch Grimwald abspielt. Die Vorgeschichte hören wir im Eingangsdialog zwischen Rodelinde und dem in Grimwalds Diensten stehenden Unulf. Sie ist den Quellen gegenüber dahin abgeändert, daß Gundebert hier nicht als ein Opfer Grimwalds erscheint, sondern er ist im Kampf gegen Bertarid tödlich verwundet worden und nimmt dem mit seiner Hilfe zu spät kommenden Grimwald das Versprechen ab, daß dieser ihn rächen und erst als König seine Schwester ehelichen werde. Hedwig zuliebe beschleunigt Grimwald die Unterwerfung Mailands, läßt dann jedoch plötzlich von seinen Heiratsplänen ab, da seine Gefühle sich alsbald Rodelinde zuwenden. Eine Zeitlang schweigt er von seinen Absichten; nun aber, da Bertarids Tod gemeldet ist, schickt er Unulf als Werber, dessen Anträge Rodelinde entrüstet abweist. Die eifersüchtige Hedwig könnte es sich sparen, Grimwalds Untreue ihr selbst gegenüber als warnendes Beispiel hinzustellen oder die Möglichkeit einer Rückkehr Bertarids anzudeuten. Rodelinde verabscheut eine Verbindung mit Grimwald; sie will nur den Thron für ihren Knaben. Trotz Rodelindes Weigerung gelingt es Hedwig nicht, Grimwald zurückzuerobern. Als er nur Graf war, hat sie ihm ihre Hand verweigert; nun, da er König ist, verzichtet er darauf, den Thron mit ihr zu teilen, und wählt als Gatten für sie seinen Vertrauten, den Verräter Garibald, da er durch diese Verbindung seinen Thron gesichert glaubt. Hedwig, die Garibalds Ehrgeiz kennt, verlangt von ihm, daß er Grimwald mit allen Mitteln von Rodelinde trennen und reuig zu ihr zurückführen solle; dann wolle sie den ehemaligen Geliebten verlachen und sich vor ihm zu Garibald bekennen. Entgegen diesen Wünschen sucht Garibald seinen Herrn zu veranlassen, sich Rodelindes Gehorsam dadurch zu erzwingen, daß er droht, ihr Kind zu töten. Rodelinde willigt nun ein, Grimwalds Gattin zu werden, jedoch nur unter der Bedingung, daß er den Knaben vor ihren Augen ermorde und damit seinen eigenen Namen wie den ihren auf ewig schände. In diesem Augenblick wird Bertarid hereingebracht, der in einem nahen Walde gefangen genommen worden ist. Er ist bereit, Grimwald den Mailänder Thron zu überlassen, verlangt aber dafür Rodelindes Freilassung. Grimwald glaubt einen von Hedwig bestellten Betrüger vor sich zu haben, will aber den Betrug gelten lassen, um sich dadurch von seiner aussichtslosen Liebe zu Rodelinde zu befreien und zu Hedwig zurückzukehren. Als man ihm meldet, daß das Volk in dem Fremden wirklich Bertarid erkennt, befiehlt er, daß dieser sich öffentlich als Betrüger ausbebe, wenn er nicht sein Leben verwirken wolle. Bertarid will sterben, wenn er dadurch Rodelinde befreien kann; er redet ihr zu, Grimwalds Werbung anzunehmen, um so für sich selbst und für den Sohn den Thron zurückzuerwerben. Unulf jedoch veranlaßt Bertarid zur Flucht. Garibald lauert dem Fliehenden auf, wird aber von ihm getötet. Als Grimwald Rodelinde gestattet, dem Gatten zu folgen, wird Bertarid erneut gefangen vorgeführt und stellt sich Grimwald, damit dieser an ihm Rache für Garibalds Tod nehme. Grimwald erkennt ihn nun als den wahren König an und gibt ihm den Mailänder Thron zurück. Auch Hedwig will zu seinen Gunsten auf ihr Reich verzichten, aber Bertarid nimmt dieses Opfer an, sondern läßt der Schwester und ihrem Gatten die Herrschaft in Pavia. Die Paare schließen Frieden, und das Volk darf freudig an der Versöhnungsfeier seiner Könige teilnehmen.

Corneilles „*Pertharite*“ ist nach dem klassischen Schema in fünf Akte gegliedert, die sowohl in der Szeneneinteilung (4-5-6-6-5) wie in der Verszahl (387-361-374-374-356) gut gegeneinander abgestimmt sind. Nach Corneilles eigener Aussage sind die dargestellten Gefühle lebhaft und edel und die Verse wohlgeformt. Dennoch wurde die Tragödie abgelehnt, denn das Publikum wollte keinen König sehen, der auf sein Reich verzichtet, um die Gattin und den Sohn wiederzugewinnen. Es war nicht einverstanden mit Bertarids plötzlichem Auftreten im dritten Akt und mit dem raschen und vollkommenen Umschwung der Gefühle Grimwalds, als dieser einsieht, daß Rodelinde für ihn unerreichbar ist.

Nach Corneilles Fiasko verschwand die Geschichte Bertarids vorläufig von der Bühne, bis sie ein halbes Jahrhundert später im Opernlibretto wieder auflebte. In dieser neuen Form erschien sie dann in Italien in zwei voneinander grundverschiedenen Bearbeitungen, die sich beide in mehr oder weniger stark abgewandelten Fassungen fortpflanzten.

Die erste Version als Libretto ist das drama per musica von Stefano Ghisi, das 1706 als „*Flavio Bertarido, rè de' Longobardi*“ mit der Musik von Pollaroli in Venedig zur Aufführung kam und 1729 in Hamburg dem Übersetzer Chr. G. Wend als Grundlage für Telemanns Oper „*Flavius Bertaridus, König der Langobarden*“ diente. Da Ghisis Bearbeitung mit dem von Händel benutzten Text keinen Zusammenhang hat, gehen wir hier nicht näher darauf ein, sondern wenden uns dem anderen Zweig der Bertaridus-Libretti zu, in dem außer den auch von Ghisi benutzten geschichtlichen Quellen weitgehend die Tragödie Corneilles verarbeitet wird und zu dem auch das Libretto Hayms gehört.

Die Grundfassung dieser Reihe stammt von dem Mediceerarzt Antonio Salvi. Sein Text wurde von Perti in Musik gesetzt und 1710 in der Villa Pratolino bei Florenz aufgeführt. Im Vorwort gibt der dort nicht genannte Verfasser an, daß der Stoff seines drama per musica auf die geschichtliche Überlieferung des Paulus Diaconus, des Tesauro (Don Emmanuele Tesauro, „*Del Regno d'Italia sotto i Barbari*“, Turin 1663), und andere zurückgehe und bereits von Corneille, allerdings mit höchstem Mißerfolg, auf die Bühne gebracht worden sei. Der Verfasser habe sich nicht an Corneilles Anordnung, Handlung und Szenenführung gehalten, wohl aber dessen Personen übernommen und ihnen die gleichen Charaktere gegeben.

Den Titel des Stückes ändert Salvi in „*Rodelinda, Regina de' Longobardi*“, und hierin folgen ihm fast alle seine Bearbeiter. Tatsächlich entspricht dieser Titel dem Inhalt mehr als der vorige, denn wenn auch Bertarid die historisch wichtigere Person ist, so spielt im Drama zweifellos Rodelinde die Hauptrolle. Die Personen Corneilles übernimmt Salvi wohl, wie er sagt, stört aber ihr schönes Gleichgewicht. Dort haben wir zwei Paare und daneben zwei Einzelpersonen, von denen eine das Gute, die andere das Böse vertritt. Salvi sprengt diese Symmetrie und fügt noch einen Vertrauten Bertarids, Hunold, hinzu, dessen Name wiederum in mittelalterlichen Quellen belegt ist, beispielsweise im „*Chronicon*“ des Regino von Prüm, der Hunold allerdings nicht neben Unulf erwähnt, sondern an dessen Stelle. Salvis Hunold wird offenbar allgemein als überflüssig empfunden und deshalb in den späteren Fassungen ausnahmslos wieder ausgeschaltet. Die wenigen Verse seiner Rolle, die erhalten bleiben, werden unter die übrigen Personen verteilt. — Den kleinen Sohn Bertarids, Cunibert, den Salvi als stumme Rolle einführt, finden wir dagegen in allen Überarbeitungen wieder, nur trägt er da gelegentlich (1725 und 1741), wie in der eingangs genannten Händeloper, den in Erinnerung an die römische gens *Flavia* den Langobardenkönig-

gen beigelegten Titel „*Flavius*“ als Eigenname. — Im ganzen erfahren Corneilles Personen bei Salvi naturgemäß eine Umformung ins Barock-Opernhafte, doch ist ihr Grundcharakter jeweils erhalten geblieben.

Inhaltlich weicht Salvi sowohl in der Vorgeschichte wie auch in anderen Einzelheiten von seinem Vorbild ab. Über Gundeberts Ende wird nichts Bestimmtes ausgesagt, es ist aber wohl anzunehmen, daß Salvi hier die historische Überlieferung im Sinn hat. In Akt II, Szene 2, spricht Hedwig von der Falschheit und dem Wortbruch Grimwalds ihrem toten Bruder gegenüber, und in III, 11 sieht sich Grimwald Tag und Nacht vom Schatten Gundeberts verfolgt, womit er zugibt, daß er sich an dessen Ende schuldig fühlt. — Bertarid, der bei Salvi nicht wie bei Corneille erst in der Mitte des Stückes, sondern schon im I. Akt auftritt, erscheint nicht gleich als Gefangener; er wird erst in den Kerker geworfen, als Grimwald ihn im vertraulichen Gespräch mit Rodelinde überrascht. Seine Flucht wird in der Oper auf der Szene von Hedwig vorbereitet und mit Unulfs Hilfe ermöglicht, während sie bei Corneille nur als vollendete Tatsache gemeldet wird. — Garibald tritt nach der Mitte des IV. Akts in der Tragödie nicht mehr auf. Wir hören nur noch in V, 4 den Bericht über sein Ende. In der Oper dagegen übt er seine Falschheit bis zum Schluß. Er wird auch hier von Bertarid getötet, aber nicht aus Notwehr, sondern um den Verrat zu rächen, den Garibald an den langobardischen Herrschern begangen hat, und den er mit der Ermordung Grimwalds krönen wollte.

Trotz dieser inhaltlichen Unterschiede hat Salvi den Text Corneilles weitgehend in sein Libretto eingearbeitet. Nur sieben Szenen Corneilles haben bei Salvi keine Spur hinterlassen, die übrigen neunzehn finden wir irgendwie und irgendwo im Libretto wieder. Ohne hier auf Einzelheiten einzugehen, sei kurz angegeben, welche Szenen in Tragödie und Oper einander entsprechen:

Corneille	Salvi	Corneille	Salvi
I,1	I,1. 2	III,5	—
I,2	II,2	III,6	—
I,3	I,1; II,2 3	IV,1	I,3; III,4, 5
I,4	I,4; III,5	IV,2	III,5
II,1	I,5; II,1	IV,3	III,4
II,2	I,6	IV,4	II,11
II,3	I,3	IV,5	II,12
II,4	—	IV,6	II,12
II,5	I,2 3, 10; II,3	V,1	III,1
III,1	I,10	V,2	—
III,2	—	V,3	III,10
III,3	II,3	V,4	—
III,4	—	V,5	III,12, 13

Es ist hier nicht der Ort, die einzelnen übernommenen Verse näher zu untersuchen; eine Probe mag genügen, um zu zeigen, wie eng Salvi sich gelegentlich an sein Vorbild anlehnt. So ergibt beispielsweise Corneille I,2:

*„Et comme un nouveau rang forme une âme nouvelle,
D'un comte déloyal il fait un roi fidèle“*

bei Salvi II, 2:

*„Nò, il nuovo grado il fè cangiar costume,
E d'un Conte sleal, fè un Rè fedele“,*

und es sei bemerkt, daß wörtliche Übersetzungen dieser Art uns in Salvis Libretto in beträchtlicher Zahl begegnen.

Formal hat Salvi, wie Corneille, bei der Gliederung seines Textes ein gutes Gleichgewicht gewahrt. Seine drei Akte haben 14-12-14 = 40 Szenen mit 405-416-401 = 1222 Rezitativversen und 12-13-11 = 36 Arien, wobei das Duett im II. Akt und der Schlußchor zu den Arien gezählt werden.

Die späteren *Rodelinde*- Fassungen, die sich — wie bereits erwähnt — zumeist aus dem von Salvi kompilierten Text herleiten, lassen diese Ausgeglichenheit außer acht. Im allgemeinen ist von ihnen zu sagen, daß sie das Rezitativ Salvis ein wenig kürzen, die Arien zum Teil ändern oder durch neue ersetzen und ihre Zahl einschränken. So sehen wir es an den folgenden *Rodelinde*-Opern:

1. Text von Haym, Musik von Händel, London 1725;
2. id., deutsche Übersetzung von Wend, Hamburg 1734;
3. Text von ??, Musik von Guiseppe Boniventi, Titel: „*Il Bertarido, Re de' Longobardi*“, Venedig 1727;
4. Text von ??, Musik von B. Cordano, Venedig 1731;
5. Text von ??, Musik von ??, Macerata 1732.

Ob die 1724 von Giov. Ant. Canuti für Lucca, 1741 von Graun für Berlin und 1744 von Veracini für London komponierten *Rodelinde*-Texte auf Salvi zurückgehen, habe ich nicht feststellen können. Grauns Libretto stammt von Bottarelli und ist von Rost übersetzt. Seine Personennamen sind denen Hayms gleich.

Lassen wir nun alle übrigen Versionen beiseite, um hier nur diejenige Hayms im Verhältnis zu ihrer Vorlage zu betrachten. Keiner der Bearbeiter ist beim Zusammenstreichen des Textes so radikal vorgegangen wie er. Das Rezitativ schmilzt bei ihm auf die Hälfte zusammen. Acht Szenen streicht er vollständig und läßt kaum das zum Verständnis der Handlung und der Affekte Unentbehrliche übrig. Wenn er z. B. Hedwig in II,2 sagen läßt, Grimwald habe Gundebert verraten, so weiß niemand, um wen es sich eigentlich handelt, da die erklärende Vorgeschichte bei Haym nicht mehr vorhanden ist. Seine drei Akte bestehen aus 11-7-9 = 27 Szenen mit nur noch 165-214-196 = 575 Rezitativversen, in denen der bei Salvi fast durchgängige Reim recht selten geworden ist und sich in manchen Szenen auf die beiden letzten Verse vor der Arie beschränkt. Fast alle von Salvi übernommenen Szenen sind gekürzt; nur zwei (I,7; II,7) hat Haym unverändert beibehalten, und nur eine einzige (III,5) ist mit 16 Versen Rezitativ und einer Arie neu hinzugekommen. Die Textänderungen oder Umstellungen, die Haym gelegentlich vornimmt, sind ebenso geringfügig wie die Zusätze, die er einschleibt, um zwei durch Streichen zusammenhanglos gewordene Textstücke wieder aneinander anzuschließen. Manchmal zieht Haym auch zwei oder drei Szenen zu einer zusammen. Da er dies ohne Rücksicht auf vorkommende Auftritte oder Abgänge tut, hat sein Libretto eine so geringe Szenenzahl, besonders im II. Akt, und häufiger, als es sonst üblich ist, Szenen mit mehr als einer Arie. Überhaupt sind die Arien bei Haym recht zahlreich, im Verhältnis sogar zahlreicher als bei Salvi, denn während dieser bei 1222 Rezitativversen 36 Arien hat, bringt Haym immerhin 30 Arien auf nur 575 Verse Rezitativ. Wenige sind jedoch aus seiner eigenen Feder; die meisten, 23 Arien, stammen wiederum von Salvi. 19 davon übernimmt Haym wörtlich, 4 ändert er. Von den letzteren sind zwei (I,3 und II,2) dem Original fast gleich, in den anderen beiden (I,1 und III,1) ist

jeweils die zweite Hälfte durch einen neuen Text ersetzt, dem einzelne Worte des alten Textes eingefügt sind. In III,1 war die Änderung nötig, da Haym diese Arie nicht mehr Hedwig sondern Unulf zuteilt und die ursprüngliche zweite Texthälfte Unulfs Rolle nicht entspricht; I,1 dagegen hätte auch in der alten Form erhalten bleiben können. Die beiden Arien I,1 und III,1 zeigen in dem neuen Teil eine stärkere Bindung an die Handlung. Diese Tendenz Hayms, die Arien konkret auf die Handlung zu beziehen, anstatt in ihnen nur die durch das Rezitativ vorbereitete Darstellung eines Affektes in allgemein gültigen Gleichnissen zu geben, macht sich auch in einigen der sieben von ihm neu hinzugefügten Arien geltend. So zeigt die Eingangsarie Rodelindes nicht nur deren seelischen Zustand, sondern sie gibt zugleich über die Situation zu Anfang des Dramas Aufschluß. Die Arien I,5, II,3 und II,4 geben die gleichen Gedanken wieder wie die entsprechenden Stücke bei Salvi (I,6; II,3; III,10), nur weit weniger abstrakt und deutlich auf die Handlung bezogen. Im Gegensatz dazu sind allerdings die übrigen drei Arien Hayms (II,6; III,5; III,9) so allgemein gehalten, daß sie leicht auszuwechseln und anderwärts einzubauen sind.

Überschauen wir die ganze Entwicklung, so müssen wir sagen, daß Haym erstaunlich wenig Eigenes zu Händels *Rodelinde*-Libretto beigetragen hat. Wie bereits erwähnt, hat er nur 7 der 30 Arien neu dazugeschrieben, und sein Anteil am Rezitativ beträgt im Ganzen nur 40 Verse auf 575. Wenn die Autorschaft dennoch ihm und nicht Salvi zuerkannt wird, so geschieht dies offenbar weniger auf Grund des von ihm so spärlich beigezeichneten Textes als vielmehr, weil er das langatmige Libretto Salvis auf das für Händels Bühne erforderliche Maß zusammengestrichen hat. Damit, daß er Händel den *Rodelinde*-Text in dieser gekürzten Form vorgelegt hat, erschöpft sich allerdings Hayms Verdienst, denn die oft gerühmte Dramatik der Handlung und die ihr zugrunde liegende ethische Idee sind nicht Haym zuzuschreiben sondern dem wahren Dramatiker, der — wenn auch mit Mißerfolg — als erster den Stoff für die Bühne formte: Pierre Corneille. Die Spuren seines Geistes sind es, die dem *Rodelinde*-Libretto selbst noch nach mehrfacher Überarbeitung jenes Leben geben, das Händel anregen konnte, eine seiner vollkommensten Opern daraus zu schaffen.

Meyerbeers Ergänzungsarbeit an Webers nachgelassener Oper „Die drei Pintos“¹

VON HEINZ BECKER, BERLIN

Nach dem Tode Carl Maria von Webers behauptete sich hartnäckig das Gerücht, Weber habe die vollständige Partitur einer komischen Oper, betitelt „*Die drei Pintos*“, hinterlassen. Dieses Gerücht wurde veranlaßt durch eine Äußerung des Geheimrats Lichtenstein in Berlin, er habe 1823 während Webers Berliner Aufenthalt die Partitur der drei Pintos „*fast vollendet*“ gesehen, sie sei aber bis auf wenige

¹ Soweit bei den Zitaten eine Quellenangabe fehlt, handelt es sich um unveröffentlichte Dokumente aus dem Meyerbeer-Archiv des Instituts für Musikforschung Berlin. Der vollständige Abdruck der hier erwähnten und im Auszug wiedergegebenen Originale erfolgt in dem vom Verf. vorbereiteten Briefwechsel G. Meyerbeers.