

Vorläufige Bemerkungen zu Donizettis *Il borgomastro di Saardam*
Thomas Lindner (Salzburg)

Donizettis am 19. August 1827 im Teatro del Fondo zu Neapel uraufgeführte Buffa *Il borgomastro di Saardam* ist in der einschlägigen Literatur merkwürdig unterrepräsentiert; so widmet etwa Ashbrook (1982:44; 301f.) dieser Jugendoper – wie vielen anderen der ersten Schaffensperiode auch – nur ein paar wenig aussagekräftige Zeilen. Das mag damit zusammenhängen, daß das Werk bislang kaum bekannt war (lediglich im Mai 1973 wurde es in Zaandam, dem einstigen Saardam, ausgegraben) und auf den ersten Blick der gängigen Buffaware anzugehören scheint. Die Wiederaufführung beim Belcanto Festival Dordrecht im September 1998 bot einen willkommenen Anlaß, dieses *melodramma giocoso* (so der Genretitel des Libretto-Erstdrucks) etwas genauer unter die Lupe zu nehmen.

Das zweiaktige Libretto stammt von Domenico Gilardoni und basiert auf einem französischen Mélodrame comique *Le bourgmestre de Sardam, ou les deux Pierres* (1818) von Mélesville, Merle und de Boirie. Es behandelt, wie viele andere Opern dieser Zeit auch, den populären Stoff um Zar Peter den Großen und seinen Aufenthalt in Saardam im Jahr 1697. Albert Lortzing sollte ja zehn Jahre später, *mutatis mutandis*, ebenfalls diesen Stoff vertonen. Die diversen Quiproquos, mit dem Borgomastro als Buffo, den beiden Peter – Pietro Mikailoff alias Zar Peter und Pietro Flimann, einem russischen Deserteur – sowie mit des Bürgermeisters Mündel Marietta, sind von Gilardoni routiniert verarbeitet.

Die Oper besteht aus einer Ouvertüre, 10 Musiknummern und Secco-Rezitativen. Nachfolgende musikalische Beschreibung stützt sich ausschließlich auf die Partiturrevision von Jan Schaap, welcher anläßlich der Zaandamer Erstaufführung 1973 auf der Basis des Autographs sowie des Librettos der Mailänder *ripresa* 1828 das Aufführungsmaterial erstellte (Orchesterpartitur, Stimmen, Klavierauszug). Wie Schaap in seinem Artikel (1975:54ff.) ausführt, zeigen die vielen Abweichungen der einzigen gedruckten Quelle, des Klavierauszugs von Schonenberger (1856), vom Originalmanuskript, daß viele Bearbeitungen dieser recht populären Oper, ob nun vom Komponisten oder nicht, den ursprünglichen Text stark veränderten. Indiz dafür sind auch die textuellen Varianten zwischen dem Libretto-Erstdruck, Donizettis Autograph sowie dem Libretto, das sich in Saracinos *Tutti i libretti di Donizetti* (1993:321ff.) findet (Turin 1833).¹ Nur eine einläßliche Analyse des Autographs, das in den Archiven von Ricordi in Mailand aufbewahrt wird, sowie ein Vergleich mit dem poetischen Text des Neapler Librettos könnten diverse bis jetzt noch nicht festgestellte Revisionschichten ans Licht bringen. So paßt etwa die Sinfonia

¹ Mit Interpolationen z.B. aus Pacinis *Niobe* (vgl. Weathersson 1998:6).

vom stilistischen Gesamteindruck sowie von der tonartlichen Disposition weder zur übrigen Musik noch zur Grundtonart der unmittelbar anschließenden Introduziona.² Zudem sind bei Schaap die „brani in dialetto“ (Mioli 1988:120), also die Stücke der Buffopartie in Neapolitanisch, nach dem Mailänder Libretto bereinigt. Für eine genaue Aufführungsgeschichte des Werks, die originale Nummernabfolge und die späteren Substitute sowie für eine kritische Edition ist also eine nochmalige Revision des Autographs sowie eine Kollation aller überlieferten Quellen dringend erforderlich. Erst dann können definitive Aussagen über die Oper getroffen werden.³

Für das erste freilich soll sich der folgende Überblick über das musikalische Prozedere auf Schaaps Partiturrevision stützen. Makrostrukturell fällt auf, daß zwar sowohl die Buffopartie des Borgomastro als auch der Zar und Marietta jeweils Doppelarien zugestanden bekommen, die Tenorrolle des Pietro Flimann allerdings ohne Soloauftritt bleibt. Ansonsten ist die Nummernabfolge zeit- und genretypisch.

Sinfonia (F, Andante, 4/4; Allegro vivace, 2/2). – 1. Akt: Nr. 1 *Introduziona* (a *Coro* Allegro vivace, 3/4, G/e; b *Scena e Duetto* Flimann-Czar Moderato, 4/4, C; Più allegro, 2/2, C; Rec. acc. 4/4, G; c *Siretta dell'introduziona* Allegro, 2/2, G). – *Rec. secc.* – Nr. 2 *Cavatina* Marietta (a *Cantabile*, 6/8, Es; b *Allegretto*, 2/4, As). – *Rec. secc.* – Nr. 3 *Cavatina* Borgomastro (a Allegro, 4/4, D/A; b 2/2, D). – *Rec. secc.* – Nr. 4 *Terzetto* Flimann-Czar-Vambett (a *Larghetto*, 4/4, Es; b Allegro, 4/4, G/B; c Allegro, 3/4, Es). – *Rec. secc.* – Nr. 5 *Coro* (Allegro, 6/8, C). – *Rec. secc.* – Nr. 6 *Finale I* (a *Duetto* Vambett-Czar: Allegro, 4/4, G; b *Tempo di mezzo*: Poco più, 4/4; c *Meno allegro*, 4/4, G – Trugschluß D→Es – d *Presto*, 3/8, As/Es; e *Largo concertato* Andante, 4/4, C; f Allegro, 4/4, C). – 2. Akt: {Ritornell}; *Rec. secc.* – Nr. 7 *Duetto* Marietta-Flimann (a *Andante mosso*, 4/4, As; b Allegro non troppo, 2/2, As). – *Rec. secc.* – Nr. 8 *Aria* Czar (a Allegro, 4/4, B/Es; b *Meno allegro*, B). – *Rec. secc.* – Nr. 9 *Duetto* Marietta-Borgomastro (a Moderato, 4/4, F; b Allegro, 3/4, C/F). – *Rec. secc.* – Nr. 10 *Finale II (Rondò)* (4/4, Es: a *Coro* Allegro; b *Cantabile*, c *Tempo di mezzo* Allegro, d *Meno allegro*).

Donizetti geizte nicht mit sehr originellen und einnehmenden Melodien (so z.B. das majestätisch dahingleitende, mit Cello-Chromatismen durchsetzte Tempo primo der Arie des Zaren [Nr. 8a]), vor allem im Bereich der 'spritzigen' Cabaletten (Nr. 1c, 2b, 7b, 8b). Die Aufttrittsarie des Bürgermeisters etwa ist ein Paradestück für einen Baßbuffo und könnte, wäre sie besser bekannt, durchaus ein beliebtes Repertoirestück werden. Viele Einzelepisoden sind von ihrem melodischen Gehalt zukunftsweisend und zeigen ein Sentiment, das vollausgeprägt im *Elisir* erscheinen wird; insbesondere das Duett der Liebenden (Nr. 7), etwa die Brückenpassage «T'inganna un tanto error», und die

² Im übrigen finden sich in Schaaps Partitur Instrumentalstücke (z.B. ein Ritornell zu Beginn des 2. Aktes), die so gar nicht in den musikalischen Ablauf passen wollen.

³ Vgl. dazu die Ausführungen von Weatherson (1998:6f.); zur Beschreibung des Autographs Campana et al. (1998:19ff.).

schmelzende Orchestergrundierung des Tempo di mezzo der Nr. 4 verdienen besonders hervorgehoben zu werden. Auch Lokalkolorit findet sich beispielsweise in der Ouvertüre (das holländische Holzschuhtanzthema) sowie in den Chören (die „russisch-exotische“ Anmutung der Nr. 1a sowie der Trinkchor Nr. 5). Daneben steht natürlich vieles in der typisch rossinischen Buffatradition mit ihren regelhaften, prädiktablen Strukturen und Formeln, so z.B. die Durchführung in der Sinfonia, das Finale I ab dem Largo concertato «Qual scena è questa» (Nr. 6e) sowie das Finale II mit dem Rondò der Marietta (Nr. 10). Bemerkenswert ist jedenfalls die vorausgenommene Stretta der Protagonisten «Una testa senza logica» (6c) im ersten Finalblock mit ihren modulatorisch fortgesponnenen zerlegten Dreiklangsfolgen – à la Finale I von Rossinis *Barbiere* –, die unmittelbar auf den *colpo di scena* anstelle eines lyrischen Concertatos folgt, die Erwartungshaltung auf die Schlußgruppen hinlenkt, jedoch mit einem Trugschluß endet (*Es* auf der verminderten VI. Stufe) und in den regulären Teil des Finale I mit Largo concertato und crescendierender, lärmiger Finalstretta mündet. Auch die harmonischen Rückungen gegen Schluß dieser Stretta gehen, wie auch in der Ouvertüre – gewissermaßen um den eher langweiligen Mittelteil zu kaschieren –, über das hinaus, was wir von Rossini gewohnt sind. Dieses mehrstufige, beinahe spielerisch gehandhabte Modulieren ist überhaupt ein Markenzeichen der frühen Buffe Donizettis (vgl. die Ouvertüren von *Il fortunato inganno* oder *Gianni di Parigi*) und wird wohl auf die profunde symphonische Ausbildung bei Mayr zurückzuführen sein.

Zitierte Literatur

- Ashbrook 1982 = William Ashbrook: *Donizetti and his Operas*. Cambridge: CUP 1982.
- Campana et al. 1998 = Alessandra Campana / Emanuele Senici / Mary Ann Smart: *Donizetti a casa Ricordi. Gli autografi teatrali*. Bergamo: Fondazione Donizetti 1998.
- Mioli 1988 = Piero Mioli: *Donizetti. 70 melodrammi*. Torino: Eda 1988.
- Saracino 1993 = Egidio Saracino (Hrsg.): *Tutti i libretti di Donizetti*. Milano: Garzanti 1993.
- Schaap 1975 = Jan Schaap, "Donizetti and his *Il borgomastro di Saardam*" (notes), in: *Donizetti Society Journal* 1 (1974), pp. 51–57.
- Weatherson 1998 = Alexander Weatherson: "Il borgomastro di Dordrecht" (review), in: *Donizetti Society Newsletter* 75 (1998), pp. 6–8.