

# IHR BÜRSENBERATER: SPARKASSE AACHEN

„Um den Ruhestand  
finanziell abzusichern,  
empfehle ich meinen  
Kunden eine ergänzende  
private Vorsorge. Dazu  
gehören in jedem Fall  
Immobilien-, Aktien-  
und Rentenfonds. Das  
ist die...

Rendite durch  
Wertpapiere  
der Sparkasse  
Leicht zu realisieren

## ● Das „Vermögensanlage mit System“ -

**Konzept:** Wir analysieren und optimieren Ihre  
Geldanlagen. Damit Sie auch langfristig über-  
durchschnittliche Renditen erzielen. Fragen  
Sie uns einfach direkt.

Für die Zukunft:.....

Sparkasse  
Aachen



1848 DON

# THEATER AACHEN

Generalintendant Prof. Elmar Ottenthal

Stadttheater und  
Musikdirektion Aachen

Theater ist anders als.

# Don Sebastiano

Gaetano Donizetti



Spielzeit 1997/98

Impressum

Theater Aachen  
Generalintendant  
Prof. Elmar Ottenthal

Spielzeit 1997/98  
Nr. 13

Textbeiträge:  
Gerhard Persché

Redaktion:  
Dr. Astrid Sadreih

Logo-Design  
Art Direction/Layout:  
Klaus Endrikat

# Don Sebastiano

## Gaetano Donizetti



Satz:  
Rolka-Werbeagentur

Abbildungen:  
Mary Vincent und  
Robert Stradling:  
Spanien und Portugal

Druck:  
Druckerei Frank  
GmbH & Co. KG, Aachen

Fotografieren,  
Ton- und Videoaufnahmen  
nicht gestattet.



Gefördert vom  
Ministerium für Stadtentwicklung,  
Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen

**NRW.**

1865

# Don Sebastiano

Grosses Haus  
Premiere: 31. Januar 1998

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Don Sebastiano, Re di Portogallo  
(in italienischer Sprache)

Opera in cinque atti

Libretto von Eugène Scribe  
(Dom Sebastien, 1843)

Szenische Erstaufführung der  
von Elio Boncompagni wiederher-  
gestellten Wiener Fassung (Dom  
Sebastian, 1845) in der italieni-  
schen Übersetzung von Giovanni  
Ruffini (Don Sebastiano, 1844)

|                      |                  |
|----------------------|------------------|
| Musikalische Leitung | Elio Boncompagni |
| Inszenierung         | Luis Iturri      |
| Bühnenbild           | Carlos Cugat     |
| Kostüme              | Jesus Ruiz       |
| Choreinstudierung    | Norbert Hebel    |
| Dramaturgie          | Astrid Sadrieh   |

Spieldauer ca. 3 Std.  
Pause nach dem 2. Akt

Aufführungsrechte:  
Elio Boncompagni



## Besetzung

Don Sebastiano, König von Portugal  
Don Antonio, sein Onkel, Regent  
Don Giovanni da Silva, oberster Richter  
Camoens, Soldat und Dichter  
Ben Selim, Herrscher von Fez  
Zaida, dessen Tochter

Abaialdo, Herr der Arabischen Völker  
Don Enrico, Statthalter von Don Sebastiano  
Erster Richter  
Zweiter Richter  
Dritter Richter, Inquisitor  
Ein Soldat

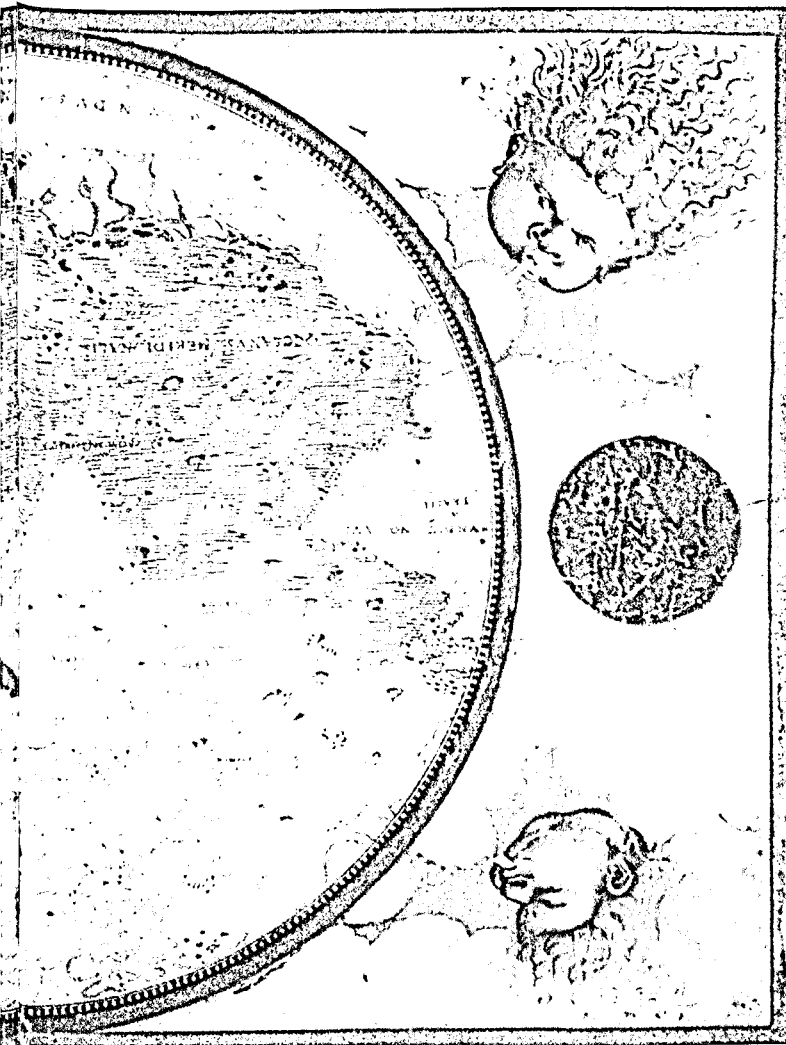
Robert Woroniecki  
Andreas Joost  
Randall Jakobsch  
Ettore Kim  
Wolfgang Biebuyck  
Monica Minarelli  
Claudia Marchi  
Mario Taghadossi  
Götz Seiz  
Andreas Joost  
Willy Schell  
Götz Seiz  
Wolfgang Biebuyck

Opernchor des Theaters Aachen  
Extrachor des Theaters Aachen

Sinfonie Orchester Aachen  
GMD Elio Boncompagni

Die jeweilige Besetzung entnehmen  
Sie bitte dem Abendaushang.

# Don



Musikalische Assistenz  
Korrepetition

Jeremy Hulin  
Brigitta Corneo  
Renée Derks

Regieassistenz und  
Abendspielleitung

Astrid Sadrieh  
Maribel Belástegui

Inspizienz  
Souffleuse  
Technischer Direktor  
Theatermeister

Marlene Wick  
Irena Gohlke  
Eberhard Wienecke  
Norbert Conrad  
Heinz Graff  
Ralf Maibaum

Leitung der Beleuchtung  
und Beleuchtung

Josef Dux  
Ralf Sunderdick  
Lothar Grzesinski

Tontechnik  
Schreinerei  
Schlosserei  
Polsterei  
Kaschierwerkstatt  
Leitung Kostümwesen  
Gewandmeisterinnen

Franz Severain  
Dieter Voss  
Gabi Conrad  
Heike Betz  
Renate Schneider  
Susanne Staub  
Rudolf Pecenka  
Kathrin Pavlas

Malersaal

Maske

Requisite und Leitung  
der Statisterie

Helmut Herren

# Sebastiano

Die für die Aufführung  
benötigte Kanone wurde  
uns freundlicherweise von  
Öcher Penn zur Verfügung  
gestellt.

# Don

Die Handlung spielt in Portugal und Marokko um 1578

## Erster Akt - Portugal, der Hafen von Lissabon

Das Gefolge des jungen portugiesischen Königs Don Sebastiano bereiten sich auf den politischen und religiösen Kriegszug gegen Ben Selim, den Herrscher von Fez, vor. Don Antonio, der Onkel Sebastianos, und Don Giovanni da Silva, der oberste Richter des Inquisitions-tribunals, verfolgen die Vorbereitungen mit eigennützligen Motiven. Don Antonio hält in Sebastianos Abwesenheit die Regentschaft und hofft, bei einem Fehlschlag des Kriegszuges die Krone endgültig für sich zu gewinnen. Don Giovanni da Silva strebt eine Vereinigung mit Spanien unter der Herrschaft König Philipps II. an, um die Macht der katholischen Kirche zu vergrößern. Camoens, ein Dichter und Soldat, verlangt, mit seinem König Don Sebastiano zu sprechen. Don Sebastiano weist Don Antonio und Don Giovanni zurück, die Camoens verjagen wollen. Camoens bietet Don Sebastiano seine Dienste auf dem Kriegszug an.

## Nr. 2 Cavatine Camoens

*Soldat, der zu Land und zu Meere  
Als Held nach Sieg gestrebt,-  
Ein Sänger, der statt Ruhm und Ehre  
Stets nur Verachtung hat erlebt!  
In Wehmuth tönt die Leier wieder  
Vom herben Schmerz, den ich empfand,  
Und all die Tränen meiner Lieder  
Sind dir geweiht, mein Vaterland!  
Ach Luisade! du mein Stolz  
Du schönstes Monument  
Auf das Grab des armen Sängers!  
Für dich hab' ich gekämpft  
Mit dem Sturm des Meeres,  
Schwimmend mit einer Hand,*

*rief ich laut den Wogen zu:  
Mir den Tod!..  
Bringt uns ans Gestade  
Meine Luisiade!  
Rettet sie! Rettet sie!..  
Mein Flehen ward erhört!  
Soldat, der zu Land und zu Meere ..(etc.)*

(„...schwimmend mit einer Hand...“ bezieht sich auf ein historisches Ereignis: Als der Dichter Camoens aus seiner Verbannung in Macao, wo er die „Lusiade“ gedichtet hatte, zurückgerufen wurde, erlitt er Schiffbruch an der Mündung des Flusses Macao in Conchichina und rettete sich, in einer Hand die Rolle seines Gedichtes hochhaltend..)

Camoens bittet Sebastiano darüber hinaus um Gnade für Zaida, eine Marokkanerin (darüber hinaus die Tochter des marokkanischen Herrschers Ben Selim), die gefangengenommen worden war und nach ihrer Bekehrung zum Christentum im Palast gedient hatte. Angeblich abtrünnig geworden, soll sie nun auf dem Scheiterhaufen sterben. Don Sebastiano - von ihrer Schönheit beeindruckt - rettet sie vor dem Tod, indem er sie gegen den Widerstand Don Giovanni und der Inquisitionsrichter nach Marokko verbannt unter der Auflage, dass sie niemals nach Portugal zurückkehren dürfe.

# Sebastiano

## Nr.4 Romanze

*Zaida*

*O Vater in den Sternen!*

*Sieh aus des Himmels Fernen*

*Mit Gnad' und Huld auf ihn herab!*

*(Kniet vor dem König:)*

*Nur dir allein weih' ich mein Leben,*

*Ja, dir allein bis an mein Grab!*

*Mög' dich ein Engel stets umschweben*

*Und schützend dir zur Seite stehen!*

*Mög' dich des Himmels Gunst umwehen*

*Dass jeder Wunsch dir werd' erfüllt,-*

*Des Herzens Sehnen stets gestillt!*

(es folgt Ensemble: Zaida, Sebastiano, Camoens,  
Don Juan und die Richter)

Sebastiano nimmt sie ebenso wie Camoens auf seinem Schiff nach Marokko mit. Don Giovanni verflucht den König. Trompeten rufen zum Aufbruch nach Afrika. Camoens weissagt ein düsteres Ende des Kriegszuges, der Gefahr für den König bringen werde.

## Nr.5 Prophezeiung

*Camoens*

*O ew'ger Gott! mein Schutz mein Hort!*

*Begeist're du mein schwaches Wort.*

*Ich sehe landen un'sre Scharen*

*An Afrikas ferner Küste...*

*Der Angstruf der Barbaren*

*Tönt aus der heissen Wüste!*

*Wild blitzt das Schwert in unsrer Hand,*

*Der Mauren Haupt rollt in den Sand!-*

*Ha! unser ist der Sieg, Porugiesen!*

*Der Christen Gott sei hochgepriesen!*

*Auf ihr Brüder!*

*Schmettert sie nieder!*

*Nur voran, ihr sieggewohnten Scharen!*

*Auf zum Kampf!*

*Wir trotzen den Gefahren.*

*Doch sieh! es bricht ein Sturm herein mit Macht,*

*Die Sonne hüllet sich in Todesnacht...*

*Mit empörter Wuth*

*Braust die Meeresfluth,-*

*Der Himmel grollt,*

*Der Donner rollt,*

*Und durch schwarzer Wolken Ritze*

*Zucken geisterhafte Blitze..*

*Es stürmt auf uns ein mit Macht*

*Der Afrikaner wilde Schar...*

*Verloren ist die Schlacht..*

*Der König in Gefahr!...*

*In Blut getränkt ist uns're Fahne!*

*Soldaten! rettet den König!*

*Soldaten! rettet die Fahne!*

Doch schiebt er die düsteren Gedanken von sich. Don Sebastiano besteigt mit seinem Gefolge das Schiff, das ihn nach Afrika bringen soll.

**Zweiter Akt, 1. Bild -  
Marokko, im Palast des Königs Ben Selim**

Zaida, die nach Marokko zurückgekehrt ist und von ihren Gefährtinnen erfreut begrüßt wird, soll nun den Feldherrn Abaialdo heiraten. Sie ist verzweifelt, da sie sich in Don Sebastiano verliebt hat.

**Nr. 8 Rezitativ und Arie  
Zaida**

*Wo berg' ich meine heissen Tränen!  
O Gott! nicht kann dies Freudenfest,  
Das meiner Rückkehr gilt,  
Betäuben dieses Sehnen,  
Das mir im Busen glüht!-*

*Mit der Liebe süssem Bangen  
Zieht's mich fort ohn' Ruh und Rast,  
Und der Sehnsucht heiss' Verlangen  
Drückt das Herz mit schwerer Last!  
Selbst die heimatliche Sonne  
Nicht der Pulse Toben stillt,  
Nur bei ihm ist meine Wonne,  
Der mein Herz mit Liebe füllt!  
Mit der Liebe süssem Bangen.. (etc.)*

(Rezitativ)  
*Doch wie?  
Ist was mein Mund jetzt sprach nicht Sünde?  
Ist's nicht des Vaterlandes Feind,  
Für den mein Herz in Liebe schlägt?*

(Cabaletta)  
*So mög' denn Gott die Sünde  
an meinem Glücke rächen!  
Mein armes Herz kann brechen  
Doch ihm, dem Teuren, entsag' ich nie  
Ob mir das Schicksal drohe,  
Ob mich auch alles verdamme,  
Der Liebe heil'ge Flamme*

*Erlöscht auch jenseits nicht.  
Grosser Gott! ich füh' des Herzens Sünde!  
So mög' denn Gott die Sünde.. (etc.)*

Ben Selim versucht, seine Tochter mit der bevorstehenden Hochzeit aufzuheitern. Abaialdo erscheint mit seinen Soldaten, sie machen sich bereit zum Kampf gegen das portugiesische Belagerungsheer. Abaialdo hofft, nach der siegreichen Rückkehr als Preis Zaida heiraten zu können.

**Zweiter Akt, 2. Bild -  
Marokko, Wüste von Alcazar Kebir nach der Schlacht**

Die Marokkaner haben das portugiesische Heer vernichtend geschlagen. Don Sebastiano, gestützt von seinem Statthalter Don Enrico, ist schwer verletzt. Die Moslems mit Abaialdo an ihrer Spitze suchen den portugiesischen König. Um Don Sebastiano zu retten, gibt sich Don Enrico als König aus und stirbt. Ben Selim gestattet den übrigen Portugiesen, ihrem angeblichen König die letzte Ehre zu erweisen und ihn zu begraben. Don Sebastiano bleibt alleine zurück. Zaida, die auf der Suche nach ihrem Geliebten ist, findet Sebastiano. Sie gestehen sich ihre Liebe. Ben-Selim, Abaialdo und die moslemischen Soldaten kehren zurück auf das Schlachtfeld. Zaida bittet um Don Sebastianos Leben - dessen Identität niemand kennt -, da ein Christ einmal ihr Leben gerettet habe und sie gelobt habe, dasselbe für einen Christen zu tun. Sie verspricht Abaialdo, ihn zu heiraten, wenn Don Sebastiano in seine Heimat zurückkehren dürfe. Abaialdo geht darauf ein. Don Sebastiano bleibt verzweifelt zurück: alles hat er verloren, als Trost ist ihm nur Zaidas Liebe geblieben.

# Don

**Nr. 14 Romanze  
Don Sebastiano**

*Einsam auf Erden  
Steh' ich allein,  
Unter Beschwerden,  
Qualen und Pein.  
O meine Zaida!  
Himmlisches Wesen,  
Mir auserlesen,  
Sei du mein Trost!  
Einsam hienieden  
Bleibt von dem Glück,  
Das mir beschieden,  
Nur Wehmut zurück!  
O dass ich dürfte  
Einst noch zum Lohn  
Für so viel Liebe  
Dir bieten den Thron!  
Ich ihr zum Lohne  
Geben die Krone?  
Ach, dieser Wunsch  
Bleibt nur ein Traum!  
Was kann ich bieten,  
Armer Verlass'ner!  
Dem des Schicksals Wüten  
Alles, ja alles geraubt!-  
Nur eins konnt' ich bewahren  
Mitten in Gefahren -  
Zaidas Liebesglut,  
Und meinen Soldatenmut!-*

**Dritter Akt, 1. Bild -  
Portugal, Zimmer im königlichen Palast von Lissabon**

Abaialdo ist in Portugal, um die Friedensverhandlungen aufzunehmen. Zaida, die ihrem Versprechen gemäss Abaialdo geheiratet hat, musste ihm folgen. Abaialdo ist ausser sich vor Eifersucht, da er weiss, dass Zaida ihn nicht liebt: im Traum hat sie den Namen eines Christen genannt. Abaialdo schwört, Zaidas Geliebten ausfindig zu machen und zu töten.

# Sebastiano

**Dritter Akt, 2. Bild -  
Portugal, Hauptplatz in Lissabon**

Camoens ist entkräftet nach Lissabon entkommen.

**Nr. 16 Romanze  
Camoens**

*Lissabon, o teure Heimat  
Die so lange ich vermisst!  
Vaterland, du hochgeliebtes!  
Sei mir tausendmal gegrüsst.  
Arm und elend keh' ich wieder.  
Ach! von Leiden schwer gebeugt,  
Doch bei dir, o süsse Heimat!  
Jeder Gram im Herzen schweigt.  
Nun, da ich dich wiedersehe,  
bin zu sterben ich bereit,  
Denn der Seufzer in der Ferne  
Galt nur dir,- war dir geweiht.  
Lissabon, o teure Heimat.. (etc.)*

Ein Soldat warnt ihn, dass alle Rückkehrer aus dem Afrikafeldzug verfolgt werden, um die Erinnerung an Don Sebastiano auszulöschen. Camoens beschliesst, als Bettler in den Strassen Lissabons unterzutauchen. In einem Soldaten erkennt Camoens Don Sebastiano. Don Sebastiano erzählt, dass sein Onkel, Don Antonio, den Thron usurpiert hat. Nur auf die Soldaten könne er sich noch verlassen, die er zu geeigneter Stunde für sich mobilisieren wolle. Ein Trauermarsch erklingt: Don Antonio lässt eine Trauerfeier für den angeblich gefallenen Don Sebastiano abhalten, dem man vorwirft, aus Unvorsicht den Krieg verloren zu haben. Angesichts dieser Schmähung seines Königs kann sich Camoens nicht zurückhalten. Er gibt sich zu erkennen. Don Giovanni will Camoens festnehmen lassen. Um ihn zu retten, lüftet Don Sebastiano seine Identität. Abaialdo erkennt in ihm den verhassten Fremden, den er auf Zaidas Bitten hin verschont hatte. Abaialdo beschwört, den wirklichen König auf dem Schlachtfeld begraben zu haben. Don

Giovanni lässt Sebastiano als Betrüger festnehmen und übergibt ihn dem Inquisitionstribunal.

**Vierter Akt -  
Portugal, Halle des Inquisitionstribunals in Lissabon**

Die Verhandlung gegen Don Sebastiano, der auch Abaialdo beiwohnt, beginnt. Zaida tritt verschleiert als Zeugin auf und erzählt, dass der auf dem Schlachtfeld in Marokko Gestorbene Don Enrico und nicht der König gewesen sei. Sie gibt sich als diejenige zu erkennen, die von Don Sebastiano vor dem Tod durch die Inquisition gerettet worden sei. Don Giovanni bezichtigt Zaida - die entgegen der Auflage doch nach Portugal zurückgekommen ist - der Lüge und Ketzerei und verurteilt sowohl sie als auch Don Sebastiano als Betrüger zum Tode. Abaialdo stimmt in das Urteil ein. Zaida weiss, dass sie nichts mehr zu verlieren hat und bekennt offen ihre Liebe zu Don Sebastiano.



*Luís de Camões:  
Kopie eines Porträts des  
portugiesischen Dichters  
von Fernao Gomes,  
die auf einem Stich in der  
1572 veröffentlichten  
ersten Ausgabe von  
Camões' Epos „Os Lusíadas“  
beruht.*

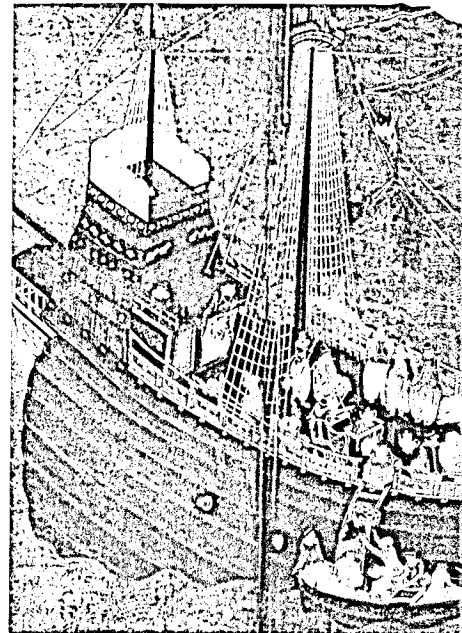
**Fünfter Akt, 1. Bild -  
Portugal, Saal im königlichen Palast von Lissabon**

Don Giovanni überredet Zaida, Don Sebastiano zur Unterzeichnung eines Dokumentes zu bewegen. Dann sei ihnen die Freiheit geschenkt. Begeistert eröffnet Zaida Don Sebastiano den Ausweg aus ihrer Situation. Don Sebastiano aber liest das Dokument und weist die Unterzeichnung empört von sich, da er mit der Unterschrift offiziell zugunsten Philipp II. auf den Thron verzichten würde - auf diese Weise wäre die von Don Giovanni gewollte Machtübernahme legalisiert. Zaida stimmt mit ihm überein, dass es besser sei zu sterben und im Himmel vereint zu sein, als entehrt zu leben. Die Henker, die Zaida zur Vollstreckung des Todesurteils abholen wollen, nahen. Von draussen jedoch ist Camoens mit königstreuen Soldaten zu vernehmen, die das Paar retten wollen. Mit Camoens Hilfe gelingt es ihnen zu entfliehen.

# Don

**Fünfter Akt, 2. Bild -  
Portugal, vor dem Schloss von Lissabon**

Die scheinbar gelingende Flucht erweist sich als Falle. Die Anhänger Don Antonios und Don Giovannis warten bereits: Don Sebastiano und Zaida werden erschossen, Camoens wird gefangen genommen. Don Antonio feiert sich selbst als neuen König. Don Giovanni aber zeigt ihm das Dokument, mit welchem Don Sebastiano angeblich zugunsten Philipp II. auf den Thron verzichtet hat. Camoens äussert einen letzten Ehrenruf auf Sebastiano.



# Sebastiano

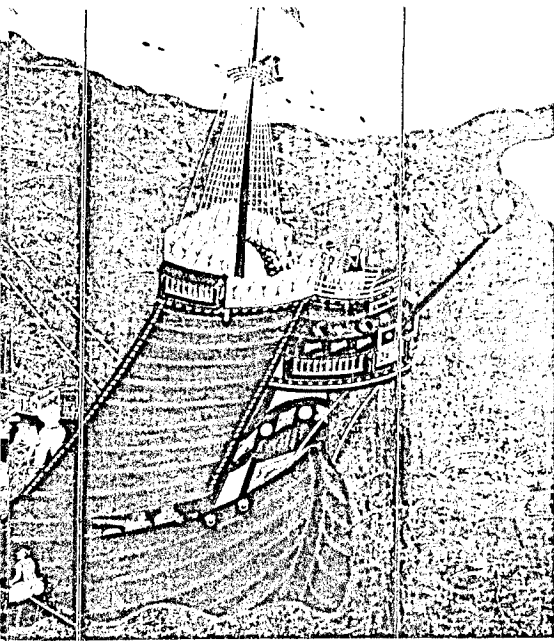
## misshandelt und wieder- hergestellt

Interview mit Elio Boncompagni

„Il mio lavoro capitale“, mein Hauptwerk, nannte Gaetano Donizetti seine letzte Oper „Dom Sébastien“, mit der er ganz neue Wege ging. Lange war sie quasi verschüttet, vor allem die vom Komponisten revidierte, endgültige Gestalt des Werks, die Wiener Fassung - in der italienischen Übertragung von Eugène Scribes Libretto durch Giovanni Ruffini-, kannte man kaum. Generalmusikdirektor Elio Boncompagni hat sie restauriert.

*Maestro Boncompagni, als Sie im Vorjahr in Stuttgart den „Don Sebastiano“ konzertant dirigierten, hiess es, dies sei fast eine Uraufführung der italienischen Version. Nun gibt es aber zum Beispiel die Schallplattenaufnahme einer italienisch gesungenen Produktion aus dem Jahre 1955 beim Maggio Musicale Fiorentino unter Giulini mit Fedora Barbieri und Gianni Poggi..*

Diese Aufführung hatte mit Donizetti, um es überspitzt zu sagen, ungefähr so viel zu tun wie das „Dreimäderlhaus“ mit Schubert. Zum einen stützte sie sich auf jene Version, die von Ricordi 1865 publiziert wurde und in der ein gewisser Emanuele Muzio das Werk vergewaltigt hatte. Dann trug auch noch der Komponist Vito Frazzi seinen Teil zu dieser Florentiner Produktion bei; er hat die Partitur willkürlich manipuliert, etwa nach dem Motto: „Aha, ein schönes Nachspiel - machen wir es ein bisschen länger, mit einer kleinen Modulation. Und dieser Chorsatz hier: auch schön, also wiederholen wir ihn, mit einem Zwischenspiel..“ Das aber war dann die Musik von Vito Frazzi, nicht von Donizetti. Von musikwissenschaftlicher Forschung und Authentizität hielt man zu dieser Zeit nicht allzuviel. Frazzi war an sich ein sehr guter Komponist - übrigens auch mein Kompositionslehrer in Florenz - aber hier trug er zu einem *massacro musicale*, man kann es nicht anders nennen, bei. Fast vierzig Prozent der Partitur, nimmt man die Version von 1865 und die von Frazzi zusammen, sind auf diese Weise manipuliert. Man kann das nachprüfen, es gibt diese Partitur der Florentiner Produktion gedruckt...



# Don

*Wie kann man sich diese Eingriffe erklären?  
Und wieso hat Giuliani da mitgemacht?*

Giulini war relativ jung, und Authentizität in den fünfziger Jahren, wie gesagt, kaum à la mode. Ausserdem traute man dem Werk damals wohl nicht. „Don Sebastiano“ ist ja Donizettis erster und einziger Versuch auf dem Gebiet der Grand Opéra und so ganz anders als seine anderen Werke: durchweg sehr ernst, sogar düster im Tonfall. Obwohl der berühmt gewordene Trauermarsch - Franz Liszt hat ihn bearbeitet, Gustav Mahler gewisse Wendungen daraus in seiner fünften Sinfonie und in den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ wiederverwertet - in C-Dur ist, eine Eigenart, die man in Mitteleuropa häufig nicht versteht: Trauer in Dur! Das geht doch nicht!!

## **Zukunftsträchtige Dramatik**

Und Donizetti hat die Sänger vergleichsweise streng geführt, ohne viel Bravura. Manche Szenen sind von zukunftssträchtiger Dramatik, etwa der Chor der Inquisitoren, der das Autodafé aus „Don Carlos“ vorausahnt.

*Die Oper kam zuerst in Paris heraus, in französischer Sprache als „Dom Sébastien“ zu Eugène Scribes Libretto. Dieses geriert sich eher weitschweifig und üppig als lakonisch-geradlinig. Lässt sich der Inhalt dieser Oper dennoch in wenigen Sätzen darstellen?*

Durchaus. Das Stück spielt im Portugal und Nordafrika des 16. Jahrhunderts; es verwebt die Schicksale des Königs Sebastian von Portugal und der Maurenklavin Zaida - der Tochter des Gouverneurs von Fez - miteinander. Der König rettet die Sklavin vor dem Scheiterhaufen der Inquisition; sie wiederum findet den im nordafrikanischen Krieg gegen die Muslime Vermissten auf dem Schlachtfeld und pflegt ihn gesund. Eine Verschwörung liefert die beiden dann dem gleichen Inquisitionsgericht aus, dem Zaida zuvor entkommen war. Sie bekennt öffentlich ihre Liebe zu Sebastian; bei einem Fluchtver-

such finden beide den Tod. Portugal fällt der spanischen Krone anheim.

*Wieviel davon ist geschichtliche Wahrheit?*

Mindestens ebensoviel wie in „Don Carlos“. Das Stück greift - freilich in idealisierter Form - auf historische Ereignisse zurück. Geschichtlich zu belegen ist, dass König Sebastian - er lebte von 1554 bis 1578, wurde also bloss 24 Jahre alt - in Marokko Krieg führte und dabei auch den Tod fand. Da seine Leiche nie gefunden wurde, gab es einige „falsche Sebastians“ (ähnlich den „falschen Dimitrijs“ aus „Boris Godunow“), die sich als der verschollene König ausgaben. Einer von ihnen wurde an den spanischen Vizekönig von Neapel ausgeliefert und starb im Kerker. Von einer Liebesaffäre mit einer maurischen Sklavin freilich weiss die Historie nichts, dafür aber umso mehr vom heillosen Wirken der destruktivsten Erscheinungsform des Katholizismus, der Inquisition, auch in Portugal. Das Stück thematisiert also ernstzunehmende historische und menschliche Konflikte.

## **Die Pariser Uraufführung 1843; Donizettis Umarbeitung und die Wiener Erstaufführung 1845**

*„Dom Sébastien“, am 13. November an der Pariser Opéra uraufgeführt, war durchaus ein Publikumserfolg, weniger freilich einer bei den Kritikern..*

Der Anklang, den die Oper beim Publikum fand, war gross - wenn auch nicht ganz so heftig wie später in Wien -; immerhin hiess es damals in Paris, Donizetti habe Meyerbeer mit dem „Dom Sébastien“ von dessen Thron gestürzt. Die Kritiker stiessen sich am ungewohnten Tonfall des Werks; sie fanden „Maria di Rohan“, von der tags darauf am Théâtre Italien eine gegenüber der Wiener Uraufführung erweiterte Fassung herauskam, als

# Sebastiano

viel besser und dem Komponisten weitaus adäquater. Man muss sich das übrigens vorstellen: Zwei Weltpremierer an zwei aufeinanderfolgenden Tagen in einer Weltstadt. Davon können Komponisten nur träumen ..

*Aber so ganz scheint Donizetti mit der französischen Version selbst nicht zufrieden gewesen zu sein.*

Opern sind damals als eine Art von „work in progress“ entstanden, unter Einbeziehung des Publikums, an dessen Verhalten etwa bei den ersten Aufführungen der Komponist weitere Veränderungen vornahm. Erweiterungen bei besonderer Aufmerksamkeit und Zustimmung, Kürzungen bei Desinteresse. In Paris dürften vor allem die langen Rezitative, zu denen Donizetti genötigt hatte, eine gewisse Langeweile hervorgerufen haben; sie störten auch den Komponisten selbst. Schon Ende 1843 wurde das Libretto übersetzt, gleichzeitig in Italienisch und Deutsch - von Giovanni Ruffini bzw. von Leo Herz; ein Klavierauszug mit dem neuen Text in deutsch und italienisch erschien im Verlag Mechetti. Dazu muss man sagen, dass Donizetti überhaupt nicht Deutsch sprach. Anlässlich der Wiener Aufführung, die am 6. Februar 1845 mit Herz' Text stattfand und die er als Hofkompositeur auf Wunsch des Kaisers selbst zu dirigieren hatte, vermerkte er, er habe bei den Rezitativen Blut geschwitzt, weil er nichts verstanden habe und dem Text hinterhergelaufen sei „wie die Henne den Küken..“ Daraus ergibt sich aber auch, dass er die Umarbeitungen gegenüber der Pariser Version anhand des italienischen Texts vornahm. In der Wiener (Herz-)Version wurde „Don Sebastiano“ in den folgenden Jahrzehnten übrigens noch in Hamburg, Dresden, Karlsruhe, Prag und Budapest aufgeführt.

## **Lissabon 1845: Schwere Eingriffe in die textliche und musikalische Substanz**

Zudem war das Werk dem portugiesischen König gewidmet und sollte im Mai 1845 in Lissabon mit dem Ruffini-

Text aufgeführt werden. Allerdings bekam Donizetti in diesem Zusammenhang Schwierigkeiten mit der Zensur. In Paris hatte sich niemand um die im Stück angesprochenen Anschuldigungen gegen die spanische Krone und gegen die Inquisition gekümmert; und auch die Wiener Zensur schien diese Aussagen nicht ernstzunehmen - frei lich ist der Herz-Text auch wesentlich „zahmer“ als von Ruffini. Im Hinblick auf Lissabon veränderte Donizetti den Schluss auch schon für Wien: Nicht der Grossinquisitor da Silva hat, wie noch bei Scribe, das Schlusswort - in der französischen Fassung verkündet dieser, dass die verwaiste Krone an Spaniens Philipp II. fällt -, sondern das Stück schliesst mit Sebastianos und Zaidas Tod beim Fluchtversuch vor der Inquisition. Wesentlich verändert hat der Komponist die Arie der Zaida, „Sol adoré de la patrie“ in Scribes Text: in Paris ein Larghetto mit der Bezeichnung „Romance“ - auch der Ricordi-Auszug von 1865 hält sich übrigens an diese Version. Doch Donizetti hat für Wien einen zweiten Teil geschrieben, eine Cabaletta, der bereits im Klavierauszug von Mechetti, Wien 1844, aufscheint. Ausserdem änderte er einiges in den Finali der einzelnen Akte, vor allem in den Finali I, III, IV. Er eliminierte die Tanzeinlagen sowie die Cabaletta der Zaida im fünften Akt. Der mittlerweile schwerkranke Komponist konnte an den Vorbereitungen der Lissaboner Aufführung nicht mehr persönlich mitwirken und so die dabei getätigten schweren Eingriffe in die textliche und musikalische Substanz nicht verhindern. In dieser verstümmelten Fassung aber wurde „Don Sebastiano“ 1865 publiziert. Dass das Werk in seiner italienischen Version zunächst vergessen wurde, hat weniger mit Donizettis Auffassung, „Don Sebastiano“ sei nichts für die Italiener, sondern vor allem mit der Erkrankung, der zunehmenden Geistesverwirrung des Komponisten zu tun.

*Wie sind Sie auf „Don Sebastiano“ gestossen?*

Ich habe all die Jahre lang viele unbekannte Donizetti-Opern dirigiert, zum Beispiel „Marino Faliero“, oder auch „Caterina Cornaro“ etc. Den „Don Sebastiano“ kannte ich

schon lange, aber über die endgültige Version Donizettis, hatte ich wenig Information. Mit den Jahren wurde jedoch der Wunsch immer grösser, das Werk aufzuführen, und da der Verlag Ricordi nicht wirklich daran interessiert schien, Donizettis ultima volontà durch die Herausgabe einer „gereinigten“ Partitur der Letztfassung nachzukommen - auf meine diesbezüglichen Anfragen gab man mir immer hinhaltende Antworten - habe ich mich quasi als Einzelkämpfer auf die Spurensuche gemacht. Vor allem die Nationalbibliothek in Wien war mir in dieser Hinsicht sehr hilfreich, dort stöberte ich beispielsweise Donizettis handschriftliche Partitur der Wiener Aufführung auf; wichtige Unterstützung fand ich bei Professor Leopold Kantner an der Universität Wien.

*Was sich auf dem Titelblatt der rekonstruierten Partitur von „Don Sebastiano! dann folgendermassen liest: „Wiederherstellung von Elio Boncompagni in der von Donizetti selbst sanktionierten italienischen Übersetzung von Giovanni Ruffini 1844, unter wissenschaftlicher Mitarbeit von Professor Leopold Kantner, Universität Wien. Wien, April 1996“.*

Dafür habe ich mehrere Jahre investiert und auch einiges an Geld, aber es hat sich wirklich gelohnt. Schliesslich hat Donizetti selbst die Oper „il mio lavoro capitale“, mein Hauptwerk, genannt.

*Letzteres scheint Robert Steiner-Isenmann, Verfasser einer in den achtziger Jahren erschienenen deutschsprachigen Donizetti-Biographie, kaum zu beeindrucken: er nennt das Werk „eine geisterhafte Oper: dieser erdrückende Haufen zersplitterter Formen, dieser Trümmerspiegel einer Trümmerwelt..“. Den rauschenden Erfolg beim Wiener Publikum führt er offenbar auf dessen mangelndes Gefühl für den „wahren“ Donizetti - zurück. Nur aus dem Gefühl dieses Scheinerfolgs heraus habe der Komponist den „Don Sebastiano“ zu seinem Meisterwerk erklärt..*

Steiner-Isenmann kann die von Donizetti autorisierte endgültige, bereinigte Version des „Sebastiano“ kaum gekannt haben, sondern vermutlich die Pariser Fassung, wahrscheinlich auch die Muzio/Frazzi-Manipulation...

*Tatsächlich gibt er als Quellen eine Abschrift der publizierten Pariser Edition in der Kommunalbibliothek sowie die Aufnahme unter Giulini - wobei er freilich auf gewisse Änderungen der in Florenz eingespielten Version verweist.*

### **Spezieller Ensembleklang: lauter Männer - und eine Frau**

Wie dem auch sei: ich bin absolut anderer Meinung. Das Werk ist in Wien zwanzig Jahre lang ohne Unterbrechung gespielt worden, von 1845 bis 1865; das Publikum muss also nach Steiner-Isenmanns Meinung wohl extrem ignorant gewesen sein, um die vermeintlichen Schwächen nicht zu merken und dem „Sebastiano“ zu einer Auführungszahl von hundertdreissig Vorstellungen zu verhelfen. Der Autor scheint den gleichen Fehler zu begehen wie die Kritiker damals in Paris: er merkt nicht, dass hier ein völlig anderer Donizetti am Werk ist, ein anderer sogar als noch in „Maria di Rohan“. Das Werk hat einen ganz speziellen Ensembleklang: dreizehn Personen, davon nur eine Frau, Zaida - ein Mezzosopran. Etwa im Septett: sechs solistische Männerstimmen, ein dreistimmiger Männerchor und eine einzige Frauenstimme im zehnstimmigen Kontrapunkt - welch' im wahrsten Sinne des Wortes fantastischer Klang. Wie verführerisch sich vorzustellen, wohin diese neue Linie noch geführt hätte; wie tragisch, dass seine Krankheit all dem ein Ende gemacht hat..

# Eine „erztraurige Partitur“/ Zur Musik des „Don Sebastiano“

Bereits in der instrumentalen Introduction des „Don Sebastiano“ ist ein Konzept thematischer Einheit etabliert: in ihr erklingen - gleichsam als Vorahnung des dramatischen Kulminationspunkts der Oper - die gemessenen Schläge und psalmodierenden Zwischensätze des Trauermarsches für den vermeintlich gefallenen König aus dem dritten Akt.

Der erste musikalisch exponierte Charakter ist Camoens - eine zwischen Realität und Traum hin- und hergerissene Gestalt. Dies wird vor allem in der Szene der Prophetie „Ove son? del futuro al mio ciglio“/ „O ew'ger Gott! mein Schutz, mein Hort!“, Nr. 5, deutlich: Sebastiano fordert den Dichter auf, das Schicksal des Marokko-Feldzuges vorherzusagen, und dieser serviert die pessimistische Vision einer Niederlage, nur mühsam umgebogen durch einen optimistischeren Schluss: die irrealen und geheimnisvollen Atmosphäre dieser Szene verleiht dem ersten Akt musikalisches Gewicht.

Der zweite Akt verlagert den Schauplatz nach Afrika; Donizettis Bemühen um eine couleur locale, um Exotismus, wird dabei deutlich: im Vorspiel sind orientalische Klagelieder zu hören (der Effekt wird durch verschiedene Moll-Formen erreicht). Ein anmutig-sehnsuchtsvoller Frauenchor tröstet Zaida, die sich in wehmütvoller Erinnerung an den König, der ihr das Leben rettete, ergeht - edel, in zarten Nuancen, entfaltet sich die Linienführung ihrer Romanze („Terra adorata de' padri miei“/ „Mit der Liebe süßem Bangen“). Die schmeichlerisch-melancholische Atmosphäre dieser Nummer schlägt danach jäh um ins Kriegerische; kraftvolle Akzente umreißen den gewalttätigen Charakter Abaialdos. Die Chöre der Mauren sind in ungebrochenen, formalisierten Melodien festgehalten; Schlachtgetümmel, Rufe, überstürzte Befehle, das Blitzen der Waffen wird musikalisch äußerst lebendig abgebildet.

Den Moment, da Zaida auf dem Schlachtfeld zwischen den Schwerverwundeten Sebastiano entdeckt, erweckt Donizetti mit bestrickender Meisterschaft zum Leben: über pulsierende Synkopen und Triolen erblüht von schmerzlicher Hingabe überströmender Gesang:

(Zaida)

Giusto ciel in si mi-se-ro sta-to

Larghetto

*p*

The image shows a musical score for a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in G major, 4/4 time, and begins with the lyrics "Giusto ciel in si mi-se-ro sta-to". The piano accompaniment is marked "Larghetto" and "p" (piano). The score includes a treble clef for the voice and a grand staff (treble and bass clefs) for the piano. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings.

Die Liebenden sind im eigenen Schmerz befangen, und erst bei Zaidas Worten „In lieta sorte m'avrai compagna, o re!“/“Wenn alles dich verlassen, o du mein höchstes Gut“ hellt sich der dramatische Gestus dieses Duettts auf - mit derselben melodischen Linie, mit der Zaida im ersten Akt für die ihr geschenkte Freiheit gedankt hatte. Dieser Rückgriff auf die frühere Gestalt dient der gedanklichen Einheit dieser Oper.

Die Romanze Sebastianos, die den zweiten Akt feinfühlig beschliesst („Deserto in terra“/“Einsam auf Erden“) löste bei der Uraufführung der französischen Version 1843 in Paris einen wahren Beifallsorkan aus, doch steigerte sich der Jubel im dritten und vierten Akt - den beiden besten des Werks - noch. So nannte man das Duett Zaida - Abaialdo zu Beginn des dritten Akts „eine der dramatischsten Szenen der Musik unserer Zeit“, und in der Tat ist dieser Abschnitt ausserordentlich energisch. Der ohnehin leicht reizbare maurische Stammesführer wütet beim Gedanken, dass Zaida sich einem anderen zugewandt hat - sie nannte im Schlaf den Namen eines Christen - und droht: „Gleissnerisches Weib, für den Verrat, dessen blut'ge Rache nun naht“:

(Abaialdo)

Per ch'è mi gio - va l'averti a la - to qual si le

Larghetto

*p*

schia - va do - vun - que o - gnor!

*f p*

Zaidas von verletztem Stolz gekennzeichnete Entgegnungen basieren auf einer einfachen, aus absteigenden Terzen und Sexten gebauten Linie.

Empfindsam auch die nach einem Szenenwechsel folgende Romanze des heimkehrenden Camoens - die Schönheit dieser Melodie, unterlegt von der schwermütigen Farbe des Englischhorns, gemahnt an ein Kunstlied. Die Begegnung des Dichters mit seinem für tot gehaltenen König „beschenkt uns mit einem der schönsten Höhenflüge Donizetti'schen Genius“, sowohl der ausdrucks geladenen Intensität des Gesanges als auch der vollkommenen harmonischen Balance wegen, die der parallelen Durtonart und der anschließenden neapolitanischen Sexte zustrebt“ (Guglielmo Barblan/Bruno Zanolini):

(Camoens)

So\_no un sol\_da.to che vien dal\_la guer\_ra la man ch'lo tendo fu\_fa\_mo\_ssa

Largo  
p stacc.

già torno mendl\_co al\_la pa\_triamia ter\_ra, dehl saccor\_re — te chi pa.ne non

ha l'o\_bo\_lo da\_te: vi parli pie\_tà

rall.

Die schwungvoll-jubelnde Cabaletta als Abschluss dieser Szene ist nicht auf der gleichen Höhe wie das Vorhergehende, freilich ermöglicht sie den theatralischen Kontrast zum nahenden Leichenzug: dumpfe Schläge, eine zwischen a-moll und C-Dur changierende Tonalität und dunkle Orchesterfarben tauchen den berühmt gewordenen Trauermarsch in ein geheimnisvolles Licht. Hier wird für einmal das Volk in den Mittelpunkt gerückt („...fast 500 Menschen auf der Bühne“, berichtet Donizetti von der Pariser Uraufführung); gleichzeitig schafft diese Szene die Grundlage für den unvermittelten Ausbruch gewaltiger Leidenschaft. Als Camoens erklärt, der König lebe, wird er vom Grossinquisitor zurechtgewiesen:

[Don Giovanni]

Moderato

*p*

Qual ti muove in te.

res se o qual fu ror t'ac cie ca'

(„Ha, diese freche Sprache, sie fordert blut'ge Rache“), und im Anschluss daran entwickelt sich ein weitgespanntes und erregtes Concertato, dessen einzelne Phrasen sich mit psychologischer Folgerichtigkeit entwickeln, bis hin zur Schmähung des Königs durch den Grossinquisitor: „Sciagurato, invan tu tenti“ / „Unglücksel'ger, der du wagest“. Wie schon im zweiten Akt bildet auch hier eine Arie, nicht ein Ensemble, den Schluss.

Der vierte Akt wiederum legt Zeugnis davon ab, wie die kontrollierte musikalische und agogische Gliederung zum Ausdruck des „Don Sebastiano“ beiträgt. Dieser gesamte Aufzug ist dem Prozess gegen den König und Zaida gewidmet; die unheilsschwangeren Vorschlagnoten und harten Dissonanzen der Eröffnungssakkorde führen expressiv in die Atmosphäre des Hochgerichts ein.

Der Fünfte Akt fällt gegenüber den beiden vorhergehenden etwas ab; das Duett Sebastiano - Zaida „A me chi ti conduce“ / „So seh' ich dich nun wieder“ und die schmachtende Barcarole des Camoens, „La notte è serena“ / „Du Fischer aus der Ferne“ ragen als Gipfel aus dem Meer des eher Monochromen.

„So erhebt sich trotz dieser Einschränkung der 'Don Sebastiano' als letzte Oper des Meisters zur Höhe eines künstlerischen Testaments, in dem die romantische Fatalität, die über dem Leben ihres Schöpfers stand, tragisch beschlossen ist: die todverfallenen Schauer, die die entscheidenden Momente dieser 'erztraurigen' Partitur auszeichnen, klingen wie eine dunkle Vorahnung des tragischen Geschicks, das Gaetano Donizetti bis zu seinem Tode unerbittlich verfolgen sollte“ (Guglielmo Barblan/ Bruno Zanolini).



(Aus dem Programmheft des  
Staatsorchesters Stuttgart:  
1. Sinfoniekonzert 1996/97)

Die Intensität der Musik steigert sich durch eine piano-Passage in Halbtönen, in der gelegentliche forte-Episoden gewissermassen Chiaroscuro-Effekte setzen. Im wunderbaren Septett „Non so se più nel cor“ / „Ich fühl's, es sinkt mein Mut“) hält die Musik quasi den Atem an, um danach im rasenden Zorn Abaialdos zu eskalieren sowie im grellen Fortissimo der Urteilsverkündung die Klimax des Aktes zu finden. Dieser gesamte Abschnitt erscheint wie ein einziges gewaltiges Crescendo mit dem wunderbaren Ruhepunkt des Septetts (letzteres machte in Paris und auch in Wien so ungeheuren Eindruck, dass das Publikum es „da capo“ gespielt haben wollte; Donizetti sprach im Zusammenhang mit dieser raffinierten architektonischen Gliederung von „trovata d'effetto“ (Wirkungsfindung).

# Portugal im Würgegriff Spaniens

Im Jahre 1557 starb König João (Johann) III. von Portugal, und die Krone ging an seinen zu dieser Zeit erst drei Jahre alten Enkel Sebastião (Sebastian) über. 1578 nun versuchte dieser, inzwischen vierundzwanzig Jahre alt, sich - entgegen dem Rat seiner Umgebung - in maurische Angelegenheiten einzumischen; mit einem Heer von 12.000 Mann, darunter, wie es in Geschichtsbüchern so schön heisst, „die Blüte des portugiesischen Adels“, landete er im Sommer dieses Jahres an der Küste Marokkos. Am 4. August kam es zur Schlacht bei Ksar-el-Kebir (Alcazarquivir), wo Portugals Heer von den Mauren vernichtend geschlagen wurde. Die halbe Armee einschliesslich des Königs wurde getötet, Tausende gerieten in Gefangenschaft, nur wenige kamen davon.

Als Nachfolger Sebastiãos bestieg sein Grossonkel Henrique, zugleich Kardinal und Grossinquisitor, den portugiesischen Thron. Er war bereits sechsundsechzig Jahre alt, zudem machte ihm ein schweres Lungenleiden zu schaffen. Zwei Jahre später, 1580, starb er; mit ihm endete die Herrschaft des Hauses Aviz, das Portugal seit 1385 regiert hatte.

Sieben Thronprätendenten meldeten ihre Ansprüche an, doch nur zwei hatten reelle Chancen: Herzogin Katharina von Braganza, eine Nichte João's III., und Philipp II. von Spanien. Denn die portugiesische und die spanische Königsfamilie waren seit langem miteinander verwandt; Philipp II. war über seine Mutter Isabella von Portugal Neffe Johann des Dritten und zu dieser Zeit der nächstehende männliche Thronerbe. Neben den bereits Erwähnten erhob auch der Malteserprior Dom Antonio von Crato, Sohn des Herzogs von Beja, eines Bruders Johann III., Ansprüche auf den Thron, doch galt er als „Bastard“ (seine Mutter, Violanta Gomes, als „La Pelicana“ bekannt, war keine Aristokratin).

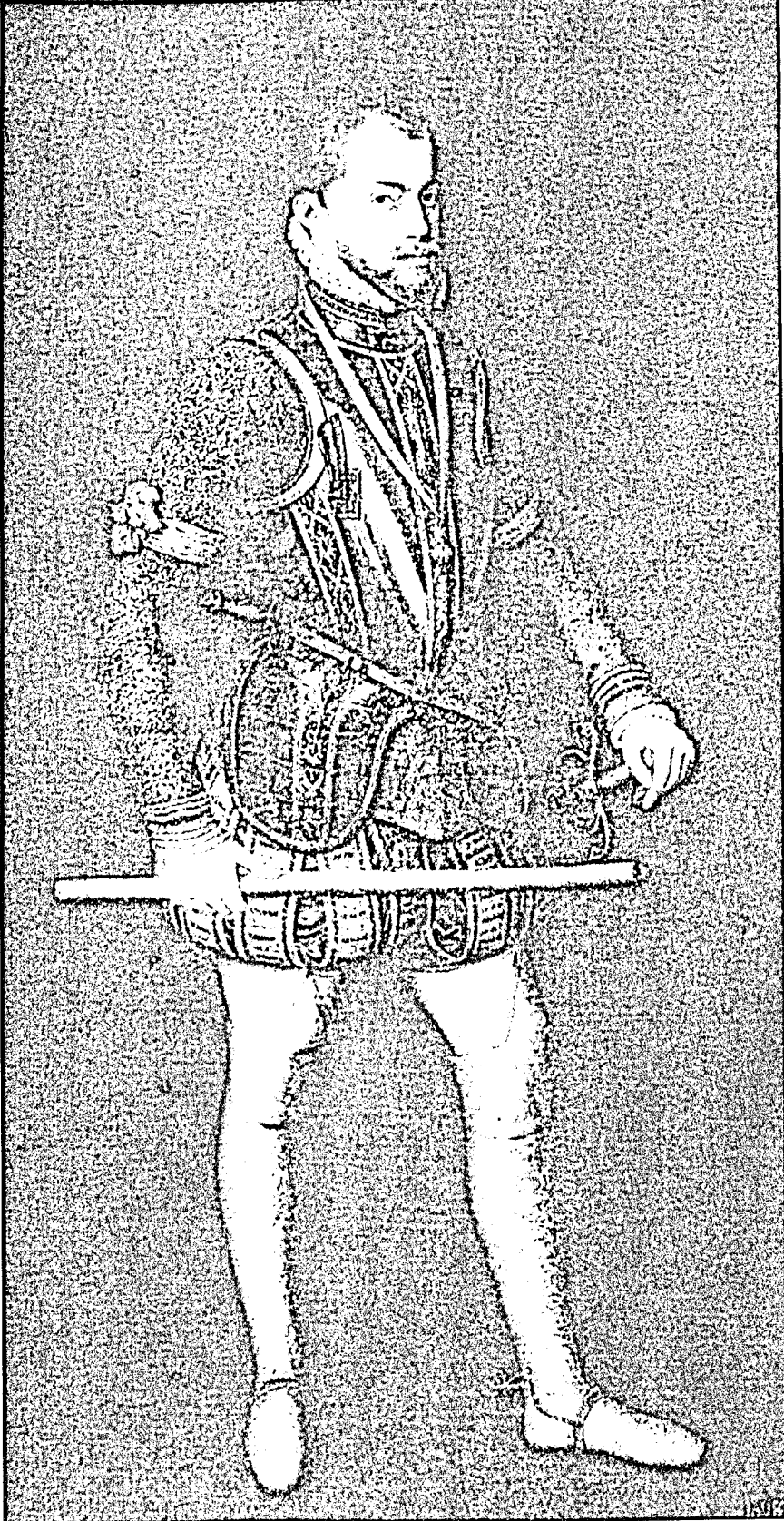
Durch den Anspruch Philipp II. stellte sich natürlich die Frage eines iberischen Einheitsstaates unter der Führung Kastiliens. Zu dieser Zeit hatte Portugal ein mächtiges Handelsimperium, das von der Strasse von Gibraltar bis zu den Molukken reichte und weite Küstengebiete Brasiliens miteinbezog, errichtet. Gleichzeitig war

aber auch Spanien durch seine südamerikanischen Besitzungen zu einem bedeutenden Machtfaktor geworden. Viele Portugiesen befürchteten, bei einer Übernahme durch Spanien regelrecht aufgesogen zu werden. Ausserdem warf man Philipp II. vor, er habe Sebastian I. bei dessen Feldzug in Marokko absichtlich im Stich gelassen. Doch hatte der spanische Herrscher in Wahrheit dem Portugiesen von jenem Feldzug ausdrücklich abgeraten.

Philipp II. hatte die Thronübernahme dadurch vorbereitet, dass er den portugiesischen Aristokraten Cristobal de Moura zu seinem Berater gemacht und nach Lissabon entsandt hatte. Dort liess Moura zunächst Heinrich wissen, dass Philipp diesen als König von Portugal anerkenne - der Spanier wusste, dass die Zeit für ihn arbeitete. Aus Furcht vor Philipp zog Katharina von Braganza ihre Thronansprüche zurück (wofür sie 750 000 Dukaten erhielt). Freilich intrigierte Antonio von Crato gegen Philipp II., was eine friedliche Übernahme des Throns - die der Spanier einer militärischen Intervention vorgezogen hätte - verhinderte.

Am 24. März 1579 legte Moura der Stadtkammer von Lissabon die offizielle Kandidatur seines Königs Philipp II. vor. Seine Unterhandlungen bei verschiedenen portugiesischen Granden trugen Früchte: ein Teil des Adels war der Machtübernahme durch Kastilien nicht abgeneigt. Der Cortes, welcher im Januar 1580 in Lissabon zusammentrat, war jedoch uneins: Adel und hohe Geistlichkeit sprachen sich für Philipp II. aus, der Estado Llano (Dritte Stand) gegen ihn.

Als der Kardinal-Infant Heinrich am 31. Januar 1580 starb, übernahm zunächst - in Erwartung der Thronbesteigung durch den Kastilier - ein Gremium von fünf hochgestellten Persönlichkeiten Portugals provisorisch die Regierung. Doch der Rebell Juan Tello wiegelte mit Hilfe der niederen Geistlichkeit die Bevölkerung gegen Spanien auf. Nachdem eine friedliche Einigung nun nicht mehr möglich schien, entschied Philipp II. sich für die militärische Intervention. Das restliche Europa und auch Papst Gregor XIII. sahen die sich abzeichnende



*Philipp II. als  
„Herr der Armada“*

iberische Union eher ungen, denn sowohl der nationalstaatliche Zusammenschluss als auch die Vereinigung beider Kolonialreiche liessen Philipp II. zum mächtigsten Herrscher der Welt aufsteigen.

Der Herzog von Alba war von Philipp II. mit der Militärintervention beauftragt worden; Spaniens bester Admiral Alvaro de Bazán, Marquis von Santa Cruz, leitete die Operationen zu See. Antonio von Crato, Philipps Gegenspieler - der von portugiesischen Patrioten zum König von Portugal ausgerufen worden war, jedoch nur den Titel „Verteidiger des Reiches“ angenommen hatte, vermochte dem militärischen Aufwand Spaniens nichts entgegenzusetzen. Noch vor dem Einmarsch der Spanier hatte der Herzog von Alba mit Antonio zu verhandeln versucht, doch war dies an zu hohen Forderungen des Priors gescheitert.

Durch den Verrat eines Portugiesen, Vaes de la Vega, gelang dem spanischen Admiral, bei seiner Einfahrt in den Tejo das wichtige Fort Oeiras kampflos einzunehmen. Die militärische Entscheidung fiel dann bei Alcantara, zwischen Belem und Lissabon. Die ungeübten Truppen Antonio von Cratos waren den geübten spanischen „Tercios“ im Kampf nicht gewachsen. Die Vororte von Lissabon wurden der Plünderung preisgegeben. Im August des Jahres 1580 liess Philipp II. sich durch den Herzog von Alba zum König von Portugal ausrufen. Eine Grippeepidemie verhinderte zunächst freilich, dass der Monarch sich nach Lissabon begab. Antonio von Crato versuchte, vom Norden des Landes aus Widerstand gegen die Spanier zu organisieren, musste aber flüchten. Am 5. Dezember 1580 hielt Philipp II. Einzug in Portugal; wegen der damals in Lissabon herrschenden Pest begab er sich jedoch nach Tormar. Am 16. April 1581 fand dort die feierliche Zeremonie der Thronübergabe statt. Im Beisein des Erzbischofs von Praga, Bartolomeo di Martines, sowie der Spitzen des portugiesischen Adels, des Staatsanwalts von Lissabon, Damian de Aguiar, sowie der Führer des Dritten Standes versprach Philipp als König von Portugal Philipp I. - feierlich die Erhaltung des portugiesischen Nationalstaats und des dazugehöri-

gen Kolonialreichs. Am 21. Juni 1581 hielt Philipp im Ornat eines Richters feierlichen Einzug in Lissabon.

Antonio von Crato freilich gab sich noch immer nicht geschlagen. Auf der Azoreninsel Terceira - die als einzige Philipp nicht gehuldigt hatte - zog der Malteserprior ein Heer von 4000 Mann zusammen. Im Jahr 1583 landete der Marquis von Santa Cruz auf Terceira und nahm deren Besatzung - 1800 Portugiesen und 2200 Franzosen - gefangen. Damit war der letzte Widerstand gegen die Spanier gebrochen. Portugal hatte sich aufgeben, auch seine koloniale Vormachtstellung war dahin.

Die spanische Herrschaft dauert freilich nur sechzig Jahre, von 1580 bis 1640. Ein Aufstand unter Herzog Johann von Braganza war erfolgreicher als jener des Antonio von Crato, die Spanier wurden besiegt, der Herzog von Braganza als Johann IV. zum neuen König ausgerufen. Es dauerte freilich noch nahezu drei Jahrzehnte, bis Spanien die neue Situation anerkannte; der Vertrag von Lissabon aus dem Jahre 1668 sicherte Portugals Unabhängigkeit.

# Die Personen in der historischen Realität:

## Sebastian

König João (Johann) III. von Portugal hatte zehn Kinder, von denen nur eines überlebte, ein Sohn. Dieser heiratete Johanna, die Tochter Karl des Fünften (seine Cousine; denn seine Mutter war Karl des Fünften Schwester) und starb 1554 - drei Jahre vor seinem Vater. So wurde Johanns Enkel Sebastião zum natürlichen Thronerben. Er führte den Beinamen „o desejado“, der Erwünschte, wuchs umgeben von priesterlichen Hauslehrern auf und vertiefte sich in Ritterromane. Fanatisch religiös und starrköpfig, hielt er sich für von Gott erwählt, Jerusalem zu befreien; er war von der Idee besessen, einen Kreuzzug ins Heilige Land zu unternehmen, zumindest aber den Einfluss des Islam zurückzudrängen. So versuchte er, sich in die politischen Angelegenheiten Nordafrikas einzumischen. Im Jahre 1578 unternahm er die bekannte Strafexpedition gegen die Moslems, die von Marokko aus bis ins Heilige Land führen sollte. Für dieses Unternehmen bot er eine Armee von 16.000 Mann auf, wobei diese als ihm ergeben zu bezeichnen arg übertrieben wäre. Widerwillig folgte ihm das Heer darunter fast alle erwachsenen männlichen Angehörigen der portugiesischen Aristokratie. Am 4. August 1578 kam es zur an anderer Stelle in diesem Programmheft bereits erwähnten Schlacht bei Ksar-e-Ikebir, bei der ein Grossteil der portugiesischen Armee vernichtet wurde - darunter auch Sebastian.

War dieser zu Lebzeiten als prahlerisch und unfähig angesehen worden, so wurde er nach seinem Tod zum nationalen Helden, mehr: zum Mythos. Viele Portugiesen glaubten, er wäre am Leben geblieben und würde die Nation eines Tages zum Sieg führen. Über die realen historischen Ereignisse im Zusammenhang mit der Übernahme des portugiesischen Throns durch Philipp II. von Spanien wird an anderer Stelle berichtet, nur eines noch im Zusammenhang mit Sebastians Marokko-Feldzug: Philipp II. gewann die Unterstützung vieler Portugiesen auch dadurch, dass er sich bereit erklärte, die ungeheure Summe, welche die Marokkaner für die Freilassung der portugiesischen Gefangenen verlangten, zu bezahlen.

## Luís de Camões

Luís de Camões (1524-1580) ist der berühmteste Dichter Portugals im sechzehnten Jahrhundert. Als Angehöriger einer verarmten, aber aristokratischen Familie erhielt er eine gründliche Bildung in klassischer Gelehrsamkeit und Philosophie. Der junge Mann schlug zunächst die Militärlaufbahn ein; seine Reputation zu dieser Zeit war eher zweifelhaft, er galt als wild und unberechenbar. Wegen einer Teilnahme an einer Strassenschlägerei verurteilt, wurde er 1553 von König João III. begnadigt, jedoch nach Macao verbannt. Siebzehn Jahre verbachte er im Osten und schuf dort sein Epos „Os Lusíadas“ - der Titel bezieht sich auf Portugals römischen Namen Lusitania. 1570 kehrte Camões nach Portugal zurück, zwei Jahre später wurden die „Lusiaden“ veröffentlicht. Sie erzählen von den Reisen Vasco da Gamas, sind eine prächtige Verherrlichung portugiesischer Geschichte und Seefahrt, wobei sich Anspielungen auf klassisches Wissen mit realistischen Beschreibungen von Stürmen, Schlachten und sinnlicher Liebe die Waage halten. Bis heute gelten „Os Lusíadas“ als Nationalepos Portugals.

## Luis Iturri

(Regie)

Der Regisseur Luis Iturri begann seine Theaterkarriere mit 18 Jahren, zeitgleich mit seinem Universitätsstudium. Er ist der Begründer einer der interessantesten spanischen Schauspielkompanien der 70er und 80er Jahre, der Kompanie „Acellare“, für die er auch als Autor tätig war. Luis Iturri zählt gegenwärtig zu den wichtigsten Regisseuren Spaniens und hat mehr als 25 Opern-Inszenierungen in den wichtigsten Opernhäusern Europas realisiert und mit Künstlern wie Plácido Domingo, María Bayo, Luis Lima, Leo Nucci, Juan Pons, Lucia Valentini Terrani, Giorgio Zancanaro zusammengearbeitet. Für seine Theater- und Operninszenierungen ist er mit dem Premio Nacional de Teatro und mit dem Perez de Oviedo de Valladolid ausgezeichnet worden. Darüber hinaus erhielt er in drei aufeinanderfolgenden Jahren Preise für die beste Kompanie und die beste Regie beim internationalen Theater-Festival in Sitges. 1998 stehen in den wichtigsten Opernhäusern Spaniens drei seiner Produktionen auf dem Spielplan. Luis Iturri ist seit 1986 Intendant des Teatro Arriaga in Bilbao.

## Ettore Kim

(Camoens)

- 1965 in Seoul (Korea) geboren - debütierte im Nationaltheater Seoul als Figaro in „Il barbiere di Siviglia“. 1990 perfektionierte er seine sängerische Ausbildung in Italien. Sein italienisches Debüt feierte er im selben Jahr im Mailänder „Teatro alle Erbe“ in der „Arlecchinata“ von Antonio Salieri, in der Spielzeit 1990/91 sang er bereits in der Scala in „Das verratene Meer“ von Hans Werner Henze.

Er gewann erste Preise im Gesangswettbewerb von Salerno sowie den Wettbewerb „Voci verdiane“ in Busseto. Seitdem führten ihn Engagements durch ganz Europa und auch immer wieder nach Korea. Er sang u.a. in „Andrea Chenier“ (Giordano), „Otello“, „Un ballo di maschera“ und „La traviata“ (Verdi), „Roberto Devereux“ und „Linda di Chamonix“ (Donizetti), „I puritani“ (Bellini), „Les troyens“ (Berlioz), „La bohème“ (Puccini). Seine häufige Zusammenarbeit mit Edita Gruberova ist auf CD-Aufnahmen dokumentiert. So sind z.B. die Donizetti-Opern „Roberto Devereux“, „Linda di Chamonix“ und „Puritani“ erhältlich.

## Claudia Marchi

(Zaida)

wurde in Bologna geboren. Sie studierte bei Elvina Ramella und gewann den „Giuseppe-Verdi“-Gesangswettbewerb sowie im fünften Austragungsjahr die „Luciano Pavarotti International Voice Competition“. Ersten großen Erfolg hatte sie mit der Titelpartie in Rossinis „Sigismondo“ in Savona unter Richard Bonyngue. Seither hat sie an wichtigen Opernhäusern Italiens (Mailänder Scala, Bologna, Turin, Genua) sowie des Auslands (Opernhaus Zürich, Marseille, Nizza, Monte Carlo) gesungen - die Titelpartie von Rossinis „Tancredi“, die Rosina im „Barbier von Sevilla“, die Azucena im „Troubadour“, die Fenena in Verdis „Nabucco“. In Aufführungen von Verdis „Messa da requiem“ sang sie in Australien neben Luciano Pavarotti.

# Neu

## Monica Minarelli

(Zaida)

wurde an den Konservatorien in Ferrara und L'Aquila ausgebildet, wo sie neben Gesang auch Klavier studierte. An der Musikakademie in Parma ergänzte sie ihre Studien in einem Opernkurs unter Magda Olivero. In Philadelphia war sie Finalistin des Pavarotti-Wettbewerbs. Ihre erste grosse Opernpartie, den Sextus in Mozarts „Titus“, sang sie in der Spielzeit 1991/92 in Prag. Von dort aus startete sie ihre Karriere, die sie an die wichtigsten Opernhäuser Italiens, nach Deutschland und bis in die USA und nach Israel führte. So sang sie z.B. an der Semperoper in Dresden in „Il ritorno di Ulisse in patria“ von Monteverdi, in Ferrara und bei den Festspielen von Macerata war sie als Cherbino in Mozarts „Le nozze di Figaro“ unter Gustav Kuhn bzw. Claudio Abbado zu hören, in Treviso trat sie als Rosina in Rossinis „Il barbiere di Siviglia“ auf, in Catania sang sie den Romeo in „I Capuleti e i Montecchi“ von Bellini. Weitere Stationen waren Bologna (Emilia in Verdis „Otello“), Tel Aviv (Mascagnis „Cavalleria rusticana“, Turin (Fenena in Verdis „Nabucco“). Zu ihren zukünftigen Projekten gehören die Adalgisa in Bellinis „Norma“, die Amneris in Verdis „Aida“ und die Charlotte in Massenets „Werther“.

## Randall Jakobsch

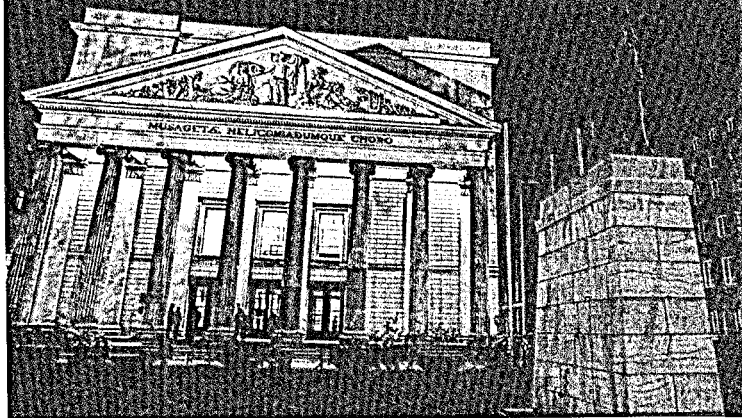
(Don Giovanni da Silva)

stammt aus Okanagan Valley in British Columbia, Kanada. Er studierte an den Hochschulen von Calgary und Toronto. Er sang an der „Academy of Vocal Arts“ in Philadelphia den Basilio in „Il barbiere di Siviglia“, den Colline in „La bohème“ und die Titelpartie in „Don Giovanni“ sowie den Alfonso in „Cosi fan tutte“. Als Mitglied der Britten-Pears-School gab er beim Aldeburgh-Festival in England den Father Trulove in Strawinskys „The Rake's Progress“. 1997 gewann er den George-London-Wettbewerb in New York, die „Florida Grand Opera Competition“ in Miami und den „Concours international de Chant der Verviers“ in Belgien. In Nordamerika ist er häufig als Don Giovanni und Figaro aufgetreten, darüber hinaus hat er mehrfach den Lord Sidney in „Il viaggio a Reims“ verkörpert. In der kommenden Saison wird er als Sarastro, König Philipp, Zaccaria, Fafner und Fasolt in Amerika und Deutschland zu sehen sein.

im Ensemble

Großes Haus

29. November 1997

Richard Wagner  
(1813-1883)**Tannhäuser und der  
Sängerkrieg auf  
der Wartburg (1845)**

Die Oper "Tannhäuser" stand vor einem Vierteljahrhundert zuletzt in Aachen auf dem Spielplan. Gespielt wird die Dresdner Fassung aus dem Jahr 1845.

Richard Wagner faßte für das Libretto die zwei alten Sagen vom Minnesänger Tannhäuser und vom Sängerkrieg auf der Wartburg zusammen. Tannhäuser hat die Wahl zwischen der sinnlichen Liebe der Venus und der reinen Liebe zu Elisabeth, der Nichte des Landgrafen, der immer wieder ritterliche Sänger zum Wettstreit auf der Wartburg versammelt.

Der Venus überdrüssig, verläßt Tannhäuser ihr Reich und nimmt am Sängerkrieg auf der Wartburg teil.

Dort gerät er wiederum in den Bann der Venus, und in einem ekstatischen Triumphgesang verherlicht er die sinnliche Liebe. Empört ziehen die Ritter ihre Waffen, aber Elisabeth kann Tannhäuser in letzter Sekunde retten.

Tannhäuser wird aufgelegt, für seinen Frevel beim Papst in Rom um Vergebung zu bitten. Die Pilgerfahrt jedoch bringt ihm keine Erlösung. Er ist verzweifelt und droht doch noch einmal den Reizen der Venus zu

erliegen. Am Ende aber stirbt Tannhäuser mit dem Namen Elisabeths auf den Lippen. Sein Seelenheil ist gerettet.

Weitere Aufführungstermine:

6.12., 14.12., 17.12., 23.12.,  
26.12., 1.01., 3.01., 7.01.,  
9.01., 17.01., 23.01., 25.01.,  
9.04., 12.04.

**JIL SANDER**

in

**La Silhouette**

INGE COHNEN

Geschäftszeiten:

Montag bis Mittwoch 10.00 - 18.30 Uhr

Donnerstag - Freitag 10.00 - 19.00 Uhr

Samstag 10.00 - 16.00 Uhr

Büchel 50 · 52062 Aachen · Tel. (02 41) 4 98 41

Großes Haus

31. Januar 1998

**Gaetano Donizetti**  
(1797-1848)**Don Sebastiano**

in italienischer Sprache



„Don Sebastiano“ ist Donizettis letzte Oper, Donizetti selbst hielt sie für seine wichtigste. Die Uraufführung fand in französischer Sprache in Paris im Jahre 1843 statt. Diese Fassung verschwand aufgrund einiger Unzulänglichkeiten bald von den Opernbühnen.

Das italienische Libretto, das Donizetti bei einer Umarbeitung für die deutsche Erstaufführung im Jahr 1845 ebenfalls herstellte, und nach der er auch die Musik überarbeitete, galt lange Zeit als verschollen. Der Aachener Generalmusikdirektor Elio Boncompagni rekonstruierte diese Fassung. 1996 fand die gefeierte konzertante Aufführung unter seiner Leitung in Stuttgart statt. In Aachen wird sie zum ersten Mal

szenisch aufgeführt.

Das Libretto behandelt einen halbhistorischen Stoff, vergleichbar mit der 20 Jahre später entstandenen Don-Carlos-Tragödie. Beim Eroberungsfeldzug des portugiesischen Königs Sebastiano in Marokko wird sein Heer vernichtend geschlagen. Er selbst entkommt durch die aufopfernde Tat eines Generals und die Liebe der marokkanischen Fürstentochter Zaida.

Nach Lissabon zurückgekehrt, fallen die beiden Liebenden den Intrigen des Statthalters und des Großinquisitors zum Opfer und geraten in Gefangenschaft. Zwar gelingt ihnen die Flucht, doch sie endet tragisch.

Weitere Aufführungstermine:

6.02., 8.02., 10.03., 13.03.,  
15.03., 19.03., 21.03., 26.03.,  
29.03., 1.04., 3.04., 11.04.,  
22.04., 23.05.

## RESTAURANT DARIA

Seit Anfang 1996 unter neuer Leitung.

Genießen Sie in gemütlicher Atmosphäre unsere frisch zubereiteten internationalen Gerichte, oder lassen Sie sich mit einem leckeren, argentinischen Steak von bester Qualität verwöhnen.

Unsere Räumlichkeiten eignen sich ebenfalls für Familienteste sowie Gesellschaften und sind vollklimatisiert.

Öffnungszeiten: Di-Fr 11:30-15 Uhr und 17:30-23:30 Uhr

Sa, So u. Feiertage 11:30-23:30 Uhr

Kapuzinergraben 34 · 52062 Aachen · Telefon: (02 41) 243 44 · Inh. Familie Rajinia





Stadttheater und  
Musikdirektion Aachen

Hubertusstrasse 2-8  
D-52064 Aachen  
Postfach 20 69  
D-52022 Aachen  
Telefon 02 41/47 84-1  
Bankkonto  
Sparkasse Aachen  
BLZ 390 500 00  
Konto-Nr. 34

## **Szenische Erstaufführung der Donizetti-Oper "Don Sebastiano"**

Sehr geehrte Damen und Herren,  
das Theater Aachen möchte Sie auf eine besondere Opern-Produktion aufmerksam machen.

Donizettis Werk "Don Sebastiano" wird am Samstag, 31. Januar 1997, in der italienischen Fassung um 19.30 Uhr im Aachener Theater als szenische Erstaufführung Premiere haben.

Diese letzte Oper Donizettis wurde in französischer Sprache 1843 in Paris uraufgeführt, verschwand aufgrund einiger Unzulänglichkeiten aber bald wieder von den Opernbühnen. Das italienische Libretto, das bei Donizettis Umarbeitung für die deutsche Erstaufführung 1845 von Ruffini erstellt wurde und nach dem Donizetti auch die Musik überarbeitete, galt lange Zeit als verschollen.

Der Aachener Generalmusikdirektor Elio Boncompagni rekonstruierte diese Fassung. 1996 fand unter seiner Leitung die gefeierte konzertante Aufführung in Stuttgart statt.

Die szenische Erstaufführung dirigiert GMD Elio Boncompagni. Regie führt der Intendant des spanischen Theaters in Bilbao, Luis Iturri, die Ausstattung liegt in den Händen von Carlos Cugat, ebenfalls vom Theater in Bilbao.

Für Pressekarten wenden sie sich bitte an die Pressestelle: Tel: 0241-4784-427 oder 428; Fax: 0241-4784-429.

Anbei zu Ihrer Information die Besetzung und ein Interview mit Elio Boncompagni aus der Opernwelt.

Über Ihr Kommen würden wir uns freuen.

Mit freundlichen Grüßen

Renate Faßbender  
Pressesprecherin



Stadtheater und  
Musikdirektion Aachen

Hubertusstrasse 2-8  
D-52064 Aachen  
Postfach 20 69  
D-52022 Aachen  
Telefon 02 41/47 84-1  
Bankkonto  
Sparkasse Aachen  
BLZ 390 500 00  
Konto-Nr. 34

Premiere Samstag 31. Januar 1998, Großes Haus, 19.30 Uhr  
Gaetano Donizetti (1797-1848)

## **Don Sebastiano**

Text von Eugène Scribe in der italienischen Übersetzung von Giovanni Ruffini

Wiederhergestellte Wiener Fassung von 1845

Szenische Erstaufführung (in italienischer Sprache)

Musikalische Leitung: Elio Boncompagni

Inszenierung: Luis Iturri

Bühnenbild und Kostüme: Carlos Cugat

Choreinstudierung: Norbert Hebel

Dramaturgie: Astrid Sadrieh

### **Besetzung:**

Don Sebastiano: Robert Woroniecki

Don Antonio: Andreas Joost

Don Giovanni de Silva: Randall Jacobsch

Camoens: Ettore Kim

Ben Selim: Wolfgang Biebuyck

Zaida: Monika Minarelli / Claudia Marchi

Abaialdo: Mario Taghadossi

Don Enrico: Götz Seiz

Erster Richter: Andreas Joost

Zweiter Richter: Willy Schell

Dritter Richter, Inquisitor: Götz Seiz

Opernchor des Theaters Aachen/Extrachor/Sinfonie Orchester Aachen