J. W. v. Goethes "Jery und Bätely" in der Verwendung durch E. Scribe, A. Adam und G. Donizetti : Schweizer-Idyllik und Oper im Zeichen Appenzells

Autor(en): **Faessler, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Appenzellische Jahrbücher**

Band (Jahr): **108 (1980)**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-283318

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

J. W. v. Goethes «Jery und Bätely» in der Verwendung durch E. Scribe, A. Adam und G. Donizetti

Schweiz-Idyllik und Oper im Zeichen Appenzells

Von Peter Faessler, St.Gallen/Trogen

I. J. W. v. Goethes «Jery und Bätely» — Arkadien in den Schweizer Alpen

Goethes Singspiel «Jery und Bätely» — eine Frucht seiner zweiten Schweizer Reise im Jahre 1779 — dürfte heute dem lesenden Publikum unbekannt sein. Selbst bei den Literarhistorikern hat es wenig Beachtung gefunden. So etwa beklagte seinerzeit ein Kenner von Goethes Begegnung mit der Schweiz den «völligen Mangel einheimischen Lebens» und befand: «Eine Dichtung, die minder schweizerisch wäre, ist kaum je geschrieben worden» (Gottfried Bohnenblust) (1). Und unlängst hat man es als ein «Werkchen ohne tieferen Gehalt oder überzeugendes Lokalkolorit» (Wolfgang Binder) apostrophiert (2).

Es geht uns im Folgenden nicht darum, «Jery und Bätely» als eine verkannte Dichtung zu retten, obzwar dazu etwas anzumerken bleibt. Vielmehr soll die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden, dass das Singspiel um die Mitte des letzten Jahrhunderts — zumal in der französischen Opernwelt — in bemerkenswerter Weise nachgewirkt hat, allerdings in neuer Bearbeitung modisch arrangiert, ja maskiert.

Eugène Scribe (1791—1861), ein Erfolgsautor der Zeit des Bürgerkönigtums, hat nämlich Goethes Stück als Vorlage für das Libretto «Le Chalet» — in einer deutschen Übersetzung mit «Schweizerhütte» betitelt — verwendet. Dabei verpflanzt der Franzose das Geschehen nach Appenzell, offensichtlich darum, weil ihm die seinerzeit mit diesem Namen verbundenen idyllischen Vorstellungen einen tauglichen landschaftlichen, folkloristischen, musikalischen und touristischen Rahmen abzugeben schienen. Scribes Libretto ist in der Folge durch Adolphe Adam (1803—1856) und Gaetanno Donizetti (1797 bis 1848) in Musik gesetzt worden. Allein Adams Komposition durfte bis zum Jahre 1873 in der Pariser Opéra-Comique ihre 1000. (!) Aufführung erleben.

Diese reizvollen literatur- und musikhistorischen Episoden sind meines Wissens nie Gegenstand einer Betrachtung gewesen. Dies wohl, weil man von einer solchen Brücke zwischen deutscher Literatur und Opernwelt nichts gewusst hat. Eigentliches Augenmerk unserer Darstellung sollen dabei Landschaftsidyllik, Hüttenbukolik sowie das Charakterbild der Heldin ausmachen.

Die hübsche Bätely — Heldin von Goethes Singspiel — lebt als Sennerin mit ihrem alten Vater in einer Alphütte. Dieser sähe es gerne, wenn sie sich mit dem stattlichen Jery verehelichen würde. Das eigensinnige Mädchen — es hat bis anhin jeden Freier kalt abgewiesen — will jedoch vom Heiraten nichts wissen. Die Liebe ist für Bätely — denn damit begründet sie ihr abweisendes Verhalten — etwas zu Flüchtiges und Wandelbares, als dass sie darin verstrickt zu werden wünscht. Ganz anders Jery, der in einem lyrisch schönen Zwiegespräch mit dem Mädchen von der Dauer allen Liebens spricht. Doch Bätely missversteht die Liebeserklärung als blosse Probe seiner Gesangeskunst, in welche sie — Erinnerungen an das Wettsingen arkadischer Hirten stellen sich ein — auch eingeweiht werden möchte.

Der schüchterne Bursche wird immer ratloser und vertraut sich Thomas an, dem er zufällig begegnet. Ehemals Soldat in fremden Diensten, betreibt dieser jetzt einen Viehhandel. Der Draufgänger will helfen, macht aber gegenüber Bätely einen so plumpen Annäherungsversuch, dass sie ihm das Fenster vor der Nase zuwirft. Vor Zorn entbrannt treibt Thomas seine Herden auf Bätelys Matten, ja schlägt ihr sogar die Scheiben ein. Der Vater ruft verzweifelt nach den Nachbarn, die ihm jedoch wegen der abweisenden Art seiner Tochter ihre Hilfe verweigern. So kann Jery zum mutigen Retter in der Not werden. Er verwickelt Thomas in einen Ringkampf — Folkloristisches mag hier im Spiele sein —, unterliegt aber. Jerys Hilfe lässt indessen Bätelys Herz höher schlagen; nachdem sie seine verwundete Hand verbunden hat, gibt ihr eben dieses Tun auch Anlass, zu seinem Herzen zu finden. Das Missverständnis um Thomas klärt sich auf, und einem Happy-End steht nichts mehr im Wege.

Das Singspiel gestaltet — vorzüglich dieses innere Geschehen wird dann die Opern bestimmen — die Verwandlung eines spröden Mädchens zu einer liebenden Frau, hat doch Bätely anfangs noch keine Ahnung davon, was Liebe sein kann. Der Charakter der Heldin ist festgelegt, während die Situationen, in die sie Scribe hineinstellt, als Variationen der ursprünglichen Muster erscheinen werden.

Was den Vorwurf angeht, es mangle Goethes Singspiel an Schweizerischem, bleibt zu sagen, dass sich kein Anlass ausfindig machen lässt, den Dichter darauf hin zu verpflichten. So enthält das Stück

beispielsweise keine geographischen Namen, die es notwendig mit einer bestimmten Gegend verknüpfte. Der Hinweis «Der Schauplatz ist in den Gebirgen des Cantons Uri» fehlt nicht von ungefähr in Handschriften und Goethe-Ausgaben. Und über die Begründung, mit der dann die «Sophien»-Ausgabe diese Lokalangabe aufnimmt, liesse sich diskutieren. Der geographische Verweis ist ja lediglich in einem Fragment enthalten, welches sich im Besitz des Grafen Henckel von Donnersmarck in Weimar befand, nämlich als «ein Blatt, und zwar das erste einer von Vogel gefertigten Reinschrift des Stückes, das abgerissen von Goethe zum Zeichnen benutzt worden ist» (3).

Der Ruf nach Lokalkolorit stützt sich wohl auf briefliche Äusserungen Goethes, der übrigens kein ausgemachter Freund schweizerischen Hirtenlebens war. Zwar schreibt er: «Die Szene ist in der Schweiz», fügt jedoch gleich relativierend hinzu: «Es sind aber und bleiben Leute aus meiner Fabrik» (4). Ähnlich äussert er sich, wenn er von einer «kleinen Operette» berichtet, worin die «Akteure Schweizerkleider anhaben und von Käs und Milch sprechen werden» (5).[1] Es ist sehr kurz und bloss auf musikalischen und theatralischen Effekt gearbeitet. Entscheidend ist der «theatralische Effekt», was auch die Bemerkung belegt: «Es ist eingerichtet, dass es sich in der Ferne bei Licht gut ausnimmt» (8).

Das Bühnenbild, mitverantwortlich dafür und später auch Blickfang für Scribe, hat nach Goethe so auszusehen: «Bergige Gegend, im Grund eine Hütte am Felsen, von dem ein Wasser herabstürzt; an der Seite geht eine Wiese abhängig hinunter, deren Ende von Bäumen verdeckt ist. Vorne an der Seite ein steinerner Tisch mit Bänken.»

Eine Illustration in «Goethe's Schriften» (1790) entspricht genau dem vom Dichter gewünschten Bühnenbild,[2] zeigt sie doch Jery und Bätely vor dem Tische aus Stein. Die Hütte im Hintergrund baut

---

[1] Eine zweite Abschrift des Singspiels sendet Goethe am 20. Januar 1780 an den Komponisten Kayser: «Edle Gestalten sind in Bauernkleider gesteckt», schreibt er, «und der reine, einfache Adel der Natur soll in einem wahren, angemessenen Ausdruck sich immer gleich bleiben» (6). Jahre später erinnert sich der Dichter in den «Annalen»: «Die Rückreise, da wir wieder in die flächere Schweiz gelangten, liess mich ‹Jery und Bätely› ersinnen; ich schrieb das Gedicht sogleich und konnte es völlig fertig mit nach Deutschland nehmen. Die Gebirgsluft, die darinnen weht, empfinde ich noch, wenn mir die Gestalten auf Bühnenbrettern zwischen Leinwand und Pappenfelsen entgegentreten» (7).

[2] Nicht ohne Belang für die Wirkungsgeschichte des Singspiels dürfte dabei der Umstand sein, dass sich die Illustration als Titelblatt des siebten Bandes der erwähnten Ausgabe findet, und zwar just an der Seite einer anderen, die Faust in seinem Studierzimmer zeigt; denn das Drama war im selben Band enthalten. Wer also «Faust» las, wurde so ständig auch auf die Existenz des Singspiels verwiesen.

sich zu Füssen einer Felswand auf, während links ein Sturzbach von mässiger Höhe zu sehen ist. Dargestellt wird die Szene, wie das Mädchen dem Burschen die Hand verbindet, jenes hilfreiche Tun also, welches in Bätely die Liebe erwachen lassen wird.

Das heute konventionell anmutende Szenarium von «Jery und Bätely» sahen die Zeitgenossen in Weimar natürlich mit anderen Augen, so auch im Sinne der damals — im Zeichen Hallers und Rousseaus — regen europäischen Alpenbegeisterung. Gewiss fiel dem gebildeten Zuschauer ferner eine Verwandtschaft zu jenen vertrauten Schauplätzen der arkadisierenden Schäferdichtung auf, nämlich zum lieblichen, oder wie man zu sagen pflegt, «amoenen» Lustort. Dieser beglückende Naturausschnitt — Stätte tändelnder, musizierender und bisweilen gar streitender Hirten und Hirtinnen — erscheint seit der Antike in traditioneller Ausstattung. Er ist ausstaffiert mit Bäumen, die kühlende Schatten spenden, einer Wiese als Rastplatz, einem Bach oder Quell sowie einem schutzgewährenden Felsen, der die ganze Szenerie eingrenzt. Blumen und Vogelsang treten gerne hinzu. Alles das springt kaum merklich verwandelt auch in «Jery und Bätely» ins Auge, so vor allen Dingen die Felswand. Ja Bätely — sie tritt «mit zwei Eimern Milch, die sie an einem Joche trägt» auf — lobt motivisch stimmig Vogelsang und Blumenzier:

«Bätely

(mit zwei Eimern Milch, die sie an einem Joche trägt, kommt von der Wiese)

Singe, Vogel, singe!
Blühe, Bäumchen, blühe!
Wir sind guter Dinge,
Sparen keine Mühe
Spat und früh.

Die Leinwand ist begossen, die Kühe sind gemolken, ich habe gefrühstückt, die Sonne ist über den Berg herauf, und noch liegt der Vater im Bette. Ich muss ihn wecken, dass ich jemand habe mit dem ich schwatze. Ich mag nicht müssig, ich mag nicht allein sein. (Sie nimmt Rocken und Spindel) Wenn er mich hört, pflegt er aufzustehn» (9).

Es ist dies eine Szene, die Scribes Libretto bühnenwirksam zu verwenden weiss.

In die Umgebung Bätelys vermag sich auch die Hütte zwanglos einzupassen, war sie ja der arkadisch-bukolischen Literatur schon lange als Motiv teuer. Es war dann Albrecht von Haller, der sie in seinem Lehrgedicht «Die Alpen» neu variiert, beschwört er doch die

Wärme der winterlichen Alphütte. Und später erfreut sich auch Salomon Gessners «Daphnis» im Winter an der Hüttenwärme (10).

In Bätelys Anhänglichkeit an ihre Hütte mischt sich indessen auch Zivilisationskritisches.[3] Entgegen dem Streben ihres Vaters trachtet sie keineswegs danach, dank einer guten Heirat, ihr simples Refugium mit einem stattlichen Hause im Flecken drunten zu vertauschen. Ihre Haltung widerspiegelt die damalige Sehnsucht nach Landleben, ist aber zugleich auch verquickt mit einer anderen alten literarischen Tradition, nämlich im Sinne des Topos «Hütte und Palast».

Es geht dem Dichter — allein schon der Schauplatz legt es nahe — gewiss nicht um schweizerisches Lokalkolorit, sondern um alpinen Naturkolorit.[4] Das Singspiel wirkt rückblickend wie eine arkadische Hirtenidylle, die für einmal in die Welt der damals als Sehnsuchtsort figurierenden Naturszenerie der Alpen verpflanzt worden ist.[5] So ins verklärende Licht Arkadiens getaucht, brauchen sich die Akteure daher so wenig tiefsinnig zu geben, als wir solches etwa von Schäfer und Schäferinnen seit Theokrit erwarten würden.[6]

Goethe hat später die in die Ausgabe von 1790 aufgenommene Fassung seines Singspiels abgeändert und dem Finale opernhaftes Gewicht gegeben. Der ursprüngliche Text sollte zuerst durch Philipp Christoph Kayser, einen in Zürich lebenden Jugendfreund, vertont werden. Der Dichter drängte auf eine schnelle Bearbeitung, sollte doch die Aufführung in Weimar stattfinden, ehe die Schweizer

---

[3] «Unser Haus hält Wind, Schnee und Regen ab, unsre Alpe gibt uns was wir brauchen, wir haben zu essen und zu trinken das ganze Jahr, verkaufen auch noch so viel, dass wir uns ein hübsches Kleid auf den Leib schaffen können, sind hier oben allein und geben niemand ein gut Wort! Und was wär' euch unten im Flecken ein grösser Haus, die Stube besser getäfelt, mehr Vieh und mehr Leute dabei? Es gibt nur mehr zu thun und zu sorgen, und man kann doch nicht mehr essen, trinken und schlafen als vorher. Euch wollt' ich's freilich bequemer wünschen» (11).

[4] Goethe war kein unbedingter Freund schweizerischen Hirtenlebens, so wie es Äusserungen aus Anlass seiner Reisen zeigen. Wer aber seinerzeit gehofft haben mochte, in der Schweiz die Welt eines Hallers, Gessners oder Rousseaus vorzufinden, der musste sich bei der Konfrontation mit den wirklichen Verhältnissen in der Tat enttäuscht zeigen.

[5] Das Gewahrwerden auch von Arbeit und Mühen hat gleichfalls Tradition innerhalb des idyllischen Genres, war es doch Vergil, der über den eigentlichen Lustort hinausgeblickt und auch das Bauernland mit seiner Alltagswelt mit in die Dichtung einzubeziehen gewusst hat.

[6] Unter Salomon Gessners Idyllen hat Goethe übrigens jene geschätzt, die — mit «Eine Schweitzer-Idylle» betitelt — dem Schauplatze nach dem Singspiel ähnelt. Ansonsten war er den Idyllen des Schweizers nicht günstig gesonnen, verwarf er doch die «Schattenwesen Gessnerischer Menschen».

Reiseerlebnisse «verraucht» waren (12). Das Werk wurde schliesslich in einer anderen Bearbeitung gegeben. Die erste überlieferte Komposition stammt von Johann Friedrich Reichardt (aufgeführt 1801), eine andere Vertonung schuf Adolf Bernhard Marx (1825), und in unserem Jahrhundert nahm sich E. Dressel des Sujets an (1932).

II. «Jery und Bätely» in der Verwendung durch E. Scribe — Idylle und Opernwelt des 19. Jahrhunderts

E. Scribe hat — ein halbes Jahrhundert nach dem Erscheinen von «Jery und Bätely» — das Sujet des Singspiels aufgegriffen und es in seinem Libretto «Le Chalet» dem Zeitgeschmack angepasst. In jenen Jahren stand der Literat im Zenit seines Erfolges als Bühnenschriftsteller. Er und seine Mitarbeiter — sie haben über 400 Stücke geschrieben, darunter allein 50 Operntexte — waren die «Buchverfasser eines imaginären Films, der im 19. Jahrhundert noch Oper hiess» (Gerhard Nestler).

Scribe fasst nun an «Jery und Bätely» gerade das von Goethe so beiläufig behandelte Schweizerische ins Auge. Eine angebliche Schwäche des Stückes scheint ironischerweise just dessen späteren Erfolg auf den Opernbühnen des 19. Jahrhunderts mitverbürgt zu haben. Schweizerisches war damals ein gängiges Kolorit, spielte es doch während der revolutionären Bewegungen um 1830 im Pariser Theaterleben eine Rolle, nämlich in Gestalt von Schillers «Wilhelm Tell». Und auf dem Felde der Musik hat G. Rossini das Drama als Stoff für seine gleichnamige Oper (1829) zu nutzen gewusst.

Während also der «Tell» — angesiedelt in der heroischen Landschaft der Urschweiz — Rossini das Sujet für eine grosse französische Oper abgab, so konnte sich als Gegenwelt dazu der idyllische Schauplatz von Goethes «Jery und Bätely» für eine heitere Spieloper im französischen Stile anbieten. Scribe — seinem Naturell nach gewiss kein Alpenschwärmer — kannte übrigens die Schweiz aus eigener Anschauung. Mit seinem Freunde M. Mélesville — dem Mitautor von «Le Chalet» — verbrachte er dort einen Erholungsaufenthalt, der sie auch nach Genf führte.

Wie der Franzose auf Goethes Singspiel verfiel, wissen wir andeutungsweise von A. Adam. Schon vor Scribe war das Werk — indessen ohne grossen Erfolg — mehrfach in der Art eines musikalischen Volksstückes (Vaudeville) für die Pariser Bühnen bearbeitet worden; der alte Goethe hat davon noch mit Genugtuung Kenntnis genommen. Dieser war in jenen Jahren in Paris auch durch seinen «Faust» bekannt, erwies sich doch gleich die erste französische Aufführung als ein Riesenerfolg.

Erweckte Goethes Bühnenbild Vorstellungen von alpiner Idyllik, so jenes von Scribe solche von schweizerischem Volksleben. Der Franzose wählt allerdings eine gegenläufige Perspektive, denn unmittelbarer Schauplatz ist jetzt die Hütte. Indessen wird verlangt, dass sich vor deren Türe dörfliches Treiben zu entfalten vermag, und zwar vor dem Hintergrund einer bukolischen Landschaft, die von den Alpen bekrönt wird. Das Stück ist jetzt ausdrücklich in einer konkreten Gegend der Schweiz, nämlich im Lande Appenzell, angesiedelt.

Scribes nunmehr «Bettly» genannte Heldin sträubt sich gleich jener Goethes gegen das Heiraten. Das Lob ihrer eigenen Hütte, worin sie ohne Anhang lebt, bezeugt, dass sie ihre Freiheit und Unabhängigkeit über alles schätzt. War Bätely noch eine bukolische Hirtin, so verkörpert Bettly jetzt Freiheitsvorstellungen, die sich damals mit der Schweiz verbinden liessen, in überaus origineller Weise, nämlich in Gestalt einer sich ihrer persönlichen Freiheit und Unabhängigkeit bewussten Frau. Mithin verweist die Heldin auf eine zu Scribes Zeiten in der Literatur virulent werdende Idee, nämlich die der Emanzipation der Frau:

«PREMIER COUPLET.

Dans ce modeste et simple asile,
Nul ne peut commander que moi.
Je suis libre, heureuse et tranquille,
Je puis courir partout, je croi,
Sans qu'un mari gronde après moi,
Ou si quelque amoureux,
Soupçonneux,
Veut faire les gros yeux,
Moi, j'en ris,
Et lui dis:
Liberté chérie,
Seul bien de la vie,
Liberté chérie,
(Mettant la main sur son cœur.)
Règne toujours là!
Tra, la, la, la, tra, la, la, la,
Tant pis pour qui s'en fâchera.» (13)

Da der Autor die Intrige als bühnenwirksames Mittel geschätzt hat, ergänzt er nun die Vorlage um eine Briefintrige. Bettly wird Ziel eines dörflichen Schabernacks, soll sie doch in Liebeshändel mit dem jungen Daniel — Jerys Bruder im Geiste — verwickelt werden.

Ein gefälschter Brief bekennt dem Burschen die angebliche Liebe Bettlys, auf welche Nachricht hin er gleich zur Hochzeit rüstet und das ganze Dorf dazu einlädt. Doch der Streich wird offenkundig und Daniel von der Gekränkten barsch des Hauses verwiesen. Er will sich darauf den Soldaten anschliessen, denn eben zieht ein helvetischer Trupp durch Appenzell. Im Gegensatz zu Goethes — solches ein Strukturzug der Gattung — ahistorischer Hirtenidylle, befinden wir uns jetzt in der Zeit der napoleonischen Wirren. Max, der Führer der Truppe, muss Goethes Thomas vertreten, denn Daniel vertraut sich einem Fremden an. Dieser ist aber in Wahrheit Bettlys Bruder, der lange Jahre fern der geliebten Heimat hat verbringen müssen. Er beschliesst einzugreifen und lässt seine Soldaten derart in der Hütte seiner Schwester hausen, dass sich diese nach einem männlichen Schutze zu sehnen beginnt. Deswegen darf Daniel bei ihr nächtigen. Thomas treibt die Dinge auf die Spitze und macht Bettly einen plumpen Annäherungsversuch. Daniel erwacht, und das Mädchen behauptet, dieser sei ihr Verlobter. Gleichwohl wird er von Thomas zum Duell gefordert — dem Ringkampfe also von ehedem —, doch vermag auch dies das grosse Happy-End nicht zu verzögern.

III. E. Scribes Quellen — Appenzell als wiedergefundenes Arkadien in der Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts

Was Scribe dazu bewogen haben mochte, das Geschehen nach Appenzell zu verpflanzen, lässt sich nur vermuten. Den Ausschlag dürfte mit jeder Wahrscheinlichkeit jenes Gewicht gegeben haben, das Appenzell in der europäischen Reiseliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts zugemessen worden ist. Dabei wäre — um den wichtigsten Traditionsstrang zu nennen — das Werk Johann Gottfried Ebels (1764—1830) zu nennen.[7] Ebels Appenzell betreffender Band seiner «Schilderung der Gebirgsvölker der Schweitz» (1798) — es ist die Bibel der Appenzell-Begeisterung des 19. Jahrhunderts — genoss

---

[7] Die letzte Verantwortung habe ich indessen dem Kreise um den für das 18. Jahrhundert bedeutenden Literaten und Ästheten J. J. Bodmer zuzuschreiben versucht. Es war namentlich Bodmer, der neben anderen Häuptern des literarischen Zürichs — darunter auch Salomon Gessner, einer der Erzväter europäischer Idyllik — das Appenzellerland im Lichte dieser Gattung zum literarischen Sujet erhoben hat. Denn die Zürcher hielten sich fast alljährlich bei ihrem Freunde Philokles, dem gelehrten Dr. Laurenz Zellweger aus Trogen, im Appenzellerlande auf, um sich dort der Molkenkur zu bedienen. In dessen «förrenen Hütte» — literarisch

damals einen internationalen Ruf (14). Auf Ebels «Schilderungen» fussen in der Folge auch die Reisebücher der Franzosen, wenn sie auf Appenzell zu sprechen kommen. Daneben zehrten sie aber auch vom Gedankengut eines anderen Werkes, das noch vor Ebel erschienen war, nämlich die französische Übersetzung einer der wichtigsten vorrevolutionären Schweizer Reisen, der «Sketches of the Natural, Civil, and Political State of Swisserland» (1779) von William Coxe. Die Übertragung wurde vom Geologen Ramond de Carbonières besorgt und erschien in einer zweibändigen Ausgabe (Paris 1781—1782). Im Vergleich zum nüchternen Original nimmt sich dabei die französische Fassung recht sentimental aus.

Aus welchen Quellen Eugène Scribe endlich geschöpft haben mag, kann und muss hier nicht mit letzter Sicherheit gesagt werden. Denn allein belangreich muss der Umstand erscheinen, wie eine konkrete geographische Wirklichkeit kraft ihrer Idyllisierung durch die Reiseliteratur schliesslich für die Opernwelt fruchtbar wird. Es lassen sich nun zwei Werke des französischen Schrifttums namhaft machen, welche Anlass zu recht gewissen Vermutungen geben: einmal L. Simonds «Vojage en Suisse» (Paris 1822) sowie D. Raoul-Rochettes «Lettres sur la Suisse» (Paris 1820, 1822 und 1826). Für eine entsprechende Abhängigkeit spricht dreierlei. Einmal die zeitliche Nähe beider Werke zu Scribes Schaffen, dann deren Erscheinungsort Paris — vor allen Dingen aber das je darin entworfene Bild von Appenzell und den Appenzellerinnen.

L. Simond — ein Genfer Literat — schildert, wie vor einem Appenzeller Chalet die Appenzellerinnen jenen rustikalen Pflichten nachgehen, welche die Bukolik stets zu variieren pflegt. Die Frauen beschäftigen sich nämlich — ähnlich wie ehedem Bätely — mit Käse und Butter; anstelle von Rocken und Spindel tritt nun das Sticken: «Les femmes du chalet où nous nous arrêtâmes étaient occupées à broder de la mousseline au tambour. Elles gagnent à ce métier deux batz par jour (six sous de France). Une d'elles battait le beurre par le moyen d'un levier attaché au plancher» (15). Skizzen solcher Art mochten für Scribe hilfreich sein, Goethes Singspiel neu zu bearbei-

---

immer wieder als Stätte der Geselligkeit gefeiert — verbrachte etwa auch der junge Chr. M. Wieland «vierzehn glükliche Tage». Siehe zu dieser Thematik zum einen meine Untersuchung «Die Zürcher in Arkadien — Der Kreis um J. J. Bodmer und der Appenzeller Laurenz Zellweger», in: Appenzellische Jahrbücher 1979, S. 1 bis 48; ferner — unter dem gleichen Titel — die Beilage «Literatur und Kunst» der Neuen Zürcher Zeitung vom 31. Juli 1981, Nr. 175, S. 59 f. Zum anderen den Aufsatz Idylle und Erhabenheit — Bodensee und Alpen bei Joh. G. Ebel, in: Rorschacher Neujahrsblatt 1981, S. 41 bis 50.

ten. Denn Simond beschreibt auch einlässlich Äusseres und Inneres eines Appenzeller Chalets, jener ländlichen Behausung also, welche der Oper zum Titel verhalf.[8]

Was aber einem Librettisten wie Scribe vor anderem willkommen sein mochte, sind indessen Nachrichten über die Musikalität der Appenzeller. Während nämlich Simond auf einer Alp den arbeitenden und singenden Sennen zusieht, überlässt er sich verzückt dem Genuss des ihn melancholisch dünkenden Kuhreihens, den er nie und nirgendwo schöner gehört zu haben glaubt. «Pendant l'opération un d'eux entonna le ranz des vaches, que nous n'avions pas encore entendu si bien chanter. Il y a dans ces simples accens monotones et peu mélodieux en eux-mêmes, un mélange d'expression plaintive et douloureuse et d'âpreté sauvage, dont l'effet est extraordinaire, et le cri aigu du refrain ressemble à celui dont les naturels de l'Amérique septentrionale marquent leurs chants de guerre.»

Den Zauber dieser Klänge verbindet der Lauschende mit jenem untilgbaren Heimweh, welches die Schweizer in der Fremde befällt, wenn sie diese von Kindheit her vertrauten Gesänge misssen müssen: «Il est aisé de concevoir comment le ranz des vaches, lié aux souvenirs du jeune âge, à ses attachemens, à ses plaisirs, et rappelant les lieux, les choses, les personnes, pouvait affecter puissamment les Suisses éloignés de leur pays: on dit que l'effet magique en est perdu, et cela est assez probable.»

Die Wertschätzung der Appenzeller als eines ausnehmend musikalischen Volkes gehört zumal seit Ebel — der in einem längeren Kapitel auch benotete Proben dafür mitteilt — zu den stehenden Themen der Reiseliteratur, was auch unter einem literarischen Blickwinkel einleuchten muss. Denn solch eine ursprüngliche Begabung half ja, das Gemälde eines in den Alpen wiedergefundenen Arkadien zwanglos doch notwendig abrunden, gehörten doch Singen und Musizieren seit Theokrits Hirten zum idyllischen Genre.

Neben Simond findet Arkadisches auch bei D. Raoul-Rochettes — Bibliothekar Ludwig XVIII., die andere wahrscheinliche Quelle Scribes — gebührende Aufmerksamkeit. So auch das Chalet, weiden

---

[8] «Toutes ces maisons de montagne sont construites de bois de mélèse, ou, à défaut, de sapin, sur un soubassement en pierre qui n'est habité que par les bestiaux, ou sert de magasin, et même de cave; étant, comme je l'ai expliqué ailleurs,enseveli dans la neige pendant l'hiver. L'escalier extérieur conduit à la galerie du premier étage, abrité par l'avance du toit. La charpente consiste en poutres équarries, placées les unes sur les autres, assemblées en queue d'aronde et lambrissées extérieurement et intérieurement. Un des deux pignons forme la façade de la maison; chaque étage, car il y en a plusieurs sous le comble, est marqué par un rang de petites fenêtres qui se touchent» (16).

sich seine Augen doch an den malerisch auf allen Hügeln verstreuten, blitzsauberen Häusern, ähnlich wie es im 18. Jahrhundert schon W. Coxe tat: «Tous les mouvemens du terrain y semblent calculés pour la subsistance des familles; et comme si la nature avait voulu marquer elle-mème l'étendue qu'elle assigne aux vrais besoins de l'homme, chaque tertre porte une maison et chaque colline forme un domaine. Aussi voit-on les habitations, toutes isolées les unes des autres, toutes pourvues des bâtimens nécessaires à l'exploitation de l'enclos qui en dépend» (17).

Solche landschaftliche und häusliche Geborgenheit sind Bürge für das Glück dieser Menschen, und nicht von ungefähr stellen sich angesichts solcher bukolischen Aussichten und Szenen Erinnerungen an die Erzväter der antiken und europäischen Idyllik ein, nämlich Theokrit und Gessner: «C'est, quelque part qu'on y regarde, un ordre qui flatte l'œil et une propreté qui l'enchante, parce qu'elle révèle à l'âme le bonheur dont on jouit dans ces champêtres demeures; et pour moi qui, en lisant Théocrite ou Gessner, m'affligeai plus d'une fois de ne pouvoir imaginer à leurs bergers un séjour digne d'eux, je n'aurai plus cet embarras; je sais maintenant où les placer» (18).

Raoul-Rochettes wird nicht müde, dieses in der Schweiz gefundene Arkadien zu rühmen, zumal sich hier zur amoenen Landschaft der Idylle — als grossartiger Kontrast — die Erhabenheit der Alpen gesellt: «Des ondulations de terrain, d'une variété comme d'un agrément infini; une verdure, dont la douceur surpasse encore celle des mouvemens du sol qu'elle embellit; et, par-delà toutes ces innombrables collines, qu'on dirait arrangées avec une si aimable négligence, une enceinte de montagnes calcaires, disposées en terrasses irrégulières, au-dessus desquelles se déploie, dans la région des nuages, le *Sentis,* unique et paisible dominateur des Alpes de l'Appenzell; voilà l'aspect que présente ce singulier pays» (19).

Der Franzose vermittelt ferner seinen Lesern — und kein anderer Autor tat es ihm hierin gleich — auch ein Porträt der Appenzellerin, welches Goethes und Scribes Frauenbild charakterverwandt ist. Sie erscheint nämlich an Stärke, Selbstbewusstsein, ja Martialität, den Männern ihres Volksschlages ebenbürtig: «L'air et le port des femmes offrent aussi ce même aspect martial, cette même trempe vigoureuse; et les robustes Appenzelloises m'ont paru dignes en tout de leurs robustes époux. Le vêtement de ces femmes joint aux formes les plus amples le luxe des couleurs les plus vives et les plus tranchantes; elles portent presque toutes des bonnets écarlates, qui relèvent encore l'éclat naturel de leur teint; et leur courte jupe laisse voir une jambe dont les proportions sont tout-à-fait rassurantes pour l'imagination, qui se la figure sur le sommet des monts et sur le penchant des abymes» (20). Diese literarische Skizze könnte die Vor-

lage für jene Illustration — sie zeigt Bätely mit Daniel und Max — abgegeben haben, welche sich in einer Gesamtausgabe von Scribes Oeuvre findet.

IV. A. Adams Vertonung — Die Oper «Le Chalet», ein Triumph auf Pariser Bühnen

Es war Eugène Scribe gewesen, der Adolphe Adam die Vertonung von «Le Chalet» vorgeschlagen hat. Der Komponist griff gerne zu, hielt er doch — vor dem Hintergrund zeitgenössischer Prüderie — zum einen dessen Bearbeitung von «Jery und Bätely» als die glücklichste unter einer Reihe ähnlicher Versuche: «Déjà plusieurs fois on avait tenté de mettre au théâtre ce sujet, qui appartenait à Gœthe, et jamais on n'y avait réussi. Par un hasard singulier, le premier air que j'avais composé pour le théâtre avait été écrit pour un vaudeville joué sans succès au Gymnase, sur le même sujet que le *Chalet.* Un mauvais souvenir m'en était resté, et je ne compris pas à la lecture l'extrême habileté avec laquelle Scribe avait sauvé le danger de la situation. Dans la pièce de Gœthe, c'est un amant rebuté qui vient s'installer chez la jeune fille, et qui brise tout pour lui faire comprendre le danger de l'isolement. En faisant de l'amant le frère de la jeune fille, Scribe allait au devant des scrupules du public français» (21).

Zum anderen schätzte Adam das Libretto als musikalisch besonders ergiebig ein. Gerade in dieser Hinsicht musste er sich aber getäuscht sehen, wollte sich doch die Inspiration vorerst nicht einstellen; und dies obgleich er sich die hoffnungsvollsten Nummern vorgenommen hatte. Adam, der sonst solche Hemmnisse nicht kannte, glaubte bald verzweifeln zu müssen. Reminiszenzen an schweizerische Volksmusik beflügelten schliesslich die Schaffenslust: «. . . grâce au souvenir de quelques airs nationaux que j'avais rapportés de Suisse, j'écrivis l'introduction de l'ouverture et les couplets: Dans ce modeste et simple asile» (22).

Noch vor der Aufführung eilte Adam zu seinem alten Lehrer François Adrien Boiledieu (1775—1834), dessen romantische Gespensteroper «La Dame blanche» (1815) heute noch bekannt ist. Dieser hatte gleichfalls auf dem Gebiet der komischen Oper gearbeitet. Auf einem idyllischen Landgut — es gab den stimmigen Hintergrund für das Werk — spielte Adam dem todkranken Greis die ganze Oper vor und dieser versprach: «J'irais a la premiére!» Boiledieu hielt Wort und erschien — es war das letztemal, dass er sein Haus verliess — zur Erstaufführung. Sie fand am 25. September 1836 im Théâtre royal de l'Opéra-Comique statt und war ein Erfolg.

J. F. Halévy — Schöpfer der Oper «Die Jüdin» — nennt das Werk ein Muster seines Genres: «Il y a dans le domaine de la musique de riantes et fraîches vallées, où se plaît la muse des accords tempérés. C'est cette muse qui inspirait Adam, et lui dictait des chants gracieux, de joyeuses mélodies et des rhythmes légers.» «Le Chalet» war der erste grosse Opernerfolg Adams. Das Werk hat es allein an der Opéra-Comique bis zum Jahre 1873 auf 1000 Aufführungen gebracht, der «Postillon de Lonjumeau» indessen nur auf 506. Mithin war diese Schweiz-Oper während des 19. Jahrhunderts innerhalb seiner Gattung eines der meistgespieltesten Werke (23).[9]

Adams Monograph Arthur Pougin hat sich im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts zur musikalischen Qualität von «Le Chalet» geäussert: «Un ouvrage charmant, mélodique d'un bout à l'autre, d'un excellent sentiment scénique, orchestré avec une rare finesse, et d'une facture après tout trés-honorable.» Ferner weiss er zu berichten, Boiledieu habe über die Oper geurteilt: «Je voudrais que cette musique fût de moi» (24).

Wir müssen uns hier ein eigenes Urteil über den musikalischen Rang von Adams «Le Chalet» versagen. Doch dürfte gerade für diese Erfolgsoper des Komponisten alles das gelten, was der Musikhistoriker G. Nestler — neben anderen — auch diesem zubilligt: «Die Komponisten, unter denen nur Bevorzugte der Ehre teilhaftig wurden, ein Buch von Scribe vertonen zu dürfen, waren allesamt Meister ihres Handwerks. Sie mussten es um so mehr sein, als die Form der Oper keine Probleme stellte. Ihr Schema war in tausend Feuern ausprobiert und erhärtet. [. . .] Alles kam daher auf das handwerkliche Können an, welches — abgesehen vom musikalischen Einfall — die Unterschiede zwischen den Begabungen aufzeigte und zum Massstab des Anders- und Besserseins der Oper werden musste. Das Können der Komponisten der Opéra comique ist enorm gewesen, das Studium ihrer Partituren, ihrer Stimmführungen, ihrer Instrumentation noch heute ein hoher Genuss» (25).

---

[9] «Le Chalet» wurde auch am Hofe in Fontainebleau gegeben, hatte Adam das Werk doch der Prinzessin Marie — nach seiner Einschätzung die einzige Künstlernatur der königlichen Familie — gewidmet. Die Übergabe der Partitur war dabei zu einer Huldigung an den Musiker geraten.

Bild auf der nächsten Seite:

Titelseite zu «Le Chalet», aus: Oeuvres Complètes de M. Eugène Scribe, Membre de l'Académie Française, Nouvelle Edition, Paris 1858.

LE CHALET

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

Représenté, pour la première fois, à Paris, sur le théâtre royal de l'Opéra-Comique, le 25 septembre 1834.

EN SOCIÉTÉ AVEC M. MÉLESVILLE.

MUSIQUE DE M. ADOLPHE ADAM.

Personnages.

DANIEL, jeune fermier.
MAX, soldat suisse.
BETTLY, sœur de Max.

CHOEUR DE SOLDATS.

CHOEUR DE PAYSANS ET PAYSANNES.

La scène se passe en Suisse, dans le canton d'Apppenzel.

Le théâtre représente l'intérieur d'un chalet. Deux portes latérales, une au fond, qui s'ouvre sur la campagne, et laisse voir, dans le lointain, les montagnes d'Appenzel.

SCENE PREMIERE.

DES JEUNES FILLES ET DES JEUNES GARÇONS DU CANTON, *portant des hottes en bois blanc, remplies de lait.*

CHŒUR.

Déjà dans la plaine,
Le soleil ramène
Filles et garçons,
Et laitière } agile,
Et d'un pas }
Partons pour la ville,
Quittons nos vallons.

LES JEUNES FILLES, *appelant.*

Bettly! Bettly! comment n'est-elle pas ici?
Nous venions la chercher pour partir avec elle.

LES GARÇONS, *à mi-voix, et regardant autour d'eux.*

Au rendez-vous Daniel n'est pas fidèle,
Nous qui voulions rire de lui.

LES JEUNES FILLES.

Sans voir l'effet de notre ruse,
Il faut partir, il est grand jour.

LES GARÇONS.

Mais du faux hymen qui l'abuse,
Ce soir nous rirons au retour.

ENSEMBLE.

Déjà dans la plaine, etc.

(*Au moment où ils vont partir, Daniel paraît sur la montagne.*)

SCENE II.

LES PRÉCÉDENTS, DANIEL.

LES JEUNES FILLES.

C'est lui, le voici, c'est Daniel,
Le plus beau garçon d'Appenzel.

LES GARÇONS, *entre eux, à mi-voix.*

Qu'il a l'air fier et satisfait!
Il a reçu notre billet.

DANIEL.

AIR.

Elle est à moi, c'est ma compagne;
Elle est à moi, j'obtiens sa main.
Tous nos amis de la montagne
Seront jaloux de mon destin.

Longtemps insensible et cruelle,
Bettly repoussa mon amour;
Mais je reçois ce billet d'elle,
Et je l'épouse dans ce jour.

Elle est à moi, c'est ma compagne;
Elle est à moi, j'obtiens sa main.
Tous les garçons de la montagne
Seront jaloux de mon destin.

O bonheur extrême!
Enfin elle m'aime;
Je veux qu'ici même
Chacun soit heureux.
Que tout le village,
Qu'aujourd'hui j'engage
Pour mon mariage,
Accoure en ces lieux.

Que ce soir en cadence,
Et les jeux et la danse
Animent nos coteaux;
Que le hautbois résonne;
Venez tous, je vous donne
Le vin de mes tonneaux.

O bonheur extrême!
Enfin elle m'aime;
Je veux qu'ici même
Chacun soit heureux, etc.

Je suis riche, et ce que renferme
Mon cellier, ma grange ou ma ferme,
Prenez, prenez, tout est à vous,
Que tout soit commun entre nous.

ENSEMBLE.

LES JEUNES GENS, *à part.*

Comme il est dupe, ah! c'est charmant.

LES JEUNES FILLES, *à part.*

C' pauvre garçon est si content,
Il me fait d' la peine, vraiment.

TOUS.

A ce soir! à ce soir!

DANIEL.

A ce soir, quel moment!



Illustration zu «Le Chalet», Bettly, Max und Daniel zeigend (Szene XVII); enthalten in: E. Scribe «Oeuvres Complètes».

V. G. Donizettis Vertonung — Die Oper «Betly, ossia La Capanna svizzera», ein weltweiter Bühnenerfolg

Adam hat im Jahre 1853 Gaetano Donizettis (1797—1848) Oper «Betly, ossia La Capanna svizzera» — auch ihr liegt Scribes Libretto zugrunde — auf einen französischen Text hin adaptiert, allerdings wurde das Werk nach bloss fünf Aufführungen wieder vom Pariser Spielplan abgesetzt. Donizettis «opera giocosa» war im Jahre 1836 im Teatro Nuovo in Neapel zur Uraufführung gelangt und fand sogleich grossen Widerhall. Die Neapolitaner erlebten damals bedrängende Zeiten, mussten sie doch unter der Cholera sowie politischen Unruhen leiden. So entsprach das Sujet der Oper ganz dem Geschmack der doch so lebenslustigen Stadt, dessen Publikum sich unter so bewandten Umständen gerne in eine kühlgrüne Hirtenidylle flüchte. Denn auch Donizetti siedelt das Geschehen in Appenzell an. Die Landschaftsszenerie der Alpen war übrigens dem aus Bergamo gebürtigen Musiker von Jugend her vertraut.

Der Komponist — er hat insgesamt etwa 70 Opern geschaffen — durfte zur Zeit der Uraufführung bereits auf eine glänzende Laufbahn als Komponist und Dirigent zurückblicken. Meilensteine seines Erfolges waren der «Liebestrank» (1822) und «Lucia die Lammermoor» (1835), zwei Opern mithin, die sich — neben der «Regimentstochter» (1840) und «Don Pasquale» (1843) — bis heute auf den Repertoires zu halten vermochten.

Donizettis Heldin ist ihren Vorgängerinnen recht ähnlich; ihre Auftrittsarie — ein Glanzstück auch dieser Vertonung — ist eine blosse Übertragung von Scribes Worten ins Italienische.[10] Indessen beflügelt Donizetti das Geschehen noch mit Einlagen, welche feurigen südländischen Patriotismus atmen. So küsst Bettlys Bruder Max pathetisch den Boden seiner geliebten — «sorriso d'un dio» — Heimat, während die Sonne über den Schneebergen aufgeht. Und ein schneidiger Soldatenchor preist Helvetien als ein — «esempio agli altri popoli» — ruhmvolles Vorbild für alle Nationen. Im Lichte der damals wachen Regung der Italiener nach nationalstaatlicher Einigung vermochte so die Oper gewiss auch politischen Träumen des Publikums entgegenzukommen.

---

[10] «Betly. In questo semplice modesto asilo io vivo libera, felice ognora; l'amor degli uomini non giunse ancora del core a togliermi la libertà. Se per disgrazia un uom geloso fra i piè mi capita, e il fo mio sposo, come rispondere con volto audace, ‹Quella è la porta se non Le piace›? Oh, libertà gradita, che infiori questa vita, regnerai sempre qua, tra là, là là, là» (26).

Neu variiert wird ferner das retardierende Moment. War es bei Goethe noch ein ländlicher Ringkampf, dann bei Scribe ein Duell versuchter galanter Annäherungen wegen, so findet sich bei Donizetti ein Disput über den Ehekontrakt, der das Glück der Heldin besiegeln sollte. Darauf fehlt die Unterschrift von Max, welche für die Eheschliessung angeblich nötig ist.

Was nun die Musik von Donizettis Oper angeht, ist deren Lob bis in die Mitte unseres Jahrhunderts nicht verstummt. So etwa rechnet Lea Bossis Biographie das Werk zu den besten des Meisters.[11] Wir selbst haben uns — dank einer Schallplattenaufnahme aus den USA — davon überzeugen können, dass es sich bei Bettly um eine melodisch einschmeichelnde Schöpfung handelt, welche sich auch der Handlung nach auf der flachen Hand für eine Neueinstudierung anbietet.

Anfangs Dezember des Jahres 1836 konnte Donizetti berichten, dass der königliche Hof einer Aufführung der Oper am Teatro Nuovo beigewohnt habe. Es war dies ein Theaterereignis, woran — so der Meister selbst — halb Neapel teilzunehmen trachtete. Noch acht Jahre später fand sich das Werk dort auf dem Spielplan. Ein Jahr nach der Uraufführung in Neapel wurde «Bettly» — nunmehr als zweiaktige Oper — in Palermo gespielt (29. Oktober 1837) (28). Ein Vierteljahr später dann am Lyceum Theatre in London (8. Januar 1838) in italienischer Sprache aufgeführt und — gewiss ein Zeichen für einen anhaltenden Erfolg — am 9. März 1841 auch in englischer

---

[11] «Betly è una commedia musicale in due atti, che riecheggia un po' le situazioni e gli atteggiamenti de L'Elisir d'amore, pur non raggiungendone i pregi. E' un'opera ricca di bellezze che risplendono qua e là, se non in tutto il lavoro. E qua e là troviamo il migliore Donizetti.

Intanto l'ambiente delle montagne svizzere, in cui si svolge la vicenda, è reso con rara efficacia musicale. L'introduzione, il coro dei montanari, sono pagine incantevoli per grazia e freschezza. [...] Belle le pagine musicali che ci presentano Betly e belle quelle che presentano il protagonista; le une e le altre culminano nel duetto del primo atto di vena comica inesauribile.

La commedia musicale ha quindi un impianto splendido all'inizio, non indegno di quello d'Elisir. Fa poi capolino l'elemento militaresco elvetico, elemento celebre a quei tempi, perchè la Svizzera forniva molti soldati mercenari. [...] Abbiamo detto che quasi tutto il primo atto è veramente bello, anche se il linguaggio musicale del protagonista, anzichè cercare espressioni originali, ricalca fin nei minimi particolari di certi accorgimenti armonici quello di Nemorino. Ma passando al secondo atto, notiamo che l'esuberanza della fantasia musicale di Donizetti diviene di pagina in pagina (e le pagine sono molte) verbosità musicale. Quando accenniamo a verbosità musicale, ad una specie di ridondanza, che fra l'altro disperde l'originalità dell'autore, ci riferiamo al carattere deteriore della produzione donizettiana. Ed ecco perchè Betly non si può annoverare fra i capolavori del grande operista» (27).

Sprache gesungen. Wie schon erwähnt, fand die Oper in Paris wenig Beifall, vielleicht auch, weil das grosse Haus dem intimen Charakter des Werkes nicht angemessen war. Die italienische Fassung wurde — neben zahllosen anderen Aufführungen — am 25. Oktober 1861 auch in Philadelphia gesungen und hatte drei Tage später in New York Premiere.

*

Adam und Donizettis Musik ist mitinspiriert von der durch Scribe — in Anlehnung an Goethes arkadisierende Bergidyllik — zeitgemäss popularisierten und bühnenwirksam umgesetzten Alpen- und Schweizbegeisterung des 19. Jahrhunderts, wobei sich Freiheitsideale, nationale Idee und Folklore, ja Touristisches, in einer heute verwunderlich anmutenden Weise verschwistern. So gesehen bilden Vor- und Wirkungsgeschichte von Goethes «Jery und Bätely», Adams «Le Chalet» und Donizettis «Bettly, ossia La Capanna svizzera» eine zwar vergessene, aber gewiss reizvolle Episode in Belletristik, Reiseliteratur und Opernwelt des 18. und 19. Jahrhunderts.

ANMERKUNGEN

(1) Bohnenblust, Gottfried: Goethe in der Schweiz, Frauenfeld/ Leipzig 1932; S. 100 f.

(2) Binder, Wolfgang: Das Ungeheure und das Geordnete. Die Schweiz in Goethes Werk. Zürich 1979; S. 7. — Zum Thema Bukolik und Idyllik siehe dann Böschenstein, Renate: Idylle. Stuttgart 1977. — Garber, Klaus: Europäische Bukolik und Georgik. Darmstadt 1976. — Virgil, Bucolica; übersetzt und erläutert von Friedrich Klingner. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1977. — Ferner Faessler, Peter: Die Zürcher in Arkadien. Der Kreis um J. J. Bodmer und der Appenzeller Laurenz Zellweger, in: Appenzellische Jahrbücher 1979 (107. Heft), S. 3—49.

(3) Goethes Werke. Herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen. 12. Band. Weimar 1892; S. 322 f.

(4) Goethes Briefe. Herausgegeben im Auftrag der Grossherzogin Sophie von Sachsen. 4. Band. Weimar 1889; S. 160.

(5) Goethes Briefe. 4. Band. S. 187.

(6) Goethes Briefe. 4. Band. S. 168.

(7) Goethes Werke. 12. Band. S. 7.

(8) Goethes Briefe. 4. Band. S. 160.

(9) Goethes Werke. 12. Band. S. 3.

(10) Faessler, Peter: Die Zürcher in Arkadien. S. 37 ff.

(11) Goethes Werke. 12. Band. S. 5.

(12) Siehe zu den Vertonungen Treisch, Margrete: Goethes Singspiele in Kompositionen seiner Zeitgenossen, in: Wissenschaftliche Reihe der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe. Nr. 4. Jahrgang III. 1953/54, S. 253 ff. — Ferner Koch, Hans-Albrecht: Das deutsche Singspiel. Stuttgart 1974.

(13) Oeuvres Complètes de M. Eugène Scribe, Nouvelle Edition. Comprenant les ouvrages composés par M. Scribe seul ou en Société. Paris 1858. S. 106 ff. — Ferner zu Scribe Arvin, Neil Cole: Eugène Scribe and the Frensch Theatre 1815—1860. Cambridge. Harvard University Press. 1924.

(14) Faessler, Peter: Idylle und Erhabenheit. Bodensee und Alpen bei J. G. Ebel, in: Rorschacher Neujahrsblatt 1981, S. 41 ff.

(15) Simond, L.: Vojage en Suisse, fait dans les années 1817—1819, 2 vol., Paris 1822. Band I, S. 124. — Siehe dazu ergänzend: Hunziker, Fr.: Das Appenzellerland nach früheren französischen Reisebeschreibungen, in: Appenzellische Jahrbücher. 63. Heft. Trogen 1936.

(16) Simond, S. 124 ff.

(17) Raoul-Rochettes, D.: Lettres sur la Suisse, écrites en 1820 suivies d'un vojage à Chamouny et au Simplon. Paris 1822. Band II, S. 179.

(18) Raoul-Rochettes. Band II. S. 180.

(19) Raoul-Rochettes. Band II. S. 178.

(20) Raoul-Rochettes. Band II. S. 190.

(21) Pougin, Arthur: Adolphe Adam. Paris 1877, S. 92 f.

(22) Pougin, S. 94.

(23) Pougin, S. 93.

(24) Pougin, S. 98.

(25) Nestler, Gerhard. Geschichte der Musik. Wilhelm Goldmann Verlag/Musikverlag B. Schott's Söhne. München 1979. S. 475 ff.

(26) Textbuch zur Schallplattenaufnahme von Gaetano Donizetti: Betly. Opera in one act. Dover Publications, Inc. New York. Library of Congress Catalog Card Number: R 64-1050.

(27) Bossi, Lea: Donizetti. Brescia 1956. S. 161 f. — Siehe ferner Weinstock, Herbert: Donizetti and the World of Opera. London o. J.

Auszüge aus dieser Arbeit sind unter dem gleichen Titel als Vorabdruck erschienen in der Beilage «Literatur und Kunst» der «Neuen Zürcher Zeitung» vom 29./30. August 1981, Nr. 199, S. 67.