

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne. Morgenblatt.

Nr. 3849. Wien, Freitag, den 14. Mai 1875.

Eduard Hanslick, Musikalische Briefe aus Paris. III.
(Opéra Comique. — Aeltere Opern von Grétry, Isouard
und Boieldieu. — Der Nachwuchs.) Paris, im Mai 1875.

1 Musikalische Briefe aus Paris. III.

Ed. H. Von hohem Interesse waren mir, trotz der mittelmäßigen Aufführung, die alten Opern: „Richard“ von Coeur-de-Lion und „Grétry Joconde“ von, welche an einem und demselben Abend (sechs *Isouard* Acte!) gegeben wurden. Man dürfte sie kaum mehr an derswo als in Paris noch zu hören bekommen. Die Opéra Comique bewahrt ihren alten Meistern eine lobenswerthe nationale Pietät und widmet ihnen in der Regel den Sonn tag, spielt sie also nur selten, läßt sie aber niemals ganz in Vergessenheit gerathen. In der Pariser Großen Oper fehlt dieser conservative Zug, sie erinnert sich nicht einmal mehr Spontini's und geht hinter Rossini's „Tell“ und Meyerbeer's „Robert“, also das Jahr 1830, nicht zurück. Wie in der französischen Nation der Drang nach Neuem mit der Pietät für das Alte Hand in Hand geht, zeigt am besten das Théâtre Français, welches wöchentlich zwei, auch drei Lustspiele von Molière zum lebhaftesten Ergötzen des dicht gedrängten Publicums darstellt. Und Molière schrieb doch zu einer Zeit, da wir Deutschen noch keine Literatur hatten oder wenigstens keine, die man heutzutage anders als aus Literatur-Geschichten kennen lernt. Tragödien von Racine und Voltaire, Lustspiele von Sédaine, Marivaux, Beau erscheinen zeitweilig noch immer auf der Bühne marchais des Téâtre Français, auch des Odeon. Für die Tonkunst gibt es keine Bildergalerien, keine Museen, wie für die Schätze der alten Maler- und Bildhauerkunst. Die Sonn tage der Opéra Comique vertreten hier, nach den modernen Genüssen der Woche, die Stelle eines solchen Museums. Im Jahre 1867 gab es in Paris noch zwei andere lyrische Bühnen, welche eine Specialität in der Wiederbelebung älterer Opern, auch anderer Nationen, suchten. Vor Allem das Théâtre Lyrique, in welchem ich den „Freischütz“, „Abu“, „Hassan Die Entführung aus dem Serail“ sah, und Les Fantaisies Parisiennes, ein kleines Theater auf dem italien Boulevard, welches ältere Singspiele, wie „nisch Le Sorcier“ von, „*Philidor* L'arbre enchanté“ von, *Gluck* „*Mo'szart* Gans von Kairo“, „*Boieldieu's* Calife de“ (eine Dame verlangte jüngst in der Musikhandlung Bagdad „Le canif de Balzac“) mit Glück hervorsuchte. Diese beiden Theater sind zu Grunde gegangen, durch Bankerott das eine, das andere durch Feuer und Granaten. Es existirt zwar an der Stelle des letzteren ein neues Théâtre Lyrique-Dramatique, das aber keine Opern gibt und in sehr geringem Ansehen steht. Kein Zweifel, daß der Franzose, im Theater wenigstens, mit seiner künstlerischen Vergangenheit inniger zusammenhängt, als der Deutsche. Der Franzose von heute fühlt sich den Singspielen von Grétry und Monsigny ungleich näher verwandt, als wir unseren späteren Componisten Dittersdorf, Weyl, Winter,

Gyrowetz. Das macht, weil die ältere Opéra Comique der Franzosen von Haus aus ungleich nationaler auftrat, weil sie französischer war, als die unsere deutsch. Von zahlreichen Opern sind der „Grétry's Blaubart“ und „Richard Löwenherz“ diejenigen, welche in Deutschland sich am längsten erhalten hatten; seit 30—40 Jahren sind sie so ziemlich verschwunden. Sie würden der gegenwärtigen Generation, in Wien zumal, als etwas vollständig Veraltes erscheinen, an das wir nicht mehr anzuknüpfen wissen. Anders in Paris, wo diesen Werken nicht nur die Pietät zu Hilfe kommt (sie allein reicht niemals aus), sondern die lebendig erhaltene Tradition sowol der Sänger als des Publicums. Auch im Leben der Bühnendichtung gibt es eine Art Verjähung, wie im bürgerlichen Rechte, sogar der Zeitraum von 30 Jahren spielt da eine ähnliche Rolle. Die Opéra Comique befließt sich, diese Verjähung oft und regelmäßig zu unterbrechen und das Publicum dadurch im geistigen Besitze zu erhalten. Solche Continuität des künstlerischen Eindruckes ist wichtiger, als man bei uns meint. Der Franzose, welcher heute zum „Richard Löwenherz“ seine Töchter führt, hat ihn vor zwanzig Jahren mit seiner Frau und vor vierzig mit seiner Mutter gehört. Bei uns fehlt dieser Zusammenhang, und unserem Publicum würde es kaum anders ergehen als mir, dem bei lebhaftester Verehrung für Grétry „Richard“ doch gar zu einfach und knapp erschien in musikalischer Hinsicht. Nur ein sehr kleines, bescheidenes Theater mit vorwiegend „gemüthlichem“ Publicum dürfte es in Deutschland noch damit wagen. Ganz anders erscheint land Grétry's Werth und Bedeutung vom geschichtlichen Standpunkte. Das Publicum mißt einen älteren Autor doch nur an seinen Nachfolgern, wobei er häufig zu kurz kommt — der Historiker mißt ihn an seinen Vorgängern. Und welcher großen Fortschritt bezeichnet da Grétry! Durch die Gunst eines langen Lebens und glänzender Erfolge hat Grétry diesen Fortschritt gesichert und fruchtbar gemacht für seine Nachfolger, welche daran anknüpfen konnten, anknüpfen mußten. In seinen Memoiren sagt Grétry, sein Streben sei, die melodische Schönheit der Italiener mit dem dramatischen Geist der Franzosen zu verschmelzen, sein höchstes Ideal, der Pergolese Franks zu werden. Unser Reich wünschte seinerseits Dittersdorf „ein deutscher Grétry zu werden“. In diesen zwei Gestalten liegt wie im Keim die ganze Entwicklungsgeschichte der älteren komischen Oper. Pergolese, Grétry, Dittersdorf: Italien zuerst als Quelle, Frankreich zunächst daraus schöpfend und den Eimer weiterreichend an Deutschland. Grétry, Philidor, Monsigny, Dalayrac beherrschten im vorigen Jahrhundert das Repertoire aller deutschen Bühnen, und selbst wo die Musik unserer Singspiele von Deutschen herrührte, das Libretto war damals in neun von zehn Fällen eine Bearbeitung nach dem Französischen.

Wenn man Grétry's Memoiren liest, glaubt man oft sprechen zu hören, so klar ist sein Bewußtsein, so *Glück* streng seine Anforderung in Bezug auf die Wahrheit des dramatischen Ausdrucks. Wie Glück, so verwendete Grétry die äußerste Sorgfalt auf die Correctheit der Declamation. Von späteren Franzosen hat namentlich sich große *Auber* Leichtfertigkeit in diesem Punkt erlaubt, und es ist ein Verdienst, wieder ein Beispiel correcter *Gounod's* französischer Declamation zu geben. Grétry's Analysen seiner eigenen Oper gehören zu den lehrreichsten dieser Art; bis in den einzelnen Tact, die einzelne Note gibt er Rechenschaft, warum er eine Stelle so und nicht anders componirt habe. Als er bei Erscheinen seines „Richard Löwenherz“, 1785, ob der ausgezeichnet musikalischen Eignung des Textbuches beglückt wünscht wurde, ließ er diesen Vorzug nur bezüglich der berühmten Romanze gelten, durch welche der treue Blondel den König rettet. Die ganze Oper sollte nach Grétry's streng dramatischer Anschauung nur declamirt und bloß jene Romanze gesungen werden. Er gesteht, daß er gegen diese seine Ueberzeugung dem musikalischen Bedürfniß des Publicums Concessionen gemacht habe, hält aber dennoch die Unterscheidung fest, die er mit den geistreich lakonischen Worten präcisirt: „Il y a chanter pour parler, et chanter pour chanter.“ Die Romanze Blondel's kommt im Verlauf der Oper neun mal vor, ganz oder stückweise (ein „Leitmotiv“, hundert Jahre vor R. Wagner!), jedesmal

anders, bloß gespielt oder gesungen, von einer oder von mehreren Stimmen, mit einfachster oder mit reicher Begleitung u. s. w. Jede dieser Veränderungen rechtfertigt Grétry mit dem Scharfsinn eines Advocaten. In seinen Anforderungen an die Ausdrucksfähigkeit der Musik ging Grétry offenbar zu weit, sie wurde ihm fast zur fixen Idee und verleitete ihn, jeden Gemüthszustand, auch „l'optimisme“, „l'entêtement“ und dergleichen musikalisch photographiren zu wollen. Zum Glück trug seine musikalische Natur in der Praxis den Sieg davon über seine geistreichen theoretischen Schrullen. Was uns heute noch in Grétry's Memoiren fesselt, ist nicht bloß der klare, an Kunstverstand seine Zeitgenossen überragende Denker, sondern ebenso sehr der lebensfrische, liebenswürdige Mensch. Seine musikalischen Verdienste erschienen den Zeitgenossen verklärt durch den Zauber seiner Persönlichkeit, endlich durch den traurigen Ausgang seines vielbewegten Lebens. Seine drei Töchter, blühende, hochbegabte Mädchen, starben rasch nach einander; durch die Revolution verlor er sein kleines Vermögen, sein Einkommen. Alt, einsam und verarmt stand der Mann da. Aber der Eine Trost verblieb ihm, daß seine Melodien im Volke lebten. Blondel's Romanze aus „Richard“ ward das Bundeslied der Löwenherz französischen Edelleute, welche Louis XVI. aus den Banden der Constitution retten wollten und damit nur seinen Untergang beschleunigten. Und als Napoleon's Soldaten aus dem furchtbaren russischen Feldzug nach Frankreich heimkehrten, da stimmten sie auf dem traurigen Rückmarsch Grétry's Melodie an: „Où pent-on être mieux, qu'au sein de sa famille!“ Grétry starb im Herbst 1815, vierundsiebzig Jahre alt, in der Eremitage zu Montmorency, demselben stillen, ländlichen Asyl, das vor ihm J. J. Rousseau bewohnt und geliebt hatte.

Grétry's Geist und Styl wirkt heute noch fort in Frankreich. Kein anderer Zweig der Bühnendichtung weist eine reich solche Continuität des Stils, eine so geschlossene Fortentwicklung auf, wie die Opéra Comique der Franzosen. Von Grétry zu Isouard und Boieldieu, zu Auber, Adam u. s. f. Die Aufführung des „von *Joconde* Isouard am selben Abend mit Grétry's „Richard“ gewann durch dieses Verhältniß ein doppeltes Interesse. Das Textbuch zu „Joconde“ ist vortrefflich, und ein liebenswürdig chevaleresker Zug durchweht die Musik. Mehrere Ensemble-Nummern im zweiten und dritten Act machen heute noch die schönste Wirkung, freilich zumeist durch das Verdienst des Dichters, der hier ganz allerliebste Situationen geschaffen hat. In den ersten komischen Opern der Franzosen war die Musik gleich Null, sie wuchs mit der Zeit an Ausdehnung und Bedeutung, aber das große Gewicht, das man den Textbüchern beilegte, blieb ihnen bis heute unbenommen. Es freut mich jedesmal, wenn ich im Foyer der Opéra Comique neben den Büsten der großen Componisten auch jene ihrer Textdichter erblicke, von Sedaine und Etienne bis auf Eugène Scribe. In Deutschland hat seinerzeit Land Isouard's musikalisch geringfügigere „Cen“ die stärksten Sympathien gefunden; die gemüthvolle drillon Herzlichkeit des Aschenbrödel-Märchens, dem sich die schlichteliedmäßige Musik vortrefflich anschmiegt, war den Deutschen blutsverwandter als die lockeren Abenteuer des Troubadours Joconde und seines fürstlichen Kameraden. Diese zwei Opern bilden den fast isolirten Höhenpunkt in Isouard's Schaffen, wir können sein Talent und seine Meisterschaft heute unmöglich mehr so hoch anschlagen. Sein im selben Jahre 1775 geborener Rivale hat ihn weit Boieldieu überflügelt. Die „Weiße Dame“, die Boieldieu in seinem fünfzigsten Jahre, nahe dem Ende seiner Laufbahn, geschrieben, ist noch heute die feinste Blüthe französischen Musikgeistes, die weiße Rose der Opéra Comique. Was Boieldieu als junger Mann componirte, dünkt uns jetzt dürr und veraltet — aber im Spätherbst seines Lebens, wie reich und blühend hat sich da sein Talent entwickelt! Boieldieu ist alt geboren und jung gestorben. Das ganze musikalische Frankreich rüstet sich jetzt zur Feier von reich Boieldieu's hundertstem Geburtstage, die in seiner Vaterstadt Rouen demnächst festlich begangen wird. Eigentlich fiel dieses Jubiläum auf den 16. December; man hat es für den Juni vorausgenommen, um es heiterer und allgemeiner

zu machen. Vier Tage wird das Fest dauern. Adrien Boieldieu, der Neffe des großen Componisten, liefert eine Messe solennelle dazu, Ambroise Thomas eine Cantate, welche unter freiem Himmel von einer starken Militärmusik und einer Unmasse von Sängern aufgeführt wird. Möge das schöne Fest nach Wunsch und Gebühr gelingen und aus den mitwirkenden jungen Musi kern ein künftiger Boieldieu auftauchen!

Die Opéra Comique schmachtet nach einem originellen, fruchtbaren Talente, das halbwegs den verwaisten Platz Auber's einzunehmen vermöchte. Bis jetzt will dieser Messias sich nirgends ankündigen. Das Talent der Componisten, die Kunst der Sänger, die Theilnahme des Publicums — Alles scheint dem Versiegen nahe. Erst gestern ist eine neue komische Oper von (dem Componisten der be *Paladil* bekannten Mando-linata „L'amour africain“) hier durchgefallen. Was die übrigen Componisten uns für Aussichten er öffnen an den großen und kleinen lyrischen Bühnen von Paris, sollen Sie aus meinem nächsten Briefe entnehmen.