

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Eduard Bacher und Moriz Benedikt. Morgenblatt. Nr. 5959. Wien, Donnerstag, den 31. März 1881.

Eduard Hanslick, „Jean de Nivelle.“ (Oper in drei Acten von Léo Delibes. Erste Aufführung im Hofoperntheater am 29. März 1881.).

1 „Jean de Nivelle.“

Ed. H. So oft wir über eine der graziösen Ballet-Compositionen von zu berichten hatten, über *Delibes* „Coppelia“ oder „Sylvia“, mußten wir dem reichlichsten Lobe doch als kleinen hinkenden Boten das Bedauern hinterdrein schicken, daß der Componist so viel musikalische Erfindung, Kunst und Arbeit nicht lieber an eine komische Oper wendete, an eine Oper wie „Le roi l’a dit“. Acht Jahre seit dem Erscheinen dieses liebenswürdigen Lustspieles (1873) hat Delibes verstreichen lassen, ohne ein zweites nach folgen zu lassen. Er schrieb seither, hauptsächlich aus Mangel an guten Opernlibretti, Ballette für die Pariser große Oper. Da war es uns denn eine fröhliche Ueberraschung, Delibes im Weltausstellungs-Frühling 1878 an einer komischen Oper arbeitend zu finden. Wir trafen den liebenswürdigen, immer frisch und fröhlich aufgeregten jungen Mann stets auf einer respectablen Höhe der Situation, im fünften Stockwerke eines großen Hauses der Rue Rivoli, die blühen den Kastanien-Alleen und grünen Rasenplätze weithin aus gestreckt vor seinem Blicke. In Paris währt es bekanntlich länger als anderswo bis eine neue Oper alle Entwicklungs-Stadien — Fegfeuer-Stationen für den Componisten — glücklich durchlaufen hat. „Jean de Nivelle“ — so hieß die Novität — gelangte erst im März 1880 an der Opéra Comique zur Aufführung. Dort er freut sich das Werk eines großen, noch stetig anwachsenden Erfolges und zieht massenhaften Besuch herbei, obwol die Kritik nachdrücklich und nicht ohne Grund hervorgehoben hatte, daß „Jean de Nivelle“ mehr für die Musiker als für das große Publicum berechnet sei. Also Delibes hat den Wunsch seiner Freunde erfüllt, wenn auch nicht ganz; er gibt uns eine zweite „komische Oper“, jedoch eine, die nicht komisch ist. Selbstverständlich ist es ein feines, geistreiches Werk, denn Delibes l’a dit, aber nicht „Le roi l’a dit“.

Dem „Jean de Nivelle“ liegt keine komische Handlung zu Grunde, sondern eine theils heroische — obendrein mit politischem, blutgefärbtem Hintergrunde — theils sentimentale und düster-geheimnißvolle. Dieser Jean figurirt in der Geschichte als ein ziemlich trauriger Held, dessen Name nur mehr in dem Refrain eines Spottliedes lebt: „Ce chien de Nivelle, qui s’enfuit, quand on l’appelle“. Er war ein jüngerer Mitglied der erlauchten Familie der Montmorency zur Zeit Ludwig’s des Elften. Als dieser gegen Burgund zu Felde zog, rief er auch den Jean de Nivelle, der sich mit seinem Vater überworfen hatte, zu seinen Fahnen. Statt diesem Rufe zu folgen, flüchtete Jean zum Feinde, dem Herzog von Burgund, der ihn willkommen hieß. Sein Vater, der Herzog Jean de Montmorency, schalt ihn öffentlich einen Hund, der davonläuft,

wenn man ihn ruft; ein Ausdruck, der in Frankreich sprichwörtlich geworden. In der Oper spielt Jean de Nivelle natürlich eine idealere Rolle. Wir finden ihn im ersten Acte als Hirten verkleidet, Schafe hütend und die Menschen fliehend in den Wäldern bei Dijon. Er ist in ein Landmädchen, Arlette, verliebt, deren Tante, Simone, eine unheimliche Dorfhexe, ihn haßt. Sie entdeckt zuerst das Geheimniß, daß Jean ein verkappter Herzog ist, und will ihn an einige Hofherren, die den flüchtigen Jean suchen, verrathen, als dieser, von Arlette gewarnt, sich durch Geistesgegenwart rettet. Der zweite Act spielt in Dijon am Hoflager Philipp's des Guten, wo nun allerlei Intriguen, ernste und heitere Zwischenfälle durcheinander spielen. Arlette hat sich im Gefolge eines Edelfräuleins, Diana de Beautreillis, an das Hoflager begeben. Ein zu dringlicher Cavalier, Saladin d'Anglure, der sie mit Liebes anträgen verfolgt, wird dort von Jean im Zweikampfe getödtet. Jean hält seine Geliebte für untreu und bekennt sich, da man nach dem Mörder Saladin's fahndet, um so lieber zu seiner Schuld, als ihm das Leben völlig werthlos geworden. Aber er will als Edelmann sterben und nennt deßhalb seinen bisher verleugneten wahren Namen. An einem Mont morency will aber der Graf von Charolais, Sohn Philipp's von Burgund, keine Bestrafung vornehmen; er bewilligt dem Jean eine Compagnie Bogenschützen, um in den Kampf gegen Frankreich zu ziehen. Im dritten Acte verrichtet Jean gewaltige Heldenthaten in der Schlacht von Monthéry. Er kämpft gegen Frankreich, wird aber dennoch durch den Anblick der französischen Fahnen so sehr gerührt, daß er sein burgundisches Schwert wegwirft und als guter Franzose aus der Schlacht hervorgeht. Obwol ihm von Ludwig XI. Begnadigung zugesichert ist, wenn er nach Paris zurückkehrt, beschließt Jean doch, in Burgund zu bleiben und „Hand in Hand“ mit Arlette sein idyllisches Leben wieder aufzunehmen.

Welches Textbuch! Ja, über die Textbücher wird immer geschimpft, das ist so hergebracht — behauptet ein französischer Kritiker in wohlwollender Vertheidigung des von den Herren und *Gondinet* verfaßten Librettos. *Gille* Daran ist allerdings so viel richtig, daß die meisten Opernbücher nichts Anderes verdienen. Allein wir in Deutschland sind in diesem Punkte an überaus schmale Kost gewöhnt und schimpfen erst, wenn sie gänzlich ungenießbar ist. Wir haben jederzeit eingestanden, daß das Mittelgut französischer Libretti anziehender zu sein pflegt, als das Anständigste, was unsere heimischen Textfabrikanten liefern. Von den Franzosen erwarten wir eben Besseres, und Herr selbst hat als Lust *Gondinetspieldichter* wie als Librettist von „*Le roi l'a dit*“ viel Besseres schon geleistet, als dieses Libretto zu „Jean de“, welches das lebenswürdige Talent des Componisten Nivelle lähmt und den Erfolg seiner Oper von vornherein in Frage stellt. Das Buch ist witzlos, gemüthlos und unklar obendrein. Der Witz in den wenigen komischen Scenen versagt gleich einer naß gewordenen Rakete; die beiden alten Diplomaten — Figuren, die man bei Offenbach viel gelungener antrifft — entlockten dem Publicum kein Lächeln, obgleich sie von den Herren und *Schmitt Mayerhofer* vorzüglich gespielt wurden. Die beiden Hauptpersonen, Jean und Arlette, lassen unser Gemüth kalt und verscherzen die Theilnahme, die wir ihnen im ersten Acte willig entgegen bringen, in den beiden folgenden durch ihre theils bedenkliche, theils unverständliche Handlungsweise. Welch unmotivirte Sprünge macht nicht Jean binnen einer Viertelstunde im dritten Acte! Der bloße Anblick französischer Fahnen verwandelt ihn, den Feind Frankreichs, in einen französischen Patrioten, und eine ebenso plötzliche Regung verwandelt seine Verachtung für Arlette in glühende Liebe. Neben Jean und Arlette sind alle übrigen Personen Nebenfiguren, die mit der Handlung äußerst lose oder gar nicht zusammenhängen. Selbst die vom Dichter stark in den Vordergrund gedrängte grimmige ist nur da, weil man um jeden Preis *Simone* ein „böses Princip“ und eine Altpartie für die Oper be nöthigte. Unklar endlich ist die Handlung in ihren politischen und diplomatischen Schachzügen. Diese Fehden zwischen dem Herzog von Burgund und dem Könige Ludwig XI., das Verhältniß zwischen Jean de Nivelle und dem Grafen von Cha

u. dgl. können außerhalb rolais Frankreichs auf Verständniß und Theilnahme eines Theater-Publicums nicht zählen. Im dritten Acte dieser „komischen Oper“ geht es zu wie am Schlusse einer Shakspeare'schen Königstragödie: Schlacht gewühl im Hintergrunde, Schlachtberichte im Vordergrunde, französische Trommeln und Trompeten von links, burgunde Trommeln und Trompeten von rechts — und in all disch dem Lärm erfährt man nicht einmal klar, um was gekämpft wird und wer Sieger oder Besiegter sei.

Diesem Textbuch entsprechend bewegt sich die Musik, weitab vom Styl der komischen Oper, fast durchwegs in sentimental, leidenschaftlichen oder heroischen Accenten. Ja ihr eigenthümlich raffiniertes, künstelndes Wesen, das die Hauptwirkung in ungewöhnliche Harmonisirung, interessante Orchester-Begleitung, complirte Rhythmik und befremdend pikante Melodienwendungen legt, entfernt sich fast noch mehr von der frischen heiteren Gesangsweise und *Auber's*, als das Textbuch zu „*Adam's Jean de Nivelles*“ sich von dem anmuthigen Lustspielton der'schen Operntexte *Scribe* entfernt. Die französischen Kritiker nehmen *Delibes* eifrig in Schutz gegen den richtig geahnten Vorwurf, daß sein Jean zu sehr den Styl der großen Oper adoptire. Gerade der leidenschaftliche Eifer in diesen Schutzreden läßt durchfühlen, daß in jenem Vorwurfe ein starkes Körnchen Wahrheit stecke. Wir wollen nun keineswegs Herrn aufbürden, was *Delibes* ein herrschender Zug der Zeit, wenigstens im französischen Opernwesen geworden; aber ein Bedauern darüber können wir nicht unterdrücken, daß die komische Oper der Franzosen, diese eigenthümlichste, frischeste Blüthe ihrer Kunst, im Absterben begriffen ist. Nicht nur das Theater der Opéra Comique führt seinen Namen heute ohne Berechtigung, seitdem es Tragödien wie *Gounod's* „*Faust*“ und „*Romeo*“ aufführt; auch in der Kunstgattung selbst findet man kaum mehr den ursprünglichen Begriff, wenn man die neuesten für die Pariser Komische Oper geschriebenen Werke durchsieht. angeblich *Meyerbeer's* komische Oper: „*Der Nordstern*“ hat das verführerische Signal zu dieser verhängnißvollen Wendung gegeben. Aufruhr und Meuterei, verbrecherische Brutalität des Helden, Wahnsinn der Heldin, das sind die dramatischen Elemente — ungeheure Massenwirkung von Chor und Orchester, mit zwei Militärbanden auf der Bühne, die musikalischen, welche Meyerbeer hier auf den Plan führt. In seiner gleichsam zur Rechtfertigung nachgeschickten einfachen Dorfgeschichte: „*Dinorah*“ bilden Wahnsinn, Unglück und Verbrechen die treibenden Räder der Handlung und eine überreizte, jeder natürlichen Fröhlichkeit bare Musik das Element, in welchem die drei sinn- und trostlosen Hauptpersonen hantieren. In „*Masse'snet Don Cäsar de Bazan*“ bilden Cäsar's Verurtheilung zum Tode und die unmittelbare Vorbereitung zur Hinrichtung den Hauptstoff. „*Bizet's Carmen*“, ein Stück von wilder Leidenschaftlichkeit, endet mit der Ermordung Carmen's durch ihren Geliebten. endlich bereicherte die *Gounod* Opéra Comique mit einem Werke, dessen Titelheld, der historische „Cinq-Mars“, sammt seinem Freunde *Thou* als Hochverräther (1642) hingerichtet wird. Das ist die Richtung der französischen Komischen Oper in unseren Tagen; ihr ist von dem ursprünglichen heitern Geiste fast nichts, von der Form nur die traditionelle Bedingung geblieben, daß gesprochener Dialog mit dem Gesange abwechsle. Wird nun, wie es gegenwärtig für deutsche und italienische Bühnen geschieht und auch mit „*Jean de Nivelles*“ geschehen ist, das Bischen Dialog in Recitative verwandelt, so fällt auch der letzte Rest von dem hinweg, was wir zur Zeit der „*Weißten Frau*“, des „*Schwarzen Domino*“ und „*Fra Diavolo*“ als komische Oper gekannt und geliebt haben. Wie natürlich, daß dieser gewaltsamen Wendung das Aufblühen und Ueberwuchern der Operetten auf kleineren Theatern folgte, über das die Opern-Componisten so entrüstet klagen. Die ergötzende Komik, das herzliche Lachen — aus der vornehm gewordenen Opéra Comique verbannt — flüchtete in die Operette, und den sehr begreiflichen Erfolg Offenbach's und Lecocq's förderte am meisten die Komische Oper selbst, indem sie aufhörte, Komisches zu produciren.

Von *Léo* hätten wir, wie gesagt, lieber ein *Delibes* echtes Lustspiel gewünscht, einmal, weil es unseren Opern Bühnen am dringendsten noththut, sodann weil es dem Talent dieses Componisten sich am natürlichsten und dankbarsten öffnet. Gewiß hat *Delibes* in „Jean de Nivelle“ im Ausdrucke des Leidenschaftlichen und Heroischen Fortschritte bewiesen und einzelne dramatische Wirkungen erreicht, die man ihm früher nicht zugetraut hätte. Demungeachtet er scheint uns noch immer der leichten, anmuthigen Esprit des Lustspiels, welches ja Zärtliches und Rührendes nicht ausschließt, als *Delibes'* eigenste Domäne. In der Kunst wirkt aber am sichersten, was ohne Anstrengung, ohne sichtliche Anstrengung hervorgebracht ist. Indessen darf ein unerfüllter Wunsch uns nicht undankbar machen gegen das, was uns *Delibes* als sein Neuestes geboten hat. Sein „Jean de Nivelle“ steckt voll feiner, geistreicher und graziöser Musik, die überall der dramatischen Situation sich treu anschmiegt und nirgends ins Banale verfällt. Was ihm fehlt, ist jene melodiose Fülle und Ursprünglichkeit, jene stark und einfach wirkende dramatische Schlagkraft, welche die Zuhörer unmittelbar entzückt und willenlos mit sich fort reißt. Hingegen eignet ihm eine anmuthige Feinheit der Melodie, die, echt französisch, das Declamatorische bevorzugt, eine pikante, geistreiche Harmonisirung, endlich eine farbenreiche, stets interessante Behandlung des Orchesters. *Delibes* kennt kein bequemes Sichgehenlassen, er ist stets auf Neues bedacht, ein eifriger „chercheur“, der wirklich oft Reizendes findet, oft auch nur Sonderbares. Neben ausdrucksvollen, lieblichen Melodien begegnen wir im „Jean de Nivelle“ häufig solchen, die gleichsam absichtlich gegen den Strich gebürstet sind. Aus Furcht vor dem Gewöhnlichen gibt *Delibes* manchen seiner Themen irgend einen bizarren Melodien schnitt oder unterlegt ihnen eine gequälte Harmonie, wodurch er mitunter den Reiz der Natürlichkeit opfert, ohne einen entsprechenden Gewinn einzutauschen. Mit manchen anfangs befremdenden Zügen dieser Art pflegt sich der Hörer allmählig zu versöhnen, der musikalische Gourmand sogar zu befreunden. Man darf deßhalb annehmen, daß der Musiker den „Jean de Nivelle“ gerade wegen seines ungemein reichen, exquisiten Details nach wiederholtem Hören anziehender finden werde, als nach der ersten Bekanntschaft.

Das Wiener Publicum hat den zweiten Act der Oper am lebhaftesten applaudirt; wir ziehen den *ersten* Act beiden übrigen vor. Nicht nur ist die Exposition dramatisch das Gelungenste an dem Stücke, auch die Musik fließt hier am reichlichsten und anmuthigsten; das idyllische Element herrscht trotz der bösen Simone wohlthuend vor. Gleich der Eingangsscor der Winzerinnen klingt allerliebste, desgleichen das Duett zwischen Arlette und Simone mit dem reizenden Vogelgezwitscher im Orchester. Die Ballade von der Alraun wurzel (Mandragore) fesselt durch energischen Ausdruck und ungemein charakteristische Instrumentirung. Eine wohlthuende Frische belebt die Strophen: „Je vais où le hasard *Jean's* m'attire“, die ein (weiterhin als Leitmotiv benützter) charakteristischer Waldhornruf sehr anmuthig durchzieht. Auch das Duett Arlette's mit Jean ist in seinem über einer graziösen Violinfigur sich aufbauenden ersten Satze von glücklicher Erfindung. Nach einigen unbedeutenderen Nummern macht das Finale mit seinem kecken Allegro-Thema („L'étrange personnage!“) und den gemüthlichen Zwischenreden Jean's einen kräftigen Eindruck. Zu dem *zweiten* Acte führt ein reizend instrumentirtes, gedämpftes Ritornell, eine Art Marsch, der im Acte selbst als scenische Begleitung sehr geschickt verwendet ist. Die „Fabel von der Mühle“, welche viel zu lang und eigentlich nur Gelegenheitsmacherin für die Bravour der Primadonna ist, vermochte uns nicht zu entzücken, ebensowenig der Chor der Gäste und die Rondedes Pagen; hingegen hat uns die warme Empfindung in Jean's Gesang: „Je ne les reverrai jamais“ (in dem Terzett mit Arlette und Diana) sehr wohlthuend berührt. Das pikante Buffo-Terzett der drei Diplomaten, eine in Paris besonders beliebte Nummer, bedarf wol zur vollen Wirkung französischen Textes und französischer Zuhörer. Im dritten Acte begegnen wir zwei sehr gelungenen originellen Musikstücken: dem „französischen Marsch“ und dem Soldaten- Chor. Man-

che andere werthvolle Stelle dieses letzten Actes gleitet leider an dem bereits recht ermüdeten Zuhörer ab. Die Wirkung der Oper würde durch Kürzungen sehr gewinnen, außerdem durch die Wiederherstellung des gesprochenen Dialogs an Stelle der Recitative.

Die Aufführung der Novität bekundete aufs neue den guten künstlerischen Geist, der die gegenwärtige Leitung des Hofopertheaters beherrscht. Effectvolle Scenirung und bewunderungswürdige Präcision der Chöre wie des Orchesters (unter Herrn Direction) haben nicht weniger *Gericke's* für die neue Oper gethan, als die sorgfältige Besetzung aller Rollen. Herr sang die schwierige und anstrengende Titelrolle mit glänzender Stimmkraft und edlem Ausdruck. Fräulein zartes Organ wollte für die *Bianchi's* leidenschaftlicheren Scenen der Arlette nicht ganz ausreichen, hingegen entfesselte die Künstlerin in den eigentlichen Bravourstücken der Partie einen Sturm von Beifall. Fräulein (die, nebenbei gesagt, als Mutter *Stahl* Simone viel zu jung aussieht) wurde nach mehreren Scenen applaudirt; da wir uns mit ihrer Gesangsweise, die jeden einzelnen Ton al fresco malt, nun einmal nicht befreunden können, wollen wir wenigstens ihren guten Eifer loben. Mit echt ritterlicher Eleganz spielt und singt Herr den *Bignio* Grafen von Charolais. Die kleineren Rollen — sie sind weder leicht noch unwichtig — werden von den Sängerinnen *Kraus* und, den Herren *Braga*, *Mayerhofer Schmitt* und sehr gut gegeben. Der Erfolg von „*Hablawetz* Jean“ war bei der ersten Vorstellung ein durchaus de Nivelle ehrenvoller; der geschätzte Componist, Herr *Léo, Delibes* wurde mit den Hauptdarstellern wiederholt unter lebhaftem Beifalle gerufen.