



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Meyerbeers neue Oper : Pariser Brief.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Meyerbeers neue Oper.

Pariser Brief.

Es gibt kaum ein Paar, das besser zusammenpaßte, als Scribe und Meyerbeer. Der fruchtbare und erfindungsreiche Baudvillist ist unter allen modernen Librettoschreibern der einzige, mit dem sich Meyerbeer verständigen kann. Die Entstehungsgeschichte der gegenwärtigen Oper ist ein neuer Beweis dafür. Meyerbeer hatte sein Feldlager von Schlessen im Portefeuille. Die Afrikanerin ist den reisenden Strahlen der Reclame noch nicht lange genug ausgeföhrt gewesen und doch schien es an der Zeit, wieder mit einem neuen Werke hervorzutreten. Zudem mochte es Maestro Giacomo sündlich dünken, daß Paris, die Wiege der Meyerbeerschen Erfolge, hinter den deutschen Theatern, hinter Berlin und Wien zurückbleiben sollte; er mußte seinem gedrückten Gewissen Luft machen. Eines schönen Morgens sucht Pylades seinen Drest auf und klagt ihm seine Leiden. Eine preussische Apotheose auf die Pariser Bühne zu bringen, das ging nimmermehr an, Scribe sollte der vorhandenen Musik einen neuen Text unterlegen. Er hatte die Grundfarbe der deutschen Librettos beizubehalten, damit die bereits fertigen Nummern, die Chöre, Zigeunerlieder, die Ouverture und das in derselben verarbeitete, später immer wiederkehrende Hauptmotiv verwendet werden könne. Gerührt von dem Wehklagen seines Freundes, macht sich Scribe sofort an die Arbeit und in wenigen Tagen ist das Libretto fertig. Aus dem preussischen Helden ist ein russischer Heros gemacht und bei dem vorhandenen Wahnsinnsrezepte der italienischen Garfücke von Linda und Lucia konnte es nicht schwer werden, etwas zu erfinden, was die verlangte Wiederkehr der beliebten Arie nach den hergebrachten Operngewohnheiten entschuldigt. Soweit wäre alles gut, aber Meyerbeers Wahnsinn hatte zur Abwechslung auch zwischen zwei Flöten zu singen, und da die eine Flöte vom ersten Liebhaber gespielt werden muß, machte Scribe aus Peter dem Großen einen Flötenbläser. Wenn der Zar soweit derogirte, das Zimmerhandwerk zu erlernen, warum sollte er nicht auch die Flöte blasen. Der heftige, trunksüchtige Mann, der den Frauen gegenüber die, russischen Soldaten im Uebermuth des Sieges nachgerühmte Tugend ebenso gut ausübte, wie der letzte seiner Baschkiren, muß nun Frauenherzen durch Flötenspiel erobern wie Damon und zeitweilig sentimental werden wie Werther. Die Hauptschwierigkeit wäre somit ebenfalls beseitigt und wer es weiß, wie die französische Tragödie und das Drama mit der historischen Treue verfahren, wird sich nicht verwundern, wenn das Opernlibretto ihr beide Beine unterstellt. Es blieb nur noch übrig, den Dessauer Marsch ins Russische zu übersetzen, denn dieser spielt im „Nordstern“ eine ähnliche Rolle, wie dem Radoczymarsche in Berlioz Faust angewiesen ist. Scribe, der nicht leicht in Verlegenheit kommt, macht aus dem ursprünglich italienischen, später deutsch

gewordenen alten Dessauer Marsch und *marche sacrée* der Russen und das ist eine russische Eroberung in Deutschland, die dem Zaren wenig Blut gekostet hat.

So nachgiebig sich Scribe anstellen mag, so unbedingt er sich den musikalischen Bestellungen von Meister Meyerbeer zu fügen scheint, er versteht es doch immer seine Revange zu nehmen für die Gewalt, die ihm der Compositenr durch den engen Zuschnitt anthut. Die Wechselwirkung dieser beiden nach äußerlichem Effect haschenden Geister äußerte sich auch diesmal, denn das Scribesche Libretto brachte trotz aller sllavischen Berücksichtigung der bereits fertigen Musik so viel neue Situationen, daß sich Meyerbeer nun seinerseits gezwungen sah, an der armen Bielka zu schneiden und zu flicken, daß ihm der Angstschweiß von der Stirne rann. Hier ein neues Lied, dort ein neuer Chor, dann wieder ein neues Duett — hier ein neuer Stragen, dort ein Aermel, neue Knöpfe. Es wurde so lange hin und hergenäht, bis vom Feldlager nur noch fünf neue Nummern übrig geblieben und man fragt sich, warum denn die Anstrengungen von beiden Seiten, warum dieses unkünstlerische Verfahren, wenn von dem alten so wenig bleibt und doch kein neues Werk zu Stande kommt. Wenn ich sage man fragt sich, so ist das nicht ganz eigentlich; man würde sich fragen, wenn man nicht den Succesßdiplomaten Meyerbeer vor sich hätte. Die Ouverture, die erwähnte Arie, das Flötenduet, das Zigeunerlied, der meyerbeerisirte Dessauer hatten zu viel Glück gemacht, als daß sich unser Meister entschließen sollte, sie aus seinem neuen Programme wegzulassen. Es scheint mir ganz besonders bezeichnend für Meyerbeers Verfahrensweise, daß der Prophet, der eine hochtragische Oper ist, keiner resumirenden Einleitung bedarf, während die komische Oper durch eine so großartig instrumentirte Ouverture eingeführt wird.

Wir glaubten diese Entstehungsgeschichte des Nordstern vorausschicken zu müssen, weil sie manchen Unsinn im Libretto erklärt und das Zusammengefrükelte Harlekinartige, den speciellen Effefticismus bei diesem stets ähulich verfahrenenden Maestro erklärt.

Den Anforderungen, die ein Compositenr wie Meyerbeer an einen Operntext stellt, entspricht das Libretto von Scribe allerdings und man kann sagen, daß Meyerbeer nicht alle Gelegenheiten, die ihm der gefällige Dichter gemacht, benützt hat. Peter der Große befindet sich in Finnland, in der Nähe von Wiborg, (also weder in Liefland noch in Saardam) und steht sich von einer Krankheit befallen, gezwungen, daselbst zu verweilen. Seine Kameraden haben ihn verlassen, nur ein junges Mädchen Namens Skavronska nimmt sich seiner an und pflegt des Kranken mit großer Sorgfalt. Peter der Große verliebt sich in die Waise und bezieht unter dem Namen des Zimmermann Peter das ihrer Wohnung gegenüberliegende Haus. Um dem im Stillen geliebten Mädchen noch näher zu kommen, nimmt Peter bei deren Bruder, dem Tischler Georg, Unterricht im Flötenspiet. In ein vertrauterer Verhältniß zu diesem tretend, erfährt Peter die Geschichte Kathari-

nens. Georg erzählt, wie sie die Kinder einer Wahrsagerin seien, welche am Todtenbette ihrer Tochter ein unerwartetes glänzendes Schicksal vorhergesagt hatte. Nach dem Tode der Mutter verließen die Geschwister die Ukraine und das junge Mädchen sorgte für den Unterhalt auch des Bruders, indem sie während ihrer Wanderung das Handwerk der Mutter mit viel Erfolg fortsetzte. So seien sie nach Finnland gekommen und Katharina, welche nach dem Willen der Mutter das Hausregiment führt und ihren Bruder bevormundet, weiß auch hier alles aufs beste einzurichten. Während sie Georg zum Tischlerhandwerke antreibt, gründet sie selbst einen kleinen Weinhandel, der auch ganz vortrefflich gedeiht. Georg ist in die Tochter der Wirthin Rheinhold verliebt und Prascovia liebt ihn wieder. Beim Beginne des ersten Actes ist Katharina zum Vater Prascoviens gegangen, um deren Hand für ihren Bruder zu verlangen. Peter arbeitet vor seinem Hause, während die Finnländer beim Pastetenbäcker Mentshikoff, aus Polizeirücksichten bloß bei seinem Vornamen Danilowitsch genannt, kleine Törtchen kaufen. Einer der Arbeiter bietet dem jungen Bäcker ein Glas an und schlägt einen Toast auf die Freiheit Finnlands vor. Danilowitsch antwortet darauf, indem er auf die Gesundheit des Zaren trinkt. Balgerei — — Peter meugt sich in den Handel, ergreift Mentshikoffs Partei und es will eben ein ernstes Handgemenge sich entwickeln, als die Glocke zur Arbeit ruft und dem Streite ein Ende macht. Peter schließt Freundschaft mit Mentshikoff. Nun kommt eine Scene mit Georg, der die oben erwähnte Geschichte seiner Schwester erzählt und deren Abwesenheit erklärt. Er bietet dem bewegten Peter ein Glas Schnaps an, dieser weigert sich, seinem Vorsage getreu, zu trinken, aber Georg leert sein Glas auf die Gesundheit Katharinens und da widersteht er nicht länger. Katharina überrascht die beiden bei dem Gelage und überhäuft Peter mit Vorwürfen, er hat alle seine Schwüre gebrochen — er hat versprochen nicht zu trinken und sich nicht zu prügeln — nun wird er beim Brauntwein ertappt und die Jama des Dorfes hatte sie schon von der Prügelei unterrichtet. Peter entschuldigt sich, er bittet, er wird heftig, der ungeleckte Bär bricht durch — Katharina läßt sich nicht erweichen — ihr Mann muß es zu etwas Großem in der Welt bringen, so hatte ihr die Mutter geweissagt, und aus einem Trinkenbolde wird sein Lebtag nichts. Peter ermannt sich seinerseits und erklärt der überraschten Katharina, daß er sie zu verlassen gedenke. Nun wird wieder diese weich, aber ein unvorhergesehenes Ereigniß läßt ihre Liebe zu Peter verstummen, um der Liebe zum Bruder Plag zu machen. Der Wirth hat in die Heirath seiner Tochter Prascovia mit Georg gewilligt, aber ein russischer Werber ist grade ins Dorf gekommen, um zwölf Recruten zur Armee des Zaren zu führen und Georg ist unter den Ausgewählten. Katharina entschließt sich für Georg die Uniform anzuziehen, damit dieser seine Heirath vollziehen könne — er solle sie dann nach den Sonigwachen wieder von ihrem schweren Amte ablösen. So bekommen wir einen Hochzeitschor,

eine Arie der Braut, ein Duo mit dem Bräutigam, das Lied der Hochzeitsmusikanten und das Stimmen der Instrumente, welches zum Erstaunen der Spießbürger, (wie das Thürschließen in Martha) tren nachgeahmt ist, zu hören. Nicht zu vergessen der Linda-Vielka-Arie, die Katharina in den Kleidern ihres Bruders zum rührenden Abschied singt, ganz wie Linda, als sie nach Paris zieht. Mittlerweile hatte aber noch ein anderes Ereigniß die friedlichen Bewohner des Dorfes aufgeschreckt. Die Braut Prascovia berichtet mit Entsetzen, daß die Baschkiren gekommen seien und plündernd sich der Wohnung Katharinas nähern. Peter schwingt seine Axt zur Vertheidigung der Geliebten. In die Ferne nach dem Feinde sehend, erkennt diese die ukrainische Tracht, jagt alles von der Bühne und verspricht die Horden ohne Blutvergießen zum Abzuge zu bewegen. Sie wirft schnell einen mit goldnen Sternen ausgenähten Mantel um und empfängt den Baschkirenhäuptling Tscheremetieff an der Treppe ihres Hauses. Sie appellirt nicht ohne Erfolg an den Aberglauben des wilden Stammes. Sie weissagt jedem ein besonderes Glück und prophezeit Tscheremetieff Würden und Aemter. Sie singt eine Zigeunerrunde mit Begleitung des Tambourins, die Baschkiren tanzen verückt und ziehen lustige Weisen singend wieder fort. Die Hochzeitscene und Katharinas Abzug gehen später vor sich. Peter erinnert sich auch, daß er der Zar sei und begibt sich mit seinem Günstlinge Mentschikoff zur Armee.

Hier finden wir alle Freunde wieder. Tscheremetieff ist Sergeant bei der Garde geworden und singt ein Grenadierlied in Erwiderung auf ein Reiterlied. Katharine steht als Georgs Stellvertreter unter Grizenkos (Tscheremetieffs) Commando. Die Züge des jungen Soldaten dünken dem Baschkiren bekannt, er gibt sich jedoch mit der natürlichen Aehnlichkeit zwischen Bruder und Schwester zufrieden. Ihr erster Dienst soll die Wache vor dem Zelte des Zaren sein, der unter dem Namen des Hauptmann Peters mit seinem Adjutanten nur eben gekommen war, um einem Ueberfalle der Schweden und einer Meuterei zuvorzukommen. Katharine blickt durch ein Loch des Zeltes und erkennt den Zimmermann Peters und den Pastetenbäcker Danilowitsch. Die plötzliche Umgestaltung der beiden überrascht sie noch mehr, als die zärtliche Unterhaltung mit zwei der alten Marktenderinnen, welche durch ihre Soldatenlieder und derben Späße das Gelage des Zaren versüßen. Dieser ist besoffen und das ist im Vorbeigehen gesagt, der einzige historische Moment, der vom Librettodichter mit Treue festgehalten wird. Katharine fühlt ihr Herz von allen Qualen der Eifersucht bestürmt und will ins Zelt stürzen, aber Grizenko-Tscheremetieff, der eben seine Runde macht, überrascht den Subordinationswidrigen und will ihn fortkommandiren. Katharine wehrt sich, ja das verliebte Mädchen vergift sich so weit, Grizenko eine derbe Maulschelle zu versetzen. Peter hört den Spectakel und fragt, was es gibt — man berichtet ihm den Vorfall, und er verurtheilt den Soldaten zum Tode. Danilowitsch ist fort und der vermeintliche Georg ruft vergebens dem berauschten

Peter zu, daß sie Katharina sei; er hört sie nicht, der Mauth hat sein Ohr betäubt, sein Herz wird von der Stimme der Geliebten nicht gerührt. Erst als sie fortgeführt ist — ermaunt er sich, eine dunkle Ahnung schwimmt in seinem berauschten Geiste oben auf — er macht eine heftige Anstrengung, wird vollends nüchtern und befiehlt, daß die Hinrichtung unterbleibe. Grizenko eilt auch herbei. Der Verbrecher wurde nicht hingerichtet, aber als man ihn wieder vor Peter zurückbringen wollte, sei er in den Fluß gesprungen und sei schwimmend entkommen. Auf seinem Gange zum Tode hatte der Recrut dem Grizenko ein Papier für Peter gegeben, mit dem Bedeuten, es dem Zaren zu schicken, der ihm dies unfehlbar Glück bringen müsse. Es war die Liste der Verschworenen, die sie dem dummen Grizenko, der ohne sein Wissen die Verschwörung unterstützt, abgemaust hatte. Die nahe Gefahr bringt Peter vollends zu sich und er beschließt, mitten unter die Verschworenen zu gehen. Diese kommen alle bewaffnet und schwören sich noch einmal zu, fest beieinander zu halten und beim Schalle des heiligen Marsches (sic) gegen den Zaren zu marschieren. Peter, der sich zuerst für einen der übrigen ausgegeben hatte, verspricht ihnen, sie selbst zum Zaren zu führen, ihnen denselben unbewaffnet zu überliefern. Er reißt seine Weste auf, und ich bin der Zar rufend bietet er den Feinden die nackte Brust. Ueberrascht sinken alle auf die Knie, zerknirscht vor Neue und verzweifelt um Vergebung bittend. Der Führer entdeckt dem Zaren, daß große Gefahr nahe, da ein Ueberfall mit den Schweden beredet sei. Schon hört man ferne Musik erschallen. Peter beruhigt die Gemüther, indem er verkündet, daß dies zwei auf seinen Befehl heranziehende russische Regimenter seien, mit denen sie nun alle beim Klange der *marche sacrée* gegen den Feind ziehen wollten. Das Orchester stimmt den Dessaurowitschewskischen Marsch an, während die Pfeifer der einen und die Trommeten der andern Regimenter jedes einen mit dem Dessauer verbündeten Marsch aufspielen und der ganze Chor mitten darin singt. Auf diese Weise kam das Finale zu Stande, welches Berlioz so in Entzücken versetzte, daß er vergeblich nach einem neuen Epitheton suchte — da *fabuleux* und *colossal* noch lange nicht ausreichend schienen.

Der dritte Act spielt in Petersburg. Der Zar kann seine geliebte Katharine nicht vergessen. Vergebens hat er in seinem Parke eine Nachahmung des Dorfes, in dem er sie kennen gelernt, aufbauen lassen. Das Bild des geliebten Mädchens kommt ihm nicht aus dem Sinne. Grizenko, der noch immer Sergeant ist und gern *avanciren* möchte, erzählt dem Zaren, dessen Verdruß über die Entweichung des Recruten er erfahren hat, daß er nur ganz ruhig sein möge — die Disciplin wäre gerächt. Er, Grizenko, habe nämlich dem flüchtigen Recruten eine so gut gezielte Kugel nachgeschickt, daß er gewiß nicht davon zurückkomme. Peter befiehlt dem überraschten Sergeanten, daß er den Entflohenen innerhalb vierundzwanzig Stunden wieder herbeizuschaffen habe, oder erschossen werde. Grizenko macht

eben tief sinnige Reflexionen, wie er zu der Ehre komme, für die verlegte Disciplin mit dem Leben einzustehen, als Georg mit seiner Frau kommt. Der beherzte Bruder sucht seine Schwester, um sie zu ersehen, überall vergebens und gelangt so bis ins Arbeitszimmer des Zaren. Grigienko hört die Geschichte des jungen Gemanns an, nimmt ihm seinen Paß ab und eilt glücklich zum Zaren. Dieser hat mittlerweile Katharinas Stimme gehört und dringt in Danilowitsch-Menschikoff, ihm das Räthsel zu erklären. Der Günstling gesteht, daß Katharine wiedergefunden, aber wahnsinnig sei. Die Aerzte verzweifeln an ihrer Heilung. Peter, welcher sich schon als Zimmermann und Flötenbläser ausgezeichnet, legt in der Noth auch seine Talente als Arzt an den Tag. Katharina soll durch eine heftige Gemüthserschütterung geheilt werden. Man läßt alle Freunde aus dem Dorfe bei Wiborg kommen — Danilowitsch erscheint wieder als Pastetenbäcker und singt nochmals die Arie aus dem ersten Acte. Der Zar ist der Zimmermann Peters mit Art und Flöte, und Georg und Prascovia, alle bestürmen die Wahnsinnige mit Reminiscenzen aus dem finnländischen Flecken. . . Katharine kommt zu sich — die Flöte des Bruders scheint sie zu überzeugen, aber wenn sie Georg bläst, warum antwortet sein Echo nicht? fragt sie in der Naivetät ihres Wahnsinns. Auch dieser läßt sich hören und Katharina singt zwischen den zwei Flöten, wie ein Vogel zwischen dem vom Wind bewegten Laube hinauf und hinunter — endlich ist sie fertig — Peter stürzt herein, sie ihm ohnmächtig in die Arme und die Heilung ist vollbracht, wie in Martha. Diener bringen Purpurmantel und Krone herbei. Katharine stürzt ihrem Gemahl nun im Bewußtsein ihres Glückes in die Arme, indem sie ausruft — die Prophezeiung meiner Mutter hat sich erfüllt. Großer Jubelchor, der Vorhang fällt gerührt.

Zur Ehrenrettung des französischen Geschmacks sei gleich von vornherein bemerkt, daß die überschwengliche Begeisterung des Publicums nur in den Zeitungsberichten zu finden ist, wie jene Krebse des Zigeuners bloß im Briefe, der deren Ankunft anzeigte. Die Clique ist mit geringen Ausnahmen allein thätig und ich habe wieder einmal gelernt, wie man in Paris nur seinen eignen Augen und Ohren trauen dürfe. Meyerbeer hat es in dieser neuen Oper aufs neue beihätigt, daß, wenn seine technische Meisterschaft in der Instrumentation und in Auffindung von drastischen unerwarteten Orchestereffecten seit dem Propheten im Zunehmen begriffen, seine Ideenarmuth und sein unmusikalisches Wesen in eben dem Maße gewachsen ist. Ich kann den Gehalt dieses jüngsten Werkes dieses Opernvirtuosen nicht besser bezeichnen, als indem ich eine Stelle aus Göthes italienischer Reise anführe, an die ich mich während der Vorstellung lebhaft erinnerte. Der Dichter erzählt von einem Seitenaltar der Kapuziner in Venedig, den diese dem heiligen Franciscus zu Ehren „mächtig ausgeputzt“ hatten.

„— Man sah nichts von Stein als die corinthischen Capitäle; alles Uebriges schien mit einer geschmackvollen, prächtigen Stuckerei, nach Art der Arabesken, über-

zogen, und zwar so artig, als man nur etwas zu sehen wünschte. Besonders wunderte ich mich über die breiten und goldgestickten Ranken und Laubwerke. Ich ging näher und fand einen hübschen Betrug. Alles, was ich für Gold gehalten hatte, war breit gedrücktes Stroh, nach schönen Zeichnungen auf Papier geklebt, der Grund mit lebhaften Farben angestrichen.“ Man kann das nicht besser sagen. Alles, was man für Gold hält, ist breit gedrücktes Stroh auf Papier geklebt, der Grund mit lebhaften Farben angestrichen.

Die Ideenarmuth glänzender, mit schöneren Arabesken zu bedecken, mit prachtvollerem Lärm ist wol niemand mehr gelungen als Meyerbeer. Es ist eine fortwährende Jagd nach neuen Effecten, daß einem die Nerven weh thun. Bald hören wir den Gesang mit einem einfachen Fagotte begleitet, bald bittet er sich Begleitung von Flöte und Bässen aus. Hier singt die menschliche Stimme an der Stelle eines Instruments im Orchester, dort wird wieder ein Instrument statt der Sängerin laut. Es ist das bunteste Durcheinanderwerfen der musikalischen Bedingungen eines Kunstwerkes und alles geht in neuen Orchestercombinationen und unerwarteten Modulationen auf. Er wirkt nur überall auf die Nerven und das höchste, was er leistet, ist, daß er den Geist in Anspruch nimmt — das Herz, das Gemüth, die rein musikalische Empfindung wird nicht weiter berührt. Wo Meyerbeer die Melodie massenhaft verarbeitet wie im Chor oder im Orchester, da wird unser Ohr durch das Kunstgemäße (nicht Künstlerische), mit der dieser Compositour immer zu Werke geht, noch am meisten befriedigt. Wo es sich um rein realistische gemeine Charakterisirung einer Situation oder eines Seelenzustandes handelt, da gelingt es ihm auch noch gut genug — aber es bleibt eben materiell-charakteristisch, ohne Gemüthssprache zu sein. Wie verlangen von Meyerbeer keine Gretrysche Einfachheit — sein Element ist eben das Massenhafte, die stark aufgetragenen Farben, aber auch in dieser Richtung läßt sich Musikalisches leisten, dort, wo das Kunstwerk aus schöpferischer Umgebung fließt. Weber wußte, wenn wir nicht ihren, auch mit dem Orchester recht gut umzuspringen, aber wie einfach erscheinen die kühnsten Combinationen, wie untergeordnet bleibt der äußerliche Zweck dem innern Gehalte. Wie wußte er doch noch den Grundton, die Grundfarbe seines Gemäldes vorherrschend zu halten — er beherrschte das Orchester, wie er unsere Gefühle zu beherrschen verstand. Die Instrumentaleffecte reißen bei ihm nicht aus wie wilde Rosse. Meyerbeer hält sich blos an das Außerliche und wenn dann der Sturm auf unser Nervensystem in geometrischer Progression stärker wird, dann glaubt er den Hauptanforderungen der dramatischen Musik, die allerdings gesteigerte Spannung und stets volle Befriedigung derselben erheischt, Genüge geleistet zu haben. Allein Meyerbeers Anschwellen befriedigt unsere Gefühle nicht, es schlägt sie todt, wie werden stumpf und es ist uns gleich, was er dann immer über uns ergehen läßt. Wenn er ja zuweilen einen ursprünglichen Gedanken, eine naive Inspiration hat,

wie unter andern z. B. in der Arie *Prasceviens*: *Ah que j'ai peur* — gleich kommt die Reflexion seines Virtuositenthums als Mephisto hinterdrein und verleitet ihn zu Uebertreibungen, die aus dem ursprünglich richtig Empfundnen Affectirtes machen. Ohne Naivetät aber kein Kunstwerk. Wir lassen gern jede Individualität gelten, wenn diese sich eben künstlerisch geltend zu machen versteht. Es ist mit niemand zu rechten, wenn er die süße Trunkenheit eines Paul Veronese dem einfachen Wesen Raphaels vorzieht, ein solcher Vorzug läßt sich begreifen. Aber es muß eben Paul Veronese sein und nicht Courbet. Es muß aus dem Ueberflusse sinnlichen Reichthums quellen und nicht reflexionsmäßig, mit ängstlicher Berechnung aus dem Farrentopfe geholt werden, um mit grellen und bunten Farben zu ersetzen, was die künstlerische Inspiration versagt. Der Realismus muß sich auch künstlerisch bethätigen, soll er anders zum Kunstwerke werden. Triviale Anschauung des Lebens und der Natur aber macht noch nicht Naturtreue und noch weniger künstlerische Wahrheit aus. Wenn man uns zumüthet, uns an der Nachahmung des Stimmens geigender Musikanten oder an charakteristischen Soldatenliedern, an drolligen nicht auf der Gasse liegenden Einfällen, an vollklingenden effectreichen Chören zu begnügen, dann hat Meyerbeer das Mögliche geleistet. Seine Musik ist interessant, wie große Virtuosität immer interessant bleibt, und wäre es auch bloß als ein Curiosum, aber das ist auch alles, was man im allgemeinen von dieser neuen Oper Empfehlenswerthes sagen kann.

An Melodien fehlt es grade nicht in dieser Oper, weniger als in den meisten seiner frühern Werke. Aber die Melodien sind zerstückelt, bunt durcheinander gewürfelt und wir suchen vergebens nach einem Faden, der diese lose aneinander gereihten Zufälligkeiten organisch verbinde. Meyerbeer sucht jede Art von Effecten, weil er durch Contraste und unerwartete Einfälle blenden und überraschen will — von einer dem dramatischen Stoffe angepassten Grund- oder Localfarbe ist keine Rede. Die Baschkiren singen und tanzen nach Meyerbeerschen Zigeunermelodien mit jüdisch-polnischen Anklängen. — Er bleibt entweder allgemein charakteristisch wie in den Soldatenliedern und Chören oder er treibt die Virtuosität bis zur künstlerischen Spielerei, wie in dem beliebtesten Fechtduette der beiden Marketenderinnen. Das ist höchst interessant, wir leugnen es nicht, diese Scene hat mir dreimal gleichen Spaß gemacht. Aber so kunstfertig das ist, so wenig kann es sich auch nur im entferntesten mit ähnlichem messen, was von den echten Meistern der Kunst im Uebermuth ihres schrankenlosen Schöpfungstriebes gewagt wird. Wie Meyerbeer, der sich auf seine realistische Anschauung der Natur soviel zu Gute thut, oft ganz unsinnig zu Werke geht, dies beweist unter andern die Arie des Pastetenbäckers. Kauft Törtchen u. s. w. wird sentimental vorgesungen, als ob ein Liebhaber in der ersten besten italienischen Oper ein Liebeslied sänge und die Orchesterbegleitung nimmt zum Schlusse einen gradezu tragischen Anlauf. Das Rondo mit dem Tambourin, der Vielka entlehnt,

ist gefällig und grazios, sowie es in diesem Potpourri überhaupt nicht an einzelnen Schönheiten fehlt. Wie wenig Beruf aber Meyerbeer zur komischen Oper hat, das wird im dritten Acte klar, wo der Dichter den Sergeant Grigorenko-Escheremeteff in wirklich komische Situationen versetzt. Das ist so ungenügend, so plump behandelt, wie wir es selbst von Meyerbeer nicht erwartet hätten. Da ist auch keine Spur von wahrhaftigem Humor.

In dem großen Finale im zweiten Acte, das als Glanzpunkt der Oper, als Meyerbeersches Nonplusultra betrachtet werden kann, ist die Verschlingung der drei Märsche in der That mit erstaunlicher Virtuosität ausgeführt. Wir begreifen wie das Musiker von Fach, die jeder überwundenen Schwierigkeit, jeder merkwürdigen Combination, jedem technischen Kunststück nachfolgen können, in Bewunderung setzen und vielleicht auch zur Bewunderung hincreifen kann. Auf den gewöhnlichen Zuhörer ist die Wirkung auch großartig, aber man fühlt sich eher erdrückt, als erhoben, und mit dem letzten Klange ist die Wirkung auch vorbei, wie wenn beim Bouquet des Feuerwerks die letzte Rakete erlischt. Wir wollen auch nicht in Abrede stellen, daß der französische Musiker, der von den Forderungen eines ächten Kunstwerks absehen kann, mit großem Respect vor Meyerbeers Meisterschaft aus dieser Oper geht — und wir geben gern zu, daß wir von diesem Standpunkt aus dem Maestro nicht gerecht genug sind — wir beabsichtigen, unsern Eindruck zu schildern und wir sind entfernt, eine Fachkritik schreiben zu wollen. So gestehn wir auch in dem Flötenallegro in D dur nichts als ein Kunststückchen sehen zu können, das eine Jenny Lind verzeihlich machen mag — und das immer eine amüsante Spielerei bleibt. Zum Schluß soll noch bemerkt sein, daß sich Meyerbeer als Regisseur und Theaterdirector gewiß ebenso viel Verdienst bei Aufführung der neuen Oper erworben hat, denn als Musiker. Man kann sich nichts vollkommener Aneinanderklappendes denken, als die schwierige Darstellung dieser Oper. Meyerbeer hat die vorhandenen Kräfte wie eine Zitrone bis auf den letzten Tropfen ausgedrückt und das ist sein Verdienst allein, da er jedes Detail selbst überwacht. Er hat zwanzig bis dreißig Generalrepetitionen veranstaltet, während sonst drei das höchste ist, was dem Compositneur gestattet wird.

Politische Broschüren.

Der russisch-türkische Krieg in Europa und Asien bis auf den gegenwärtigen Standpunkt, mit einer Uebersichts- und zwei Detailkarten des Kriegsschauplatzes in Europa und Asien. 4. Aufl. Wien, Sommer. Leipzig, Hübner. — Die religiöse Seite der orientalischen Frage, vom Grafen Ficquelmont, Wien, Manz. — Deutsche Antwort auf die orientalische Frage, Heidelberg, Akademische Anstalt. Die erste der genannten Broschüren beschäftigt sich fast ausschließlich mit den