XXI.

Die komische Oper.

Menetrier hat die Oper recht alt gemacht, denn er erklärte das Büchlein Hiob, das Moses geschrieben haben soll, für eine Oper, die aber offenbar italienischen Ursprungs ist, die große und ernste Oper, wie die komische Oper, Operette oder **Opera buffa.** Jene ging aus der monströsen Vermischung des Trauerspiels mit Musik, Tanz, Malerei und Baukunst hervor, diese aber aus dem sogenannten Intermezzo, das man zwischen den Aufzügen ernster Stücke zu geben pflegte. Die Oper oder das musikalische Drama, Singspiel, verdrängte an manchen Orten das Trauer- und Lustspiel, und noch wichtiger wurden die Opernsängerinnen, die auch Operisten heißen, die schon oft Männer nöthig machten, welche sich ungefähr eben so nennen, aber nicht singen, sondern schneiden! Jener Kapuziner muß davon gewußt haben, den man einst in eine Oper brachte; in seiner nächsten Predigt rief er: **Oui, oui! mes amis! l'opéra est le vestibule de l'enfer,** (1) und hatte vielleicht auch von Pythagoras gelesen, der bereits seinen Crotonern zurief: „Haltet stets eure Thore verschlossen vor den Tänzerinnen Asiens, die Europa verweichlichen!"

Rinuccini's Drama: Daphne, soll die erste Oper gewesen sein zu Florenz im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts; zu Ferrara führte man Guarini's **Pastor fido** auf, und zu

(1) Ja, ja, meine Freunde, die Oper ist das Vorhaus zur Hölle.

Venedig gab es 1485 die erste **Opera buffa.** Cardinal Mazarini ließ 1646 die ersten Italiener nach Paris kommen, und zu Nürnberg wurden schon zu Hans Sachsens Zeit gesungene Fastnachtsspiele aufgeführt, und Augsburg folgte nach; Opitz brachte oben genannte Daphne auf das deutsche Theater. Die Oper ist das Land des Wunderbaren, das dramatische Epos, unterstützt von der Geschichte, wie von der Fabel und Mythologie, von allem Zauber der Künste, der Phantasie bis zur Magie. Die ernste und die komische Oper sind nicht selten ein seltsamer Wirrwarr des Schönen und Abenteuerlichen, des Großen und Kleinen, des Rührenden und Lächerlichen, des Widersinnigen, Läppischen und Unnatürlichen. Garrik soll einmal das ABC auf eine Art deklamirt haben, daß Alle weinten. Aber die poetische Bildung unserer Zeit ist durchaus romantisch, nichts vom Vorhandenen oder Gegebenen, oder Wirklichen, sondern erhabene Sehnsucht nach dem Geahnten, Unbekannten, Unendlichen; ist also die Oper, diese Vereinigung der Poesie mit der Musik, nicht rein romantisch? Ist das Schicksal nicht ein Sohn der Nacht?

Mythologie und Geschichte, Feen- und Zaubermährchen, Schlachten und Triumphzüge, Donnerwetter und Schiffbrüche, Geister und wilde Bestien, Götter, Menschen, und seltene Ungeheuer, die keine Naturgeschichte kennt, wechseln miteinander. Die Feldschlachten werden geliefert von ein paar Dutzend Miethsoldaten, die den Komödiantengeneral selten verstehen, und lachen, wenn sie unter Violinentönen mit ihren hölzernen Schwertern auf die Schilde von Pappendeckel schlagen. Dort fliegt einer durch die Luft an einem Strick, dort stürzt ein anderer von einem Felsen sechs Fuß hoch oder wandelt durch Flammen und Meereswogen, dort erdolcht sich einer trillernd, und dort singt der Herr dem Diener seine Befehle, oder der Freund dem Freunde sein Geheimniß zu, und die ernste Rathsversammlung berathschlagt sich in lauter Gesängen. Der ernste

Cato singt seine Rede an das Volk, der Eilbote, der viel von Gefahr auf Verzug gesprochen hat, hustet, stellt sich vors Parterre und gurgelt eine Arie. Alexander, auf den Mauern einer Stadt, gibt den Belagerten völlig den Rücken preis; denn er hat dem Publikum von der Leiter eine Arie zu trillern, und seine Armee muß warten, bis er ausgetrillert hat. Sollte man nicht glauben, wir wären in Sina und Japan?

Metastasio mußte in seinen Cato einen Liebeshandel einmischen, weil die besten Sängerinnen sich hören lassen wollten, und so sang denn die Wittwe des Pompejus und Marcia, die Tochter Cato's, allerliebst; in höchster Eile wird noch eine Arie gesungen und dieselben Worte fünf bis sechsmal wiederholt in vollkommener Weile, in Passagen, Läufen und Cadenzen. Welchen dramatischen oder lyrischen Eindruck macht nicht eine speisende Operngesellschaft, die da singt: „Mir schmeckt der Wein! vortrefflich ist der Braten, noch besser ist die Brühe!" und erst wenn in der ernsten Oper der Held den Himmel zum Zeugen seines Selbstmords nimmt, und der Chorus singt: „Gebt acht, er wird sich jetzt erstechen!" und gar aus dem Parterre ein Dacapo erschallt? Nirgendswo mehr, als in der Oper, muß man mit Horaz ausrufen:

Spectatum admissi risum teneatis amici! (1)

Selten kann man daher eine Oper lesen; ohne den Zauber der Musik ist sie so fade und leer wie der hochberühmte Metastasio selbst; der Wiener Hofdichter, der für seine viertausend Gulden Gehalt wohl etwas Besseres hätte liefern sollen, und ganz ungenießbar wäre, ohne die Harmonie der italienischen Engelssprache. Seine Verwicklungen sind immer dieselben; wenn man ein Stück von ihm gelesen hat, kennt man sie alle; in seinem Antigono gibt es so viele vereitelte Selbstmorde, daß die Selbstmorde selbst lächerlich werden; so

(1) Werdet ihr euch, zum Schauen gerufen, des Lachens enthalten?

oft sich ein bedolchter Arm gegen die eigene Brust erhebt, streckt sich augenblicklich ein anderer Arm, um das Unglück zu verhüten. Metastasio hieß eigentlich Grapassi, was auf Durchstechen, aber auch auf Vergänglichkeit hindeutet, aber sein Gönner, der berühmte Jurist Gravina, übersetzte ihn ins Griechische, und er konnte sich solches wohl gefallen lassen gegen dessen ansehnliche Erbschaft.

Unser Mozart componirte die Zauberflöte, Don Juan, Figaro, die Entführung aus dem Serail ꝛc., und baute, als musikalischer Architekt, korinthische Portale vor wahre Misthaufen; was wäre das Donauweibchen ohne Musik, oder Beaumarchais' so beliebte Tatare ohne Salieri's Musik? Mimik, ja selbst das liebe Vieh unterstützt Opern — Elephanten, Pferde, Kameele, Hunde, Affen, Schlangen spielen ihre Rollen; Ochsen und Esel haben wir schon unter den Dichtern, und die Viehstücke nehmen so überhand, daß wir bald in Aesops Fabelwelt leben werden. In Franconi's Cirque olympique spielt in dem Stück l'Elephant du roi de Siam die Hauptrolle; er theilt Blumen unter die Damen aus, er speist und tanzt, und verneigt sich dreimal gegen die Versammlung; Niemand ist noch eingefallen, daß in diesem Elephantenstück das Thier plötzlich den Elephanten in natura wild spielen möchte, selbst nicht einer hochlöblichen Polizei! Die Musik muß das Beste thun; aber selbst diese wird in der Regel überladen, folglich langweilig, oder wie unser Gluck, der selbst in Frankreich über Lully, Rameau, Grétry siegte, nur nicht über Piccini — sagte: l'Opera puzza di musica. ([1]) Endlich hält man sich an Mozarts Requiem, das er in seinen letzten Zeiten componirte. „O, Du strengst Dich viel zu sehr an," sagte die Frau dem kranken Manne, und er entgegnete: „Ich mache es für mich selbst!"

Nationen, wo Farinelli sich einen Jahrgehalt von 24,000 Thaler, ein Herzogthum und die Macht eines Ministers er-

([1]) Die Oper ist der Eiter der Musik.

singen konnte, achten keine Widersprüche; noch weniger ekelt ihnen vor den Halbmenschen, die Semiramis zuerst machte. Man möchte ihnen zurufen, was Philipp seinem Alexander zurief: „Schämst Du Dich nicht, daß Du so schön singest!" — es sollte keine andern Kapaunen geben, als die, welche eßbar sind. Bei solchen Nationen hat das schöne Ungeheuer — die Oper, so viel Macht, daß kein gutes Lust- oder Trauerspiel gedeihen kann, und die Macht der Musik erscheint hier in ihrer ganzen Größe; Rameau, der zweiundzwanzig Opern componirte, konnte mit Recht sagen: **Qu'on me donne la gazette de Hollande et je la mettrai en musique** (1) und es ist ein wahres Glück für Musik und Musiker, daß nur Fontenelles ausrufen: **Musique! que me veux-tu?** (2)

Vecchi's erste komische Oper: **Ansio Parnasso**, von 1597, wo Alles in verschiedenen Dialekten singt, fand ungeheuern Beifall, trotz ihrer Geschmacklosigkeit; aber unter die bessern gehören, unter der zahllosen Menge, die von Apostolo, Zeno, Goldoni, Frederico und Casti, dessen **Re Theodoro**, (3) der unserem herrlichen Kaiser Joseph so viele Freude machte, daß ich gewünscht hätte, er möchte die Könige aus Napoleons Schöpfung noch erlebt haben — **Grotta di Trifonio** gegen eingebildete Philosophen, neben der **Cosa rara**, dem **Barbiere di Seviglia**, **Fra due litiganti il terzo godi**, **Fraescatana etc.**, von Paëziello componirt, man einst nicht satt kriegen konnte; weniger gekannt ist Casti's Singspiel, wo Cicero gegen Catilina donnert; oft versucht er den Eingang seiner Rede, bis er endlich entzückt auf das **Quousque tandem** (4) fällt, das er nun im Senat improvisiren will, und die Senatoren singen:

(1) Man gebe mir eine holländische Zeitung, und ich will sie in Musik setzen. — (2) Musik, was willst du von mir? — (3) Der König Theodor (von Corsika), bekanntlich Theodor von Neuhoff, ein westphälischer Edelmann, der sich als Abenteurer zuerst in Spanien und Frankreich herumtrieb, dann von den gegen Genua insurgirten Corsen zum König gewählt wurde, sein Reich bald im Stich lassen mußte, in Venedig und London bettelte und endlich in letzterer Stadt im Schuldthurme starb. — (4) Anfang der berühmtesten catilinarischen Rede.

Or commincia l'orazione
Marco Tullio Cicerone! (1)

Im Re Theodoro, den man auch mit Lachen lesen kann, klatschte sich ein Abgesandter eines kleinen Reichsstandes ganz matt über die Worte Seiner Majestät:

Come ai sudditi miei dunque non basta
L'esempio del Re per avezzarli alla mancanza! (2)

Der wahre Bouffon Europens ist und bleibt der Italiener, und ich habe an höchst gebildeten Italienern nicht bloß die Liebe zu Bouffonnerien, sondern auch die Gabe dazu bemerkt; man sieht in Italien die Crueltà di Nerone con buffo, la decollazione di S. Giovanni con buffo, gli miracoli et il martirio della S. Vergine con buffo — (3) Alles muß con buffo geschehen, und in Portugal verbrannte man den Juden Jose, nicht wegen seines Mangels der Vorhaut, sondern wegen seines kaustischen Witzes in seinen Opern, die aber, ohne seinen Namen, in vier Bänden gedruckt worden sind. Aber die Opéra comique des Franzosen läßt doch alle Opera buffa der Italiener zurück, die sonst zu Paris diese Partie allein hatten, wie zu Wien — die Serva Padrona mit Paëziello's Musik war das Non plus ultra, als Lesage aufstand, der Schöpfer der witzigen, lieblichen französischen Operetten.

Lesage schrieb eine Menge Operetten, die meist im Théâtre de la foire zu finden sind, und sein Theater wurde so stark besucht, daß die Theater Anderer sich dagegen erhoben; der Dialog wurde verboten, und was that Lesage? Nun redete stets nur Einer, die Andern spielten stumm, die Scene wurde dadurch nur um so skuriller, folglich das Theater nur desto

(1) Es beginnt die Rede so,
Marcus Tullius Cicero.

(2) Wie! meinen Unterthanen nicht genügt
Des Königs Beispiel an den Hunger sie
Gehörig zu gewöhnen?

(3) Nero's Grausamkeit mit dem Hanswurst, Johannes des Täufers Enthauptung mit dem Hanswurst, die Wunder und das Märtyrthum der heiligen Jungfrau mit dem Hanswurst.

voller; man verbot nun Rede und Gesang, und was that nun Lesage? Er ließ den Inhalt der Stücke drucken; das Orchester spielte, die Zuschauer sangen, die Schauspieler begleiteten sie mit ihrer Mimik, und der Zulauf war noch größer. So viel als Lesage verdankt die Opéra comique dem Favart und seiner Frau, die zu stolz war, sich dem Marschall von Sachsen hinzugeben und nun verfolgt wurde; seine Stücke sind reich an heiterer Laune, und vorzüglich liebte er ländliche Gegenstände. Seine Annette et Lubin, la chercheuse d'esprit, Ninette à la cour, la rosière de Salancy, Isabelle et Gertrude sind bekannt, und so behagen auch dem gesetzten Mann: Fagan's, Vadés, Boissy's, Panard's, Piron's, Sedaine's ꝛc. kleine Operetten, unterstützt von der fröhlichen Musik eines Grétry, Daleyrac und Dominico della Maria. Wer erinnert sich nicht mit süßer Schwermuth, wenn er in Frankreich weilte, an: Rose et Colas, les sabots, on ne s'avise jamais de tout, femmes vengées, Richard coeur de lion, Raoul barbe bleu, laitière et peintre amoureux, soirée à la mode, Blaise et Babet, Philippe et Georgette, Alexis et Justine, l'écolier devenu maître, maréchal ferrant et serrurier, und an die noch lieblichern Dinger: le prisonnier, le petit matelot, Fanchon und die petits Savoyards, die den armen Jungen neuen Schutz gewährten gegen die stolze Livrée oder unredlichen Lohnbedienten? wer nicht selbst an Marmontels bergère des Alpes und Befroi's Nicodème dans la lune?

Nicht die Polizei, sondern die komische Oper machte die Mode des Magnetisirens zu schanden; es gab Don Quixotes von der Oper, die sich über Gluck und Piccini die Hälse brachen; die Damen Todi und Mara hatten im Parterre ein Heer von Liebhabern (der Musik versteht sich), stets bereit, sich die Hälse zu brechen, und so stand es auch zu meiner Zeit mit Duchesnois und Georges, deren Trauerspiele manches

blutige Nachspiel im Bois de Boulogne nachfolgten; sie sind schon vergessen, wie die Sängerin der Verse:

Un petit moment plus tard
Si ma mère ne fut venue,
Un petit moment plus tard
J'étais, j'étais perdue — (1)

sie hatte sich stets bei der Probe eine starke Licentia poetica mit letzterem Wort erlaubt, und solches in die Lieblingsphrase der Franzosen verwandelt, mit echtem gallischen Muthwillen, und so vergaß sie sich, und ließ auch auf der Bühne dieses Grosmot los, ein wahrer coup de théâtre; man lachte, die Damen hielten ihre Fächer vor, aus dem Parterre erschallte gar bis! bis! und es fehlte nicht an Anhängern, welche die Sängerin nach dem Polizeihause begleiteten und auch wieder im Triumph abholten.

Die älteste englische Operette ist Psyche debauched von 1678, die aber tief unter Gay's, des angenehmen Fablers, der schon im vierundvierzigsten Jahr schwermüthig starb, Beggar's Opera steht, die dreiundsechzig Tage hintereinander zu London gegeben wurde; die Damen führten Fächer und Feuerschirme mit Arien daraus, und man belustigte sich mit dem Wortspiel, diese Oper mache Gay rich und Rich gay; (2) ihr zweiter Theil: Polly, durfte nicht aufgeführt werden, weil schon der erste Theil, wo ein Highwayman (3) ungehenkt durchkomme, unsittlich sei, und die höhere Welt dem Gelächter preisgegeben werde. Sein Achilles kommt jener berühmten Oper lange nicht gleich; Sheridan zeichnete sich durch seine Dueña aus, die in einem Winter fünfundsiebenzigmal gegeben wurde, und unter Bickerstaffs Stücken: Daphne und Amyntas,

(1) Einen kleinen Augenblick später,
Wäre meine Mutter nicht gekommen,
Einen kleinen Augenblick später,
Wäre mir, wäre mir, ach, die Ehre genommen.

(2) Bettleroper — Gay (fröhlich) reich und Rich (reich) fröhlich. (Gay, Name des Dichters, Rich des Theaterdirektors.) — (3) Straßenräuber.

the Maid of the Mill, Lionell und Clarissa, der rekrutirende Sergeant ꝛc ist wohl das beste Love in a village.

In Deutschland begann die Blüthezeit der Oper erst 1750 mit Weisse, dem Kinderfreund, einem Steuereinnehmer, wie es wohl wenige gibt, und dessen Einfluß auf Erziehung bedeutender war, als seine Dichtungen. Gryphius' verliebtes Gespenst und Telemanns gleich ärmliche Waaren, so wie die komischen Quodlibets, von den Bachs componirt (zwölf Bache lebten damals in Sachsen als Cantoren und Organisten, die jährlich einmal zu Eisenach, der Musik zu lieb, zusammen kamen), verschwanden vor Weisse; aber der Pedant Gottsched hatte selbst die Höfe so gegen Opern eingenommen, daß bei Erscheinung der Operette: die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los, Verbote, Prozesse, Verhaftungen entstanden, und bei Niemand der Teufel mehr los war, als bei dem lächerlichen und doch so hoch gestellten Gottsched!

Weisse suchte die Nachahmung der italienischen Intermezzo's und Bouffonnerien dadurch zu veredeln, daß er auch sittliche und ländliche Gemälde aufnahm, wie im Erntekranz, der Jagd, der Liebe auf dem Lande. Die niedlichen Liederchen in diesen Stücken, wie in seinem Lottchen am Hofe, im Dorfbarbier, Rosenfest ꝛc. nächst der lieblichen Musik eines Hiller, hoben sie; es verbreitete sich sichtlich mehr Heiterkeit unter dem Volke, viele Lieder aus dem Büchlein: scherzhafte Lieder 1758 wurden Volkslieder; Weisse war nicht vergebens in Frankreich gewesen. Seine Operetten wurden Deutschen, was den Britten die Beggar's Opera, den Franzosen der Devin de village, und den Italienern die Serva padrona. An seine Dorfdeputirten habe ich in neuerer Zeit oft denken müssen:

Wer wollt' ein Deputirter sein,
Wenn es nicht um die Ehre (und noch was!)
So etwas Großes wäre!

Weisse, den in Paris nichts so sehr angezogen hatte, als

das Théâtre italien, und Favarts Operetten, verpflanzte mehrere dieser lieblichen Pflanzen Thaliens auf deutschen Boden (mitunter auch brittische), und das meiste Glück machte: der Teufel ist los, neben dem lustigen Schuster, beide nach Coffey. Zu Berlin spielte 1743 Schönemann zuerst jene Operette, und noch jetzt ist letztere am Sonntag ein einträgliches Stück zum Beweise, daß unter dem Volke noch viele Meister Knieriemen leben, die natürlich nichts von Hellfelds mildrichterlicher Beschränkung auf das modice wissen. Jobsens „O hätt' ich sie, wie wollt' ich sie!" ist Sprüchwort geworden, und auch der Gebildete lacht über sein: „Ihr Gnaden glauben nicht, was für Vernunft in meinem Knieriemen steckt!" Und sind Meister Jobsens Betrachtungen nicht philosophischer, als hundert andere aus sehr gelehrten Federn:

Minister flicken am Staate,
Die Richter flicken am Rathe,
Die Pfarrer an dem Gewissen,
Die Aerzte an Händen und Füßen!
O Jobsen! was flickest denn du?
Weit besser! zerrissene Schuh!

Die Zeit der Operetten war nun gekommen; es erschienen Schiebelers Lisuart und Doridette, Eschenburgs Lukas und Hannchen, Brezners Entführung aus dem Serail, Stephanie's Doktor und Apotheker, das rothe Käppchen und Hieronymus Knicker, Michaeli's Guckkasten Amors — je unnatürlicher, desto besser. Hermanns Rosenfest, der Einspruch, die Dorfdeputirten, der Abend im Wald, die treuen Köhler, der Töpfer und der alte Freier, Meißners Alchemist, Grab des Musti, Arsene, Gotters Jahrmarkt, Dorfgalla und Wälder, Engels Apotheke, Göthe's Claudine und Erwin und Elmire ꝛc. erschienen. Hiller, Benda, Dittersdorf, Mozart ꝛc. Ueber der trefflichen Musik vergaß man leicht den Text und allen Unsinn der Zauberflöte, der Hochzeit des Figaro und der Entführung; über Benda's

Morgenröthe und Sonnenaufgang vergaß man die Ariadne auf Naxos selbst. Im Don Juan spricht der Geist die Menge am meisten an; aber erschüttert nicht auch Andere die Musik bei Erscheinung des Geistes, wie die letzte Posaune? Großer Salzburger! ob es wohl je einen Musiker gab, der es so ganz war und in allem Uebrigen Kind blieb wie du? Selbst bei Tische clavirte Mozart auf dem Tischtuch, und seine Frau mußte vorlegen und das Fleisch zerschneiden, wenn es zum Mund kommen sollte. Warum mußte dieses Genie schon im sechsunddreißigsten Jahre verwelken? aber seine Compositionen werden leben, wie Cervantes, Shakspeare, Thümmel und Sterne leben werden. Und wie viele Deutsche vergaßen ihn nicht über einem Italiener, dessen Talent fürs Komische allerdings groß ist, über der Musik des Barbier von Sevilla, der diebischen Elster, Aschenbrödel ꝛc., über Rossini? So will es die Mode.

Und wem wäre ein Mann, der Anfangs bloß den Thaddädel machte, dann Opern dichtete, Direktor des Theaters an der Wien wurde, und 1812 unverdienter Weise in Dürftigkeit sterben mußte, unbekannt, und seine Zauberflöte, Spiegel von Arkadien, Tyrolerwastel, Donauweibchen? — Schikaneder. Er ist das **Non plus ultra** des Opernunsinns; aber mit ungeheuern Plattheiten wechseln doch echt lustige Scenen und Liederchen, die unmöglich Volkslieder sein könnten, wenn sie nicht etwas Anziehendes hätten, wäre es auch nur: der Vogelfänger bin ich ja ꝛc., und wenn Schikaneder Flugwerke, Feuerwerke und Militärspektakel liebte, so wußte er, daß sich der große Haufen mehr darum kümmert, als um Musik und Tanz und selbst Tänzerinnen, um die man in Frankreich sich zunächst kümmert. Die Pariser Oper kostet jährlich dem Staat unmittelbar eine Million Livres, bloß die Canzoni, ihre Schwester Caprioli nicht gerechnet: die Sängerinnen erhalten ihre Hausbesoldung vom Publikum, und ihre Gurgel wird noch weniger

angeschlagen, als ihre Schenkel und was damit zusammenhängt; manche hat schon durch eine Beinkleiderrolle Glück gemacht (man kann ja ausstopfen), und wenn sie endlich bloß an der petite vérole sterben, so sterben sie noch recht glücklich und bescheiden. Und welches Glück machten sie schon selbst in unserem soliden Vaterland? Demoiselle Clairon ist zu Paris längst vergessen, aber nicht zu Ansbach und im Frankenland!

Es gibt Imaginationsmenschen, die z. B. eine Schauspielerin, die gerade nicht zu den schönsten gehörte, in der Rolle der Virginie so bewunderten, daß sie solche nach Hause begleiteten und bis an den lichten Morgen — nicht bei der Aktrice, sondern bei der unschuldigen Virginie selbst gewesen zu sein glaubten, was freilich nur in den Zwanzigern geschehen kann. d'Alembert behauptete, das Anziehende dieser Sirenen richte sich nach den nothwendigen Gesetzen der Bewegung; er spricht als Mathematiker; ich glaube, ihr Hauptreiz besteht in der voce di camera und dem pizzicato. Große und kleine Opern sind so große Finanzfeinde, als das Soldatenspiel; sie haben viel Jammer gestiftet, selbst wenn die kleinen Souverains mit ihrer unterthänigsten Dienerschaft die Truppe ausmachten. Zur Zeit der berühmten Mademoiselle d'Arnould stritten sich die Pariser Oper und einige Banquiers um die Direktion der Oper; diese wollte sich selbst regieren; Aktricen waren ohnehin gewohnt zu regieren, und d'Arnould sagte: Les actrices de l'opéra ont plus de fonds, que ses messieurs n'ont d'avances!

Zu unseres Weisse Zeit präsidirte den Opern noch der Verstand, jetzt bloß Aug' und Ohr; damals arbeiteten Tonkünstler und Maschinisten für den Dichter, jetzt ist es umgekehrt; aber was kommt heraus? da noch außerdem Poesie und Musik nach den vonvornigen Philosophen bloß auf Unbekanntes, Geahntes, Unendliches sehen sollen, um rein romantisch zu sein, so wäre möglich, daß kein recitirendes Drama mehr in Deutschland auf-

kommen könnte vor lauter Opern! Gesang und Musik wirken so mächtig auf unsere Gefühle, daß man, abstrahirt von den Sängerinnen, Opern und Operetten lieben muß und stets lieben wird. Der Tanz oder die Ballette müssen einer nation dasante, wie die Franzosen sind, willkommen sein, und gar viele ziehen Berchoux Epos: La danse ou les dieux de l'opéra, weit der Henriade vor; aber selbst anderwärts werden die Ballette immer länger und die Röcke immer kürzer, so daß schon die Polizei Hosen verordnen mußte, wozu sich viele Aktricen, gewöhnt an Ausstopfungen, gern verstanden; ja manches Parterre würde gar kein Aergerniß haben, wenn Alle tanzen wollten — ohne Hosen und Hemde!

Wer die Welt genossen und zu seinen Jahren gekommen ist, ruhig auf dem Lande lebt mit Sinn und Gefühl für Natur und Wissenschaft, sagt leicht mit Rousseau: Je ne connais d'autre musique, que celle des rossignols, et les chouettes de la forêt me dédommagent de l'opéra; (1) aber noch heute sehe ich die alten Barden mit ihren Harfen, die reizenden Mädchen und Genien im Lichtglanz und höre ihre Harmonien im Traume Ossians, und kann noch heute träumen von dem schönen Traum Ossians zu Paris; nie habe ich angenehmer gespeist und besser geschlafen, als zu Wien nach eingenommener Operette. Mag man mit Gryphius moralisiren:

Die Welt ist wie ein Opernhaus,
Man kommt, sieht, lacht und geht heraus. —

Opern und Operetten werden alle Dramen, weinerliche und lächerliche, überleben, und die Welt es halten, wie jenes Parterre, das dem, der einem schlechten Sänger eine Maulschelle zu geben hatte, zurief: Ancora! ancora! (2)

(1) Ich kenne keine andere Musik, als die der Nachtigallen; die Nachteulen des Waldes entschädigen mich für die Oper. — (2) Noch einmal.