

„Freunde, vernehmet die Geschichte“

Ein Nachklang zum 200. Geburtstag von Adolphe Adam
am 24. Juli 2003

Von Hendrik Elbland

Die komische Oper „*Le Postillon de Lonjumeau*“ (1836), das romantische Ballett „*Giselle*“ (1841), wer kennt sie nicht? Sie sind zu Publikums-
liebungen, ja zu Klassikern der Bühnen geworden – auch im deutsch-
sprachigen Raum. Grund genug, ihres Schöpfers, des Komponisten
Adolphe Charles Adam anlässlich seines 200. Geburtstages zu gedenken.
Adolphe Adam, geboren am 24. Juli 1803 in Paris und gestorben am 3.
Mai 1856 ebenda, entstammt einer ursprünglich deutschen Familie.
Sein Vater, Johann Ludwig (Louis), geboren im elsässischen Mitters-
holtz, einem kleinen Dorf in der Nähe Straßburgs, ging bereits in jun-
gen Jahren nach Paris, wo er als ausgezeichneter Pianist und Lehrer am
berühmten Conservatoire bekannt wurde. Seine Mutter Éliisa war die
Tochter des bekannten Arztes T. Coste und bereits die dritte Ehefrau
seines Vaters. Aufgrund der reichen Mitgift und der Einkünfte des an-
gesehenen Vaters erlebte Adolphe Adam eine sorgenlose Kindheit. Die
Zeichen standen also günstig und der Schüler von Anton Reicha und
François Adrien Boieldieu wuchs schon bald in den lebhaften Musikbe-
trieb der Seinestadt, ja gewann bereits 1825 den begehrten 2. Rompreis.

In seinen Erinnerungen schreibt Adam: *„Meine Liebe für das Theater
war sehr groß – meine Liebe für die Kirchenmusik genauso. Ich hatte mich mit
einem jungen Mann vom Orchester der Opéra Comique angefreundet, und ich
war übergücklich, wenn er mir erlaubte, beim Orchester zu sitzen. Mein
Geschmack war damals nicht gerade gut in puncto Musik, und meine Bewun-
derung galt mehr den dunklen Opern von Méhul als aller anderen Musik. Das
,Théâtre Gymnase‘ hatte seine Pforten geöffnet und brachte auch Opern. Ein
Musiker namens Duchaume, Bibliothekar, Kopist, Paukenschläger und Mei-
ster des Chors engagierte mich für die Triangel mit 40 Sous pro Vorstellung –
aber: ich mußte ihm das Geld abliefern. Ich habe bezahlt, um dort sein zu
können. Nun war ich dabei. Mein Traum war Wirklichkeit geworden. Mein
Vater hatte nicht gewollt, daß ich Musiker würde, ließ jedoch mit sich reden.
Er bewilligte mir kein Geld, sondern nur Essen und Logis. Ich gab einige
Stunden zu 30 Sous und verkaufte ein paar schlechte Romanzen von mir.
Mein Eintritt in das ,Théâtre Gymnase‘ war ein Ereignis in meinem Leben.*



Adolphe Adam als Postillon, zeitgenössische Karikatur, Bibliothèque nationale de France

Es war der Anfang meiner Karriere. Als Duchaume starb, übernahm ich seinen Platz, wurde Paukenschläger und Chef des Chors mit 600 Franken pro Jahr. Es war ein Vermögen. Boieldieu hatte kein großes Vertrauen zu mir. Zweimal hatte ich im Institut-Wettbewerb mitgemacht. Der erste war ein Achtungserfolg, beim nächsten Mal erhielt ich den zweiten Preis.

Um aber am Theater vorwärtszukommen, hatte ich einen sonderbaren Weg eingeschlagen. Ich befreundete mich mit einigen Autoren von Lustspielen und bot ihnen umsonst von mir komponierte Lustspiel-Lieder an. Sie verkauften

diese Lieder dann sehr teuer an die Kapellmeister der Theater, an denen sie arbeiteten. So begannen meine ersten Erfolge beim Lustspiel und im ‚Gymnase‘. Trotzdem mußte ich mit den Kapellmeistern dieser Theater schwere Kämpfe bestehen. Viele Jahre vergingen, ich arbeitete für mehrere kleine Theater, tastete mich durch viele Hindernisse hindurch.

Ich habe die Arbeit immer geliebt und habe keine besonderen Leidenschaften. Ich liebe nicht das Landleben, nicht das Spielen, keine Zerstreuung. Die musikalische Arbeit ist meine einzige Leidenschaft und mein einziges Vergnügen. Sollte der Tag kommen, an dem das Publikum meine Werke nicht mehr liebt, wird die Langeweile mich töten, denn es ist einzig und allein das Fieber des Schaffens, das meine Jugend verlängert und mich erhält.“

Trotz der bis heute andauernden Bühnenerfolge muß es verwundern, daß sowohl die Musikwissenschaft als auch die Librettoforschung die Werke Adolphe Adams, der sicherlich nicht nur als liebenswerter „Kleinmeister“ bezeichnet werden darf, bisher sträflich vernachlässigt haben. Es muß leider festgestellt werden, daß die französische Musikgeschichte in bestimmten Bereichen bisher überhaupt nicht annähernd angemessen wissenschaftlich aufgearbeitet worden ist.

Dabei war Paris mit 900 000 Einwohnern zur Zeit der Juli-Monarchie gewissermaßen die Hauptstadt Europas, neben der sich selbst die Metropolen Wien und Berlin wie Provinzstädte ausnahmen. Zur Zeit des vergleichsweise liberalen sogenannten Bürgerkönigs Louis-Philippe wurde darüber hinaus der alte Adel vom Geldadel in der gesellschaftlichen Führungsrolle abgelöst. Das Land wurde von den Bankiers regiert, die einen – freilich auf sehr trügerischen Fundamenten beruhenden – „Wohlstand für alle“ ausriefen. Das Programm wirtschaftlicher Prosperität wurde häufig begleitet von Aktienschwindel und anderen Spekulationen sowie vom „Opiumrausch, der das Volk ergriffen hat“, wie der deutsche Paris-Reisende Karl Gutzkow zu berichten wußte. Daneben zeugte vor allem das Musikleben, insbesondere der vier Opernhäuser (der Opéra, der Opéra comique, des Théâtre Italien und des Théâtre de la renaissance), von der ungeheueren kulturellen Betriebsamkeit jener Jahre. Die geistige und künstlerische Elite des Kontinents, darunter zahlreiche Emigranten aus anderen europäischen Staaten, traf sich in den Salons. Instrumental- und Gesangsvirtuosen, kleine wie große Komponisten, man denke nur an Rossini, Bellini, Donizetti an der Spitze, strömten in das durchaus multikulturelle Paris. Wer Erfolg hatte, konnte jedenfalls seinen Marktwert auch in anderen Ländern erheblich steigern.



Adolphe Adam, Bibliothèque nationale de France

In dieser Welt und auf diesem gesellschaftlichen Nährboden schaffte es Adolphe Adam in knapp drei Jahrzehnten, 53 Bühnenwerken das Leben zu schenken. Dabei bewegte sich sein Schaffen zumeist in der heiteren Sphäre der Opéra comique (u. a. „*Le Chalet*“ 1834, „*Giralda ou La Nouvelle Psyché*“ 1850, „*La Poupée de Nuremberg*“ 1852), jener besonders experimentierfreudigen Gattung des Musiktheaters, die, hervorgegangen aus dem heiteren französischen Vorstadttheater des Vaudeville („*La voix de ville*“) und beeinflusst vom französischen Revolutionstheater,

einerseits in der Entwicklung der Grand Opéra starke Akzente zu setzen im Stande war (Auber), andererseits jedoch auch eine Vorläuferposition zu den späteren Buffonieren bzw. Operetten etwa eines Jacques Offenbach einnimmt.

1847 gründete Adam sogar sein eigenes Théâtre national, das allerdings schon im folgenden Jahr den Revolutionswirren zum Opfer fiel. Er büßte dabei sein gesamtes Vermögen ein, so daß er trotz der Einkünfte, die er fortan als Klavierprofessor am Conservatoire erhielt, nicht imstande war, bis zu seinem Tode den Schuldenberg abzutragen.

Woher rührt denn also das Desinteresse, mit dem die Forschung bis heute das Schaffen Adolphe Adams straft? Daß er wie seine Komponistenkollegen Boieldieu und Auber in Frankreich oder Marschner und Flotow in Deutschland zu sehr in den Schatten der großen musikdramatischen Erneuerungsbewegungen um die Mitte des 19. Jahrhunderts und so unverdientermaßen in Vergessenheit geriet, scheint nur ein möglicher Grund zu sein.

Schwerwiegender wohl ist, daß man wie im Falle seines deutschen Komponistenkollegen und Zeitgenossen Albert Lortzing (1801–1851), mit dem er einiges gemeinsam hat, wohl allzu vorschnell – bestärkt durch eine nivellierend-sentimentale Inszenierungstradition – Adolphe Adams Werk vor allem in Deutschland, aber auch anderswo, mit dem Etikett der Harmlosigkeit, der Naivität, ja des Kitsches versehen hatte.

Auch scheint die Einschränkung der Aufmerksamkeit auf die beiden oben erwähnten, gleichwohl herausragenden Werke weithin und auf lange Zeit den Blick verstellt zu haben auf das umfangreiche weitere Schaffen des französischen Tondichters. Nur diese beiden Werke konnten sich eine gewisse Stetigkeit der Rezeption bewahren.

„*Giselle ou Les Willis*“, jene romantische Ballettgeschichte, erfreut sich ungebrochener Popularität bei den Ballettcompagnien. *Giselle* ist ein Mädchen aus einem Dorf am Rhein; sie wird von einem schönen jungen Fremdling umworben, den sie nur unter dem Namen Loys kennt. Loys ist jedoch in Wirklichkeit der verkleidete Herzog Albert von Schlesien, dessen wahre Identität der Wildhüter Hilarion entdeckt, als er Alberts Mantel und Schwert in seiner Hütte verborgen findet. Eine Jagdgesellschaft rastet vor Giselles Haus, um sich zu erfrischen; unter ihnen befindet sich Prinzessin Bathilde, die Verlobte des jungen Herzogs. Hilarion nimmt die günstige Gelegenheit wahr, seinen Rivalen vor allen Anwesenden zu entlarven; *Giselle* verliert vor Entsetzen den Verstand und stirbt an gebrochenem Herzen. Der zweite Akt spielt auf einer nächtlichen Waldlichtung bei Giselles Grab, wo der Geist des jungen Mäd-

chens in den Kreis der Wilis, jener nächtlichen Geistergeschöpfe, die junge Männer in ihre Kreise ziehen und zu Tode tanzen, aufgenommen und von der Königin der Wilis, Myrtha, dazu gezwungen wird, Albert in ihren tödlichen Reigen zu locken. Zwischen der grausamen und unbittlichen Macht Myrthas und der anderen Wilis einerseits und der immer noch in Giselles Herzen brennenden reinen Liebe andererseits beginnt ein erbitterter Kampf. Im letzten Augenblick wird der durch den Tanz schon fast gänzlich erschöpfte Albert durch das Anbrechen des Morgens gerettet. Giselles Geist verschwindet für immer unter ihrem Grabhügel. Albert ist der Wirklichkeit zurückgegeben und wird am Schluß mit Bathilde vereint.

Die Postillonromanze „*Mes amis, écoutez l'histoire*“ (Freunde, vernehmet die Geschichte) aus der komischen Oper „*Le Postillon de Lonjumeau*“ (Libretto von de Leuven und Léon-Lévy Brunswick) wurde insbesondere als tenorale Wunschkonzertnummer zum Schlager schlechthin, während der Bühnenerfolg der Oper trotz aller eingängigen Melodien in den letzten Jahren ebenfalls verblaßte, durchaus jedoch wiederbelebt werden könnte. (Einen beachtenswerten Versuch unternahm das Theater Dortmund in der Spielzeit 2002/2003.)

Die Handlung ist schnell erzählt: In Lonjumeau feiert man die Hochzeit des Postillons Chapelou mit der Wirtin Madeleine. Als der durchreisende Marquis de Corcy, Intendant der königlichen Oper, die schöne Stimme des Postillons hört, fordert er ihn sogleich auf, mit ihm nach Paris zu kommen, um sich als Sänger ausbilden zu lassen. Der abenteuerlustige Chapelou nimmt das Angebot an und verläßt das Dorf noch am selben Abend, ohne sich von seiner Frau zu verabschieden. – Zehn Jahre später ist Chapelou unter dem Namen Saint-Phar ein gefeierter Tenor und Liebhaber vornehmer Damen. Sein jüngster Schwarm ist Madame de Latour, die ihn lebhaft an Madeleine erinnert, kein Wunder, denn es ist Madeleine, die inzwischen eine reiche Erbschaft gemacht hat und unter neuem Namen ein Landhaus bei Fontainebleau bewohnt. Sie liebt ihren Mann noch immer, ist aber entschlossen, ihm für seine Treulosigkeit eine Lektion zu erteilen. Das gelingt ihr, indem sie Saint-Phar zu einer von ihm nicht gewollten Ehe mit ihr überlistet. Als der eifersüchtige Marquis de Corcy die Verhaftung des Sängers wegen Bigamie veranlaßt, spitzt sich die Situation dramatisch zu. Jetzt erst enthüllt Madame de Latour ihre wahre Identität und verzeiht ihrem reuigen Mann, der schon die Todesstrafe gewärtigen mußte. Doch zweimal dieselbe Frau zu heiraten verstößt gegen kein Gesetz.

Auf ein weiteres reizendes Werk mit einem hinreißend poetischen Libretto, von dem es leider bis heute noch keine einzige CD-Einspielung gibt, sei hier noch hingewiesen.

Mit der dreiaktigen Opéra comique „*Si j'étais roi*“ (Wenn ich König wär) schuf Adolphe Adam im Jahre 1852 „eine seiner inspiriertesten und zugleich am feinsten gearbeiteten Partituren, deren Qualitäten erst im 20. Jahrhundert voll gewürdigt wurden.“ (Siegfried Döhning) Das Libretto von Adolphe Philippe Dennery und Jules-Henri Brésil (auch diese beiden Herren verschwinden wie die oben genannten Textdichter im Dunkel der Geschichte) stützt sich auf ein altes orientalisches Märchen aus „*Tausend und eine Nacht*“: „*Die Geschichte vom Schlafenden und Wachenden*“. Es ist eine Variation des weitverbreiteten, trotz seiner heiteren Züge nachdenklich stimmenden Stoffes vom träumenden Bauern, also die Geschichte eines Mannes aus den unteren Ständen, der während eines Schlafes oder Rausches in eine höhere Lebenssphäre versetzt und später auf dem gleichen Wege wieder in seinen alten Stand zurückversetzt wird.

Die Handlung spielt im indischen Goa um 1520. Prinzessin Néméa wird vom Minister Kadoor umworben. Sie liebt jedoch einen Fremden, der sie vor dem Ertrinken gerettet hat und dem allein sie ihre Hand reichen will. Es ist der Fischer Zéphoris, der seinerseits verliebt ist in die schöne Unbekannte, von der er einen Ring als kostbaren Besitz hütet. Als er eines Tages der Prinzessin begegnet und sie wiedererkennt, verrät er sich durch sein Verhalten dem mißtrauischen Kadoor, der ihm durch Drohungen die Zusage abpreßt, schon morgen die Stadt zu verlassen, und sich selbst der unglücklichen Néméa als ihr angeblicher Lebensretter vorstellt. Gedemütigt legt sich Zéphoris am Ufer des Meeres nieder, schreibt sehnsüchtig in den Sand: „*Wenn ich König wär ...*“ und schlummert ein. So findet ihn der mit seinem Gefolge vorbeikommende König. Zum Scherz läßt er den Schlafenden in den Palast schaffen, wo man ihn einen Tag lang glauben machen soll, er sei König. Am nächsten Morgen fügt sich der überraschte Zéphoris ungewöhnlich souverän in seine neue Rolle. Als er erfährt, daß ein unbekannter Höfling (es ist Kadoor) mit den Portugiesen konspiriert, deren Flotte vor Goa kreuzt, beordert er heimlich das Heer in die Stadt. Durch den Ring offenbart er sich als tatsächlicher Retter Néméas und will sie auf der Stelle heiraten. Man verabreicht ihm jedoch einen Schlaftrunk und bringt ihn zurück in die Fischerhütte, wo er tags darauf verwirrt und enttäuscht erwacht. Doch das Glück ist ihm günstig gesinnt: Ein Anschlag Kadoors auf sein Leben scheitert ebenso wie dessen Umsturz-

plan, da das rechtzeitig alarmierte Heer die angreifenden Portugiesen in die Flucht schlägt. Der dankbare König gibt Zéphoris die Prinzessin zur Frau.

Die schon in der Darstellung in „*Tausend und eine Nacht*“ steckende Neigung zur Gleichheitsidee – die Fähigkeit zum Regieren erscheint als unabhängig vom Stand – sowie das Motiv der Identitätsverwirrung (Zéphoris) mag für die Zeitgenossen Adolphe Adams durchaus politische Brisanz und gesellschaftliche Aktualität gehabt haben.

Überhaupt führt uns das Libretto mitten hinein in das Volksleben, ironische Seitenhiebe auf die Zeitgenossen ließen sich die Librettisten nicht nehmen, zum Beispiel mit dem Auftritt eines bestechlichen Beamten namens Zizel im ersten Akt.

Die Farbigkeit des exotischen, stimmungsvollen Milieus, die traumhafte Atmosphäre, finden ihre Entsprechung in einer unglaublich vielseitigen, farbigen Musiksprache, wenngleich Adam nicht der damals aufkommenden exotisierenden Mode der „*couleur locale*“ (Lokalkolorit) verfällt oder gar folkloristische Absichten oder eine gezielte Ethnologisierung seiner Musik (wie später Giacomo Puccini in „*Madama Butterfly*“) verfolgt. Trotz einiger orientalisches anmutender Nummerntitel wie etwa „*Quatuor des Brahmes*“ (Finale des 2. Aktes) oder „*Air Indien*“ (Beginn des 3. Aktes) klingt seine Musik doch sehr europäisch, kaum fremdartig. In ihrem Duktus, ihrem bisweilen mitreißenden Schwung verbindet sie geschickt sehr divergierende Materialien ganz im Sinne der Tradition der Opéra comique. Erwähnt seien in diesem Zusammenhang nur die wunderschöne, stimmungsvolle „*Barcarolle a capella*“ im Finale des 1. Aktes, Tanzsätze wie der Galopp im Trio des 1. Aktes oder der Walzer in Néméas Arie im 2. Akt und die zündende Schlachtensmusik im Finale des 3. Aktes.

Wer jedenfalls die Walzerrhythmen, die salonhaften Züge, aber auch die volkstümlichen Züge und die Melodiensüße in Adolphe Adams Musik nicht als Sentimentalität und Kitsch – auch nicht nur als Fest der schönen Stimmen – begreift, sondern als bewußt eingeführte stilistische Mittel, wird seine Meisterschaft in diesem Werk in Unmittelbarkeit erleben. Bleibt zu wünschen, daß „*Si j'étais roi*“ und auch zahlreiche andere Werke Adams wieder die Herzen der Menschen erobern und fester Bestandteil des Opernrepertoires – auch in Deutschland – werden; eine Popularität, die diese letztgenannte Oper jedenfalls sicher verdient hätte. (Die letzten Inszenierungen erlebte dieses Werk in der Spielzeit 1980/81 am Staatstheater Braunschweig sowie in der Spielzeit 2001/2002 am Badischen Staatstheater Karlsruhe.)

Adolphe Adam – was bleibt als Fazit auch an seinem 200. Geburtstag?
Entdeckenswerte, zu Herzen gehende Musik zu meist ausgezeichneten,
bezaubernden Libretti und ein längst überfälliges Desiderat der For-
schung!!