

GIACOMO MEYERBEER :

Erfolg eines Deutschen in Paris



-Inhaltsverzeichnis-

1. Biographische Elemente: seine Herkunft
 - a. Die Familie Meyer Beer
 - b. Der Bezug der Familie Meyer Beer zur Religion
 - c. Die Anfänge Meyerbeers als Musiker?

2. Die deutsche und italienische Periode

3. Die französische Periode
 - a. Erste Erfolge

 - b. Mittler zwischen Berlin und Paris
 - Gründe

 - Integration

 - Wieso ein Mittler?

 - Was bleibt? Hat er einen langfristigen Einfluss gehabt?

Mehr als ein deutsch-französischer Transfer?

Johann Liebmann Meyer Beer wurde am 5. September 1791 in Tasdorf bei Berlin geboren und ist am 2. Mai 1864 in Paris gestorben. Er war Musiker bzw. Komponist, und hat mehrere Opern komponiert. Seine Musik ist heute fast vergessen: er gehört gar nicht zum üblichen Kanon, obwohl er zu seiner Zeit besonderes erfolgreich war, und zwar nicht nur in Paris, wo er ca. 35 Jahren gelebt hat, sondern auch im übrigen Europa. Das Leben von Meyerbeer war durch zahlreiche Reisen gekennzeichnet. Er war nämlich ein sehr kosmopolitischer Mensch. Er wird auch als Vorgänger von Wagner und sogar als Begründer der Grand Opéra angesehen.

Mit seinem langen Aufenthalt in Paris hat er kulturellen Transfer ermöglicht: einen Personentransfer sowie einen Musiktransfer. In dieser Arbeit interessieren wir uns() für die Modalitäten des Transfers. Anhand der Biographie Meyerbeers werden wir also versuchen, den Prozess des Transfers zu analysieren und zu verstehen.

In einem ersten Teil werden wir die Herkunft Meyerbeers im weiten Sinne anschauen. Im zweiten Teil werden wir uns für die deutsche und die italienische Periode seines Lebens interessieren. Im dritten Teil werden wir die französische Periode seines Lebens analysieren.

1. Biographische Elemente: seine Herkunft

a. Die Familie Meyer-Beer

Der Familienname Meyer-Beer ist die Zusammenfügung des Familiennamen der Mutter (Meyer) und des Vaters (Beer). Die Familie war eine jüdische Berliner Bankierfamilie, die am kulturellen Leben der Region sehr rege teilnahm. Das Familienhaus war sogar einer der bevorzugten Treffpunkte des geistigen Berlin (vgl. Becker), was vor allem der Mutter Meyerbeers zu verdanken war.

Die Mutter Amalie Beer, geb. Lipmann Meyer Wulff (1767–1854), führte nämlich in der Spandauer Straße 72 einen prominenten Musiksalon, wo Meyerbeer als Kind häufig spielte. Dabei konnte sie gut enge Kontakte zu höfischen, aristokratischen und bürgerlichen Kreisen sowie zu Männern und Frauen aus Musik,

Literatur und Theater knüpfen. Der Salon war ein Ort der Begegnung, wo sich Leute aus unterschiedlicher geographischer sowie sozialer Herkunft treffen konnten. So begegneten sich in ihrem Salon verschiedene Schichten, besonders das Bürgertum und die Aristokratie oder die Elite bzw. die Gelehrten und die "Lernenden". Die zahlreichen ausländischen Gäste zeigten, dass die Familie sehr weltoffen offen war, was auch Meyerbeer kennzeichnete. Die Neugierigkeit auf das Ausland und das Fremde schien in dieser Familie besonders stark zu sein.

Der Vater Jakob Herz Beer (1759–1829) war Zuckerproduzent und sehr erfolgreicher Bankier: um 1815 galt er sogar als der reichste Bürger Berlins. Wegen seinem Beruf reiste er sehr viel ins Ausland. Seine Frau reiste meistens mit und konnte somit kulturelle Entwicklungen kennenlernen und in ihrem Salon weitergeben. Jakob Herz Beer teilte die Leidenschaft seiner Frau für die Kultur im weiten Sinne, in dem er ein großer Freund der Künste war.

Die Familie Meyerbeers war also eine sehr reiche und wohlhabende Familie, die eine einflussreiche kulturelle und soziale Rolle in der Berliner Gesellschaft spielte. Der Lebensstil der Familie Meyer Beer orientierte sich eher an dem des Hofes und des Adels als an dem des Bürgertums. Meyerbeer ist also aufgewachsen in einer Familie, die besonderes gebildet, an anderen Kulturen stark interessiert war und die viel reiste. Sie war eigentlich eine Familie, die von der Aufklärung und ihren Ideen der Toleranz und Humanität sehr stark geprägt war.

Meyerbeer hatte drei Brüder: Wilhelm Beer, ein Geschäftsmann und Amateurastronom, Michael Beer, ein Schriftsteller und Dichter und Heinrich, das Sorgenkind der Familie, das keinen Beruf ausübte.

Die Familie hat sich in Berlin seit dem Ende des 17. Jh angesiedelt. Sie kommt ursprünglich aus Frankfurt am Main, von wo sie wegen ihrer religiösen Zugehörigkeit ausgewiesen wurde.

b. Der Bezug der Familie Meyer Beer zur Religion

Die Frage der Emanzipation der Juden war zu dieser Zeit eine sehr zentrale Frage, da sie eine der Forderungen der Aufklärung war. Die Juden waren nämlich nicht in die deutsche Gesellschaft integriert und mussten sich taufen lassen, um sich

integrieren zu können. Volker Then zitiert Mosse um die Integration der jüdischen Familie zu erklären: „Mosse unterscheidet zwei Gruppen unter den reichen jüdischen Wirtschaftsbürgern Berlins, nämlich die “old-established Jewish entrepreneurial families” und ihr “Judaeo-Christian counterpart”, die zunehmend assimilierten Familien, die sich meist in den dreißiger Jahren taufen ließen. Zu den ersteren gehörten die Beers.“ (Then, 231) Die Familie Meyer-Beer wählte also nicht das häufigste und einfachste Integrationsmodus: sie ließ sich nicht taufen. Das bedeutet aber nicht, dass die Familie Meyer-Beer in der Gesellschaft nicht integriert war. Wie wir es vorher gesehen haben, war dies keineswegs der Fall. Die Familie hatte sich für einen reformierten und zeitgemäßen Ritus und Glauben entschieden. Das Ehepaar Meyer-Beer verband seinen jüdischen Glauben mit deutschem Kulturbewußtsein und sogar preußischem Patriotismus.

G. Komander behauptet, dass Amalie Beer “nicht den Weg der Assimilation, sondern der Akkulturation” wählte: sie hatte sich nämlich nicht von der jüdischen Religion gelöst aber hatte viele kulturelle Formen des christlichen Umfeldes übernommen. Was sie für besonders wichtig hielt, war, “das jüdische Bild der Mutter an ihre Söhne weiterzugeben”.

Die Familie Meyerbeer tat alles, « um die gesellschaftliche Diskriminierung durch hochherrschaftlichen Lebensstil zu überspielen. » (Becker ; 15) Meyerbeer litt aber unter seiner jüdischen Abstammung. Becker sagt sogar, dass « die jüdische Abstammung für ihn zum Trauma wird. » (Becker ; 15) Trotzdem scheint der Antisemitismus nicht den Grund zu sein, warum er nach Frankreich gekommen ist. (s. weiter)

c. Die Anfänge Meyerbeers

Meyerbeer wurde sehr früh als für die Musik begabtes Kind erkannt. Er war ein Virtuose auf dem Klavier. Er besuchte keine öffentliche Schule, sondern wird von Hauslehrern unterrichtet. Er nahm bei Franz Lauska, dem Klavierlehrer der königlichen Prinzen, Klavierunterricht. Er lernt dann die Komposition bei C. F. Zelter (1805-1807) und Bernhard Anselme Weber, einem Opernkapellmeister. Er zog 1810

nach Darmstadt um. Die Komposition wurde ihm dann von G. J. Voglers weitergelehrt. C. M. von Weber war zu der Zeit sein Mitschüler.

Von 1807 bis 1812 wurde er von seinem Erzieher (eigentlich seinem „Haushofmeister“ nach höfischem Vorbild) Aron Wolfssohn, einem jüdischen Pädagogen, begleitet. Inwiefern dieser Erzieher auf ihn einen starken Einfluß übte, ist unbekannt. Er schien ein wichtiger Mensch im Leben Meyerbeers gewesen zu sein: Becker bezeichnet ihn als „Vertraute[n] in allen Lebensfragen“. (Becker; 25)

Sein erstes Stück war ein Handlungsballett (Ballett-Pantomime) namens *Der Fischer und das Mädchen*. Was interessant ist, ist dass das Szenarium dieses Ballett von dem französischen Ballettmeister Etienne Lauchery in französischer Sprache geschrieben wurde.

2. Die deutsche und italienische Periode

Im Dezember 1812 fand die erfolglose Uraufführung seiner ersten Oper *Jephtas Gelübde* in München statt. Im Januar 1813 folgten Aufführungen in Stuttgart und Wien. Diese Aufführungen riefen aber nur kleine Erfolge hervor, so dass Meyerbeer sich für eine Art Fortbildung entschied.

Zwischen 1814 und 1825 reiste Meyerbeer daher viel: er ging nämlich 1814 für ein Jahr nach Paris, mit dem bewussten Ziel, die französische Bühnenmusik zu studieren. Von diesem ersten kurzen französischen Aufenthalt blieben leider wenige Spuren. Nach Becker reiste Meyerbeer ab, weil er fühlte, dass er noch keinen Erfolg in Frankreich haben wird. 1815 fuhr Meyerbeer nach London, wo er Kalkbrenner und Müller, zwei große Klavierspieler dieser Zeit kennen lernte.

Er befolgte dann die Ratschläge von Salieri, einem bekannten Komponisten, und begab sich 1816 für einige Jahre nach Italien, um sich mit der italienischen Lyrik vertraut zu machen. Dort lernte er die Musik von Rossini kennen, die ihm sehr gefiel und die ihn in Zukunft stark beeinflussen wird: er wird nämlich versuchen, Rossini nachzuahmen. Die beiden Komponisten werden sogar mit dem wachsenden Erfolg Meyerbeers Konkurrenten werden. Das Dictionnaire de la Musique von Larousse erklärt sogar, dass "on attribue à la célébrité naissante de Meyerbeer l'abandon définitif de l'opéra par Rossini". Meyerbeer wird sich ab diesem Zeitpunkt Giacomo

nennen, vielleicht eine Art italienische Anpassung. In Italien komponierte er sechs Opern in italienischer Sprache, deren Stil eine Mischung zwischen der deutschen und der italienischen ist, aber trotzdem von Rossinis Stil geprägt ist. Er sammelte nämlich zu dieser Zeit italienische Volkslieder, deren Spuren man in den zahlreichen Volksszenen finden kann. Meyerbeer wird mit diesen Opern in Italien sehr erfolgreich sein und bald als einer der wichtigsten italienischen Bühnenkomponisten der Zeit anerkannt. (vgl. Becker) Der Erfolg Meyerbeers erfolgt also zunächst in Italien.

Er kehrte 1823 nach Deutschland zurück, wo " il découvre que les critiques allemands méprisent (son) style, l'étoile de Weber étant en pleine ascension" (dictionnaire encyclopédique de la musique tome 2)

Sein Ruhm erweiterte sich aber doch nach und nach zu einem europäischen Ruhm: er bekam einen Brief des Bassisten Prosper Levasseur aus Paris in dem geschrieben stand: „Der Herr Direktor der Großen Oper hat letztlich von Ihnen gesprochen. Sie sind ihm auf Grund Ihrer Reputation wohl bekannt und er wünscht sich zu wissen (...) ob Sie nicht ein Aufenthalt in Paris reizen könnte“. Seine Opern werden dann nämlich in den wichtigsten Spielsätten Europas aufgeführt werden. Die Oper *Il Crociato in Egitto* wurde in London auf dem King's Theatre am 23. Juli 1825 und in Paris an der Pariser Grand Opéra am 25. September 1825 aufgeführt. In London genauso wie in Paris verzeichnet Meyerbeer damit einen riesen Erfolg. Ab diesem Zeitpunkt darf man von einem europäischen Ruhm sprechen. Nach dem Dictionnaire de la musique bekam Meyerbeer erst einen großen Erfolg "après s'être converti à l'italianisme."

1826 heiratet er Minna Mosson, mit der er fünf Kinder hat.

3. Die französische Periode

a. Erste Erfolge

Nach den erfolgreichen Aufführungen seiner Oper *Il Crociato in Egitto* in mehreren Ländern, darunter auch Frankreich, zog Meyerbeer nach Paris um. Er wohnte dort bis zu seinem Tod 1864. Er war aber zu dieser Zeit ständig auf Reisen, so dass er zwischen Paris, Berlin und Baden-Baden, wo eine seiner Töchter 1830

geboren wurde und wo er seine Oper "les Huguenots" komponiert hat, pendelte. Er hatte überraschenderweise nie in Paris einen festen Wohnsitz gehabt: er wohnte in verschiedenen Hotels, Pensionen, in Privatquartieren, aber immer zeitweise, und verfügte nicht über ein eigenes Pariser Haus.

1827 lernte er Eugène Scribe kennen, was sich als ein entscheidendes Treffen im Leben Meyerbeers herausstellte. Sie arbeiteten nämlich danach sehr viel zusammen: Scribe schrieb nämlich die meisten der Libretti Meyerbeers. Eugène Scribe war Franzose und schrieb also die Libretti der Oper auf Französisch. Die beiden unterhielten sich auf Französisch.

1831 fand die Uraufführung von "Robert le Diable" an der Pariser Akademie statt. Diese Oper gilt als das erste große Kunstwerk Meyerbeers, denn diese Oper hat nach vielen Musikwissenschaftlern eine eigene künstliche Form: im Gegensatz zu seinen italienischen Opern, wo sehr viel italienische Stilelemente zu finden sind, entwickelte er mit *Robert le Diable* und den folgenden französischen Opern seinen eigenen Stil. Dieser Stil ist besonders bunt; er besteht nämlich aus einer Mischung zwischen dem italienischen, dem französischen und dem deutschen Stil. Heinz Becker kennzeichnet die Musik Meyerbeers so: " Meyerbeer überwindet die Italianità in der französischen Oper, triftiger gesagt, er amalgamiert sie zu einer neuen Klangdimension, in der neben der Kantabilität des Bel Canto die Intelligenz deutscher Harmonik und die Eleganz französischer Rhythmik zu einem neuen Ganzen, dem Meyerbeerstil, zusammenwachsen."

1836 fand die Uraufführung der Oper "les Huguenots" statt. 1849 folgte "le Prophète", 1854 "l'Etoile du Nord" und 1865 "l'Africaine". Alle verzeichneten einen riesigen Erfolg und wurden in ganz Europa aufgeführt. Meyerbeer war zu dieser Zeit als wichtiger Opernkomponist anerkannt, der über einen großen europäischen Ruhm verfügte.

b. Mittler zwischen Paris und Berlin
i. *Gründe*

Man kann sich fragen, warum Meyerbeer nach Frankreich umgesiedelt ist: er hatte keine französische Frau und war als Jude in Berlin relativ gut integriert. Er

hatte aber in Deutschland wenig Erfolg und war in großer Konkurrenz mit Weber, der im Gegensatz zu Meyerbeer den "echten" deutschen Stil vertrat. Außerdem war Frankreich und insbesondere Paris ein wesentliches kulturelles bzw. musikalisches Zentrum in Europa. Heinz Becker behauptet, dass " die große französische Oper von Anfang an sein künstlerisches Ziel war. (...) Er hatte Paris also längst als Ziel ins Auge gefasst." Meyerbeer selbst hatte Vogler erklärt, dass er "Paris als den ersten und hauptsächlichsten Punkt" für seine musikalische Bildung betrachte. (vgl. Becker) Paris schien also für ihn der perfekte Ort, um Karriere zu machen. Meyerbeer ging also mit dem bewussten Ziel dorthin, Karriere zu machen und erfolgreich zu sein. Er erreichte dieses Ziel, weil er ein neues Operngenre entwickelte. Er gilt nämlich als Begründer der Grand Opéra. Die Grand Opéra ist ein Operngenre, das in der Mitte des 19. Jh. geschaffen wurde. Die meisten Opern dieses Stils wurden von ausländischen Komponisten, die in Paris lebten, geschrieben. Diese Opern sind fünfaktig und durch besonders viele Bühneneffekte (Ballett, Kostüm...) gekennzeichnet.

Durch die Mischung von verschiedenen Elementen entwickelte Meyerbeer einen neuen Opernstil: Marc Vignal im Dictionnaire de la musique beschreibt diese Mischung so: " tout en demeurant allemand pour l'harmonie et italien pour la mélodie, il emprunte aux français (...) un rythme plus accentué, (...) le coté visuel de la tragédie lyrique et les intrigues à sensation de l'opéra comique".

ii. Integration

Als Beweis seiner guten Integration in Frankreich kann man mehrere Elemente erwähnen. Zunächst einmal wurde Meyerbeer 1832 in Frankreich offiziell geehrt mit seiner Ernennung als Kommandeur der Ehrenlegion. Er war der erste deutsche Musiker, der eine solche Auszeichnung bekam.

Außerdem wurde der Sarg Meyerbeers mit einer großen offiziellen Zeremonie an der Gare du Nord verabschiedet. Die Todesrede von Emile Oliver (Volksvertreter) lautete: "(wir danken) dem Sohne des harmoniereichen Deutschlands, der seit so langer Zeit das edle Frankreich mit seinem überzeugenden Gesang entzückt hat." H. Becker spricht sogar von "Frankreichs Adoptivsohn", um die gute Integration

Meyerbeers zu bezeichnen. Er erklärt, dass "man niemals Meyerbeer in Frankreich als Deutschen abgelehnt hat. Im Gegenteil (...)"

Seine Anerkennung als Opernkomponist und seine Erfolge zeigen auch seine besonders gute Integration.

Die französische Sprache beherrschte Meyerbeer perfekt: als Beweis gelten die zahlreichen Tagebücher und Briefe, die er geschrieben hat. Die Sammlung seiner Schriften wurde 1959 in 6 Bänden veröffentlicht. Außerdem beherrschte er auch das Italienische perfekt.

iii. Wieso ein Mittler?

Wie schon erwähnt, war Meyerbeer ständig auf Reisen. Sein langfristiger Aufenthalt in Paris wurde von zahlreichen kurzfristigen u.a. deutschen bzw. Aufhalten in Berlin unterbrochen. 1842 wurde er nämlich zum Generaldirektor in Berlin ernannt. Zu dieser Funktion gehörten mehrere höfische Pflichtkompositionen, zu denen auch die Oper "Ein Feldlager in Schlesien" zählt. Diese Oper war für die Wiedereröffnung der Berliner Oper bestimmt. Sie sollte von einem deutschen Komponist und einem deutschen Librettist geschrieben werden. Obwohl Scribe Franzose war, hat er das Libretto geschrieben, da dies Meyerbeers großer Wunsch war. Offiziell aber hat L. Rellstab das Libretto geschrieben. Rellstab hat eigentlich eine deutsche Version des Librettos von Scribe geliefert, d.h., dass diese Oper, die typisch deutsch bzw. preußisch sein sollte, von einem Franzosen geschrieben wurde. Außerdem übernimmt die Oper *l'Etoile du Nord* einen Teil dieser preußischen Pflichtkomposition. Damit ist klar, dass die Musik Meyerbeers und die Texte Scribes in beide Richtungen transferiert werden. Denis Arnold in der *Dictionnaire encyclopédique de la musique* zeigt, dass Meyerbeer "ne parvient pas à s'adapter aux goûts allemands" und beschreibt die Periode in Berlin als "difficile" für Meyerbeer. Er kehrte also nach Paris zurück, wo er "ses plus fervents admirateurs" (Vignal: 237) wusste.

Als weiteren Beweis für die Rolle Meyerbeers als Mittler kann man zwei Opern nennen, die als eindeutige Elemente des Transfers bezeichnet werden können: 1835 komponierte Meyerbeer die Oper „les Huguenots“, die ein deutsch-

französisches Thema behandelt. 1860 komponierte er die Oper „le jeunesse de Goethe“, die ein deutsches Thema auf Französisch behandelt. Diese beiden Opern zeigen, dass sich Meyerbeer zwischen zwei Kulturen bewegt, und dass er sie verbindet.

iv. Was bleibt? Langfristiger Einfluss?

Der großartige Erfolg von Meyerbeer verwandelte sich jedoch nach und nach in negative Kritiken. Die antisemitische Stimmung ist für viele Historiker der Grund für diesen Wandel. Zahlreiche Musikwissenschaftler, u.a. Wagner, haben Meyerbeer vorgeworfen, dass er typische jüdische Musik komponiere. Sicher verursachte auch Eifersucht diese Feindlichkeit, besonders von Seiten Wagners. Nachdem Wagner Meyerbeer bewunderte und lobte, fühlte er, dass es schwierig sein würde, eine Karriere neben Meyerbeer in Frankreich zu machen. Obwohl Wagner die Musik von Meyerbeer sehr stark und gewaltig kritisierte, ließ er sich davon doch inspirieren. Alle Musikwissenschaftler sind sich sogar einig, dass die Musik Meyerbeers, obwohl sie verkannt wurde, zahlreiche Komponisten geprägt hat. "La violence des écrits de Wagner et autres musicologues ainsi que le climat d'antisémitisme de la fin du 19ème ne parviendra pas à éclipser l'influence considérable de Meyerbeer sur l'opéra, sans laquelle Rienzi (Wagner), Il Trovatore, Don carlos et Aïda (Verdi) ainsi qu'une similitude d'ouvrages français composés entre 1860 et 1880 n'auraient pas vu le jour." (Denis Arnold : 372)

Mehr als ein deutsch-französischer Transfer?

Der Fall Meyerbeer ist also interessant. Um Erfolge in Paris zu bekommen und seinen Stil zu verbessern, ist er nach Italien gegangen. Er ist dann nach Paris gefahren, um Karriere zu machen, denn er wusste, dass er den Franzosen gefallen könnte.

Außerdem hat sich Meyerbeer Frankreich schnell angepasst, was ihm einen raschen französischen Erfolg brachte. Er wurde aber genauso schnell vergessen. Wagner hat sich im Gegenteil nicht gut angepasst und eine lange Zeit lang wenig

Erfolg verzeichnet, aber wurde danach als Genie anerkannt und ist heute noch sehr berühmt. Der beste Weg für einen langfristigen Transfer ist also nicht immer eine perfekte Anpassung.

Es ist die Offenheit, die Meyerbeer auszeichnete: er war ein Meister, um Elemente verschiedener Kulturen zu mischen. Ständig auf Reisen, hat er nie wirklich ein festes Zuhause gehabt. Er ließ sich durch alle möglichen Stile beeinflussen; er scheint „über“ die Kulturen hinweg bewegt zu haben: er war kein Franzose, kein Italiener und kein typischer Deutscher, aber er nahm von diesen drei Kulturen das Beste, oder was ihm am besten gefiel und verband sie miteinander; man kann sich also fragen, ob er sich nicht um einen deutsch-italienisch-französischen Transfer handelt. Seine Musik ist vielmehr als ein Produkt interkultureller Interaktion anzusehen.

BIBLIOGRAPHIE

Arnold, Denis, *Meyerbeer*, In Dictionnaire encyclopédique de la musique tome II Laffont, 1988

Becker, Heinz, *Giacomo Meyerbeer in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Rowohlt, Hamburg, 1980

Then, Volker, *Eisenbahnen und Eisenbahnunternehmer in der industriellen Revolutionen*, Vandenhoeck u. Ruprecht, 1997 Seite 231

Vignal, Marc, *Meyerbeer*, In Dictionnaire de la musique, Larousse 1996

<http://www.gerhildkomander.de/content/view/173/200/>

<http://www.old.uni-bayreuth.de/departments/FIMT/biographie.html>