

Neue Freie Presse. Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1111. Wien, Freitag den 4. October 1867.

Eduard Hanslick, Pariser Opern während der Weltausstellung. III. („Mignon“, von Ambroise Thomas.).

1 Pariser Opern während der Weltausstellung. III.

Ed. H. Dem Erstaunen mancher Leute, *Goethe's* „Wilhelm Meister“ für ein Opernsujet benützt zu sehen, kann man nur das noch lebhaftere entgegensetzen, daß bisher noch kein Componist auf diesen Stoff verfallen war. Es wird wenig Gestalten geben, die dem Tondichter so verlockend die Hand entgegenreichen, wie die lieblich-ernste und der ge *Mignon* heimnißvolle, denen als wirksamste Contraste die *Harfner* leichtfertige (eine geborne Coloratur-Partie) und der *Philine* weltmännisch empfindsame gegenüberstehen. Als *Wilhelm* humoristische Nebenfiguren drängen sich, der liebes *Friedricht* tolle Junge, und, dieser Typus des gutmüthig-frivo *Laërtes* len Comödianten, von selbst hinzu. Diese Personen, von so plastisch hingestellt, daß selbst eine unsichere Hand *Goethe* sie nicht vergreifen kann, präsentiren sich in einer Umgebung und in Situationen, welche gleichfalls wie von selbst auf die Oper weisen. Welch glücklich gegebene Chorgruppen: die ver wegenen Zigeuner-Akrobaten und die leichtlebigen, Shakspeare agirenden Comödianten; jene mit ihrem spießbürgerlichen, diese mit ihrem hocharistokratischen Publicum. Und endlich welche psychologische Bewegung wachsender und wechselnder Gefühle: Wilhelm im Herzenskampfe zwischen *Philinens* „frevelhaften Reizen“ und *Mignon* 's stiller Ergebenheit; die unterdrückte Leidenschaft und Eifersucht *Mignon* 's, immer heller auflodernd an dem Triumph der siegreichen Phi! Und — leider nicht „so weiter“. Hier ragt der Grenz linestein, wo der Componist sich von dem Romandichter verlassen und gezwungen sieht, auf eigenen Füßen wohl oder übel sich fortzuhelfen. Aus der sich breit ergießenden Lichtmasse des Romans wird das Drama doch nur einen einzelnen Lichtstrahl herausziehen dürfen. Im „ bildet *Wilhelm Meister* Mig's Tod die erschütterndste und poetischste Episode, aber non doch nur eine Episode. Die Begebenheiten schreiten über ihre Leiche, anderweitig verknüpft und völlig unbehindert, weiter; eine Anzahl neuer Personen tritt in die Handlung ein und Wilhelm geht aus einer Reihe von Herzensneigungen plötzlich als Gatte hervor. Das gehört zum Leben des *Nataliens* Romans, es wäre der Tod des Schauspiels. Soll *Mignon* zur Hauptfigur eines dramatisirten „Wilhelm Meister“ werden (und wer sonst könnte jener „Lichtstrahl“ sein?), so muß der Dichter ihr das Leben gönnen; die erschütternde Tragik ihres Todes und Leichenbegängnisses würde schlechterdings nicht zu dem behaglichen Lebensbilde stimmen, das die erste Hälfte von *Goethe's* Roman und dessen eigentliche Grundfarbe bildet. Außert doch selbst gegen *Schiller* Goethe, es sei „offenbar zu viel von der Tragödie im „Meister“, und ver argt es dem Dichter, daß dieser sich damit „eines Mittels bedient habe, zu dem *der Geist des Wer*“. *kes ihn nicht befugte* gibt ihm Recht und *Goethe* gesteht die „Unvollkommenheit“ zu: „Eine reine Form hilft und trägt, da eine unreine

Form überall hindert und zerrt.“ Wenn nun mit der „unreinen Form“ des Romans *Goethe* das Auseinanderfallende, Nichtstimmende seiner Erfindung ent schuldigt, so darf wol die noch unreinere, ja allergemischteste Kunstform, die Oper, auch einige Nachsicht für die Lizenzen ansprechen, welche sie für das Zusammenfassen der Handlung braucht. Der musikalische Bearbeiter konnte sich nur so helfen, daß Wilhelm sich seiner Liebe zu Mignon bewußt wird, diese an seiner Zärtlichkeit allmählig erstarkt und wieder aufblüht, um endlich an seiner Seite glücklich zu werden. Ja, sie heira ten sich — das schreckliche Wort ist heraus! Gewiß hat dieser neue Schluß jedem deutschen Zuhörer, wie mir, einen ästheti schen Stoß versetzt, sammt lebhafter Besorgniß, ob in der Fürsten gruft zu Weimar auch Alles noch in gehöriger Ordnung liege? Gegenüber dem Goethe'schen Werke läßt sich die Aenderung nicht entschuldigen, aber wenn irgendwo, so ist hier das Verdammen leichter als das Helfen. Man versetze sich nur in die Lage des Componisten, der auf die unschätzbaren Elemente, die ihm „Wilhelm Meister“ entgegenbringt, entweder ganz verzichten oder zur Abänderung der Katastrophe sich entschließen muß. Leichtfertig ist *Ambroise* an diese *Thomas* Gewaltthat nicht geschritten; gewissenhaft und ernst seiner ganzen Natur nach, wollte er der Goethe'schen Erzählung treu bleiben und mühte sich an zahlreichen Versuchen ab, Mignon's Tod mit der Anlage des Ganzen in Harmonie zu bringen. Er beab sichtigte sogar, mit seiner Oper zum Théâtre Lyrique überzu treten, da seine Lieblingsbühne, die Opéra Comique, keinen tragischen Schluß gestattet. Aber alle Versuche scheiterten schließlich an der Ueberzeugung: daß, Mignon's Tod zugegeben, das Ganze als förmliche Tragödie angelegt werden müßte, wozu die ersten sieben Bücher des 'schen *Goethe* Romans nicht passen, sowie umgekehrt dieser heitere, behagliche Grundton des „Wilhelm Meister“ nur auf Kosten jener tragischen Katastrophe zu retten sei. Unnatürlich erscheint übrigens der glück liche Ausgang nur im Hinblick auf *Goethe*'s Werk, keines wegs ist er es aus der ganzen Anlage der *Thomas*'schen Oper, in welcher Mignon's Bild vom Anfange an um einige Far bentöne heller gehalten ist, als bei Goethe.

Wir haben vielleicht länger bei der Libretto-Frage ver weilte, als vom praktischen Gesichtspunkte angezeigt ist. Handelt es sich doch nicht mehr „de lege ferenda“, sondern um eine bereits aufgeführte Oper, die sich überdies eines außerordent lichen und ehrlichen Erfolges rühmen kann. So gerecht die Bedenken gegen ihren Text vom Standpunkt der Goethe-Pietät sind, so grausam wäre das Verlangen, daß die lebenswürdige Oper von *Thomas* ihnen schlechthin geopfert werde. Das Libretto ist, immer abgesehen von gewissen gewagten Voraus setzungen, mit einer Gewandtheit und Bühnenkenntniß bear beitet, die füglich den Neid unserer deutschen Componisten er wecken darf. Die Musik von *Ambroise* fesselt durch *Thomas* ihre Grazie und feine Charakteristik. Ein tiefer, genialer Er finder ist nicht, aber ein geschmackvoller und gebildeter. *Thomas* An Talent wie an musikalischem Wissen ragt er über den jüngeren Pariser Nachwuchs (, *Massé*, *Maillart* etc.) *Bazin* hoch empor. Daß wir in „Mignon“ echt französische Musik vor uns haben, wolle man natürlich nicht vergessen, und wer überhaupt unfähig ist, sich mit der Eigenthümlichkeit einer fremden Nation zu befreunden, bleibe lieber weg davon.

Der erste Act ist dramatisch wie musikalisch der lebendigste; er gehört zu dem Gelungensten, was die neuere franzöe Oper aufzuweisen hat. sisch Schwäbische Bürger und Bauern sitzen vor dem stattlichen Wirthshause, die Sonntagsruhe bei Bier und Tabak genießend; eine Zigeuner-Gesellschaft kommt herbeigesprungen, die Gäste mit Tänzen und Productionen zu erheitern. Mignon, die im Leiterwagen eingeschlafen ist, wird von dem Anführer mit rauher Faust geweckt und aufgefordert, den Eiertanz zu produciren. Sie weigert sich, der Hauptmann droht mit der Peitsche — da drängt sich Wilhelm Meister herzu, schützt das Kind und kauft es dem Peiniger ab. Wenn der Tenorist, ein hochgewachsener Mann mit edlen, *Achard* sympathischen Zügen, in dieser Scene auftritt, gepuderten Kopfes, in kurzem Sammtrock und Kap-

penstiefeln, den Reise mantel leicht über die Schulter gehängt, denkt man unwillkürlich an den jungen, der in *Goethe* Straßburg einzieht. Noch fesselnder wirkt die Erscheinung der, *Galli-Marié* deren Aeufseres für die poetische Gestalt Mignon's wie ge schaffen ist. Der südliche Teint, das große sprechende Auge, das schwarze, über die etwas kurze Stirn schlicht zurückge kämmte Haar, dazu die kleine, in malerische Armuth gekleidete Gestalt — welch fremdartige und doch so wohlbekannte Erscheinung! Es ist Ary „*Scheffer's Mignon*“, die vor uns lebendig wird. Die ersten Fragen Wilhelm's an Mignon und deren Antworten sind melodramatisch ebenso schlicht als rührend wiedergegeben. Wie hier Worte des Originals zwanglos eingeführt sind, so klingen in dem Strophenliede Mignon's („Con nais-tu le pays, où fleurit l'oranger?“) und dem ersten Gesang des Harfners („Fugitif et tremblant je vais de porte en porte“) die Goethe'schen Lieder vernehmlich an, ohne geradezu übersetzt zu sein. Hoffentlich werden die deutschen Bearbeiter der Oper sich ebenso weislich hüten, den Wortlaut des Goethe'schen Originals unter die — überdies ganz anders rhythmisirte — Musik zu zwingen. Wilhelm Meister setzt sich zum Frühstück, Laertes (von dem trefflichen Spieltenor dargestellt) leistet ihm mit ebensoviel Artigkeit als *Ponchard* Appetit Gesellschaft; die Beiden erzählen sich in Kürze ihre Erlebnisse und Absichten., die von der rebenum *Philiner*ranken Veranda des Gasthauses bereits die Blicke Wilhelm's auf sich gezogen und erwidert hat, gesellt sich nun zu ihnen. Dies reizende Dämchen (abwechselnd von der virtuoson *Cabel* und der schönen gesungen) versetzt unseren *Cico* Wilhelm in einen leichten Rausch von Verliebtheit, welchen die lächerliche Eifersucht des Gecken noch erhöht. Fröhliche Jagd *Friedrich*hornklänge unterbrechen jetzt die Scene; es erscheint das Gefolge des Fürsten N. N., der die Schauspielertruppe einladen läßt, auf seinem Schlosse zu spielen: Die freudigste Bewegung bemächtigt sich nun des lustigen Völkchens; man macht sich reisefertig, Wilhelm schließt sich der Gesellschaft als Theater dichter an und nimmt Mignon, die sich zuvor noch von den Seiltänzern verabschiedet, mit sich. Der zweite Act spielt in der fürstlichen Sommer-Residenz. Philine schmückt sich zur Vorstellung des „Sommer-nachtstraumes“ als Titania, Wil, an ihren Toilettetisch gelehnt, schwelgt in ihrem Anblicke helm und bemerkt kaum seinen am Kamine sich wärmenden Pagen (Mignon in Knabentracht), welchen Liebe und Eifersucht verzehren. Von Wilhelm übersehen, von Philinen gekränkt, will das leidenschaftliche Mädchen sich ins Wasser stürzen, der alte Harfner hält sie zurück; sie verabreden, mit einander in die Ferne zu ziehen. In ihrem Wechselgesange erkennen wir wieder Anklänge an das Gedicht: „Nur wer die Sehnsucht kennt“, das Goethe in der That als ein „unregelmäßiges Duett zwischen Mignon und dem Harfner“ einführt. Aus einem dunklen Nachgefühl legt der Harfner Feuer an. Während die geputzte Gesellschaft, um Philine geschaart, sich fröhlich vor dem Theater versammelt, schlagen die hellen Flammen aus dem Gebäude. Mignon wird vermißt, Wilhelm stürzt in das brennende Schloß und trägt die anscheinend Leblose auf seinen Armen aus den Flammen. Dieser Actschluß ist in Paris mit großer scenischer Kunst arrangirt und von unleugbarer Wirkung. Der dritte Act führt uns an die malerischen Ufer des Gardasees. Wilhelm und der Harfner sind mit Mignon nach Italien gezogen, um für deren krankes Gemüth dort Heilung zu suchen. Durch einen kühnen Griff des Bearbeiters wird hier der alte Marchese, der bei Goethe als Mignon's Oheim auftritt, mit ihrem Vater (dem Harfner nämlich) in Eine Person verschmolzen. Er erkennt sein Schloß wieder, das er vor Jahren verlassen, um, seiner Tochter nachforschend, die Welt zu durchstreifen. Die in Mignon mächtig erwachenden Erinnerungen an ihre Kindheit lassen ihn nicht länger zweifeln, daß er sein Kind wiedergefunden. Wilhelm ist sich seit jenem Schloßbrande seiner Liebe zu Mignon bewußt geworden; vom Altan in die laue Mondnacht hinausblickend, eröffnen die beiden Liebenden einander ihr Herz. Da steigt plötzlich eine fröhliche Cadenz Phis wie eine Rakete im Garten auf. Ein Rückfall lenkt Mignon's in das alte Mißtrauen droht Alles wieder zu zerstören, als Philine an der Hand ihres unverwüst-

lichen Friedrich eintritt, den sie, auf ihrer Hochzeitsreise nach Italien begriffen, den Freunden als ihren Gatten vorstellt. Dem dritten Acte kann man nur hübsche Einzelheiten nachrühmen; die Handlung erlahmt, und auch der Componist findet hier für die tieferen, leidenschaftlichen Situationen keine ausreichenden Klänge.

Welche Aufnahme „Mignon“ in Deutschland finden werde, ist schwer vorherzusagen und wird wesentlich von dem schauspielerischen Talente der Darsteller abhängen. Die Pariser Opéra Comique ist für solche Aufgaben noch immer s einzig in ihrer Art; Wort und Gesang, Costüm und Scenirung fließen hier untrennbar zu Einem bezaubernden Total eindrucke zusammen. Auf die Aufführung der „Mignon“ passen vollkommen die Worte, die Eduard vor Jahren *Devrient* aus Paris schrieb: „Wie einfach, wie ungesucht und anspruchslos spielen die tüchtigen Künstler hier; mit keiner Miene, mit keinem Ton drängen sie sich dem Publicum auf!“ Bei der strengen Scheidung der Gattungen und Rollenfächer wird es dem für den Conversationsstyl ohnehin hochbegabten Franzosen allerdings leichter, in der Spieloper zu excelliren, als den deutschen Sängern, welche Komisches und Tragisches durcheinander spielen müssen. Die erste Vorbedingung des guten Spieles aber ist das correcte Sprechen, und damit sollten es endlich unsere deutschen Sänger und Opern-Directoren auch etwas strenger nehmen. In der französischen Oper muß der letzte Sänger seine Prosa ebenso rein und richtig sprechen wie der erste Liebhaber der Comédie Française; daher kommt es auch, daß der Dialog in der Opéra Comique nicht wie bei uns zur leidigen Störung wird, sondern im Gegentheile einen Reiz mehr abgibt. Ich fürchte sehr, daß die Umformung der Prosa in Recitative, welche für die *Thomas* Berliner und Petersburger Aufführung der „Mignon“ vornimmt, die reizende Eigenthümlichkeit des Originals vielfach abschwächen wird. Von Seite der Musik dürfte „Mignon“ in Deutschland jedenfalls mehr Anerkennung finden, als die früheren Werke von Ambroise Thomas. Sie ist durchaus dramatisch, fein und graziös, nicht von tiefer, aber von richtiger, auch warmer Empfindung, endlich in allen praktischen Dingen die Arbeit eines erfahrenen Meisters. Zu diesen echt französischen Vorzügen muß man allerdings echt französische Schwächen in Kauf nehmen. Man darf im Allgemeinen wol behaupten, daß französische Componisten die Schönheit, welche den großen deutschen und italienischen Meistern en face erscheint, selten anders als im Profil sehen.