

*Neue Freie Presse.* Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer. Morgenblatt. No. 1494. Wien, Dienstag den 27. October 1868.

Eduard Hanslick, Hofoperntheater. („Mignon“, von Ambroise Thomas).

## 1 *Hofoperntheater.*

Ed. H. Die Oper „Mignon“ wurde in Paris am 19. November 1866 zum erstenmale gegeben und hat sechs Monate später ihre 100. Vorstellung erlebt. Es war einer der entschiedensten und aufrichtigsten Erfolge der Opéra Comique, wohlgemerkt, ein Erfolg, der monatelang vor dem Her einbrechen der Ausstellungs-Invasion feststand. Dieser Fremdenschwarm fügte lediglich die Erfahrung hinzu, daß „Mignon“ nicht bloß den Franzosen, sondern den Musikfreunden aller Nationen, vor Allen aber den Deutschen gefiel. Die Direction des Hofoperntheaters verdient nur zustimmendes Lob für die Vorführung einer Novität, welche mit all ihren Schwächen doch das Gelingenste ist, was seit einer Reihe von Jahren in dem Fache erschien. Will man überhaupt die Spieloper bei uns berücksichtigen — und wir halten dies für eine künstlerische Nothwendigkeit — so war „Mignon“ die beste und erfolgreichste Novität, die man wählen konnte. In diesem Falle über „ungerechte Zurücksetzung“ unserer deutschen Zeitgenossen zu klagen, ist ein geradezu kindischer Gedanke. Seit „*Nico's lai* lustigen Weibern“, und „*Flotow's Martha*“, also seit zwanzig Jahren, hat Deutschland im Fach der komischen Oper nicht nur nichts Hervorragendes, sondern so gut wie gar nichts producirt. Nicht zurückgesetzt sind die deutschen Opern-Componisten, sie sind zurückgeblieben. Die heitere Muse steht bei uns verwaist, gerade wie in Italien. Wenn eine Bühne, wir wiederholen es, nicht Abend für Abend tragische fünfactige Opern spielen will, so muß sie sich zunächst das Beste der französischen Opéra Comique aneignen. Die Franzosen besitzen für dieses Genre das ausgesprochenste Talent und die geübteste, geschickteste Hand. Ein Tondichter, *deutscher* und zwar einer der gebildetsten, kenntnißreichsten — Ferdinand — hat es kürzlich rund herausgesagt, es könne *Hiller* kein Musiker von Fach bestreiten, daß Conradin, *Kreutzer* und andere in unserem Vaterlande fortwährend ge *Lortzing* berühmte Componisten gegen einen Meister wie geradezu *Auber* Dilettanten sind. („Aus dem Tonleben unserer Zeit“, pag. 182.) Nun steht allerdings A. nicht auf gleicher Höhe *Thomas* mit dem ungleich originelleren und frischeren, noch *Auber* viel weniger aber besitzen wir heutzutage in Deutschland *Ta lente*, welche Opern wie „Das Nachtlager“ oder „Czar und“ zu schreiben vermögen. Im Gebiete der gro Zimmermann'schen Oper sind von jüngeren deutschen Componisten doch ach tungswerthe Versuche gemacht worden; es liegt wenigstens materiell die Möglichkeit einer Concurrnz mit dem Auslande vor. Bisher hat noch keine dieser deutschen Novitäten uns gehin dert, Richard (dessen Werke freilich eine ganz excep *Wagnertionelle* Stellung zum Theater einnehmen) für den

einzigsten bedeutenden und eigenthümlichen Opern-Componisten in Deutsch zu halten. Daß man auch minder berühmten, redlich stre landbenden Tondichtern aus patriotischer Rücksicht die Bühne er öffnen soll, steht außer Frage; eine ganz andere Frage ist es nur, ob ihre in Leipzig, Stuttgart, Kassel zum Himmel erhoben, fünf Meilen weiter meist wieder zur Erde herabfallen den Opern wirkliche Lebenskraft besitzen. Wir können nur wünschen, daß der Erfolg diese Frage mit Ja beantwortet. So lange man uns aber keine neue deutsche Spieloper namhaft macht, welcher durch die Aufführung der „Mignon“ ein künstlerisches Unrecht widerfährt, so lange müssen wir das kritische Klagelied über Zurücksetzung „besserer deutscher Novitäten“ für eine leere Phrase halten.

Ueber die Oper „Mignon“ haben wir in diesen Blättern bereits von Paris aus berichtet und namentlich das Verhältniß des Textbuches zu Goethe's „Wilhelm Meister“ eingehend dargestellt. Dieses Verhältniß führt starke, den deutschen Zuschauer mitunter verletzende Inconvenienzen mit sich. Betrachtet man das Textbuch ohne solche kaum gerechtfertigte Parallelisirung an sich, so darf man es eine technisch wohl gelungene Arbeit nennen, welche die poetischen Hauptfiguren und Situationen aus Goethe's Roman sehr vortheilhaft verwendet und zwischen den Extremen einer allzu verwickelten Intriguenhandlung (wie sie in Auber's späteren Opern herrscht) und einer stofflichen Dürre à la „Stradella“ die glückliche Mitte einhält. Sehen wir zu, wie die Oper sich vor unseren Augen abspielt. Nach der Ouvertüre, die nichts weiter ist, als ein effectvoll instrumentirtes Potpourri aus den Hauptmotiven der Oper, breitet sich ein behaglich fröhliches Genrebild vor uns aus. Schwäbische Bürger und Bauern sitzen vor dem stattlichen Wirthshause, die Sonntagsruhe bei Bier und Tabak genießend; ihr Chor klingt frisch und wohlgemuth. Unter den Klängen einer charakteristischen Marschmusik kommt eine Zigeuner-Gesellschaft heran, die Gäste mit Tänzen und Productionen zu unterhalten. In das kleine Ballet mischt sich sehr hübsch der Chor der Gäste und der Gesang, *Philinens* welche das Walzerthema aufnimmt, die im Leiter *Mignon*wagen eingeschlafen ist, wird von dem Anführer mit rauher Hand geweckt und aufgefordert, den Eiertanz zu produciren. Sie weigert sich, der Hauptmann droht mit der Peitsche — da drängt sich heran, schützt das Kind *Wilhelm Meister* und kauft es dem Peiniger ab. Das Ensemble: „Wer kennt jenen fremden Herrn?“ fesselt durch Wohlklang, feine und maßvolle Haltung. Wilhelm macht sich mit, dem *Laertes* gutmüthig-leichtsinnigen Schauspieler, und mit der koketten bekannt, welche ihre Netze leise über ihn zu breiten *Philine* beginnt. Wilhelm's Arie: „Froh und frei“, in echt französischem Chansonstyl, klingt anspruchslos, aber nicht vornehm geschnug; Wilhelm Meister ist Reisender, aber kein Handlungsreisender. Desto gräßlicher entfaltet das folgende Terzett: „Welche Anmuth“ die zierlichste musikalische Filigran-Arbeit. Die ersten Fragen Wilhelm's an Mignon und ihre Antworten werden melodramatisch schlicht und rührend wiedergegeben. Sind die Worte des Goethe'schen Originals hier zwanglos eingeführt, so fällt der Versuch des Uebersetzers um so plumper aus, der darauffolgenden Romanze Mignon's das Goethe'sche Gedicht: „Kennst du das Land“ wörtlich anzupassen. Der französische Text ist keineswegs eine bloße Uebersetzung, die nur rückübersetzt zu werden brauchte; er ist vielmehr eine freie Umschreibung des Goethe'schen Gedichtes, mit theilweise ganz anderen Sätzen, anderem Refrain und vor Allem ganz verschiedenem Metrum. Eine Melodie, componirt auf die Worte: „Connais-tu le pays Où fleurit l'oranger Le pays des fruits d'or, Des roses vermeilles etc.“ kann man unmöglich ohne äußerste Gewalt den Versen unterlegen: „Kennst du das Land, wo die Citronen blühen, Im dunklen Laub die Goldorangen glühen?“

Es ergeben sich aus einer solchen Zwangsehe zwischen Wort und Melodie Declamationsfehler crassester Art, von abgeschmackten Dehnungen und Wiederholungen nicht zu sprechen. (Eine der schlimmsten Wortwiederholungen: „Kennst du das Land, das Land“ — „das Haus, das Haus“ hat Fräulein auf eigene Faust glücklich beseitigt.) Wes-

sen Ohr *Ehnn* sich von diesem declamatorischen Attentate auf Goethe verletzt fühlt, der möge weder den französischen Librettisten noch den Compositeur anklagen, sondern lediglich den deutschen Bearbeiter, der durch solch pietätlose Pietät Goethe ehren zu müssen glaubte.

Die Musik zu Mignon's Romanze, nicht von hervorragender Erfindung, aber von sinnigem, warmem Ausdrucke, hebt sich im Refrain wirksam zu leidenschaftlicherer Höhe. Musikalisch zieht uns das folgende Duett: „Ihr Schwalben in der Höhe“ mehr an, eine sanfte Empfindung durchweht die anmuthige Melodie des schön durchgeführten Musikstückes. Nach dem kurzen Terzett mit dem herzlich klingenden Thema Mignon's: „Ach gerne zahl' ich dir die Schuld der Dankbarkeit“ füllt sich die Bühne mit geschäftigen, lebhaft erregten Leuten. Es sind die Schauspieler, welche eingeladen sind, auf dem nahen Schlosse des Fürsten zu spielen. Das lustige Völkchen macht sich reisefertig, Wilhelm schließt sich der Truppe als Theaterdichter an und nimmt Mignon, die sich zuvor von den Zigeunern liebevoll verabschiedet, mit sich. Das ganze Finale, in Einem fröhlichen Zuge dahinströmend, ist mit meisterhafter Geschicklichkeit angelegt und durchgeführt, wie denn überhaupt der erste Act musikalisch die lebendigste und anmuthigste Partie der Oper ist.

Der zweite Act leidet an einem empfindlichen Stocken der Handlung, hat aber manche anziehende Einzelheit aufzuweisen. Er spielt in der fürstlichen Sommer-Residenz. Philine schmückt sich zur Vorstellung des „Sommernachtstraumes“ als Titania, Wilhelm, an den Toilettetisch gelehnt, schwelgt in ihrem Anblicke und bemerkt kaum seinen am Kamin sich wärmenden Pagen (Mignon in Knabentracht), welchen Liebe und Eifersucht verzehren. Das Terzett dieser drei Personen (dem ein ziemlich saftloses Roccoco-Madrigal des Laertes vorangeht) ist theils in anmuthigem Conversationstone, theils concertmäßig gehalten, es würde durch eine gedrängtere Fassung gewinnen. Die folgende Scene Mignon's ist nun ganz französisch. Mignon putzt sich vor dem Spiegel, um es Philinen gleichzuthun, dazu singt sie ein Lied mit etwas angejodeltem Refrain, das der Componist seltsam genug mit „Styrienne“ bezeichnet. Wenn Mignon sich vor dem Spiegel fragt: „Bin ich noch Mignon?“ so antwortet jeder deutsche Zuschauer: Nein, nicht mehr. Mit dieser Scene fällt der Charakter aus der bis dahin bewahrten Einheit des Styls. Das Lied erfreute sich übrigens hier wie in Paris eines ganz besonderen Beifalls. Wilhelm eröffnet Mignon die Nothwendigkeit der Trennung und nimmt Abschied von ihr in einem weich und herzlich klingenden Liede: „O weine nicht!“ Die Decoration wechselt, wir befinden uns in dem fürstlichen Park auf freiem Platze vor dem erleuchteten Schloßtheater. Mignon, von Wilhelm verabschiedet, von Philinen gekränkt, will sich ins Wasser stürzen, der alte Harfner hält sie zurück und überredet sie, mit ihm in die Ferne zu ziehen. Ein kleines Duett: „Drückt Kummer dich“, trifft die Stimmung mit richtigem und gewähltem Ausdruck, aber etwas knappen musikalischen Gedanken. Da öffnen sich die Flügelthüren des Gartensalons, reichgekleidete Diener mit Armleuchtern und Lampions stellen sich auf und die vornehme Gesellschaft schreitet aus dem Theater die Stufen hinab ins Freie. Philine jubelt ihren Siegesrausch in einer brillanten, pikant rhythmisirten Arie à la Polacca aus. Da unterbricht Feuerlärm den Applaus der entzückten Hörer, das Theater, von dem Harfner in Brand gesteckt, steht in Flammen. Mignon wird vermißt, Wilhelm stürzt in das brennende Schloß und trägt die anscheinend Lebloße auf seinen Armen aus den Flammen. Die Musik wirkt in dem Finale nur decorativ.

Der dritte Act steht musikalisch hinter den beiden ersten entschieden zurück, die Musik ist hier geradezu unbedeutend und erhebt sich nur in einzelnen kurzen Lichtpunkten über das Niveau einer gewandten, innerlich kühlen und dürrtigen Maché. Für die tiefen, heftigen Seelenkämpfe, die leidenschaftlichen Situationen dieses Actes fehlen dem Componisten die entsprechenden Klänge. Der Act beginnt mit einer von ferne herüberklingenden Chor-Barcarole, welcher der alte Harfner, am Fenster sitzend, lauscht. Wir sind in Italien, wohin der Alte und Wilhelm mit Mignon gezogen

sind, um für das kranke Gemüth des Mädchens Heilung zu suchen. Durch einen kühnen Griff des französischen Librettisten 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 seine verlorene Tochter in der weiten Welt zu suchen. Die in Mignon mächtig erwachenden Erinnerungen an ihre Kindheit lassen ihn nicht länger zweifeln, daß er seine todtgeglaubte Sperata wiedergefunden. Das große Wiedererkennungs-Terzett übt unstreitig eine spannende Wirkung auf die Zuschauer; das Interesse ist aber weit mehr ein dramatisches als musikalisches. Eine noch schwächere Composition ist das Liebes-Duett zwischen Wilhelm und Mignon, das, in unverbblümt italienischem Opernstyl beginnend, in ein mattes Andante übergeht und erst mit dem geschickt eingeflochtenen Gesang Philinens hinter der Scene und dem leidenschaftlicheren Schluß-Allegro sich zu lebendiger Wirkung steigert. Eine fröhliche Schlußscene an den reizenden Ufern des Gardasees, belebt durch Gesang und Tanz der Landleute, bringt die Handlung zu vergnügtem Ende. Der alte Marquis Cypriani wird vom Volke erkannt und begrüßt, Mignon und Wilhelm, ein glückliches Brautpaar, versöhnen sich mit Philinen, welche nunmehr ihrem unverwüstlichen Anbeter Friedrich die lang ersehnte Hand reicht.

So endet hier die Oper, so ist sie ursprünglich componirt und in Paris gegeben. Als der große Erfolg derselben die Aufmerksamkeit des Auslandes erregte, redeten einige gesinnungseifrige Teutonen dem Componisten ein, daß der glückliche Ausgang des Stückes für Deutschland eine Unmöglichkeit sei und Mignon jedenfalls im dritten Acte sterben müsse. Und so componierte denn nachträglich einen anderen Thomas Schluß („dénouement allemand“), welcher darin besteht, daß Mignon, als sie Philinens Gesang vernimmt, leblos nieder sinkt. Trotz seiner größeren Uebereinstimmung mit dem Goethe'schen Roman scheint uns dieser tragische Schluß unpassend und im Widerspruche zu der ganzen Anlage und dem Charakter der Thomas'schen Oper. Mignon's Tod zugegeben, hätte das Ganze als förmliche Tragödie angelegt und in einem anderen Styl componirt werden müssen. Wollte der Componist den heiteren, behaglichen Grundton retten, der die ersten 7 Bücher von Goethe's „Wilhelm Meister“ und auf Grundlage derselben die beiden ersten Acte seiner Oper beherrscht, so mußte er die tragische Episode, welche in der Oper zur tragischen Katastrophe geworden wäre, nothwendig opfern. Entsprechend jenem Verlangen nach einem tragischen Schlusse sollte für Deutschland auch der gesprochene Dialog verbannt und in gesungene Recitative umgeformt werden. Die deutsche Ausgabe von „Mignon“ enthält diese von Thomas nachcomponirten Recitative, welche dem leichten Conversationston der Oper eine ungehörige Breite und Nachdrücklichkeit aufbürden. Unseres Erachtens hat die Direction des Hofopertheaters mit richtigstem Verständniß gehandelt, indem sie „Mignon“ in der ursprünglichen Form, ohne Recitative und ohne tragischen Ausgang vorführte. Die Integrität des Goethe'schen Romans ist nun einmal für Opernzwecke nicht zu retten, wozu also aus mißverstandener Pietät auch noch die Vergewaltigung des musikalischen Dramas hinzufügen, das durch seinen feinen, lebenswürdigen Charakter die Theilnahme des Hörers gewinnt? Mächtig ergreifend wirkt diese Oper an keiner Stelle; sie ist nicht das Werk eines erfindungsreichen, originellen Genies. Wol aber erscheint sie uns als die gewissenhafte Arbeit eines fein empfindenden, geistreichen und geschmackvollen Künstlers, der überdies in allen praktischen Dingen eine erfahrene Meisterhand bewährt. Manchmal etwas knapp und nüchtern, flüchtig und zum Vaudeville-Styl neigend, ist die Musik zu „Mignon“ doch zum größten Theile dramatisch, fein und graziös, nicht von tiefer, aber von richtiger, wahrhafter, an vielen Stellen auch warmer Empfindung. Ihre Vorzüge und Schwächen sind echt französisch, deßhalb treten weit mehr die ersteren auf der französischen, die letzteren auf der deutschen Bühne hervor. Das Publicum nahm

die Novität entschieden günstig auf und wird sich ohne Zweifel noch mehr damit befreunden, wenn einige Kürzungen dem Total-Effecte zu Hilfe kommen.

Die Aufführung der „Mignon“ im Hofoperntheater bezeichnet einen erfreulichen großen Fortschritt in der nur allzu lange hier vernachlässigten Spieloper. Es war alle erdenkliche Mühe und Sorgfalt darauf verwendet, sowol von Seite der Direction als der einzelnen Künstler. Fräulein sang *Ehnn* und spielte die Titelrolle ganz ausgezeichnet. Wie rührend wirkte der unbeschreiblich warme Ton ihrer Stimme in der ersten Romanze Mignon's und in dem Duett mit Lothario! Wie er greifend schwang sich ihr Vortrag bei dem Monolog im Park zu wahrhaft tragischer Größe empor! Das gesprochene Wort behandelt Fräulein Ehnn correct und deutlich, nur etwas monotön; sie muß trachten, ihrem Sprachorgane mehr Ausdehnung nach Oben zu geben, auch höhere und kräftigere Töne anzuschlagen. Jede Scene war gut gespielt, aber einige ließen sich durch ein ausgearbeiteteres Spiel wol noch zu höherer Wirkung steigern. So schien uns die Eifersucht gegen Philine im zweiten Acte nicht hinreichend scharf markirt; die Scene am Kamin und der Abschied von Wilhelm, wo Mignon aus einem erzwungenen Lachen plötzlich in krampfhaftes Weinen fällt, könnten schauspielerisch noch kräftigere Schatten und Lichter vertragen. Wir erlauben uns diese Andeutungen in der Uebersetzung, Fräulein Ehnn werde sie mit Erfolg nützen und ihre eminente Leistung auch auf den wenigen schwächeren Punkten zur Vollkommenheit steigern. Fräulein hat als *Ehnn* Mignon eine der schönsten Proben ihres ungewöhnlichen Talentes abgelegt, und der stürmische Beifall des Publicums wird ihr deutlich genug gesagt haben, wie sehr man ihre Leistung verstand und würdigte. Die trefflichste Unterstützung fand Fräulein Ehnn durch die Herren und *Walter*. Der *Beck* Charakter Wilhelm Meister's mit seiner liebenswürdigen Mischung von gutmüthiger Lebenslust und Sentimentalität paßt ganz vorzüglich für Herrn, den wir noch in *Walter* keiner Conversations-Oper so gut singen und sprechen hörten. Sollten wir Einzelnes hervorheben, so sind es vor Allem die beiden Romanzen im zweiten und dritten Acte, welche Herr Walter ganz reizend vortrug. Die Rolle des Harfners (Lo) ist keineswegs glänzend, dabei so schwierig, namentlich Lothario im schauspielerischen Theile, daß sie einen Künstler ersten Ranges erfordert, um nicht mitunter befremdend zu wirken. Wenn Herrn Beck's Erfolg in dieser Rolle vielleicht nicht so handgreiflich wie sonst war, so schlagen wir sein Verdienst dennoch sehr hoch an. Er erwies sich als echter Künstler und brachte die Rolle in Spiel und Gesang zu weit größerer Wirkung, als der Pariser Darsteller des Harfners, *Bataille*. Fräulein v. Linde. Im Coloratur-Gesang *Rabatinsky* brillant, hat diese Sängerin auch im Spiele mehr Sicherheit und Leichtigkeit entwickelt, als man von ihr in einem so ungewohnten Genre erwarten durfte. Sie hat das eifrigste Studium auf die Rolle verwendet. Trotzdem konnte man sich nicht verhehlen, daß der Erfolg nicht überall auf der Höhe des guten Willens stand und die Leistung noch merklich den Charakter des An- und Eingelernten trug. In der Prosa dieser anmuthigen Magyarin schlugen transleithanische Heimatsklänge noch vernehmlich durch; ihre Redeweise hat etwas Gezwungenes, Maskenartiges. Ohne Zweifel wird Fräulein Rabatinsky, welche nach ihrer Bravour-Arie nach Verdienst den lebhaftesten Beifall erntete, sich immer mehr in die Rolle hineinleben und mit der Zeit die erwähnten Mängel abstreifen. Ist eine Spielpartie; der gewandte *Laertes* zeichnete *Mayerhofer* sie mit wirksamen Buffostrichen. Die kleinen, aber für das Ganze einflußreichen Partien des *Zigeunerhauptmannes* und des verliebten wurden von den Herren *Friedrich* und *Hrabanek* sehr lobenswerth gegeben. *Regenspurger*

Die Ausstattung der Oper darf glänzend genannt werden. Von den neuen Decorationen ist vorzüglich Herrn *Brioschi's* reizender „Gardasee“ zu rühmen, bei dessen Anblick das Publicum in lauten Applaus ausbrach.

Herr Franz, der geistvolle Zeichner, hat eine Fülle *Gaul* charakteristischer Costüme geliefert, von denen insbesondere die der Zigeuner und der Schauspieler treff-

lich aussehen. Weniger einverstanden sind wir mit den Costümen der beiden weiblichen Hauptrollen. sieht in *Philine* Paris im ersten Acte nicht weniger charakteristisch, aber viel weniger bunt aus; als Tita muß sie ein glänzenderes, ein eigentliches *Theatercostüm* tragen und mit gepudertem Haar erscheinen, wie alle übrigen Mitglieder der Hofcomödie. Geradezu unglücklich gewählt er scheint uns Mignon's Knabenkleid, eine geckenhafte, buntscheckige Livree, welche zu dem phantastischen Wesen Mignon's schlech terdings nicht paßt und auch in Goethe's Roman nicht die entfernteste Entschuldigung findet. (Mignon trägt da einen Knabenanzug „von grauem und blauem Taffet“, somit zwei färbig, dazu „Schifferhosen“, also keine gelben Gamaschen und Jockey-Beinkleider.) Schließlich sei noch der hübschen Tänze, der tüchtigen, eingreifenden Chöre und der trefflichen Mitwirkung des Orchesters unter Herrn Leitung mit gebührendem *Essex's* Lobe gedacht.