

Maur". . . Und ihre großen Arbeiten über Margarethe von Navarra und Froissart.

Mit ungeheurerem Scharfsinn ist das Material gesichtet. Ich habe jedoch nie mit mehr Grazie und weiblichem Takt profunde Gelehrsamkeit verdecken sehen. Oder sagen wir lieber: mit größerem Talent. Da ist nichts mehr roher Stoff geblieben, — alles künstlerisch zu Schönheit gemeistert. Die Composition klug abgewogen, das Psychologische scharf und malerisch hingesezt. Und der Stil voll Farbe, Kraft und Fülle. Sie und da — secundenlang — eine englische Schwäche — oder eine weibliche Schwäche, — Schwächen, die im Blute wurzeln oder im Gemüth. . . Das Froissart-Buch ist französisch geschrieben, — in einem sehr frischen Französisch, wie es Fremde schreiben, die noch den Klang gewisser Worte hören und sich in sie verlieben, — ein bißchen anders als der Normalfranzose schreibt, mit schönen mittelalterlichen Chronikworten, die in der Sprache des Tages gleich Juwelen in tiefem Ewigkeitsfeuer leuchten. . .

Marie Herzfeld.

Oper.

(Das Mädchen von Navarra. Lyrische Episode in 2 Acten von Jules Massenet. Zum ersten Mal aufgeführt im Hofopertheater am 4. October.)

Die Handlung spielt im Jahre 1874, während des Karlistenkrieges in Spanien. Das muß man wohl oder übel den Costümen glauben. Nichts sonst weist auf jenes Datum hin. Der eigentliche Inhalt des Stückes ist eine Tragödie der Mitgift, ins Bastische übersetzt. Der Vater des Liebhabers Araquil verlangt von dessen Geliebten Anita, dem „Mädchen von Navarra“, das bloß „dient und hofft“, eine Mitgift von zweitausend Duros. „Geld um Geld“ ist das Princip des Vaters. Es trifft sich nun gut, opernhast gut, daß diese schwierige Frage, die Vater, Sohn und Geliebte schon längere Zeit gequält haben mag, gerade zwischen zwei Schlachten neu durchgeungen wird, Anita kann bei dieser Gelegenheit den General Garrido belauschen, der nach einer soeben erlittenen Niederlage „wie zu sich selbst“ (!!!) spricht: „Der Soldat, der mir aus dem Wege räumte diesen Zuccaraga (so der Name des Karlisten, des Gegners), ein Vermögen gleich mit Vergnügen wollt ich ihm geben, das Kreuz dazu!“ Anita hört es deutlich — es ist ja stille Opernmacht — beschließt den Tod Zuccaragas, um die Mitgift zu verdienen, und die Tragödie nimmt ihren Lauf. Anita stürmt ins Lager Zuccaragas, tödtet ihn, streicht dann die Mitgift ein, kann Araquil heiraten. Inzwischen trägt es sich aber sehr traurig zu, daß Araquil ihren Gang in Zuccaragas Lager mißverstehen, sie von Zuccaraga entehrt und baar bezahlt glauben muß — er stürmt ihr nach, um sie dem Laster zu entreißen und wird verwundet. Schon sterbend sieht er den wahren Sachverhalt ein und Anita fällt „nach einer letzten Nerventzitis leblos auf den Körper Araquils nieder“.

Genau besehen wimmelt das Libretto Massenets von psychologischen Ungereimtheiten und bloß äußerlichen, mechanischen Arrangements, die näher nachzuweisen ich mir hier erlasse. Man muß das aber heute um so nachdrücklicher sagen, als gerade die gegenwärtige Generation auf ihre Opernflughöhe besonders stolz ist. Sie glaubt oft hierin modern zu sein und ist in der That viel älter als die alte. So scheint mir auch das Massenet'sche Libretto mit jenen alten berühmten Opernbüchern sehr verwandt, denen eine dramatische Wahrheit immer nachgesehen werden mußte. Sollte das Publicum im Sturm der Effecte, an denen das Libretto allerdings überreich ist, den Mangel an Wahrheit und Logik der Handlung fürs erste übersehen, so bin ich nichtsdestoweniger überzeugt, daß sehr bald das betrogene Gefühl sich selbst auf der eigenen Naivetät ertappen und die Wahrheit schwer vermissen wird, nachdem es sich an der Lüge satt getrunken hat. Es ist das nämlich eine Eigentümlichkeit der dramatischen Bühnenunwahrheiten, daß langsam, aber stetig ihr Gift sickert, und eines Tages sieht man es und fühlt man es, daß aller Vorgang auf der Bühne nur ein mechanisches Puppenpiel gewesen. Das ist dann der Todestag des Kunstwerks.

Ebenso nun, wie der Opernverstand der ersten Umnebelung von effectvollen Lügen sich mählich entwindet und zur Wahrheit vordringt, lernt auch das musikalische Gefühl die wahre Bedeutung und Schönheit der Musik nur allmählich kennen, und das Entzücken und die Ergriffenheit, die man anfangs der Musik darbrachte, weichen der Gleichgültigkeit. So rächt sich naturgemäß unwahre Dramatik und schwache Musik. Das Drama schadet der Musik, die Musik kann dem Drama nicht helfen, und so gehen beide mit- und aneinander zugrunde. Biologisch gesprochen, kann Massenets „Mädchen von Navarra“ kaum 2 Jahre seine schwachen Reize gegenüber Kurzsichtigen und Effectliebhabern wirken lassen. Die Musik Massenets hat das Libretto, ganz abgesehen von dessen Unwahrheit, zu sehr im Strich gelassen, als daß es anders sein könnte.

In Massenet erkenne ich, wie immer, so auch diesmal, nur den klaren Kopf, der fast immer genau, ach, sehr genau, weiß, was er jedem Wort, jeder Situation und Scene an Musik schuldet. Das ist der Hauptvorzug, der einzige Vorzug Massenets als dramatischen Componisten. Hinter dieser Klarheit im Willen und Sollen liegt aber kein entsprechendes musikalisches Vermögen. Von seinem Verstand führt ein schlechter Weg zu seiner Phantasie, oder vielleicht ist dieser Weg nur eine Sackgasse und Massenet hat überhaupt keine Phantasie?

Die Musik-Rhetorik, die Declamation ist heute endlich Gemeingut aller dramatischen Componisten, und Massenet dürfte als Compositionsprofessor am Pariser Conservatorium wohl einige Schüler kennen, die ähnlich richtige Musikrhetorik schreiben können. Nicht wahr? Nur in den melodischen Formeln und Motiven liegt die Kraft des Componisten. Wie unbedeutend aber, wie unoriginell, jederzeit zum Verwecheln „ähnlich“, jeder und keiner Musik ähnlich ist Massenets Musik! Darf man das nicht sagen, etwa weil Massenet Mitglied des Institut de France und uns Deutschen den „Werther“, wie man sagt, wieder gegeben, und den Franzosen ihre „Manon“ verschönt hat? Nein, man wird es sich ja selbst sagen, früher oder später, dafür sorgt genügend Massenet.

Vorkäufig ist die Freundschaft der Herren Jahn und Van Dyck noch stärker, als seine Musik. Das sagt Alles. Ich aber bin bereit, Herrn Jahn, ohne erst oft auf Reisen zu gehen, mindestens 20 Opern zu zeigen, die besser sind, als die Massenet'sche und vielleicht nur darum schlechter, weil sie feiner und ehrlicher sind.

Zum Schluss ein Preisräthsel: Wer enthüllt mir die psychologische Bedeutung der Massenet'schen Leitmotive, z. B. gleich des ersten? Bezieht es sich auf Garrido oder Zuccaraga — von wo aus und wozu ist es componiert? Ich weiß es nicht. Nur so viel weiß ich, daß Unklarheit niemals eine wahre, ehrliche Wirkung haben kann, und es ist geradezu komisch, daß jenes Leitmotiv genug oft verwendet wird, und doch kein einziges Mal uns errathen und fühlen läßt, was es eigentlich sagen will. Ich möchte wissen, was Massenet darüber denkt. Dieser Fall ist ein böser Widerspruch gegen Massenets klaren Verstand der sonst gut seine Arbeit leistet.

Die Aufführung der Oper ist im Großen und Kleinen ganz ausgezeichnet. Die interessanteste Wirkung macht das Sergeantenlied am Schluss des ersten Actes, das das einzige gute Stück der Oper ist. Es wäre zu wünschen, daß die Aufführung der Meisterwerke Mozarts, Beethovens, Webers und Wagners ähnlich tabellos wäre, wie die der Massenet'schen Oper. Wie es scheint, kann die flache Kunst Massenets leichter bewältigt werden, als die tief sinnige Kunst jener Meister, die ganz anders als Massenet die poetische und musikalische Wahrheit suchten und fanden.

Dr. Heinrich Schenker.

Medea.

(Zur Aufführung im Deutschen Volkstheater am 29. September.)

Man kennt die Geschichte von Grillparzer, der mit Raimund einst im Schönbrunner Garten gieng: als sie zu den Affen kamen und mit Bewunderung diese munteren und so lebenswürdig verwegenen Thiere aufs zierlichste springen und klettern sahen, sagte Raimund, der alles können wollte: „Das muß aber schwer sein!“; worauf Grillparzer in seiner verdrießlichen und mürrischen Art eines immer unwirlichen Beamten raisonnirte: „Hat's Ihnen wer g'schafft?“

Man kann sagen, daß diese Anekdote den ganzen Grillparzer enthält, den letzten Sinn seiner sämtlichen Werke. In allen hat er schließlich nie was anderes gelehrt, als daß man nichts thun darf, was einem nicht „g'schafft“ ist, und sich hüten soll, durch Wünsche und Begierden, die über seinen Kreis gehen, sich in Abenteuer und Gefahr zu bringen. Irgend etwas zu thun, was einem nicht unweidlich geboten, schien ihm schon Frevel und er fand es nur gerecht, wenn er so vermessen, wildes Wesen in Elend und Strafe enden sah. Wer in seiner Welt sich nicht bescheiden will, soll verderben. So dachte schon der Knabe, dem „die Thaten der macedonischen Helden keinen Wunsch zur Macheiferung erweckten“; so dachte der Mann, der den Ruzan sagen ließ:

„Und die Größe ist gefährlich,
Und der Ruhm ein leeres Spiel:
Was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
Was er nimmt, es ist so viel“ —

und Kreuzen „ein einfach Herz und einen stillen Sinn“ beloben ließ. Alle seine Helden haben zuletzt kein anderes Verschulden, als daß sie sich erdreisten, Helden zu sein. Wer aus dem Gewöhnlichen austreten und die ruhige Art aller Leute verlassen will, scheint ihm Züchtigung zu verdienen. Sonst sucht das Drama zu bestimmen, wie weit ein Mensch sich ausstrecken darf; seine Dramen meinen, daß sich der Mensch lieber gar nicht ausstrecken soll. Eine strenge Eingezogenheit in kleine Pflichten war sein Ideal. Das „Glück im Winkel“ wurde er nicht müde zu preisen. Kraft, Brunk und Bofe waren ihm zuwider. So hat er seinen Abscheu vor der „Rohheit des jungen Deutschlands, der Volkspoesie und des mittelhochdeutschen Unsinns“ oft kräftig ausgedrückt. So schilderte er mit Haß den „widerlichen Eindruck“, den die Wohnung des „hybaritischen“ Genz auf ihn machte, mit den gesütterten Teppichen und den grauseidenen Schlaftröden. So war es ihm in Weimar eine „höchst unangenehme Empfindung“ Goethe als „steifen Minister“ zu sehen und erst als der alte Herr dann mit ihm in seinem Gärtchen wandelte, „mit einem langen Hausrocke bekleidet, ein kleines Schirmkappchen auf den weißen Haaren. . . . halb wie ein König und halb wie ein Vater“, gieng ihm das bedrückte Herz auf. Was nicht Idylle war, eine bescheidene, ja dürftige, recht kleinbürgerliche Idylle, ängstigte ihn. Er war eine ganz unheroische Natur. Vultaupt hat von den Helden Grillparzers gesagt, daß sie „oft wie Löwen beginnen und wie Lämmer endigen“, und Rürnberger