

Staatsoper
Hamburg

Jules Massenet

Manon

Jules Massenet

Manon

Oper in fünf Akten (1884)

Text von Henri Meilhac und Philippe Gille

Handlung

1. Akt

Ein Gasthaus in der Provinz. Es gibt weder zu essen noch zu trinken. Guillot, de Brétigny und die drei jungen Damen Poussette, Javotte und Rosette rufen den Wirt – erst nach mehrfacher Aufforderung tischt er etwas auf. Alles wartet gespannt auf die Ankunft von Reisenden. Auch Lescaut ist hierhergekommen, um seine ihm bislang noch unbekannte Cousine Manon abzuholen und ins Kloster zu geleiten. Als diese erscheint, ein Mädchen von fünfzehn Jahren, ist er geblendet von deren Schönheit und Charme. Manon erzählt aufgeregt von ihrer Reise, der ersten, die sie unternommen hat. Lescaut geht mit zwei Kameraden zum Kartenspiel. Während Manon allein ist, nähert sich ihr der reiche Guillot mit einem eindeutigen Angebot: Er bietet ihr seinen Wagen an, um zusammen fortzufahren. Der zurückgekehrte Lescaut schärft Manon jedoch ein, keinen Avancen zu folgen – er selbst ist es, der über die Familienehre wacht und dergleichen nicht zulassen werde. Dann zieht es ihn wieder zum Spiel. Manon sieht alle Hoffnungen auf ein freies, selbstbestimmtes Leben schwinden, und zugleich auch ihre Hoffnung auf Glanz und Glück. Mit dem Erscheinen des Chevalier Des Grieux ändert sich alles – es ist die oft beschworene „Liebe auf den ersten Blick“. Überwältigt von der Anziehungskraft, die sie aufeinander ausüben, entschließen sie sich spontan zur gemeinsamen Flucht nach Paris, wo sie – so ihre Vorstellung – ein glückliches Leben erwartet. Bevor Lescaut wiederkommt, sind sie mit dem von Guillot bereitgestellten Gefährt verschwunden. Lescaut sucht nach seiner Cousine. Er beschuldigt Guillot, sie entführt zu haben und fordert ihre sofortige Freigabe. Guillot wiederum fühlt sich betrogen – im folgenden Handgemenge nimmt er offensichtlichen Schaden. Die drei Damen und de Brétigny verspotten ihn, Guillot aber schwört Rache.

2. Akt

In einem kleinen Wohnzimmer in Paris. Seit einiger Zeit leben Manon und Des Grieux hier, in bescheidenen materiellen Verhältnissen, aber erfüllt von wechselseitiger Liebe. Des Grieux schreibt an seinen Vater: Er berichtet von der charmanten Erscheinung der gerade sechzehn Jahre alt gewordenen Manon und bittet um den Segen zu dieser Verbindung. Gemeinsam liest das Paar noch einmal den Brief, als ungebetener Besuch erscheint. Lescaut hat die Liebenden aufgespürt und verlangt Rechenschaft von Des Grieux. Lescaut bedrängt ihn, der mitgekommene de Brétigny aber schlichtet den Streit – ein abgekartetes Spiel. De Brétigny, der Manon verehrt, hat mit ihr ein Verhältnis angeknüpft, indem er ihr ein Leben in Reichtum und der höheren Gesellschaft versprach. Manon, geradezu süchtig nach Luxus, ist bereit, sich darauf einzulassen, auch wenn sie Des Grieux wahrhaft liebt. Von de Brétigny erfährt sie, dass Des Grieux noch heute Abend im Auftrag von dessen Vater entführt werden soll – damit wäre Manon frei. Nachdem Lescaut und de Brétigny gegangen sind,

verlässt auch Des Grieux die Wohnung, um den Brief aufzugeben. Allein zurückbleibend, erinnert sich Manon an die schönen Stunden mit Des Grieux, die sie hier erlebt hat. Des Grieux findet seine Geliebte mit schweren Gedanken beladen. Er malt ihr eine paradiesische Traumwelt aus, in der sie zusammen vollkommenes Glück finden. Neuerlich kündigt sich ein Gast an. Des Grieux will nach ihm schauen, wird aber von Manon abgehalten. Als er dennoch vor die Tür geht, wird er fortgerissen. Manon beklagt ihre Trennung von Des Grieux.

3. Akt, 1. Bild

In einem glanzvollen, von strahlenden Lichtern erhellten Saal. Verkäuferinnen und Verkäufer preisen ihre Waren an, Lescaut und die drei Damen Poussette, Javotte und Rosette verfallen dem Konsum- und Vergnügensrausch. Allgemeine Aufmerksamkeit findet Manon, die mit de Brétigny an ihrer Seite alle Blicke auf sich zieht. Sie inszeniert sich als „Star“ und besingt den Glanz von Jugend und Schönheit. Auch der Vater von Des Grieux, ein standesbewusster Graf, ist zum Fest erschienen. Er berichtet de Brétigny, später auch Manon, vom Schicksal seines Sohnes, der sich dazu entschlossen hat, sein Leben der Kirche zu weihen. Es sei besser, die alten, schmerzlichen Liebesgeschichten zu vergessen. Manon aber sehnt sich nach Des Grieux zurück.

3. Akt, 2. Bild

In einer Kapelle der Kirche Saint-Sulpice. Aufgrund seiner rhetorischen Begabung findet Des Grieux großen Anklang bei den Damen, die seinen Predigten lauschen. Vom Chevalier ist er zum Abbé geworden, was sein Vater gutheißt, ihn aber noch einmal auffordert, darüber nachzudenken, ein braves Mädchen zu heiraten und eine Familie zu gründen. Des Grieux aber hat immer noch das Bild Manons im Herzen, das er nicht vergessen kann, sooft er es auch zu verbannen sucht. In sich versunken gibt er sich seinen Gedanken hin. Manon selbst erscheint, im Gebet darum bittend, dass sich die Verbindung mit Des Grieux erneuern möge. Sie drängt ihn, zu ihr zurückzukehren und ruft ihm die Liebe und ihre Reize ins Gedächtnis. Nach anfänglichem Zögern gibt Des Grieux nach: Das Paar, sich seine Liebe gestehend, ist wieder vereint. Gemeinsam fliehen sie aus Saint-Sulpice.

4. Akt

Im Hotel Transsilvanien, wo sich die Spieler treffen. Fortuna ist mal auf der Seite der Einen, mal begünstigt sie die Anderen, nur die Falschspieler wissen immer zu gewinnen. Manon und Des Grieux, inzwischen vollkommen mittellos, wollen ihr Glück beim Roulette versuchen. Guillot bietet ihnen ein Spiel an, auf Leben und Tod. Manon akzeptiert und gerät immer stärker in einen Rausch hinein. Guillot bezichtigt Des Grieux, ihn betrogen zu haben, dieser sucht die Konfrontation mit ihm. Die Polizei hat den Saal umstellt, niemand kann entkommen. Der Graf, Des Grieux' Vater, lässt seinen Sohn zum Schein gefangen nehmen, Manon aber soll einer richtigen Strafe zugeführt werden.

5. Akt

Ein Ort im Nirgendwo. Der verzweifelte Des Grieux möchte sein Schicksal mit Manon teilen. Lescaut ist ebenso verzweifelt, da sein Leben keinen Sinn mehr besitzt. Ein letztes Mal kommen Manon und Des Grieux zusammen. Sie erinnern sich ihres vormaligen Glückes und gehen gemeinsam in den Tod. Ihre Geschichte hat sich vollendet, auf tragische Weise.









Detlef Giese Die Wege der Manon oder

„No risk, no fun!“

David Bösch inszeniert
Massenets Oper

Seit fast eineinhalb Jahrhunderten bereits ist die *Manon* von Jules Massenet in der Welt, ein zentrales Werk der französischen Oper der „Belle époque“. Und die Romanvorlage ist von der Entstehungszeit der Partitur nochmals so weit entfernt wie Libretto und Musik von unserer Gegenwart. Zeitabstände sind zu überbrücken, sofern man sich diesem Opus nähert, zumindest sind sie zu reflektieren. Eine Inszenierung, die bewusst nicht die damaligen Verhältnisse samt ihren atmosphärischen Tönungen historisierend heraufbeschwört, sondern sich in ein wie auch immer geartetes Jetzt zu begeben sucht, ist darauf verwiesen, neue Realitäten zu schaffen, das Werk aus seinen Begrenzungen zu befreien.

Für den Regisseur David Bösch, der gemeinsam mit seinem Bühnenbildner Patrick Bannwart, seinem Kostümbildner Falko Herold und seinem Lichtdesigner Michael Bauer Massenets *Manon* auf die Bühne bringt, ist offensichtlich, dass Momente von „Modernität“ eine essenzielle Rolle zu spielen haben – es sind junge Menschen aus dem Heute (auch wenn diese Zeit nicht eindeutig zu bestimmen ist), mit ihren eigenen Lebenswelten und -wirklichkeiten, die als Protagonist*innen in dieser nahezu 300-jährigen Geschichte auftreten. Sie verkörpern eine lebendige Gegenwart, bringen ihre Denkformen und Handlungsweisen mit ein, so dass sich der Eindruck vermittelt, ganz nah bei ihnen zu sein. Entscheidend ist dabei, so David Bösch, die Realität und Glaubwürdigkeit von Emotionen, mit geradezu naturalistischer Präzision. Jegliche Art von „Ausstattungstheater“ – und *Manon* kann ja durchaus so inszeniert werden, dass ein regelrechter „Kostümschinken“ daraus wird – gelangt aus seiner Sicht nicht ins Zentrum der Sache, sondern verleitet nur allzu leicht dazu, vom Wesentlichen abzulenken.

Wer aber sind nun die beiden Hauptgestalten Manon und Des Grieux, um die sich das Geschehen dreht? Zunächst einmal besitzen sie den bezwingenden Charme der Jugend; sie sind Menschen, die ihr Leben noch vor sich haben, mit vielfachen Wünschen und Zielen. Manon ist voll von Hoffnungen und Träumen, aber auch von Ängsten und Sehnsüchten. Sie hat eine unbändige Lust auf das Leben, mit alledem, was es zu bieten hat. Alles muss ausgekostet werden – lieber würde sie an einem Übermaß an Leben ersticken, als es nie geschmeckt zu haben. Sie ist die aktiv Handelnde, sie selbst bestimmt, wohin ihr Weg geht, der gewiss kein geradliniger und stringenter ist, mit diversen Neben- und Irrpfaden. Das Leben soll sein wie eine Loopingbahn, wo die Gefahr des Sich-Überschlagens, auch des Herausgeschleudertwerdens immerfort lauert – sofern man sich selbst nicht verleugnet, sind alle Risiken es wert, eingegangen zu werden. „No risk, no fun!“, das ist gleichsam das Lebensmotto Manons, die aus eigener Kraft und Ermächtigung heraus alles entscheidet, was sie betrifft, bis hin zu dem Entschluss zu sterben. Auch und gerade darin demonstriert sie, eine „moderne“ Frau zu sein.

Des Grieux, ähnlich jung wie sie, ist hingegen weniger wagemutig, wengleich auch er das Risiko nicht scheut. Er glaubt an die einzig wahre, große, romantische Liebe, die er in seiner Verbindung mit Manon vor sich sieht, nahe an der Erfüllung. Das allein scheint sein Lebenswunsch und -ziel zu sein, ungeachtet aller Erwartungen, die seine Familie an ihn stellt. Schon in der ersten Begegnung, in der tristen Umgebung des Provinzgasthauses, spürt er instinktiv, dass eine Romeo-und-Julia-Geschichte sich daraus entwickeln könnte, mit allen Konsequenzen. Stetig kreisen seine Gedanken um Manon, ihr Bild ist immer präsent, sie ist sein Bezugspunkt, seine Sonne geradezu. Sie – und nicht er – ist die treibende Kraft, auch das eine, zumindest für das 18./19. Jahrhundert, eher untypische Konstellation. Gemeinsam ist ihnen aber, dass sie beide an die Möglichkeit einer anderen Welt glauben, eine Welt der Phantasie, in der alle Chancen eröffnet sind, wenn der Mut für Neues, Unerwartetes, Überraschendes denn dort zuhause ist.

Für die sechs Bilder des Werkes hat das Regieteam sechs unterschiedliche Räume kreiert. Die Kontraste, die im Stück selbst angelegt sind, werden auf diese Weise nicht eingegeben, sondern eher noch verstärkt. So vielgestaltig, wie es das Leben ist, so reich und sinnlich sollen auch die Räume sein, in denen die verschiedenen Episoden der Geschichte spielen. Alles soll erlebbar werden: Der Aufbruch ins Abenteuer, der Rausch einer Party, aber auch Stille und Einsamkeit, wie sie sich im beengten Pariser Zimmer oder in der sakralen Atmosphäre des Kirchenraums zeigen. Und die Figuren auf der Bühne sind empfänglich für

solcherart Stimmungen, die vom jeweiligen Ambiente ausgehen. Zuweilen werden die Raumwelten auch ins Große geöffnet, im Sinne eines elementar wirkungsvollen Theaters, das ebenso ein Merkmal von Massenets *Manon* ist wie die verinnerlichten, geradezu intimen Szenen.

Wer David Böschs Inszenierung sieht, dem wird sofort auffallen, dass allein die Solist*innen, nicht aber die Chorsänger*innen auf der Bühne agieren. Vergegenwärtigt man sich die Entstehungszeit der Produktion (Ende 2020/ Anfang 2021), so bedarf das kaum einer Begründung, es steht aber auch eine konzeptionelle Idee dahinter. Zweifellos lebt *Manon* auch von den großen Tableaus im ersten und im dritten Akt, die nicht umsonst den Charakter einer „großen Oper“ begründen – ein Wesenszug des Stückes, der keineswegs negiert werden soll. Immerhin erklingen die Chorstimmen im Saal, mit spürbarer Intensität, so dass sich das Publikum vom Klang gleichsam umhüllt fühlen darf, was für nicht wenige sicherlich eine neue Erfahrung bringen wird.

Wenn man aber den Fokus gerade nicht auf die große Szenerie und den großen Apparat, auch nicht auf das vordergründig Effektivolle und Dekorative legt, sondern gezielt auf das Handeln und die Innenspannung der Protagonist*innen, entsteht die Möglichkeit, sie konzentrierter zu beleuchten und noch mehr Facetten ihrer Persönlichkeiten zum Vorschein zu bringen – insbesondere natürlich im Blick auf Manon und Des Grieux. Über eine einfache „Boy meets Girl“-Geschichte, die in *Manon* ja auch erzählt wird, soll die Inszenierung jedenfalls hinausgehen: Das Leben und die Liebe werden gefeiert, am Schluss aber wartet der Tod auf die Protagonist*innen, in selbstbestimmter Entscheidung – dabei an Romeo und Julia zu denken, ist gewiss so abwegig nicht.

Ihr Antlitz war so fein und zart,
so verführerisch,
das Antlitz der Liebe selbst.
Ihre ganze Gestalt dünkte mich
ein Zauberbild.







Detlef Giese

„Die Gewalt der Leidenschaften“

Jules Massenets Manon-Oper

Ein „erschreckendes Beispiel“ von der allzu mächtigen „Gewalt der Leidenschaften“ habe er mit seinem Roman geben wollen, so Antoine-François Prévost d’Exiles – als Literat unter dem Namen Abbé Prévost bekannt geworden – im Vorwort zu seiner *Wahren Geschichte des Chevalier Des Grieux und der Manon Lescaut*. Ein Lehrstück, geradezu eine moralische Abhandlung zu schreiben sei die Absicht des Autors gewesen, auf dass es seinen Lesern nicht in der gleichen Weise ergehen möge wie seinem Titelhelden: „Ich habe einen jungen Verblendeten zu schildern, der es ablehnt, glücklich zu sein, und sich stattdessen freiwillig in das letztmögliche Unglück stürzt, der bei allen Qualitäten, die zu seinen glänzendsten Vorzügen werden können, aus freier Wahl allen Vorteilen des Vermögens und der Natur ein dunkles, unstetes Leben vorzieht; der sein Unglück voraussieht, ohne ihm ausweichen zu wollen; der es spürt und davon übermannt wird, ohne der sich ihm unaufhörlich dargebotenen Mittel zur Abhilfe zu bedienen, Mittel, die es in jedem Augenblick beenden könnten; kurzum, einen vieldeutigen Charakter, ein Gemisch von Tugenden und Lastern, einen beständigen Gegensatz von guten Gefühlen und schlechten Taten. Das ist der Hintergrund des von mir dargebotenen Bildes.“

Abenteuerlich und reich an Wendungen ist diese Geschichte, die bei allen zwischenzeitlichen Turbulenzen tragisch endet, mit dem Tod der Manon. Die Vielzahl an theaterwirksamen Szenarien, Figuren und Situationen brachte es mit sich, dass dieser Stoff auf große Resonanz bei Librettisten und Komponisten stieß. Zeitlich geschah dies jedoch ein wenig verspätet: War der Roman als siebenter und letzter Band von Prévosts *Mémoires d’un homme de qualité (Erinnerungen eines Herrn von Stand)* 1731 zum ersten Mal erschienen – zwei Jahre darauf erfolgte eine eigenständige, alsbald beschlagnahmte Ausgabe der *Véritable histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* –, so erlebte die Fabel erst ein gutes Jahrhundert später ihr Entrée auf der Opernbühne. Es war der Engländer Michael Balfe, der 1836 im Londoner Drury Lane Theatre eine Manon-Oper präsentierte. Großen Erfolg auf der anderen Seite des Kanals hatte Daniel-François-Esprit Auber, der 1856 in Paris seine Version vorstellte, komponiert auf eine Textvorlage keines Geringeren als Eugène Scribe, dem herausragenden Librettisten seiner Zeit. Und noch bevor Giacomo Puccini mit seiner *Manon Lescaut* 1893 eine italienische Fassung präsentierte, war es Jules Massenet, der Anfang 1884 an der Pariser Opéra-Comique ein Werk auf die Bühne brachte, das beizeiten viele Bewunderer fand und gleich der Puccini-Oper zum Welterfolg wurde.

Massenet, der sich in der Nachfolge des allzu früh verstorbenen Georges Bizet zum führenden französischen Opernkomponisten des ausgehenden 19. Jahrhunderts entwickeln

sollte, war mit *Manon* – bewusst hatte er allein den Vornamen seiner Protagonistin als Titel gewählt – ein besonders inspiriertes Werk gelungen; nicht von ungefähr rangiert es unter seinen rund zwei Dutzend Opern, die der überaus produktive Massenet im Laufe von mehr als drei Jahrzehnten schuf, neben dem *Werther* an prominentester Stelle. Geradezu verschwenderisch hat er seine musikalischen Ideen eingebracht, animiert von einem Libretto, das ihm beste Möglichkeiten zur Entfaltung seiner kreativen Kräfte bot. Henri Meilhac und Philippe Gille, erfahrene Textdichter, die um ein gut ausbalanciertes Verhältnis von Solo-, Duo- und Ensembleszenen wussten, hatten Massenet ein passgenaues Libretto geliefert, mit kontrastierenden Szenerien und prägnanten Formulierungen. Das Geschehen ist primär auf das Paar Manon/Des Grieux fokussiert, aber auch die „Nebenfiguren“ gewinnen hinreichend Profil, aber nie dergestalt, dass sie von den zentralen Vorgängen um die beiden Hauptgestalten ablenken. Vielmehr bilden sie die Folie für die wechselnden, immer neuen Situationen, in denen sich Manon und Des Grieux wiederfinden. Auch wenn die Librettisten mit der literarischen Vorlage eher frei umgingen und so manches zugunsten einer theaterpraktisch effektvollen Dramaturgie schärften oder gar umbogen, so blieben doch das Grundgerüst der Handlung und die wesenhaften Charakterzüge der Handelnden erhalten.

Mit feinem Pinsel und reicher Farbpalette hat Massenet, ein wahrer Meister der Instrumentationskunst, verschiedenste Klangvaleurs und -nuancen in seine Partitur integriert. Äußerst raffiniert hat er Licht und Schatten verteilt, gerade auch in den betont lyrischen Szenen. Nie überschreitet er die Grenzen des guten Geschmacks, auch nicht in jenen Passagen, in denen eine größere „Masse“ auftritt, so wie etwa im ersten Bild des dritten Aktes, dem Fest des Lebens. Er schafft atmosphärische Tönungen von bezwingendem Zauber und suggestiver Kraft. Und es gelingen ihm zugleich eindringliche Charakterporträts, die Figuren von großer Glaubwürdigkeit und Vitalität auf der Bühne erscheinen lassen.

Zuallererst betrifft das – natürlich – die Gestalt der Manon. Bei ihrem ersten Auftritt begegnet uns ein lebensfrohes Mädchen auf seiner ersten Reise in die Welt hinein. Tastend, spürbar unsicher noch ist der Beginn ihrer Szene, in deren Verlauf sie immer selbstbewusster wird. Wiederholt legen sich aber auch die Schatten der Melancholie über Manon, als Ausdruck enttäuschter Hoffnungen. Subtile Seelenregungen kommen hier zum Vorschein, als ob wir für einen Moment Gelegenheit bekommen, in ihr Innerstes zu schauen. Jene „gewaltigen Leidenschaften“, denen der Abbé Prévost so gefährliche Wirkungen attestiert hat, sind hier am Werk, in den Worten sind sie nicht weniger präsent wie in der Musik. In ihren Soloszenen ist Manon ganz auf sich fixiert: Mal präsentiert sie sich als „öffentliche Person“ mit einem entsprechend offensiven, wohl kalkulierten Auftreten (so wie im effektvoll aufgebauten ersten Bild des dritten Aktes), mal ist sie ganz in ihre eigene Gedankenwelt versunken und zu wahrhaft rührenden Äußerungen fähig (wenn sie im zweiten Akt den „petite table“ besingt, von dem sie sich sanft und leise verabschiedet), schließlich steigert sie sich in einen geradezu rauschhaften Zustand hinein (in der Euphorie des Spiels im vierten Akt, wenn sie das Leben, das Vergnügen und das Gold preist). Und auch im letzten Akt gewinnt sie unverwechselbare Konturen im Ausdruck des Selbst. Massenet hat seiner Protagonistin auffallend viele musikalische Facetten verliehen, das macht sie so interessant und anziehend.

Andere Seiten ihres Charakters zeigen sich in den Duetten mit Des Grieux, die nicht selten subtil ausgehörten Zwiesprachen gleichen. In jedem der fünf Akte ist eine solche Szene zu finden, in durchaus vielfältiger Ausgestaltung. Neben einer regelrechten „Opernnummer“, wie es die Begegnung der beiden Protagonist*innen im ersten Akt darstellt, stehen sanft federnde, ausgesprochene lyrische Passagen in Akt 2, in denen die Melodik so natürlich fließt, als könne es gar nicht anders sein. Die „Verführungsszene“ im zweiten Bild des dritten Aktes, in der Manon buchstäblich alle Register zieht, um Des Grieux wiederzugewinnen, lebt zweifellos von den großen Emotionen und den wechselseitigen Liebesschwüren, während in Akt 4 ein seltsames Missverständnis zwischen den Liebenden zu spüren ist, indem Des Grieux seine Manon ein geheimnisvolles Wesen, eine „Sphinx“, nennt. Im Finale schließlich, in einem letzten klanglichen Aufschwung, bricht sich noch einmal ein blühendes Melos Bahn, von gleichsam hymnischer Art. Dass die Oper mit einem der für sie so zentralen Duette endet, ist jedenfalls naheliegend.

So sehr die Singstimmen auch im Mittelpunkt stehen – und Massenet hat offenbar großen Wert darauf gelegt, seinen Sänger*innen attraktive Partien auf den Leib und in die Kehle zu schreiben –, so nuanciert ist er auch mit der Sprache umgegangen. Bestand eine Konvention der Opéra comique (im Gegensatz zur Grand Opéra, die Massenet desgleichen mit einigen Werken bedacht hat) darin, in sich geschlossene musikalische Einheiten mit gesprochenen Dialogen miteinander zu verbinden bzw. voneinander zu trennen, so ist er dieser Vorgabe insofern gefolgt, als dass er seine Bühnengestalten real sprechen lässt, zu meist jedoch unmittelbar auf die Musik. Solcherart kleine Melodramen innerhalb größerer Szenenkomplexe lassen den Eindruck einer durchkomponierten Form entstehen, die immer mehr zum opernästhetischen Ideal des 19. Jahrhunderts geworden ist. Richard Wagner und Giuseppe Verdi, die beiden Giganten der deutschen und der italienischen Oper, haben, je auf ihre Art, diese Grundstruktur weiterentwickelt und geradezu zum Standard erhoben. Da die französische Opernkultur, institutionell und künstlerisch stärker ausdifferenziert als anderswo in Europa, ihre eigenen Wege ging, waren derartige Lösungen, wie sie Massenet in seiner *Manon* verwirklichte, originell genug. Organisch sind diesen Partien Wort und Ton verbunden, wie ohnehin Massenets Bemühen spürbar ist, dem Sinn und expressiven Gehalt des Textes musikalisch möglichst stimmig zu entsprechen. Die Gesten der Worte werden gleichsam nachgezeichnet, durch besonders konturierte Melodiebildungen, unerwartete harmonische Anreicherungen und subtile rhythmische Verschiebungen.

Nur wenige wirkliche „Nummern“ hat Massenet in seine *Manon* einkomponiert. Am ehesten noch sind es die Chortableaus im ersten und dritten Akt, denen bei allem inneren Pulsieren eine gewisse Statik eigen ist. Ansonsten dominiert ein beständiges Fließen, mit einer Vielzahl von Tempo- und Charakterwechseln. Kaum ein Takt ist wie der andere – so wie das Seelenleben der Figuren in permanenter Bewegung ist, so wird auch die Musik dynamisiert. Auch hier geht Massenet konform mit der generellen Tendenz im Zeitalter der Spätromantik, ein Höchstmaß an Flexibilität und damit an Expression zu erreichen.

An diesem Punkt ist Massenet spürbar „modern“, an anderer Stelle schlägt er bewusst eine Brücke zur Vergangenheit. Mehrfach bringt er Reminiszenzen an das 18. Jahrhundert,

an die Zeit des „Ancien régime“, in der Prévosts Roman spielt. Die berühmte Gavotte, die Manon im ersten Bild von Akt 3 anstimmt, beschwört allzu deutlich den Geist dieser Epoche, nicht minder auch ein Menuett, das im selben Bild der Bühnenmusik zugeordnet ist und das so wichtige Gespräch von Manon und dem Comte Des Grieux grundiert. Ein Tändeln zwischen Spiel und Ernst ist es, das uns hier vor Augen und vor Ohren geführt wird. Schließlich beschwören die Orgelklänge und das vom Chor hinter den Kulissen gesungene *Magnificat* in der Saint-Sulpice-Szene eine betont sakrale Atmosphäre herauf, mit einer Musik im „alten Stil“.

Massenets *Manon* ist ein Werk von französischem Charme und einer spezifisch französischen Raffinesse. Noch ziemlich am Beginn seiner glanzvollen Karriere als Opernkomponist stehend hat Massenet für jede Figur und jede Situation eigene Ausdrucksmomente gefunden, nicht selten dabei mittels Erinnerungs- bzw. Leitmotiven. Die Welten von Manon und Des Grieux werden auf eingängige Weise klanglich imaginiert, auch ihre Schnittstellen erhalten individuelle Charaktere – die Musik erlaubt Einblicke in ihr Denken und Fühlen, auch wenn sich die Protagonist*innen in so manchen Momenten nicht verbal entäußern. Die „Passions“ – Leidenschaften – werden vielmehr durch die Klänge transportiert, vom Komponisten höchst sensibel ausgestaltet. In der Oper sind derartige, machtvoll wirksame Leidenschaften erlaubt, sogar erwünscht, davon lebt diese Kunstform wesentlich. Und Massenets *Manon* ist ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie es gelingen kann, den Figuren Atem einzuhauchen, dass sie auf dem Theater so erscheinen, als seien sie dem wirklichen Leben entsprungen.

C'est la vie







So wie wir beschaffen sind,
ist klar,
dass unser Glück
im Vergnügen besteht.



Jules Massenet

Eine Chronik zu Leben und Werk

- 1842 Am 12. Mai wird Jules Massenet in Montaud bei St. Etienne im Département Loire geboren. Er entstammt der zweiten Ehe des Ingenieurs und Industriellen Alexis Massenet, die dieser mit Adélaïde Royer de Marancour eingegangen war. Der junge Jules, dessen musikalische Begabung sich früh zeigt, erhält den ersten Klavierunterricht von seiner Mutter.
- 1853 Der noch nicht einmal Elfjährige wird am Pariser Conservatoire aufgenommen. Er belegt zunächst die Fächer Klavier und Solfège, eine Art musikalische Elementarlehre. Daneben lernt er am Lycée Saint-Louis.
- 1859 Im Alter von 17 Jahren gewinnt er den „Premier Prix“ im Fach Klavier, ab dem folgenden Jahr studiert er Harmonielehre und Kontrapunkt, die Grundlagen der Komposition.
- 1861 In der Klasse von Ambroise Thomas, einem der prominentesten französischen Opernkomponisten der Zeit, beginnt Massenet mit dem systematischen Kompositionsunterricht. Eine erste Arbeit von ihm erscheint im Druck.
- 1862 Massenet sammelt vielfältige musikpraktische Erfahrungen, u. a. als Paukist im Orchester, als Klavierbegleiter sowie als Musiklehrer.

- 1863 Als Gewinner des begehrten „Prix de Rome“ (im Vorjahr hatte er bereits die Finalrunde dieses Wettbewerbs erreicht) erhält er ein zweijähriges Stipendium und die Möglichkeit, in der Villa Medici konzentriert weiter zu lernen und zu komponieren. In Rom lernt er Franz Liszt kennen, der ihm entscheidende musikalische Eindrücke vermittelt.
- 1865 Neben Kammermusik und einer Reihe von „Mélodies“ entstehen Skizzen zu einer ersten Oper nach Victor Hugos *Notre-Dame de Paris*. Ende des Jahres kehrt er nach Frankreich zurück.
- 1866 Massenet heiratet Louise-Constance (Ninon) de Gressy, eine Liszt-Schülerin, die er im Zuge seines Rom-Aufenthaltes kennengelernt hatte.
- 1867 Auf Vermittlung von Ambroise Thomas wird an der Pariser Opéra-Comique Massenets Einakter *La Grand' Tante* zur Aufführung gebracht. Obwohl das Stück wenig Resonanz erfährt, arbeitet er an weiteren Musiktheaterprojekten, häufig im Blick auf Wettbewerbe der Pariser Opernhäuser.
- 1868 Der Musikverleger Georges Hartmann bietet Massenet an, dessen Werke zu publizieren – für einen jungen, noch wenig bekannten Komponisten eine große Chance.
- 1871 Massenet, der noch kurz zuvor als Nationalgardist am Deutsch-Französischen Krieg teilgenommen hatte, ist einer der Mitbegründer der „Société nationale de Musique“, die sich um die Etablierung einer eigenständigen französischen Instrumentalmusik bemüht. In diesem Zusammenhang komponiert er eine Reihe von Orchestersuiten sowie Kammermusik.

- 1872 Mit *Don César de Bazan*, an der Opéra-Comique uraufgeführt, ist Massenet nur wenig erfolgreich. Im Folgejahr wird sein Oratorium *Marie-Magdeleine* jedoch sehr positiv aufgenommen.
- 1874 Mit *Ève* setzt er die Komposition von Oratorien fort, drei Jahre später folgt *La Vierge*, jeweils stark von der musikalischen Öffentlichkeit beachtet.
- 1877 *Le Roi de Lahore* ist Massenets erstes Opernwerk, dem ein Erfolg vergönnt ist. Im Stil der „Grand Opéra“ hatte er ein großformatiges Stück in der Tradition Meyerbeers geschaffen. Massenet gilt fortan als einer der wesentlichen französischen Opernkomponisten, ein Ruf, den er durch viele weitere Werke untermauert. Darüber hinaus schreibt er zahlreiche „Mélodies“ sowie Schauspielmusiken.
- 1878 Massenet erhält eine Professur für Komposition am Pariser Conservatoire, wo er sich zum Mentor einer ganzen Generation französischer Komponisten entwickelt, ebenso wird er in die Académie des beaux-arts berufen – besonders ehrenvoll für einen Künstler seines noch recht jungen Alters.
- 1881 *Hérodiade*, am Théâtre La Monnaie in Brüssel uraufgeführt, ist Massenets Version des Salome-Stoffes, ein Vierteljahrhundert vor Richard Strauss. Bald schon spielen die Mailänder Scala und das Pariser Théâtre-Italien das Werk nach.
- 1884 Die Uraufführung von *Manon* zu Beginn des Jahres an der Opéra-Comique wird zu einem mehr als respektablen Erfolg für den Komponisten. Rasch wird das Werk auch außerhalb von Paris sowie im Ausland gespielt.
- 1885 Mit *Le Cid* wendet sich Massenet ein weiteres Mal der „Grand Opéra“ zu.

- 1889 *Esclarmonde*, eine an der Ästhetik Wagners geschulte „Opéra romanesque“, ist Massenets Beitrag zur Pariser Weltausstellung. Die Oper kommt in einer spektakulären Ausstattung auf die Bühne.
- 1891 Massenet wechselt seinen Verleger – fortan betreut ihn Henri Heugel, mit dem ihn ein vertrauensvolles Arbeitsverhältnis verbindet. Seine Oper *La Mage* findet nur wenig Anklang, ein Dämpfer für den inzwischen erfolgsverwöhnten Massenet.
- 1892 Die Oper *Werther*, die bereits vor rund einem Jahrzehnt geplant war, erlebt in Wien ihre öffentlichkeitswirksame Premiere in deutscher Sprache. Massenets anderer Welterfolg, *Manon*, wird erstmals in Deutschland aufgeführt, am Stadt-Theater Hamburg.
- 1894 Mit *Thaïs* folgt ein weiteres bedeutsames Werk, diesmal für die Bühne der Pariser Opéra. In *La Navarraise*, einem in London uraufgeführten Einakter, nähert sich Massenet der Ästhetik der italienischen Veristen. Mit *Le Portrait de Manon* greift er die Thematik seiner früheren Oper wieder auf.
- 1896 In Nachfolge des verstorbenen Ambroise Thomas wird Massenet die Direktion des Pariser Conservatoires angeboten. Da er inzwischen durch seine Musik wohlhabend geworden ist, überlässt er diese Position seinem Kollegen Théodore Dubois und zieht sich sogar von seinem Lehrstuhl für Komposition zurück.
- 1897 Die neue Oper *Sapho* basiert wie bereits *Thaïs* auf einem zeitgenössischen Roman. Zur gleichen Zeit schreibt Massenet auch seine Märchenoper *Cendrillon*, 1899 an der Opéra-Comique uraufgeführt.

1900

Mit *La Terre promise*, ein Werk zum Gedenken an Ambroise Thomas, nimmt Massenet die Komposition von Oratorien wieder auf.

1902

Massenet komponiert ein Konzert für den Klaviervirtuosen Louis Diémer. Es entwickeln sich produktive Verbindungen zum Opernhaus von Monte Carlo, wo das Mysterienspiel *Le Jongleur de Notre-Dame* uraufgeführt wird.

1905

Die Oper *Chérubin* schildert das weitere Leben der aus Mozarts *Le Nozze di Figaro* bekannten Figur. Während dieses Werk in Monte Carlo uraufgeführt wird, kommt *Ariane* im Jahr darauf erstmals an der Pariser Opéra auf die Bühne, zwei Jahre später dann *Bacchus*.

1907

Thérèse ist Massenets nächste Oper für Monte Carlo.

1910

Mit *Don Quichotte*, einer „Comédie heroïque“, gelingt Massenet noch einmal ein besonders originelles Werk. Die Titelpartie schreibt er eigens für den berühmten russischen Bassisten Fjodor Schaljapin.

1911

Seine fortschreitende Krebserkrankung zwingt Massenet, weniger zu arbeiten. Trotzdem entstehen in seinen beiden letzten Lebensjahren noch weitere Opernwerke: *Roma*, *Panurge* und *Cléopâtre*, posthum 1914 in Monte Carlo uraufgeführt. Zudem beginnt er mit der Abfassung seiner Memoiren.

1912

Am 13. August stirbt Jules Massenet im Alter von 70 Jahren in Paris, anerkannt als der führende französische Komponist seiner Zeit.

Detlef Giese



Man würde ja aus der Liebe
keine Gottheit gemacht haben,
wenn sie nicht oftmals
Wunder vollbrächte.







Manon war ein Geschöpf von
ungewöhnlichem Charakter.
Kein Mädchen
hing weniger am Geld als sie;
Aber sie hatte
keinen ruhigen Augenblick,
wenn sie fürchten musste,
es könne ihr daran fehlen.
Was sie brauchte,
war Lust und
allerlei Zeitvertreib.

**Die Liebe ist,
stärker als der Überfluss,
stärker als alle Schätze
und aller Reichtum,
aber sie bedarf deren Hilfe.**



Herausgeber

Hamburgische Staatsoper GmbH
Große Theaterstraße 25
20354 Hamburg

Geschäftsführung

Georges Delnon (Opernintendant)
John Neumeier (Ballettintendant)
Ralf Klöter (Geschäftsführender Direktor)

Redaktion

Detlef Giese, Janina Zell

Gestaltung

Sandra Lubahn

Druck

Hartung Druck und Medien GmbH

Anzeigenverwaltung

Antje Sievert
Telefon 040 45069803
Mail antje.sievert@kultur-anzeigen.com

Probenfotos

Brinkhoff/Mögenburg, 13.01.2021

Textnachweise

Die Artikel von Detlef Giese sind Originalbeiträge für dieses Heft.
Zitate aus Abbé Prévost: *Geschichte des Chevalier Des Grieux und der Manon Lescaut (Le véritable histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut)*, übersetzt von Ernst Sander, Stuttgart 1977, Reclam.



WEMPE

FEINE UHREN & JUWELEN

WEMPE-CUT®

137 handgeschliffene Facetten für atemberaubende Brillanz.

HAMBURG: JUNGFERNSTIEG 8, T 040 33 44 88 24 · MÖNCKEBERGSTRASSE 19, T 040 33 44 88 22

UND AN DEN BESTEN ADRESSEN DEUTSCHLANDS UND IN NEW YORK,
PARIS, LONDON, WIEN, MADRID – WEMPE.COM