Der mir zur Verfügung stehende Raum erlaubt es mir auch diesmal nicht, die Untersuchung zu beenden. Um trotzdem ein Ganzes zu bieten, weiche ich von der geschichtlichen Reihenfolge der einzelnen Werke ab und beschäftige mich in vorliegendem Programme nur mit dem Ringe des Nibelungen; Tristan wird dann mit den Meistersingern und Parsifal den dritten und letzten Teil dieser Arbeit bilden.

L'Anneau du Nibelung.[1])

Vom „Ringe" giebt es drei vollständige Übersetzungen (mehr sind mir wenigstens nicht bekannt), von Victor Wilder, dem ehemaligen Musikrezensenten des Gil Blas, von Alfred Ernst (beides, wie man sieht, Namen deutschen Ursprungs), und von Jacques d'Offoël. Wir wollen zunächst die vier Teile in Wilders Übertragung einer Prüfung unterziehen, uns dann mit Ernst und zum Schlusse mit d'Offoël beschäftigen. Es wird dabei manches wiederholt werden müssen, aber trotzdem glaubte ich so verfahren zu sollen, damit man eine zusammenhängende Anschauung davon bekommt, was der eine, und was der andere geleistet hat.[2])

Wilder.

L'Or du Rhin.

Die beiden Hauptvorwürfe, die man Wilders Übersetzung machen mufs, sind ernster Art: erstens ist sie stillos, und zweitens ist sein Text vielfach schwer, oft sogar unmöglich zu singen. Letzteres hatten wir schon früher bei Nuitter bemerkt: die Verse lesen sich meist gut, stimmen aber gar nicht zu den Noten. Einige Beispiele mögen das Gesagte erläutern.

S. 22: So schirme sie jetzt: in schutzloser Angst läuft sie nach Hülf' dort her.	16 Silben und Noten.	p. 19: Alors protèg(e)-là! — Par l'angoisse affolée, Elle accourt, vers nous, éplorée. (20, oder 19, Silben.)

---

[1]) Wilder schreibt: Nibeloung; la Valkyrie; Ernst dagegen: Nibelung und la Walkyrie, und d'Offoël: Nibelung and la Walküre.

[2]) Erschienen sind die Übersetzungen von Wilder und Ernst bei Schott (Paris, früher: P. Schott & Cie, 70 Faubourg St. Honoré; jetzt: Editions Schott, E. Fromont, 40 rue d'Anjou (Brd Malesherbes)), die von d'Offoël bei Fischbacher (Paris, 33 rue de Seine).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

S. 23: Sanft schlofs Schlaf dein Aug': } 5 S. u. N.; männlich.
wir beide bauten Schlummers bar die Burg. } 10 S. u. N.

p. 21: Alors que te berçait ton rêve, | 8 S. wbl.
Nous deux avons, sans trève, Travaillé jour et nuit. } 13 Silben.

Hier sind nicht nur zwei Vorschlagsilben, *A-* und *ber-*, zu singen, es fallen auch die beiden Wörter *que te* auf eine Note; *rêve* und *trêve* gelten für die Musik als einsilbig, während sie in Wilders Metrik zweisilbig sind; *travaillé* und *jour et nuit* müssen gleichfalls zu je zwei Noten gesungen werden.

S. 18: Denn hör' es die Fluth: (5 S.; männl.)
So verfluch' ich die Liebe! (7 S.; weibl.)

p. 16: Car au flot je le clame: (7 S.; weibl.)
Moi, je maudis l'amour! (6 S.; männl.)

Auch das auf der ersten Silbe zu betonende *maudis* ist nicht gerade schön.

S. 13: und eine mufs mir erliegen (8 S.; weibl.)
S. 61: meinem Fluch fliehest du nicht! (7 S.; männl.)

p. 12: Je veux l'une de vous (6 S.; männl.)
p. 52: Ma malédiction à jamais l'accompagne! (12 S.; weibl.)

Diese und zahlreiche ähnliche Härten, die es als ganz unmöglich erscheinen lassen, den Wilderschen Text zu einer Aufführung zu benutzen, rühren einzig und allein daher, dafs der Übersetzer sich nicht hat entschliefsen können, von der starren französischen Metrik abzusehen. Er hat die bekannten sechs-, acht-, zehn- und zwölfsilbigen Verse, selbstverständlich den Reim, obwohl auch einzelne Verse reimlos geblieben sind, z. B. Valk. p. 18 etc., und zwar in strenger Abwechselung männlichen und weiblichen, die peinlichste Silbenzählung u. s. w. Dafs er damit gegenüber den knappen, alliterierenden Versen Wagners nicht auskommen konnte, ist von vornherein klar.

Ein zweiter Fehler sind die Stilwidrigkeiten, die sich alle Augenblick finden. Wilder hat keine Ahnung, dafs der Text im „Ringe" anders lauten mufs als etwa in „Robert dem Teufel"; was er liefert, ist das ganz gewöhnliche Opernlibretto. Was soll man zu Ausdrücken sagen wie p. 8: *O mignon joli*; ib.: *pour me faire ta cour*; ib.: *mon amour*; oder: Weibes Wonne und Wert, p. 26: *Un baiser d'amour de la femme*; Gesteh', nicht leicht gelingt dir der Fang, p. 39: *Saisir le nain, ce n'est pas amusettes*; schamloser Albe, p. 50: *Cynique personnage*; nun blinzle nach Freias Blick, p. 62: *Reluque ta blanche colombe*; und wenn Wotan in einem Gespräche mit Fasolt (p. 22) gar ein „*entre nous*" einschiebt, dann wird man nicht umhin können, das als unglaubliche Geschmacklosigkeit zu brandmarken. Wir werden später sehen, wie ganz anders Ernst hier verfährt.

Wenig gelungen, recht prosaisch, sind einige andere Verse, z. B.:

S. 7: Hütet das Gold! Vater warnte vor solchem Feind.

p. 7: Gare au trésor! Le gnome est plus dangereux qu'on ne pense.

Und die beiden bekannten Ringstellen:

S. 16: Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der mafslose Macht ihm verlieh!

p. 14: Le monde entier serait sa récompense, Si de cet or, il se forgeait l'anneau Qui donne un pouvoir sans limite.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

S. 16:	Nur wer der Minne Macht versagt, nur wer der Liebe Lust verjagt, nur der erzwingt sich den Zauber, zum Reife zu zwingen das Gold.	p. 15:	Qui pour jamais maudit l'amour, Qui le renonce sans retour, Peut seul forger le charme Dans l'or de l'anneau merveilleux.
S. 19:	Mannes Ehre, ewige Macht, ragen zu endlosem Ruhm.	p. 17:	Mon pouvoir, par lui garanti, Grandit et confirme ma gloire.
S. 10:	an die schwellende Brust mich dir schmiege.	p. 9:	Et presse ton sein parfumé!

Wenn Wilder „das gleifsende Gold" p. 30 mit „*cet or fastidique*" wiedergiebt, so wird man ihn nicht etwa deshalb tadeln können, weil er einen Gedanken mit einem andern, ähnlichen vertauscht hat; diese Freiheit wird man dem Übersetzer wohl zugestehen müssen. Es fragt sich nur, ob das neu gewählte Wort zweckentsprechend, im Zusammenhange möglich ist. Das möchte ich bei *fastidique* bestreiten. Auf den Ring ist ein Zauber gelegt; das Gold selbst ist aber nicht fastidique.

Anerkennen mufs man dagegen, dafs Wilder im ganzen „Ringe" wohl alle die Wagner eigentümlichen gesuchten oder geschraubten Ausdrücke, die sogar dem Deutschen nicht immer ohne weiteres klar sind, richtig verstanden und wiedergegeben hat; z. B.:

S. 11:	Wie gut, dafs ihr eine nicht seid! Von vielen gefall' ich wohl einer: Von einer kies'te mich keine!	p. 10:	Qu'au lieu d'être seule, vous soyez trois, Voilà mon heureuse fortune: Des trois j'aurai du moins une.

Wenn er, anstatt (S. 64) „Hieher! die Klinze verklemmt!" sagt:

p. 56: Nenni! Je réclame mon compte!",

so mag es zweifelhaft erscheinen, ob er damit blofs der „Klinze" hat entgehen wollen.

Dafs sich Wortspiele, die in einer Sprache vorkommen, nicht so leicht in der andern wiedergeben lassen, hat auch Wilder empfunden; er übersetzt daher einfach, ohne Wortspiel:

S. 29:	Loge heifst du, doch nenn' ich dich Lüge! Verfluchte Lohe, dich lösch' ich aus!	p. 25:	Lôgue est ton nom, je t'appelle parjure! Maudite flamme, j'éteindrai tes feux!

Wir werden später sehen, eine wie schöne Lösung Ernst hier gefunden hat.

Was solche Ausdrücke wie Nibelheim, Lichtalben, Urwala u. ähnl. anlangt, so verfährt Wilder hier nicht einheitlich. Bald versucht er, sie zu übersetzen, z. B. Nibelheim: p. 40, *sombre royaume*; Urwala: p. 59, *De la terre éternelle esprit mystérieux* u. s. w.; bald sagt er: pp. 6, 42 Nibelheim. Wir werden später bei Ernst auch hierüber noch ausführlicher zu sprechen haben. Nur das mag hier schon erwähnt sein, dafs p. 13 ff. *Or pur* für Rheingold doch nicht passend erscheint, selbst mit dem Zusatze: *astre du Rhin*. Anders steht es natürlich um denselben Ausdruck p. 64; denn hier heifst es im deutschen Text: „Rheingold! Reines Gold!"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wagners Alliterationen wiederzugeben hat Wilder sich manchmal mit Erfolg bemüht, z. B.:

p. 8: Roche rêche, glaise glissante,
Glacis glacés; c'est en vain qu'à l'entour
Je m'agriffe et m'agrafe à la glaire gluante!

p. 9: Le monstre noir! le bancal, le bossu!
Cherche à qui plaise ta face de fauve.

p. 10: Fausse fille, froid et fade poisson!

p. 47: Lâche larron, coquin haineux,
Lâche ces liens, ouvre ces nœuds, etc.

Doch hat er auch anstatt der Alliteration den Reim verwandt, z. B.:

S. 41: Nacht und Nebel p. 36: Ombre sombre,

was man nur billigen kann.

Als leichter metrischer Verstofs ist p. 6/7 der Reim: *se tord — trésor* zu erwähnen. Auffallender ist es schon, dafs sich bei dem sonst metrisch so korrekten Wilder ein Hiatus findet:

p. 9: Que cette ingrate, en qui j'avais foi.

Da der Vers zehnsilbig sein soll, so mufs *ingrate,* trotz des folgenden *en,* dreisilbig sein; die Satzpause ist keine genügende Entschuldigung. Desgl. Siegfried p. 35: *De rage il jette feu et flamme.* Vgl. dazu z. B.

p. 26: Où germe une force, où flambe une flamme.

Hier sind nicht nur *germe* und *flambe,* sondern auch *force* ganz richtig einsilbig. Dafs Ernst vor einem Hiatus nicht zurückscheut, werden wir später sehen.

Der Vollständigkeit wegen mag auch noch bemerkt werden, dafs im Alexandriner die Cäsur nicht immer hinter der sechsten Silbe eintritt, z. B.

p. 60: Freia vaut-elle, à vos yeux, ce brillant trésor?

und der Schlufsvers:

p. 65: Faux et lâches sont tous les railleurs de là-haut!

Erwähnt sei auch noch eine Stelle, wo Wilders Übersetzung, und ebenso die von Ernst und d'Offoël, einige Worte aufweist, die im deutschen Texte fehlen. Im Deutschen heifst es S. 36: „Freia schreit laut auf; alle Götter sind in höchster Bestürzung". Wilder hat p. 31: „*Freia (criant): Grâce! grâce! pitié!*"; Ernst (p. 36): „*Freia jette un grand cri: Las! Las! Las!*" und d'Offoël (p. 25): „*Freia (criant): Honte! honte! ah!*"

Wenden wir uns nun zu

La Valkyrie.

Hier steht es um Wilders Übersetzung nicht besser als in Rheingold; im Gegenteil. Die alten Stilfehler finden sich immer wieder, z. B.:

S. 22:	O süfseste Wonne!	p. 18:	O femme divine!
	Seligstes Weib!		ô coeur que j'adore!
S. 37:	Brunhilde	p. 32:	ma Brunhilde adorable

ferner: cher époux; mon cher et doux trésor; ô mon héros, und mancherlei anderes.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schlecht (ungenau, falsch, prosaisch) ist die Übersetzung anderer Stellen

S. 12:	Ein Wölfing kündet dir das, Den als Wölfing mancher wohl kennt.	p. 11:	Les Loups, sans se lasser pourtant, Se défendaient avec acharnement.
S. 16:	. . bricht mir hervor aus der Brust, was wütend das Herz noch hegt?	p. 14:	Tu vois le péril que je cours; Vas-tu me laisser sans secours?

Hier hat Wilder sichtlich den deutschen Text nicht verstanden. Es ist allerdings nicht leicht zu entdecken, dafs „bricht mir hervor" ein Bedingungssatz sein soll: „wenn mir hervorbricht", und da ihm das nicht gelungen ist, so hat er zwei ganz neue Verse geschaffen.

S. 23:	Du bist das Bild, Das ich in mir barg.	p. 19:	O chère voix, si brûlante et si tendre!
ib.:	O lieblichste Laute, Denen ich lausche!	p. 20:	Quel charme triomphant s'empare de mon être!

Diese Übersetzung ist besonders merkwürdig. Sieglinde spricht zunächst von dem Bilde, das sie im Bache gesehen hat, worauf Siegmund, wie oben, erwidert. Dann lauscht sie dem Klange seiner Stimme, den sie neulich schon im Walde gehört hat; Siegmund „lauscht" darauf voller Entzücken den „lieblichsten Lauten" — zu diesem Ausrufe würde nun „*ô chère voix*" stimmen; da das aber schon ganz unpassend, oben gesagt ist, folgt hier ein frei erfundener, nichtssagender Vers.

S. 28:	Heiligster Minne höchster Not, sehrender Liebe sehrende Not brennt mir hell in der Brust, drängt zu That und Tod —	p. 21:	Heure d'angoisse, heure d'ivresse, Qui, pour jamais, vas fixer notre sort, Unis nos cœurs pleins de tendresse Dans l'amour ou dans la mort
S. 35:	Heervater harret dein:	p. 30:	Ton père veut te voir; (!!)

Nach dieser unglaublichen Leistung folgt ein Vers, dessen Metrum ungemein selten ist; er ist elfsilbig:

Ce qu'il attend de toi, tu vas le savoir.

Wahrscheinlich mufs das le fortfallen.

S. 7:	Des seimigen Methes süfsen Trank mögst du mir nicht verschmähn.	p. 7:	Que cette coupe d'hydromel Dissipe un souvenir cruel!
Sgmd.:	Schmecktest du mir ihn zu?		Bois d'abord, c'est l'usage. (!!)

Und so liefsen sich noch zahllose Beispiele geben. — Von der Übersetzung von Wehwalt, Friedmund u. s. w. werden wir bei Ernst noch zu sprechen haben.

Gänzlich mifsverstanden ist der Anfang von Wotans langer Erzählung an Brünnhilde, im Anfang des zweiten Aufzuges:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

S. 36: Was Keinem in Worten ich künde,
unausgesprochen
bleib' es ewig:
mit mir nur rat' ich,
red' ich zu dir.

p. 32: Ecoute donc ce qu'à tous je dois taire;
Mais, qu'à jamais cet auguste mystère,
Dans le fond de ton cœur, reste enfermé!

Wilder hat hier augenscheinlich geglaubt, die Worte: „unausgesprochen bleib' es ewig" seien eine Mahnung an Brünnhilde: „du darfst es Niemandem mitteilen". Das ist aber ein Irrtum. Wotan meint folgendes: Ich darf es sonst Niemandem sagen („Lafs ich's verlauten, lös' ich dann nicht meines Willens haltende Haft?"); aber du, Brünnhilde, bist ja nichts als ich selber („Was bist du als meines Willens blind wählende Kür?"); wenn ich es dir also sage, so ist das nicht mehr, als wenn ich im Selbstgespräch zu mir redete. — Ernst hat hier, wie immer, richtig verstanden und übersetzt; ich gebe zum Vergleiche seine Stelle schon jetzt:

p. 36: Ces choses qu'à tous mon cœur cèle,
inexprimées
toujours qu'elles restent:
à moi je parle,
parlant à toi.

Als ein wesentlicher Mangel mufs der Umstand bezeichnet werden, dafs Wilder in der dichterisch sonst nicht übel geratenen Übersetzung des berühmten Liebesliedes den Gedanken ganz fallen läfst, dafs Liebe und Lenz Geschwister sind („zu seiner Schwester schwang er sich her") — ein Gedanke, der doch zu dem Drama in so inniger Beziehung steht. Er sagt einfach:

p. 18: A notre flamme il allume sa flamme.

Die wichtige Stelle in Sieglindes letzten Worten:

S. 69: meines Dankes Lohn lache Dir einst! —

Dieser bedeutungsvolle (schon allzu deutliche) Hinweis auf das künftige Verhältnis zwischen Siegfried und Brünnhilde ist ebenfalls vollständig verloren gegangen. Man sieht eben überall, dafs Wilder nicht sehr tief in das Wesentliche des „Ringes" eingedrungen war.

Nun noch einige Beispiele dafür, wie schwer, ja fast unmöglich manche Stellen in Wilders Übersetzung sich singen lassen:

S. 20: Keiner ging —
Doch Einer kam: } 7 S.; männl.
siehe der Lenz
lacht in den Saal! } 8 S.; männl.

p. 17: Personne n'est sorti, mais quelqu'un est venu (12 S.; männl.)
Le printemps radieux, la joie et l'espérance (12 S.; männl.)

So lautete die Stelle wenigstens in der ersten Auflage, und so habe ich sie im Jahre 1892 in Genf wirklich singen hören! Wie klang sie aber auch! Ich schrieb damals unter dem Eindrucke solcher und ähnlicher Stellen (Der Zeitgeist, No. 27 S. 4): „Sobald ich wieder in Deutschland bin, führt mich mein erster Theatergang in die Walküre, damit ich die Erinnerung an La Valkyrie loswerde." Die Sänger werden nun wohl erklärt haben, ein solcher Text zerstörte die ganze Wirkung, und so hat denn Wilder in der zweiten Auflage, die auch der ersten Aufführung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Walküre in der Grofsen Oper zu Paris, Mai 1893, zu Grunde gelegt wurde (M. M. van Dyck, Delmas; Mmes. Rose Caron, Bréval), folgendermafsen geändert:

Nul ne sort, quelqu'un nous vient!
C'est le printemps qui nous sourit!,

was zu dem deutschen Texte, und somit auch zur Musik, ganz genau stimmt.

S. 49: umfängt Siegmund Sieglinde dort? } 8 S.; männl. p. 41: Vivrons-nous, côte à côte, au sein de l'Empyrée (12 S.; weibl.)

Brunhildes Antwort lautete ursprünglich so:

S. 50: Erdenluft mufs sie noch atmen: } 8 S.; wb. ib.: Elle n'a pas rempli le nombre de ses jours (12 S.; männl.)

Sieglinde sieht Siegmund dort nicht } 8 S.; ml. Sa vie, ici bas, doit poursuivre son cours (ebenso).

In der neuen Auflage ist wenigstens der erste Vers gebessert; er lautet jetzt:

Elle doit rester sur terre (8 S.; weibl.)

Der zweite ist geblieben; allerdings stehen die beiden Verse nun reimlos da, denn zu *terre* und *cours* findet sich, wie übrigens auch oben zu *vient* und *sourit,* weder vorher noch nachher ein Reimwort.

Gern würde ich ein ausführliches Beispiel geben, wie der französische Text der Musik angepafst werden mufs; da es aber zu viel Umstände (und Kosten!) gemacht hätte, hier Noten zu drucken, so mufs ich mich bescheiden und will nur versuchen, wenigstens eine kleine Stelle durch Buchstabenumschrift der Noten zu erläutern; die nach rechts geneigten Buchstaben sollen anzeigen, dafs die entsprechende Note höher zu singen ist als die vorhergehende:

	1/8	3/16	1/16	1/8	1/4	1/8	1/8	1/8	1/8	1/4	1/8	3/16	1/16	1/8
	g	fis	*g*	*a*	*d*	a	*c*	b	a	g	g	*es*	c	a
S. 21:	Wohl	mufste	den	tapfren	Streichen	die	strenge	Thüre	auch					
p. 18:	C'est	lui dont	le	souff(e)	ouvrit	cette	porte	Et	renver-					
	1/8	1/8	1/8	3/16	1/16	1/8	1/4	3/8	4/8	1/8	1/16	3/4		
	g	fis	*g*	*a*	*b*	*c*	*d*	*es*	*f*	c	c	*d*		
	weichen,	die,	trotzig	und	starr,	uns	trennte	von	ihm.					
	sa	les	obstacles	jaloux,	Tout	change	pour	nous.						

In der ersten Ausgabe hiefs es anstatt des sehr freien und wenig glücklichen: *Tout change pour nous,* treuer, aber schlecht singbar: *Qui le séparaient de nous.* Aber auch in der zweiten Ausgabe klingt die Stelle mit dem französischen Texte nicht gut; Wort und Musikstimmen gar nicht zusammen, die Harmonie ist zerstört, und besonders die Silben: *Et renver-* erscheinen sehr hart.

Siegfried.

Selbstverständlich findet sich alles bisher Getadelte auch im Siegfried.

Stillos sind z. B. folgende Übersetzungen:

S. 54: traurig wäre das, traun! p. 48: Penser plein de mélancolie!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Wort „mélancolie“ pafst zu dem Nibelungen-Stil ganz und gar nicht. Ebensowenig sérénade und original:

S. 56:	Da hätte mein Lied mir 'was Liebes erblasen! du wärst mir ein saubrer Gesell!	p. 50:	Ah! ah! ma sérénade Me vaut un joli camarade, Un compagnon original!
S. 87:	Süfs erbebt mir ihr blühender Mund — Ach dieses Atems wonnig warmes Gedüft! —	p. 77:	Ah! quelle grâce exquise et quel charme enivrant! O souffle ardent, parfum suave et pénétrant!
S. 87:	Du wonniges Kind —	p. 78:	O héros ingénu —
S. 93:	Erwache! sei mir ein Weib!	p. 81:	Brunhilde, viens et sois ma femme!
S. 94:	(Rührtest zur Woge das Wasser du auf,) — Dein Bild säh'st du nicht mehr!	p. 82:	Adieu tout aussitôt l'éphémère mirage!

Allzu schwach ist der deutsche Ausdruck wiedergegeben z. B. in folgenden Stellen:

S. 7:	Frifs ihn! Frifs ihn, den Fratzenschmied	p. 6:	Mange le nez du traître!
S. 9:	M. versuchtest du gern den Sud? Für dich sott ich ihn gar. S. Braten briet ich mir selbst: deinen Sudel sauf allein!	p. 9:	Voudrais-tu du ragoût plutôt? Il est d'une tendresse extrême! Je sais le préparer moi-même! Mange seul ton fricot!

Ich führe noch ein paar Übersetzungen charakteristischer Wörter an: Licht-Alberich: *le céleste Albéric*; Schwarz-Alberich: *gnome;* Neidhöhle: *Haine-antre* — man sieht also kein Prinzip. Anderes ist ihm besser gelungen, z. B. garstiger Zwicker: *marmouset odieux*; zullendes Kind: *poupon vagissant.* Ja, an einer Stelle hat er die Alliteration sogar recht gut angewandt. Es ist der Anfang der dritten Scene des ersten Aufzuges, wo Mime, nach dem Fortgange des Wanderers, in die Worte ausbricht (S. 28): „Verfluchtes Licht! Was flammt dort die Luft?“ u. s. w. Hier heifst es bei Wilder:

p. 25: Soleil maudit! ô face blême et blanche!
Des flèches de flamme effleurent la branche,
Tout brille et brûle et s'embrase à la fois,
Quel souffle riffle à la cime des bois?
Qui marmotte tout bas cet étrange murmure?
Qui gronde et grogne et d'où vient cette voix?
Qui s'approche, rampant, en rompant la ramure?
Quel râle rauque ronfle dans l'air?
Le monstre vient sur moi! — Fafner! Fafner!

Man wird gestehen müssen, dafs das recht geschickt gemacht ist. — Nur begreift man nicht recht, warum Wilder seine Kunstfertigkeit nicht auch an andern Stellen gezeigt hat.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dafs er sich mit altertümlichen Wörtern, wie: Die Kleiden, umbrann, sehren, Harst u. a. nicht weiter aufgehalten hat, wird ihm Niemand verübeln. Ebensowenig die einfach klare Übersetzung so schwieriger Stellen wie:

S. 96: Göttliche Ruhe rast mir in Wogen;	p. 83: Le calme divin se change en orage.
S. 48: Dich Heil'gen will er besteh'n.	p. 42: Il veut te mettre à mort.

Als Beispiele für schlecht singbaren Text führe ich aus dem reichen Vorrate nur zwei Stellen an:

S. 84: Zieh' hin! ich kann dich nicht halten (8 S.)	p. 74: Va donc! car je ne puis retenir ta vaillance! (13 S.)
S. 95: S. Lebe und lache, süfseste Lust! Sei mein! Sei mein! sei mein! } (15 S.)	p. 83: Vis et ris, ma beauté (!), sois à moi, sois à moi! (12 S.)
Br. O Siegfried! dein — war ich von je! } (8 S.)	A toi je fus toujours, toujours tu fus mon maître! (12 S.)

Falsch sind in Erdas Worten (Anfang des dritten Aufzuges) zwei Stellen wiedergegeben:

S. 75: mich Wissende selbst bezwang ein Waltender einst	p. 65: Autrefois, tu troubles mon esprit clairvoyant.

Das *tu* ist hier entschieden unrichtig. Erda weifs gar nicht, wer vor ihr steht („Wer scheucht den Schlummer mir?"); auch aus dem Verweisen an Brünnhilde (am Ende der oben angeführten Stelle), und aus manchen späteren Worten geht es klar und deutlich hervor. Dafs der Wanderer Wotan ist, der sie schon einmal „bezwungen" hat, könnte sie allenfalls aus seiner Rede entnehmen, aber zu Anfang des Gespräches ist „tu" ein Irrtum.

S. 76: E. Du bist — nicht was du dich nennst! — —	p. 67: Tu n'es plus ce que tu te dis!
W. Du bist — nicht was du dich wähnst!	Tu n'es plus ce que tu te crois!

Was soll hier das *plus*? Es hat gar keinen Sinn; da es aber zweimal vorkommt, wird es kaum ein Druckfehler sein.

Le Crépuscule des Dieux.

Ich glaube schon genug Beispiele von Wilders Art zu übersetzen gegeben zu haben, und kann mich jetzt wohl kurz fassen.

Über die bekannten Stilwidrigkeiten, wie

S. 18: Der Erde holdeste Frauen —	p. 16: parmi les belles —
S. 77: Süfses Vergehen — seliges Grauen —: Brünnhild' bietet mir — Grufs!	p. 70: Douce agonie! . . . affres bénies! . . . Brunnhild! . . . trésor d'amour!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wollen wir schnell hinweggehen; auch Fehler wie

S. 6: Da sang ich heiligen Sinn. p. 6: J'y chantais des chants d'allégresse

u. a. m., sollen uns nicht lange aufhalten. Bedenklicher ist schon die Auslassung des so wichtigen „heute noch" in der Prophezeiung der Rheintöchter:

S. 67: so fällst auch du, und heute noch — p. 61: tu vas mourir toi-même —

Wer den Unterschied zwischen Wagners und Wilders Text klar erfassen will, der lese Stellen wie den Racheschwur am Ende des zweiten Aufzuges

S. 61:
So soll es sein!
Siegfried falle:
sühn' er die Schmach,
die er mir schuf!
Eid-Treue
hat er gebrochen:
mit seinem Blute
büfs' er die Schuld u. s. w.

p. 56:
Ce soit ainsi: Siegfried périsse!
Qu'il soit frappé, sans nul remord!
Traître et parjure; — c'est justice, —
Je veux son sang, je veux sa mort!
etc.

ferner Siegfrieds letzte Worte (p. 70): Brunnhilde! — femme sainte et pure! und namentlich Brunnhildes gewaltig-herrlichen Abschied, von dem ich wenigstens eine kleine Probe geben will:

S. 80 ff:
Schweigt eures Jammers
Jauchzenden Schwall!
Das ihr alle verrietet,
Zur Rache schreitet sein Weib.
Kinder hört' ich
greinen nach der Mutter,
Da süfse Milch sie verschüttet:
Doch nicht erklang mir
würdige Klage,
wie des hehrsten Helden sie wert.

— — — — — — — —

Armselige, schweig!
Sein Eheweib warst du nie:
als Buhlerin nur
bandest du ihn.
Sein Mannes-Gemal bin ich,
der er ewige Eide schwur,
eh' Siegfried je dich ersah,

— — — — — — — —

p. 73:
Paix! cessez ces cris odieux! —
Qui par tous fut trahie,
A la vengeance réclame ses droits. —
D'enfants sevrés du sein, j'entends ici la voix
Qui vagit et qui crie;
Mais nul ne pleure, en de dignes sanglots,
Le trépas du noble héros.

Pauvre folle, tais-toi! —
Sa femme, tu te vantes d'être;
De la maîtresse seule il a subi la loi!
L'épouse authentique (!) c'est moi,
A qui le héros engagea sa foi,
Longtemps avant de te connaître.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aechter als er	Nul n'a juré plus loyale promesse;
schwur keiner Eide,	Nul n'a conclu de pacte plus loyal;
treuer als er	Nul n'a montré plus de tendresse!
hielt keiner Verträge:	Pourtant — ô sort fatal! —
laut'rer als er	Pacte et promesse,
liebte kein andrer:	Doux serment de tendresse,
und doch alle Eide,	Nul ne les trahit comme lui!
die Verträge,	
alle treueste Liebe —	
trog keiner wie er!	

Hier sei auch noch bemerkt, dafs die von Wagner nicht komponierte Stelle („Ihr blühenden Lebens bleibend Geschlecht . . . bis: . . . selig in Lust und Leid läfst die Liebe nur sein!") auch bei Wilder und d'Offoël fehlt, während sie sich bei Ernst als „Appendice" findet.

Auch noch ein paar Beispiele davon, wie schlecht oft der französische Text zur Musik stimmt.

S. 7:	Es ragt die Burg, von Riesen gebaut: mit der Götter und Helden heiliger Sippe sitzt dort Wotan im Saal. } 27 S.	p. 6:	Le burg géant domine la vallée; Parmi les dieux et les héros, sainte assemblée, Trône Wotan, plein de soucis. } 30 S.
S. 11:	Gedenk der Eide, die uns einen;	p. 11:	Songe encor au serment qui nous uni-it.

Klingt das schön?

Auf dem richtigen Wege war Wilder z. B., als er archaistische Ausdrücke anwandte wie die folgenden: *aveindre, oncques, coi, oyez* u. a., oder kühne Konstruktionen, wie p. 17: *Siegfried est-ce!*; p. 32: *Un Guibigh est-ce!*; p. 37: *Vaillant et hardi t'engendrai-je*; p. 55: *trahi m'a-t-il?* etc.

Dafs Wilder Wortspiele wie p. 21: Gutrune — Sind's gute Runen?; p. 44: Der grimme Hagen — Der Hagedorn sticht nun nicht mehr, u. a. m. nicht wiedergeben konnte, ist wohl selbstverständlich.

Ich will auch nicht ungerecht gegen ihn sein; seine Übersetzung enthält manche recht gelungene Stellen, die sich gut lesen. Der Leser wird zufriedener mit ihm sein können als der Sänger; enttäuscht wird sich allerdings der fühlen, der in seinen Übersetzungen den Stil Wagners, den Stil des „Ringes", zu finden hofft. Damit man ihn aber auch von einer guten Seite kennen lerne, führe ich einige seiner besten Stücke hier an.

Zunächst Siegmunds Liebeslied aus der Walküre; die Lesarten der ersten Auflage gebe ich in Klammern.

p. 17: Plus d'hiver, déjà le printemps commence	(L'ombre fuit, les astres du Ciel immense
Semant au ciel l'or et le saphir;	Constellent d'or son palais de saphir;)
Le jeune Avril vers nous s'avance,	
Bercé sur l'aile du zéphir;	

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dans l'air plus doux, plus clair et pur,
Je vois s'ouvrir ses yeux d'azur. — (Il voit s'ouvrir les yeux etc.)
Un chaste arome, un frais parfum s'élève
Des bris, remplis d'oiseaux chanteurs; (— — siffleurs)
Partout déjà, le flot fécondant de la sève
Fait jaillir des gerbes de fleurs. —
Printemps, avec sa grâce fière et forte,
A terrassé l'hiver et les vents en courroux;
C'est lui dont le souffle ouvrit cette porte
Et renversa les obstacles jaloux —
Tout change pour nous! — (Qui le séparaient de nous!)
A notre flamme, il allume sa flamme,
— L'Amour évoque le Printemps, —
Longtemps caché dans le fond de notre âme,
Il rit dans les cieux éclatants!
Notre amour triomphant lui donna confiance,
Vainqueur de l'ombre, il triomphe, à son tour,
Et désormais, une étroite alliance,
Unit le Printemps à l'Amour!

Aus Siegfried Mimes Schilderung der Furcht:

p. 28: As-tu senti quand tout est sombre,
Qu'au fond des bois, du sein de l'ombre,
S'élève et monte, vers les cieux,
Un bruit confus, un bruit mystérieux,
Voix qui plane dans les ténèbres,
Qui se lamente et ricane à la fois;
As-tu senti, dans ces heures funèbres,
Tes jambes fléchir, sous ton poids,
Un frisson glacial courir sur ton échine
Et ton cœur, qui tremble d'horreur,
Battre, à se rompre, en ta poitrine? —
Si tu n'as pas passé par là, la peur
Te demeure inconnue.

Und Siegfrieds beide Schmiedelieder:

p. 32: Détresse! détresse! O glaive en débris,
Qui t'a rompu ta lame?
Renais plus fort de la poudre où tu gis,
Aux ardents baisers de la flamme.
Hoho! hohé! O gué!
Fais rougir le creuset,
Souffle le feu, souffle soufflet!

Un frêne brun, géant superbe,
Dressait la tête en l'air;
C'est moi qui l'ai couché, dans l'herbe,
J'en ai fait un feu vif et clair.
Hoho! hohé! O gué!
Fais rougir le creuset,
Souffle le feu, souffle soufflet!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

La flamme folle flambe et brille
Et monte en bonds joyeux.
La braise grésille
Eclate et pétille,
En fondant l'acier radieux!
Hoho! hohé! O gué!
Fais rougir le creuset,
Souffle le feu, souffle, soufflet!

p. 35: Hoho! Hahé!
Oh! gué! oh! gué!
Frappe, marteau, sans relâche et sans trêve!
Jadis un flot de sang bouillant
Rougit l'acier bleuâtre de ce glaive,
Le fer glacé, figea le flot fumant;
Mais la braise, à présent, rougit ma lame,
L'acier rebelle est dompté par mon bras;
De rage il jette feu et flamme
Et lance, alentour, ses éclats!
Heiaho! Heihahé!
Hohé! Hahé! oh! gué!

Hoho! hahé!
Oh! gué! oh! gué!
Chante, marteau, d'une voix haute et claire,
L'acier frémit et bondit sous tes coups;
Au brave sied cette mâle colère;
Quel plaisir de dompter son superbe courroux!
Ta rage, ô fer, je la brave et l'affronte,
Je te ploie à mon gré, sous l'effort du marteau.
Vainement tu rougis, de honte,
J'éteins ta colère dans l'eau!
Heiaho! Heihahé!
Hohé, hahé! ô gué!

So lange es nichts besseres gab, mufste man sich eben mit Wilders Übersetzung behelfen. Glücklicherweise fand sich in Frankreich bald jemand, der Wagner wirklich verstand und ihn in bewunderungswürdiger Nachdichtung seinen Landsleuten näher brachte. Wir kommen jetzt zu den

Übersetzungen von Alfred Ernst.

Kein Lob scheint mir zu hoch, um seine Verdienste gebührend zu preisen. Er hat sich mit liebevollstem Fleifse in den „Ring" vertieft, hat ihn gründlich verstehen gelernt, seine Eigenart erkannt und sich dann erst daran gewagt, das Riesenwerk zu übersetzen; er hat an seiner Arbeit gefeilt und gebessert, bis der Tod ihm die Feder aus der Hand nahm; aber er hat auch etwas geschaffen, das des grofsen deutschen Meisters würdig ist.

Alfred Ernst stammte aus dem Elsafs. Sein Vater war als Professor der Litteraturgeschichte nach Périgueux verschlagen worden, und dort wurde Alfred geboren. Er besuchte die École polytechnique, wandte sich aber sehr früh der Poesie und der Musik zu. Seine erste Arbeit war Berlioz gewidmet: „L'Œuvre dramatique d'Hector Berlioz" (Paris, Calman-Levy, 1884), seine zweite bereits Wagner, dessen „Ring" er 1884 in München gehört hatte: „Richard Wagner et le drame contemporain" (Paris, Librairie moderne, 1887; vergriffen). Es folgte dann, neben eigenen dichterischen Schöpfungen (Lettres de l'Ouvreuse; Bains de Sons; Rythmes et Rires) das grofs angelegte Werk: „L'Art de Richard Wagner; t. I: L'Œuvre poétique; t. II: L'Œuvre musicale" (Paris, Plon), unvollendet, und, in Gemeinschaft mit E. Poirée, die „Etude sur Tannhæuser, analyse et guide thématique" (Paris, Durand et Calman-Lévy). Endlich wagte er sich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auch an den „Ring des Nibelungen". Nachdem er im Jahre 1893 den ersten Band von L'Art de R. Wagner veröffentlicht hatte, erschien im folgenden Jahre, bei Schott, als erstes Heft: „La Walkyrie de Richard Wagner, traduction en prose rythmée adaptée à la musique"; zwei Jahre später die „deuxième édition, revue et corrigée". Zunächst hatte er eine Übersetzung in gereimten Versen begonnen, „forme que j'abandonnai vite ayant avancé dans l'étude de la musique et des poèmes de Wagner". Bereits im Jahre 1889 wurde „Wotans Abschied" in einer Privatgesellschaft „sur un texte sans rimes" vorgetragen; 1892, in gröfserem Kreise, weitere Stücke aus der Walküre, und im April 1893 die vollständige Scene des ersten Aktes zwischen Siegmund und Sieglinde, die Todesverkündigung aus dem zweiten und der ganze Schlufs (Wotan und Brünnhilde) des dritten Aktes. Im Mai forderte ihn Schott auf, doch allmählich den ganzen Ring zu übersetzen; mit Freuden ging er darauf ein und veröffentlichte, wie gesagt, 1894 zunächst „La Walkyrie". (Im Mai hatte, wie oben bemerkt, in der Grofsen Oper zu Paris die erste Aufführung der Walküre mit Wilders Text stattgefunden; sollte Schotts Auftrag blofs post hoc oder nicht auch propter hoc gekommen sein?)

Im Jahre 1892 erschien L'Or du Rhin. Die andern Teile des Ringes, die Meistersinger und Parsifal waren in Arbeit — da holte sich Ernst am Bette seiner schon genesenen drei Kinder die Masern und starb im Alter von 39 Jahren. Nach den Angaben L. de Fourcaud's (denen ich hier gefolgt bin) sollte Parsifal soweit gediehen sein, dafs er dem Buchhändler übergeben werden konnte; da er nun aber bis auf den heutigen Tag (Februar 1902) noch nicht erschienen ist, wohingegen die „Maîtres-Chanteurs" in der That veröffentlicht worden sind (das Jahr ist bei den Textbüchern leider nie angegeben), so wird es anstatt „Parsifal" oben wohl „Les Maîtres-Chanteurs" heifsen müssen.

„Siegfried" und „Le Crépuscule des Dieux", im wesentlichen gleichfalls vollendet, erforderten doch eine genaue Durchsicht und mancherlei Überarbeitungen; allein seinen treuen Freunden L. de Fourcaud und P. Brück gelang es, die nicht leichte Aufgabe zu lösen, so dafs der „Ring" nun vollständig in Ernsts Übersetzung vorliegt.

Mit welcher Gründlichkeit er zu Werke gegangen ist, kann man aus den beiden Vorreden zur „Walkyrie" 1894 und 1896, ersehen. Auf 32 Seiten erörtert er hier die Grundsätze, denen er bei seiner Arbeit gefolgt ist. Ich mufs zunächst hierbei etwas verweilen.

Er beginnt mit der selbstverständlichen Wahrheit: „La fidélité d'une traduction doit être le premier de ses mérites." Aber bei der Übersetzung eines Gesangstextes kommt noch etwas anderes hinzu: „— — ici, il ne faut pas l'oublier, le nombre des syllabes est déterminé d'avance, et, avec lui, la répartition des syllabes fortes et des faibles: le traducteur n'est donc pas libre dans le choix des formes à prendre pour arriver à l'expression du sens exact." Besonders schwierig ist es, Wagner zu übersetzen; denn, sagt er — und dieser Ausspruch zeigt sofort schlagend sein tiefes Verständnis: *Nous n'avons pas affaire à des livrets d'opéra, mais à des poèmes hautement pensés,* puissamment construits, où chaque phrase a une extraordinaire intensité de signification. Le pire des contre-sens artistiques serait d'employer ici les formules et la langue d'un livret, fût-ce du meilleur; aussi ai-je entièrement renoncé, dans ma traduction, au lyrisme facile, à la rhétorique parfois séduisante des adaptations „littéraires", jaloux de laisser au texte du maître son énergie, sa nerveuse simplicité, sa rude hardiesse. C'est du Wagner que

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

j'ai voulu donner aux auditeurs, dans la mesure du possible, sans aucun sacrifice prémédité aux conventions habituelles."

Alsdann verteidigt er sich gegen den Vorwurf, „des tours de phrase inusités, des constructions anormales" angewandt zu haben. Er weist mit Recht darauf hin, dafs die alte Sprache „telles inversions, telles formes étranges" oft genug anwendet, und dafs „nos classiques même en ont souffert d'analogues."

Um diese Verteidigung recht zu verstehen, mufs man sich daran erinnern, dafs nicht nur die französische Sprache, sondern vor allem der französische Versbau in teilweise ganz thörichten Zwang eingeengt sind. Man darf sagen: Quand vient ton père?, aber nur: Pourquoi ton père vient-il? Es heifst logisch richtig: Je n'ignore pas que tu me hais, aber, wenigstens nach der strengen Regel: Je ne doute pas qu'il ne me haïsse, u. ä. m. Die ehernen Gesetze des Klassizismus hemmen noch immer eine freie Entwicklung des Versbaus. Die Romantiker, namentlich Victor Hugo, haben manchen Zopf beseitigt. Die Caesur kann jetzt im Alexandriner auch hinter der dritten oder der siebenten etc. Silbe stehen; das enjambement, mafsvoll angewandt, gilt nicht mehr als schrecklicher Verstofs; selbst der Reim sucht sich gröfsere Freiheit zu erobern. Die neusten und allerneusten Dichter erlauben sich hinsichtlich der stummen Endkonsonanten im Reim schon die gröfsten Freiheiten. Edmond Rostand, der auch vor einem Hiatus (*tu es, il y a* u. ähnl.) nicht ängstlich zurückscheut, reimt z. B. *selon — long*; *hasard — César; attaquant — camp*; *toi — toit* etc. Bei Paul Verlaine finden sich: Hiatus (*qui ondoie,*; *là ou là*; *du Centre, oui?*), enjambement: (*Jusque — Au sang; Malgré — Tout*) u. ä. m. Marc Legrand geht noch weiter; er schreibt unbedenklich Verse wie die folgenden:

Les grands pins désolés murmurent
Au vent qui passe en leurs ramures,
Au vent qui leur vient de la mer;
Ils disent, les pins solitaires,
Qu'ils sont las de la bonne terre,
Qu'ils veulent s'envoler dans l'air.

Und Emile Faguet, der nicht etwa ein Revolutionär ist, sondern einer der vierzig Unsterblichen, bemerkt dazu: „J'approuve pleinement ces rimes hardies et celles qui leur sont analogues, aimant la rime riche, mais tenant qu'il faut rimer uniquement pour l'oreille." Und François Sabatier hat bekanntlich sogar gewagt, Goethes Faust ins Französische zu übersetzen, „dans le mètre de l'original et suivant les règles de la versification allemande". Letztere Bemerkung ist nicht ganz so schlimm, wie sie scheint; „allemande" bedeutet hier blofs: freier, nicht thörichtem Zwange unterthan. Er wagt z. B. *tu as* zu schreiben. *joie* oder *aie* vor Konsonanten anzuwenden, und z. B. zu reimen:

Oh! que pour la dernière fois
Tu visses ma misère, toi,
O lune, que mon œil suivit
De mon pupitre, tant de nuits.

Nur so, indem er sich solche und ähnliche Freiheiten herausnahm, konnte er die beste Faustübersetzung liefern, die es bis jetzt in Frankreich giebt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ganz ähnlich verfährt nun Ernst. Es ist ihm völlig klar, dafs „ce n'est qu'au prix d'une grande audace de construction que l'on pourra donner à une traduction de Wagner le mouvement et la puissance du texte original. De propos nettement délibéré, je suis allé dans cette voie aussi loin que cela m'a été possible, acceptant pour limitation unique la nécessité de demeurer intelligible. Encore faut-il répéter que la présente version est faite pour être chantée, et que la musique dégage, éclaire, accentue des significations qui peuvent sembler douteuses à la lecture. Par exemple, à la fin du premier acte, Sieglinde reconnaît son frère; transportée, elle le nomme de son nom — Siegmund; j'ai traduit littéralement l'une des deux affirmations qui constituent la répouse du héros: „*Siegmund bin ich* — Siegmund suis-je!" L'accent fort et le temps fort de la mesure se trouvant sur le mot allemand *bin*, je ne pouvais écrire „je suis" au lieu de „suis-je", puisqu'alors ils auraient porté sur le mot „je", et non sur le mot „suis" (ce qui est indispensable). A la lecture, cette forme pourra sembler plus propre à l'interrogation qu'à l'affirmation, bien que le contexte, la situation, la progression scénique s'opposent ici à toute méprise; mais la musique supprime la possibilité d'un doute."

Er sieht ferner ein, dafs man auf jede musikalische Wirkung verzichtet, „si l'on ne sait rapprocher la construction des phrases et périodes, dans la traduction française, de la construction des phrases et périodes wagnériennes. Le secret de la déclamation expressive chez Wagner, de l'équilibre entre l'élan lyrique et la précision dramatique, de l'alliance entre la justesse de l'accent ou le naturel du discours et la vigueur du style musical, la puissance du motif, la plénitude de l'effet, tout cela s'explique en grande partie par cette loi: *la construction de la période musicale chantée coïncide avec la construction de la période poétique.* Loi fondamentale, évidente dès qu'on y veut bien réfléchir, loi que Wagner lui-même a indiquée dans la *Lettre sur la musique* (à propos de *Tristan*) et dans *Opéra et Drame.* Si donc le traducteur écrit une version vraiment *adaptée à la musique*, il ne lui suffit pas d'avoir une syllabe pour chaque note, ni d'obtenir la correspondance des valeurs prosodiques et des valeurs rythmiques: *il faut encore que sa phrase et sa période, dans les limites du possible, soient construites comme la phrase et la période du texte original.*" — Hier hat er mit klaren Worten die Grundsätze entwickelt, die er in seiner Übersetzung mit gröfster Treue befolgt hat; hier springt sofort das Wesentliche in die Augen, das seine Arbeit von der Wilders unterscheidet.

Was den Wortschatz anlangt, so ist auch bei dieser Frage zu bewundern, mit welcher Klarheit Ernst sie angeschaut und zu lösen versucht hat. Er sagt: „Dans *l'Anneau du Nibelung*, les radicaux figurent en quelque sorte les principes élémentaires du drame, les idées directrices. Notre langue ne se prête guère à de telles combinaisons . . . .". Er weifs, man mufs: „— — éviter les mots qui n'ont pas la „couleur" du sujet, qui évoquent d'autres catégories d'idées, ou qui appartiennent à un autre vocabulaire." Er wird nicht, wie Wilder sagen: mon amour! ma Brunnhilde adorable! u. a. m. Mit welcher peinlichen Gewissenhaftigkeit er zu Werke geht, mag aus seiner Vorrede die Stelle zeigen, die der eben angeführten folgt: „Par exemple, dans toute *la Walkyrie*, Wagner n'emploie le mot *Seele* (*âme*) qu'une seule fois. Malgré mes efforts, je n'ai pu être aussi rigoureux, mais ce mot *âme* ne figure plus dans ma traductions que trois ou quatre fois. De même, les mots *sort* et *destin* ne doivent pas être employés dans *la Walkyrie* avec leur sens supérieur et absolu (comme les traducteurs ont fait jusqu'à présent), car ils exprimeraient une idée différente de celle de Wagner; ils serviront seulement comme

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

correspondants au mot *Loos*, pour exprimer un ordre promulgué pas les dieux.“ Und ferner: „Dans le *Liebeslied* de Siegmund, j'ai adopté le genre féminin pour le mot *amour*, m'autorisant de nombreux exemples, dont plusieurs empruntés à nos classiques. Cet emploi momentané du féminin est absolument nécessaire; faute de l'admettre, les comparaisons entre Siegmund et le Printemps, entre Sieglinde et l'Amour, perdent toute espèce de signification.“ Man wolle sich erinnern, dafs Wilder diese so wichtigen Beziehungen (die beiden Geschwisterpaare) ganz hatte fallen lassen! (Von Ernsts Metrik später).

Wie stellt sich Ernst nun zu den Wagnerschen Namenbildungen, wie Nothung, Wehwalt u. a., von denen letzterer, nebenbei bemerkt, gerade kein Meisterstück der Wortschöpfung ist? Er erklärt einfach: „Je n'ai pas traduit les noms tels que *Wehwalt, Frohwalt, Friedmund, Nothung*, par des raisons musicales et des raisons poétiques.“ Ganz richtig sagt er: Wenn ich Friedmund übersetze, mufs ich auch Siegmund übersetzen, ebenso Siegfried, Brunnhilde, Waltraute u. s. w.; das wird Niemand verlangen, also bleibt es eben überall beim deutschen Namen. Nebenbei sei auch noch erwähnt, dafs er das Wort „Burg“ gleichfalls nicht übersetzt (le burg); dasselbe hatte auch Wilder gethan, sowie schon Nuitter im Lohengrin; vgl. Teil 1, S. 26. — Stöfst sich Jemand, so fährt er fort, daran, dafs man in des Sophokles Drama „Oedipe“ und nicht „Pieds-enflés“ sagt? oder (in der Vorrede zu *L'Or du Rhin*), dafs man in Salammbô den Schleier der Göttin „zaimph“ nennt? Mit begreiflicher Genugthuung kann er in der Vorrede zur zweiten Auflage sagen: „— — Sur la question des noms propres allemands, la majorité des Wagnériens versés dans l'étude de *l'Anneau du Nibelung*, s'est prononcée dans le même sens que moi, estimant qu'il *vaut mieux ne pas les traduire*“. Da aber ein Kritiker meint, er habe sich die Sache nur leicht machen wollen, und andere bedauert haben, dafs man zum Verständnisse dieser Namen die Anmerkungen lesen müsse, so macht er ein Zugeständnis: „j'ai donné, en variantes, des traductions équirythmiques de ces noms propres“. Wehwalt wird also *Peine*, Frohwalt *Liesse*, Friedmund: *Trève*, Nothung: *Presse* u. s. w. Diese Nachgiebigkeit bedauere ich. Ernst mag aber durch schlimme Erfahrungen dazu genötigt worden sein: manche Theaterdirektionen oder Sänger, denen die deutschen Namen Schwierigkeiten machten, hatten sie „au hasard“ übersetzt, zweifellos oft ganz unsinnig, und um diese Vergewaltigung Wagners zu verhindern, entschlofs er sich zu den „variantes“. Jedoch fügt er später hinzu: „Je crois préférable de ne pas traduire, tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre de Wagner savent ce que ces désignations signifient“. Und weiterhin: „Mais, encore une fois, la seule solution logique et satisfaisante est la conservation des noms propres originaux“.

Gangbar wäre allerdings vielleicht ein anderer Weg gewesen. Ich hatte bereits im Jahre 1892, in einer Besprechung der Genfer Aufführung von La Valkyrie, Akt I (mit Wilders Text) darauf hingewiesen (Der Zeitgeist, No. 27, S, 4) und freue mich, dafs Ernst meine damals geäufserte Ansicht geteilt hat. Ich hatte geschrieben: „— — Ich will gern zugeben, dafs es ungemein schwer ist, die Wagnerschen Wortschöpfungen: Friedmund, Nothung u. a. zu übersetzen, aber unmöglich dürfte es nicbt sein; in der altfranzösischen Helden- und Thiersage kommen ähnliche Bildungen vor, die man sich hätte zum Muster nehmen können.“ Ernst sagt nun: „Je n'ai pas donné, en *variantes*, mais je signale ici d'autres équivalents, formés à la manière des noms et surnoms de notre moyen âge, et que l'on pourrait à la rigueur employer, à condition de ne point reculer devant l'archaïsme de la coeulur et de consentir à *sacrifier com-*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

plètement, dans le chant, les désinences féminines: ce seront *Deuil-mène* pour *Wehwalt* et *Joie-mène* pour *Frohwalt*. Il serait d'ailleurs possible d'en trouver d'autres (par exemple *Mauchef* etc.), en continuant à chercher dans cette voie. — Aux personnes que l'archaïsme n'effraye point, j'indique deux monosyllabes français, empruntés à la langue française du moyen âge, qui seraient particulièrement commodes pour traduire les deux monosyllabes allemands *Schwert* et *Schild*. C'est *branc* (épée, glaive) et *targe* (bouclier, écu), en ne comptant pas la syllabe muette." Ich füge noch die Wörter *los*, das Lob, und *occire*, töten hinzu, die er, ersteres z. B. W. p. 83, letzteres Sgfr. p. 70, vortrefflich benutzt hat.

Dafs er reimlose Verse (prose rythmée, sonst auch wohl vers blancs oder libres genannt) gewählt hat, mufs er, in Frankreich, natürlich auch des längeren entschuldigen: „L'habitude, en France, est de rimer les poèmes destinés à être mis en musique." Und nicht nur diese, sondern überhaupt alle Poesie; Vers und Reim sind für das Neufranzösische völlig untrennbare Begriffe. (Näheres über die vers libres; über die Versuche älterer Zeit, Hexameter (!) zu bauen etc., sehe man bei Tobler, Vom französischen Versbau.) Da es sich für einen zu singenden Text aber doch (das kann nicht oft genug wiederholt werden) vor allem darum handelt, wirklich und gut singbar zu sein, so mufs, wer aus einer fremden Sprache Gesangstext übersetzt, sich mit peinlichster Genauigkeit in Silbenzahl, Betonung, Harmonie dem Original anschliefsen. Mit Recht sagt daher Ernst: „Or, si le poème original n'est pas rimé, la difficulté supplémentaire qu'introduit la recherche de la rime, déjà fâcheuse dans la plupart des cas, devient totalement illogique et nuisible. Pourquoi donc l'ajouter à celles qui sont inévitables." Allerdings hätte er wohl bemerken können, dafs Wagner auch im Ringe mehrmals, und zweifellos absichtlich, den Reim gebraucht hat.

Auch das erscheint — uns Deutschen wenigstens — doch wohl ganz selbstverständlich, dafs man die Betonung der deutschen Eigennamen unverändert lassen mufs. Man kann nicht Wotán, Donnér etc. sagen. Ernst erklärt ausdrücklich: „Il faudra donc prononcer à l'allemande ces différents noms." Um diese ungeheuerliche Forderung seinen Landsleuten einigermafsen mundgerecht zu machen, fügt er hinzu: „Il n'est pas plus difficile à nos chanteurs de prononcer ces noms avec l'accent tonique allemand que de prononcer dans *Carmen*, ainsi qu'ils ont coutume, des noms tels que *Escamillo* ou *Carmencita*." Auch giebt er Aussprachregeln für deutsche Namen, damit seine Landsleute Loge nicht wie ihr „loge", Freia nicht Frèá sprechen u. s. w. Ich darf vielleicht hier erwähnen, dafs man — selbstverständlich — in Paris „Lohengrin" auf deutsche Weise (die zweite und dritte Silbe nicht nasaliert) ausspricht. — Wilder dagegen betont: *Freiá*, was er zu *sauvera* reimt (O. d. Rh. p. 20); *Fafner* — *l'air* (ib. p. 25).

Eine besondere Kühnheit verrät seine Bemerkung über den Hiatus: „Je n'ai pas rigoureusement évité l'hiatus. Telle qu'elle existe en effet dans notre versification, la règle de l'hiatus est manifestement arbitraire, car elle autorise dans le corps de certains mots des rencontres de voyelles aussi dures, si non plus, que celles qu'elle interdit entre deux mots. [Erlaubt sind also z. B.: tu tuas, diadème, aber nicht: tu as, il y a etc.] D'ailleurs, au point de vue de l'oreille, je trouvais inutile d'introduire une limitation que Wagner n'a pas admise, et l'effet musical devait diriger toutes mes considérations prosodiques. Cependant je n'ai pas affirmé systématiquement ce droit aux rencontres de voyelles, et ne l'ai voulu exercer qu'à bon escient, en des occasions assez peu nombreuses."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seine Bemerkungen über die Silbenzahl von Wörtern wie hier, duel, ruine, lieu etc. kann ich als zu sehr ins Einzelne gehend, hier unberücksichtigt lassen, dagegen will ich, als Beispiel für seine peinliche Gewissenhaftigkeit, eine andere Stelle anführen. Er sagt: Je n'ai toujours pu séparer mes deux vers métriques à la même syllabe que les deux vers wagnériens correspondants: en ce cas, c'est le nombre total de syllabes compris dans les deux vers, et la répartition des accents forts, qui prouvent l'exacte correspondance prosodique de la traduction avec l'original. L'on doit tenir compte aussi des élisions de voyelles dans un même membre de phrase. Par exemple, voici troi vers du deuxième acte (de *la Walkyrie*):

Was so schlimmes
schuf das Paar,
das liebend einte der Lenz?

Ils sont traduits par ces trois vers rythmiques:

De quel crime
est-il chargé,
le couple uni par l'Avril?

Man mufs singen — und das geht vorzüglich —:

De quel crim(e) est-
il chargé,
le coupl(e) uni par l'Avril?

Ähnliche Beispiele sind z. B.

O. d. Rh. p. 42:	Où que l'on aille il survient et surveille	zu singen:	Où que l'on aille il sur- vient et surveille.
ib. p. 47:	Aux nouveaux filous allez chercher l'Or!	zu singen:	Aux nouveaux filous al- lez chercher l'Or.

Was den „respect du texte musical" anlangt, so bedarf es nach dem bisher Gesagten wohl kaum noch der Versicherung, dafs Ernst auch hierbei mit gröfster Gewissenhaftigkeit verfährt. Er hat wirklich kaum nötig, sich zu entschuldigen, dafs er épée stets als zweisilbiges Wort behandelt („un dissyllabe pur et simple"). Nach den Gesetzen der französischen Metrik darf ein solches Wort (e muet mit vorhergehendem Vokale) allerdings nur am Ende eines Verses stehen, wo es dann weiblichen Reim bildet, oder im Innern vor einem vokalisch anlautenden Worte, wo das stumme e elidiert wird. Dafs er sich aber um solche Spitzfindigkeiten nicht kümmert, wird ihm, auch in Frankreich, kein billig Denkender verübeln. Zur Frage dieser stummen e erklärt er ganz einfach, dafs er es für richtig gehalten habe, „de négliger complétement l'e muet ou de le faire plus ou moins sentir, suivant les cas." Bald zählt er also das e muet vor Konsonanten als besondere Silbe, bald nicht; ja, er gesteht sogar zu, dafs er sich bisweilen erlaubt habe, das e muet vor folgendem Vokale nicht zu elidieren, z. B.

Walk. p. 82:	Adieu! vaillante noble | enfant!	Leb' wohl, du kühnes, herrliches Kind!
ib. p. 21:	sauvée par son frère; sauvée zweisilbig, vor dem Konsonanten.	
ib. p. 14:	Je sais un(e) fauve ligné(e).	Ich weifs ein wildes Geschlecht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

p. 66: Grâce, | ô filles.

O. d. Rh. p. 34: Prends-le | au voleur. p. 41: que mon astuce à forger lui | apprit.

p. 61: de l'Anneau | esclave. p. 76: elle seul(e) — sie allein.

Sgfr. p. 100: perdre | au gouffr(e) ouvert.

Nachdem er noch eingestanden hat: „En un très petit nombre d'endroits, j'ai ajouté des notes plus importantes que celles dont il vient d'être question etc.“ (folgen Beispiele), fügt er, im Hinblick auf Wilder, hinzu: „On conviendra sans doute que ces très rares licences — que je me suis vainement efforcé d'éviter — ont peu de rapports avec les altérations continuelles, foncièrement antimusicales, que l'on rencontre à chaque instant dans la traduction employée jusqu'ici.“

Auch in dem, was er über die Alliteration sagt, wird man ihm nur beistimmen können: „Fallait-il conserver l'allitération wagnérienne dans la traduction française? Cela était-il utile on seulement possible? Conserver exactement les allitérations du poème original n'était inutile ni même possible. Wagner a poussé fort loin l'allitération, parce que la langue allemande se prête mieux qu'aucune autre à une accentuation très energique, parfois très rude (? ?): elle admet des répétitions, des accumulations extraordinaires de consonnes, que nous pourrions malaisément tolérer. De plus, et surtout, Wagner exprime, par les oppositions et correspondances des radicaux comme de leurs dérivés, les principes dominants, les forces primordiales qui dirigent son drame. Ces puissants monosyllabes, *Neid*, *Noth*, *Wal*, et bien d'autres, se répercutent en des séries nombreuses de mots, et l'allitération devient, dans le poème, un admirable moyen de signification. Mais, dans notre langue, l'accentuation générale des mots est moins forte, et les rappels de radicaux sont beaucoup moins sensibles; en outre, les chaînes de dérivés et d'analogues au double point de vue étymologique et phonétique, ne se correspondent pas du tout en français et en allemand. On ne saurait donc tenter de reproduire l'allitération wagnérienne, telle qu'elle existe dans le poème original. Il demeure cependant possible, et souvent utile, de rappeler pour l'oreille, dans une mesure variable, cette allitération originale, c'est-à-dire de ne point éviter, de rechercher même, les analogies et les symétries sonores, autant que le permet la nature de notre langue. Cette allitération facultative a plusieurs avantages etc.“

So finden sich bei ihm also wirkliche Alliterationen, z. B.

O. d. Rh. 6: Weia, Waga! p. 10: Fausse enfant!
Vogue, ma vague; Froid et traître poisson!
vogue et te verse!

p. 8: Roc gluant p. 11: he! va plaire aux anguilles
de glaisse glissante! si ma peau te répugne!
combien je glisse!

Walk. p. 17: la fleur se fane, Es bleicht die Blüte, —
le feu s'éteint (ou: s'enfuit) — Das Licht verlischt —,

oder Analogien von symmetrisch gestellten Silben und Wörtern, wie: Liebe und Lenz, Amour et Avril, oder endlich eine besondere „couleur“ der Konsonanten und Accentverstärkungen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Selten von seinen eignen Leistungen ganz befriedigt, giebt er an vielen Stellen immer noch Varianten, die gleich gut zur Musik passen; er überläfst dem Sänger, sich die ihm am besten gefallende auszusuchen; z. B.

Valk. p. 7:	Du lieu, de la femme est Hunding maître —	Du toit, de la femme le maître est Hunding —
p. 20:	L'âpre hiver a fui le printemps vainqueur —	Vents d'hiver ont fui devant l'astre heureux —
p. 24:	Un Loup aux renards qui tremblent!	Le Loup qu'un renard redoute!

Wer nach diesen Erörterungen Ernsts Übertragungen liest, der wird ohne weiteres zugeben müssen, dafs er sein Programm glänzend ausgeführt hat. Er hatte sich folgende Regeln zur Beobachtung auferlegt:

1) Respect du sens — sens général, significations particulières, images poétiques — scène par scène, phrase par phrase.

2) Respect du texte musical dans sa forme mélodique — intervalles, valeurs, rythmes, silences — et dans la „ponctuation harmonique" de cette mélodie.

3) Abandon de la versification rimée et son remplacement par l'emploi d'une prose rythmée (vers métriques) suivant les rythmes du poème original.

4) Accord des accents poétiques et des accents musicaux, de la phrase littéraire et de la phrase musicale, de la pensée et de l'émotion.

5) Choix d'une langue poétique, qui, par l'extrême concision de sa forme, par sa recherche de mots courts, généraux, un peu primitifs — mots-racines en quelque sorte — par sa stricte simplicité, par sa couleur fréquemment archaïque, par l'élimination enfin des surcharges littéraires et de toute rhétorique vaine, rappelle, fût-ce de loin, la langue poétique employée par Wagner.

6) Analogie entre la vocalité du nouveau texte français et la vocalité du texte original, dans la mesure du possible.

7) Respects des lois véritables (!) de la prosodie française.

Voller Bescheidenheit schliefst er seine Vorrede zum Rheingold mit den Worten:

„Ceci peut suffire à indiquer en quel esprit j'ai essayé d'établir, pour *l'Or du Rhin*, un texte fidèle et approprié à la musique. Comme dans les autres drames du maître, la solution exacte d'un tel problème est radicalement irréalisable, mais il n'est pas inutile, pour la juste compréhension de l'œuvre en France, de travailler à s'en approcher dans la mesure du possible."

Wir Deutschen müssen ihm zugestehen, dafs die Lösung dieses „problème" nach seiner Leistung nicht mehr „radicalement irréalisable" genannt werden kann, ja, dafs, trotz kleiner Mängel, eine bessere Lösung kaum denkbar erscheint. Der bekannte Wagnerkenner Houston Stuart Chamberlain hat vollständig recht, wenn er in einem Briefe an Ernsts Freund L. de Fourcaud sagt: „— — il ne peut y avoir l'ombre d'un doute: les traductions d'Alfred Ernst ne sont pas seulement les meilleures qu'on ait faites jusqu'à ce jour; elles sont les seules acceptables; Ernst était un vrai prodige. — — J'estime que bien peu de gens sont en état d'apprécier ses versions à toute leur valeur." Auch der letzte Satz ist richtig. Man kann über Ernst nur urteilen, wenn man den deutschen Text und den Klavierauszug fortwährend vergleicht, und wenn man sich Wagners Musikdramen durch oftmaliges Hören und fleifsiges Studium

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einigermafsen zu eigen gemacht hat. Hat man das aber, dann wird man, angesichts der unglaublichen Schwierigkeiten der Aufgabe, mit Chamberlain sagen müssen: Ernst est un vrai prodige! Nicht blofs die Bewunderer Wagners, sondern alle Freunde deutscher Kunst und Litteratur werden trauernd auf das Grab des Dahingeschiedenen einen Lorbeerkranz legen und auch ihm nachrufen: Dein bestes Denkmal ist dein Werk! — —

Und nun zu der Betrachtung der einzelnen Teile des „Ringes". Nachdem wir soeben die allgemeinen Grundsätze, denen Ernst gefolgt ist, eingehend erörtert haben, wird für die Sonderbetrachtung allerdings nicht mehr viel übrig bleiben. Wir werden uns auf die Hervorhebung einzelner besonders gut oder schlecht gelungener Stellen zu beschränken haben.

Bemerken will ich noch, dafs *L'Or du Rhin* und *La Walkyrie* mit den deutschen Textbüchern in der Seitenzahl genau übereinstimmen; *Siegfried* ist im Französischen drei Seiten länger (98 : 101), *Le Crépuscule des Dieux* acht Seiten (86 : 94).

L'Or du Rhin.

Nicht gut singbar, oder wenigstens nicht gut klingend, sind, trotz aller Sorgfalt, doch einige Stellen geblieben:

p. 26:	Goldene Äpfel wachsen in ihrem Garten.	Freia garde dans son jardin des pommes d'or.
p. 68:	Wie alles war, weifs ich.	Tout ce qui fut, m'est connu.
p. 33:	Macht und Schätze schüf' ohne Mafs ein Reif.	Force et biens procèdent sans fin d'un cercle.

In *cercle* kann, hinter muta cum liquida, das *e* nur schlecht verstummen; wenigstens hinkt diese Stelle.

Das Wort *géant* ist sonst immer einsilbig gebraucht, z. B. pp. 23, 25, 27; auf p. 69 ist es nun plötzlich zweisilbig, und das stört.

Wenig geschickt ist die Übersetzung der Stelle:

p. 21:	Liebeloser, leidigseter Mann!	Cœur barbare, cœur sans amour!

Sowohl *cœur* als namentlich *barbare* passen schlecht zum Stile des „Ringes".

Auch die berühmten Ringverse sind nur mäfsig:

p. 16:	Der Welt Erbe gewänne zu eigen, wer aus dem Rheingold schüfe den Ring, der mafslose Macht ihm verlieh'.	Du monde tout l'héritage est promis, à qui du Rheingold forge l'Anneau qni force et pouvoir lui vaudra.

Man mufs singen: „Du mond(e) tout l'héritag(e) est promi-is" — und das, namentlich das Verstummen des e zwischen zwei Dentalen, klingt hart.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Besser ist, was Text und Singbarkeit angeht, die zweite Ringstelle gelungen:

ib.:	Nur wer der Minne	Seul qui d'Amour
	Macht versagt,	la loi renie,
	nur wer der Liebe	seul qui d'Amour
	Lust verjagt,	la joie bannit,
	nur der erzwingt sich den Zauber,	lui seul contraint par un charme
	zum Reif zu zwingen das Gold.	l'Anneau à naître de l'Or.

Der Reim „versagt — verjagt" ist durch den — freien — Reim *renie — bannit* gut wiedergegeben; das Ganze hat die richtige „couleur" und ist gut singbar; der Hiatus *Anneau à* stört nicht im geringsten.

Vortrefflich hat es Ernst auch verstanden, das Wortspiel „Lohe — Lüge" und die Alliteration „Lohe — lösche" nachzuahmen:

p. 19:	Loge heifst du,	C'est toi le Feu,
	doch nenn' ich dich Lüge! — —	mais le Faux plus encore! —
	Verfluchte Lohe,	Maudite Flamme,
	dich lösch' ich aus!	j'éteinds ton feu!

Dafs *mais* noch zum ersten Verse gezogen werden mufs, stört gar nicht, da zwischen „du" und „doch" keine Pause herrscht; beides sind sechzehntel Noten. Das *C'est* des Vorschlages könnte ganz gut weggelassen werden.

In einer späteren Stelle, wo die Beziehung zwischen Loge und Lüge nicht so wesentlich ist, hat Ernst ohne Schaden die Alliteration unbeachtet gelassen:

p. 32:	du da, Loge,	Hé là, Loge,
	sag' ohne Lug:	dis sans mentir;

Ebenso die Verse, die in Fasolts Munde ohnehin wenig natürlich klingen:

p. 24:	Freia, die holde,	Freia, la belle
	Holda, die freie —	Holda, la libre —

Einige der bekannten Stellen (die m. E. nicht zu Wagners glücklichsten Schöpfungen gehören) wie:

p. 14:	Glühender Glanz	Gloire de Feu
	entgleifst dir weihlich im Wag!	s'enflamme à ta couche sacrée!
p. 8:	Mein Friedel sei,	Sois toute à moi,
	du fräuliches Kind!	ô femme enfantine!

sind Ernst gut gelungen.

Nun noch einige Proben seiner Übersetzung im Zusammenhang; zunächst die erste Scene:

Wgl.	Weia! Wega!	Wllg.	Woglinde, veilles-tu seule?
	Vogue, ma vague,	Wgl.	Si Wellgunde vient, je suis deux!
	vogue et te verse!	Wllg.	Fais voir si tu veilles.
	Wagalaweia!	Wgl.	Certe en lieu sûr!
	Wallala weiala weia!		

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fl. Heiala weia!
Sœurs vagabondes!
Wllg. Flofshilde, viens!
Woglinde fuit:
aide à saisir la glissante!
Fl. C'est mal garder
l'Or endormi;
sur son repos
veillez de plus près,
ou maints regrets vous viendront!
Alb. Hé hé! Les Nixes!
Vous si mignonnes,
Peuple envié!
Du Nibelheim noir
j'irais bien vers vous
si vers moi vous veniez!
Wgl. Hei — qui est là?
Wllg. C'est sombre et ça parle.
Fl. Vois qui nous épie!
Wlg. Wllg. Fi! l'horrible!
Fl. Vite vers l'Or!
Le Père craint
Pareil ennemi.

Alb. Vous, dans l'onde!
W-W-Fl. Que cherches-tu, monstre?
Alb. Est-ce gêner
vos jeux qu'admirer leur joie?
Plus bas dans l'abîme
le Niblung
se plairait et jouerait avec vous!
Wgl. Il veut nous rejoindre?
Wllg. Est-ce un railleur?
Alb. Combien brillant
votre éclat reluit!
Qu'il serait bon
d'en serrer quelqu'une en mes bras
si son vol m'approchait!
Fl. Je ris de ma peur:
le monstre nous aime!
Wllg. Le drôle lascif!
Wgl. Qu'il nous connaisse!
Alb. Elle glisse vers moi.
Wgl. Approche à présent! etc.

Ich führe hier, der Vergleichung wegen, Wilders Übersetzung bei:

Voglinde. Veia! Vaga!
Vogue la vague!
Vogue où je vague!
Vagala, veia!
Vallala, veiala, veia!
Velgounde. Voglinde, es-tu seule de garde?
Vogl. Viens, Velgounde, nous serons deux!
Vegl. Veilles-tu bien?
Vogl. Vois de tes yeux!
Fl. Heia, veia! sœurs, prenez garde!
Velg. Flosshilde, viens! — Voglinde fuit; —
Tâchons de saisir la fuyarde!
Fl. Sur l'or, qui dort, dans l'ombre de la nuit,
Veillez un peu mieux; assez de folies!
Ce jeu peut tourner mal pour nous.
Alb. Hé, hé, là-haut que vous êtes jolies!
Du noir Nibelheim, je grimpe vers vous;
Epargnez-moi la moitié de la route!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vogl Hé! qu'est-ceci?
Fl. Cela crie et se tord!
Velg. Sachons qui nous écoute.
Vo-Ve. Fi, le monstre!
Fl. Gare au trésor!
Le gnome est plus dangereux qu'on ne pense.
Alb. Eh, vous, là-haut!
Vo-We-Fl. Que veux-tu, toi, là-bas?
Alb. Ai-je troublé vos jeux que j'admire en silence? —
Le Nibeloung, à vos ébats,
Se mêlerait volontiers, ô mignonnes.
Vogl. Jouer avec nous?
Velg. Ne raille-t-il pas?
Alb. Que vous semblez radieuses et bonnes;
Et quel plaisir de vous prendre là dans mes bras,
Si vous veniez un peu plus bas!
Fl. Je ris de ma peur, l'amour le désarme!
Velg. Le monstre lascif!
Vogl. Il faut qu'on le charme!
Alb. Vers moi, tu descends!
Vogl. Approche à ton tour!

Von Ernst gebe ich noch Loges Erzählung von „Weibes Wonne und Wert".

pp. 30/31: Tels ingrats, Loge
en fait toujours!
Pour toi seul en peine,
j'ai recherché,
d'un vol de tempête
explorant l'univers,
un prix valable pour Freia,
tel qu'aux Géants il pût plaire.
En vain je cherche,
et vois à présent,
que le monde entier
n'a nul trésor
dont le gain remplace pour l'homme
la Femme, charme sans prix!
Partout où sont des êtres,
dans l'eau, la terre et l'air,
Loge cherche
Loge demande,
partout où des forces,
des germes s'agiteut,
ce qui pour l'homme
peut valoir
la Femme, charme sans prix?
Mais partout où sont des êtres,
le rire seul
répondit à ma voix:
dans l'eau, la terre et l'air,
nul n'a voulu
laisser l'Amour! —
Un seul existe
dont l'âme a banni l'Amour:
le feu de l'Or
loi fit renier la femme.
Du Rhin, les claires filles
m'ont gémi leur douleur:
le Nibelung,
Noir-Alberich,
les poursuivait,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

en d'inutiles désirs;
du Rheingold
le Nain s'est saisi par vengeance:
cet Or devient
son bien le plus cher,
plus que la Femme et l'Amour.
Pour leur rouge hochet
au gouffre enlevé,
les Filles m'ont dit leurs plaintes:
vers toi, Wotan,
va leur espoir
que ta force dompte le traitre,
que l'Or au fleuve
enfin revienne,
est reste à jamais leur richesse. —
De t'instruire
je fis la promesse:
voilà ma tâche remplie.

La Walkyrie.

Nach den beiden „Préfaces" (1894 und 96) zu dieser gelungensten der Übersetzungen Ernsts finden wir noch fünf eng gedruckte Seiten „Notes", in denen er die vorkommenden Eigennamen erläutert; wenn ein Name zum ersten Male im Texte vorkommt, weist eine Zahl auf die entsprechende Erklärung hin. Dafs sich Ernst in diesen „Notes" auf die deutschen Wagnerschriften stützt, ist selbstverständlich. Besonders scheint er in zweifelhaften Fällen den Rat von Prof. Golther, Rostock, eingeholt zu haben, was er auch offen und dankbar eingesteht. Er geht in seiner Genauigkeit so weit, dafs er hier nicht unterläfst, darauf hinzuweisen, wie Wagner — vielleicht absichtlich — den Namen „Rofsweifse" falsch gedeutet hat; er heifst nicht „die auf weifsem Rosse", sondern, da das ndd. Roswit = Hrotswitha ist, „stark an Ruhm". — Erwähnen will ich noch, dafs Ernst in diesen „Notes" bei seinen Ausführungen zwei Verstöfse gegen die deutsche Sprache macht; er schreibt: der Wehwaltender und der Siegwaltender.

Bevor ich mich zur Betrachtung der Übersetzung wende, mufs ich noch bemerken, dafs das deutsche Textbuch viele Fehler enthält; der richtige Wortlaut findet sich nur in der Partitur (Klavierauszug). Man vgl. z. B. folgende Stellen:

	Textbuch:	komponierter Text:
S. 20:	über Wald und Auen —	durch Wald und Auen —
ib.:	holdeste Düfte —	holde Düfte —
S. 21:	was sie getrennt —	was je sie getrennt —
S. 49:	Hehr bist du! Heilig gewahr' ich —	Hehr bist du! Und heilig gewahr' ich —
S. 73:	halt ein mit dem Fluch!	halt ein den Fluch!
S. 75:	Deute mir hell —	Und deute mir hell —
S. 81:	Dies Eine mufst — mufst du erhören!	Dies Eine mufst du erhören!
ib.:	Mufs ich dich meiden, und darf minnig mein Grufs nimmer dich grüfsen —	Mufs ich dich meiden, und darf nicht minnig mein Grufs dich mehr grüfsen —

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dies mufs man wohl berücksichtigen; denn Ernsts Übersetzung stimmt nur, wenn man sie mit den Worten des Klavierauszuges, nicht dem Textbuche vergleicht. —

Als nicht gelungene Stellen führe ich an:

p. 13:	Feige nur fürchten den, der waffenlos einsam fährt! — Künde noch, Gast, wie du im Kampf zuletzt die Waffen verlorst!	Les lâches seuls craignent l'homme sans défense et sans ami! — Hôte, parle, en quel combat ton bras fut-il désarmé?

Die Vorschlagsilbe *Les*, die stark betonten Silben *dé-* und *il*, sowie das zweisilbig zu singende *Hô-ôte* [weshalb nicht z. B.: *Hôte, dis-moi-*]? sind nicht gut.

Ungeschickt ist Wotans Ausruf: „Götternot!" auf p. 35 mit: *„Maux des Dieux"* wiedergegeben. Ebenso: „Haltet ein, ihr Männer! *Arrêtez, barbares!"* Als nicht nur ungeschickt, sondern sogar roh ist folgende Übersetzung zu bezeichnen:

p. 15:	und harre mein zur Ruh!	et va m'attendre au lit!

Nicht gut singbar sind z. B. die Stellen:

p. 62:	Das ist kein Held! (4 S.)	Ce n'est pas un guerrier (6 S.)

und in der überhaupt vom musikalischen Standpunkt aus nicht übermäfsig gut gelungenen Todesverkündigung u. a. folgende Verse:

p. 49:	¼ ½ ¼ Hehr bist du; ⅛ ½ ⅜ ⅛ ½ ¼ und heilig gewahr' ich das Wotanskind: doch eines sag' mir, du Ew'ge! Begleitet den Bruder die bräutliche Schwester? umfängt Siegmund Sieglinde dort?	Noble et sainte s'annonce la fille de Wotan [Var: du dieu puissant]; pourtant réponds-moi, Déesse! Doit-on voir au Walhall la sœur près du frère, unie à Siegmund Sieglinde aussi?

Die drei ersten Verse stimmen sehr schlecht überein; im fünften steht *on* in der Hebung, *voir* in der Senkung; im vorletzten ist *à* überschüssig und mufs als Vorschlagssilbe gesungen werden, wobei zur Entschuldigung angeführt werden kann, dafs *-nie* eine ganze, *Sieg-* eine ³/₄ Note ist. Die unmittelbare Aufeinanderfolge des Subjekts Siegmund und des Objekts Sieglinde liefs sich natürlich so nicht wiedergeben, während die beiden Eigennamen aus rythmischen Gründen aber doch ihren Platz im Verse behalten müfsten. — Die ziemlich häufige Verwendung von Vorschlagssilben ist überhaupt der schwerste Vorwurf, den ich Ernst zu machen habe. Freilich mufs man wieder bedenken, dafs bei der so ganz verschiedenen Betonung des Deutschen und Französischen diese Freiheit für Jemanden, der sich in der Rythmik so dem Originale anschliefst wie Ernst, immerhin verzeihlich ist, namentlich wenn sie mit musikalischem Geschmack angewandt wird.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von Ernsts musikalischer Feinfühligkeit geben andere Stellen einen deutlichen Beweis; z. B.:

p. 51:	Lauerst du hier	Guettes-tu là
	lüstern auf Wal —	l'heure du sang —

Hier haben -erst und -ern einen eigentümlichen Klang; die beiden sonst so unbetonten Silben erscheinen wegen der höheren Tonlage (lauerst: fis d; lüstern: g es) ziemlich stark betont, und dieser Widerstreit zwischen Wort- und Tonwert ist aufserordentlich reizvoll. Ernst hat hier durch die beiden Silben *-tes* und *-re* genau dieselbe Wirkung erzielt.

Nichtübereinstimmungen in der Zahl der Silben sind bisweilen nur scheinbar, z. B.
p. 21: nun lacht sie selig dem Licht (7 S.) heureus(e) elle rit vers le jour (8 S.)
Die neun Noten dieser Stelle werden so verteilt: „nun la-acht sie se-elig etc.; *heureus(e) elle ri-it vers le jour* — und nun stimmt es.

Einige Verse weiter:

jauchzend grüfst sich das junge Paar	8 S.	couple joyeux, ils se sont reconnus	10 S.

Hierzu gehören zehn Noten; im Deutschen wird daher gesungen: „Ja-auchzend grüfst sich das ju-unge Paar"; der französische Text hat zehn Silben.

Dafs Ernst Zusammensetzungen, wie: Wunschmaid, Loskieserin, Heldenreizerin u. a. nicht nachbilden konnte, wird für jeden, der das Wesen der französischen Sprache kennt, ohne weiteres klar sein. Er hat die betreffende Stelle aber äufserst geschickt nachgeahmt:

p. 72:	mon vœu	seule tu connus
	fut le tien:	mes decrets:
	contre moi tu formes des vœux;	contre moi pourtant tu décrètes;
	mon bras	seule tu fis surgir
	seul t'armait:	mes héros:
	contre moi ton bras lève l'arme;	contre moi ta voix les insurge.

Auffallend ist die Stelle

p. 75:	War es so schmählich,	Si grande honte
	was ich verbrach —	ai-je commis —

Hier würde man, des vorausgehenden Objektes wegen, *commise* erwarten. Vielleicht ist es nur ein Druckfehler (der deutsche Drucker, Brockhaus in Leipzig, verrät sich noch mehrfach); das *e* braucht ja, nach Ernsts Grundsätzen, nicht gesungen werden.

Als Proben gebe ich auch hier Siegmunds Liebeslied und dann noch Wotans Abschied.

Chant d'amour de Siegmund.

pp. 20/21:	L'âpre hiver a fui	ses prodiges sont bercés;
	le printemps vainqueur	aux bois, aux plaines,
	d'un doux éclat	vont ses souffles,
	rayonne l'Avril;	large ouvert
	dans l'air limpide	son œil sourit:
	vol suave,	des chants d'oiseaux résonnent

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

frais et purs
l'air exhale
un doux parfum;
de son sang brûlant jaillissent
des fleurs joyeuses,
germe et tige
éclatent du sol.
Le charme fort d'Avril
soumet l'univers;
vents et frimas, tout
reconnaît son pouvoir; —
son souffle vaillant renverse
à la fin la porte orgueilleuse
qui nous retenait,
nous — loin de lui! —
Jusqu'à sa sœur
son vol a volé;
l'Amour attire l'Avril,
au fond des cœurs
l'Amour se cachait;
heureuse elle rit vers le jour.
La sœur financée
est sauvée par son frère;
l'obstade ancien
s'écroule en débris;
couple joyeux,
ils se sont reconnus:
unie est l'Amour à l'Avril!

Les Adieux de Wotan.

pp. 82/83: Adieu, vaillante,
noble enfant!
Toi de mon être
sainte fierté!
adieu! adieu! adieu!
Dois-je éviter tes yeux,
et dois-je ne plus te faire
accueil tendre et grave;
dois-je ne plus te voir
chevaucher à ma droite,
ou bien m'offrir la coupe;
dois-je te perdre,
toi que j'adore,
ô rire et bonheur de ma vie: —
qu'un Feu nuptial
pour ta couche s'allume;
pareil n'a jamais flamboyé!
Rouge splendeur
défende le roc;
qu'un mur d'épouvante
chasse le lâche;
que nul infâme
n'ose aprocher: —
qu'un Homme ici t'éveille seul,
plus libre que moi, le Dieu!
— — — — — — —
Ces yeux baignés de clarté,
ces yeux baisés tant de fois,
quand mon baiser
payait ta vaillance,
et quand s'ouvraient
pour le los des braves
tes douces lèvres d'enfant; —
ces deux yeux, soleils de mon cœur,
éclairs des jours de combat,
lorsqu'un espoir
plus immense qu'un monde
brûlait mon sein
d'éperdus désirs,
d'angoisses sans mesure:
ma lèvre encor
goûte leurs larmes,
en l'adieu dernier
du dernier baiser!
Qu'à l'Homme enviable
brillent leurs feux;
pour moi, Dieu misérable,
à jamais ils se ferment.
Le Dieu — qui
s'écarte de toi,
te prend d'un baiser le Divin.
— — — — — — —

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Loge, entends!	Jaillis, mer flamboyante,
viens à ma voix!	défends le roc, rouge clarté!
Autrefois tu brûlais,	Loge! Loge! ici!
brasier dévorant,	— — — — — — —
jusqu'au jour de ta fuite,	Qui de ma lance
lueur ondoyante:	craint la pointe,
comme jadis,	n'aborde ce Feu jamais!
sois enchaîné;	

Siegfried.

Die *Préface* stammt nicht mehr von Ernst selbst her — er war tot, als Siegfried erschien. Seine intimen Freunde, de Fourcaud und Brück, haben, wie bereits erwähnt, die beiden letzten, nicht ganz vollendeten Teile des „Ringes" mit Hülfe anderer Freunde und Künstler fertig gestellt; für diese mühevolle, selbstlose Arbeit gebührt ihnen aufrichtiger Dank.

In der Vorrede führt Herr de Fourcaud aus einer Arbeit Ernsts eine längere Stelle an; einige Absätze davon will ich wenigstens hier abdrucken.

„La nécessité de traduire Wagner *aussi littéralement que possible* vient de ce que le maître déduit sa mélodie vocale uniquement de mots essentiels. L'accent est à la foi prosodique et mélodique. Le vocable et le mélos s'identifient. On ne peut pas toujours arriver à faire passer cette identification de l'allemand en français; *mais il faut tendre à ce but.* Les inversions, les constructions plus ou moins hardies s'atténuent toujours dans la musique *si elles sont réellement réclamées par la musique.*

„— Wagner reprouve absolument le style des paroles d'opéras. Son lyrisme part des faits les plus simples et s'exprime naturellement. Le traducteur manque à son devoir s'il ne s'attache pas à rendre le naturel de l'expression. Il ne faut jamais oublier en Wagner le caractère populaire germanique qui est très prononcé!

„— Les vers de *l'Anneau du Nibelung* sont des vers métriques mesurés par le nombre des accents forts et sans rimes. Ce type de vers libres peut avoir des avantages sérieux pour la musique, à la condition qu'il soit traité librement, *dans un sens expressif.*"

Von der Übersetzung selbst ist nicht viel Besonderes zu sagen; sie ist nicht ganz gleichmäfsig, aber im allgemeinen doch eine der besten, die Ernst geliefert hat.

Schlecht singbar sind nur sehr wenig Stellen, s. B.:

p. 56:	meine — Mutter —	ma mère —
	ein Menschenweib!	humaine épouse!

Der im „Menschenweib" gar nicht enthaltene Gedanke *épouse* liegt auch wohl Siegfried ziemlich fern.

p. 43:	Vor Neidhöhl' halt' ich Wacht —	Sur Neidhöl je veille —
p. 100:	Lachend mufs ich dich lieben;	En riant je t'adore,
	lachend will ich erblinden,	en riant je m'aveugle;
	lachend lafs uns verderben —	en riant courons
	lachend zu Grunde gehn!	nous perdre au gouffre ouvert!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Wort *adorer* hätte ich lieber nicht hier gesehen; das betonte *en* zu Anfang klingt auch nicht sehr schön; vielleicht wäre es möglich gewesen, *rire* im Versanfang zu verwenden.

Ebensowenig gefällt mir in der Stelle

p. 7: Lauf', Brauner, dich brauch' ich nicht mehr. — Va, Fauve, ton rôle est fini.

das Wort *rôle*; es widerspricht dem Stil. Wenn dagegen auf

p. 71: nie thust du mehr einen Schluck! — C'est ton dernier glou-glou!

das Wort *glou-glou* vorkommt, so ist zu bedenken, dafs Mime es wohl anwenden darf.

Wieviele Stellen sind aber geradezu prachtvoll gelungen! Ich werde zum Schlusse einige anführen.

Zuvor noch die Bemerkung, dafs wunderlicher Weise Nothung einmal weiblich gebraucht zu sein scheint; das Wort hat sonst nie ein Attribut oder Prädikat bei sich, aus dem man das Geschlecht zu erkennen vermöchte.

p. 6: Seule Nothung peut me servir,
quand Siegfried la brandira.

Da nun aber das *e* von *Seule* für den Gesang überflüssig ist, und bei Nothung oft (*le*) *glaive* als Apposition steht (nur einmal *épée*), so liegt vielleicht ein Druckfehler vor: *seul* und *le*.

Kühn, zum Teil nach alter Weise gebildet sind einige Konstruktionen, z. B.: p. 46: et point n'ai-je peur; p. 13: La crainte point ne saurai; p. 54: dès que tendresse tu feins; p. 55: Mime mon père ne fut; p. 58: Boire allais-je. Ernst hat sich über solche und ähnliche Freiheiten ja in seinen Vorreden deutlich genug ausgesprochen.

Als Proben gebe ich, wie bei Wilder, Mimes Schilderung der Furcht; wenigstens eins von den Schmiedeliedern; Mimes Klage („Als zullendes Kind") und Siegfried unter der Linde.

p. 32:
N'as-tu senti
aux bois obscurs,
quand meurt le jour
aux noirs halliers
ce qui murmure,
souffle, vibre,
et, sinistre,
vient grondant?
Folles flammes
sur toi volent.
Voix qui s'enflent
te font appel!
Sens-tu point dans ton corps
passer des frissons qui te glacent?
D'âpres angoisses
brisent ton être.
Dans ton sein tremble, oppressé,
bat et saute ton cœur!
Si tu ne sens ainsi,
l'effroi te reste inconnu.

p.S.30/40:
Ho-ho! Ho-ho! Ho-heï!
Forge, marteau,
une forte épée!
Ho-ho! Ho-heï!
Le sang teignit
ton pâle bleu.
Les rouges flots
jadis t'ont rougie.
Froide, lors, tu riais,
léchant son tiède ondoiement!
Heï-aho! Ho ho! — Ho-heï!
Tu prends au feu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rougeur de feu
et ta souple trempe
au marteau mollit:
Gronde et crache l'étincelle,
enrage d'être domptée!
Heï-ho-ho! Heï-aho!
Ho-ho! Ho-ho!
Forge, marteau
une forte épée!
Ho-ho! Ha-heï!
Ta joie pétille!
et joie m'en vient!
Au brave ardente colère sied:
Gaie tu ris à mon gré
Quoique grondant sa fureur.
Heï-a-ho! ha-ho-ho-heï-a-ha!
Frappée au feu,
l'épée se fait.
Le fort marteau
étend le fer.
Assez de rougeur et d'émoi!
Deviens froide et dure à la fin!
Heï-a-ho! etc.
Heï-ha!

p. 10: Marmot vagissant,
je t'élevai,
chauffant de langes
l'enfant chétif.
Mets et boisson
je t'ai fourni
et mieux gardé
que ma propre peau.
Puis, lorsque vint l'âge,
je t'ai couvé,
dressant ton lit
pour un doux repos.
J'ai fait tes hochets
et ton cor vibrant.
Pour t'amuser
je m'efforçais.
Mon fin savoir
te put rendre fin;
mon sage avis
ouvrit ton esprit.
Suis-je au logis,
forgeant, suant,
à cœur-joie tu cours où tu veux.
Pour toi seul en peine,
pensant à toi seul,
je m'use et vieillis,
moi pauvre nain!
Et, pour mes peines,
en guise de prix,
le terrible garçon
me tourmente, me hait!

pp. 55/56: Mime mon père ne fut!
Combien j'en suis donc joyeux!
C'est à présent que le bois me plaît
où sourit l'allégresse
du jour,
puisque l'être hideux m'a fui
pour ne plus revenir jamais! —
Comment mon père était-il?
Ah, bien sûr, comme moi!
Or, s'il naît de Mime un fils,
doit-il pas être
Mime même,
juste aussi blême
gris et vilain,
grêle et tors,
jambe qui boîte,
pendantes oreilles,
rouges paupières?
Foin de ce nain!
Enfin, ne plus le voir! —
Mais ma mère,
comment la rêver?
Ça, rien
Ne m'en donne l'idée! —
Les biches, je crois,
doivent avoir

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ses yeux clairs et limpides,
mais bien moins tendres . . .
Naissant, j'ai fait sa peine.
Pourquoi donc sa mort aussi?
Est-ce qu'ainsi les mères
à nos naissances
meurent toujours?
Triste ce serait, oui!
Ah! voir ma mère,
ma mère aimée!
ma mère
humaine épouse!

Le Crépuscule des Dieux.

Als ich die vorliegende Arbeit begann, war die Götterdämmerung in Ernsts Übersetzung noch nicht erschienen. Jetzt, wo ich das Buch erhalten habe (Dezember 1901), fehlt es mir leider an Zeit, um es noch gründlich durchzuarbeiten. Eine flüchtige Durchsicht hat mir jedoch gezeigt, dafs es sich in nichts Wesentlichem von den drei ersten Teilen unterscheidet. Was in der Vorbemerkung von ihnen gesagt ist, gilt auch von *Le Crépuscule des Dieux*, deren Übertragung, gleich Siegfried, auch von Brück und de Fourcaud herausgegeben worden ist. Nur scheint mir dieser Teil nicht ganz so gefeilt, wie die ersten Stücke; Stellen, die nicht gar zu gut singbar sind, finden sich mehrfach. Doch trägt auch diese Arbeit zweifellos den Stempel Ernstschen Geistes. Als Probe führe ich einen Teil von Brünnhildes Schlufsgesang an (Schweigt eures Jammers jauchzenden Schwall):

Complainte de Brunnhild:

p. 69/94: Trève de plaintes,
plus de vains cris!
Par vous tous offensée,
Vengeance! Place à l'épouse! —
Vous versez des pleurs
d'enfants sans mères,
privés du lait qui fait vivre;
m'ais nul n'a dit
la plainte qu'impose
le plus vaillant héros.
— — — — — — —
Pauvre être! — Paix!
Tu n'eus jamais rang d'épouse.
Amante d'un jour
tu lui plus;
sa seule épouse, c'est moi,
et j'eus ses serments pour toujours
quand Siegfried, toi, t'ignorait.
— — — — — — — — — —
Qu'un bûcher s'élève, là-bas,
dressé sur le bord du Rhin.
Haut et clair
flambe le feu
où le noble corps
du brave sublime brûlera!
Menez-moi son cheval.
Comme moi qu'il suive le maître!
Du héros la gloire suprême
mon propre corps
la veut partager.
Allez! Brunnhild a dit.
— — — — — — — — — —
Soleil sans tache
il brille à mes yeux.
Si pur fut l'homme
qui me trahit!
Trompaut l'épouse
pour le frère,
de sa propre femme,
seule chérie,
son épée le met loin.
Nul n'a juré

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

serments plus fermes;
nul n'est resté
plus droit en ses pactes:
Plus tendrement
n'aime nul autre.
Pourtant tous les pactes
et les promesses,
l'amour le plus tendre
nul n'y manque autant!
Qui sait tels secrets?
— — — — — — — — —
— — — — — — — — —
Grane, ami,
salut à toi!
Sais-tu bien, ami,
où, moi, je te mène?
Aux rouges flammes
gît ton seigneur,
Siegfried, mon noble héros!
Heureux de le suivre,
t'entends-je hennir de joie?
Est-ce l'appel
des flammes rieuses?
Dans ma poitrine
sens quelle ardeur!
Claire flamme
au cœur me jaillit.
Lui, l'étreindre,
étreinte par lui!
Suprême tendresse,
m'unir toute à lui!
Heia-oiho! Grane!
Va vers ton maître!
Siegfried! Siegfried!
Vois!
Brunnhild!
Vole vers toi!

Übersetzungen von Jacques d'Offoël.

Ein Jahr, nachdem die *Walkyrie* von Ernst erschienen war, also 1895, veröffentlichte Jacques d'Offoël bei Fischbacher, Paris, einen Band Übersetzungen unter dem Titel: „L'Anneau du Nibelung et Parsifal. Traduction nouvelle en prose rythmée exactement adaptée au texte musical allemand par Jacques d'Offoël."

Das Buch ist, das mufs man ihm nachrühmen, mit gröfster Sorgfalt und liebevoller Versenkung in Wagners Dichtungen gearbeitet. Die Vorrede beginnt mit den Worten: „Je présente aujourd'hui au public le résultat *de huit ans de travail*" — ein Fleifs, der gewifs Anerkennung verdient. Von der Selbstlosigkeit des Übersetzers zeugt eine andere Stelle der Vorrede: „J'ai toujours pensé en effet que l'on n'obtiendra une version des œuvres de Wagner réellement satisfaisante pour la scène que le jour où, réunissant toutes les bonnes volontés éparses, on prendra dans tous les travaux individuels les meilleures pages, les meilleures lignes même, pour en faire une traduction collective qui seule pourra approcher, bien que relativement encore, de l'original allemand." Und weiter: „Je sais trop moi-même ce qu'on peut reprocher à ce travail, pour me faire illusion. S'il peut seulement hâter l'heure de l'apparation au théâtre de traductions vraiment musicales et vraiment littéraires, permettant de jouir complètement de Wagner musicien, sans cependant sacrifier Wagner poète, j'aurai atteint mon but, et rendu à la cause Wagnérienne, devant laquelle mon humble personnalité n'est rien, un service qui récompensera amplement mes efforts."

In diesen Worten liegt aber auch ein Hinweis auf das, was d'Offoël's Schwäche ist. Dafs seine Übersetzung „vraiment musicale" ist, wird man gern zugeben. Er hat das Wesen solcher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Text-Übertragungen richtig erkannt: „Parlerai-je maintenant de la façon scrupuleuse dont j'ai suivi le texte musical? C'est presque inutile, car c'est là la condition primordiale d'une traduction destinée au chant, condition sans laquelle toutes les autres difficultés résolues ne sont pour ainsi dire der ien.“ Auch weifs er wohl, dafs „il eût d'ailleurs été puéril et antiartistique de chercher à rendre les pensées et les images puissantes de Wagner par la phraséologie en usage dans la majorité de nos opéras“. Aber während er, ungleich Wilder, dieser Scylla entgangen ist, und während er, wohl mit einem leichten Seitenhiebe auf Ernsts sprachliche und metrische Kühnheiten, sagt, er hoffe, dafs „le lecteur, en parcourant mon œuvre, ne se trouve que rarement arrêté par une tournure incompréhensible ou une construction anti-française“, und „je ne crois pas avoir jamais employé de formes en contradiction directe avec le génie français“, hat er die Charybdis allzu prosaischer Ausdrucksweise nicht vermieden. Gewifs, seine Sprache ist korrekt, verzweifelt korrekt, und beleidigt das, was er *„génie français“* nennt, wohl niemals, aber sie ist entsetzlich nüchtern! Es fehlt ihm durchaus an poetischer Begabung, an dichterischem Schwunge, ohne den nun einmal eine wirklich gute Übersetzung Wagners nicht zu liefern ist. Man urteile selbst. Ich setze eine Stelle in der Übertragung von Ernst und d'Offoël neben einander, noch dazu eine, die auch Ernst nicht ganz tadellos gelungen ist, nämlich die Todesverkündigung aus der Walküre:

	Ernst p. 48:	d'Offoël p. 90:
Br.	Siegmund! Vois vers moi! C'est — moi que tu suivras.	Siegmund, — vois mes yeux: l'heure a sonné pour toi.
S.	Qui donc es-tu, qui si belle et grave parais?	O femme, dis, si superbe et grave, qu'es-tu?
Br.	Seuls ceux qui meurent voient ma face: à qui m'entend, j'annonce le jour obscur. Sur le champ du combat je vais aux braves: qui m'aperçoit, la mort l'a désigné.	Qui doit mourir, me voit paraître. Qui voit mon œil, bientôt fermera les yeux. Au milieu des combats je vais aux braves. Qui m'aperçoit, le sort l'a désigné.
S.	S'il suit tes pas, où conduis-tu le brave?	Guidés par toi, où te suivent les braves?
Br.	Le Maître du Choix t'a choisi, viens vers lui: au Walhall suis mes pas.	Vers Wotan; son choix t'a choisi. — Obéis: au Walhall suis mes pas.
S.	Le Dieu de Walhall doit-il seul m'accueillir?	Mais dois-je au Walhall ne trouver que le Dieu?

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

	Ernst:	d'Offoël:
Br.	Les forts, les braves, chœur glorieux, te vont fêter d'un faste triomphal.	Les braves morts, nombreux et fiers, viendront joyeux te faire noble accueil.
S.	Dois-je trouver là Wälse, mon propre père?	Mais dans le Walhall dois-je trouver mon père?
Br.	Au Walhall Wälse attend son fils.	Ton père, Welse, s'y trouve aussi.
S.	Dois-je y goûter l'accueil d'une femme?	Mais quelle femme au Walhall m'attend?
Br.	Vierges qu'animent ses vœux, les filles de Wotan vont te verser l'hydromel.	Walküres, filles du Dieu, vont t'offrir la corne pleine de vin.
S.	Noble et sainte s'annonce la fille de Wotan: pourtant réponds-moi, Déesse! Doit-on voir au Walhall la sœur près du frère, unie à Siegmund Sieglinde aussi?	O vierge, en toi je vénère l'enfant du Dieu, mais parle, encore, Déesse: Voit- on près du frère la sœur fiancée, à Sieglinde, Siegmund uni?
Br.	L'air terrestre est pour sa lèvre: Sieglinde perd Siegmund ici!	Non. — Ta sœur reste sur terre: Sieglinde vit, Siegmund mourra.
S.	Salue alors Walhall, salue aussi Wotan, salue encor Wälse et tous les braves — dis mon adieu aux douces vierges: vers elles je n'irai pas! etc. etc.	Salut alors, Walhall! Sois béni, Wotan! Sois heureux, Welse, avec les braves! — Gloire à vos charmes, nobles vierges! — Au Walhall marche sans moi!

D'Offoël druckt nämlich alles in fortlaufender Prosa, während Ernst der Verseinteilung Wagners folgt. — Oder einige andere Stellen:

		Ernst:	d'Offoël:
Rhg. S. 11:	Von vielen gefall' ich wohl einer, Von einer kies'te mich keine.	Sur trois je peux plaire à quel- qu'une, mais d'une autant dire aucune.	Enfin j'ai séduit la troisième; sur trois j'en ai du moins une.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

	Ernst:	d'Offoël:
W. S. 8: Gerastet hab' ich und süfs geruht: weiter wend' ich den Schritt,	j'ai pris haleine et doux repos: loin d'ici je m'en vais.	Mon malheur est soulagé par toi. Sois heureuse, tel est mon vœu.
Sgfr. S. 18: Still mit dem alten Starenlied! — Soll ich der Kunde glauben, hast du mir nichts gelogen, so lafs mich nun Zeichen seh'n!	Trève à ce chant de geai bavard! S'il faut vraiment te croire, si tout est sans mensonge, fais voir un gage sûr.	Paix, vieil oiseau grotesque et fou! Comment, hélas, te croire? Tu m'as trompé, peut-être. La preuve, donne-la! —
Gd. S. 158: Im Kampfe nicht: — doch — Träfst du im Rücken ihn. Niemals — das wufst' ich — wich er dem Feind, nie reicht er ihm fliehend den Rücken, an ihm drum spart' ich den Segen.	En lutte, non! Mais frappe, au contraire, au dos! Oncques il n'a fui nul ennemi; jamais il n'a tourné la tête, son dos est hors de mes charmes.	En face, non. — Mais frappe le traître au dos. Siegfried le brave marche en avant; à tous il montre sa poitrine. — Son dos seul est vulnérable.

Man wird zugestehen, dafs d'Offoëls Übersetzung zwar manchmal genauer, aber auch meist prosaischer ist, als die von Ernst. Aufserdem finden sich bei ihm auch geradezu Fehler, was ich bei Ernst nie gefunden habe; z. B.

W. S. 25:	Ernst:	d'Offoël:
Dort schützt dich Nothung, das Schwert, Wenn Siegmund dir liebend erlag.	gardée par Nothung, l'épée, pour Siegmund, qu'amour a vaincu.	En Nothung mets ton espoir, si Siegmund y trouve la mort.

d'Offoël hat den Ausdruck „dir erlag" nicht verstanden, ebensowenig den Sinn von „blühe" auf der folgenden Seite:

So blühe denn, Wälsungen Blut!	fleurisse donc, Wälse, ton sang!	Et gloire enfin, Welse, à ton sang!
Gd. S. 41: Mir selbst schwör' ich's!	Je me jure!	Ton fils jure!

Alberich hatte gefragt: „Schwörst du mir's, Hagen, mein Held?" Hagen aber antwortet: „Mir selbst schwör' ich's!" (wie schon vorher: „Den Ring soll ich haben); wenn d'Offoël ihn also einfach sagen läfst: *„Ton fils jure"*, dann hat er wieder den Zusammenhang nicht verstanden

Bisweilen ist er auch gar zu zimperlich; derbe Ausdrücke scheint er nicht zu lieben. Siegfrieds Frage (S. 13): „Du machtest wohl gar ohne Mutter mich?" lautet: „Sans doute j'avais une mère aussi!" — „Sterben die Menschenmütter an ihren Söhnen alle dahin?" — „— — — meurent pour leurs enfants?" (Ernst: „— — meurent à nos naissances —"). — „Wie die Arme brünstig sich pressen" — „quand ta bouche s'offre à ma bouche" etc. Diesen „verbesserten" Wagner hätte d'Offoël uns schenken können.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Indesssen darf ich, um nicht ungerecht zu scheinen, nicht verschweigen, dafs sich auch wirklich gute Stellen finden, ja, manche, die sogar besser als die Übersetzung von Ernsl sind. Sollte einmal, nach d'Offoëls oben angeführten Wunsche, ein französischer Normal-Wagner zusammengestellt werden, dann müfste man in der That einiges aus seiner Arbeit dazu verwenden. Sie ist jedenfalls brauchbarer als die von Wilder und steht nur vor Ernst zurück.

Zu erwähnen ist auch, dafs d'Offoël, ebenso wie Ernst, alle Namen unübersetzt läfst und in einer Fufsnote eine kurze Erklärung giebt; er sagt z. B. sogar: le Trinkhorn (p. 229)! Auch vor archaistischen Formen schreckt er nicht zurück, z. B. p. 194: Jaunes, chûrent les feuilles (circonflexe —??); er wendet bisweilen, und nicht ohne Erfolg, die Alliteration an; er hat, auch Ernst gegenüber, den Mut seiner eigenen Meinung; er schreibt z. B., wie bereits erwähnt, *La Walküre*, Ernst: *La Walkyrie* (im Titel; im Texte allerdings auch: *La Walküre*). — Dafs sich öfters wörtliche Übereinstimmungen zwischen beiden finden, ist bei der wesentlichen Übereinstimmung ihrer Grundsätze so selbstverständlich, dafs es kaum erwähnt zu werden braucht.

Schliefslich will ich noch darauf hinweisen, dafs d'Offoël am Ende seiner *Préface* eine *Note* giebt die folgendermafsen lautet:

„Pour rendre plus facile l'appréciation et l'utilisation de mon texte, j'ai cru devoir indiquer par des signes spéciaux les quelques endroits où j'ai modifié la musique.

Ces signes sont les suivants:

Le signe [] indique une note à rajouter.

Le signe ¯ indique que la syllabe qui en est affectée tombe sur une note vocalisée retenue dans le texte allemand.

Le signe ·· indique que la syllabe occupe deux notes, celle sur laquelle elle tombe et la suivante.

On rencontrera aussi à la fin des phrases quelques muettes, en très petit nombre d'ailleurs, qui ne correspondent á aucune note. Il m'a paru inutile de les indiquer, car elles se placent d'elles-mêmes dans le chant."

So steht z. B. in *La Walküre* p. 120: „— rompra la barrière dë feu!" (acht Silben). Der deutsche Text lautet: „Durchschreite das Feuer nie!", hat also nur sieben Silben. Da aber acht Noten darauf fallen (f c c c d c d e), wovon zwei (c d) auf -er, so ist es klar, dafs die acht Silben des Französischen ohne weiteres zur Musik passen; Feu-e-er = *-rière de.* — Oder p. 101 „Une fëmme"; deutsch: Eine Frau führt sie." Die Musik hat auch fünf Noten, also ist zu singen: „Une fa-ame." Das ist doch alles selbstverständlich.

Druck von W. Pormetter in Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Indesssen darf ich, u erschweigen, dafs sich auch wirklich gute Stellen finden, Übersetzung von Ernsl sind. Sollte einmal, nach d'Offoël sischer Normal-Wagner zusammengestellt werden, dann iner Arbeit dazu verwenden. Sie ist jedenfalls brauchbarer Ernst zurück.

Zu erwähnen ist a lle Namen unübersetzt läfst und in einer Fufsnote eine gar: le Trinkhorn (p. 229)! Auch vor archaistischen Fo p. 194: Jaunes, chûrent les feuilles (circonflexe —??); folg, die Alliteration an; er hat, auch Ernst gegenüber, hreibt z. B., wie bereits erwähnt, *La Walküre*, Ernst: ings auch: *La Walküre*). — Dafs sich öfters wörtliche en, ist bei der wesentlichen Übereinstimmung ihrer Grun erwähnt zu werden braucht.

Schliefslich will ic am Ende seiner *Préface* eine *Note* giebt die folgendermafs

„Pour rendre plus mon texte, j'ai cru devoir indiquer par des signes spé fié la musique.

Ces signes sont les

Le signe [] indique

Le signe ¯ indiqu e sur une note vocalisée retenue dans le texte allemar

Le signe ·· indiqu lle sur laquelle elle tombe et la suivante.

On rencontrera a uettes, en très petit nombre d'ailleurs, qui ne correspo de les indiquer, car elles se placent d'elles-mêmes dans

So steht z. B. in rrière dē feu!" (acht Silben). Der deutsche Text lautet: o nur sieben Silben. Da aber acht Noten darauf fallen (so ist es klar, dafs die acht Silben des Französischen o = *-rière de.* — Oder p. 101 „Une fēmme"; deutsch: uch fünf Noten, also ist zu singen: „Une fa-ame." D

Grauskala #13 B.I.G.
A 1 2 3 4 5 6 M 8 9 10 11 12 13 14 15 B 17 18 19
C Y M

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf