

Übersetzungen zu originalsprachigen Zitaten
in

Beatrix Borchard

PAULINE VIARDOT-GARCIA
FÜLLE DES LEBENS

ISBN 978-3-412-50143-3

Originalsprachige Zitate aus dem Französischen und Englischen, von denen keine veröffentlichten Übersetzungen zur Verfügung stehen

Wenn keine Quellangaben genannt werden, liegen die Übersetzungen nicht gedruckt vor, sondern wurden für das vorliegende Buch von Martina Bick und Regina Back (Viardot-Rietz Briefwechsel) bzw. von Beatrix Borchard, Melanie Stier und Marvin J. Rehr (Viardot-Sand-Briefwechsel) angefertigt. Die Übersetzungen der englischen Quellen stammen von Melanie Stier. Die russischen Zitate wurden, soweit nicht gedruckt, von Verena Mogl, Anastasia Mattern und bezogen auf Turgenev von Klaus-Dieter Fischer ins Deutsche übertragen.

Freiheit und Bindung

S. 20:

»die genialste Frauennatur unserer Zeit und zugleich das gütigste Herz« (Sand, 2005, S. 545, frz.)

»le plus beau génie de femme de notre époque, uni à un noble cœur« (Sand, 2004, S. 1490)

»Das Erscheinen von Mlle Garcia wird als ein Meilenstein in die Geschichte der Kunst, von Frauen ausgeübt, eingehen.«

»L'apparition de Mlle Garcia sera un fait éclatant dans l'histoire de l'art traité par les femmes.« (Sand, 1979, S. 38)

S. 21:

»Sie [Viardot] sind die Priesterin des Ideals in der Musik und es ist Ihre Aufgabe, dieses zu verbreiten, es verständlich zu machen und die Widerspenstigen und Unwissenden zu einem Instinkt und zu einer Enthüllung des Wahren und Schönen zu führen. Sie haben etwas Größeres zu vollführen, als Ihren Ruf und Ihren Reichtum [zu vergrößern].«

»[...] vous êtes la prêtresse de l'idéal en musique et vous avez pour mission de le répandre, de le faire comprendre et d'amener les récalcitrans [sic!] et les ignorans [sic!] à un instinct et à une révélation du vrai et du beau. Vous avez quelque chose de plus grand à faire que votre réputation et votre fortune« (Marix-Spire, 1959, S. 159)

»Ich hoffe, Sie werden uns bald den Trost der Kunst, göttliches Heilmittel, und wohltuende Kraft, bringen. Sagen Sie mir alles, was Sie vorhaben, denn ich zähle auf Sie, daß Sie in der Kunst die Revolution machen, die das Volk gerade in der Politik macht.«

»Vous allez bientôt nous ramener, j'espère, les consolations de l'art, remède divin, et force bienfaisante. Vous me direz tout ce que vous allez faire, car je compte sur vous pour faire dans l'art la révolution que le peuple vient de faire dans la politique« (Marix-Spire, 1959, S. 247)

»Es geht jetzt ein frischer Luftzug durch die Welt der Künste! Die alte Tradition war etwas Bewunderungswürdiges und Conventionelles, aber eben etwas Conventionelles; die romantische Ueberflutung

war ein schrecklicher Strom, aber eine erhebliche Eroberung. Das Joch ist gebrochen, das Fieber vorüber. Es ist Zeit, daß die Wahrheit herrsche, rein, wolkenlos, frei von aller Uebertreibung und Ausschreitung, frei aber auch von allen Fesseln des Conventionalen. Diese beiden jungen Mädchen haben den Beruf, die Kunst zur Wahrheit zurückzuführen. Mögen sie dieselbe erfüllen! Mögen sie auf den Pfaden voranschreiten, die ihnen bestimmt sind [...].« (Musset, 1839, zit. nach Lindau 1877, S. 248–250)

»Oui, il y a dans ce moment-ci un coup de vent dans le monde des arts; la tradition ancienne était une admirable convention, mais c'était une convention; le débordement romantique a été un déluge effrayant, mais une importante conquête. Le joug est brisé, la fièvre est passée; il est temps que la vérité règne, pure, sans nuages, dégagée de l'exagération de la licence, comme des entraves de la convention. Le retour à la vérité est la mission de ces deux jeunes filles. Qu'elles l'accomplissent! qu'elles suivent leur chemin!« (Musset, 1839, S. 115)

S. 24:

»Sie erinnerte sich nicht, die Musik erlernt zu haben – in dieser Familie García war Musik die Luft, die man atmete.«

»Elle ne se souvenait pas d'avoir appris la musique; dans cette famille Garcia, la musique était l'air que l'on respirait« (Saint-Saëns, 1911, S. 121)

S. 26:

»Kurz vor der Abreise aus Paris wurde ein wunderbares Abendessen zu seinen [Rossinis] Ehren von dem berühmten spanischen Sänger Manuel García gegeben [...]. Nach dem Kaffee ging er [Rossini] in den Salon, wo das Klavier stand, auf dem Rossini sein Talent und seine brillante Fantasie zeigte. Die Schwester von Señora Malibrán (ein Mädchen von acht Jahren) sang im Anschluss und überraschte die gesamte Zuhörerschaft, was den Glauben erweckte, sie werde einst so berühmt werden wie ihre Schwester.«

»A little before leaving Paris a magnificent dinner was given in his [Rossini] honour by the famous spanish singer Manuel García [...]. After coffee he [Rossini] passed to the parlour where the piano was, upon which Rossini manifested his talent and brilliant imagination. The sister of Señora Malibrán (a girl of eight years) sang afterwards and surprised all of the audience, arousing ideas that she would come to be as celebrated as is her sister.« (Radomski, 2000, S. 282–83)

S. 29:

»Sie besitzt eines der zauberhaftesten Instrumente, die man hören kann. Sein Timbre ist bewundernswert, weder zu hell noch zu verschattet. Es ist ganz und gar keine metallische Stimme wie die der Grisi; allein die Töne der mittleren Lage haben etwas kaum zu beschreibendes Weiches und Eingängiges, das zu Herzen geht. Der Umfang ist außergewöhnlich. Auf der Fermate des Andante der Kavatine (aus Rossinis Elisabetta entnommen und [in Otello] eingefügt) durchlief sie zwei Oktaven und eine Quinte, vom tiefen F des Tenors bis zum hohen C des Soprans. Allein das Timbre des F und die Leichtigkeit, mit der sie das C anstimmt, das sie im Verlauf des Werkes häufiger hören ließ, erstrecken sich eindeutig über wenigstens drei ganze Oktaven [...]. Was die hohen Töne betrifft, so wird sie gut daran tun, sie nie zu forcieren und sie solange nicht zu missbrauchen, bis ihre körperliche Entwicklung abgeschlossen ist. [...] Ihre Stimme sitzt wunderbar; die Intonation ist rein und genau. Der Ton wird stets mit großer Sauberkeit angestimmt, ohne Zögern oder Portamento. Diese letzte Eigenschaft ist selten und kostbar, sie ist eine ausgezeichnete Musikerin; ihr feines und geübtes Ohr befasst sich mit Genauigkeit mit den Details der Begleitung, wie wir aus verschiedenen Empfehlungen und Bemerkungen bei den Proben entnehmen konnten.«

»Elle possède un des instruments les plus magnifiques qu'il soit possible d'entendre. Le timbre en est admirable, ni trop clair ni voilé. Ce n'est point une voix métallique comme celle de Grisi; mais les tons du *medium* ont je ne sais quoi de doux et de pénétrant qui remue le cœur. L'étendue est prodigieuse. Dans le point d'orgue de l'*andante* de la cavatine (tirée de l'*Elisabetta*, de Rossini, et intercalée), elle a accusé deux octaves et une quinte, du *fa* grave du ténor à l'*ut* aigu du soprano. Mais le timbre du *fa* et la facilité avec laquelle elle attaque l'*ut* qu'elle a souvent reproduit dans le cours de l'ouvrage, accusent nettement, au moins, trois octaves pleines [...]. Quant aux notes aiguës, elle fera bien de ne jamais les forcer et de n'en point abuser, d'ici à ce qu'elle ait pris son développement physique. [...] Sa voix est merveilleusement posée; l'intonation pure et juste. La note est toujours attaquée avec une grande netteté, sans hésitation ni port de voix. Cette dernière qualité est rare et précieuse, elle est excellente musicienne; son oreille délicate et exercée se préoccupe avec justesse des détails de l'accompagnement, comme nous l'ont prouvé plusieurs recommandations et remarques aux répétitions.« (Gautier, 2008, S. 360f.)

S. 39:

»Aus Turin wird das Ableben von M^{me} Pauline Viardot, geborene Garcia, Schwester der Malibran und Schöpferin der Rolle des Fidès in Meyerbeers *Le Prophète*, übermittelt. Die Tragédienne lyrique war erst 53 Jahren alt«

»On communique de Turin le décès de Mme Pauline Viardot, née Garcia, sœur de la Malibran et créatrice du rôle de Fidès dans *Le Prophète* de Meyerbeer. La grande tragédienne lyrique n'avait que 53 ans.«

S. 41:

»Ich weihe Ihnen meine ganze Karriere, Madame, weil ich sie Ihnen verdanke.«

»Je vous dédie toute ma carrière, Madame, car je vous les devrai – votre affectueux J. Massenet.« (US-CAh, bMS Mus 232 (9))

S. 47 :

»Von allen Bekanntschaften, die ich gemacht habe, hat Mme Viardot den entzückendsten Eindruck bei mir hinterlassen. Sie ist eine kleine Frau von siebzig Jahren, so voller Energie; sie funkelt buchstäblich voller Leben, zeigt Interesse an allem, kennt sich mit allem aus und ist überaus liebenswürdig.« (*Tschai-kowski*, 1886, No. 2960)

»Of all the new acquaintances I have made, it was Mme Viardot who produced the most enchanting impression on me. She is a little old woman of 70, so full of energy; she is literally sparkling with life, takes an interest in everything, knows about everything, and is exceedingly kind!«

S. 49:

»Meine Mutter entschlummerte sanft in unseren Armen im Alter von 89 Jahren, am 18. Mai 1910. Zwei Tage vor ihrem Tod sagte sie plötzlich: ›Ich habe noch zwei Tage zu leben!‹ (Vorhersage ganz analog zu Turgenev, als dieser starb) nach diesem Moment sprach sie nicht mehr; aber man sah deutlich, dass sie mit imaginären Personen plauderte, weil sie lächelte und Zeichen mit dem Kopf begleitet von Handbewegungen machte. Ohne Zweifel kamen ihr Szenen aus der Vergangenheit in den Sinn und sie träumte von ihren alten Erfolgen, denn das einzige Wort, das ihr entfuhr, war ›*Norma*‹, deutlich und laut ausgesprochen. Sie nickte am zweiten Tag in ihrem Sessel ein, und, um 3 Uhr nachmittags, schief sie ein

ohne zu erwachen, mit Rosen auf den Wangen und einem glücklichen Lächeln auf den Lippen. So wurde eine schöne Existenz der Arbeit, des Erfolges und des Glücks durch einen sehr sanften Tod gekrönt.«

»Ma mère s'éteignit doucement dans nos bras à l'âge de quatre-vingt-neuf ans, le 18 mai 1910. Deux jours avant sa mort, elle dit tout à coup: »J'ai encore deux jours à vivre!« (divination analogue à celle qu'eut Tourgueniev!). A partir de ce moment elle ne parla plus; mais il était évident qu'elle causait avec des personnages imaginaires, car elle souriait et faisait des signes de tête accompagnés de mouvements des mains. Sans doute des scènes du passé lui revenaient-elles à l'esprit et songeait-elle à ses succès anciens, car le seul mot qui lui échappa fut: »Norma«, prononcé clairement et à haute voix. Elle s'assoupit le soir du deuxième jour dans son fauteuil et, à trois heures du matin, elle s'éteignit sans s'être réveillé, avec du rose aux joues et un sourire heureux aux lèvres. Ainsi fut couronnée par une mort très douce une belle existence de travail, de succès et de bonheur!« (Héritte Viardot, 1922, S. 65f.)

S. 56:

»Sie ist entsetzlich häßlich, aber wenn ich sie wiedersehen würde, verliebte ich mich wahnsinnig in sie.« (Scheffer, zit. n. BW Viardot-Rietz, 24.12.58, frz.)

»Elle est terriblement laide, mais si je la revoyais de nouveau, je tomberais follement amoureux d'elle«

»Wir haben gehört, sie sei nicht hübsch, – aber das entspricht nicht unserer Meinung: sie ist wohlgestaltet, schlank, hat eine geschmeidigen, schlanken Hals, einen elegant sitzenden Kopf, schöne Augenbrauen, sanfte und strahlende Augen, deren kleine schwarze Pupille das kristallklare Perlmutter noch lebhafter hervorhebt, einen warmen und leidenschaftlichen Teint, einen vielleicht etwas zu stark aufgeblühten Mund, dem es jedoch nicht an Charme mangelt; all das, was eine sehr zufriedenstellende Bühnenschönheit ausmacht.«

»Nous avons entendu dire qu'elle n'était pas jolie; mais ce n'est pas notre opinion: elle est bien faite, élancée, avec un cou souple, délié, une tête attachée élégamment, de beaux sourcils, des yeux onctueux et brillants dont la petite prune noire fait plus vivement encore ressortir la nacre limpide, un teint chaud et passionné, une bouche un peu trop épanouie, peut-être, mais qui ne manque pas de charme; ce qui constitue une beauté théâtrale très-satisfaisante.« (Gautier, 1858, S. 305)

Erben, Weitertragen, Verwandeln

S. 66:

»Garcia bewahrte immer eine väterliche Zuneigung für dieses Lied. Er behauptete, wenn er in poetischer Stimmung war, daß die Bewegung, der Charakter und der Sinn dieser musikalischen Perle den Inbegriff des Künstlerlebens ausdrückte, dessen Ideal, wie er sagte, das Leben eines Schleichhändlers ist. Das *Aye, jaleo*, dieses unübersetzbare *Aye*, das den Rossen die Nüstern auftreibt und die Jagdhunde zum Heulen zwingt, schien Garcia energischer, tiefer und geeigneter, jeden Kummer zu verscheuchen, als alle philosophischen Maximen. Er sagte stets, daß er auf seinem Grabe keine andere Inschrift haben wolle, als die Worte: *Yo che soy contrabandista*, so sehr hatten sich Othello und Don Juan mit der imaginären Figur des Contrabandista identifiziert.« (Sand, 1837a, S. 1f., dt.)

»Garcia conserva toujours une prédilection paternelle pour sa chanson du contrebandier. Il prétendait, dans ses jours de verve poétique, que le mouvement, le caractère et le sens de cette perle musicale étaient le résumé de la vie d'artiste, de laquelle, à son dire, la vie de contrebandier est l'idéal. Le *aye, jaleo*, ce *aye* intraduisible qui embrase les marines des chevaux et fait hurler les chiens à la chasse, semblait à Garcia plus énergique, plus profond et plus propre à enterrer le chagrin, que toutes les maximes de la philosophie. Il disait sans cesse qu'il voulait pour toute épitaphe sur sa tombe: *Yo que soy el Contrabandista*, tant Othello et don Juan s'étaient identifiés avec le personnage imaginaire du contrebandier.«

S. 71:

»Mad. Malibran und Mad. Viardot, zwei Dämoninnen in Menschengestalt (musikalisch gesprochen selbstverständlich!), über denen die Natur all das ausgeschüttet hat, was ihr an Großem und Zauberhaftem eignet, und die mit ihrem Genie und ihrem Geist, mit denen sie meine bescheidenen Melodien interpretierten, dazu beigetragen haben, meinen kleinen Ruhm zu begründen.«

»Mad. Malibran e Mad. Viardot, Due Demoni Incarnati (musicalmente parlando ben inteso!) a cui natura ha versato su d'essi quanto aveva di Grande ed Incantevole, e che col loro Genio e sapere, interpretando le mie modeste melodie, hanno contribuito a fondare la mia piccola fama.«

S. 82:

»Was glauben Sie hat er mitgebracht? Das erraten Sie nie. Die Kehlköpfe von allen möglichen Tieren, – Hühner, Schafe und Kühe. Sie denken sicher, diese hätten mich angeekelt. Aber so war es nicht. Er gab mir einen Blasebalg, den ich in die Luftröhren einführen sollte, einen nach dem anderen und dann kräftig pusten. Himmel! Was für aussergewöhnliche Geräusche sie von sich gaben. Die Kehlköpfe der Hühner gackerten, die der Schafe blökten und die der Bullen brüllten, beinahe, als wären sie lebendig.«

»What do you think he brought? You would never guess. The throattles of all kinds of animals, – chickens, sheep, and cows. You would imagine that these would have disgusted me. But it was not so. He would give me a pair of bellows, which I would insert in these windpipes, one after another, and blow hard. Heavens! what extraordinary sounds they used to emit. The chickens' throattles would cluck, the sheep's would bleat, and the bulls' would roar, almost like life.« (Mackinlay, 1908, S. 100)

S. 90:

»Zu Beginn des Abends spielte der Jüngste der Familie, ein liebenswerter Junge von vierzehn Jahren, auf dem Klavier begleitet von seiner berühmten Mutter, Geige. Er spielte mit dieser Weite und dieser Ausdrucksfreiheit, diesem echten und kräftigen Empfinden, welches hinweist, auf das schöne und gute Bewusstsein, das an der Schule der Wahrheit erblüht. Hernach haben uns zwei hübsche junge Mädchen, reizend in ihrer Natürlichkeit und Schlichtheit, mit ihren kristallklaren Stimmen verzaubert, die auf so reizvolle Art ähnlich und miteinander vermählt waren, dass man sie kaum voneinander zu unterscheiden wusste. Ihre Mutter, zu allem Überfluss zusätzlich eine große Pianistin, begleitete auch sie. Schließlich sang sie allein.« (Sand, 1873, S. 242)

»Au commencement de la soirée, le plus jeune de la famille, un aimable garçon de quatorze ans, accompagné au piano par son illustre mère, avait joué du violon avec cette largeur et cette franchise d'exécution, ce sentiment droit et solide qui signalent la belle et bonne conscience fleurie à l'école du vrai. Ensuite deux belles jeunes filles, adorables de naturel et de simplicité, nous avaient charmés avec leurs voix cristallines, si semblables et mariées avec un art si charmant, qu'on avait peine à les distinguer l'une de l'autre. Leur mère, qui est grand pianiste comme par-dessus le marché, les accompagnait aussi. Enfin elle chanta seule.«

S. 91:

»seine berühmte Mutter, die große Sängerin Pauline Viardot«

»son illustre mère, la grande cantatrice Pauline Viardot« (P. Viardot, 1905, *Préface*)

S. 94:

»[...] ich denke nur noch an Louissette, ich sage es den ganzen Tag vor mich hin, ich habe Herzflattern zum Ersticken wenn ich daran denke, dass ich sie bald wiedersehen werde, wenn Gott will.«

»[...] je ne fais plus que penser à Louissette, j'en rabâche toute la journée, et j'ai des palpitations à en étouffer quand je pense que je vais bientôt la revoir, si Dieu le permet.« (Marix-Spire, 1959, S. 182)

»Diese kleine Fillette wächst körperlich und geistig. Sie hat eine für ihr Alter wundersame Intelligenz – ihr Charakter hat viel Ähnlichkeit mit dem meiner Schwester *Maria*. Ich freue mich darüber, aber sie ist schwer zu erziehen. Die sehr talentierten Naturen tragen in sich den Keim des Guten und Schlechten – man muss sie zu kultivieren wissen.«

»Cette petite fillette grandit de corps et d'esprit. Elle a une intelligence prodigieuse pour son âge – son caractère a beaucoup de rapport avec celui de ma sœur *Maria*. Je m'en réjouis, mais elle est difficile à élever. Les natures bien douées portent en elles le germe du bon et du mauvais – il s'agit de savoir le cultiver.« (Marix-Spire, 1959, S. 244)

»Wir mussten Louissette in Pension geben – der ständige Kontakt mit den Bediensteten, denen ich sie zu überlassen jedes Mal gezwungen war, wenn ich das Haus verließ, hatte schließlich einen schädlichen Einfluss auf sie – Ich habe sie zu *Mlle Renard* gegeben, einer charmanten Engländerin, die ihr *ganzes* Leben in *Frankreich* verbracht hat, voller Festigkeit des Geistes und gutem Menschenverstand, die wunderbar Kinder zu bändigen weiß, ohne ihnen die *Willenskraft* zu rauben – Louissette hat schon sehr viel gewonnen, seit sie bei ihr ist –«

»Nous avons dû mettre Louissette en pension – le contact continu avec les domestiques auxquels j'étais forcée de la laisser toutes les fois que je sortais de la maison avait fini par avoir une influence nuisible sur elle – Je l'ai mise chez *Mlle Renard*, charmante anglaise qui a passé *toute* sa vie en *France* pleine de fermeté et d'esprit et de bon sens, qui sait admirablement dompter les enfants sans leur ôter la *puissance de la volonté* – Louissette a déjà beaucoup gagné depuis qu'elle est chez elle –« (Marix-Spire, 1959, S. 257)

S. 97:

»Ich beendete meine Genesungszeit auf dem Gut meiner Eltern in Bougival, Les Frênes, wo ich Trios, Quartette, Mélodies, Pantomimen usw. komponierte, von denen auf Drängen meiner Mutter, ein Teil publiziert wurde.«

»Je terminai ma convalescence dans la propriété de mes parents à Bougival, Les Frênes, où je composai des trios, quatuors, mélodies, pantomimes, etc., dont, sur les instances de ma mère, une partie fut publiée.« (Héritte-Viardot, 1922, S. 260)

S. 98:

»Was für einen Missgriff hat der liebe Gott getan, als er aus Louise eine Frau machte! Sie verfügt über die natürlichen Begabungen, die helle Intelligenz, den Weitblick, die Belesenheit und die Charakterstärke eines in jeder Hinsicht überlegenen Mannes. Und als Künstlerin! Als Komponistin! ... Welche Inspiration, welche Kraft, was für eine Technik, was für ein fundiertes Wissen, was für eine (bisweilen subversive) Originalität entspringt jedem ihrer Werke! In der Tat hat sich der liebe Gott auf das seltsamste geirrt; denn wäre Louise ein Mann, würde ihr Genie eine wahre Revolution in der Musik auslösen.«

»Quelle bévue il a commise, le bon Dieu, lorsqu'il a fait de Louise une femme! Elle possède les dons naturels, l'intelligence éclairée, la largeur de vues, l'érudition, la fermeté de caractère d'un homme tout à fait supérieur. Et comme artiste! Et comme compositeur!... Quelle inspiration, quel talent, quelle puissance, quelle technique, quel profond savoir, quelle originalité (parfois subversive), se dégagent de chacune de ses œuvres! Réellement, le bon Dieu s'est étrangement trompé; car, si Louise était un homme, son génie produirait dans la musique une véritable révolution.« (Saint-Saëns, zit. n. Héritte-Viardot, 1922, S. VI–VII)

S. 99:

»Ihre komische Oper in einem Akt, *Lindoro* [...], wird im enthaltsamen Deutschland keinen Anspruch auf Erfolg erheben können – aber in einem Paris auf ihn stoßen, das Sänger mittelt, die es verstehen, während des Singens geistreiche Sachen zu sagen.«

»Son opéra comique en 1 acte *Lindoro* [...] ne saurait prétendre au succès dans la tempérante Allemagne — mais pourrait le rencontrer à Paris, moyennant des chanteurs qui savent dire, tout en chantant, des choses spirituelles.« (Liszt, 1902, S. 251)

»Bis zum heutigen Tage, bin ich auf keine Komponistin mit einem Talent von solch magischer Kraft gestoßen!«

»Jusqu'à présent, je n'ai pas rencontré de compositeur féminin d'un talent aussi vigoureusement endiablé!« (Liszt, 1902, S. 254)

Der Weg zur Selbstbestimmung einer Sängerin

S. 125:

»Zigeunerin war sie nur durch Lebensweise und nach dem Redegebrauch, von Abkunft war sie weder irgendwie Gitana, noch Hindu, noch Israelitin; sie war von reinem spanischen Blute, von maurischem Ursprung ohne Zweifel, denn sie war so ziemlich braun und ihr ganzes Wesen war von einer Ruhe, wie solche nicht den umherschweifenden Stämmen eigen ist. Ich will hiermit von diesen Stämmen nichts Uebles gesagt haben. Hätte ich mir Consuelo's Gestalt erdacht, so weiß ich nicht, ob ich sie nicht von Israel hätte ausgehen lassen: so aber war sie von der Rippe Ismaels entstammt, ihr ganzes Wesen verrieth das. Ich habe sie nicht gesehen, denn hundert Jahre bin ich noch nicht alt, aber man hat es mir versichert, und ich wüßte nicht, was sich dawider sagen ließe. Jener Wechsel von fiebrischem Ungestüm und stumpfer Abspannung, welcher die Zingarelle bezeichnet, war ihr fremd. Sie hatte nichts von der geschmeidigen Neugier und der unermüdlchen Zudringlichkeit einer bettelnden Ebbrea. Sie war so still wie das Wasser der Lagunen und zugleich so ämsig wie die leichten Gondeln, welche die Fläche desselben unablässig durchfurchen.

Da sie schnell wuchs und da sich ihre Mutter in großer Dürftigkeit befand, so trug sie Kleider, welche ihr immer um ein Jahr zu kurz waren: ihren langen vierzehnjährigen Beinen gab dies eine solche Art von wilder Grazie und Dreistigkeit des Schreitens, daß es zugleich lustig und traurig anzusehen war. Ihr Fuß ließ nicht erkennen, ob er klein sei, so plump war er bekleidet. Ihr Wuchs dagegen, umspannt von dem zu eng gewordenen und an allen Nähten durchbrochenen Leibchen, zeigte sich schlank und biegsam wie eine Palme, aber formlos, nicht gerundet, nicht verführerisch. Das arme Mädchen dachte daran nicht. Sie war es gewohnt, sich ›Affe‹, ›Citrone‹, ›Mulattin‹ von den blonden, weißen und völligen Töchtern der Adria schelten zu hören. Ihr rundes, bleiches, unbedeutendes Gesicht würde Niemandem aufgefallen sein, wenn nicht ihr kurzes, dichtes, hinter den Ohren zurückgeworfenes Haar und ihr ernsthafter, auf keinem Gegenstande verweilender Blick diesem Gesichte eine eigene, nicht gerade angenehme Sonderbarkeit gegeben hätten. Ein Aeüßeres, das nie mißfällt, verliert mehr und mehr die Fähigkeit, zu gefallen. Wer ein solches hat, wird durch die Gleichgültigkeit Anderer gleichgültig gegen sich selbst gemacht und nimmt eine Vernachlässigung der Haltung an, welche immer mehr die Aufmerksamkeit von ihm abwendet. Die Schönheit nimmt sich in Acht, richtet sich ein, hält auf sich, betrachtet sich und stellt sich gleichsam stets sich selbst in einem eingebildeten Spiegel vor Augen. Die Häßlichkeit vergißt sich und läßt sich gehen. Doch giebt es zwei verschiedene Arten: die eine fühlt sich von Allen verworfen und sträubt sich dawider in steter Regung von Wuth und Neid – das ist die wahre, die unbedingte Häßlichkeit; die andere ist unbefangen, sorglos, hat sich beschieden, scheuet nicht das Urtheil und sucht es nicht, gewinnt aber die Herzen, indem sie den Augen wehe thut – so war Consuelo's Häßlichkeit. Wohlthäter, die sich ihrer annahmen, meinten wohl zuerst: wie Schade, daß sie nicht hübsch ist! besannen sich dann und nahmen den Kopf des Kindes so vertraulich, wie man der Schönheit nicht begegnet, in die Höhe. ›Man sieht dir's am Gesicht an, Kleine!‹ sagten sie nun, ›du bist ein gutes Geschöpf.‹ Darüber freute sich Consuelo, obgleich sie recht gut wußte, das dies hieß: ›und bist eben weiter nichts ‹‹ (Sand 1843a, I, S. 7–9)

»Bohémienne, elle ne l'était pourtant que de profession et par manière de dire; car de race, elle n'était ni Gitana ni Indoue, non plus qu'Israélite en aucune façon. Elle était de bon sang espagnol, sans doute mauresque à l'origine, car elle était passablement brune, et toute sa personne avait une tranquillité qui n'annonçait rien des races vagabondes. Ce n'est point que de ces races-là je veuille médire. Si j'avais inventé le personnage de Consuelo, je ne prétends point que je ne l'eusse fait sortir d'Israël, ou de plus loin encore; mais elle était formée de la côte d'Ismaël, tout le révélait dans son organisation. Je ne l'ai point vue, car je n'ai pas encore cent ans, mais on me l'a affirmé, et je n'y puis contredire. Elle n'avait pas cette pétulance fébrile interrompue par des accès de langueur apathique qui distingue les *zingarelle*. Elle n'avait pas la curiosité insinuante et la mendicité tenace d'une *ebbrea* indigente. Elle était aussi calme que l'eau des lagunes, et en même temps aussi active que les gondoles légères qui en sillonnent incessamment la face.

Comme elle grandissait beaucoup, et que sa mère était fort misérable, elle portait toujours ses robes trop courtes d'une année; ce qui donnait à ses longues jambes de quatorze ans, habituées à se montrer en public, une sorte de grâce sauvage et d'allure franche qui faisait plaisir et pitié à voir. Si son pied était petit, on ne le pouvait dire, tant il était mal chaussé. En revanche, sa taille, prise dans des *corps* devenus trop étroits et craqués à toutes les coutures, était svelte et flexible comme un palmier, mais sans forme, sans rondeur, sans aucune séduction. La pauvre fille n'y songeait guère, habituée qu'elle était à s'entendre traiter de *guenon*, de *cédrat*, et de *moricaude*, par les blondes, blanches et replètes fille de l'Adriatique. Son visage tout rond, blême et insignifiant, n'eût personne, si ses cheveux courts, épais, rejétés derrière ses oreilles, en même temps que son air sérieux et indifférent à toutes les choses extérieures, ne lui eussent donné une certaine singularité peu agréable. Les figures qui ne plaisent pas perdent de plus en plus la faculté de plaire. L'être qui les porte, indifférent aux autres, le devient lui-même, et prend une négligence de physionomie qui éloigne de plus en plus les regards. La beauté s'observe, s'arrange, se soutient, se contemple, et se pose pour ainsi dire sans cesse sans un miroir imaginaire placé devant elle. La laideur s'oublie et se laisse aller. Cependant il en est de deux sortes: l'une qui souffre et proteste sans cesse contre la réprobation générale par une habitude de rage et d'envie: ceci est la vraie, la seule laideur; l'autre, ingénue, insouciant, qui prend son parti, qui n'évite et ne provoque aucun jugement, et qui gagne le cœur tout en choquant les yeux: c'était la laideur de Consuelo. Les personnes généreuses qui s'intéressaient à elle regrettaient d'abord qu'elle ne fût pas jolie; et puis, se ravisant, elles disaient, en lui prenant la tête avec cette familiarité qu'on n'a pas pour la beauté: ›Eh bien, toi, tu as la mine d'une

bonne créature;< et Consuelo était fort contente, bien qu'elle n'ignorât point que cela voulait dire: >Tu n'as rien de plus<< (Sand, 1983, I, S. 46–47)

S. 126 :

»denn Talent ohne Schönheit ist nicht selten für ein Weib ein Unglück, ein Kampf, eine Marter.« (Sand, 1843a, I, S. 14)

»parce que le talent sans la beauté n'est parfois qu'un malheur, une lutte, un supplice pour une femme<< (Sand, 1983, I, S. 50)

S. 127:

»[...] ich habe ein Lebensziel, einen Beruf, einen Stand. Ich gehöre der Kunst an, für welche ich von Kindheit an bestimmt war. [...] Sei es nun, daß ich die Bühne wieder betrete, sei es, daß ich Stunden und Concerte gebe, Sängerin bin ich nun schon und muß ich sein. Wozu sonst taugte ich wohl! Wo sonst würde ich mich unabhängig fühlen?« (Sand, 1843a, V, S. 54)

»Mais, monseigneur, reprit Consuelo stupéfaite, j'ai un but, une vocation, un état. J'appartiens à l'art auquel je me suis consacrée dès mon enfance. [...] Que je remonte sur les planches, ou que je donne des leçons et des concerts, je suis, je dois être cantatrice. À quoi serais-je bonne, d'ailleurs ? où trouverais-je de l'indépendance?« (Sand, 1983, I, S. 450)

S. 128:

»Nie Liebe! Nie einen Gatten! Nie einen Geliebten! Nie Kinder! Mein Meister hat es mir gesagt. Freiheit! Ideal! Einsamkeit! Ruhm! –« (Sand, 1843a, II, S. 33)

»Jamais d'amour! jamais d'époux! jamais d'amant! jamais de famille! Mon maître l'a dit! la liberté, l'idéal, la solitude, la gloire!...« (Sand, 1983, I, S. 174)

»Der Himmel hat mir für die Kunst Anlagen und Neigung gegeben, das Bedürfniß der Freiheit, die Liebe zu einer stolzen, keuschen Unabhängigkeit; und anstatt der kalten, schroffen Selbstsucht, welche dem Künstler die nöthige Kraft sichert, sich durch alle Schwierigkeiten und Lockungen des Leben Bahn zu brechen, hat der himmlische Wille mir zugleich ein zärtliches, fühlendes Herz in die Brust gelegt, welches nur für die Anderen schlägt, welche nur von Liebe und Hingebung lebt.« (Sand, 1843a, VII, S. 137)

»Le ciel m'a donné des facultés et une âme pour l'art, des besoins de liberté, l'amour d'une fière et chaste indépendance; mais en même temps, au lieu de me donner ce froid et féroce égoïsme qui assure aux artistes la force nécessaire pour se frayer une route à travers les difficultés et les séductions de la vie, cette volonté céleste m'a mis dans la poitrine un cœur tendre et sensible qui ne bat que pour les autres, qui ne vit que d'affection et de dévouement.« (Sand, 1983, II, S. 192)

»Wenn ich dahin gelangen könnte, Albert so zu lieben wie er mich liebt, so würde ich nicht mehr an den Ruhm denken und wahrscheinlich würde ich dann glücklicher sein.« (Sand, 1843a, VII, S. 89–90)

»Si j'arrivais à aimer Albert comme il m'aime, je ne penserais plus à la gloire, et probablement je serais plus heureuse.« (Sand, 1983, II, S. 160)

»Wir werden dich wie einen Mann behandeln, dir alle Insignien, alle Ansprüche, alle Formeln geben, die dir nothwendig sind, um mit den Logen in Verbindung zu treten und die Unterhandlungen zu pflegen, mit denen wir dich beauftragen werden. [...] Du wirst, so weit es möglich ist, die herzliche und aufrichtige Annäherung der hochgeborenen Dame und der Bürgerin, der reichen Frau und der demüthigen Arbeiterin, der tugendhaften Matrone und der abenteuernden Künstlerin bewirken. *Duldsamkeit* und *Wohlthätigkeit*, das ist für die Leute der Welt die gemilderte Formel unseres wahren und strengen Wahlspruchs: *Gleichheit* und *Bruderliebe*« (Sand, 1844, V, S. 49–52)

»Nous te traiterons comme un homme; nous te donnerons tous les insignes, tous les titres, toutes les formules nécessaires aux relations que nous te ferons établir avec les *loges*, et aux négociations dont nous te chargerons avec elles. [...] Tu y opéreras, autant que possible, le rapprochement cordial et sincère de la grande dame et de la bourgeoise, de la femme riche et de l'humble ouvrière, de la vertueuse matrone et de l'artiste aventureuse. *Tolérance et bienfaisance*, telle sera la formule, adoucie pour les personnes du monde, de notre véritable et austère formule: *égalité, fraternité*.« (Sand, 1844, III, S. 313f.)

S. 129:

»Die Zeit ist nahe, wo es weder Reiche noch Arme mehr geben, wo alle Menschen die Früchte der Erde genießen und auf gleiche Weise der Wohlthaten Gottes sich freuen werden [...]« (Sand, 1844, VII, S. 65)

»Le temps approche où il n'y aura plus ni riches, ni pauvres, où tous les hommes consommeront les fruits de la terre, et jouiront également des bienfaits de Dieu [...]« (Sand, 1844, III, S. 450–451)

»Ich kann Ihnen nicht sagen, was sich in mir abspielt seit *Consuelo*, ich weiß nur, dass ich Sie dafür noch 10 Mal mehr liebe und dass ich sehr stolz bin, eines der Bruchstücke gewesen zu sein, die Ihnen dazu gedient haben, diese liebenswerte Figur zu schaffen. Das wird sicher das Beste sein, was ich auf dieser Welt getan habe.«

»Je ne puis pas vous dire ce qui se passe en moi depuis *Consuelo*, seulement, je sais que je vous en aime dix mille fois davantage et que je suis toute fière d'avoir été un des fragments qui vous ont servi à créer cette admirable figure. Ce sera sans doute ce que j'aurai fait de mieux dans le monde.« (Marix-Spire, 1959, S. 44)

S. 132:

»Madame Viardot singt nicht mehr; jede Note, die aus ihrer intelligenten Stimme kommt, ist ein zerreißender Schrei. Diese Sängerin, die ich so bewundert habe, ist fast tot für die Kunst. Diese Rolle der Sapho wird, so denke ich sicher, ihre letzte Interpretation sein, und diese Interpretation wird ihren Namen nicht verewigen.« (Escudier, 1851, S. 124; Marix-Spire, 1959, S. 78, frz.)

»M^{me} Viardot ne chante plus; chaque note qui sort de sa voix intelligente est un cri déchirant. Cette cantatrice que j'ai tant admirée, est morte à peu près l'art. [...] Ce rôle de Sapho sera, je le crains bien, sa dernière création, et cette création n'éternisera pas son nom.« (Escudier, 1851, S. 124)

S. 134:

»Sie besitzt eines der zauberhaftesten Instrumente, die man hören kann. Sein Timbre ist bewundernswert, weder zu hell noch zu verschattet. Es ist ganz und gar keine metallische Stimme wie die der Grisi; allein die Töne der mittleren Lage haben etwas kaum zu beschreibendes Weiches und Eingängiges, das zu Herzen geht. Der Umfang ist außergewöhnlich. Auf der Fermate des Andante der Kavatine (aus Rossinis Elisabetta entnommen und [in Otello] eingefügt) durchlief sie zwei Oktaven und eine Quinte,

vom tiefen F des Tenors bis zum hohen C des Soprans. Allein das Timbre des F und die Leichtigkeit, mit der sie das C anstimmt, das sie im Verlauf des Werkes häufiger hören ließ, erstrecken sich eindeutig über wenigstens drei ganze Oktaven, die sich von ihrem Zimmer ausgehend später auf der ganzen Bühne ausbreiteten. In den Mezzosopranpartien wie etwa Tancredi, Arsace und Malcolm, die sie bald, wie man hört, in Angriff nehmen wird, wird sie uns das genaue Maß ihrer tiefen Stimme offenbaren, die später ohne Zweifel noch an Kraft, wenn nicht auch an Umfang, zunehmen wird. Was die hohen Töne betrifft, so wird sie gut daran tun, sie nie zu forcieren und sie solange nicht zu missbrauchen, bis ihre körperliche Entwicklung abgeschlossen ist. [...] Abgesehen davon hat sie eine Zukunft ohne Grenzen vor sich; sie wird eine ebenso gute Tragödin werden können wie ihre Schwester und gewiss eine bessere Sängerin.«

»Elle possède un des instruments les plus magnifiques qu'il soit possible d'entendre. Le timbre en est admirable, ni trop clair ni voilé. Ce n'est point une voix métallique comme celle de Grisi; mais les tons du *medium* ont je ne sais quoi de doux et de pénétrant qui remue le cœur. L'étendue est prodigieuse. Dans le point d'orgue de l'*andante* de la cavatine (tirée de l'*Elisabetta*, de Rossini, et intercalée), elle a accusé deux octaves et une quinte, du *fa* grave du ténor à l'*ut* aigu du soprano. Mais le timbre du *fa* et la facilité avec laquelle elle attaque l'*ut* qu'elle a souvent reproduit dans le cours de l'ouvrage, accusent nettement, au moins, trois octaves pleines, qui de sa chambre se produiront plus tard sur le théâtre. Dans les rôles de contralto, tels que Tancredi, Arsace et Malcolm qu'elle abordera, dit-on, elle nous donnera la mesure exacte de sa voix grave qui devra sans doute acquérir plus tard plus de force, sinon plus d'étendue. Quant aux notes aiguës, elle fera bien de ne jamais les forcer et de n'en point abuser, d'ici à ce qu'elle ait pris son développement physique. [...] Du reste, elle a devant elle un avenir sans bornes; elle pourra devenir une aussi bonne tragédienne que sa sœur, et sera à coup sûr meilleure cantatrice.« (Gautier, 2008, S. 360–62)

S. 136:

»Indem wir nachdrücklich unsere vormals ausgesprochene Beurteilung der *Fides* von Madame Viardot, als ein unvergleichliches Stück von Kunst und Natur, wiederholen, geben wir lediglich die Empfindungen der Zuhörerschaft wieder: die Überschwänglichkeit zu der sie sich gerührt sah, überraschte uns – so sehr wir der englischen Gerechtigkeit auch trauen und von der Vormachtstellung der Künstlerin überzeugt sind. An ihren großartigen Stellen (wie in der Domszene, und während der Darbietung des großen *Solos* im vierten Akt, mit einer Erhabenheit der Begeisterung, der keine Worte Rechnung tragen) war der Effekt vorherzusehen; doch waren wir auf eine derart augenblickliche Reaktion, wie sie dem edlen Stück ›O figlio mio‹ zu Teil wurde, nicht gefasst – wurde dieses doch am ersten Abend in Paris noch mit verhältnismäßiger Stille empfangen. Madame Viardots Stimme ist lieblicher, ausgeglichener und kraftvoller, als noch im letzten Jahr; sie ist herangereift und hat ihre ›Schöpfung‹ seit seiner Aufnahme an der *Académie* verfeinert; – und wir wiederholen (ohne uns vor Beschädigung der Wahrheit durch Superlative zu fürchten), dass in jeder Hinsicht, nichts ihrer *Fidès* Vergleichbares auf einer Bühne unserer Zeit gesehen ward.« (Chorley, 1849, S. 771, zit n. Stier, 2012, S. 54, engl.)

»In reiterating, with emphasis, our formerly expressed judgment of the *Fides* of Madame Viardot as an incomparable piece of art and nature, we are but echoing the feeling of the audience; which was stirred to an enthusiasm that surprised us, – confident though we be of English justice and convinced as we are of the supremacy of the artist. In her great situations (as in the Cathedral scene, and while delivering the grand *solo* in the fourth act with a loftiness of enthusiasm to which no words do justice) the effect was foreseen by us; but we were not prepared for such an instant response as was given to that noble piece of devotional singing ›O figlio mio,‹ – which on the first night in Paris was received with comparative calmness. Madame Viardot's voice is sweeter, evener, and more powerful than it was last year; she has matured and improved her ›creation‹ since its introduction at *L'Académie*; – and we repeat (without fear of damaging truth by superlatives) that nothing in any respect approaching to it [ihre *Fidès*] has been seen on the stage in our time.«

S. 143:

»Ist sie denn nicht durch ihre große Intelligenz, durch einen künstlerischen Sinn, den eine musikalische Erziehung wunderbar entwickelt hat, durch ihre Sensibilität, ihre selten feine Scharfsinnigkeit, mehr gewesen [...] als eine Interpretin – mehr als eine Ratgeberin, beinahe eine Mitarbeiterin?«

»En effet, par sa vaste intelligence, par un sens artistique, qu'avait merveilleusement développé une sérieuse éducation musicale, par sa sensibilité, sa rare finesse de pénétration, n'a-t-elle pas été [...] mieux qu'une interprète – plus qu'une conseillère, presque une collaboratrice?« (Fauré, 1910, S. 1)

S. 145:

»Die Stimme von Mlle Garcia, von einer jungfräulichen Reinheit, in allen Registern sauber, vibrierend und beweglich, umfasst nicht dreieinhalb Oktaven, wie ein falscher Eindruck es einer unserer besten Kritiker sagen ließ; sie erhebt sich nur vom tiefen F bis zum hohen c (2 Oktaven und eine Quinte), und dieser Umfang ist schon immens, da sie drei Stimmarten vereint, die fast nie vereint auftreten: den tiefen Alt, den Mezzosopran und den Sopran.«

»La voix de M^{lle} Garcia, d'une pureté virginale, égale dans tous les registres, juste, vibrante et agile, n'embrasse pas trois octaves et demie, comme une faute d'impression l'a fait dire à l'un de nos meilleurs critiques; elle s'élève seulement du *fa* grave au contre *ut* (deux octaves et une quinte), et cette étendue est déjà immense, puisqu'elle réunit trois genres de voix qui ne se trouvent presque jamais réunis: le contralto, le mezzo soprano et le soprano.« (Berlioz, 1839b, S. 2)

S. 148:

»Gute Ninoune, Sie fragen mich was ich mache? Ich arbeite ENORM viel. [...] Übermorgen singe ich zum ersten Mal die *Valentine* in den Hugenotten, *auf Deutsch!!!!!!* Sie können sich nicht vorstellen, was für eine Arbeit ich für jede Rolle machen muss. Zuerst muss man den Text arrangieren, um die grausamen Worte so gut es geht auszumerzen, die den Mund zerreißen und die den Effekt von so vielen Dornen haben, durch die die arme Stimme kaum hindurch kommt. Wenn dann der Text geändert wurde, so muss man den alten vergessen und den neuen lernen, ihn dann in die Sprache, dann in die Stimme setzen. Kurz, es ist eine raue Arbeit. Man sagt, dass ich gut ausspreche, ich glaube das, bei Gott, ich gebe mir ja auch ziemlich viel Mühe. Es ist egal, ich kann zwar den Text weicher machen, sobald ich etwas Italienisches singe, ist es wie Öl auf meiner Verbrennung. Ich hoffe, dass die Hugenotten gut gehen werden. Ich werde Ihnen die Details nach der zweiten Vorstellung geben, denn die erste ist für mich nur ein Versuch.«

»Bonne Ninoune, vous me demandez ce que je fais? Je travaille ÉNORMÉMENT. [...] Après demain [sic!] je chante pour la 1^{re} fois *Valentine* dans les Huguenots, *en allemand!!!!!!* Vous ne sauriez croire quel travail je suis obligée de faire pour chaque rôle. D'abord il faut arranger le texte pour élaguer le plus possible les mots cruels qui déchirent la bouche, et qui font l'effet d'autant de ronces au travers desquelles la pauvre voix peut à peine se faire jour. Une fois le texte changé il faut oublier l'ancien et apprendre le nouveau, puis se le mettre dans la langue, puis dans la voix. Enfin c'est une rude besogne. On dit que je prononce bien, je le crois, ma foi, je me donne assez de peine pour cela. C'est égal, j'ai beau adoucir les paroles, dès que je chante un peu d'Italien, cela me fait l'effet d'huile sur une brûlure. J'espère que les Huguenots iront bien. Je vous en donnerai des détails après la seconde représentation, car la 1^{re} pour moi, n'est jamais qu'un essai.« (Marix-Spire, 1959, S. 232)

S. 149:

»Sie kennen den Erfolg in den verschiedensten Rollen, den sie hier gemacht hat, auf italienisch, den blumigen Gesang und die lyrische Deklamation, die Komödie, die Tragödie. Sie ist nun sicher, jedes Repertoire und in allen Sprachen singen zu können.«

»Vous savez ses succès dans les divers rôles qu'elle a fait ici, en italien, en allemand, de chant fleuri et de déclamation lyrique, de comédie et de tragédie. Elle est sûre maintenant de pouvoir chanter tous les répertoires et dans toutes les langues.« (Marix-Spire, 1959, S 69)

S. 158:

»Der Zar hat wie ein Verrückter geklatscht. Nach der Oper bin ich zwölf oder vierzehn Mal mit meinen guten Kollegen Rubini und Tamburini auf die Bühne gekommen – gestern Abend fand die erste Vorstellung der *Sonnambula* statt. Ich kann Ihnen den Erfolg der Tränen und des Beifalls, den wir hatten, nicht beschreiben – alle sagen, dass dieser Erfolg noch den der vorigen Werke übertrifft. Wir wurden 15 Mal auf die Bühne gerufen und als ich in die Kulissen zurückging, sah ich den Zaren, der auf mich wartete und mir ein *Shake-hands à l'anglaise* machte und fast meinen Arm herausriss. Er sagte mir eine Menge an liebenswürdigen Dingen aus vollem Herzen. Die Zarin kam bei unserem siebten Hervorkommen vor ihre Loge, applaudierte mit allen Damen und hatte die Gefälligkeit, mir eine natürliche wunderschöne Kamelie zuzuwerfen. Man kann sich die Liebenswürdigkeit dieses ganzen Hofes und im Allgemeinen der russischen Gesellschaft nicht vorstellen.«

»L'empereur a applaudi comme un enragé. Après l'opéra je suis revenue douze ou quatorze fois avec mes bons camarades Rubini et Tamburini – hier soir a eu lieu la première repr.^{on} de la *Sonnambula*. Je ne puis vous dire le succès de larmes et d'applaudissements que nous avons eu – tout le monde dit que ce succès dépasse encore celui des ouvrages précédents. Nous avons été rappelés quinze fois, et en rentrant dans les coulisses j'ai trouvé l'empereur qui m'attendait et qui m'a donné un *shakehands à l'anglaise* à me démancher les bras. Il m'a dit une foule de choses aimables avec effusion. L'impératrice est revenue sur le devant de sa loge à notre septième rappel, s'est mise à applaudir avec toutes ses dames, et a eu la gracieuseté de me jeter un magnifique camélia naturel. On ne peut se figurer l'amabilité de toute cette cour, et en général de toute la société russe.« (Marix-Spire, 1959, S. 193)

S. 159:

»Jeden Abend gibt es ein allgemeines Delirium, berichtete seinerseits der Korrespondent der *France Musicale*. Das Théâtre-italien ist die große, einzige Sache von Petersburg geworden, und vom Palast bis zu den Arbeitermansarden, die sich im fünften Rang drängen, redet man nur von Opern, Sängern und vor allem von Mme Viardot. Sie ist, man sagt es ihr in jedem Augenblick, nicht die Löwin, sondern die Königin des Landes. Alle Damen, darunter die wichtigsten, wollen sie sehen, mit ihr reden und sie vor allem küssen, denn sie erhält so viele Wangenküsse wie sie der gute Lafayette gab.«

»Chaque soir, c'est un délire général, disait à son tour le correspondant de la *France musicale*. Le Théâtre-italien est devenu la grande, l'unique affaire de Pétersbourg, et depuis le Palais jusqu'aux mansardes des employés qui s'entassent à la cinquième galerie, on ne parle qu'opéras, chanteurs, et surtout Mme Viardot. Elle est, on le lui dit à chaque instant, non pas la lionne, mais la reine du pays. Toutes les dames, et les plus grandes, veulent la voir, lui parler et surtout la baiser, car elle reçoit autant d'accolades qu'en donnait le bon Lafayette.« (Marix-Spire, 1959, S. 63f.)

S. 162:

»Mlle. García besaß, noch bevor sie den Mund aufgemacht hatte, einen großen Vorteil; sie war mit einem Geschmack hergerichtet, der bei den Italienern [gemeint sind die Ensemblemitglieder des Théâtre-Italien] eine Seltenheit war, denn jene schienen sich in der Garderobe eines dressierten Affen zu kleiden. Enge Ärmel aus Brokat mit ›Puffärmel‹, Schnüren und Stickereien, eine Korsage aus Spitze, die mit edelsteinbesetzten Kordeln hochgebunden war, ein goldener Reif und Perlen im Haar, das im Stil des 16. Jahrhunderts zu Ammonitenspiralen geflochten war, ein weiter und schwerer Rock aus einem Stoff mit aufspringenden Falten, von dem sich die zarte und schlanke Korsage wie eine Wespentaille abhebt, das alles bildete ein Kostüm von reizender Originalität; man hätte es für eine jener naiven Fresken halten können, wie sie Pinturiccio, Ghirlandaio und die gotischen Meister der florentinischen Schule gemalt hatten. Die Schlichtheit der Gebärden, die Zierlichkeit der Bewegungen, die Zartheit der Rundungen, die Mlle. Pauline García eigensind, verstärkten und vollendeten die Illusion. – Von da ist es ein weiter Weg zu den theatralischen Posen, zu den telegrafischen Gesten und zu den großartigen Mienen der gewöhnlichen Schauspieler. – Es ist die Natur und die Wahrheit selbst; – eine gewisse jugendliche und charmante Unbeholfenheit unterstreicht diese Vorzüge noch.«

Mlle García, avant qu'elle eût ouvert la bouche, avait déjà un avantage énorme; elle était arrangée avec un goût bien rare aux Italiens, qui semblant s'habiller au vestiaire des chiens savants. Des manches justes en brocart avec des crevés, des aiguillettes et des passequilles, un corsage à pointe relevé de cordelières de pierreries, un cercle d'or et des perles dans des cheveux nattés en corne d'Ammon, à la manière du XVI^e siècle, une jupe ample et puissante d'une étoffe à plis cassants, d'où la taille s'élançait frêle et mince comme un corselet du guêpe, formaient un costume d'une originalité délicieuse; on eût dit une de ces fresques naïves comme en faisaient Pinturiccio, Ghirlandajo, et les maîtres gothiques de l'école florentine. La simplicité d'attitudes, la finesse des mouvements, la sveltesse de galbe, naturelles à Mlle Pauline García, ajoutaient à l'illusion et la complétaient. – Il y a loin de là aux poses théâtrales, aux gestes télégraphiques et aux grands airs des actrices ordinaires. – C'est la nature et la vérité mêmes; – une certaine gaucherie juvénile et charmante rehausse encore tous ces avantages. Feuilleton de la Presse [14 octobre 1839] THÉÂTRE-ITALIEN. – Débuts de Mlle García. (Gautier, 2008, S. 359)

S. 163:

»Die Malibran spielte die Desdemona als Venezianerin und als Heldin; die Liebe, der Zorn, das Entsetzen, alles war bei ihr sehr ausdrucksvoll; sogar ihre Schwermut war voller Energie, und das Lied von der Weide entlud sich von ihren Lippen wie ein langes Schluchzen [...]. Pauline Garcia, die ihre Schwester im Übrigen nur wenige Male hat spielen sehen, hat der gesamten Rolle einen großen Charakter von Sanftmut und Resignation gegeben. Ihre zaghaften, gemäßigten Gesten, verraten kaum die Verwirrung, die sie verspürt. Ihre Unruhe und die Vorahnung ihres Schicksals, eine Vorahnung, die sie nicht loslässt, werden nur durch betäubte und flehende Blicke enthüllt, durch zarte Klagen, durch sanfte Bemühungen, ihr Leben wieder zu ergreifen. Sie ist nicht mehr die schöne Kriegerin, sie ist ein junges Mädchen, das auf naive Weise liebt, das wünschte, man verzeihe ihr ihre Liebe, das in den Armen ihres Vaters weint, als er gerade im Begriff ist, sie zu verfluchen und nur im Moment des Todes Mut verspürt.« (Musset, zit. n. Barbier, 2009, S. 39f., frz.)

»La Malibran jouait Desdémone en Vénétienne et en héroïne; l'amour, la colère, la terreur, tout en elle était espressif; sa mélancholie même était énergique, et la romance du Saule éclatait sur ses lèvres comme un long sanglot [...]. Pauline Garcia, qui, du reste, n'a pas vu jouer sa sœur qu'un petit nombre de fois, a imprimé au rôle entier un grand caractère de douceur et de résignation. Ses gestes craintifs, modéré trahissent à peine le trouble qu'elle éprouve. Son inquiétude et le pressentiment de sa destinée, pressentiment qui ne la quitte pas, ne se révèlent que par des regards tristes et suppliant, par de tendres plaintes, par de doux efforts pour ressaisir la vie. Ce n'est plus la belle guerrière, c'est une jeune fille qui aime naïvement, qui voudrait qu'on lui pardonnât son amour, qui pleure dans les bras de son père au moment même où il va la maudire, et qui n'a de courage qu'à l'instant de la mort.«

S. 166:

»Sie bitten mich um eine Beschreibung der Erscheinung und des Geistes meiner *Zerline*. Das ist sehr schwierig! – Ob ich vorher gewusst habe, dass ich soviel Erfolg mit den Rollen von *Zerline* und *Maffio Orsini* haben würde, wie mit denen von *Donna Anna* und *Lucrezia*? ... ja ... und nein – ja, für die erste, weil ich sie sehr oft und sehr gern gesungen habe, nein für die zweite, weil ich nicht ein einziges Mal zuhause eine einzige Note der Rolle der *Maffio* probiert habe. Sie war mir also unbekannt. Ich habe die Rolle tagsüber gelernt und zwischen den Akten der Oper am Abend der Aufführung. Sie werden sagen: »Madame, warum haben Sie Ihre Rolle nicht studiert?« Darauf würde ich antworten: »Monsieur, weil ich erst am Vorabend zugestimmt habe, sie zu singen, und da ich fast jeden Abend spielte, wollte ich mich tagsüber nicht ermüden.«

Meine *Zerline* ist keinesfalls ein als Schäferin herausgeputztes Püppchen, eine Zofe, die die Naive spielt, eine Kokette, die *Don Giovanni* reizt, indem sie sich ziert wie die Unschuld. Sie ist frech naiv, sehr freundlich, aber wie ein Kind des Südens, mit Haut und Knochen – sie steht unfreiwillig unter dem Einfluss der dämonischen Natur des *Don Giovanni*, sie ist *fasziniert* von ihm, wie ein Vogel von der Schlange. Ich lasse den *Don Giovanni* während ihres Duetts anders als gewöhnlich spielen. Wenn *Don G.* die Haltung eines gewöhnlichen Verführers einnimmt, wird diese Szene abstoßend. Aber wenn der Mann sich Ähnlichkeit mit einer Schlange geben kann (der des Garten Edens natürlich), wenn er sich in sie hineinversetzen kann für einige Minuten, dann ist die dämonische Kraft (mit der man *Don G.* immer ausstatten wollte, nicht mehr nur ein Einfall von Hoffmann und vor ihm der Spanier) diese Kraft sage ich, findet sich wunderbar wieder in der Musik. Mozart hat sie verstanden und umgesetzt, trotz der Worte, die die schockierendsten der Welt sind.

Zusammengefasst: *Zerline* ist gut, beeindruckend heiter und schwach, aber *unschuldig*, ganz und gar eine leidenschaftliche Natur. Verstehen Sie? Ihr Äußeres betreffend sehen Sie, was ich in Dublin machte. [Zeichnung]. Die Haare ganz auf chinesische Art zusammengehalten in einem roten Haarnetz. Oberteil aus schwarzem Samt, geschnürt mit Rot – kurzer Rock aus blauer Wolle mit schwarzer und roter Stickerei. Unterrock aus weißer Wolle, ganz mit farbiger Wolle bestickt. Rot dominiert –rote Strümpfe. Weiße Schürze, ebenfalls mit Wolle bestickt. Korallenkette – Schuhe Schlehenschwarz. Rote Schleifen über den Ärmeln. In diesem kleinen, streng spanischen Kostüm sehe ich aus, als wäre ich 16 Jahre alt! Alle Zeitungen sagten es und alle Welt hat es nachgeplappert. Das ist ein Wunder! In Deutschland denkt man, dass die Bäuerinnen in Spanien in Weiß heiraten – ganz und gar nicht.« (BW Viardot-Rietz, 8.5.1859, frz.)

»Vous me demandez une description physique et morale de ma *Zerlina*. Mais c'est très difficile, cela! – si j'ai su par avance que j'aurais autant de succès dans les rôles de *Zerlina* et de *Maffio Orsini* que dans ceux de *D^a Anna* et de *Lucrezia*? ...oui et non – oui pour le premier, car je l'ai chanté très souvent et très volontiers, non pour le second, car je n'avais même pas essayé une seule fois à la maison une seule note du rôle de *Maffio*. C'était donc de l'inconnu. J'ai appris le rôle dans la journée et pendant les entractes de l'opéra le soir de la représentation. Vous en direz à cela »Madame, pourquoi n'aviez vous pas étudié votre rôle?« a cela je répondrai »Monsieur, parceque ce n'est que la veille que j'ai consenti à le chanter, et que comme je jouais presque tous les soirs, je ne voulais pas me fatiguer pend^t le jour.« *Zerline*, d'après moi, n'est nullement une poupée attifée en bergère, une soubrette qui fait la naïve, une coquette qui agace *D^a*. *Giovanni* tout en minaudent l'innocence. Elle est hardiment naïve, très enfant, mais enfant du midi, en chair et en os – elle subit involontairement l'influence de la nature démoniaque de *D^a G.* elle est *fascinée* par lui, comme un oiseau par un serpent. Je fais jouer *D^a G.* pend^t leur duo autrement que d'habitude. Si *D^a G.* prend l'attitude d'un séducteur ordinaire, cette scène devient écoeurante. Mais si l'homme peut le donner quelque ressemblance avec le serpent (celui du Paradis terrestre surtout) s'il peut se mettre dans sa peau, pend^t quelques minutes, alors la puissance démoniaque dont on a voulu toujours gratifier *D^a G.* n'est plus une invention de Hoffmann et avant lui des Espagnols) cette puissance dis-je, se retrouve admirablement dans la musique. Mozart l'a comprise et rendue, en dépit des paroles qui sont bien les plus choquantes du monde. Résumons: *Zerline* est bonne, gaie impressionnable et faible, mais *innocente*, tout en étant une nature ardente. Comprenez-vous? Comme physique voilà ce que j'étais à Dublin. [Zeichnung von Frau in Kostüm] Les cheveux tout à fait à la chinoise retenus dans une resille rouge. Corsage de velours noir, loué de rouge – jupe courte en laine bleue avec

des broderies noires et rouges. Jupe de dessous en laine blanche, toute brodée de laine de couleur. Le rouge domine – bas rouges. Tablier blanc de laine brodé aussi. Collier de corail – souliers de prunelle noire. Rubans rouge audessus des manches. Il paraît que dans ce petit costume rigoureusement espagnol j'ai l'air d'avoir 16 ans! Tous les journaux l'ont dit et tout le monde l'a répété ! Voilà un miracle! On se figure en Allemagne que les paysannes se marient en blanc en Espagne – pas du tout.«

S. 170:

»Ich lese alle Artikel der preußischen Zeitungen, die Sie betreffen [...]. Dies zeigt mir, dass Sie Fortschritte gemacht haben, das heißt diese Art Fortschritte, die die Meister machen und die sie immer weiter bis zu ihrem Ende machen. Ihnen ist es gelungen, sich das *tragische* Element anzueignen, das einzige, das Sie noch nicht vollkommen beherrscht haben [...].« (Turgenev an Pauline Viardot 8./20.11.1846, Tourguéneff, 1907, S. 2, frz.)

»Je lis tous les articles des journaux prussiens qui vous concernent [...]. Ceci me prouve que vous avez fait des progrès, c'est-à-dire de ces progrès comme en font les maîtres et qu'ils ne cessent de faire jusqu'à la fin. Vous êtes parvenue à vous approprier l'élément *tragique*, le seul dont vous n'étiez pas encore entièrement maîtresse (car pour le pathétique, ceux qui vous ont vue dans la *Somnambula* savent à quoi s'en tenir).« (I. Turgenev zit. n. Marix-Spire, 1959, S. 68)

S. 171:

»Ich kenne nur drei *kreierende Personen* (n.B. Cre a tois = glaube an Dich, nicht Creaturos = Kreatur) des Gesangs: Garcia und seine zwei Töchter! Haben Sie von diesen Menschen gehört? – Nun? [...] Ich bin entzückt zu hören, dass Sie Ihre Kunst studieren – aber ich bin der Meinung, dass Sie eine überreiche Grundlage haben, auf die Sie aufbauen können und dass Übung und Praxis das ist, was Sie jetzt brauchen; es stimmt, das *>Scavoir [sic!] Faire<* (Wissen) ist wesentlich – aber sicher ist es das *>pouvoir faire<* (Können) nicht weniger – und das kann nur durch *kontinuierliche* Praxis kommen – Ihr *Kopf* ist reif genug, glauben Sie mir – aber Ihr Körper braucht Abstumpfung – diese *Taktefechten*, marschieren, tanzen, das gibt dem Körper Balance und *überwacht* die *natürliche Veranlagung* eines *leidenschaftlichen Kopfes* wie des Ihren, in der Aktion überschwänglich zu sein. Der große *Fluch* und *riesige Fehler* des derzeitigen Schauspielstils *ist* das Bestreben, *alles minutiös* zu *malen* und zu *beschreiben*, sie *überlassen nichts der Fantasie ihres Publikums*, als hätte *dieses überhaupt kein Urteilsvermögen*, man könnte genauso gut die Lebensmittel zuerst *kauen*, die ein Kind ernähren sollen – Je ne sais pas trop, si cela est intelligible (*Ich weiß nicht recht, ob dies verständlich ist*) und darüber hinaus – befürchte ich fast, dass Sie es impertinent von mir finden, Ihnen Rat zu geben. Wenn Sie das tun – nun gut, dann entschuldigen Sie es um der *sincère (ehrlichen) Zuneigung* willen, die für Sie hegt, *Carissima figlia / Ihr alter / >Padre mio<<* (zit. n. Stier, 2012, S. 56, engl.)

»[O]f *creators* (n.B. Cre a tois – not Creaturos) in song I never knew but three: Garcia and his two daughters! Have You heard of such People? – Eh? [...] I am charmed to hear that You are all studying your art – but I am of opinion that You have an abundant Foundation to go upon and that Practice is the one thing needful, True, the *>Scavoir [sic] faire<* is essential – but surely the *>pouvoir faire<* is not less so – and that can only come by *continual* Practice – Your *Head* is ripe Enough, believe me – but Your body wants dulling – Fencing marching, dancing those measures, this gives the Body balance, and *checks* the *natural disposition* of an *ardent mind*, like Yours, to be exuberant in action. The great *curse* and *gross mistake* of the present stile of acting, *is* the attempt to *paint* and *describe minutely* Every thing, they *leave nothing to the imaginations of their audience*, as if *they* had no *comprehension at all*, you might as well *chew* the victuals first which are to nourish an Infant – Je ne scais pas trop, si cela est intelligible and moreover – I am half afraid you will think me impertinent to offer you council, if you do – why pardon it for the sake of the *sincère affection* borne to you by / *Carissima figlia / Your old / >Padre mio<<*

S. 178:

»Als Tragödin ersten Ranges ist Mme Viardot erhaben in Wahrheit, Ausdruck, Grazie und Gefühl. Man kann sagen, dass sie sich selbst vergisst, um sich mit ihrer Rolle zu identifizieren.« (zit. n. Coudroy-Saghai, 2009, S. 339)

»Tragédienne de premier ordre, Mme Viardot est sublime de vérité, d'expression, de grâce et de sentiment. On peut dire qu'elle s'oublie elle-même pour s'identifier avec son rôle.«

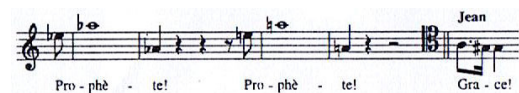
»Madame Viardot ist nie zuvor in einer Partie aufgetreten, die so vortrefflich mit ihren Fähigkeiten übereinstimmt – ihr Erfolg als Tragödin war ebenso groß wie der als Sängerin. Meyerbeer hat sie offensichtlich gut studiert, denn er hob all ihre guten Töne hervor und hielt für besondere Effekte diese klaren Soprantöne zurück, die so wunderbar erzählen, wenn nicht zu lange auf ihnen verweilt wird.«

»Madame Viardot has never appeared in any part so admirably suited to her powers – her success as a tragedian equalled that as a vocalist. Meyerbeer has evidently studied her well, bringing out all her good notes, and keeping for particular effects those clear soprano notes which tell wonderfully when not too much dwelt on.« (Stier, 2012, S. 43)

S. 179:

»Meine liebe Madame Viardot!

Ich habe die Ehre, Ihnen beiliegend eine Änderung zu schicken, die erlauben wird, das ganze Terzett des 5. Aktes bis zum Stretta (O spectre épouvantable!) herauszuschneiden. Das Rezitativ des Offizier, das ich Ihnen schicke, *beginnt sofort nach dem Duett & [...]* verbindet es mit dem Terzett in dem Moment, wo Berthe, als sie das Wort ›Prophète‹ aus dem Mund des Offiziers hört, ruft:



&c&c

Wenn Sie die äußerste Güte haben würden, das Rezitativ Monsieur Costa zu geben & ihm den Schnitt zu erklären, denn ich fürchte, dass ich sie vielleicht in der beiliegenden Partitur nicht mit genügend Klarheit angezeigt habe – . [...] Ich erwarte mit einer sehr starken Ungeduld, meine liebe Madame Viardot, die Nachricht, wie die Proben des Prophète sind, wie viele Proben man Ihnen lassen wird ...

Ich hoffe, man lässt Ihnen mindestens 10 Tage nach Ihrer Ankunft, um mit den Sängern am Klavier zu proben & einige Orchesterproben zu machen, denn es scheint mir unmöglich, die Vorstellung vor dem 20. zu geben, außer diese Herren wollen den Erfolg des Prophète überstürzen, wie sie bereits den des Robert [le Diable] überstürzt haben...

...nicht vergessen, bei der Reprise der Cavatine im 5. Akt die folgenden Takte wieder einzusetzen, die in Paris herausgeschnitten wurden...« (Meyerbeer, 1999, S. 27–28; Stier, 2012, S. 46–47)

Ma chère Madame Viardot!

J'ai l'honneur de Vous envoyer ci-joint une ~~deplacement~~ changement qui permettra découper tout le Trio du 5^e acte jusqu'à la Stretta (O spectre épouvantable [sic!]). Le Récitatif de l'Officier que je Vous envoie commence *immédiatement apres* [sic!] *le Duo & ...* l'enchaîne avec le Trio au moment où [sic!] Berthe entendant le mot ›Prophète‹ dans la bouche de l'Officier s'écrie [Noten]



&c&c

Veillez avoir l'extrême bonté de donner ce Récitatif à Monsieur Costa, & de lui expliquer la coupure, parceque [sic!] je crains ne l'avoir pas peut être [sic!] pas indiqué avec assez de clarté sur la partition ci-jointe. — . [...] J'attends avec une bien vive impatience ma chère Madame Viardot les nouvelles comment sont les répétitions [sic!] du Prophète, et combien des répétitions [sic!] on Vous laissera ...

J'espère qu'on vous laissera au moins 10 jours après votre arrivée pour pouvoir répéter avec les chanteurs au piano & faire quelques répétitions d'orchestre, enfin il me parait impossible d'aller avant le 20 en scène, à moins que ces Messieurs ne veuillent pour précipiter l'effet du Prophète, comme ils sont déjà précipité celui de Robert...

...à la reprise de la Cavatine du 5^e acte ne pas oublier de remettre les mesures suivantes qui sont coupées à Paris...« (Meyerbeer, 1999, S. 27f.)

S. 180:

»Ich muss diesen Brief heute abschicken, sonst könnte ich es erst nach Le Prophète tun, denn bis dahin sehe ich keine freie Minute. Ich bin es, die alle Proben mit Klavier und die Inszenierungsproben leitet. Costa begnügt sich, den Taktstock in der Hand zu halten, – er würde es verdienen, dass man ihm dafür manchmal zärtlich auf den Rücken klopft.«

»Il faut que j'expédie cette lettre aujourd'hui, autrement je ne pourrais le faire qu'après Le Prophète, car d'ici là, je ne vois plus un instant de liberté. C'est moi qui dirige toutes les répétitions avec piano et de mise en scène. Costa se contente de tenir son bâton à la main, – il mériterait bien parfois d'en recevoir la caresse sur le dos.« (Friang, 2008, S. 93)

S. 181:

»Berlin, 8. Mai 1851

Teure & berühmte Pauline! / Nachdem ich etwa eine Woche nicht in Berlin weilte habe ich heute, bei meiner Rückkehr, ihren kostbaren Brief aufgefunden. Ich möchte den Tag, an dem ich ihn empfangen habe, nicht verstreichen lassen ohne ihnen meine Dankbarkeit für die Freude, die mir dieser bewunderungswürdige und charmante Brief bereitet hat, auszudrücken. Mit einer raffinierten Feinfühligkeit dankten sie mir dafür, die Rolle der Fides für Sie komponiert zu haben, anstatt dass ich ihr ewiger Schuldner sein werde, denn ohne ihr bewundernswertes Génie, mit dem Sie diese musikalisch und dramatisch erfasst haben, ohne die charakteristische Eigenart, welche sie ihr, auf eine derart unauslöschliche Art und Weise einverleiben mussten, dass alle späteren Fides aus Deutschland dazu verpflichtet sind, ihren Traditionen zu folgen, hätte diese Rolle nicht diesen Erfolg eines bekannten Werkes gehabt; dank Ihnen hatte sie diesen hinlänglich. Glauben Sie an die Aufrichtigkeit der Dankbarkeit, derer von Herzen auszudrücken ich bereits nach der Uraufführung die Ehre hatte. Ich teile ihre Begierde ein neues Werk von mir zu singen, die sie mir ehrenvoll in ihrem Brief ausdrücken. Das Werk, von dem Sie sprechen, hätte vielleicht schon bald bereitstehen können, wenn Herr Scribe sein Wort, das er bei meiner Abreise aus Paris gegeben hatte, gehalten hätte, ihm im vergangenen Dezember die großen und wichtigen Änderungen zu schicken, um die ich ihn bezüglich des Gedichtes gebeten habe. Doch er hat mich total vergessen. Ansonsten kennen sie ja das deutsche Sprichwort ›aufgeschoben ist nicht aufgehoben‹ und ich hoffe, dass wir uns später auf dem diesem Gebiet wiederfinden. [...] Wenn sie Herrn Viardot bitte die beflissentlichsten Grüße ausrichten möchten, und haben Sie die Güte mir zu glauben, in Ewigkeit teure und berühmte Pauline.

Ihr treu ergebener Bewunderer Giacomo Meyerbeer (*US-CAh*, bMS Mus 232 (10), frz.)

»Berlin 8 May 1851

Chère & illustre Pauline!

Absent de Berlin pendant une huitaine de jours, j'ai trouvé aujourd'hui à mon retour votre chère lettre. Je ne veux pas laisser passer la journée ou je l'ai reçue, sans vous exprimer toute ma reconnaissance pour la joie que m'a causée cette aimable & charmante lettre. Par un raffinement de délicatesse vous me remerciez d'avoir composé le rôle de Fides pour Vous, au lieu que c'est moi qui sera éternellement votre débiteur, car sans l'admirable génie avec lequel vous avez conçu musicalement & dramatiquement ce rôle, & le type caractéristique que Vous avez du lui imprimer d'une façon si indélébile que toutes les Fides postérieures de l'Allemagne sont obligés de suivre vos traditions, ce rôle n'aurait pas fait le succès de l'ouvrage connue grace à vous il l'a fait si amplement. Croyez à la sincérité de ma reconnaissance que j'ai déjà eu l'honneur de vous exprimer de cœur & d'âme après la première représentation; je partage avec vous le désir que vous me faites l'honneur de m'exprimer dans votre lettre, de chanter un nouvel ouvrage de moi. L'ouvrage dont vous parlez aurait pu être prêt bientôt si Mr. Scribe avait tenu la parole qu'il m'avait donné à mon départ de Paris de lui envoyer au mois de décembre passé les grands & importants changements que je lui avais demandé sur le poème. Mais il m'a totalement oublié. Du reste vous connaissez la Proverbe allemand ›aufgeschoben ist nicht aufgehoben‹ & j'espère bien que nous nous retrouverons plus tard sur ce terrain. [...] Veuillez faire mes compliments les plus empressés à Monsieur Viardot, & daignez me croire chère & illustre Pauline pour l'éternité

Votre Tout dévoué admirateur Meyerbeer« (*HL*, bMS Mus 232 (10))

S. 182:

»Das war die 99. Aufführung für mich und ich gebe zu, dass dem Werk nach dieser Anzahl nur wenig Schönes bleibt, auf das ich noch so sensibel reagiere. Ich spüre, dass es mit jedem Male weniger wird.«

»C'était la 99^{me} représ. on pour moi, et j'avoue qu'après ce nombre de fois, il reste peu de beautés dans l'ouvrage, auxquelles je sois encore sensible. Je les sens diminuer chaque fois.« (Tourguénev, 1972, S. 315)

»Ohne Madame Viardots Engagement hätten wir vielleicht nie seine [*Les Huguenots*] Bekanntschaft gemacht – denn die italienischen Sänger verspotteten die Oper damals. [...] Man kann sagen, dass sie ›gegen den Willen vieler‹ aufgeführt wurde, obwohl keine Kosten und Mühen in der Vorbereitung gescheut wurden und die Besetzung stark war.« (zit. n. Stier, 2012, S. 38, engl.)

»Had it not been for Madame Viardot's engagement, we might have never have made its [*Les Huguenots*] acquaintance, - for the Italian artists derided it then. [...] It may be said to have been produced ›against‹ the grain‹, though no pains and splendour in preparation had been denied it, and the cast was a strong one.«

S. 183:

»Le Prophète [...] ist eigentümlich, insofern als es die erste ernste Oper ist, die das Interesse an der weiblichen Hauptrolle auf den Charakter der Mutter lenkt. – Die Ehefrau regiert als Königin in ›Alceste‹ und ›Fidelio‹; – die empörte rachsüchtige Frau in ›Medea‹ und ›Norma‹; aber das Pathos der mütterlichen Zärtlichkeit und Ergebenheit, frei von jeglicher Leidenschaft, ist bisher unversucht geblieben, bis er in dieser Oper erprobt wurde.« (zit. n. Stier, 2012, S. 55, engl.)

»Le Prophète [...] is peculiar, as being the first opera relying for its principal female interest on the character of the Mother. – The Wife reigns as Queen in ›Alceste‹ and ›Fidelio‹; – the outraged revengeful woman, in ›Medea‹ and ›Norma‹; but the pathos of maternal tenderness and devotion, pure of all passion, had been hitherto unattempted, till it was tried in this opera«

S. 184:

»[...] wir halten Madame Viardots Spiel für ein Werk der vollkommenen Inspiration. Als sie ihren Sohn in dem Propheten erkennt, den sie zu verfluchen oder zu töten gekommen ist, ist sie mit dem Rücken zum Publikum gewandt, aber kein Gesichtsausdruck hätte mit schrecklicherer Kraft das Entsetzen wiedergeben können, welches im selben Moment ihre Gestalt zu lähmen schien. Dies und die Art, wie sie vor dem Propheten auf die Knie sank, als er, seine Hochstapelei weiter verfolgend, vor seinen Jüngern vorgibt, eine übernatürliche Kraft anzuwenden, während er in Wirklichkeit nur still an ihre Zuneigung appelliert, waren die zwei eindringlichsten Momente in ihrem Spiel. [...] Wir haben auf der lyrischen Bühne bisher keine großartigere Schauspielkunst als die von Madame Viardot gesehen.« (zit. n. Stier, 2012, S. 57f., engl.)

»[...] we think Madame Viardot's acting a piece of perfect inspiration. She has her back to the audience when she discovers her son in the prophet she has come to curse or kill, but no expression of face could have conveyed with more terrible force the horror which on the instant seemed to paralyse her frame. This, and the mode in which she sank on her knees before the prophet, as, in the pursuit of his imposture, he pretends to his followers that he is exerting a supernatural power while he is really only silently appealing to her affection, were the two most striking points in her acting. [...] We have not seen upon the lyrical stage any finer acting than that of Madame Viardot.«

»Nicht eine Geste, ein Blick, eine Bewegung waren althergebracht; alles ist neu, weil bisher unversucht, – aber alles ist wundersam wahr.« (zit. n. Stier, 2012, S. 58, engl.)

»Not a gesture, look, movement could be traditional; all is new, because heretofore unessayed, – but all is wondrously true.«

»Daguerrotypieren Sie Madame Viardot plötzlich in irgendeinem Moment ihrer Darstellung der Fidès – und obwohl sie vielleicht in dem Moment nur von einer Geste zur anderen wechselt, werden Sie auf der Platte eine pittoreske und ausdrucksstarke Figur sehen, welche darüber hinaus eine Figur ist, die in ihrem Gesicht und in ihrer Haltung genau das Gefühl ausdrückt, welches zu der Geschichte in diesem ausgewählten Moment gehört.« (zit. n. Stier, 2012, S. 63, engl.)

»Daguerrotype Madame Viardot suddenly at any moment during her personation of Fides, and though she may be only passing at that moment from one gesture to another, you will fix upon the plate a picturesque and expressive figure, which is moreover a figure that expresses in its face and in its attitude that precise feeling which belonged to the story at the moment chosen.«

»Ich muss meinen Brief unterbrechen, da ich für ein Gemälde der *Fidès in der Kirche* posieren muss. Der ›Prophet‹ hat alle englischen Maler in Erregung versetzt [>emoi‹ Aufregung/Erregung, auch erotisch konnotiert, daher ihre anschließende Entschuldigung], nehmen Sie an dieser Formulierung keinen Anstoß. Sie machen alle Skizzen – sie möchten, dass ich für Zeichnungen, Lithographien, Gravuren, Statuen posiere. Ich hüte mich davor – Sonst würde mir erst recht keine Zeit zum Leben mehr bleiben! Und dennoch, ich muss es gestehen, alle diese Anfragen, diese ganze Aufregung des Artistenvölkchens machen mir Spaß. Es ist ein Zeichen, dass der Prophet eine so tiefgreifende Wirkung hatte – größer als in Paris, wo ein jeder Denkende und Intelligente in diesem Moment andere Dinge zu tun hat, als ins Theater zu kommen, um Emotionen zu erleben. [...] Heute Abend die 6. Vorstellung des Propheten. Ich ermüde nicht mehr – meine Kräfte wachsen dank der Arbeit.«

»Il faut que je quitte ma lettre, car je dois aller poser pour un tableau de *Fidès dans l'église*. Le *Prophète* a mis en emoi tous les peintres anglais, sauf votre respect. Ils prennent tous des croquis – ils voudraient me faire poser p^r Dessins, lithographies, gravures, statuettes. Je m'en garde bien – C'est pour le coup

qu'il ne me resterait plus le temps de vivre! Mais pourtant, je dois l'avouer, toutes ces demandes, toute cette agitation de la gente artiste me fait plaisir. C'est un signe que le Prophète a fait un effet profond – plus grand qu'à Paris, où un chacun pensant et intelligent a dans ce moment bien d'autres chats à peigner que de venir chercher des émotions au Théâtre. [...] Ce soir la 6^e représentation du Prophète. Je ne me fatigue plus – mes forces augmentent en raison du travail.« (Marix-Spire, 1959, S. 286f.)

S. 185:

»Sie kennen gewiss die Kirchengemälde von Hemlin¹, Van Eyck und Dürer. Sie ist eine von diesen Gestalten, herausgestiegen aus dem Rahmen, um zu singen, wie Miriam² selbst kaum gesungen hat – um zu spielen wie bis dahin nur Pasta³ es konnte. Feinfühlig, reif, schlicht, ernsthaft, andächtig, heilig, leidenschaftlich, würdevoll, vorwurfsvoll, streng, schrecklich und vergebend – von jeder dieser Farben und Emotionen ist ein Faden in diese lange und komplexe Rolle eingewebt; und alle eingewebt in den Stoff eines altertümlichen Kostüms und Lebens einer reifen Frau, was der ganzen Verkörperung ein Aussehen und eine Originalität gibt, die auf der Opernbühne vollkommen neu sind. Als die arme Mlle. Mars⁴ sechzig war, weigerte sie sich, die Rolle einer vierzigjährigen Frau zu spielen, »damit nicht«, so sagte sie, »ihre *avenir* [Zukunft] gefährdet würde.« Hier ist Malibrans Schwester, eine junge, lebhafte, brillante Frau, voller Süden, die keine Bedenken hat, ihre Gestalt zu versteifen und ihre Bewegungen zu bemessen, ein altmodisches, förmliches, flämisches Kleid anzuziehen, das fast wie eine *Beginen*-Uniform⁵ aussieht – und die freiwillig allen Anschein von Jugend, Lebhaftigkeit und intimer Verführung ablegt [...].« (zit. n. Stier, 2012, S. 62, engl.)

»You know, of course, the church pictures of Hemlin, and Van Eyck, and Durer. She is a figure from one of these which has walked out of it frame, to sing as hardly Miriam's self sung – to act as Pasta before her only could do. Delicate, mature, simple, sincere, devout, holy, impassioned, dignified, reproachful. Stern, fearful, and forgiving – there is a thread of each of these colours and emotions woven up in this long and complex part; and all woven into a tissue of old-world costume, and mature Woman's life, which give the entire personation an air and an originality totally new to the stage of Opera. When poor dear Mlle. Mars was sixty, she refused the part of a woman of forty, »Lest«, said she, »she should compromise her *avenir*.« Here is Malibran's sister, a young, lively, brilliant woman, full of the South, who has not scrupled to stiffen her figure, and to measure her gestures, to don the quaint, formal, Flemish dress, and the uniform almost of a *Beguine* – to lay by, voluntarily, every pretence to youth, vivacity, personal seduction [...].«

S. 186:

»Madame Viardot besitzt ein zu scharfes Kunstverständnis, als dass sie nicht den Ausdruck dem Breitengrad gemäß anpassen würde. Sie wusste, dass sie in London der Rolle der Fidès mehr Ungezwungenheit, mehr Freiheit als in Paris geben musste. Sie passte sich dem englischen Geschmack mit der Überlegenheit an, die es ihr erlaubt, auf allen Bühnen des Universums gleichermaßen Erfolg zu haben.«

»Mme Viardot possède une trop vive intelligence de son art pour n'en pas varier l'expression, suivant le degré de latitude. A Londres, elle a compris qu'il fallait donner à ce rôle de Fidès plus d'abandon, plus de liberté qu'à Paris. Elle s'est façonné au goût anglais avec cette supériorité qui la rend propre à réussir également sur toutes les scènes de l'univers.« (Deschamps, 1849, S. 234)

¹ Gemeint ist Hans Memling (ca.1435–1494), auch Memlinc oder Hemling genannt.

² Gemeint ist die Prophetin Miriam, die ältere Schwester von Moses. Ihr Lied gab dem Volk Israel bei der Durchquerung des Roten Meeres Mut.

³ Giuditta Pasta (1798–1865), italienische Opernsängerin. In den 1820er und 1830er Jahren wohl die berühmteste Sängerin Europas.

⁴ Anne Françoise Hyppolyte Boutet, bekannt als Mademoiselle Mars (1779–1847), französische Schauspielerin.

⁵ Beginen sind Angehörige einer Gemeinschaft christlicher Laien, die ein frommes, keusches Leben führen.

S. 187:

»Madame Viardot ist letzten Endes doch die beste Fidès von allen, ungeachtet dessen, was über andere in dieser Rolle gesagt wurde. Sie ist das Original, die Rolle wurde ausdrücklich für sie geschrieben; und ihre Darstellung ist von solch intensiver Ernsthaftigkeit und so vielen Anflügen von Wahrheit und Natürlichkeit geprägt, dass ihre Fidès Wirklichkeit ist und alle anderen nur Schatten.« (zit. n. Stier, 2012, S. 64, engl.)

»Madame Viardot is the best Fides after all, notwithstanding what has been said of others who have appeared in the part. She is the original, the part having been written expressly for her; and her performance of it is marked by such intense earnestness, and so many fine touches of truth and nature, that her Fides is a reality, compared to which all the others are shadows.«

S. 189:

»Ich habe meine Rezitative aus *Orphée* gesungen, die zu tief für meine Stimme sind – überhaupt [dt.] ist die ganze Partie tief. Nichts zu machen, die meisten französischen Rezitative wird man nehmen und in Tonlagen transponieren müssen, die sowohl für meine Stimme als auch – versteht sich [dt.] – für die Tonarten der Stücke passend sind.« (BW Viardot-Rietz, 18.7.1859, frz.)

»J'ai chanté mes récitatifs d'*Orphée* qui me sont bien bas pour ma voix – tout le rôle überhaupt (en général) est bas. Il n'y a pas à dire, il faudra prendre la plupart des récits français en les transposant dans des tons convenables et à ma voix et à la tonalité des morceaux, versteht sich (cela va de soi). (BW Viardot-Rietz, 18.7.1859, zit. n. *Revue Pleyel*)

S. 192:

»Musik und Poesie sind die höchsten Ausdrucksformen des Glaubens, und das mit Geist und Schönheit begabte Weib ist Priesterin, Sibylle, Weihespenderin.« (Sand, 1843a, IV, S. 86, frz.)

»La musique et la poésie sont les plus hautes expressions de la foi, et la femme douée de génie et de beauté est prêtresse, sibylle et initiatrice« (Sand, 1983, I, S. 388)

»Ihre [Madame Viardots] Begabung ist eine so vollkommene und mannichfaltige; ihre meisterhafte Darstellungskunst berührt gleichzeitig so verschiedene Kunstfragen; sie verbindet vollkommene Durchbildung mit einer so genialen Selbständigkeit der Auffassung; daß sie uns zugleich in Erstaunen und in Rührung versetzt; daß sie gleichzeitig zu überraschen und hinzureißen, zu imponieren und zu überzeugen weiß. Ihre musterhaft geschulte Stimme, von ausnahmsweise großem Umfang, versteht sie nicht nur vollständig künstlerisch zu beherrschen, sondern sie besitzt auch die heutzutage außerordentlich selten gewordene Kunst einer tadellosen Phrasierung im getragenen Gesang. Sie vereinigt einen unwiderstehlichen, Alles mit sich fortreibenden Schwung, ein unfehlbar zündendes Feuer der Begeisterung, mit tiefster Empfindung und einer fast beweinenwerthen Gabe, die ungeheuersten Seelenschmerzen zum vollkommensten Ausdruck zu bringen.« (Pohl, 1864, S. 146)

»Son [Mme Viardots] talent est si complet, si varié, il touche à tant de points de l'art, il réunit à tant de science une si entraînante spontanéité, qu'il produit à la fois l'étonnement et l'émotion; il frappe et attendrit; il impose et persuade. Sa voix, d'une étendue exceptionnelle, est au service de la plus savante vocalisation et d'un art de phraser le chant large dont les exemples sont bien rares aujourd'hui. Elle réunit à une verve indomtable, entraînante, despotique, une sensibilité profonde et des facultés presque déplorables pour exprimer les immenses douleurs.« (Berlioz, 1971, S. 141)

S. 196:

»Liebe Madame Viardot,

Ich kann es nicht ändern, ich muss ihnen für diese wundervolle Aufführung von gestern Abend danken. Als Monsieur Viardot mir durch Zufall begegnete ließ ich mich gerade bei meiner Tochter und meiner Schwägerin über den ersten Akt aus, während mir Tränen das Gesicht hinunter kullerten. Zu Ihnen kam ich in wenig besserem Zustand. In einem noch schlechteren ging ich, als alles zu Ende war. Nichts kann herrlicher, wahrer, zarter, schöner, tiefgründiger sein!

Ihnen immer treu ergeben, Charles Dickens« (zit. n. Stier, 2012, S. 162, engl.)

»Dear Madame Viardot,

I cannot help it. I must thank you for that wonderful performance of last night. When Monsieur Viardot came upon me by accident, I was holding forth about the first act, to my daughter and sister in law, with tears rolling down my face. I came to you in hardly a better condition. I went away when all was done, in a worse. Nothing can be more magnificent, more true, more tender, more beautiful, more profound!

Faithfully yours always Charles Dickens.«

»Gestern Abend habe ich Madame Viardot in Glucks Orphée gesehen. Es ist eine höchst außergewöhnliche Darbietung – im höchsten Grade pathetisch und voll von ziemlich erhabener Schauspielkunst. Obwohl es vom Anfang bis zum Ende unerreichbar schön ist, ist der Beginn der Oper, am Grab von Eurydice, eine Sache, der ich in diesem Moment des Schreibens nicht ohne Emotionen gedenken kann. Es ist die beste Vorstellung von Bekümmernis die ich mir vorstellen kann, und wenn sie Hoffnung von den Göttern erlangt hat und die Aufmunterung in die andere Welt zu gehen und Eurydice zu suchen, ist Viardots Art die verlassene Leier vom Grab zu nehmen und wieder vor Freude zu strahlen, höchst nobel. Ebenso, wenn sie Eurydices Berührung spürt, als die Hand schließlich von hinten in die ihrige gelegt wird, wie ein höchst transzendenter Genius. Und als sie sich, Eurydices Flehen ausweichend, umdrehte und sie mit einem Blick tötete, ist ihre Verzweiflung am ganzen Körper in alle Extreme groß. Es ist eine Reise nach Paris wert, um dies sehen; denn es gibt nirgendwo anders eine vergleichbare Kunst, die angesehen werden könnte. Ihr Ehemann stolperte rein zufällig über mich und führte mich in ihre Kabine. Es hätte nichts Besseres geschehen können als eine aufrichtige Huldigung auf diese Darbietung, denn ich war durch die Heulerei entstellt.« (zit. n. Stier, 2012, S. 162, engl.)

»Last night I saw Madame Viardot do Gluck's Orphée. It is a most extraordinary performance – pathetic in the highest degree, and full of quite sublime acting. Though it is unapproachably fine from first to last, the beginning of it, at the tomb of Eurydice, is a thing that I cannot remember at this moment of writing, without emotion. It is the finest presentation of grief that I can imagine, and when she has received hope from the gods and encouragement to go into the other world and seek Eurydice, Viardot's manner of taking the relinquished lyre from the tomb and becoming radiant again, is most noble. Also she recognises [sic!] Eurydice's touch, when at length the hand is put in hers from behind, like a most transcendent genius. And when, yielding to Eurydice's entreaties, she has turned round and slain her with a look, her despair over the body is grand in the extreme. It is worth a journey to Paris to see; for there is no such Art to be otherwise looked upon. Her husband stumbled over me by mere chance, and took me to her dressing-room. Nothing could have happened better as agenuine homage to the performance, for I was disfigured with crying.«

S. 198:

»Orpheus-Arie von Gluck.

Um ein dramatisches Gesangsstück aus einer Oper richtig zu singen, muss man sich die Szene vergegenwärtigen, in der es plaziert ist, die Situation, die es ausdrückt. Hier ist Eurydike gerade wie vom Blitz getroffen durch den Blick ihres Gatten, der die Macht der Götter sie aus der Unterwelt zu befreien

nur unter der Bedingung erhalten hat, sie nicht anzusehen; sie liegt leblos zu Orpheus' Füßen. Das Rezitativ muss also zunächst die Bestürzung zum Ausdruck bringen, mit der ihn dieser schreckliche und plötzliche Schlag trifft; es wird mit einer dumpfen, konzentrierten, fast tonlosen Stimme fast gesprochen. In dem Motiv der Arie entlädt sich der Schmerz des Orpheus. Dieses Motiv muss sofort mezzo-forte gesungen werden, ohne Nuancen. Doch wenn nach dem zerreißen Ausschrei ›Höre meine Stimme, die Dich ruft!‹ die Reprise des Motivs einsetzt, muss diese Reprise, um die Niedergeschlagenheit durch den Schmerz auszudrücken, sehr leise, mit gebrochener Stimme und ständigen Schluchzern wiedergegeben werden. Dann, nach dem erneuten Ruf nach Eurydike, gefolgt von den Worten ›Tödliche Stille! ... Welch' Qual zerreißt mein Herz!‹, erhebt sich Orpheus, der sich niedergekniet hatte, in einem Ausbruch von Schuldgefühlen und Schmerz, und die letzte Reprise, bewegter im Tempo, stimmlich kräftiger, energischer im Ausdruck, ist nichts als ein langer Schrei der Verzweiflung.« (Pauline Viardot, 1861ff., Nr. 5, *Vorwort*, frz.)

»AIR D'Orphée De Gluck.

En général, pour bien accentuer un morceau de chant dramatique pris dans un opéra, il faut se représenter la scène où il est placé, la situation qu'il exprime. Ici Eurydice vient d'être comme foudroyée par le regard de son époux, qui n'avait obtenu des dieux le pouvoir de la tirer des enfers qu'à la condition qu'il ne la regarderait point; elle est étendue sans vie aux pieds d'Orphée. Le récitatif doit donc exprimer d'abord la stupeur dont le frappe ce coup terrible et soudain; il est dit d'une voix sourde, concentrée, qui prononce à peine. Dans le motif de l'air éclate la douleur d'Orphée. Ce motif doit être chanté d'un bout à mezzo forte, sans nuances. Mais lorsqu'après le cri déchirant ›Entends ma voix qui t'appelle!‹ vient la reprise du motif, cette première reprise, pour exprimer l'accablement de la douleur, doit se dire très bas, d'une voix brisée, avec de continuel sanglots. Puis, après l'autre appel à Eurydice, suivi des mots ›Mortel silence!... Quel tourment déchire mon cœur!‹ Orphée, qui était agenouillé, se relève dans un transport de remords et de douleur, et la dernière reprise, plus animée de mouvement, plus forte de voix, plus énergique d'expression, n'est plus qu'un long cri de désespoir.«

S. 201:

»Mein Kostüm wurde sehr schön gefunden – weiße Tunika bis zu den Knien. Weißer Mantel, an den Schultern zurückgehalten wie bei Apoll. Langes lockiges Haar mit Lorbeerkranz. Eine goldene Kette, um das Schwert zu halten, dessen Scheide rot ist. Eine rote Kordel als Gürtel – rot geschnürte weiße Schaftstiefel.« (BW Viardot–Rietz, 21.11.1859, frz.)

»Mon costume a été trouvé fort beau – tunique blanche descendant jusqu'aux genoux – manteau blanc retenu sur les deux épaules à l'Apollon. Cheveux longs, bouclés, avec la couronne de laurier. Une chaîne d'or pour soutenir le glaive dont le fourreau est rouge. Corde rouge à la ceinture – cothurnes blancs lacés de rouge.«

»Der Erfolg meiner Mutter in Orpheus war triumphal, jeder weiß das; er verwirrte manchen Leuten den Kopf. Ein junges Mädchen, das mehrere Vorstellungen erlebt hatte, *verliebte* [Hervorhebung Paul Viardot] sich in den schönen Dichter mit der von Lorbeer umkränzten Stirn und langen braunen Locken, die auf eine sehr schön drapierte Tunika fielen, aus der die schönsten Arme der Welt herausschauten. Die Eltern der jungen Person kamen zu meiner Mutter und baten sie um Rat. Es wurde beschlossen, dass man die Heldin dieser bizarren Leidenschaft nicht dem Orpheus ihrer Träume vorstellen sollte – sondern Mme Viardot. Zur verabredeten Stunde zog meine Mutter einen alten Morgenrock an, ohne ihre Haare gelockt zu haben und kam so zurechtgemacht in den Salon. Das Mittel wirkte augenblicklich, die Illusionen ertranken sofort in einer Tränenkrise und die junge Frau beschritt traurig den Weg zurück in die Realität.«

»Le succès de ma mère, dans Orphée, fut triomphal, chacun le sait; il troubla même quelques cervelles. Une jeune fille qui avait assisté à plusieurs représentations était devenue *amoureuse* du beau poète au front ceint de lauriers, aux longues boucles brunes tombant sur un péplum admirablement drapé d'ou

émergeaient les plus beaux bras du monde. Les parents de la jeune personne vinrent trouver ma mère et lui demandèrent conseil. Il fut décidé qu'on présenterait l'héroïne de cette passion bizarre non pas à l'Orphée de ses rêves, mais à Mme Viardot. A l'heure dite, ma mère endossa une vieille robe de chambre, ne toucha pas à ses papillotes, et fit, ainsi parée, son entrée dans le salon. Le remède fut souverain, les illusions furent noyées dans une crise de larmes, et la jeune fille reprit tristement le chemin de la réalité.« (P. Viardot, 1910, S. 7f.)

S. 204:

»Es ist vielleicht das Reinste und Vollkommenste, das Kunst uns seit 50 Jahren gezeigt hat, nämlich die auf solche Art und Weise *verstandene, gekleidete, gespielte, dargestellte, gesungene, gesprochene* und *geweinte* Figur des Orpheus.« (Sand, 1981, S. 763, frz.)

»C'est peut-être ce que l'art nous a montré de plus pur et de plus parfait depuis cinquante ans, que ce rôle d'Orphée, *compris, vêtu, joué, mimé, chanté, dit et pleuré* de cette façon-là«

S. 209:

»Ich habe Chopin, einen der größten Musiker unserer Zeit, und Mme Pauline Viardot, die größte Musikerin die es gibt, dabei gesehen, wie sie stundenlang einige melodische Phrasen unserer Sänger und Dudelsackspieler transkribierten.« (Vierne, 1979, S. 46, frz.)

»J'ai vu Chopin, un des plus grands musiciens de notre époque, et Mme Pauline Viardot, la plus grande musicienne qui existe, passer des heures à transcrire quelques phrases mélodiques de nos chanteurs et de nos sonneurs de cornemuse.«

S. 210:

»Madame Viardot sang [...] später am Abend eine eigene Komposition, die mich entzückt – eine spanisch-arabische Weise mit einer Art pulsierender, kratzender Mandolinen-Begleitung. Es ist die Klage einer im Stich gelassenen Frau und die Musik wandert und bebt auf eine melancholische Art, die in mir auf verblüffende Weise Visionen und Erinnerungen an Cadiz und Cordova hervorruft, und sonnigen fernen Ländern, die nach Jasmin duften.« (Barrington, 1906, II, S. 216)

»Madame Viardot sang [...] later in the evening, a composition of her own in which I delight – a Spanish-Arab ditty, with a sort of intermittent mandoline scraping accompaniment. It is the complaint of some forsake woman, and wanders and quavers in a doleful sort of way that calls up to me in a startling manner visions and memories of Cadiz and Cordova, and sunny distant lands that smell of jasmine.«

S. 211:

»Weiterhin soll die Aufmerksamkeit auf einige moderne Beispiele von Kompositionen im nationalen Stil gelenkt werden, in denen die altertümliche halb-barbarische spanische Wildheit von einem berühmten Kind des Landes verwendet wurde – von jemandem, der durch und durch in der ›hohen Komposition‹ (wie die Franzosen es nennen) versiert ist, Madame Viardot. Aber in ihren spanischen Melodien wird man die Intervalle und Phrasen eher wegen ihrer Fremdheit fesselnd, als wegen Schönheit bezaubernd finden. Sie sprechen von stimmlichen Bräuchen des Landes, mit denen diejenigen, die nicht von orientalischen Vorlieben erfüllt sind, nur insofern sympathisieren können, wie der Gaumen durch die Überzeugung der Gewohnheit und der Kraft des Aufenthaltes in dem Land dahin kommt, seltsame Gerichte zu akzeptieren und zu genießen.« (zit. n. Stier, 2012, S. 228, engl.)

»[...] In continuation, attention may be called to some modern specimens of composition in the national

style, where the antique semi-barbarous Spanish wildness is turned to account by a distinguished child of the soil – one thoroughly versed in the science of ›high composition‹ (as the French phrase it), Madame Viardot. But in her Spanish melodies, the intervals and phrases will be found more arresting by their strangeness, than charming by any beauty. They speak of vocal usages of a land, with which those not pervaded by Oriental predilections can only be brought to sympathise, inasmuch as the palate may come to accept and enjoy peculiar meals by the persuasion of habit and the force of residence.«

S. 232:

»Manchmal wurden wir von der Prinzessin von Preußen, der nachmaligen Kaiserin Augusta, eingeladen. Ich wurde auf den Tisch gestellt und musste mit meiner Mutter spanische Duette oder sonst ein Solo singen, wie zum Beispiel ›Ah, non giunge‹ aus der Sonnambula. Ich musste es mit allen Läufen singen. Danach spielte ich mit Prinz Friedrich, dem späteren Kaiser, der immerhin sechs oder sieben Jahre älter war als ich. Wir spielten Verstecken, und er zog mich oft an den Beinen aus meinem Lieblingsversteck unter dem Sofa hervor.«

»Sometimes we were invited by the Princess of Prussia, afterwards the Empress Augusta. I was stood on the table and had to sing Spanish duets with my mother or else a solo such as ›Ah, non giunge‹ from the Sonnambula, and I had to sing it with all the runs. Afterwards I played with Prince Frederick, the future emperor, though he was six or seven years older than I was. We played hide-and-peek, and he often dragged me by the legs out of my favourite hiding-place under the sofa« (Héritte-Viardot, 1913, S. 24)

S. 235 :

»Wir lieben Frankreich und Deutschland fast gleichermaßen (vor allem ich) – doch das Unglück hat einen unwiderstehlichen Charme [...] – und ich gebe zu, dass es in diesem Moment das arme, schöne und unglückselige Frankreich ist, das siegt und mich ausschließlich beschäftigt. Wir hören Tag und Nacht den Kanon des Bombardements von Straßburg.« (A-Wst, I.N. 79568, frz.)

»Nous aimons la France et l'Allemagne presque également (moi surtout) – mais le malheur a un charme irrésistible [...] – et j'avoue que dans ce moment, c'est la pauvre, belle et malheureuse France qui l'emporte, et qui me préoccupe exclusivement. Nous entendons jour et nuit le canon de Bombardement de Strasbourg.«

S. 255:

»Oh, die lustigen Proben! Oh, die verrückten Lachsalven aus all den jungen Mündern, als ich mich zum ersten Mal an meiner Koloraturarie versuchte, die in italienischer Manier von einem gleißenden Orgelpunkt endet! Und das endlose Umkleiden, die Betriebsamkeit wie in einem Armeisenhaufen, bedingt durch die Frage der Kostüme! Und das Einstudieren des Ballets, das der Tanzdirektor des Karlsruher Theater leitete, während er gegen die Schwerfälligkeit der Schweizerinnen, die Unbeholfenheit der Schwedinnen, die Langsamkeit der Deutschen und das Schwatzen der Französinen wettete! Und die Emotionen bei den Premieren!«

»Oh! les joyeuses répétitions! Oh! l'éclat de rire fou de toutes ces jeunes bouches, quand j'essayai pour la première fois mon air à roulades terminé par un fulgurant point d'orgue à l'italienne! Et les combinaisons sans fin, l'activité de ruche, nécessitées par la question des costumes! Et l'étude du ballet que le maître de danse du théâtre de Carlsruhe venait faire travailler, en pestant contre la lourdeur des Suissesses, la gaucherie des Suédoises, la lenteur des Allemandes, le bavardage des Françaises! Et les émotions des premières!« (P. Viardot, 1910, S. 18)

S. 259:

»Lieber Herr de Curzon, Versuchen Sie morgen zur letzten Aufführung der *Cendrillon* zu kommen. Ich habe dem dritten Akt ein Duett für Barigoule und Pictordu und mehrere andere junge Damen beigefügt, die ihre Sache nicht schlecht machen. Bitte erscheinen Sie und wenn sie dabei die Gelegenheit fänden ein Wort über Fräulein Lydia Lewis zu schreiben würde das dieser jungen künftigen Künstlerin sehr viel Gutes tun.« (Haine, 1995, S. 332)

»Cher monsieur de Curzon, Tâchez de venir demain entendre la dernière *Cendrillon*. J'ai ajouté un duo pour Barigoule et Pictordu au 3e acte et plusieurs autres machinettes qui ne font pas mal. Venez je vous en prie, et si vous trouvez l'occasion d'écrire un mot sur Mlle Lydia Lewis, cela fera beaucoup de bien à cette jeune future artiste.«

Über Liebe, Freundschaft und Kunst

S. 275:

»Die süßesten Freuden meines Lebens, jene, meine Freunde zu lieben und jene, zu wissen von ihnen geliebt zu werden.«

»Les plus douces joies de ma vie, celle d'aimer mes amis et celle de m'en savoir aimée.« (*D-WRgs*, GSA 59/32,1, frz.)

»Das Glück ist in der Ruhe, in der Freundschaft; die Liebe, das ist der Sturm, der Kampf.«

»Le bonheur, c'est calme, c'est l'amitié; l'amour, c'est la tempête, c'est le combat.« (Sand, 1869, S. 75)

S. 278:

»Ich schätze Sie zu sehr, [...] als dass ich Ihnen durch Schmeicheleien zu gefallen suchte, und... ich bin genug Ihr Freund, ...um Ihnen die Wahrheit zu sagen, selbst mit dem Risiko, Ihnen zu missfallen.«

»Je vous estime trop, [...] pour chercher à vous plaire par des flatteries, et... je suis assez votre ami, ... pour vous dire la vérité, même au risque de vous déplaire.« (Marix-Spire, 1959, S. 22f.)

S. 280:

»Es ist mir in keinster Weise möglich meiner geliebten Frau meine tiefste Zuneigung und meine tiefste Dankbarkeit zu bezeugen, für die fünfunddreißig Jahre voller Frieden und Glück, die ich ihr verdanke. Ich möchte sie nur inständigst bitten, meine Gemälde, Bilder und Gravierungen, meine Bücher, meine Waffen, und die Möbel, die mir in unserem Haus gehören, als Andenken an unseren langen Bund zu akzeptieren. [...] Ich brauche meinen Kindern nicht zu empfehlen, nicht einmal meinem Sohn Paul, ihren Respekt und den Stolz, den ich ihr stets entgegengebracht habe und den sie so sehr verdient, beizubehalten.«

»Je n'ai aucun moyen de témoigner à ma femme bien aimée toute ma profonde affection et toute ma profonde reconnaissance pour les trente-cinq années de paix et de bonheur que je lui dois. Je la prie seulement d'accepter en souvenir de notre longue union mes tableaux, dessins et gravures, mes livres, mes armes, et les meubles, qui m'appartiennent parmi ceux de notre maison. [...] Je n'ai pas besoin de recommander à mes enfants, même à mon fils Paul, de conserver pour leur mère le respect et la tendresse que je lui ai toujours témoignés et qu'elle mérite si bien.« (zit. n. Barbier, 2009, S. 312f., frz.)

S. 283:

»Ein Genie hat keine Zeit zum Lieben.« (Fitzlyon, 1964a)

»[...] les personnes de génie n'ont pas le tems [sic!] d'aimer« (Marix-Spire, 1959, S. 208)

S. 284:

»Ihre Frau ist, ich würde nicht von der größten sprechen, aber, nach meiner Meinung, die einzige Sängerin hier auf Erden«.

»Votre femme est, je ne dirais pas la plus grande, mais, à mon avis, la seule cantatrice de ce bas monde«.(zit. n. Zviguilsky, 2010, S. 36)

S. 291.:

»Courtavenel, Dienstag, 10. September 1850 Im großen Salon um 11 Uhr

Guten Tag, mein sehr teurer Turgenjew. Wie lange Sie brauchen, um mir zu schreiben! Wir warten jeden Tag auf die Briefträgerin, und jeden Tag läßt sie uns enttäuscht und traurig. Vielleicht heute! Der Himmel ist herrlich. Ein leichter Wind belebt die Bäume im Hof. Drei Hähne krähen sich die Seele aus dem Leib, der kleine weiße, mit dem Sie sich so oft gezankt haben, und seine zwei Söhne. So sind wir um den Tisch plaziert: Manuel sitzt an meiner Seite und schreibt mexikanische Lieder ab. Mama strickt an seiner Seite. Etwas weiter sitzt Berthe und schreibt mit winzigen Buchstaben einen Brief, der vielleicht erst in vier Stunden fertig sein wird. Mein Neffe Manuel liest Molière. Charles sitzt über seiner Division am Fenster links des Türmchens. Mein Onkel gibt Louisette eine Spanischstunde. Mariquita näht an seiner Seite. Mme Gounod nimmt Medizin in ihrem Zimmer. Louis ist mit Gustave und Sultan nach Villars gegangen. Sie alleine fehlen in diesem guten und süßen Leben. Ihre Abwesenheit und der Schmerz, den sie in unseren Herzen verursacht, ersetzt Ihre teure Gegenwart, das versichere ich Ihnen, zu jedem Augenblick des Tages. Die Erinnerung an Sie hat teil an all unseren Handlungen, vom Morgen bis zum Abend. Sie kennen alle unsere Gewohnheiten seit 7 Jahren, sie sind immer noch dieselben, so daß, zu welcher Stunde des Tages Sie auch an uns denken mögen, Sie wissen, wo Sie uns finden können und alles sehen können, was wir tun. Aber Sie, mein armer Freund, wie soll ich wissen, was Sie tun, wie Ihnen mit Blicken folgen, wenn Sie mich nicht über Ihr Leben auf dem Laufenden halten. Ach bitte, beschreiben sie mir einen Ihrer Tagesabläufe. Er wird meinen Gedanken als Anhaltspunkt dienen.«

»Courtavenel, mardi 10 7bre [1850] Grand Salon 11 hres

Bonjour, mon bien cher Tourguénéff. Comme vous tardez à m'écrire! nous attendons tous les jour l'arrivée du facteur, et tous les jours elle nous laisse à jeun et tristes. Peut-être aujourd'hui! Il fait un ciel admirable. Un vent léger anime les arbres de la cour. Trois coqs chantent à tue-tête, le petit blanc avec lequel vous vous êtes si souvent battu et ses deux fils. Voici comment nous sommes attablés. Manuel est assis à côté de moi et copie les chansons mexicaines. Maman tricotte [sic !] près de lui. Plus loin Berthe écrit lentement à petits caractères une lettre qui ne sera peut-être finie que dans quatre heures. Mon neveu Manuel lit du Molière. Charles fait de la partition près de la fenêtre à gauche de la petite tourelle. Mon oncle donne une leçon d'espagnol à Louisette. Mariquita coud à côté de lui. Mme Gounod prend médecine dans sa chambre. Louis est allé à Villers avec Gustave et Sultan. Vous voyez, tout es comme de votre temps, comme toujours. Vous seul manquez à cette bonne et douce vie. Votre absence et la peine qu'elle fait à nos cœurs remplace votre chère présence, je vous assure, à chaque instant de la journée. Votre souvenir prend part à toutes nos actions, du matin jusqu'au soir. Vous connaissez toutes nos habitudes depuis 7 ans, elles sont toujours les mêmes, de sorte que, à quelque heure de la journée que vous pensiez à nous, vous savez où nous chercher, vous pouvez voir tout ce que nous faisons. Mais vous, pauvre ami, comment savoir ce que vous faites, comment vous suivre du regard, si vous ne me

tenez pas au courant de votre vie. Voyons, décrivez-moi une de vos journées, Elle servira de jalons à ma pensée.« (Tourguénev, 1971, S. 343f.)

S. 294:

»Bezüglich deines alten Freundes weißt Du, dass du die Sonne in seinen Tagen bist und dass der Himmel ohne Dich recht grau ist«

»Quant à ton vieil ami, tu sais que tu es le soleil des ses jours et que sans toi il fait bien gris dans le ciel« (Friang, 2008, 244f.)

S. 297:

»Die Korrespondenz Ivan Turgenevs mit Louis Viardot (1844–1881), in Frankreich ungedruckt, ist unter das Sigel einer authentischen Brüderlichkeit gesetzt. Man erkennt in Louis Viardot, Gatte von Pauline Garcia, die Diva ihrer Zeit, die er liebt und von seinem russischen ›Bruder‹ lieben lässt, den Humanisten, wie er, offen für die Anliegen eines 19. Jahrhunderts im Reifeprozess (die Menschenrechte, die vereinigten Staaten von Europa), aber auch gegenüber jenen unseres 21. Jahrhunderts betreffs freier Liebe. Ausgehend von diesem Postulat erhellt sich das Rätsel um eine mysteriöse und sentimentale Beziehung zwischen einem offenbar bescheidenen Mann, einem gelehrten Vielschreiber, der ganz zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist und einem berühmten Schriftsteller, Russe vom Scheitel bis zur Sohle, der sein Nest nach Bougival verlegt hat, auf Wunsch Louis'. [...] Diese Korrespondenz beleuchtet auch die Beziehung zwischen Ivan und Pauline in einem neuen Licht. Schließlich, last but not least, entdecken wir hier eine authentische Brüderlichkeit, die wir erahnten, zu der sich jedoch, in Ermangelung von Texten, niemand äußern konnte. Wir werden nicht so weit gehen zu behaupten, dass Louis im Herzen und im Geiste Ivans mehr bedeutete als Pauline, wie es ein prominenter russischer Turgenivist aufrichtig glaubt.«

»La correspondance d'Ivan Tourguéniev avec Louis Viardot (1844-1881), inédite en France, est placée sous le sceau d'une fraternité authentique. On découvre en Louis Viardot, mari de Pauline Garcia, la diva de son temps, qu'il adore et qu'il laisse adorer par son ›frère‹ russe, l'humaniste comme lui ouvert aux préoccupations d'un XIXe siècle en maturation (les droits de l'Homme, les États-Unis d'Europe), mais aussi à celles de notre XXIe siècle en matière d'amour libre. A partir de ce postulat, s'éclaire l'énigme sur la relation mystérieuse et sentimentale entre un homme apparemment effacé, un érudit polygraphe injustement oublié, et un célèbre écrivain, Russe jusqu'au bout des ongles, qui a transposé son nid à Bougival, à la demande de Louis. [...] Cette correspondance croisée éclaire aussi d'un jour nouveau la relation d'Ivan avec Pauline. Enfin, last but not least, nous y découvrons une authentique fraternité entre les deux hommes qu'on devinait, mais sur laquelle personne ne pouvait se prononcer, faute de textes. Nous n'irons pas jusqu'à dire, comme le croit sincèrement une éminente tourguénieviste russe, que Louis comptait plus que Pauline dans le cœur et l'esprit d'Ivan.« (Zviguilski, 2010, S. 9, frz.)

S. 339:

»[K]aum sah ich Pauline zum ersten Mal, spürte ich, dass es mir unmöglich sei, sie nicht zu lieben, da das Herz sich notwendigerweise an das bindet, was edel und groß ist«

»[D]ès que j'ai vu Pauline pour la première fois, j'ai senti qu'il m'était impossible de ne pas l'aimer, parce que le cœur s'attache nécessairement à ce qui est noble et grand« (Marix-Spire, 1959, S. 83).

»Dieses Kind kann mich nicht sehr lieben. ...Sie kann zur Zeit kein Wesen außer ihrem Mann lieben und diesen kann sie nur auf eine bestimmte Art lieben, zärtlich, keusch, großzügig, groß ohne Gewitter, ohne Rausch, ohne Leiden, ohne Leidenschaft in einem Wort.«

»Cette enfant ne peut pas m'aimer beaucoup. ... Elle ne peut aimer beaucoup, en ce moment, aucun autre être que son mari et celui-là elle ne peut l'aimer que d'une certaine façon, tendre, chaste, généreuse, grande sans orage, sans enivrement, sans souffrance, sans passion en un mot.« (Marix-Spire, 1959, S. 24)

S. 341:

»Sie ist dumm, sie ist plump, sie ist geschwätzig; ihre moralischen Begriffe sind von der gleichen Tiefe des Urteils und von dem gleichen Zartgefühl wie die der Hausmeister und der ausgehaltenen Mädchen. [...] Daß einige Männer sich in diese Kloake vernarren konnten, ist wohl ein Beweis für den Tiefstand der Männer unseres Jahrhunderts.« (Baudelaire, 1991, S. 233, frz.)

»Elle est bête, elle est lourde, elle est bavarde; elle a dans les idées morales la même profondeur de jugement et la même délicatesse de sentiment que les concierges et les fille entretenues. [...] Que quelques hommes aient pu s'amouracher de cette latrine, c'est bien la preuve de l'abaissement des hommes de ce siècle« (Baudelaire, 1949, S. 68)

»Wer ist sie, oder wer ist er? Mann oder Frau, Engel oder Dämon, Paradox oder Wahrheit? Wie auch immer es sei, dies ist einer der größten Schriftsteller unserer Zeit. Woher kommt sie? Wie ist er zu uns gelangt? Wie hat sie so plötzlich zu diesem wunderbaren vielfältigen Stil gefunden, und warum, sagt mir, hat er es unternommen, die gesamte Gesellschaft mit seiner Verachtung, seiner Ironie, seinem grausamen Spott zu überziehen? Welches Rätsel, dieser Mann, und welches Phänomen, diese Frau! Welch höchst interessantes Objekt unserer Sympathie und unseres Schreckens ist dieses Wesen mit dem tausendfältigen Leidenschaften, diese Frau, oder vielmehr dieser Mann und diese Frau!« (Janin, 1836, S. 439, zit. n. Sand, 1995, S. 347)

»Qui est-il ou qui est-elle? Homme ou femme, ange ou démon, paradoxe ou vérité? Quoi qu'il soit, c'est un des plus grands écrivains de notre temps. D'où vient-elle? Comment nous est-il arrivé? Comment tout d'un coup a-t-elle ainsi trouvé ce merveilleux style aux mille formes, et dites-moi pourquoi il s'est mis ainsi à couvrir de ses dédains, de son ironie et de ses cruels mépris la société tout entière? Quelle énigme cet homme, quel phénomène cette femme! quel intéressant objet de nos sympathies et de nos terreurs, cet être aux mille passions diverses, cette femme, ou plutôt cet homme et cette femme!« (Janin, 1836, S. 439)

S. 343:

»Wenn ich doch singen könnte, statt nachdenken zu müssen!«

»Que ne puis-je chanter aussi au lieu de réfléchir!« (Marix-Spire, 1959, S. 283)

S. 344:

Pauline Viardot an George Sand, Wien, 14. Juni 1843

»Liebe gute Minounne, ich kann Ihnen nicht von der Freude sagen, die ich beim Empfang Ihres reizenden Briefes hatte und bei den interessanten Details, die darin über *unsere* kleine Louissette standen. Ich habe ihn so oft gelesen, dass ich ihn ganz auswendig kenne. Wir plappern den ganzen Tag den *Kinderjargon* und wir reden so kontinuierlich von Nohant, dass man sagen könnte, dass unser physisches Leben sich in Wien abspielt und das geistige Leben bei Ihnen, in dem kleinen Winkel der Erde, der das für uns Wichtigste der Welt einschließt.«

»Chère bonne Minounne, je ne puis vous dire tout le plaisir que nous a fait votre charmante lettre ainsi que tous les détails intéressants qu'elle renferme sur *notre* petite Louissette. Je l'ai relue si souvent que

je la sais entièrement par cœur et avec le cœur. Nous bégayons toute la journée le petit jargon à *l'enfant*, et nous parlons si continuellement de Nohant, que l'on peut dire que notre vie physique se passe à Vienne, et la vie intellectuelle auprès de vous, dans ce petit coin de terre qui renferme ce que nous avons de plus cher au monde.« (Marix-Spire, 1959, S. 177)

George Sand an Pauline Viardot, 18. oder 19. September 1843

»Nun, meine geliebte Fiffille, sind Sie wohlbehalten mit Ihrer Liebsten und der guten Mamita angekommen? Ich erwarte Bouly [Maurice] mit Ungeduld, um zu wissen, ob Ihre Reise nicht durch irgendetwas getrübt wurde, Müdigkeit und *Pipi* unserer Louisette. Sie ist so liebenswert und sie ist so zutraulich und lustig, dass; (sic) ich hoffe, alles wird gut gegangen sein. [...] Ich sage Ihnen, dass Jeannette, voller Anmut bis obenhin, sich geweigert hat, sich der Matratzen von Louisette anzunehmen. Sagen Sie mir jetzt, ob ich sie Ihnen mit der Diligence schicken soll, es wäre ein Paket von 10 oder 12 Francs Porto mindestens und ich glaube, für die doppelte Summe bekommen Sie genauso schnell neue. Zweite Überlegung: die genannten Matratzen wurden von Mademoiselle etwas *befeuchtet* und riechen nicht sehr gut, es wäre nicht gesund, sie nicht einer Reinigung und einem *Aufkratzen* der Wolle zu unterziehen, was noch einige Tage dauern würde. Wenn Sie sie mir nächstes Jahr wiederbringen, worauf ich zähle, müsste man dieses Embargo wieder transportieren, stattdessen könnte man alles hier waschen und *aufkratzen*. Wenn sie ankommt, findet sie ihren Schlafplatz ganz frisch vor, ohne andere Sorgen zu haben, als ihre Nachtmütze mitzubringen; schauen Sie, ob dieses Arrangement nicht das Beste wäre und antworten Sie mir dann. [...] *Die Ihre, die Ihre, die Ihre.*«

»Eh bien, ma fifille chérie, êtes vous arrivée à bon port avec notre cher amour et la bonne Mamita? J'attends Bouly avec impatience pour savoir si votre voyage n'a pas été troublé par quelque souci, fatigue et *pipi* de notre Louisette. Elle est si aimable et elle est partie si confiante et si gaie que; (sic) j'espère, tout aura été bien. [...] Je vous dirai que Jeannette, de bonne grâce jusqu'au bout, a refusé de se charger des matelas de Louisette. Dites moi maintenant si je dois vous les envoyer par la diligence, ce sera un paquet de 10 ou 12 f. de port au moins, et je crois qu'en doublant la somme, vous en aurez des neufs, presque aussi vite. Seconde considération: les dits matelas ayant été un peu *humectés* par Mademoiselle, sentent fort peu bons, et il ne serait pas sain de ne pas leur faire subir un nettoyage et un *cardage* qui prendra encore quelques jours. Si vous me les rendez l'année prochaine comme j'y compte il faudrait encore faire voyager cet embargo, au lieu qu'on lessivera et *recardera* le tout ici, et qu'en arrivant, elle trouvera son dodo tout frais, sans avoir d'autres embarras que d'apporter son bonnet de nuit; voyez si cet arrangement n'est pas le meilleur, et répondez moi de suite. [...] *A vous, à vous, à vous.*« (Marix-Spire, 1959, S. 185–187)

George Sand an Pauline Viardot, Anfang Juni 1846 (?)

»Mein geliebtes Mädchen, Sie sind so daran gewöhnt, dass ich Sie quäle, dass Sie erstaunt sind, mir als Erste geschrieben zu haben und, in der Tat, musste ich von Arbeit und Müdigkeit erdrückt gewesen sein, da ich nicht einen Moment gefunden habe. Jeden Tag von 7h morgens bis 17h abends, außer zur Zeit des Mittagessens und der halben Stunde frischer Luft im Garten, war ich an mein Tintenfass genagelt. Am Abend war es unmöglich, eine Feder zur Hand zu nehmen, so sehr waren meine Augen erschöpft und so sehr brauchte ich Sport, Reiten oder ein Bad im Fluss. Und wenn man zufällig einen Augenblick hat, so muss man sich an die herrischen, langweiligen, dummen Geschäftsbriefe machen. Ich wollte Ihnen nicht nebenbei schreiben, mit Ihnen reden, Ihnen sagen, wie sehr ich Sie liebe; und dennoch, heute wieder, muss ich es in Windeseile machen. Erst am 15. diesen Monats werde ich mein Manuskript abgegeben haben und ich schob immer bis zu diesem Moment Freiheit und Erholung des Geistes hinaus. Aber da Sie durch mein Schweigen beunruhigt sind, will ich Ihnen sagen, dass Sie eine kleine Verrückte sind, eine kleine Waldschnefpe, zu denken, dass ich Sie nicht mehr liebe oder dass ich Sie weniger liebe! Wie wäre das möglich? Sind Sie nicht das Beste und Vollkommenste auf der Welt, zumindest von dem, was ich in der Welt gesehen habe? Ich wüsste nicht eine Person mehr zu schätzen und niemanden so zu lieben. Deshalb, haben Sie nie solche Gedanken. Ob ich Ihnen schreibe oder nicht, ob ich Sie öfter oder

seltener sehe, schreiben Sie zu jeder Zeit diese Entbehrung, die ich mir auferlege, nur vorübergehenden Umständen zu. Nach meinen Kindern, ich sage sogar, mit meinen Kindern, da Sie eines davon sind, kann ich keine süßere und dauerhaftere Zuneigung haben als zu Ihnen und zu Chip Chip, der auch mein Kind ist; es ist nicht die Arbeitswut, die Liebe zum Roman, die mich von Ihnen ablenken, nein. Ich liebe Sie hundertmal mehr als die Arbeit, auch wenn die Arbeit mir lieb und heilsam ist. Aber es sind die Notwendigkeiten des Geldes, die Unmöglichkeit zu leben, ohne eine Aufgabe zu erfüllen. Ich habe den ganzen Winter gefaulenzt und gekränkelt. Ich habe mit einem Vorschuss des Verlegers gestartet für eine Arbeit, die ich schon fast beendet sah. Aber als ich sie hier erneut las, war ich nicht mit mir zufrieden. Ich habe ganz von vorne wieder angefangen und in einem Monat fast 2 Bände gemacht. Ich muss zu diesem Punkt des 15. Junis kommen, wo die Bezahlungen, die zu machen sind, mich zwingen, genau den Rest zu erhalten, von dem was mir gebührt. So ist es! Sie kennen Gott sei Dank diese Notwendigkeit nicht. Wenn auch Ihre Arbeit manchmal lang und rauh ist, so sind Sie doch nicht im selben Sinne gezwungen. Und dann ist es auch lukrativer und Sie haben nicht 3 Kinder am Rockzipfel! Ich beklage mich jedoch nicht, da ich immer noch Freude und Kraft zum Arbeiten habe. Ich habe mich gestern Abend im Fluss erholt, an dem Ort wo die Mamita, als sie mit uns gebadet hat, uns eine sehr weiße Beleibtheit gezeigt hat, wegen der Perfidie des Stroms, der taktlos ihr Hemd gehoben hatte, während sie ernst mit uns sprach und nichts ahnte. Um einen solchen Unfall zu vermeiden, habe ich mich im Sand auf den Rücken gelegt, mit dem Wasser bis zum Kinn und habe meine Zigarre geraucht, während ich Solange und Augustine zusah. [...] Adieu, geliebtes Mädchen, schöne, gute, verehrte Minoune.«

»Ma fille chérie, vous êtes si habituée à ce que je vous tourmente que vous êtes tout étonnée d'avoir à m'écrire la première, et, en effet, il faut que j'ai été écrasée de travail et de fatigue pour n'avoir pas trouvé un instant. Tous les jours de 7 h. du matin à 5 h. du soir, sauf les tems [sic!] de déjeuner et de prendre l'air une demi-heure dans le jardin, j'ai été clouée à mon encrier. Le soir, impossible de prendre une plume tant j'ai les yeux fatigués, et tant j'ai besoin d'exercice, de cheval, ou de bain dans la rivière. Et quand on a un instant par hasard [sic!], ce sont des lettres d'affaires impérieuses, ennuyeuses, stupides, qu'il fait dépêcher. Ce n'est pas en courant que je voudrais avoir à vous écrire, à causer avec vous, à vous dire combien je vous aime; et pourtant, aujourd'hui encore, il faut que je le fasse à la volée. Ce n'est que le 15 de ce mois que j'aurai livré mon manuscrit et je remettais toujours jusqu'à ce moment de liberté et de repos d'esprit. Mais puisque vous êtes inquiète de mon silence, je veux vous dire que vous êtes une petite folle, *une petite bécasse*, de croire que je ne vous aime plus ou que je vous aime moins! Comment serait-ce possible? N'êtes-vous pas ce qu'il y a de meilleur et de plus parfait au monde, du moins dans tout ce que j'ai rencontré dans ce monde? Pour moi, je ne saurais estimer personne davantage, et aimer personne autant. Ainsi, n'ayez jamais de ces idées-là. Que je vous écrive ou non, que je ne vous voye [sic!] plus ou moins, dans un moment donné, n'attribuez cette privation que je m'impose, qu'à la force de circonstances passagères. Après mes enfans [sic!], et je dirai même *avec* mes enfans, puisque vous en êtes, je ne puis avoir de plus douce et de plus durable affection que vous et Chip Chip, qui est mon enfant aussi; ce n'est plus la rage du travail, l'amour du roman, qui me distraient [sic!] de vous, non. Je vous aime cent fois mieux que le travail, quoique le travail me soit cher et salutaire. Mais ce sont des nécessités d'argent, l'impossibilité de *vivre* sans avoir rempli une tâche. J'ai paresse et *souffreté* tout l'hiver. Je suis partie avec des avances d'éditeur pour une besogne que je croyais à peu près terminée. Mais, en la *reliant* ici, je n'ai pas été contente de moi. J'ai recommencé de fond en comble, et en un mois, j'ai fait presque deux volumes. Il faut arriver à ce terme du 15 juin, où des payemens [sic!] à faire, m'obligent de toucher exactement le reste de ce qui m'est dû! Voilà! Vous ne connaissez pas, Dieu merci, ces nécessités là. Si votre travail est quelquefois long et rude, il n'est pas *forcé* dans le même sens. Et puis, il est plus lucratif et vous n'avez pas trois grands enfans sur les bras! Je ne me plains pourtant pas, puisque j'ai du plaisir encore et de la force pour travailler. J'ai pris mon repos hier soir dans la rivière, à l'endroit où la mamita, en se baignant avec nous, nous a montré une rotondité très blanche, grâce à la perfidie du courant qui avait insensiblement relevé sa chemise pendant qu'elle causait gravement et sans se douter de rien. Pour éviter un semblable accident, je me suis couchée sur le dos, dans le sable avec de l'eau jusqu'au menton, et j'ai fumé mon cigare en regardant Solange et Augustine [...]. Adieu fille chérie, minoune belle, bonne et adorée.« (Marix-Spire, 1959, S. 225f.)

S. 346:

»Er fürchtet so vieles, daß ich ihm vorgeschlagen habe, ohne Licht, ohne Zuhörer auf einem stummen Klavier zu spielen.«

»Il est effrayé de tant de choses que je lui propose de jouer sans chandelles, et sans auditeurs sur un piano muet« (Marix-Spire, 1959, S. 85)

»Ihre Bücher sind in allen Händen, Ihre Porträts kommen allen unter die Augen; man redet ohne Ende von Ihnen, man beglückwünscht uns zu dem Glück, Ihre Freunde zu sein...«

»Vos livres sont dans toutes les mains, vos portraits passent sous tous les yeux; on nous parle sans cesse de vous, on nous félicite sur le bonheur que nous avons d'être de vos amis...« (Marix-Spire, 1959, S. 82)

S. 347:

»[G]enießen Sie das Neue, aber genießen Sie es nicht so sehr, daß Sie uns vergessen, sonst legen wir in Ihrem Schloß Feuer und verbrennen das ganze Wild von Louis.«

»[J]ouissez de la nouveauté, mais n'en jouissez pas en nous oubliant, autrement nous irons mettre le feu à votre château et à tout le gibier de Louis« (Marix-Spire, 1959, S. 202)

S. 348:

Pauline Viardot an George Sand, Dresden, 19. und 22. November (1847)

»In Ihrem Brief ist eine andere Passage, die ich unmöglich schweigend übergehen kann. Es ist die, wo Sie sagen, dass Chopin Teil einer umstürzlerischen *Partei* von Solange ist, die sie als Opfer darstellt und Sie anschwärzt. Das ist absolut falsch, das schwöre ich Ihnen, zumindest was ihn betrifft. Im Gegenteil, dieser teure und ausgezeichnete Freund ist nur mit einem einzigen Gedanken beschäftigt, von einem Gedanken betrübt, das ist der Schmerz, den diese ganze unglückliche Geschichte Ihnen bereiten musste und immer noch muss. Ich habe nicht die geringste Veränderung an ihm bemerkt – Er ist immer noch genauso gut, genauso ergeben – er verehrt Sie wie immer, erfreut sich nur Ihrer Freude, betrübt sich nur über Ihren Kummer. In Gottes Namen, liebe Mignounne, glauben Sie niemals den offiziellen Freunden, die Ihnen solche *Gerüchte* erzählen. Da Sie durch eine traurige Erfahrung gelernt haben, dass man diesen nicht immer glauben soll, selbst wenn sie von nahen Personen kommen, muss man ihnen noch viel mehr misstrauen, wenn sie von anderen Personen kommen.

22. Diesen Brief habe ich vor einigen Tagen begonnen – Ich musste so viel arbeiten, dass es mir unmöglich war, ihn zu beenden und sofort abzuschicken. Außerdem wollte ich Sie von meinen Winterplänen in Kenntnis setzen – Ich habe schon 2 Mal hier gesungen (immer noch in Deutschland) und muss hier noch 4 Vorstellungen geben. Von hier reisen wir nach Hamburg, um dort 6 Mal zu singen, von Anfang Dezember bis zum 20. Von da an werden wir bis Ende März in Berlin sein, dann kehre ich nach Paris zurück, um mich dort etwas auszuruhen und meine Saison im Théâtre Italien von London vorzubereiten, wo ich im Mai, Juni, Juli und ein Teil des Augusts singen muss. Sie sehen, liebe Mignounne, dass ich mich zwar 5 Monate ausgeruht habe, nun aber noch mehr Monate arbeiten werde. Meine Pläne gehen im Moment nicht weiter – Ich habe keinen Platz mehr, noch Papier im Haus, es ist Zeit für die Post und ich möchte diesen Brief heute mitgeben – Ich liebe Sie von ganzer Seele, Sie und die Ihren. Pauline.

Meine liebe Mignounne, wenn der kleine Betrag Ihnen auch nur wenig helfen kann (da Sie mir sagten, dass Sie in einer kleinen Verlegenheit seien, lieben Sie mich genug, um sich davon zu bedienen. Ich

habe immer einige Sous über bei Chauviteau. Ich kann Ihnen nicht sagen, [S. 237] wie glücklich ich wäre, alles was ich besitze zu Ihren Füßen legen zu können für immer, oder solange Sie wollten.«

»Il y a dans votre bonne lettre un autre passage qu'il m'est impossible de laisser passer sous silence. C'est celui où vous dites que Chopin fait partie d'une *faction* de Solange, qui la pose en victime et vous dénigre. Ceci est absolument faux je vous le jure, du moins quant à lui. Au contraire, ce cher et excellent ami n'est préoccupé [sic!], affligé que d'une seule pensée, c'est le mal que toute cette malheureuse affaire a dû vous faire et vous fait encore. Je n'ai pas trouvé le moindre changement chez lui – Il est toujours aussi bon, aussi dévoué – vous adorant comme toujours, ne se réjouissant que de votre joie, ne s'affligeant que de vos chagrins. Au nom du ciel, chère Mignounne ne croyez jamais les amis officieux qui viennent vous raconter des *fagots*. Puisque vous avez appris par une triste expérience qu'il ne fallait pas toujours y croire même quand ils viennent de personnes qui vous touchent de près, à plus forte raison faut-il s'en méfier de la part d'autres personnes.

22. Cette lettre a été commencée il y a quelques jours – J'ai tant eu à travailler qu'il m'a été impossible de l'achever et l'expédier de suite. D'ailleurs je voulais vous mettre au courant de mes projets d'hiver – J'ai déjà chanté 2 fois ici, (toujours en Allemand) et j'y dois donner encore 4 repré^{ons}. D'ici nous nous rendrons à Hambourg pour y chanter 6 fois, depuis le commencement de X^{bre} jusqu'au 20. A partir de cette époque nous serons à Berlin jusqu'aux premiers jours de Mars, époque à laquelle je retourne à Paris, pour y prendre un peu de repos et préparer ma saison au Théâtre Italien de Londres, où je dois chanter Mai, Juin, Juillet et une partie d'Aout. Vous voyez, cher Mignounne que si je me suis bien reposée pendant 5 mois, je vais bien travailler pendant plusieurs autres. Mes projets ne vont pas plus loin pour le moment – J n'ai plus de place ni de papier dans la maison, il est l'heure de la poste et je veux que cette lettre parte aujourd'hui – Je vous aime de toute mon âme vous et les vôtres. Pauline.

Ma chère Mignounne, si le petit mandat peut vous aider le moins du monde (puisque vous me dites être dans un petit moment de gêne, aimez-moi assez pour vous en servir. J'ai toujours quelque sous superflus chez Chauviteau. Je ne [S. 237] puis pas vous dire combien je serais heureuse de mettre tout ce que je possède à vos pieds pour toujours, ou pour le temps que vous voudriez« (Marix-Spire, 1959, S. 236f.)

S. 349:

George Sand an Pauline Viardot, 1. Dezember 1847

»Meine liebe Pauline, Ihr Brief hat mir sehr gut getan. Umso mehr, als seit dem Wegschicken meines Briefes ein neuer Zwischenfall mich betrübt hat. Es war diesmal nicht die Rede von Ihnen, das stimmt, aber von Louis. Man sagte mir, dass er laut Partei meines *Opfers* von Schwiegersohn ergriffen habe und dass er ihn bedauere, getäuscht worden zu sein. Aber, *getäuscht* in der Meinung und Aussage von Mr Clésinger, das heißt, als Mitgift seiner Frau nur die Hälfte meines Vermögens erhalten zu haben. Er hatte damit gerechnet, dass ich ihm alles gebe, dass ich Maurice und mich ruinieren würde, um die Schulden zu bezahlen, und da er mich bezüglich dieses glücklichen Plans unbelehrbar fand, erfindet er die absurdesten Lügen über meine Situation, meine Umgebung, die Verwendung meines Geldes; es wäre zu lang und zu entsetzlich, Ihnen alles zu nennen, was er über mich sagt, zusammen mit meiner armen Tochter. Er rühmt sich, alle meine Freunde überzeugt und von mir abgewandt zu haben und nennt im Besonderen Viardot. Dieser neue Klatsch, verbunden mit der Entzweiung, die Solange Ihnen mir gegenüber verbreitete, haben mich sicher nicht überzeugt, denn ich weiß, zu welchen Lügen diese beiden unglücklichen Kinder fähig sind, aber ich fragte mich, ob ihre beiden Lügen vereint Sie nicht von mir abwenden machten, Ihren Mann und Sie, wie sie es bei vielen anderen getan haben. (Sie zu bekämpfen, sie zum Schweigen zu bringen, wäre mir ein Leichtes: aber ich müsste sie dafür verlieren und Sie verstehen, dass man sich nicht an seiner Tochter *rächt*. Übrigens kann meine Seele nur leiden und wenn sie die Kraft hat, böse Gedanken und böse Gefühle zu bekämpfen, so hat sie keine Kraft, irgendwelchen Individuen den Kampf zu erklären.

Ihr Brief hat mich eines meiner großen Schmerzen entledigt, Sie lieben mich, Sie glauben an mich, das genügt mir. Ich werde mich an den Gedanken gewöhnen, andere Zuneigungen verloren zu haben, auf die zu zählen ich weit mehr Recht hatte. Die von Chopin, dessen Krankenwächterin ich seit 9 Jahren war, hätte dem Schlag standhalten müssen. Hätte ich Fehler oder Verbrechen begangen, so hätte er nicht daran glauben dürfen, er hätte sie nicht sehen dürfen. [S. 239] Es gibt einen bestimmten Grad an Respekt und Dankbarkeit, wo wir kein Recht mehr haben, die Wesen, die uns heilig werden, zu untersuchen. Nun gut, Chopin, weit davon diese Religion zu *bewahren, hat sie verloren und profaniert*. Er hat mir Unrecht angedichtet und erfunden, an das ich noch nie gedacht habe und das ich (das ganze Gewissen unbeachtet) nie begehen könnte, da es nicht in meiner Natur liegt. Glauben Sie nicht, dass ich ihn auf die *Gerüchte* hin beurteile. Das wäre zu leichtfertig in meinem Alter, so zu urteilen, und wenn ich mich durch verletzende Aussprüche erschüttert fühle, so habe ich die Angewohnheit, sofort zum Fakt zu gehen, die Erklärung dafür zu erfragen und mich an die Worte der Leute zu halten, die ich schätze. Ich habe direkt, in den offiziellen Aussagen Chopins mir gegenüber, gesehen, wie Solanges geschickter Einfluss über meine Ehrlichkeit gesiegt hat. Gott verzeiht alles, da er die Verleitung und die Schwäche unseres Geistes kennt. Es gibt also eine ewig wahre Religion, die uns befiehlt, mit unseren Mitmenschen so zu handeln, wie Gott mit uns handelt. Ich verzeihe also Chopin im Grunde meines Herzens, wie ich auch Solange verzeihe und meinem Schwiegersonn, der noch viel schuldiger ist [...]. Wir müssen die Freundschaften, die sich erschöpfen, sozusagen ausruhen und erneuern lassen, wie auch die Arbeit, die sich verirrt. [...] Ich werde deshalb von Ihrem kleinen Papier keinen Gebrauch machen, meine gute Pauline, denn aller Wahrscheinlichkeit nach werde ich in sechs Monaten flüssig sein. Ich verspreche Ihnen jedoch, wäre ich ein oder zwei Monate verzögert gewesen durch einen Anfall von Schwäche und Krankheit, so wäre ich auf diese Quelle zurückgekommen, die Sie mir mit so viel Herz wie Anmut bieten.

Sie kommen also im März nach Paris zurück? Ich werde mein Möglichstes tun, um Sie zu besuchen, während Sie in Courtavenel sind; denn ich denke, dass Sie im April dorthin fahren werden, um den ersten Flieder Ihres Parks erblühen zu sehen. Ich fliehe Paris, aber ich würde Sie gerne sehen, sei es nur 2 Tage und nicht sterben, ohne Sie noch einmal für mich singen zu hören – *Lascia ch'io pianga*.. [Arie aus Händels *Rinaldo*] Es scheint mir, als würde ich zu weinen beginnen, was mir seit langem nicht passiert ist! Ich konnte keine Träne über mein Unglück vergießen und habe immer noch eine Art Marmorblock auf meiner Brust. Er ist sehr schwer und erstickt mich. Ihre Stimme, Ihr göttlicher Akzent würde ihn zum Schmelzen bringen und anstatt in Zorn zu geraten wie der düstere Saul bei den Klängen der Harfe des jungen David, werde ich geheilt sein, wie der König von Spanien bei dem Gesang von Farinelli.« (Marix-Spire, 1959, S. 238–240, zit. n. Sand, 1990, S. 242)

»Ma Pauline chérie, votre lettre ma fait grand bien. D'autant plus de bien que depuis le départ de la mienne, un nouveau propos était encore venu m'affliger. Il n'y était point question de vous, cette fois, il est vrai, mais de Louis. On me disait qu'il avait hautement pris le parti de ma *victime* de gendre, et qu'il le plaignait d'avoir été *trompé*. Or, *trompé* dans l'opinion et le dire de Mr Clésinger, c'est d'avoir reçu en dot de sa femme la moitié seulement de ma fortune. Il comptait que je lui donnerais le tout, que je ruinerais Maurice et moi pour payer des dettes, et me trouvant indocile à cet heureux projet, il imagine les mensonges les plus absurdes sur ma situation, mon entourage, l'emploi de mes deniers; ce serait trop long et trop révoltant de vous dire tout ce qu'il dit sur mon compte, de concert avec ma pauvre fille. Il se vante d'avoir persuadé et détaché de moi tous mes amis, et il nommait particulièrement Viardot. Ce nouveau cancan joint à la fâcherie que Solange vous attribuait contre moi, ne me persuadait certainement pas, car je sais de quels mensonges ces deux malheureux enfans [sic!] sont capables, mais je me demandais si leurs mensonges réunis [sic!] ne vous avaient pas détachés de moi, votre mari et vous, comme ils ont réussi [sic!] auprès de plusieurs autres. Les combattre, les réduire au silence me serait trop facile: mais il faudrait pour cela les perdre et vous comprenez qu'on ne se *venge* pas de sa fille. D'ailleurs mon âme ne sait que souffrir, et si elle est de force à combattre de mauvaises idées et de mauvais sentimens [sic!], elle n'en a point pour faire la guerre à des individus quelconques.

Votre lettre me délivre d'une de mes grosses douleurs, vous m'aimez, vous croyez en moi, cela me suffit. Je m'habituerai à l'idée d'avoir perdu d'autres affections sur lesquelles j'avais bien plus le droit

le compter. Celle de Chopin, dont j'ai été la garde-malade pendant 9 ans, aurait du être à l'épreuve du boulet. J'aurais commis des fautes, des crimes, Chopin n'aurait plus dû y croire, il n'aurait pas dû *les voir*. Il y a un certain point de respect et de gratitude, ou nous n'avons plus le droit d'examiner des êtres qui nous deviennent sacrés. Eh bien Chopin, loin de *garder* cette religion, *la perdue et profanée*. Il m'a rêvé et inventé des torts dont je n'ai même pas eu la pensée et que je ne pourrais pas avoir, (toute conscience mise à part), parce qu'ils ne sont pas dans ma nature. Ne croyez pas que je le juge sur des *on dit*. Ce serait bien léger à mon âge, de juger ainsi, et quand je me sens ébranlée par des propos affligeants [sic!], j'ai l'habitude d'aller droit au fait, d'en demander l'explication, et de me rapporter à la parole des gens que j'estime. C'est directement, c'est dans les rapports officiels de Chopin à moi, que j'ai vu l'influence habile de Solange l'emporter sur ma sincérité. Dieu pardonne tout parce qu'il connaît nos entraînements [sic!] et la faiblesse de notre esprit. Il y a donc une religion éternellement vraie qui nous commande d'agir avec nos semblables comme Dieu agit avec nous. Je pardonne donc à Chopin du fond de mon cœur, comme je pardonne à Solange, bien plus coupable encore [...]. Nous devons laisser reposer et renouveler, pour ainsi dire, les amitiés qui s'épuisent, les devoirs qui s'égarerent. [...] Je ne ferai donc pas usage de votre petit papier, ma bonne Pauline, car selon toute vraisemblance, je serai à flot dans six mois. Je vous promets cependant que si j'étais retardée d'un ou deux mois par un excès de fatigue et de maladie, j'aurais recours à cette ressource que vous m'offrez avec tant de cœurs et de grâce.

Vous reviendrez donc à Paris au mois de mars? Je ferai mon possible pour vous aller voir, pendant que vous ferez un tour à Courtavenel; car je pense que vous irez en avril voir éclore les premiers lilas de votre parc. Je fuis Paris, mais je voudrais vous voir, ne fût-ce que deux jours, et ne pas mourir sans vous avoir entendu chanter encore une fois pour moi – *Lascia ch'io pianga*... Il me semble que je viendrais à bout de pleurer, ce qui ne m'est pas arrivé depuis bien longtemps [sic!]! Je n'ai pas pu verser une larme sur mes malheurs, et j'ai encore comme un bloc de marbre sur la poitrine. Il est bien lourd et il m'étouffe. Votre voix, votre accent divin le feraient fondre, et au lieu d'entrer en fureur comme le sombre Saül aux sons de la harpe du jeune David, je serais guérie comme le roi d'Espagne par le chant de Farinelli.

Pourquoi n'êtes-vous pas engagée à Paris? Je n'y comprends rien. La Grisi tombe en ruines cependant, et vous êtes la première cantatrice du monde. Mais le monde va à la diable [sic!] sous tous les rapports. Ecrivez moi de Hambourg et de Berlin, ne fût-ce que dix lignes pour me dire que vous êtes bien et contente. Louise est elle avec vous? On m'appelle pour donner ma lettre. Je vous quitte, ma fille chérie en vous embrassant mille fois et en vous bénissant encore. Maurice est à vos pieds. Augustine vous a toujours révéree et adorée. Mille tendresses à Louis,« (Marix-Spire, 1959, S. 238–240)

S. 351:

»[...] lesen Sie *Lucrezia Floriani*, meiner Meinung nach ein literarisches und psychologisches Meisterwerk und gleichzeitig eine grausame Handlung, und sie wissen, so als wären Sie selbst Zeuge gewesen, was nach und nach, auf unsichtbare und fatale Weise, zum Ende einer Beziehung geführt, die das Leben für den armen Chopin und den langsamen Tod für Mad. Sand bedeutete, Es ist eine traurige Geschichte. Ich glaube in all diesem Liebschaften, gibt es keinerlei *Freundschaft*. Diese nun ist eine Leidenschaft, die nicht nachlassen kann. Es ist die Schönste von allen.«

»[...] lisez *Lucrezia Floriani* à mon avis un Chef d'oeuvre littéraire et psychologique et une action cruelle tout à la fois, et vous saurez comme si vous en aviez été témoin, ce qui a amené peu à peu, invisiblement, fatalement la fin d'une liaison qui était la vie du pauvre Chopin et la mort lente de Mad. Sand. C'est une triste histoire. Je crois que dans tous ces amours là il n'y avait pas d'*amitié*. Celle là est une passion qui ne peut pas décroître. C'est la plus belle de toutes.« (BW Viardot-Rietz, 20.2.1859)

Pauline Viardot an George Sand, Paris, 6. Dezember 1848

»Meine gute geliebte Ninoune, ich habe zwei Stunden damit verbracht, alle Briefe noch einmal zu lesen, die Sie mir geschickt haben, seit wir uns kennen, seit ich das Glück habe, Sie zu lieben, und ich kann dem Bedürfnis nicht widerstehen, Ihnen zu schreiben, um Ihnen mit Tränen in den Augen für die

Zuneigung zu danken, von der Sie mir so viele Beweise gemacht haben und die [S. 256] ich immer als eines der glücklichsten Dinge in meinem Leben angesehen habe. Schon lange habe ich nicht gewagt, Ihnen zu schreiben, ich gebe es zu – es schien mir so, als wäre alles, was ich Ihnen zu sagen hätte, zu unbedeutend, um Sie von den ernsthaften Beschäftigungen abzulenken, die Sie seit Ihrer Rückkehr nach Nohant aufsaugen müssen – und dennoch verging kein Tag, an dem ich nicht mit Zärtlichkeit an Sie gedacht habe, meine gute Mutter Ninoune und an Maurice, mein sehr teurer Freund – Unter anderen Umständen hätte ich Sie vielleicht mit Details meiner Saison in London amüsieren können, so reich an angenehmen und unangenehmen Gefühlen, an kleinen charakteristischen Vorfällen, an verfehlten Intrigen, an erfolglosen Komplotts, kurz, so voll mit diesem schönen abwechslungsreichen Leben, das nur die Künstler kennen können.

In anderen Zeiten hätte ich selbst es auch mit mehr Freude genossen, aber mit der Zeit, die rennt oder eher fliegt, scheint mir alles nicht mehr so wichtig. Es ist *Amusement* und wir sollten uns nicht amüsieren – und vor allem nicht die meiste Zeit damit verbringen, Geld zu verdienen und zu *tesaurisieren*. Deshalb gebe ich für meinen Teil mit Hast alles aus, was mir auszugeben möglich ist ohne Wahnsinn zu machen – Man wollte unbedingt aus mir eine *Eigentumsbesitzerin* machen – nun gut, sei es, aber es wird nicht zu meinen Gunsten sein – und da man wollte, dass ich mir ein Nest baue, habe ich den zerbrechlichsten Ast und den Zeitpunkt des Gewitters gewählt, um dieses Nest zu bauen – Wir haben alle Arten von Arbeitern angestellt, außer Maurern, und unser Geld ist in ihre Hände gegangen. Ich schwöre Ihnen, meine Ninoune, dass ich trotz der Art *Amusements*, dass ich bei der Einrichtung meines kleinen Hauses hatte, sofort nachdem es fertig war, nicht mehr daran gedacht habe – ganz entschieden, meine Ninoune, scheint es, als liege mir der Grundbesitz nicht und Mr Proudon wäre zufrieden mit mir – Mein Gott, wenn der Tag kommen sollte, wo das Grundstück zerstört sein sollte, würde ich selbst an die vier Ecken des Hauses Feuer legen, ich würde in meinen Reisesack meine kleinen Talente und meine Fröhlichkeit packen und ›der Nase nach‹ vor dem Gewitter her laufen – ich bin sicher, dass es mir nicht an einem Wegbegleiter fehlen würde – nicht wahr, meine Mignoune?«

»Ma bonne ninoune chérie, je viens de passer deux heures entières à relire toutes les lettres que vous m'avez ecrites depuis que nous nous connaissons, depuis que j'ai le bonheur de vous aimer, et je ne puis pas résister au besoin de vous écrire, pour vous remercier les larmes dans les yeux, de l'affection dont vous m'avez donné tant de pauvres, et que j'ai constamment regardé comme un des plus grands bonheurs de ma vie. Depuis longtemps, l'avouerai je, je n'ai pas osé vous écrire – il m'a semblé que tout ce que j'aurais eu à vous dire était par trop insignifiant pour vous distraire des occupations sérieuses qui ont dû vous absorber dès votre retour à Nohant – et cependant il ne s'est pas passé de jour que je n'ai pensé avec tendresse à vous, ma bonne mère nonoune et à Maurice, mon ami bien cher – Dans d'autres circonstances j'aurais peut-être pu vous amuser avec les détails de ma saison de Londres, si riches en émotions agréables ou désagréables, en petits incidents caractéristiques, en intrigues manquées, en complots non réussis, en un mot, si pleine de cette belle vie variée que les artistes seuls peuvent connaître.

Dans d'autres temps aussi j'en aurais moi-même joui avec délices, mais par le temps qui court, ou plutôt qui vole, tout cela ne me parait plus assez important. C'est de l'*amusement* et nous ne devrions pas nous amuser – et surtout pas passer la plus grande partie de notre temps à gagner de l'argent, à tésauriser. Aussi, moi pour ma part, je dépense avec hâte tout ce qu'il m'est possible de dépenser sans faire des folies – On a absolument voulu faire de moi un *propriétaire* – eh bien, soit, mais ce ne sera pas à mon profit – et puisqu'on a voulu que je me bâtisse un nid, j'ai choisi la branche la plus frêle et le moment de l'orage pour bâtir ce nid – Nous avons employé toutes les espèces d'ouvriers, les maçons exceptés, et notre argent a passé dans leurs mains. Je vous jure, ma ninoune, que malgré l'espèce d'*amusement* que j'ai pu avoir à l'arrangement de ma petite maison, dès qu'il a été terminé, je n'y ai plus songé – décidément, ma ninoune, il parait que je n'ai pas la bosse de la propriété et Mr Proudon serait content de moi – Ma foi, s'il vient un jour où la propriété soit détruite, je mettrai moi-même le feu aux quatre coins de ma maison, je mettrai dans mon paquet de voyage mes petits talents et ma gaieté, et ›va comme je te pousse‹ je marcherai droit devant l'orage – je suis sûre que je ne manquerai pas de compagnons de route – n'est ce pas ma ninoune?« (Marix-Spire, 1959, S. 255f.)

S. 352:

George Sand an Pauline Viardot, 5. März 1849

»[...] wie lang dieser Prophet braucht, um gelernt zu werden. Wenn ich die Kraft habe, nach Paris zu kommen, käme ich nur, um Sie in der Opéra mit dieser schönen Musik zu hören, denn das fehlt mir schrecklich seit einem Jahr. Ich bin gezwungen, mir selber Musik zu machen, was überhaupt nicht lustig ist, wenn man mit nichts, weder mit der Kehle noch mit den Fingern, das wiedergeben kann, was man geschrieben sieht, was man spürt und versteht. Dennoch habe ich eine Art und Weise entdeckt, die mir noch etwas Befriedigung gibt. Nämlich eine Partitur auf einem schlechten kleinen Klavier zu öffnen, das ich für 400 Francs gekauft habe und das so wenig Klang wie möglich hat, denn die Frage für mich ist, die Musik die ich mache nicht mit den Ohren sondern mit dem Gehirn zu hören. Ich lese mit den Augen meine Partituren und stelle mir vor, dass ich sie höre. Wenn ich den harmonischen Effekt nicht verstehe, bringe ich ihn auf dem Klavier hervor und wiederhole ihn, bis er mir im Geist eine vollkommene Erinnerung lässt. Ich kenne so den ganzen *Matrimonio* und den ganzen *Don Giovanni* auswendig und viele andere Dinge, die ich mit keinem äußerlichen Mittel ausdrücken könnte, aber die ich in mir habe und die ich mir selber durch die Vorstellung vorspiele. Bis jetzt dachte ich nicht, dass ich mir durch die Erinnerung oder die Augen eine harmonische Verbindung darstellen könnte. Mir schien, als könne nur die Melodie auf dem Papier gelesen und im Geist gehört werden, ohne die Hilfe von Tönen, wie man einen Vers liest und wie man ihn mit den Augen lernt. Aber ich machte mir von dem Ganzen nur eine vage Idee und alle Augenblicke musste ich das Klavier um Rat fragen, um das *Ergebnis* zu verstehen. Jetzt schaffe ich es, es zwar nicht immer auf den ersten Blick zu *hören*, aber es klar in meinem Gedächtnis wieder zu finden, wenn ich es als Klang gehört habe; und fast glaube ich, dass ich es bald schaffen werde, nicht mehr den Klimperkasten zu benötigen, um fließend die weniger komplizierten Sachen lesen zu können. [...] Oh! Wie gerne wäre ich manchmal 15 Jahre alt, wie gerne hätte ich einen intelligenten Meister und mein ganzes Leben für mich alleine! [S. 269] Ich gäbe mein ganzes Wesen der Musik und in dieser Sprache, der vollkommensten von allen, würde ich meine Gefühle und meine Emotionen ausdrücken. Ich würde Worte und Musik gleichzeitig machen wollen. Aber es ist ein Traum wie der, den man von einer verzauberten Insel in dem Moment hat, wo das Meer einen für immer verschlingen wird.«

»[...] mais que ce prophète est donc long à apprendre. Si j'ai la force d'aller à Paris, je n'irai que pour vous entendre à l'opéra dans cette belle musique, car je suis terriblement privée depuis un an. Je suis forcée de me faire de la musique à moi-même, ce qui n'est pas gai du tout, quand on ne peut rendre avec rien, ni avec un gosier, ni avec des doigts ce que l'on voit écrit, ce que l'on sent et ce que l'on comprend. Pourtant j'ai découvert une manière qui me donne encore quelque satisfaction. C'est d'ouvrir une partition sur un mauvais petit piano que j'ai acheté 400 fcs, et qui a le moins de son possible, car la question pour moi c'est de ne pas entendre la musique que je puis faire, par les oreilles, mais par le cerveau. Je lis avec les yeux mes partitions et je me figure que je les entends. Quand je ne me rends pas compte de l'effet harmonique je le tire du piano et je le répète jusqu'à ce qu'il me laisse dans l'esprit un souvenir complet. Je sais ainsi tout le *Matrimonio* et tout *Don Giovanni* par cœur et beaucoup d'autres choses, que je ne pourrais exprimer par aucun moyen extérieur, mais que j'ai en moi, et que je me fais entendre à moi-même par l'imagination. Jusqu'à présent, je ne croyais pas pouvoir me représenter par le souvenir ou par les yeux une combinaison harmonique. La mélodie seule me semblait pouvoir être lue sur du papier et entendue *en esprit* sans le secours des sons, comme on lit des vers et comme on les comprend avec les yeux. Mais je ne me faisais, des ensembles, qu'une idée vague, et, à tout instant, j'avais besoin de consulter le piano pour comprendre l'*effet*. J'arrive maintenant, non pas à l'*entendre* toujours à la première vue, mais à le retrouver net dans mon souvenir quand je l'ai entendu par les sons; et même je crois que j'arriverai bientôt à n'avoir plus besoin du *chaudron* pour lire couramment les choses peu compliquées. [...] Ah! que je voudrais parfois avoir quinze ans, un maître intelligent, et toute ma vie à moi seule! Je donnerais mon être tout entier à la musique, et c'est dans cette langue-là la plus parfaite de toutes, que je voudrais exprimer mes sentiments [sic!] et mes émotions. Je voudrais faire les paroles et la musique en même tems [sic!]. Mais c'est un rêve comme celui qu'on ferait d'une île enchantée au moment où la mer va vous avaler à tout jamais.« (Marix-Spire, 1959, S. 267–269)

S. 353:

Pauline Viardot an George Sand, 26. April 1849

»Zuerst: Maman ist in Brüssel. Wenn sie zurückkommt, was jetzt noch nicht sein wird, so wird sie wie immer bei sich wohnen. [...] Und schließlich ist Ihr kleiner Dachboden fertig und das Huhn, dass Sie *Montagabend bei der Ankunft* essen werden, ist schon am Bratenspieß und die Rippchen grillen vor Ungeduld, von Ihnen zerknackt zu werden. Wir werden von der Oper zur gleichen Zeit wie Sie aus dem Berry ankommen. Ich akzeptiere keine Entschuldigen noch Verspätungen mehr. Bis Montag also, meine gute Ninounne. Ich bereite meine Lippen schon auf die Küsse vor, die Sie erwarten. Pauline.«

»D'abord, Maman est à Bruxelles. Si elle revenait à Paris, ce qui ne sera pas encore, elle logerait comme toujours, chez elle. Ensuite ma pauvre femme de chambre s'en est retournée dans son pays – une forte alsacienne la remplace. Enfin votre petit grenier est prêt, et le poulet dont vous souperez *lundi soir en arrivant* est déjà à la broche et les côtelettes grillent d'impatience d'être croquées par vous. Nous arriverons de l'opéra en même temps que vous du Berry. Je n'admets plus ni excuses ni retards. A lundi donc, ma bonne ninounne. Je prépare déjà mes lèvres aux baisers qui vous attendent. Pauline« (Marix-Spire, 1959, S. 276)

George Sand an Pauline Viardot, 6. Mai 1849

»Meine geliebte Süße, ich habe den Kopf ganz voll von Ihnen. Ich sehe Sie und höre Sie in allen Nachtigallen meines Gartens. [...] Aber ich habe das Herz genauso voll wie den Kopf und die Ohren und ich liebe Sie zweimal. Ich liebe die Künstlerin mit Leidenschaft und ich liebe die *Süße*, wie man sein eigenes Kind liebt. Es gibt in Ihnen zwei Sie, die sich übrigens stark ähneln, denn Sie sind genauso gut, wie Sie gut singen und genauso süß und liebenswürdig, wie Sie groß und bewundernswert sind. Das alles ist nicht wenig; je öfter ich Sie wieder sehe, desto mehr liebe ich Sie und ich liebe auch *zwei Louis*, den, welchen ich vor Ihnen kannte, und den, der es geschafft hat, Ihnen ein gutes Leben zu arrangieren und Sie glücklich, frei und wohlauf zu machen, wie ich Sie sehe und wie ich Sie will. [...] Seien Sie glücklich, singen Sie! Und die anderen werden es auch sein, zumindest immer, wenn sie Sie hören werden. Ich kann nicht an den Moment denken, wo ich Sie die Bühne betreten habe sehen, ohne immer noch Tränen in den Augen zu haben. Ich küsse Sie tausend und tausendmal. Ihre Ninounne.«

»Ma mignonne chérie, j'ai la tête toute pleine de vous. Je vous vois, et je vous entends dans tous les rossignols de mon jardin. [...] Mais j'ai le cœur aussi plein que la tête et les oreilles, et je vous aime deux fois. J'aime l'artiste de passion, j'aime la *mignonne* comme on aime son propre enfant. Il y a en vous, deux vous, qui du reste se ressemblent énormément, car vous êtes aussi bonne que vous chantez bien, et aussi douce et aimable que vous êtes grande et admirable. Tout cela, ce n'est pas peu dire; plus je vous retrouve, plus je vous aime, et j'aime aussi *deux Louis*, celui que je connaissais avant vous, et celui qui a su vous arranger une bonne vie et vous rendre heureuse, libre et bien portante comme je vous vois, et comme je vous veux. [...] Soyez heureuse, chantez! Et les autres le seront, tout le tems [sic!], du moins, qu'ils vous entendront. Je ne peux pas penser au moment où je vous ai vue entrer en scène, sans avoir encore des larmes dans les yeux. Je vous embrasse mille et mille fois. Votre Ninounne.« (Marix-Spire, 1959, S. 277)

S. 355:

Pauline Viardot an George Sand, Paris, 14. März [1848]

»Oh, meine Ninoune, in welcher großer Epoche leben wir! Was hat Ihr Herz vor Glück schlagen müssen! Aber mitten in diesem tiefen Glück, das die ganze freie Seele erobern muss, gibt es dennoch große Sorgen, die sich querstellen – Große Schrecken, unverzeihliche, schuldige Gemeinheiten, die eine große Menge von Leuten verstören, die zwar ehrlich aber schüchtern sind, die mit ihrem ganzen Körper wieder in die Muschel zurückkriechen und nur zittern und den anderen ihre Furcht vermitteln. Warum sind Sie

zu sich zurückgefahren, meine Ninoune? Kommen Sie lieber, um diese Menschen mit Ihrem Wort, Ihrem Mut, Ihrer Freude zu erwärmen, zu beleben. Das ist jetzt die Aufgabe eines jeden *guten Bürgers*. Sie, die so viel können! Aber ich kann Ihnen nicht länger schreiben – Louis möchte ein paar Worte hinzufügen und hat es eilig. Schreiben Sie mir, liebe gute Minounne, sagen Sie mir, dass Sie bald ankommen und mich immer lieben werden. Ich liebe Sie mit ganzer Seele. Pauline.«

»Ah, ma Ninoune, dans quelle grande époque [sic!] nous vivons! que votre cœur a dû battre de bonheur! Mais, au milieu de ce bonheur profond qui doit envahir tout âme libre, il y a pourtant de grands soucis qui viennent se mettre à la traverse – Des grandes terreurs, des lâchetés impardonnables, coupables, troublant une foule de gens honnêtes mais timides qui rentrent dans leur coquille tout leur corps et ne font que trembler, et communiquer aux autres leur frayeur. Pourquoi êtes vous [sic!] retournée chez vous, ma Ninoune? venez bien plutôt réchauffer, animer tous ces gens là [sic!] par votre parole, par votre courage, par votre joie. C’est maintenant le devoir de tout *bon citoyen*. Vous qui pouvez tant! Mais je ne puis pas vous écrire plus longtemps – Louis veut ajouter quelques mots et il est pressé. Ecrivez moi, chère bonne Minounne, dites moi [sic!] que vous arriverez bientôt et que vous m’aimez toujours. Je vous aime de toute mon âme.« (Marix-Spire, 1959, S. 245)

George Sand an Pauline Viardot, 17. März 1848

»Mein geliebtes Mädchen, in einigen Tagen werde ich Sie umarmen. Ja, ich bin glücklich, trotz meiner finanziellen Sorgen, die enden werden und die wieder neu entstehen unter dem Schlag dieser Krise. Trotz der Berge von elenden Schwierigkeiten, an denen man sich auf dem Land stößt, trotz der Gefahr, die die *Feiglinge* entstehen lassen, die wirklichen Feinde der Gesellschaft, wie Sie es sehr gut bemerken, vor allem in diesem Moment. Wenn ich nach Paris zurückkäme, wo der Kontakt mit diesem armen so großen und so guten Volk mich elektrisiert und belebt, würde ich hier nicht den Glauben aber die Begeisterung verlieren. Oh! Wir werden *trotzdem* Republikaner sein, sollten wir auch vor Müdigkeit, vor Elend oder im Kampf sterben. Die Idee, der Traum meines Lebens, erfüllt sich und ich weiß, dass er Ihre großzügigen Herzen zittern machen wird. Mein persönlicher Kummer, der zum letzten Grad der Bitterkeit gelangt war, ist vergessen oder suspendiert... [...] Aber reden wir nicht von uns selbst, jeder hat seine Gewissensbisse und muss sich beißen lassen, ohne daran zu denken, denn es gibt große Aufgaben, die unsere ganze Zeit, unsere ganzen Kräfte, unsere ganze Seele fordern. Sie werden uns bald, hoffe ich, den Trost der Kunst bringen, göttliches Rezept und wohltuende Kraft. Sie werden mir alles sagen, was Sie machen werden, denn ich zähle auf Sie, dass Sie in der Kunst die Revolution machen, die das Volk gerade in der Politik gemacht hat. Bis bald also, meine Paulita, ich verehere und küsse Sie tausendmal. [...] George.«

»Ma fille chérie, Dans quelques jours je vous serrerai dans mes bras. Oui je suis heureuse, malgré mes embarras de finances qui allaient finir et qui renaissent sous le coup de cette crise. Malgré les montagnes de difficultés misérables auxquelles on se heurte en province, malgré les dangers que nous suscitent les *poltrons véritables* ennemis de la société, comme vous le remarquez fort bien, surtout dans ce moment-ci. Si je ne retournais à Paris, où le contact de ce pauvre peuple si grand et si bon m’électrise et me ranime, je perdrais ici, non la foi, mais l’enthousiasme. Ah! Nous serons républicains *quand même*, fallût-il y périr de fatigue, de misère, ou dans un combat. C’est la pensée, le rêve de toute ma vie qui se réalise, et je savais bien qu’elle ferait tressaillir votre cœur généreux. Mes chagrins personnels, qui étaient arrivés au dernier degré d’amertume, sont comme oubliés ou suspendus... [...]. Mais ne parlons pas de nous mêmes, chacun a son ver rongeur et doit se laisser ronger sans y songer, car il y a de grands devoirs qui réclament tout notre temps [sic!], toutes nos forces, toute notre âme. Vous allez bientôt nous ramener, j’espère, les consolations de l’art, remède divin, et force bienfaisante. Vous me direz tout ce que vous allez faire, car je compte sur vous pour faire dans l’art la révolution que le peuple vient de faire dans la politique. A bientôt donc, ma Paulita, je vous chéris et vous embrasse mille fois. [...] George.« (Marix-Spire, 1959, S. 246f.)

S. 358:

Pauline Viardot an George Sand, 31. März 1848

»Meine liebe Mignounne, ich habe eben die Kopie meiner *Jungen Republik beendet* – ich habe sie für *Tenor* geschrieben. Da ich mich als Folge meiner Kopfschmerzen außerstande sehe, den geringsten Ton auszustoßen, verzichte ich mit Bedauern auf das Gefühl, selbst dem Publikum dieses Kind einer neuen Art vorzustellen. Ich habe deshalb an Roger gedacht – und in Abwesenheit von diesem (ich glaube, er ist noch in London) an Bettini von der Opéra, der eine starke, offene Stimme hat und dessen Aussprache, wenn auch ein bisschen Italienisch, ziemlich akzentuiert ist. Sehen Sie zu, meine liebe Minounne, ob man einen dieser beiden Sänger haben könnte und wenn er die Güte hätte, morgen bei mir vorbeizukommen zwischen 3 und 5 Uhr, oder bei meiner Mutter, wo ich dinieren muss am Abend. Ich werde dort mit den Noten sein. Ich brauche Chöre, das ist selbstverständlich – Ich habe meinen Auftrag erfüllt, es ist an Ihnen anderen, sie aufzuführen. Ich werde jedoch mit Mr Bettini arbeiten, wenn er es erlaubt, und um Erlaubnis fragen, den Orchesterproben beizuwohnen. Demnach, mit ruhigem Gewissen, werde ich versuchen, auch etwas zu versuchen (etwas Ruhe) und küsse Sie zärtlich. Ihre Fiffille.«

»Ma chère Mignounne, je viens de *finir* la copie de ma *jeune république* – je l’ai écrite pour *ténor*. Comme je me trouve, par suite de mes maux de tête, absolument hors d’état de pousser le moindre son, je renonce à regret à l’émotion de présenter moi-même au public cet enfant d’une nouvelle espèce. J’ai donc pensé à Roger – et en l’absence de celui-ci (je crois qu’il est encore à Londres) à Bettini de l’Opéra, qui a une voix forte, franche, et dont la prononciation, quoique un peu Italienne, est assez accentuée. Voyez, ma chère Minounne, si on pourra m’avoir l’un de ces deux chanteurs, et s’il aurait la bonté de passer chez moi demain, entre 3 et 5 hs, ou bien chez ma mère où je dois dîner, pendant la soirée. J’y serai avec ma musique. Il me faut des chœurs, cela va sans dire – J’ai rempli *ma* commission, c’est à vous autres à la faire exécuter. Cependant je ferai travailler Mr Bettini, s’il veut bien le permettre, et je demanderai la permission d’assister à la répétition d’orchestre. Là-dessus, la conscience en repos, je vais tâcher d’en goûter un peu (du repos) et je vous embrasse tendrement. Votre fiffille.« (Marix-Spire, 1959, S. 248)

George Sand an Pauline Viardot, Ende März 1848

»Sie müssen unbedingt selbst Ihre Kantate singen. Ich möchte, dass man Sie sieht, dass man Sie bewundert und dass man [S. 250] Sie liebt und dass Sie in Frankreich über die Republik Fuß fassen. Man wird auch im Saal der Opéra Konzerte des Conservatoire für das Volk geben – Singen Sie dort, wenn Sie hier sind. Es handelt sich nicht mehr darum, sich für die Bürgerlichen abzunutzen, sondern das Volk und die Macht zu erobern. *Verbrennen Sie meinen Brief.*«

»Il faut absolument que vous chantiez vous-même votre cantate. Je veux qu’on vous voye [sic!], qu’on vous admire et qu’on vous aime, et que vous preniez pied en France de par la République. On va aussi donner dans la salle de l’opéra des concerts du conservatoire au peuple – Chantiez-y si vous êtes ici. Il ne s’agit plus de s’user pour des bourgeois, mais de conquérir le peuple et le pouvoir. *Brûlez ma lettre.*« (Marix-Spire, 1959, S. 249f.)