

No. 820. Wien, Dienstag den 11. December 1866

Neue Freie Presse

Morgenblatt

Herausgegeben von Michael Etienne und Max Friedländer

Eduard Hanslick

11. Dezember 1866

1 Hofoperntheater.

Ed. H. „Le petit chaperon rouge“ von Boieldieu zählt fünfzig Jahre, ist also in der Gesellschaft der heute sich herumtummelnden Opern bereits eine Respectperson von ehrwürdigem Alter. So entrückt ist dieses Werk den Erinnerungen unserer Generation, daß sie selbst von dessen Libretto meistens unrichtige Vorstellungen hegt. Die Oper „Rothkäppchen“ behandelt weder das alte Kindermärchen mit seiner naiven Tragik, noch die künstlich lallende, altkluge Dramatik von Sirung, in welcher die Vögel Unsinn sprechen und Tieck der Wolf mit dem Hund philosophische Gespräche führt. Der Titel von Boieldieu's Oper ist eigentlich nur eine witzige Anspielung an das Original-Märchen, dessen Inhalt sammt Wolf und Großmutter die beschreibende, mit zahlreichen Erklärungen ausgestattete *Ouverture* zu schildern unternimmt. Rothkäppchen ist in der Oper ein unschuldiges Bauernmädchen, das leicht unschuldig sein kann, weil sein rothes Käppchen als zauberkräftiger Talisman gegen jede Anfechtung schützt. Auf dieses Rothkäppchen lauert kein wirklicher Wolf, sondern ein Prachtexemplar aus dem *moralischen* Hundegeschlecht, Herr, Verführer von Profession und Baron. Ihm *Rudolph* fällt das Unwiderstehlichsein ganz so leicht, wie Rothkäppchen die Tugend, denn auch er besitzt einen Talisman in Form eines Ringes, dessen Glanz jedes Mädchen berückt. Im Walde lauert der Baron dem Mädchen auf, das auf dem Wege zu einem alten Einsiedler begriffen ist. Die Zauberkraft des Ringes versagt kläglich vor dem Talisman der rothen Mütze; wüthend über diese Niederlage, eilt Rudolph in die Einsiedelei voraus und erwartet, als Eremit verkleidet, den Besuch Rös. Diesmal hat der Wolf seine Beute beinahe schon gefaßt — da tritt der echte Klausner rechtzeitig als Retter ein, entdeckt in Rothkäppchen eine heimliche Nichte des Barons und vereinigt sie mit dem Grafen, der in Schäfer *Roger* tracht bereits ihr Herz gewonnen. Die große Einfachheit der Handlung und ihre Motivirung aus einer hier gänzlich unnothwendigen Zauberwelt sind dem modernen Geschmack ziemlich ferngerückt. Insbesondere für Zwitter wie der Eremit haben wir nicht mehr das rechte Verständniß; gerne sehen wir diesen erhabenen Zauberer als umgekehrten Samiel jedesmal über den Hintergrund der Bühne marschiren, so oft der Tugend Gefahr droht; wenn er aber im letzten Act persönlich und sentimental wird, sein Leben beklagt und ein baldiges Absterben wünscht, so werden wir ungeduldig wie bei einem schlechten Spaß. Offenbar stammt dieser Klausner direct von dem zaubernden Prinzen-Erzieher Alcidor aus Isouard's „Cen“ ab, sowie „drillon Rose d'amour“ („Rothkäppchen“) von „Aschenbrödel“ selbst. Der Einfluß dieser Isouard Oper auf „Boieldieu's Rothkäppchen“ scheint uns in Text und Musik unzweifelhaft; er findet auch eine historische Bestätigung in der ungeheuren Beliebtheit „Aschenbrödels“ bei dem damaligen Paris er Publicum und dem

eifrigen Bestreben, seinen mächtigen Rivalen Boieldieu's Isouard im gleichen Genre zu überflügeln.

An die Composition des „Rothkäppchen“ hatte Boiel, bekanntlich ein Künstler von peinlichster Sorgfalt, meh dieu rere Jahre rastloser Arbeit verwendet. Sie durften ihn nicht reuen, denn der Erfolg der Oper war ebenso glänzend als anhaltend. Wir begreifen ihn vollkommen. Man denke sich nur fünfzig Jahre zurück und stelle sich gleichsam auf den historischen Isolirschmel jenes Zeitpunktes, wo all die reizenden Blüthen des späteren italienischen und französischen Singspiels noch nicht aufgebrochen waren und „Le chaperon“ die eben erstiegene höchste Spitze der komischen Oper rouge in Frankreich bezeichnete. „Rothkäppchen“ ist ein Werk von bewunderungswürdiger künstlerischer Einheit des Styls, von feinem Geschmack, niemals trivial oder übertrieben, und melodios im Charakter jener musikalischen Conversation, welche die Franzosen vor Allem lieben. Feinheit und Eleganz walten vorherrschend, die Empfindung wird nur leicht gestreift, nirgends ins Herz getroffen; die Charaktere locken als scharfgezeichnete lohnende Contouren die ausmalende Hand des Schauspielers. Neben kleinen Romanzen und Couplets (wie die allerliebsten der Nannette im dritten Act) brachte „Roth“ große ausgeführte Nummern voll dramatischer Entkääppchenwicklung, wie Rudolph's Duett mit Nannette und mit Rös im zweiten, dann seine Arie im dritten Act — Musikchenstücke, welche die damaligen Normalmaße der Opéra comique („Johann von Paris“ mit eingeschlossen) beträchtlich erweiterten. Dies Alles erschien noch gehoben durch eine feine, bewegliche Instrumentirung, welche namentlich in Behandlung des Wunderbaren (Harfen-, Flöten- und Waldhornsolos) als originell und effectvoll gerühmt werden durfte. „Rothkäpp“ war eben *neu*. Die Neuheit ist aber das wahrhafte rothe Käppchen, unter dessen Schimmer Melodien so zauberhaft hervorblicken, welche uns später, ohne das Käppchen, sehr menschlich und alltäglich dünken. Das rothe Käppchen der Boieldieu'schen Oper erhielt sich lange wie neu; endlich begann es doch blaß und fadenscheinig zu werden. Noch immer sind wir uns der künstlerischen Vorzüge dieser Partitur wohl bewußt und hören Vieles daraus mit aufrichtigem Vergnügen. Als Ganzes hat sie die Zaubermacht über uns verloren, denn wir vermissen, was uns unmittelbar ergreift, packt, fest hält, was uns nicht bloß freundlich anregt, sondern auch ein wenig aufregt. Wir hören heute rascher und ungeduldiger, wir fühlen accentuirter und energischer, als unsere Vorgänger Anno 1818; die Instrumentirung dünkt uns matt und gleichförmig, die Melodie nicht warm, die Harmonisirung nicht reich genug. Der Puls der ganzen Oper scheint uns zu langsam zu gehen. Ja wie eine brüderliche Auseinandersetzung kommt uns mitunter vor, was unseren Großeltern als glühende Leidenschaft erschien, z. B. Rudolph's Liebesgeständniß am Schluß des dritten Acts („Rose, daigne m'entendre!“); die erste Romanze des Grafen klingt uns mehr im Tone gereifter Gouvernanten, als schwärmerischer Jünglinge, und an dem Lockenhaupt des salbungsvollen Klaus erblicken wir heutzutage, was man vor fünfzig Jahren *ner* nicht erblickte: ein böses Anhängsel.

Der Componist, welcher zuerst das gefeierte „Rothäpp“ weit übertraf und es aus der ersten in die zweite Reihe *chen* der Repertoires rückwarf, war selbst mit seiner Boieldieu „Weißen Frau“. Dieses sieben Jahre nach dem „Rothkäpp“ componirte Meisterwerk steht gegen *chen* Boieldieu's frühere Opern wie ein in Rosen- und Jasminfülle prangender Sommergarten gegen eine grün angehauchte, schüchtern knospende Frühlingslandschaft. Daß ein Tondichter sich in seinem fünfzigsten Jahre noch zu einer größeren Production aufschwingt, die an Jugendfrische, Geist und Wärme alle seine früheren Werke weit zurückläßt, ist ein seltenes Ereigniß. Rossini's letzte Oper, „Tell“, eine noch frappantere Erscheinung, war — was wohl zu bemerken ist — ein vollständiger Stylwechsel, eine Transformation. ist in der „Boieldieu Weißen Frau“ seiner Individualität und seinem Styl durchwegs treu geblieben, aber seine Phantasie hat an Reichthum, sein Gefühl an Wärme und Lebendigkeit gewonnen;

die etwas trockenen, spröden Wurzeln der französischen Melodik sind wie in frisches Erdreich gesteckt. Ja, in der „Weißen Frau“ findet Boieldieu's Musik zum erstenmale Momente von Genialität, während dieu rend sie vordem doch vornehmlich als Product feinen Geschmacks und anmuthigen, beweglichen Geistes glänzte. In unseren Bemühungen, für dieses interessante Phänomen äußere und innere Gründe aufzuspüren, hat uns schließlich ein einziges erklärendes Moment festgehalten, und das ist der Einfluß der französischen Musik. Daß die Rossini-französische Kritik Boieldieu gerade ob seiner gänzlichen Unabhängigkeit von Rossini preist und erst gegen mitunter den Vorwurf des Auber-Rossini-Cultus ausspricht, darf uns nicht irremachen. Gerade die Jahre zwischen dem „Rothkäppchen“ und der „Weißen Frau“ (1818 bis 1825) bezeichnen die Periode, wo Frankreich, das sich am längsten gegen Rossini abgesperrt hatte, seiner Fahne zu folgen begann. Rossini'scher Einfluß durchzog unsichtbar die Luft, wie Blumenstaub im Frühling. Boieldieu aber, viel zu selbstständig und klug als Künstler, um Rossini's Äußerlichkeiten nachzuahmen, war doch eine weiche, empfängliche Natur, ein poröses Talent möchten wir sagen, das die Atmosphäre der Zeit unwillkürlich einsog. Förmliche Anklänge an Rossini finden sich in der „Weißen Frau“ nur ein bis zwei ganz unbedeutende, aber der ungewöhnliche, stärkere Melodienduft, der die ganze Oper durchzieht, gemahnt uns wie ein Hauch aus den fernen Orangenwäldern Rossini's. Dieser Hauch fehlt in der Musik zum „Rothkäppchen“ noch vollständig.

Aus unseren Bemerkungen über Boieldieu's „Rothkäpp“ geht wohl von selbst hervor, daß wir für den kühlen *succès d'estime* im Hofoperntheater keineswegs die Aufführung allein verantwortlich machen. Allerdings hat die Aufführung ihrerseits für den Erfolg der Oper auch gerade nicht ein Uebriges gethan. „Rothkäppchen“, wie das ganze französische Genre, dem es angehört, will nicht bloß mit dem feinsten Ausdrucke gesungen, sondern auch durchwegs gut gespielt werden. „Gut spielen“ ist leider in der Opernpraxis ein sehr dehnbarer Begriff. Will man schon die nothdürftig correcte, anständige Ausfüllung der allgemeinsten dramatischen Umrisse so nennen, so wurde auch in Wien das Rothkäppchen „gut gespielt“. Dieser Grad von Schauspielkunst, der nichts geradezu auf den Kopf stellt oder verdirbt, aber auch nie aus seiner Neutralität einen selbstständigen Schritt herauswagt, ist unter den deutschen Sängern der herrschende. Es gibt in Deutschland kaum sechs bis acht Sänger, die *land mehr* leisten; für eine große Zahl von Rollen, die mittelst schablonenmäßiger Anwendung der gebräuchlichsten Ausdrucksmittel gespielt werden können, mag das auch hinreichen. Die französische Spiel-Oper jedoch bedarf zu ihrer vollen Wirkung mehr; sie verlangt von ihren Hauptdarstellern geradezu schauspielerisches *Talent*. Das Pariser Publicum ist gewöhnt, derlei Rollen nicht bloß äußerlich ausgefüllt, sondern lebendig und eigenthümlich gestaltet („geschaffen“) zu sehen. Es verlangt und findet in der Spiel-Oper neben dem musikalischen Genuß den Eindruck eines gut aufgeführten Lustspiels. J. F. erzählt Reichardt in seinen „Briefen aus Paris“ (1803), daß er in Méhul's Oper „Joseph und seine Brüder“ den gesprochenen Dialog oft mehr applaudiren hörte, als die Gesangstücke. In Deutschland wird es selten vorkommen, daß ein Sänger für seine gesprochene Prosa beklatscht wird; eher könnte ihm das Gegentheil widerfahren. Wirkliche schauspielerische Talente wird man in den Spiel-Opern am Kärntnerthor-Theater wenige entdecken. Wir erkennen den löblichen Eifer, mit welchem unsere Sänger gegen die Klippen des Sprechens und Spielens ankämpfen — der „mindere Grad von Dispositions-Fähigkeit“, kann ihnen nicht als Schuld angerechnet werden. Fräulein als Tellheim Rothkäppchen sang und spielte recht nett, aber ohne Naturkraft und Temperament. Ihre Naivetät und Grazie war etwa die der in den „Généviève Braven Landleuten“, tadellose Pensivitätsblüthe. Rothkäppchen muß die herbe Frische der Landluft athmen; an ihrer Grazie wollen wir wie an Feldblumen und Waldbeeren noch ein Körnchen Wurzelederde hängen sehen. Auch Herr v. war als Baron Bignio Rudolph ganz conventionell, überdies nicht frisch und leicht-

blütig genug. Indeß ist die Rolle so schwierig und anstrengend und war manche Einzelheit in Herrn v. Vortrag so gelungen, daß Bignio's wir in den ihm vom Publicum im dritten Act gespendeten Beifall gerne einstimmen.

Fräulein, die wir bisher nur als Benza Siebel in „Faust“ kennen gelernt, bewies als Nannette die erfreulichsten Fortschritte. Hier steckt ohne Zweifel dramatisches Talent, ein Talent, das einer höheren Ausbildung ebenso werth, freilich auch ebenso bedürftig ist, als Fräulein frische Benza's Stimme. Nach ihrer Nannette zu urtheilen, hat Fräulein das Zeug zu einem künftigen Benza Rothkäppchen. Herr als Hrabanek Eremit, Herr als Lay Schulmeister genügten, was man von Herrn (Graf Prott Roger) streng genommen nicht behaupten kann. Lebhafteren Beifall ernteten in der ganzen, vom Herrn Capellmeister sorgfältig Dessoff geleiteten Vorstellung nur Herr v., Fräulein Bignio und Fräulein Tellheim. Wer Benza „Boieldieu's Rothkäpp“ noch kennen lernen will, möge sich beeilen. chen