1899.10.15
Stadtbühne: Oper.
Der Freischütz, romantische Oper in vier Akten, oder richtiger in drei Akten von K. M. von Weber.

In der dritten Aufführung des „Freischütz" hatte Herr Bassermann die Partie des Max übernommen; es war die rein gesanglich schwierigste Aufgabe, an die der Künstler bis jetzt hier herangetreten, darum ist es begreiflich, daß die Mängel seiner Tonbildung deutlicher hervortreten mußten. Die Vokalisation krankt noch immer an den mehrfach betonten Fehlern. Dagegen gab die Rolle des Max dem Künstler auch mehr, als andere, Gelegenheit, die Vorzüge seines Singens zu zeigen, vor allem seine Fähigkeit, die Töne schön zu verbinden, eine Kantilene weich und legato zu singen. Darstellerisch war sein Max tief erschütternd. Zum ersten male empfand man den Max nicht als Theaterfigur, sondern als Menschen, mit so packendem Realismus brachte der vortreffliche Künstler das Empfindungsleben des aus Liebe sich in schwere Schuld verstrickenden Jägerburschen dem Zuschauer zum Bewußtsein. Stellen, wie die, als er Agathe belügt, noch einen Sechzehnender hereinschaffen zu müssen, oder wie er reuzerknirscht zu des Fürsten Füßen sinkt: „schwach war ich, obwohl kein Bösewicht!" gehen gewöhnlich eindruckslos vorüber; Herr Bassermann aber brachte ihren ganzen konzentrierten Empfindungsgehalt mit Meisterschaft zur Suggestion; und so war in der ganzen Partie kein Takt, der an Theater und Rutine gemahnt hätte, jedes Mienenspiel, jede Bewegung verriet intimste Lebensbeobachtung und gereiftes technisches Können. Hoffentlich wird der Künstler keinen Augenblick seiner Pflicht vergessen, auch seine Gesangstechnik auf gleiche künstlerische Höhe zu entwickeln. Der Weg ist ihm gezeigt, das Ziel des Schweißes wert.

Ueber Fräulein Hubenias Agathe kann man sich nicht günstiger aussprechen, als das erste Mal. Die Ursache ist die gleiche: falsche Atembehandlung; natürlich bleibt da auch die Wirkung die nämliche: flackernder, unsicherer Tonansatz, mühsame Höhe. Die talentvolle Dame hat die Wahl: so lange sie Wert auf eine schmale Taille legt, wird sie trotz allen Talentes eine sch[. . . – Substanzverlust] bleiben; denn mit schmaler Taille kann [. . .] erläßlich notwendige Zwerchfellatmung nicht anw[. . .] wäre es aber, wenn die junge Sängerin [. . .] mit Schnürbändern erdrosselte! Oft schrie sie die [. . .] einer für ein geschultes Ohr marternden Weise. [. . .] häßlich klang die Tonbildung im „Gebet". Die von der [. . .] atmung und der Schnürung bedingte Kurzatmigkeit brachte die Sängerin dazu, sogar Worte in der Mitte entzweizuschneiden, wie „Himmels-halle", „Engels-scharen".

Herrn Wilhelmis Kaspar weist gesanglich so große Mängel auf, daß ich den Sänger doch diesmal darauf hinweisen muß. Er setzt die Höhe naturalistisch und infolgedessen häßlich an; die Achtel der Koloraturen verschluckt er zum einen Teil, zum anderen hustet er sie, indem er den Vokal mit einem *h* wiederholt. Dazu kommt noch ein störendes, den Ton nach hinten nötigendes Gaumen-*r*. Das Spiel ist gewandt und eindrucksvoll.

Herr Grützner war in der nicht sehr dankbaren Partie des Ottokar gesanglich befriedigender, als sonst meistens. Der Eremit des Herrn Röbe läßt es – wie schon vor drei Wochen gesagt – „ein wenig an Würde und Ruhe fehlen". Die Flöte konnte kaum folgen. Daß der Eremit zwei goldene Ringe, darunter einen Ehering trug, empfand ich nicht minder störend als vor drei Wochen. Bei solchen Anlässen könnte doch nicht allein die Westentasche, sondern auch die Autorität des Regissörs in ihr Recht treten.

[Von] Frl. Rolin sang wieder die eine Brautjungfer und zeigte in den wenigen Takten von neuem, daß sie schönes Material hat, aber nicht singen gelehrt worden ist.

Es wäre betrübend, ja ein Verbrechen an ihrer Zukunft, wenn sie nicht alles daran setzte, ihre natürlichen Gaben auch künstlerisch behandeln zu lernen.

Der Brautjungfernchor klang furchtbar bäurisch; sollte das etwa eine besondere naturalistische Nüance sein? Gesanglich wars jedenfalls schlimmster Naturalismus.