01.10.1900
Stadttheater: Oper.
"Tannhäuser", große (?) romantische (?) Oper in 3 Akten von
Richard Wagner.

Vor 54 Wochen lernte ich die Königsberger Bühne in „Tannhäuser" kennen. Von den Hauptrollen waren gestern nur Tannhäuser und Elisabeth in denselben Händen, wie damals. Es ist schade, daß man die damalige Leistung des Fräulein Hubenia nicht phonographisch mit der gestrigen vergleichen kann; ich glaube, die Künstlerin selbst würde über den Unterschied, über die Verbesserung staunen. Der damals so störende flackernde Tonansatz war gestern vollständig geschwunden, die Höhe klang ganz außerordentlich schön. Das einzige, was gestern an einigen Stellen noch nicht ganz ideal klang, waren die Brusttöne, die an einigen Stellen noch etwas zu flach und dadurch unschön waren, z. B. in Elisabeths Anrede an Tannhäuser das *d, f* und *e* bei den Worten „aus meines Herzens Grunde". Im großen und ganzen darf man Frl. Hubenia jetzt – im Gegensatz zum Vorjahr – sobald sie auf sich achtet, als eine erstklassige Bühnensängerin bezeichnen; die vor einem Jahr an dieser Stelle gerügten Fehler hat sie thatsächlich überwunden.

Von ihrem ausgezeichneten Partner, Herrn Bassermann, gilt das Gleiche nur bedingungsweise. Die Rückfälle in seinen alten oft analysierten Fehler kommen doch noch manches Mal vor. Am meisten Schwierigkeit bereitet ihm der Vokal i, während sein a sich merklich gebessert hat. Die Höhepunkte seiner gestrigen Leistung waren der erste Akt und die Erzählung. Im zweiten Akt, wo er an den Höhepunkten mit der vorzüglich behandelten *voix mixte* arbeitete, würden einige Accente des Brustregisters ihm die einige Male fragwürdige Beherrschung des Ensembles gesichert haben. Aber man soll einem Tenoristen niemals aus dem Nichtforcieren einen Vorwurf machen. Darstellerisch war seine Leistung wieder in jeder Einzelheit interessant und bedeutend. Ein stummes Spiel, wie bei den Gesängen der genossen oder im zweiten Finale wird man außer von Ludwig Wullner [Wüllner], von keinem anderen Bühnensänger in Deutschland zu sehen bekommen. Da ist jeder Blick und jeder Gestus intuitiv, denn der Künstler „lernt" seine Rollen nicht, sondern er erlebt und schafft sie. Er besitzt eben das, was berechtigt, auch beim reproduktiven Künstler von „Genialität" zu reden. Was dieser Sänger durch eine Bewegung auszudrücken vermag, dafür bot sein Abgang nach dem Duett mit Elisabeth ein interessantes Beispiel: Eine Bewegung verriet das überschwängliche Glücksgefühl Tannhäusers ganz deutlich.

Neu war als Landgraf Herr Rapp, den ich bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in einer größeren und charakteristischeren Rolle hörte. Die Rolle des Landgrafen kam wohl zum ersten Male seit ca. 4 Jahren wieder zu ihrem Recht an unserer Bühne, zu der gebührenden dramatischen Bedeutung. Herr Rapp besitzt einen mächtigen, prächtigen Baß, von dem man vor allen Dingen sagen darf, daß er in seiner Schulung nicht verdorben in [recte: ist], denn sein Ton „sitzt" richtig. Es scheint mir nicht, als ob die kolossale Kraft des schönen Organs auf Gewaltsamkeit zurückgeführt werden dürfte, wie es aus anderen Berichten hervorzugehen schien. Sein Ton bedarf nichtsdestoweniger noch der Veredelung: er muß noch weicher werden, verträgt aber dennoch etwas hellere Färbung, die der Sänger durch etwas weitere Oeffnung des Mundes erreichen würde. Das bedenklichste an der gestrigen Leistung war der unpräzise Ansatz, das Vorschlagen eines tieferen Tones vor dem vorgeschriebenen, leider eine sehr verbreitete technische Untugend, die bei einiger Aufmerksamkeit sehr rasch verschwinden wird. Jedenfalls ist der Sänger trotz alledem für unsere Bühne eine erfreuliche Acquisition.

Ueber Herrn Zäsar Krause, den ich gestern in der kleinen Rolle des Walther von der Vogelweide überhaupt zum ersten Male gehört, möchte ich mit meinem Urteil noch zurückhalten. Die Stimme scheint gut geschult und klingt frei, dennoch scheint mir irgend etwas nicht in der Reihe zu sein, ohne daß ich mir ganz klar wäre, was es ist. Seine Intonation war nicht über allen Verdacht erhaben.

Fräulein Hanig, die zum ersten Male heuer in größerer Partie erschien, sang die Venus. Die sympathische Künstlerin hat wohl noch nie eine Rolle verdorben, daß sie aber die schwierige Partie der Venus, die bisher unserer besten Sängerin anvertraut war, technisch so rühmlich durchführen würde, das hatte man kaum erwartet. Ihre Stimmbegabung hat seit einem Jahre sich bedeutend ver-

edelt und verschönert. Daß Fräulein Hanig in der Rolle der Liebesgöttin eine Augenweide bot, war weniger überraschend als ihre gesangliche Leistung.

Der Wolfram des Herrn Grützner war immer eine von dessen erfreulichsten Leistungen. Diesmal war sie noch erfreulicher, denn auch bei diesem Sänger kann man merkliche Fortschritte konstatieren; er setzt seine Höhe fast durchweg besser als früher, forciert sie fast garnicht mehr und erzielt so gleichfalls einen erheblich edleren Klang. Allerdings hat er sich diese wertvolle neue Errungenschaft noch nicht vollständig amalgamiert, daher war auch seine ominöse Heiserkeit noch an manchen Stellen bemerkbar.

Fräulein Lachmanns Hirte ist die kleinste, aber auch wenigst glückliche Rolle ihres Repertoires, denn regelmäßig entgleist sie in der Tonart. Voriges Jahr war das prekäre *ais* die Klippe, an der die Künstlerin zu scheitern pflegte; gestern gings fast bis zum Schluß des Mailiedes, aber dann wurde sie doch vom Schicksal ereilt. Im übrigen, namentlich hinsichtlich der Tonbehandlung, war die Leistung wieder entzückend. Daß sie die Schalmei erst ansetzte, nachdem die Melodie der Altoboe bereits begonnen hatte, sei nur nebenbei angemerkt.

Die Frauenchöre hinter der Szene klangen im ersten Akt bitterböse, dafür ward im zweiten Finale der Chor der jüngeren Pilger täuschend rein gesungen. Das Orchester hielt sich musterhaft, die Violin- und Violoncellosoli waren sehr schön, ebenso das berühmte sinnvolle Klarinettensolo am Schluß des Duetts (Akt II, 2. Szene), über das Wagner einmal in einem Brief an Liszt sich sehr ausführlich ausgesprochen hat. Die Ensembles gelangen vortrefflich. Das des zweiten Finales kann ich mich nicht besinnen, packender gehört zu haben. Ueberhaupt war der zweite Akt mit seiner kolossalen Steigerung der Höhepunkt der Aufführung. Herr Regissör Hartmann hat gestern besondere Ehre eingelegt mit seiner feinsinnigen Durcharbeitung des Einzugs der Gäste, den ich noch nie so stilgemäß dargestellt gesehen, wie diesmal. Eine bemerkenswerte Neuerung war, daß der Landgraf mit Elisabeth erst eintrat, nachdem alle Gäste versammelt waren, bemerkenswert ebenso aus künstlerischen Gründen, wie aus solchen der Bühnenpraxis; denn die den beiden Darstellern dadurch gewonnene Erholungspause ist durchaus nicht unwichtig. Daß einer der gehörnten Herren im Venusberg – von denen ich nicht recht weiß, ob ich sie unter den Sirenen, den Najaden, Nymphen oder Bacchantinnen des Zettels rubrizieren soll –, mit geräuschvollem, widerspenstigem Füßetrampeln des Guten, aber Unschönen, mehr als nötig that, war ein Herostratismus, den die Regie hoffentlich bei der nächsten Aufführung eliminiert haben wird.

Zum Schluß noch eine Frage ästhetisch prinzipieller Natur: Wagner war bekanntlich ein scharfer Gegner des Melodrams. Warum will man dies ästhetische Ueberzeugung eines Künstlers nicht respektieren? Warum wird die ergreifende musikalische Darstellung der Pilgerfahrt, die den dritten Akt einleitet, immer wieder als Melodram ausgeführt? Warum verhindert man nicht das Publikum – das bei Redewendungen wie „künstlerische Erziehung des Publikums" nervös wird bis zu anonymen Drohbriefen – nicht an solcher melodramatischer Ausgestaltung eines nur für das Orchester gedachten Satzes??? Und warum schützt man Wagners Partitur nicht vor so einschneidenden und unschönen Instrumentationsänderungen, wie die Zufügung von knarrenden Stiefelsohlen und klappenden Sitzen?