05.10.1900
Stadttheater: Oper.
Die Zauberflöte,
heroisch-komische Oper in 2 Akten von Robert Gieseke,
Musik von W. A. Mozart.

Die gestrige Aufführung der „Zauberflöte", die zweite der jungen Spielzeit, brachte in zwei Hauptrollen gegen das Vorjahr Besetzungsänderungen. Vor allem war der Inhaber des Titelinstruments, Prinz Tamino, zum ersten Male von Herrn Plücker dargestellt. Dessen stimmliche und gesangtechnische Vorzüge, schon wiederholt an dieser Stelle gewürdigt, aufs neue sich in erfreulicher Weise bewährten. Darin liegt ein besonderes Lob, denn Mozart singen kann durchaus nicht jeder tüchtige oder gute lyrische Tenor; dazu gehört eine außerordentliche Beherrschung des *bel-canto*, der Register- und der Atemtechnik, die keineswegs jedem Sänger dieser Stimmklasse eigen ist. Hinsichtlich der Registerbehandlung sei vor allem die heikele Stelle, die bei unserem vorjährigen Tamino regelmäßig sich als Klippe erwies, das zweimalige „Paminen retten" hervorgehoben, die Herr Plücker mit sehr schönem Ton im Mischregister sang, während sein Vorgänger das erste mal Falset und das zweite Mal forcierte Brusttöne hören ließ. Besondere Aufmerksamkeit muß Herr Plücker noch der Liquida ***r*** widmen. Im Anlaut spricht er stets das gutturale Surrogat-*r* – „chein", „Chätsel" – im Inlaut laßt er das *r* häufig ganz weg – „Eue Ehe" statt „Eure Ehre" – und dennoch wirkt dieser Mangel bei Herrn Plücker nicht entfernt so störend, wie voriges Jahr bei Herrn Wilhelmi, da er im Gegensatz zu jenem einen wirklich gutgebildeten, vorn sitzenden Ton hat, während, wo dieser fehlt, das gutturale *r* den Tonansatz erst recht in den Gaumen zwingt. Eine kleine Differenz mit dem Orchester in dem kurzen Zwiegesang bei der ersten Begegnung des Liebespaares schien von Herrn Plücker verschuldet zu sein.

Herr Rapp sang den Sarastro bereits zum zweiten Male hier; das erste Mal konnte ich ihn noch nicht hören, kann mich jedoch dem neulich an dieser Stelle geäußerten Urteil im wesentlichen anschließen. Die Stimme an sich ist prachtvoll, wie schon mehrfach erwähnt, doch das technische Können des Sängers ist noch nicht allen Anforderungen der ebenso schwierigen, wie dankbaren Rolle gewachsen. Vor allem störte wieder an verschiedenen Stellen der schon einmal gerügte unpräzise Ansatz des Tones, die Einschiebung von „wilden" Tönen. Außerdem verriet sich in dieser getragenen Partie ein gewisser Mangel an Atemtechnik; am empfindlichsten bei dem berühmten „tiefen doch", wo der Sänger das schon nicht mehr ganz rein intonierte f infolge mangelnder Atembeherrschung fast einen halben Ton in die Höhe trieb. An einer Reihe von Stellen wurde dieser Mangel an Technik und Oekonomie des Atmens geradezu zur Atemnot, sodaß der Künstler oft nach jedem Wort Atem holen mußte. Es muß allerdings anerkannt werden, daß er es meistens geschickt zu kaschieren wußte, sodaß es nur wenige Male den Sinn störte. Den zu forensischer Berühmtheit gelangten Atemfehler seines Vorgängers zu Beginn der *F-dur*-Arie machte auch Herr Rapp, aber auch dieser Fehler störte bei ihm weniger, als bei Herrn Wilhelmi, teils, weil er geschickter atmet, teils aber auch, weil er nicht nur nach, sondern auch vor dem „und" Atem nahm, „respirierte" – was durchaus nicht dasselbe wie „aspirieren" ist. – Es ist bemerkenswert, daß das Atmen an falscher Stelle, wenn es konsequent neben dem an richtiger durchgeführt wird, aufhört als logischer Fehler zu wirken und sich lediglich als technischer Fehler bemerkbar macht. – Im ersten Finale passierte Herrn Rapp ein kleines Malhör, in dem ihm einige Töne geradezu versagten. Wenngleich man dem ersten Eindruck nach ein momentanes physiologisches Hemmnis – eine vorübergehende Beschleimung etwa – vermuten konnte, schien es mir doch eher in einer augenblicklichen psychophysischen Obstruktion, in einer plötzlichen Stockung des sensomotorischen Apparates seine wirkliche Ursache zu haben; möglich, daß es ein Schatten war, den das „tiefe noch" voraus warf, das ja bereits in der ersten Aufführung verunglückt sein soll. Sehr schön war das tiefe *e* am Schluß der mit prächtigem legato, also ohne Aspiraten gesungenen und mit lebhaftem Beifall aufgenommenen *E-dur*-Arie. Neu besetzt war auch die Partie des ersten Genius mit Fräulein Herms, die ebenfalls ein neues Glied unseres Ensembles ist und, wie man erfährt, früher an anderen Bühnen, z. B. am Nürnberger Stadttheater, im Koloraturfach thätig gewesen sein soll. Die Partie lag für die Stimme der jungen Dame offenbar viel besser, als neulich in „Martha" die paar Takte der „ersten Magd"; zum mindesten klang die sympathische Stimme in der höheren Lage viel freier und frischer, und der Ton „stand" besser. Die Vokalisation scheint recht gut zu sein, bis auf das *e*, bei dem es sich empfehlen würde, den Mund weiter zu öffnen, mehr

nach *a* zu vokalisieren. Die Schulung der Stimme hinterließ diesmal einen recht vorteilhaften Eindruck, so daß es scheint, als ob wir in Fräulein Herms mehr, als einen bloßen Ersatz für Fräulein Angelo, oder das begabte Fräulein Rolin besitzen. Das von ihrer Stimme beherrschte Ensemble der drei Genien klang so schön, wie wir es vorigen Winter nie gehört haben; daran gebührt auch Fräulein Adolfi und Frau Schubert ihr Teil. Besonderen Genuß gewährte der Zusammenklang der drei Stimmen mit der unserer vorzüglichen Pamina in der ersten Szene des Finale.

Fräulein Hubenia zeigte auch in dieser Rolle, welch' große Fortschritte sie gemacht. Auszusetzen war an ihrer schönen und rühmlichen Leistung nur, daß sie das erste Melisma der wundervollen *g-moll*-Arie rhythmisch zu frei behandelte und in dem Am Schlusse – „im Tode" – wiederum die früher bereits gerügte Textwiederholung anbrachte, durch die eine der schönsten, ausdrucksvollsten Stellen der ganzen Oper all ihres Schmelzes beraubt wird.

Fräulein Rollan bot als Königin der Nacht, obwohl in ihrer Arie einige der höchsten Töne nicht ansprachen, dank ihrer gewöhnlichen, ungewöhnlichen Virtuosität und Tonschönheit wieder eine Glanzleistung.

Zum ersten Male in der neuen Spielzeit hörte ich Fräulein Altona, für die im vergangenen Winter die erste Dame die unglücklichste Rolle war. Die Künstlerin hat, was leichtes Ansprechen ihres üppigen Kopfregisters anlangt, ganz überraschende Fortschritte gemacht, so daß die verschiedenen kleinen Melismen der Rolle – die eigentlich eine Soubrettenstimme voraussetzt – viel schöner klangen. Das Quintett „Wie, ihr hier an diesem Schreckensort?" im zweiten Akt bildete vordem die Hauptklippe ihrer Leistung; diesmal klang es wirklich schön. Mit ihrer und Fräulein Hanigs Stimme verschmolz sich die der Frau Breithaupt zu einem herrlichen Ensemble.

Die Leistung des Herrn Grützner als Papageno machte im allgemeinen denselben Eindruck wie früher. Auch diesmal konnte man sich an vielen Stellen einer gewissen Veredelung des Tones freuen und die Stellen, wo sie Stimme heiser klang, waren minder zahlreich. Dafür waren leider in dem Vogelfängerlied die kleinen Melismen in einem bei Herr Grützner ungewöhnlichen Maße verwischt und unsauber. Frl. Lachmann, Herr Beeg und Herr Clemens waren in ihren Rollen wieder vortrefflich.

Im Orchester klangen die Soli des „Titelinstruments" besonders schön. Auch das Fagott that sich an einigen Stellen rühmlich hervor. Dagegen leistete sich der Timpanist jetzt schon zum dritten Male den Scherz, seine große Pauke falsch zu stimmen. An derselbe Stelle, an der es im April schon einmal der Fall war, in dem C-dur-Satz bei Durchschreitung der Feuergrotte, schlug der Herr ganz gemütlich *a* statt *g* und nahm sich nicht einmal die Mühe, in der dazu völlig ausreichenden Zeit bis zur Durchschreitung der Wassergrotte den Fehler gut zu machen, so daß es fast scheint, als ob er es garnicht hört, wenn er sein Instrument falsch gestimmt hat.

Das Beleuchtungswesen scheint jetzt den Schwerpunkt seiner Bethätigung aufs akustische Gebiet verlegen zu wollen, wenigstens kündigte sich ausnahmslos jede Veränderung der Bühnenbeleuchtung durch ein eigentümlich klapperndes Geräusch an. Ueberhaupt stand die gestrige Aufführung unter dem Zeichen akustischer Ueberraschungen. Ich denke dabei nicht so sehr an das früher bereits mehrfach gerügte störende Klingelzeichen des Inspizienten, das dem Hörer jedesmal ankündigt: „Achtung, jetzt tritt die Versenkung in Thätigkeit", als an die häufigen, im Zuschauerraum vernehmlichen Kommandorufe hinter der Szene oder an das beträchtliche Gepolter ebendaselbst.

Daß für die Hängeszene Papagenos ein ganz falscher Prospekt herabgelassen wurde, hat vielleicht das Versagen irgendeines Mechanismus als Ursache gehabt. Wenigstens baumelte nachher ein starkes Tau vom Schnürboden in den Sonnentempel hinein, das möglicherweise vorher gerissen war und so das Malhör verschuldete. Wäre nicht im Lauf der Szene noch zum Glück ein Baum anspaziert gekommen, wer weiß woran sich Papageno in jener Verzweiflung gehängt hätte; denn solche „Naturburschen" sind unberechenbar, und nichts ist ihnen heilig.