

29.03.1900

Stadtbühne: Oper.

Carmen,

Oper in 4 Akten von Mailhac und Ludovic Halévy,

Musik von Georges Bizet.

Finis coronat opus! Die Abschiedsvorstellung der Königl. Kammersängerin Frau Senger-Bettaque war gleichzeitig die glänzendste ihrer heurigen Darbietungen. Auf vielfaches Begehren mußte die Künstlerin ihre ausgezeichnete Carmen wiederholen. Sie war glänzender bei Stimme, als an den drei anderen Abenden und brachte ihre eigenartige Auffassung der gefährlichen Zigeunerhexe womöglich noch harmonischer durchgeführt und faszinierender als neulich zur Darstellung. Auch, was das erste Mal nicht völlig nach Wunsch geraten war, wie der Anfang der Habanera, stand diesmal auf gleicher Höhe mit den anderen Teilen der Rolle. Möglicherweise steht das damit im Zusammenhang, daß die Violoncelli diesmal den Rhythmus dieses genialen Stückchens deutlicher und bestimmter als das vorige Mal hervortreten ließen. Besonders hinreißend sang Frau Senger-Bettaque diesmal das bezaubernde Verführungsduett im zweiten Akt, während sie für den Hohn vorher erschreckend wahre Töne fand. Im dritten Akt, den ich neulich nicht gehört habe, sang sie ihr Arioso in der Kartenszene doch wohl etwas gar zu verschleppt im Zeitmaß. Ihre Carmen als Ganzes war noch mehr, wie das erste mal, eine genial konzipierte und gesanglich wie darstellerisch mit gleicher Sicherheit und Suggestionskraft durchgeführte Leistung. Die Lorbeeren, durch die man sie auszeichnete, waren wohlverdient. Es ist nur zu beklagen, daß uns die vortreffliche Künstlerin nicht in einer der Rollen, die eigentlich den Schwerpunkt ihrer Begabung bedeuten, als Isolde oder Brünnhilde, vorgeführt worden ist, hoffen, daß das Versäumte im nächsten Winter nachgeholt werde. In jene mehr „*al fresco*“ zu singenden Rollen würde auch der einzige technische Mangel der Künstlerin nicht gestört haben – was jetzt einige Male der Fall war – ihre unzuverlässige Behandlung der Kopftöne. Das hochdramatische Fach ist ja für den Kopftone eine gefährliche Klippe; Frau Rosa Sucher weiß wahrscheinlich heute noch nicht, was ein Kopftone ist, oder gar, wie er klingen muß!

Die gestrige Carmen-Aufführung zeigte übrigens zwei Neubesetzungen; daher ist es wohl angebracht, noch etwas näher darauf einzugehen. An Stelle des unpäßlichen Fräulein Hubenia war Fräulein Hanig als Micaëla eingesprungen, und wenn sie auch nicht im Besitze so herrlich blühend schöner Stimmittel ist, wie ihre Kollegin, so war doch ihre Micaëla nicht bloß in Anbetracht der Umstände und wegen der bewiesenen Schlagfertigkeit eine hocheureuliche Leistung. Besonders erfreute die Künstlerin, insofern sie zeigte, wie ernsthaft sie strebt und an ihrer Vervollkommnung arbeitet. Ihre Stimme klang schöner und freier als gewöhnlich; vor allem zeichnet sie sich vor Fräulein Hubenia – dem Fräulein Hubenia der letzten Wochen – dadurch aus, daß der Ton „steht“ und nicht „flackert“. Zweimal zeigte sie auch beim hohen b, daß sie sich eine bemerkenswerte Sicherheit des Kopftoneansatzes zu eigen gemacht hat. In dem wunderschönen Gebet des dritten Aktes wurde sie, aus einem offenbar richtigen Grundgedanken, einer berechtigten künstlerischen Absicht heraus, doch rhythmisch zu unruhig. Uebrigens sah die Künstlerin reizend aus. In dem Gebet klang das Horn übrigens weicher und besser *legato*, als man es in letzter Zeit hier zu hören gewohnt war.

Glänzend war die Besetzung des José mit Herrn Bassermann. Stimmlich hatte der Künstler einen besonders günstigen Tag. Namentlich die *voix mixte* behandelte er – z. B. in der Micaëla-Szene des ersten Aktes – außerordentlich fein. Darstellerisch gehörte sein José nicht allein zu den interessantesten sorgfältigst durchdachten, sondern auch zu den packendsten, überwältigendsten Operndarstellungen, die man sich denken kann. Da ist kein Blick, keine Bewegung von der Bühnenkonvention diktiert, jedes kleinste Detail ist mit intuitiver Sicherheit aus dem inneren Erleben der Situation herausgestaltet. Kleine Züge, wie die Ungeduld bei Carmens Kokettieren (Habanera), seine Erregung nach dem Wurf der Rose, seine freudige Bewegung bei Nennung der Mutter sind von einer köstlichen, genrehaften Lebenswahrheit. Daß er auch sonst menschlich wahr und nicht theatralisch gestaltet, bewies er am glänzendsten im zweiten und im vierten Akt, beim Reifen des verzweifelten Entschlusses des von den Netzen der schönen Teufelin umgarnten Pflichtvergessenen, und in der Verwilderung des Aussehens und Kostüms des vor dem Mord nicht mehr zurückbelebenden Verzweifelten.

Herr Beeg war sichtlich bemüht, den vor einigen Tagen hier formulierten Rat zu befolgen; er war vorsichtiger und zurückhaltender in der Tongebung, sang mehr *piano*, und infolge dessen war sein Ton schöner, edler, und die melodische Linie trat deutlich erkennbar hervor, kurzum, es war wieder Gesang. Besonders schön klang der Kehrreim „Auf, in den Kampf, Torrero“ und das zarte Duett im vierten Akt. Daß er dreimal hintereinander auf „die hie Lieb“ anstieß, war wohl nur ein schlechter Witz, aber schon sehr [störend]. Entzückend wurde das reizende Kartenduett von Frl. Lachmann und Frl. Schubert gesungen, die auch in der Bohemienne des zweiten Aktes sich bestens bewährten, wiewohl Mercedes sich einige Fiorituren „weggeschminkt“ hatte. Die Chöre klangen meist höchst unedel. Den Damen sollte vor allem das Forcieren des Brustregisters untersagt werden, denn es wirkt scheußlich. Im ersten Akt erklärte die Anhängerinnen Carmens sie beständig für „schuldig“, statt „unschuldig“. Da wichtige „**un**“ wurde jedesmal verschluckt. Im Orchester war vieles ausgezeichnet. Das Horn habe ich schon hervorgehoben; die Oboe klang im letzten Akt überaus seelenvoll. Unter den Zigeunerinnen fiel Fräulein Hertzog durch den geschickt gewählten gelblichen Teint auf. Der unglaubliche Regiefehler bei dem Knabenchor war leider nicht abgestellt. Er wirkt unglaublich lächerlich; so wie die Buben überflüssigerweise im letzten Akt gesprungen und gerannt kommen, so müßte es an jener Stelle sein, und so wird's auch an den anderen Bühnen gemacht.

Zum Schluß soll nicht unerwähnt bleiben, daß wie ich von einem hiesigen Freunde erfahre, Königberg die erste deutsche Bühne war, die Carmen zur Aufführung brachte, einen Tag vor der Hamburger Erstaufführung. Damals sang Frau Elsässer die Titelrolle.