

03.10.1900

Stadttheater: Oper.

Die weiße Dame. Oper in 3 Akten von Eugen Scribe,
Musik von Francois Adrien Boieldieu.

Im Dezember dieses Jahres werden dreiviertel eines Jahrhunderts verflossen sein seit der Erstaufführung der „Weißen Dame“. Ihr Komponist war damals genau 50 Jahre alt. Das Werk ist das vorletzte unter den zahlreichen Opern seines Schöpfers, der seinen größten Erfolg um fast 9 Jahre überlebte. Die „Weiße Dame“ bedeutet nicht nur in der reichen Zahl seiner Erfolge, sondern überhaupt in seinem künstlerischen Schaffen den Höhepunkt und darf wohl als das klassische Muster der französischen Spieloper bezeichnet werden. Seine Hauptcharakteristika sind blühende, melodische Empfindung, geistvolle Mache – echter französischer Esprit – und dabei souveräne Beherrschung der technischen Ausdrucksmittel. Man einen Maßstab für seine künstlerische Bedeutung, wenn man seinen Stil mit dem der damals renommierten Italiener vergleicht. Deren saloppe leichtfertige Mache und ihre skrupellose „Erfindung“ setzen erst die Sorgfalt und Feinheit seines Chorsatzes wie überhaupt seiner Stimmführung, seine geschmackvolle Orchesterbehandlung und die lebenswürdige Noblesse seiner Melodik ins rechte Licht.

Die reizende Oper, die in der letzten Spielzeit erst ganz am Schlusse, als Abschiedsbenefiz des Herrn Thate in Szene ging, konzentrierte diesmal das Hauptinteresse auf dessen einen Nachfolger, Herrn Zäsar Krause. Wenn ich bei seinem Walther von der Vogelweide mit meinem Urteil über diesen Künstler noch zurückhielt, so glaube ich jetzt über seine Vorzüge, wie über das, was ihm noch fehlt, mit mir im Reinen zu sein und staune über den Glücksfall für unsere Bühne, die anstatt eines sehr tüchtigen Sängers, für den man bei unserem notorischen Mangel an gesangstechnisch geschulten Sängern kaum auf Ersatz hoffen durfte, zwei ausgezeichnete Nachfolger zugleich gefunden hat. Herr Krauses Tenor hat im Gegensatz zu den weiblichen Stimmen so vieler lyrischer Tenöre, ein gesundes männliches Timbre, das der baritonalen Färbung des richtigen Helden Tenors ziemlich nahe kommt. Dieses ungemein sympathische Organ vermag allerdings noch nicht durch sinnlichen Klangreiz zu wirken; der Ton wirkt noch zu weich, schwammig, oder, um mit Hermann Conradi zu reden, zu „ausgefranst“. Das ist die Erscheinung, die am Sonntag mir ein abschließendes Urteil erschwerte; nach den gestrigen Beobachtungen glaube ich dem Sänger mit größter Bestimmtheit einen kernigen metallischeren Ton in Aussicht stellen zu können, wenn es ihm gelingt, die natürlichen Resonanzböden des Schädels, die Stirnhöhlen und die benachbarten Hohlräume, besser auszunützen, mit anderen Worten: den Ton mehr im Kopf anzusetzen. Im übrigen ist die Tonbildung des Herrn Krause so ausgezeichnet, daß mir das Gerücht, er habe seine Ausbildung durch Anton Schott erhalten, kaum glaublich erscheinen will. Sein Ton sitzt in mustergiltiger Weise vorn, die Register sind vorzüglich ausgeglichen, den Uebergang aus einem ins andere vermag der Künstler ganz unmerklich zu vollziehen. Besonders erfreulich ist das leicht ansprechende und sehr schön klingende Mischregister, das dem Sänger eine große Gewandtheit im kolorierten Gesang ermöglicht. Den Höhepunkt seiner Leistung bildete die stürmisch applaudierte, entzückende Arie „Komm, holde Dame“, in der sowohl der Klangreiz der *voix mixte*, wie die Volubilität der Stimme am glänzendsten hervortraten. In dieser Arie war auch am klarsten zu erkennen, daß der vorläufige Mangel an Tonvolumen durchaus nicht in atemtechnischen Fehlern, sondern nur in ungenügender Ausnutzung der Resonanz begründet ist. Außer dieser Arie bildeten noch das „Lied des Avenals“ und die beiden Duette mit Jenny und mit Anna Glanzpunkte seiner Leistung; das Duett des ersten Aktes wurde namentlich im Koloraturenwerk überaus subtil gesungen, trotz kleiner Differenzen mit dem Orchester, ebenso entzückte das Duett des zweiten Aktes durch graziösen und geschmackvollen Vortrag. Dringend möchte ich den Sänger bitten, auf Fehler, wie: „o welche Luhust“ zu achten.

Auch eine andere Hauptrolle war neu besetzt, die ebenfalls die Abschiedsrolle für den Vorgänger des gestrigen Darstellers gebildet hatte: Der Haushofmeister Gaveston. Man konnte wieder einmal eine Baßpartie mit ungetrübtem Genuß hören, denn einen solchen gewährten Herrn Rapps prachtvolles und schöngeschultes Material in der That. Besonders erfreulich wirkte das leicht ansprechende und wohlklingende *piano* unseres Bassisten in den *parlando*-Stellen, sowohl in dem sehr fein ausgeführten Terzett mit Anna und Margarethe, wie in der Versteigerungsszene. Gerade diese vorzüglichen *parlandi* ließen mich mit Vergnügen an eine „ungewöhnlich harte“ Wendung denken, die ich gestern irgendwo über Herrn Rapp gelesen, daß er nämlich zu jeder kleinen Frase

„mehr Zeit und Atem“ verbrauche, als „seine seriösesten Kollegen“, ein mit Herrn Rapps tatsächlichem technischen Können nicht leicht vereinbares Urteil. Die neulich gerügte Neigung zu unpräzisem Tonansatz war gestern nur im Anfang zweimal zu bemerken, es scheint also, als ob mit einiger Aufmerksamkeit bald Abhilfe geschafft sein würde.

Eine weitere erfreuliche Neubesetzung wies die stimmungsvolle Partie der alten Margarethe auf. Frau Breithaupt erfreute sowohl in dem reizenden Spinnlied – das stark an das durch Brahms Bearbeitung populäre Kinderlied „Sandmännchen“ anklingt – wie in den Ensemble-Nummern durch den Wohlklang und die ausgezeichnete Schulung ihrer Stimme. Fräulein Rollan war wiederum eine ausgezeichnete Vertreterin der Anna. Das Pächterpaar war bei Fräulein Lachmann und Herrn Clemens – dessen Stimme an Volumen und Wohllaut gewonnen zu haben scheint – der Friedensrichter Mac Irton – Max Irton taufte ihn dieser Tage der Setzkastengeist eines anderen Blattes – bei Herrn Röbe, wie stets, in besten Händen. Sehr schön gelang das schöne Septett in der Versteigerungsszene, das sehr hübsch abgetönt war. Der Chor war im ersten Akt nicht überall von gleicher Taktfestigkeit, und das Orchester, das Herrn Kupfer dirigierte, hätte manchmal besser gethan, sich nach den Sängern zu richten. Die Klangwirkungen kamen insgemein gut heraus; nur in der Arie Georgs im zweiten Akt klang das Begleitmotiv der Holzbläser etwas indiskret, und das schöne Hornsolo hätte vorteilhafter gewirkt, wenn die schön geblasenen Töne besser legato und rhythmisch präziser zu Gehör gelangt wären.

Die Schattenseite der Aufführung bildete – das ist hier schon fast nicht mehr paradox – das Beleuchtungswesen. Warum greift man nicht zu den altbewährten Kolofoniumblitzen zurück, wenn man ein elektrisches Gewitter nicht „schaffen“ kann? Der Schlagschatten eines Felsenblocks, den ich im April gerügt, war ja diesmal beseitigt; dafür gab es ganz unmeteorologische Transparenzerscheinungen; außerdem warf jeder Blitz außergewöhnliche Baumschlagschatten aus dem Vordergrund nicht nur auf das weit entfernte Schloß, sondern sogar bis an das noch weiter entfernte Firmament!