

WURBEL
BERLIN

Zoppoter Waldoper
Reichswichtige Festspielstätte
Richard Wagner-Festspiele
TANNHÄUSER
UND
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
DER FLIEGENDE HOLLÄNDER 1940

Sopoter Waldoper

Reichswichtige Festspielstätte

Gesamtleitung: Generalintendant Hermann Merz

Richard Wagner- Festspiele 1940

Sonntag, den 21. Juli

Eröffnungs-Festkonzert

Tannhäuser

Dienstag, den 23. Juli Donnerstag, den 25. Juli Sonntag, den 28. Juli

Der fliegende Holländer

Freitag, den 2. August

Sonntag, den 4. August

Dienstag, den 6. August

Donnerstag, den 8. August

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu
SALE HISTORII SOPOTU

Nr. 02.

Księgozbiór Nr.

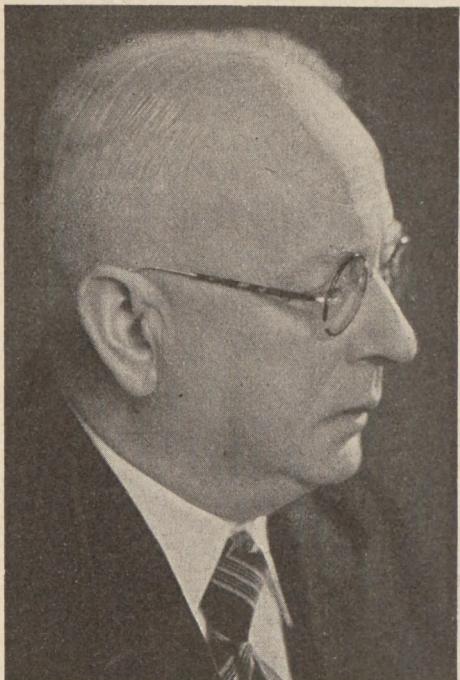
Preis 30 Rpf.

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

ul. Czyżewskiego nr 12

81-706 Sopot

~~S.H.S 4484/13~~

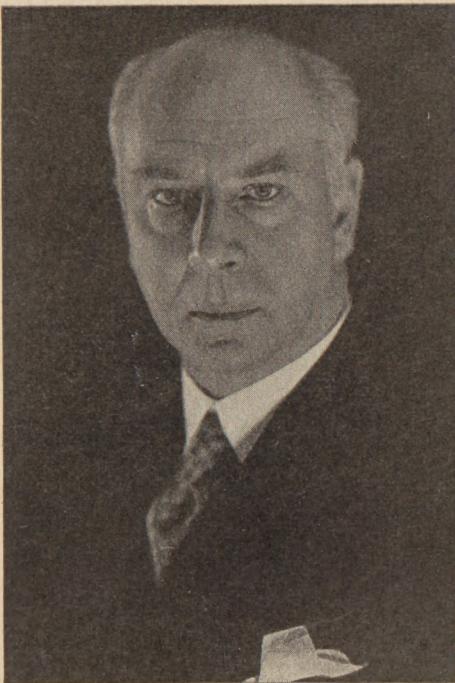


Generalintendant
Hermann Merz
führt die Gesamtregie von
„Tannhäuser“ und „Der fliegende
Holländer“

Die Entstehung der Tannhäuserdichtung

Von Hugo Soenik

Was der geistigen Entwicklung der schöpferischen Denker und Ge-
stalter ihre eigentümliche Folgerichtigkeit verleiht, ist die Einheitlichkeit
der sie leitenden Grundidee. Fast immer lässt sie sich bis in die ersten
Anfänge des Schaffens zurückverfolgen. Nur selten allerdings erscheint
sie schon von Anfang an auch wirklich mit Bewußtsein durch-
geführt. Besonders beim Künstler dient das frühe Schaffen ja vor
allem erst einmal der unerlässlichen Auseinandersetzung mit der über-
kommenen Kunstanschauung und deren Meistern. An den von diesen
Meistern ausgebildeten Ausdrucksformen erprobt der junge Genius
zuerst seine Schwingen. Der Weg zur Sicherheit des eigenen Ziels ist
meist recht mühevoll und keineswegs so geradlinig, wie er nachträglich
gern erscheint. Bei vielen unserer Großen hat ein im rechten Augen-
blick von außen kommender Anstoß die entscheidende Erkenntnis ge-
fordert, ja erst herbeigeführt.



Staatskapellmeister
Professor Robert Feger

Staatsoper Berlin

dirigiert den
„Fliegenden Holländer“
am 2., 4., 6. und 8. August 1940

Diese kritische Entwicklungsphase hat bei Richard Wagner zwischen „Fliegendem Holländer“ und „Tannhäuser“ gelegen. Wir müssen uns dazu vergegenwärtigen, daß er vor die Aufgabe gestellt gewesen ist, sich mit sehr verschiedenartigen Unregungen und Vorbildern auseinanderzusetzen. Wenn Webers „Freischütz“ und auch Marschners „Hans Heiling“ für die deutsche romantische Oper die Bedeutung geschichtlicher Taten erlangt haben, so dürfen wir nicht übersehen, daß diese Bedeutung letzten Endes erst später durch das Schaffen Wagners den großen geschichtlichen Sinn erhalten hat. Dem jungen Wagner konnten im übrigen die erheblichen Schwächen, wie sie dem noch jungen deutschen Opernschaffen seiner Zeit anhafteten, nicht verborgen bleiben: die Gefahr vor allem, die in der geringen Entwicklungsfähigkeit der Verbindung romantischer Stoffe mit der bei aller anheimelnden Liebenswürdigkeit doch kleinbürgerlichen Ideenwelt der Gestalten lag. Es ist daher verständlich, daß ihn die große französische Oper mit ihren historischen Stoffen stärker in ihren Bann zog, zumal er in ihr mit Recht das wenn auch leichtsinnig verwaltete Erbe des großen Vorbildes von Glück erkannte. Diesem großen deutschen Reformator der Oper



Staatskapellmeister
Karl Tutein
Staatsoper München
dirigiert „Lamphäuser“
am 23., 25. und 28. Juli 1940

nachzueifern, war denn auch sein hohes Ziel, von dem er sich freilich lange weit entfernt gefühlt hat: „Ich entfinne mich noch, um mein dreißigstes Jahr herum, mich innerlich zweifelhaft befragt zu haben, ob ich denn wirklich das Zeug zu einer höchsten künstlerischen Individualität besäße: ich konnte in meinen Arbeiten immer noch Einfluß und Nachahmung verspüren und wagte nur beflossen auf meine fernere Entwicklung als durchaus originell Schaffender zu blicken.“

Dieses Bekenntnis bezieht sich nicht zuletzt auch auf seine Entwicklung als Dichter. Denn schwieriger noch als beim Musikalischen ist es ihm geworden, sich bei der Stoffwahl von überkommenen Vorstellungen frei zu machen. Sein Bemühen ist auch noch nach Vollendung seines „Rienzi“ immer wieder darauf gerichtet gewesen, in Ablehnung an geschichtliche Darstellungen einen Stoff zu finden, der sich der ihm vorschwebenden idealen historischen Oper mit seelisch vertieften großen Motiven und logisch dramatischem Aufbau der Handlung fügsam erweisen würde. Wie die Stoffe, zu denen er in dieser Zeit das Material zusammengetragen hat, zeigen, sind es Gestalten aus der deutschen Geschichte gewesen, die ihn begeisterten: „Herzog Bernhard



KAMMERSÄNGERIN
ANNY KONETZNI

Kammersängerin
Anny Konetzni
Staatsoper Wien

singt die Venus in „Tannhäuser“
am 25. Juli und die Senta in
„Der fliegende Holländer“ am
2. und 6. August 1940

von Weimar“, „Friedrich der Rotbart“, „Luther“, „Friedrich der Große“. Selbst während und nach der Arbeit am „Fliegenden Holländer“ noch hat er sich eingehend mit dem Plan zu einer solchen historischen Oper beschäftigt, der „Sarazenin“. In seinem Entwurf stellt er dem Sohne Kaiser Friedrichs II., dem Hohenstaufenkönig Manfred, eine frei erfundene Frauengestalt in der Sarazenen gegenüber. Sie ist die Halbschwester Manfreds, verbirgt ihm aber ihre Abkunft. So entsteht einer jener Liebeskonflikte, zu denen die große französische Oper mancherlei Vorbilder bietet, und auch die Lösung — die Heldenin fängt den für den Geliebten bestimmten tödlichen Stoß auf und bekennt sich sterbend als seine Schwester — zeigt die Abhängigkeit.

Die Tatsache, daß dieser Entwurf zwischen „Holländer“ und „Tannhäuser“ entstanden ist, lehrt, daß die Benutzung eines der Volks- sage entnommenen Stoffes beim „Holländer“ für Wagner noch keineswegs mit gleichsam programmatischer Bedeutung erfolgt war. Dieses Werk war ihm vielmehr zunächst durchaus etwas Einmaliges, wie es auch das Erlebnis der großartigen Romantik der Seefahrt gewesen



Kammersängerin

Inger Karén

Staatsoper Dresden

singt die Venus in „Tannhäuser“
am 23. und 28. Juli und die Senta
in „Der fliegende Holländer“ am
4. und 8. August 1940.

war, jener nur wie durch ein Wunder glücklich abgelaufenen Sturm- fahrt von Riga nach Norwegen, deren Eindrücke ihm die Anregung gegeben haben. Daher handelte er von sich aus gesehen nur folgerichtig, als er sich dann aufs Neue historischen Stoffen zuwandte, um die mit „Rienzi“ begonnene Linie seines Schaffens fortzuführen. Klarheit hat ihm erst die Bekanntschaft mit den „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm gebracht, deren beide Bände just in dieser Zeit in seine Hände gelangt sind und ihm „plötzlich eine ganz neue Welt dichterischer Stoffe“ geöffnet haben.

Wie ihm durch die Tannhäuser sage die Fragwürdigkeit der Be- mühungen um die historischen Stoffe voll bewußt geworden ist, hat er selbst am besten zum Ausdruck gebracht: „Dieses wohl nicht glanz- und wärmelose Bild (Manfreds und der Sarazenen), das meine heimat- sehnsüchtige Phantasie mir in der Beleuchtung eines historischen Sonnenuntergangsscheines zuführte, verwischte sich sogleich, als meinem inneren Auge die Gestalt des Tannhäuser sich darstellte. Jenes Bild war mir von außen vorgezaubert; diese Gestalt entsprang aus meinem Innern. In ihren unendlich einfachen Zügen war sie mir umfassender,

Kammerjänger
Hans Grahl

singt den Tannhäuser in „Tannhäuser“ am 23. und 28. Juli und den Erlkönig in „Der fliegende Holländer“ am 4. und 8. August
1940



und zugleich bestimmter, deutlicher, als das reich glänzende, schillernde und prangende, historisch-poetische Gewebe, das wie ein prunkend fältiges Gewand die wahre, schlanke, menschliche Gestalt verbarg, um deren Anblick es meinem inneren Verlangen zu tun war, und die eben im plötzlich gefundenen Tannhäuser sich darbot. Hier war eben das Volksgedicht, das immer den Kern der Erscheinung erfaßt und in einfachen, plastischen Zügen ihn wiederum in Erscheinung bringt; während dort, in der Geschichte — d. h. nicht wie sie an sich war, sondern wie sie uns einzig vorliegt — diese Erscheinung in unendlich bunter, äußerlicher Verstreutheit sich kundgibt, und nicht eher zu jener plastischen Gestalt gelangt, als bis das Volksauge sie ihrem Wesen nach er sieht und als künstlerischen Mythos gestaltet. . . . Dieser Tannhäuser war unendlich mehr als Manfred: denn er war der Geist des ganzen ghibellinischen Geschlechts für alle Zeiten, in eine einzige bestimmte, unendlich ergreifende und rührende Gestalt gefaßt, in dieser Gestalt aber Mensch bis auf den heutigen Tag, bis in das Herz eines lebenssehnsüchtigen Künstlers.“



Karl Buschmann

Festspielhaus Bayreuth

singt den Tannhäuser in „Tannhäuser“ am 25. Juli und den Erif
in „Der fliegende Holländer“
am 2. und 6. August 1940

Was ihm unbewußt bei der Beschäftigung mit den immer wieder verworfenen verschiedenen Plänen herangereift war, brach nun mit einem Schlag zur klaren Erkenntnis durch, nämlich, daß sich die Sagenstoffe zwanglos dem bei der historischen Oper vergeblich erstrebten Zielen der Erhebung des Individuellen ins Allgemeingültige fügten.

Als schicksalhafter weiterer Umstand kam hinzu, daß der Reiseweg von Paris, wo er die Tannhäusersage kennengelernt hatte, nach Dresden ihn durch das Thüringer Tal zum ersten Male auch selbst an der Wartburg vorüberführte: „Es dünktet mich eine weissagungsvolle Beziehung, daß ich die so geschichts- und mythenreiche Wartburg, jetzt zum ersten Male leibhaftig vor mir sah. Einen seitab von ihr gelegenen fernen Berggrücken stempelte ich sogleich zum „Hörselberg“ und konstruierte mir so, in dem Tal dahinfahrend, die Szene zum dritten Akte meines „Tannhäuser“.“ So spielt auch hier, wie einst beim „Holländer“ und später immer wieder im Schaffen des Meisters, eigenes Erlebnis in die Gestaltung der dichterischen Vision hinein. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhange auch an die kleine Episode, die Wagner aus der Zeit des Aufenthaltes in Teplitz, 1842, als er die Dichtung zum



Kammersängerin
Maria Reining
Staatsoper Wien
singt die Elisabeth in „Tannhäuser“
am 23. und 28. Juli 1940

„Tannhäuser“ im ersten Entwurf vollständig ausführte, erzählt:
„Bei einer Ersteigung der „Wostrai“ überraschte mich beim Umbiegen um die Talecke die lustige Tanzweise, welche ein Hirte, auf einer Anhöhe gelagert, pfiff. Ich befand mich sogleich im Chor der Pilger, welche an dem Hirten vorbei durchs Tal ziehen, vermochte es aber in keiner Art später die Weise des Hirten mir zurückzurufen, weshalb ich mir dafür auf die bekannte Art selbst zu helfen hatte.“

Im übrigen ist die Verschmelzung der beiden Tannhäusergesagen, nämlich des eigentlichen Tannhäuserliedes mit dem Sängerkrieg auf Wartburg, die ursprünglich gar nichts miteinander zu tun haben, Wagners eigenstes Werk und die erst durch die Einführung der Gestalt der Elisabeth erreichte dramatisch sinnvolle Durchgestaltung des inneren Konflikts seine Eingebung. So zeigt die Tannhäuserdichtung, weit mehr als die weitgehend entlehnte des „Holländers“, auch zum ersten Male die bewunderungswürdige Kunst der Verdichtung des vorgefundenen Stoffes, welche dem Meister eigen gewesen ist.

Die Schlüsselstellung der Tannhäuserdichtung in der künstlerischen Entwicklung des Meisters wird in ihrer Bedeutung schließlich noch

Zoppoter Waldoper

Reichswichtige Festspielstätte

Gesamtleitung: Generalintendant Hermann Merz

Richard Wagner-Festspiele 1940

Sonntag, den 21. Juli

Eröffnungs-Festkonzert

Tannhäuser

Dienstag, den 23. Juli Donnerstag, den 25. Juli Sonntag, den 28. Juli

Der fliegende Holländer

Freitag, den 2. August

Sonntag, den 4. August

Dienstag, den 6. August

Donnerstag, den 8. August

Der fliegende Holländer

Romantische Oper in drei Bildern von
Richard Wagner

am 2., 4., 6. und 8. August 1940

Anfang 21.30 Uhr
Ende gegen 0.30 Uhr

Regie: Generalintendant Hermann Merz

Dirigent: Staatskapellmeister Prof. Robert Heger, Staatsoper Berlin

Bühnenbilder: Entwürfe: Hermann und Etta Merz

Personen des Werkes:

Der Holländer Kammerjänger Hans Hermann Nissen, Staatsoper München
singt am 2. und 6. August

Kammerjänger Josef Herrmann, Staatsoper Dresden
singt am 4. und 8. August

Daland, ein norwegischer Seefahrer: Kammerjänger Sven Nilsson, Staatsoper Dresden
singt am 2. und 6. August

Kammerjänger Ferdinand Franz, Staatsoper Hamburg
singt am 4. und 8. August

Senta, seine Tochter . . . Kammerjängerin Anny Konegni, Staatsoper Wien
singt am 2. und 6. August

Kammerjängerin Inger Karén, Staatsoper Dresden
singt am 4. und 8. August

Erik, ein Jäger . . . Karl Buschmann, Festspielhaus Bayreuth
singt am 2. und 6. August

Kammerjänger Hans Grahl
singt am 4. und 8. August

Mary, Senta's Amme . . . Kammerjängerin Margarete Arndt-Ober, Staatsoper Berlin

Der Steuermann	
Daland	Thorkild Noyal, Staatsoper Hamburg
Orchester	135 Künstler (Siehe Besetzung Seite 5—8)
Chor	500 Mitwirkende des Richard Wagner-Chors der Zoppoter Festspiele. Chorleiter A. Zelter
Musikalische Bühnenassistenten	
Bühnenassistentz	I. Kapellmeister Walter Schumacher, Staatstheater Danzig Kapellmeister Anton Neugger, Staatstheater Danzig Kapellmeister Günter Ahau, Staatstheater Danzig Chordirektor Heinz Huhn, Staatstheater Danzig Helmut Pirch, Staatstheater Danzig
Bühnenassistenten	Fritz Blumhoff, Staatstheater Danzig Ernst Lemke, Staatstheater Danzig Paul Hachmann, Staatstheater Danzig

Bauliche Ausführung. Bühnenwerkmeister Franz Renz

Malerische Arbeiten	Theatermaler Walter Loch, Staatstheater Danzig, mit drei Gehilfen
Beleuchtung	Beleuchtungsinspektoren Böllner, Eschner und Kunath vom Elektrizitätswerk Zoppot mit zehn Gehilfen
Requisiten	Theatermeister Emil Lenz

Pause nach dem 1. Bild

Preise der Plätze:

1. Platz (Reihe 1—7)	.	.	.	15,50	RM
1. Platz (Reihe 8—13)	.	.	.	12,50	RM
2. Platz (Reihe 14—22)	.	.	.	10,50	RM
2. Platz (Reihe 23—31)	.	.	.	8,50	RM
3. Platz (Reihe 1—13)	.	.	.	8,50	RM
3. Platz (Reihe 14—31)	.	.	.	7,50	RM
4. Platz	.	.	.	4,50 u.	5,50 RM
Stehplatz	.	.	.	3,—	RM

An der **Abendkasse** wird ein **Zuschlag** von 25 Rp. für alle Plätze erhoben.

Dieser Zuschlag wird bei etwaiger Rückzahlung nicht erstattet.

Im übrigen siehe Text der Eintrittskarte.

Borverkauf in Zoppot:

Von 9 bis 13 Uhr und von 16 bis 18 Uhr bei der **Badefasse**, Nordstraße, Telefon 517 67.

Borverkauf in Oliva:

Von 8 bis 18 Uhr bei der Zweigstelle der „**Danziger Neuesten Nachrichten**“, Am Schloßgarten 26, Tel. 455 98.

Borverkauf in Langfuhr:

Von 8 bis 18 Uhr ununterbrochen bei **Franz Arndt**, Papierhandlung, Adolf-Hitler-Straße 94, Telefon 414 83.

Borverkauf in Danzig:

Von 8 bis 18 Uhr ununterbrochen bei **Hermann Lau**, Musitalienhandlung, Langgasse 71, Telefon 234 20.

Von 8 bis 18 Uhr ununterbrochen bei der „**Borposten-Buchhandlung**“, Danzig, Langgasse 13, Telefon 267 22.

Der Vorverkauf schließt an den Aufführungstagen um 13 Uhr.

An den Aufführungssonntagen findet nur im Zoppot, bei der Badefasse, der Vorverkauf statt, und zwar von 9.30 bis 12 Uhr.

Abendkasse. Von 20.30 Uhr an vor dem Festspielplatz.

Der Festplatz wird um 20.30 Uhr geöffnet.

Absage einer Vorstellung siehe Text der Eintrittskarte.

Das Rauchen auf dem Festspielplatz ist strengstens untersagt!

Namenverzeichnis der Mitglieder des Festspielorchesters 1940

Violinen:

- | | |
|--|---|
| 1. Franz v. Szpanowksi, 1. Konzertmeister, | Großes Orchester des Reichssenders Berlin |
| 2. Erich Kindtner, 1. Konzertmeister, | Staatstheater Danzig |
| 3. Felix Bauer, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 4. Anton Bernbacher, Kammermusiker, | Städt. Opernhaus Hannover |
| 5. Adolf Bittner, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 6. Josef Blümle, Kammermusiker, | München |
| 7. Otto Böttcher, Kammermusiker, | Staatstheater Danzig |
| 8. Berthold Cassedanne, Opernmusiker | Staatstheater Danzig |
| 9. Kurt Fischer, Kammermusiker, | Deutsches Opernhaus Berlin |
| 10. Oskar Gehrmann, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 11. Georg Grünau, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 12. Hans Horan, Kammermusiker, | Landestheater Darmstadt |
| 13. Otto Kalähne, Kammermusiker, | Staatstheater Danzig |
| 14. Fritz Laur, Kammermusiker, | Staatsoper Berlin |
| 15. Gerhard Mankowski, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 16. Walter Möritz, Kammermusiker, | Staatsoper Berlin |
| 17. Max Müller, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 18. Herbert Münter, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 19. Artur Nadolski, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 20. Hans Ortseb, Kammermusiker, | Deutsches Opernhaus Berlin |
| 21. Werner Pfützner, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 22. Herbert Püthenhardt, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 23. Fritz Röckert, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 24. Prof. Heinrich Schachtebech, Schachtabend-Quartett | Staatskapelle Altenburg |
| 25. Willy Schauß, Kammermusiker, | Gewandhausorchester Leipzig |
| 26. Gerhard Schmidtke, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 27. Franz Schröder, Kammermusiker, | Landestheater Darmstadt |
| 28. Eugen Schwedesski, Kammermusiker, | Staatstheater Danzig |
| 29. Adolf Siebert, Kammermusiker, | Landestheater Darmstadt |
| 30. Georg Siebert, Kammermusiker, | Städt. Opernhaus Hannover |
| 31. Joh. Steinweg, Kammermusiker, | Staatsoper Berlin |
| 32. Franz Strudmeyer, Kammermusiker, | Städt. Opernhaus Hannover |
| 33. Günter Thomas, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 34. Bruno Woltmann, | Städt. Orchester Berlin |
| 35. Reinhold Stejansky, Kammermusiker, | Staatstheater Stuttgart |

Bratschen:

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| 1. Theo Müller, Kammervirtuos, | Staatsoper München |
| 2. Kurt Bormann, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 3. Helmut Golditz, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 4. Herbert Groß, Kammermusiker, | Gewandhausorchester Leipzig |

Bratschen:

5. Friedrich Herrmann, Opernmusiker,
6. Heinz Kirchner,
7. Karl Koch, Kammermusiker,
8. Karl Kraher, Opernmusiker,
9. Fritz Pantel, Opernmusiker,
10. Max Pohlmann, Kammermusiker,
11. Alfred Scholz, Opernmusiker,
12. Paul Stähr, Philharmoniker,
13. Hans Witter, Kammermusiker,

Staatstheater Danzig
Großes Orchester am Reichssender Berlin
Stadttheater Halle
Staatstheater Danzig
Staatstheater Danzig
Städt. Opernhaus Hannover
Staatstheater Danzig
Berlin
Wiesbaden

Cello:

1. Alex Kropholler, Violoncell-Virtuose,
2. Fritz Dechert, Kammermusiker,
3. Adolf Grajed, Opernmusiker,
4. Johannes Hartmann, Opernmusiker,
5. Karl Knochenhauer, Kammervirtuos,
6. Hans v. Lebrade, Opernmusiker,
7. Franz Poetz, Opernmusiker,
8. Willy Rebhan, Kammervirtuos,
9. Heinrich Schauß, Kammermusiker,
10. Otto Vogel, Kammermusiker,
11. Otto Wolf, Opernmusiker,

Städt. Opernhaus Hannover
Staatsoper Berlin
Staatstheater Danzig
Staatstheater Danzig
Staatstheater Schwerin
Staatstheater Danzig
Staatstheater Danzig
Gewandhausorchester Leipzig
Opernhaus Köln
Staatstheater Weimar
Staatstheater Danzig

Kontrabässe:

1. Gustav Weiß, Opernmusiker,
2. Paul Brandt, Kammermusiker,
3. Richard Grzeißl, Kammermusiker,
4. Leo Jansen, Opernmusiker,
5. Fritz Nijsche, Opernmusiker,
6. Christoph Riemekasten, Kammermusiker,
7. August Röbbing, Opernmusiker,
8. Albert Struß, Kammermusiker,

Staatstheater Danzig
Staatstheater Danzig
Staatstheater Kassel
Staatstheater Danzig
Staatstheater Danzig
Deutsches Opernhaus Berlin
Volksoper Berlin
Städt. Opernhaus Hannover

Flöten:

1. Benno Hübner, Kammermusiker,
2. Willy Longhans, Kammermusiker
3. Ernst Morawetz, Opernmusiker,
4. Gustav Pieske, Opernmusiker,
5. Karl Schröder, Opernmusiker,
6. Artur Schulz,

Deutsches Opernhaus Berlin
Deutsches Opernhaus Berlin
Staatstheater Danzig
Staatstheater Danzig
Staatstheater Danzig
Großes Orchester des Reichssenders Berlin

Oboen:

1. Wilhelm Meier, Kammermusiker,
2. Hermann Schade, Kammermusiker,
3. Paul Schubert,
4. Herbert Wiese, Opernmusiker,

Staatsoper Berlin
Staatstheater Danzig
Deutschlandsender Berlin
Staatstheater Danzig

Englisch Horn:

Hans Böttcher, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

Klarinetten:

1. Josef Kräupl, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

2. Weise, Kammermusiker,

Staatstheater Weimar

3. Bruno Wunsch, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

Bassklarinette:

Hermann Bisang, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

Fagotte:

1. Paul Engert, Kammermusiker,

Staatstheater Danzig

2. Arno Görlach, Kammermusiker,

Staatstheater Kassel

3. Karl Hennicke, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

4. Walter Ruff,

Großes Orchester des Reichssenders Berlin

Kontrabass:

Richard Struppert, Kammermusiker,

Staatstheater Danzig

Hörner:

1. Heinz Bellroth, Kammermusiker,

Städt. Opernhaus Hannover

2. Alfred Blasche, Kammermusiker,

Deutsches Opernhaus Berlin

3. Willy Blümel, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

4. Willy Buden,

Berlin

5. Max Bujekowksi, Kammermusiker,

Opernhaus Königsberg

6. Georg Hedler, Philharmoniker,

Berlin

7. Paul König, Kammermusiker,

Staatsoper Dresden

8. Richard Mater, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

9. Engelbert Nemec, Kammermusiker,

Deutsches Opernhaus Berlin

10. Paul Otto, Opernmusiker,

Volksoper Berlin

11. Rudolf Seifried, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

12. Jos. Ellenitschka, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

13. August Spranger, Kammermusiker,

Deutsches Opernhaus Berlin

14. Helmut Schmidt, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

15. Paul Streiber, Kammermusiker,

Staatstheater Weimar

16. Gerhard Tieze, Opernmusiker,

Staatstheater Danzig

17. Max Zimolong, Kammervirtuos,

Staatsoper Dresden

Trompeten:

1. Friedrich Bachmann, Kammermusiker,

Opernhaus Königsberg

2. Willy Bode, Kammermusiker,

Städt. Opernhaus Hannover

3. Emil Exner, Kammermusiker,

Staatstheater Danzig

4. Willy Hildebrandt,

Berlin

Trompeten:

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| 5. Willy Jahnke, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 6. Wilh. Nierenz, | Berlin |
| 7. Hermann Passel, Kammermusiker, | Städt. Opernhaus Hannover |
| 8. Hermann Ruske, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 9. Paul Walther, Kammermusiker, | Städt. Opernhaus Hannover |

Posaunen:

- | | |
|------------------------------------|---------------------------|
| 1. Alex Gronowski, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 2. Otto Hartmann, Kammermusiker, | Staatsoper Berlin |
| 3. Rudolf Horn, Kammermusiker, | Staatstheater Danzig |
| 4. Fritz Lauterbach, | Berlin |
| 5. Kurt Linke, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 6. Kurt Neumeister, Kammermusiker, | Städt. Opernhaus Hannover |
| 7. Franz Wiczorek, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |

Kontrabassfuba:

- Hieronymus Engels, Opernmusiker, Staatstheater Danzig

Harfen:

- | | |
|--------------------------------------|----------------------------|
| 1. Siegfried Lohse, Kammermusiker, | Deutsches Opernhaus Berlin |
| 2. Adele Meyder, Kammermusikerin, | Staatstheater Danzig |
| 3. Hellmuth Schneider, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |

Pauken:

- | | |
|----------------------------------|---------------------------|
| 1. Kurt Gotthardt, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 2. Walter Pelzner, Kammermusiker | Städt. Opernhaus Hannover |

Schlagzeug:

- | | |
|-----------------------------------|------------------------|
| 1. Bruno Biesenhal, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
| 2. Erwin Rebhan, Kammermusiker, | Staatstheater Dortmund |
| 3. Arno Steiner, Opernmusiker, | Staatstheater Danzig |
-



Kammersängerin
Cäcilie Reich
Staatsoper München
singt die Elisabeth im „Tannhäuser“
am 25. Juli 1940

durch die mittelbaren Auswirkungen verstärkt, welche die Beschäftigung mit diesem Stoff und seinen Quellen gezeitigt hat. Wie von selbst hat sich eines zum anderen gefügt, denn in den beiden Sagenbüchern sowie in der bei der Aufführung des Tannhäusertextes mit herangezogenen „Deutschen Mythologie“ von Jakob Grimm hat der Meister Stoff und Anregung zu allen seinen weiteren Neugestaltungen aus Sage und Mythos gefunden. Ja, selbst zu der einzigen außerhalb dieser Stoffkreise stehenden Dichtung, den „Meistersingern von Nürnberg“, führt die Beziehung zum „Tannhäuser“, ist die erste Idee zu diesem Werk doch bereits 1845, als die Tannhäuserkomposition zu Ende geführt wurde, entstanden, und zwar in der Absicht, ein heiteres bürgerliches Gegenstück zum ritterlichen Sängerkrieg zu schaffen. Und wieder ist es ein Buch Jakob Grimms, seine Schrift „Über den altdeutschen Meistersang“ gewesen, das dabei wie bei der späteren Aufführung der Idee Anregung gegeben und als Quelle zu Rate gezogen worden ist.



Kammersänger
hans hermann nissen
Staatsoper München

singt den Wolfram von Eschenbach
in „Dannhäuser“ am 23., 25. und
28. Juli und den Holländer in
„Der fliegende Holländer“
am 2. und 6. August 1940

Die Musik im „Fliegenden Holländer“

Von Dr. Helmut Sommerfeld

Richard Wagner hat die Sage vom „Fliegenden Holländer“ schon 1838 in Riga kennengelernt. Die stürmische Seefahrt von hier aus über Pillau durch die norwegischen Schären nach London und dann nach Paris ließ in ihm die Erinnerung daran wieder wach werden. Die Sage, wie er sie aus dem Munde der Matrosen bestätigt erhielt, gewann nunmehr eine „bestimmte, eigentümliche Farbe, die ihr nur die erlebten Seeabenteuer verliehen konnten.“ Einige Motive entnahm er auch Hauffs Märchen vom „Gespensterschiff“ und der Alhasverepisode aus seinen „Memoiren des Satans“. Indes erst die von ihm geschaffene Gestalt des Erik als des Gegenspielers des Helden gab dem Stoff die nötige Konfliktspannung und zugleich den Anlaß zur dramatischen Katastrophe.

Wagners ureigene Schöpfung ist aber auch die Umgestaltung des Charakters der Senta. Hatte er schon in den „Feeen“ die Idee der



Kammerjäger
Josef Herrmann
Staatsoper Dresden

singt
den Holländer in „Der fliegende
Holländer“ am 4. u. 8. August 1940

Liebe als Erlöserin durchklingen lassen und in der Irene des „Rienzi“ das Ideal der weiblichen Treue verherrlicht, so erscheint in der Persönlichkeit Senta als einer noch bedeutsameren Verkörperung der „erlösenden Liebe des Weibes“, wie etwa Beethovens Leonore, beides vereinigt. Wie wesenhaft unterscheidet sich Wagners echt germanische, aus dem tiefsten Gehalt der Volksage schöpfende Erfassung des Stoffes von der Heines, welcher seine Erzählung mit den zynischen und frivolen Worten abschließt: „Die Frauen müssen sich in acht nehmen, keinen fliegenden Holländer zu heiraten, wir Männer ersehen aus dem Stück, wie wir durch die Weiber günstigsten Falles zugrunde gehen!“ —

Im Sommer des Jahres 1840 übergab Wagner den szenischen Entwurf dem Direktor der Großen Oper in Paris, Léon Pillet, und hoffte, ihn als sogenanntes „Lever de rideau“, d. h. als einzigartiges Vorspiel zu dem Ballett des Abends ausgestalten zu können. Pillet aber kaufte ihn dem von allen Mitteln entblößten deutschen Kapellmeister für ganze 500 Francs ab und beauftragte Paul Toucher mit der Versifizierung und Louis Philipp Dietsch mit der Komposition. Am



Kammersänger

Sven Nilsson

Staatsoper Dresden

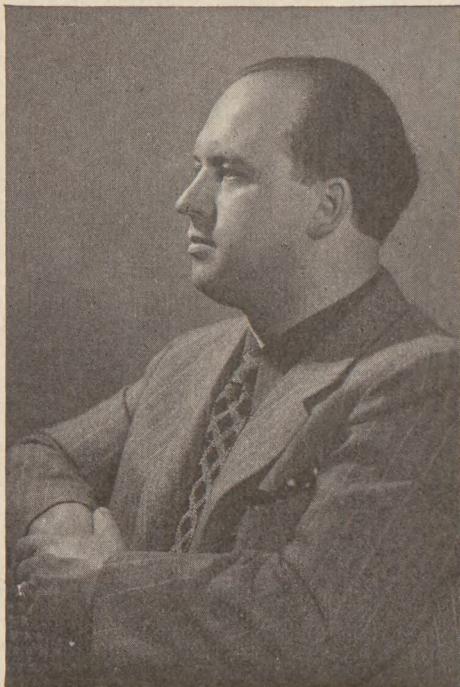
singt den Landgrafen in „Tannhäuser“ am 23. und 28. Juli und
den Daland in „Der fliegende Holländer“ am 2. und 6. August
1940

9. November erlebte dieses Werk unter dem Titel „le vaisseau fantôme ou le maudit des mers“ an der Großen Oper ein völliges Fiasko.

Wagner hatte sich inzwischen entschlossen, den „Holländer“ nach Fertigstellung des „Rienzi“ für Deutschland zu schreiben. In dem stillen Pariser Vorort Meudon entstand 1841 innerhalb weniger Sommermonate die dreiaktige romantische Oper „Der fliegende Holländer“. Er schloß die Komposition am 13. September mit den Worten ab: „In Nacht und Elend. Per aspera ad astra. Gott gebe es. R. W.“

Schon 1840 war die Ballade der Senta in Vers und Melodie ausgeführt worden. Sie ist dichterisch und musikalisch als die Urzelle des ganzen Werkes zu betrachten. Wagner wollte es daher auch ursprünglich eine „dramatische Ballade“ nennen.

„In diesem Stück legte ich unbewußt den thematischen Keim zu der ganzen Musik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Dramas, wie es vor meiner Seele stand“.



Kammersänger
Ferdinand Franz
Staatsoper Hamburg
singt den Landgrafen in „Tannhäuser“ am 25. Juli und den
Daland in „Der fliegende Holländer“ am 4. und 8. August
1940

Er brauchte nur die verschiedenen in der Ballade enthaltenen Keime zu entwickeln, um alle Hauptstimmungen der Dichtung ganz von selbst in thematischen Gestaltungen vor sich zu haben. Dadurch, daß ihre beiden Hauptthemen, der Holländerruf und die Erlösungsmelodie der ganzen Oper zugrunde gelegt werden, ohne allerdings, wie das späterhin in Wagners Werken der Fall ist, rhythmisch, harmonisch und instrumental gemäß der Situation abgewandelt zu werden, ist der „Holländer“ das erste Werk, in welchem das Leitmotiv zum Stilprinzip erhoben wird. Anregungen dazu gaben ihm einmal Berlioz' „Sinfonie fantastique“, die er 1841 in Paris kennlernte, mit ihrer „idée fixe“, weiter aber auch manche Balladen von Carl Loewe, in denen an den Hauptpunkten des Gedichtes mit den gleichen Gestalten auch die gleichen musikalischen Themen und Motive sich wiederfinden.

Richard Wagner entdeckte mit diesem Sagenstoff sein deutsches Herz, und alle Träume von Kosmopolitismus und Allmenschheit zerbrachen unter dem Druck der inneren und äußeren Not der Pariser Jahre. So läßt auch der „Holländer“ musikalisch erkennen, daß sich der Meister wieder den Idealen der deutschen Kunst zuwandte.

Kammersängerin
Margarete Arndt-Ober
Staatsoper Berlin

singt die Mary in „Der fliegende Holländer“ am 2., 4., 6. und
8. August 1940



Gegenüber dem „Rienzi“ entstagt er jetzt mehr und mehr dem Einfluß des italienisch-französischen Melismus. An die Stelle der Opernmelodie tritt das Melos des Volksliedes, wie es uns so frisch aus den Liedern und Chören der Matrosen und Mädchen entgegenklingt. „Wie dies aber nur unter dem sehr allmählich weichenden Einfluß der gewohnten Opernmelodie geschah, das wird aus der Betrachtung meiner Musik zum „Fliegenden Holländer“ ersichtlich: hier bestimmte mich der gewohnte Melismus noch so sehr, daß ich sogar die Gesangsfadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt; und es kann dies jedem, der auf der andern Seite eingestehen muß, daß ich eben mit diesem „Fliegenden Holländer“ meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einschlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reflexion ich in diese Bahn einlenkte.“

Wie die balladenhafte Knappheit des „Holländer“ den Typ Marschners fortsetzt, so ist auch seine Verwandtschaft mit dämonischen Charakteren aus dessen Opern, wie „Hans Heiling“ und „Vampyr“ unverkennbar. Und wie sich in dichterischer Beziehung noch gewisse Einflüsse der Victor Hugo-Romantik und einer dem französischen



Thorkild Noval

Staatsoper Hamburg

singt den Walther von der Vogelweide in „Tannhäuser“ am 23., 25. und 28. Juli und den Steuermann in „Der fliegende Holländer“ am 2., 4., 6. und 8. August 1940

antifizierenden Vorbilde abgesehenen dramatischen Technik bemerkbar machen, so zeigen sich auch besonders in der Instrumentation mit ihren teilweise allzu gressen Bläsereffekten solche der Kunst eines Hector Berlioz. Bei einer späteren Bearbeitung hat Wagner die Unebenheiten der ersten Fassung ausgeglichen und den Klang mancher Stelle abgedämpft, indem er Trompeten und Posaunen durch Streicher ersetzte.

Ist der „Fliegende Holländer“ auch noch äußerlich eine Nummernoper alten Schlages, so zeigt sich doch hier schon der Sinn für große Formungen. Einzelne Nummern erweitern sich zu vollständigen dramatischen Szenen, wie der große Monolog des Holländers im ersten und das große Duett zwischen ihm und Senta im zweiten Akt. Besondere Erwähnung verdient Eriks Traumerzählung im zweiten Akt. Wir begegnen hier zum ersten Male einem Typus, der von nun an in Wagners Werken immer großartiger und reicher hervortritt.

Die Ouvertüre, zu welcher der Meister selbst die programmatistische Erläuterung gab, kündet nach Art der zu Webers „Freischütz“ durch Verarbeitung der Hauptmotive den Gang des Dramas voraus. Die realistische Darstellung des Seesturms übertrifft durch Steigerung der

Viktor Hospach

Deutsches Theater Wiesbaden
singt den Biterolf in „Tannhäuser“
am 23., 25. und 28. Juli 1940



Mittel nicht nur Mozart im „Idomeneo“, sondern auch Weber im „Oberon“; wir hören sie heute mit der 1864 vorgenommenen Änderung des Schlusses.

Die beiden orchesterlichen Zwischenstücke zwischen den einzelnen Akten ermöglichen die Aufführung der Oper ohne Unterbrechung, wie es namentlich in Bayreuth und in München und vor einigen Jahren auch in Danzig gehandhabt worden ist. —

„Der fliegende Holländer“ bringt als erstes Werk die Eigenart des Dichterkomponisten zur Geltung. Wagner spricht diese Erkenntnis selbst mit den Worten aus: „Von hier beginnt meine Laufbahn als Dichter, mit der ich die des Verfertigers von Opernzeugen verließ.“ Und drei Tage nach der Dresdener Uraufführung (2. Januar 1843) schrieb er an seine Schwester Cäcilie: „Nach dem Rienzi, dieser rauschenden, glänzenden und prachtvollen Oper, machten wir uns alle vom Fliegenden Holländer nur sehr wenig Erwartung, und ich gestehe, daß ich mit sehr großer Angst daran ging, weil diese Oper zu verstehen sehr viel Fantasie nötig ist und wenig darin für glänzende Effekte getan ist. Es ist ein ganz anderer — wie viele sagen — neuer Genre, der sich nur sehr langsam Bahn bricht.“

Zoppoter Waldoper

Reichswichtige Festspielstätte

Gesamtleitung: Generalintendant Hermann Merz

Eröffnungs-Festkonzert

der Richard Wagner-Festspiele

am Sonntag, dem 21. Juli 1940, auf der Waldbühne, Beginn 20 Uhr.

I. Teil

Dirigent: Staatskapellmeister Prof. Robert Heger, Staatsoper Berlin

1. Meistersinger-Vorspiel Richard Wagner

2. Vier Lieder: Hugo Wolf

1. Anakreons Grab

2. Der Freund

3. Heimweh

4. Der Rattenfänger

Kammersänger Hanns Hermann Nissen, Staatsoper München

3. Prometheus, Symphonische Dichtung . . . Franz Liszt

4. Lieder, instrumentiert von Robert Heger . . . Rich. Strauss

1. Zueignung

2. Allerseelen

3. Heimliche Aufforderung

4. Ich trage meine Minne

5. Traum durch die Dämmerung

Kammerfängerin Inger Karén, Staatsoper Dresden

5. Rienzi-Duettüre Richard Wagner

— Pause —

II. Teil

Dirigent: Staatskapellmeister Kurt Tutein, Staatsoper München

6. Duettüre zu „Die Macht des Schicksals“ . . Giuseppe Verdi

7. Arie des Radames aus „Aida“ Giuseppe Verdi

Karl Buschmann, Festspielhaus Bayreuth

8. Arie der Butterflü aus „Butterfly“ . . . Giacomo Puccini

Kammerfängerin Maria Reining, Staatsoper Wien

9. Arie des Königs aus „Don Carlos“ . . . Giuseppe Verdi

Kammerfänger Hanns Hermann Nissen, Staatsoper München

10. Duettüre zu „Wilhelm Tell“ Gioachino Rossini

Orchester: Das gesamte Festspielorchester der diesjährigen

Richard Wagner-Festspiele

Anderungen vorbehalten! Eintrittspreise 2.-, 3.-, 4.- u. 5.- RM.



GORSEN-DRUCK
DANZIG

MS/H/1321