1899.12.05
Stadtbühne: Oper.
„Die Jüdin", große Oper in 5 Akten von Halevy.

Die zweite heurige Aufführung von Halevys bekanntester Oper gewann an Interesse dadurch, daß Lola Beeth ihr Gastspiel in der dankbaren Rolle der Recha fortsetzte.

Die „Jüdin" entstammt der Schule Meyer-Beer, sie ist eine richtige große Oper mit allen Schikanen, aber sie ist doch noch mehr als das und noch mehr, als alle die geräuschvollen Werke des großen internationalen Spekulanten, nämlich ein, wenn auch nicht dramatisch, so doch musikalisch ernst zu nehmendes Kunstwerk, denn es ist von einem Komponisten geschaffen, der sich selbst ernst nahm, der einer inneren Stimme lauschte und – nicht vergebens lauschte, da diese innere Stimme ihm manches Schöne anzuvertrauen hatte. Gewiß, Halevy wollte nichts anderes geben in seiner „Jüdin" als eine richtige große Oper, und was er gab, ist meist effektvoll, aber es ist nicht der Effekt als Selbstzweck, sondern als Ergebnis eines ernsthaften und achtungswerten künstlerischen Wollens. Und dadurch wird Halevy, der in seinem „Blitz" ein entzückend feines, leider viel zu selten aufgeführtes Werkchen, fast eine Ahnung Bizets hinterlassen, in seiner großen Oper zu dem sympathischsten Vertreter des an sich recht wenig sympathischen Genres. Man darf wohl annehmen, daß er, hätte ihm ein wirklicher Dramatiker als Librettist zur Seite gestanden, die französische Opernlitteratur um ein wirkliches musikalisches Drama zu bereichern vermocht hätte. Schade, daß die Voraussetzung nicht Thatsache geworden! Hat auch die Partitur der „Jüdin" keinen allzu bedeutenden Tiefgang, so enthält sie doch eine reiche Fülle vornehmer und schöner Melodien, aus denen der Komponist mit sicherer, kundiger Hand gute Musikstücke zu gestalten wußte; die Instrumentation verriet große Sorgfalt und die bei Meyer-Beer so oft zu vermissende künstlerische Gewissenhaftigkeit, verzichtet dabei auf Raffinement und Aeußerlichkeiten. Halevy verwendet die Mittel seines Orchesters mit Geschick, Geschmack und ausgeprägtem Sinn für Wohlklang und hat so manche Stelle von großem klanglichen Reiz geschaffen. Ich will hier nur auf die entzückende Verwendung der Altoboe (des englischen Horns) in der großen Szene des zweiten Aktes hinweisen – und dabei nicht unerwähnt lassen, daß die Partie ausgezeichnet geblasen wurde.

Unbegreiflich ist nur, wie der Komponist, selbst Jude, die unmöglichen Einzelheiten des Miliös ruhig in Kauf nehmen konnte. Ein bis zum Fanatismus strenggläubiger Jude, wie Eleazar, wird doch z. B. niemals an einem hohen Festtage, der bekanntlich von Sonnenuntergang bis Sonnenuntergang dauert, sich auf geschäftliche Unterhandlungen einlassen, oder gar eine Arbeit übernehmen, nicht einmal einen Schmuck aus seinem Geschäftsinventar in die Hand nehmen, selbst nicht, wenn es sich, wie hier um ein Objekt von 30 000 Dukaten handelt. Da die ganze Handlung mit ihren Gewissenskonflikten, rituellen Gebräuchen u. s. w. auf dieser unmöglichen Basis beruht, muß sie auf einen ernsten Zuschauer frivol und abstoßend wirken, und darum ist es verwunderlich, daß ein Jude dieses Buch komponieren konnte.

Lola Beeth verlieh der Liebenden, der Verratenen, der Rachedürstenden, der edelmütig Verzeihenden, der von Todesschauernden Erfaßten und endlich der Glaubensstarken ergreifenden Ausdruck. Ihr Spiel hatte zu Geberde und Mienenausdruck wahrhaft große und überwältigende Momente, deren Wirkung durch den Liebreiz ihrer Erscheinung noch bedeutend verstärkt wurde. Mein Urteil über ihre gesanglichen Eigenschaften konnte durch ihre diesmalige Leistung keine Modifikationen erfahren. Die Süßigkeit des Stimmklanges sowie die Zartheit und Vornehmheit der Tonbehandlung waren unverändert, das Tremolieren und das Flackern des Tones aber leider auch. Dazu kam nur noch die Beobachtung eines weiteren Fehlers, auf den ich allerdings, da er aus den andern mit Notwendigkeit folgt, gefaßt war: die Unklarheit und das Verwischte in den Koloraturen. Lola Beeth hatte allerdings diesmal einen besonders schweren Stand, da in Fräulein Rollan eine hervorragende Sängerin neben ihr wirkte, die alle diese Fehler nicht hat, und die infolge dessen mit der Reife ihrer gesanglichen Künstlerschaft den Gast oft sehr in den Schatten stellen mußte. In dem großen Duett der beiden Rivalinnen im vierten Akt, wo beide Stimmen wiederholt die gleichen Tonfolgen und Koloraturen zu bewältigen haben, wirkte der Unterschied in den Leistungen der beiden Künstlerinnen bisweilen fast peinlich. Trotz alledem aber ist Lola Beeths Recha eine Leistung, die einen starken und sympathischen Eindruck hinterläßt, da ihr unverkennbar der Stämpel einer gewinnenden künstlerischen Persönlichkeit aufgeprägt ist; und darum kann man sich ihrer Vorzüge von Herzen freuen, auch wenn technisch nicht alles, was sie bietet, gut zu heißen vermag, und die Aussprache „Flähen" ebenso falsch wie häßlich finden muß.

Herrn Bassermanns Eleazar ist eine der bedeutsamsten und eindrucksvollsten Leistungen, die der interessante Künstler bis jetzt hier hören und sehen ließ. Sein Spiel war geistvoll in jeder Einzelheit und von einer oft geradezu verblüffenden Lebenswahrheit. Gesanglich liegt ihm die dankbare Partie ausgezeichnet, seine Stimme klang frisch und bei den Vokalen *e* und *i*, die von seinem bekannten Fehler nicht beeinflußt werden, auch in der Höhe wirklich schön. Der gut behandelten *voix mixte* gewann er mehrfach große Wirkungen ab.

Herr Thate gab die unerfreuliche Rolle des Don Juan in Nöten, Prinzen Leopold, mit gutem Geschmack und schönem gelingen. Merkwürdigerweise nahm er in dem Terzett des zweiten Aktes, das im großen ganzen sehr schön klang, die hohen piano-Stellen mit Falsett, anstatt mit *voix mixte* und zeigte dabei, daß man leichter in das Register hinein, als wieder heraus und zurück ins Brustregister kommt, wenn man sich nicht der Vermittelung des Mischregisters bedient. Infolgedessen mißlang ihm auch die Koloratur der beiden in Frage kommenden Stellen, oder vielmehr: er ließ sie fallen.

Herr Wilhelmi ließ als Kardinal Brogni gar absonderliche Dinge von „nahahehem Flahamehentod" verlauten und aspirierte auch sonst wacker darauf los. In den zehn Wochen, seitdem ich ihm zum erstenmale diese häßliche Unart aufmutzte, hätte er doch wahrhaftig Zeit genug gehabt, sich bei einiger Aufmerksamkeit davon frei zu machen. Meine Schüler sind mir nach der dritten Stunde in solche elementaren Fehler nie zurückgefallen. Uebrigens ist Herrn Wilhelmis aspirierte Aussprache das *h* in Wörtern, wie „gehen" und „sehen" verwerflich, da in diesen Fällen das *h* nicht zur Endung, sondern zur Stammsilbe gehört, mithin nicht *Aspirata*, sondern nur Dehnungszeichen ist. Auch die dürr- und hohlklingende seiner Stimme zeigte aufs neue die technische Unzulänglichkeit des Sängers, dessen großes darstellerisches Talent es umso bedauerlicher macht, daß er seinen schönen stimmlichen Mitteln keine gewissenhaftere und sachgemäßere Pflege angedeihen läßt.

Unter den Vertretern der kleinen Nebenrollen fiel Herr Jäger als Oberst Albert durch seine hübsche und kräftige Tenorstimme angenehm auf.

Die Chöre klangen gut und sehr hübsch wirkte das Ensemble-Gebet im Anfang des zweiten Aktes. Darstellerisch war an den Chören wieder die stumpfsinnige Teilnahmslosigkeit gegenüber den Vorgängen auf der Bühne zu rügen. Wenn vor dem Kardinal ein „*Pax serieuxe*" – so stand es auf dem Zettel – getanzt wird, so wäre es wünschenswert, daß das auf der Bühne anwesende Volk wenigstens einigermaßen die Zuschauer markiere, anstatt ins Publikum zu kokettieren; sonst wird die dramatische Sinnlosigkeit dieser anmutigen Evolutionen doch gar zu augenfällig gemacht. Und das dem Schauspiel einer Hinrichtung entgegenharrende Volk pflegt denn doch auch etwas weniger blasiert dreinzuschauen und einige Spannung, ja bei der mehrmaligen Verzögerung wohl sogar ein klein wenig Ungeduld erkennen zu lassen. Diese *p. t.* Einwohner von Konstanz und Umgegend schienen aber nur einen Wunsch und Gedanken zu haben: Den Einsatz nicht zu verpassen. Wirklich, die Regie macht sich ihre wesentliche Aufgabe gar zu leicht. Man kann nicht verlangen, wenigstens nicht für den Anfang, daß jeder Chorist und Statist denken und sich einer Rolle bewußt sein solle; aber dazu ist ja gerade der Regissör da, um für die einzelnen Glieder der Masse zu denken. Es genügt für eine „gute Komödie" nicht, daß nur Not alles „klappt", sondern es muß auch noch etwas Positives geschehen.