21.09.1901
Stadttheater: Oper.
„Das Glöckchen des Eremiten",
komische Oper in 3 Akten nach dem Französischen des Lockroy
und Cormon von G. Ernst, Musik von Aimé Maillart.

Mit Ablauf dieses Jahres wird Aimée Maillart – dessen Name wie eine Französisierung von Maier klingt – frei werden. Ob dann wohl auch die Verlagswelt über seine Werke herfallen und mit zahlreichen Konkurrenzausgaben den Musikalienmarkt überfluten wird? – Seine Werke? – Gewiß, er hat noch andere Werke auf dem Gewissen außer *„Les dragons des Villars*", aber in Deutschland war von seinen vier anderen Opern nur „Lara" beachtet worden; die übrigen kennt man nicht einmal dem Namen nach – ich auch nicht: mein Konversationslexikon ist noch beim Buchbinder, pardon: Buchhändler wollte ich sagen. Sie brauchen musikalisch nicht von geringerem Werte als „das Glöckchen des Eremiten" zu sein und verdienen doch die ewige Ruh, die ihnen das Geschick geschenkt. Diesem Werk würde es ja kein Haar anders ergangen sein, wenn nicht zufällig die liebenswürdige naturwüchsige *petite fadette*, die Rose Friquet eine der dankbarsten Partien des Subrettenfaches wäre. Innere künstlerische Gründe, die Oper noch auf dem Spielplan zu erhalten, können kaum geltend gemacht werden. Die französische Spieloper steht im allgemeinen auf erheblich höherem Niveau, als diese Partitur, die ihrer ganzen banalen und ziemlich primitiven Musik nach eigentlich mehr in das Gebiet der Operette gehört. Der Stoff ist im Grunde überaus dankbar und bühnenwirksam, so daß er wirklich zu neuer künstlerisch ernster Behandlung reizen könnte. Wer weiß, ob nicht gar schon in irgend einem Pulte eine neue Fassung dieser fesselnden Episode des Sevennenkrieges schlummert. Allerdings hätte ja wohl ein Komponist, der sich dessen unterfinge, einen schweren Stand, denn selbst die bedeutendste künstlerische Leistung würde immer und immer wieder das unkünstlerische Machwerk des Franzosen sich vorgehalten und vorgezogen sehen.

Die gestrige Aufführung des verblaßten Werkchens wies in zwei wichtigen Partieen Neubesetzungen auf. Herr Reichel gab als Sylvain Gelegenheit, den vorteilhaften Eindruck seines Debuts nachzuprüfen, und hielt dieser Nachprüfung stand. Seine Stimme ist weich, aber doch kernig und metallisch, der Ton frei und offen ohne Flachheit. Die Vokalisation klingt edel; in der Höhe neutralisiert der Sänger die Vokale geschickt und seine ganze Gesangsweise verrät einen durchgebildeten geschmackvollen Sänger. Schade, daß er nicht auch darstellerisch an Herrn Krause erinnert, wie er es gesanglich in erfreulichem Maße thut. Sein Spiel ist konventionell und matt, nichtssagend. Aber freuen wir uns dessen, was vorhanden ist; zweifellos wird Herr Reichel auch als Mozartsänger sich ausweisen können. Mozart ist ja der eigentliche Prüfstein für den lyrischen Tenor. Besondere Aufmerksamkeit und Sorgfalt wird der junge Sänger noch dem Dialog widmen müssen; er behandelte ihn gestern völlig physiognomielos und ohne Ausdruck. Am hübschesten sang er sein Lied zu Beginn des 2. Aktes und das Liebesduett.

Zum ersten Male trat Herr Justitz vor unser Publikum, der als Belamy sich um das Fach des lyrischen Baritons bewarb. Herr Grützner war ein gewiegter Sänger, dessen Mängel von seinen Vorzügen hoch aufgewogen wurden; Herr Justitz dagegen ist Anfänger, er soll erst einen Winter am Theater sein. – Man würde daher ungerecht sein, wenn man ihn mit seinem Vorgänger vergleichen wollte. Er empfiehlt sich zunächst durch eine angenehme Bühnenfigur und hübsches Material; allein gesanglich wird er noch sehr viel zu lernen haben, bis er sein Fach an einer großen Bühne wirklich auszufüllen vermag. Sein Stimme steckt noch ganz hinten und sein Ton ist so unfrei, daß er bei Stellen wie „Könntest ein Dragoner wohl sein" von dem nicht-Wagnerischen Orchester einfach weggeflutet würde. Die fehlerhafte Aussprache des *„r*" zwingt natürlich den Ton noch mehr in den Rachen hinein; außerdem klingt sie schaudervoll, besonders an Stellen, wie das oft wiederholte „drum". Der junge Sänger wird sich also schleunigst das alveolare *„r*" aneignen und Tonstudien mit der Magenpumpe machen müssen. Wenn dann der Ton „freigelegt" ist, wird Herr Justitz auf seinen Tongebung achten lernen müssen; vorläufig ist sie polternd, das Spinnen des Tones, die *messa di voce* ist ihm noch nicht beigebracht. Er muß also fleißig Schwelltöne üben, und nicht nur in der Studierstube; er muß sie vor allem anwenden lernen. Leider bin ich jetzt wieder einmal genötigt, auch von der weitverbreiteten Unart des Aspirierens zu reden. Herr Justitz hat kein *legato* und schiebt darum, wenn er mehrere Töne auf einen Vokal zu verbinden hätte, das nichtswürdige Dilettanten-*h* ein. Ein paar Fälle müssen wieder als Beweis festgehalten werden, denn der Fehler er-

schien mehr als zwanzigmal. Allein in der Abtschen Einlage „Soldatenart" sang Herr Justitz „Wohort" und etwa ein Dutzend Mal (nämlich bei jeder Wiederkehr des Wortes) „das Beheste". Außerdem habe ich noch folgende Proben fixiert: „saheiner Großmama", „vorgesehetzt", „ertrahagen", „auf Eherden". Nur wer in gesanglichen Fragen vollständig *renonce* ist, kann die unnachsichtliche Verfolgung dieser Dilettanten-Unart für Haarspalterei halten. Darum kann es auch nicht unausgesprochen bleiben, daß unsere liebenswürdige Subrette Fräulein Lachmann sich neuerdings nach dieser Richtung hin stark verwahrlost. In der einen Silbe „lach", der ersten ihres Namens, machte sie den Fehler gestern zweimal, nämlich „lahahach" – wohlgemerkt ohne mit dem eingeschobenen haha etwa eine Lautmalerei zu beabsichtigen. „Dahann mahach ich" und „Leheben" sind einige ihrer weiteren Aspirations-Sünden. Wenn das große Publikum solche Unarten überhört, so sind sie darum doch für ein erzogenes Gehör nicht minder unerträglich. Dasselbe Publikum applaudiert auch, wenn Belamy dem Thibaut plötzlich unmotiviert seinen Wein ins Gesicht gießt und ist überhaupt für die Zirkusspäße und faulen Witze, mit denen man das Werk zu galvanisieren sucht, ebenso dankbar, wie für schlechten Gesang.

Fräulein Lachmann sang im übrigen bis auf einige verwischte Koloraturen in ihrer großen Arie wieder allerliebst und spielte reizend, wie stets. Ihr Lachduo mit Thibaut wirkte ansteckend und amusant. Herr Clemens war als Thibaut wieder ein drolliger Trottel. Fräulein Hanig sang die Georgette, die zu allen Standthaten bereit ist, wenn sie die Gewißheit hat, daß die „verdammte Bimmelei" – wie das geschmackvolle Impromptu gestern lautete – nicht zu fürchten ist und sie nicht ertappt wird, mit großer Natürlichkeit. Noch ein darstellerischer Fehler des Herrn Justitz ist zu erwähnen, daß er nämlich in dem Terzett vor der Kapelle immer angelegentlich zu Rose hinübersah, als ob er ihren – doch für Belamy unhörbaren – Worten aufmerksam lausche.

Die Inszenierung war die alte, an der auch nichts wesentliches auszusetzen ist, außer daß ab und zu ein leichter Luftzug die starren Felsen der Alpenlandschaft kräuselte.

Den Schluß des Abends bildete ein Balletdivertissement, das ohne viel Sinn und Verstand die verschiedenen sportlichen Kostume vorführte. Das fesche Fräulein Esche kreierte eine Frisur vom neuesten Schick, und tanzte, die schlanken Glieder in ein schickes Reitkleid gehüllt, sämtliche Gangarten der hohen Schule; reizend sahen Fräulein Czygan in Rudertrikot und Fräulein Blechert als Sonntagsjäger aus. Fräulein Döring kam im Luftschiff, wenigstens ruderte sie ihren Kahn in der Luft, statt da, wo der Maler Wasser vermuten ließ.

Unter Balletmusik dachte man sich früher etwas besonders zierliches und liebliches. Das ist heut anders geworden. Jetzt bekommt man im Ballet die elendesten Radaumärsche vorgesetzt, wie das unglaublich ordinäre „Wir halten fest und treu zusammen!" Ja sogar die „kleine Fischerin", die man glücklich vergessen hatte, wurde wieder aufgefrischt. Dabei sollen die Orchestermitglieder noch Lust und Liebe für ihre Thätigkeit behalten, wenn sie solchen herabwürdigenden musikalischen Zumutungen ausgesetzt sind! Und damit wären wir wieder einmal beim Kapitel „Zwischenaktsmusik"; doch davon ein andermal!