

Niederrheinische Musik-Zeitung

für Kunstfreunde und Künstler.

Herausgegeben von Professor L. Bischoff. — Verlag der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Nr. 18.

KÖLN, 6. Mai 1865.

XIII. Jahrgang.

Inhalt. Die Africanerin. — Die bevorstehende erste Aufführung der Oper „Tristan und Isolde“ in München. Brief Richard Wagner's an den Herausgeber des „Botschafter“ in Wien. — Tages- und Unterhaltungsblatt (Köln, Soiree von Max Schrattenholz, Fräulein Francisca Barn — Lennep; Musik-Aufführung — Wiesbaden, Concertmeister Th. Schmidt — Frankfurt am Main, Original-Partitur von Mozart's „Schauspiel-Director“).

Die Africanerin.

Endlich ist sie erschienen, die seit länger als fünfzehn Jahren erwartete. Was die Krone der dramatisch-musicalischen Schöpfungen seines Künstlerlebens sein sollte, ist ein Vermächtniss geworden; die Gegenwart hat es mit der theilnehmenden, ja, feierlichen Pietät angenommen, die dem Andenken eines grossen Genies gebührt, und hat hier in Paris, das Meyerbeer zu seiner zweiten Heimat gewählt hatte, Alles gethan, um es mit günstigen Vorbedeutungen den europäischen Nationen, für die es bestimmt ist, und der Nachwelt zu überliefern.

Schon die Generalprobe war, wie die erste Aufführung, und fast noch mehr als diese, nicht bloss eine Veranlassung zur Versammlung von Kennern und Neugierigen, sondern eine wahre Feierlichkeit, eine Huldigung, die man den Manen des dahingeschiedenen Meisters brachte. Mehr als zweitausend fünfhundert Einladungen waren durch den General-Intendanten der kaiserlichen Schauspiele, Grafen Baccocchi, für die genannte Probe ergangen. Alles, was Paris von Aristokratie des Reiches und der Finanzen, von hochgestellten Staatsbeamten, von Illustrationen jeder Art enthielt, war zugegen, und die Journalisten und Correspondenten auswärtiger Blätter hatten sich keineswegs über ihre Plätze zu beklagen, da die Versammlung so zahlreich und glänzend war, dass Männer von Rang, wie z. B. der Director der Rechenkammer und der Gouverneur der Bank von Frankreich, mit einem sehr bescheidenen Unterkommen zufrieden sein mussten. Sämmtliche Logenreihen waren mit Damen und Herren aus den höchsten Ständen und in den glänzendsten Toiletten besetzt. Ob Meyerbeer, wenn er noch lebte, statt dieses vornehmen Areopags von Herzogen, Marschällen, Senatoren, Deputirten, Staatsräthen, Generalen, Finanzfürsten u. s. w. nicht eine Auswahl von Kennern und Dilettanten und einen Kern von Freunden und Ergebenen unter dem Kron-

leuchter lieber gehabt haben würde, wollen wir dahingestellt sein lassen. Thatsächlich ist es, dass diese hohe Versammlung bis zum vierten Acte sehr lau oder geradezu kalt blieb: erst das grosse Duett dieses Actes zwischen Vasco de Gama (Naudin) und Selika, der Africanerin (Madame Saxe) brach das Eis, das um die Herzen der Zuschauer lag; diese Nummer — offenbar die beste der Partitur — wirkte durch ihren Werth und durch die Erinnerung an das Duett in den „Hugenotten“; es dürfte vielleicht dieser unübertroffenen Schöpfung ebenbürtig sein, wenn die dramatische Situation in dem neuen Werke auf derselben Höhe stände, wie in dem älteren. Die Rolle des Vasco de Gama ist aber nicht im Stande, auch nur einen kleinen Theil des Interesses, das Raoul einflösst, in Anspruch zu nehmen, da Scribe diesen seefahrenden Helden ganz charakterlos hingestellt hat; denn seine Phrasen von „Leben für die Unsterblichkeit“ können den Helden der Oper, dessen Herz getheilt ist und bald für die eine, die weisse, bald für die andere, die braune Geliebte schlägt, so wenig vor dem Eindrücke, den ein matter und schwankender Charakter macht, retten, dass das Wortspiel eines Mitgliedes des Instituts, welches nach dem dritten Acte den Vasco de Gama in *Fiasco de Gama* umtaufte, sehr bald im Foyer von Jedermann wiederholt wurde. Um gerecht zu sein, müssen wir aber hinzusetzen, dass Naudin am wenigsten sowohl als Sänger wie als Schauspieler der Mann ist, eine mittelmässige Rolle zu einer bedeutenden zu machen. Um es einiger Maassen begreiflich zu finden, dass Meyerbeer diesen Italiäner (das ist er nämlich trotz des französischen Namens) zum Repräsentanten seines Vasco wählen konnte, muss man annehmen, dass er den Helden aufgeopfert hat für den Sänger des oben genannten Duetts; wenigstens war dies die einzige Nummer, in welcher Naudin befriedigte, und noch konnten Madame Saxe (so muss diese Künstlerin nach officieller Kundgebung jetzt geschrieben werden, da sie mit dem Instrumen-

tenmacher Sax nichts zu thun haben und lieber an den Marechal de Saxe erinnern will) und die Composition mit Recht den grössten Theil des Applauses für sich in Anspruch nehmen.

Doch zur Sache. Die Generalprobe hatte sieben und eine halbe Stunde gedauert, die erste Vorstellung (am 28. April) von präcise 7¹/₄ Uhr bis 1¹/₄ Uhr Nachts — also doch nur sechs Stunden! In dieser Hinsicht sind also Robert, die Hugenotten und der Prophet übertroffen, wiewohl sie alle drei auch schon recht artige Ansprüche an die Gehirn- und Nervenstärke der Zuschauer machen.

Das Buch, obwohl von Scribe, wurde schon nach der Generalprobe allgemein verurtheilt. Da aber ein Bericht über das letzte Werk eines so grossen Meisters dem Leser so viel Handhaben wie möglich zu selbsteigenem Urtheile zu geben verpflichtet ist, so lassen wir die Analyse des Stückes hier folgen.

Erster Act. Wir sind zu Lissabon, in den letzten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts, im Rathssaale des Königs (Emanuel) von Portugal. Inès, die Tochter des Don Diego, benachrichtigt uns in ihrem Zwiegespräche mit einer Vertrauten, dass Vasco de Gama seit zwei Jahren mit Diaz abwesend ist, um Ruhm und hohe Stellung durch Entdeckung neuer Länder zu gewinnen, dass sie ihn liebt und ihm Treue bewahren wird (Romanze). Diego (Bass) erscheint mit Don Pedro (Bass), dem Inès auf Befehl des Königs ihre Hand reichen soll. Ihre Weigerung wird durch die Nachricht von Diaz's und Vasco's Untergang erschüttert (Terzettino).

Sitzung des hohen Rathes, dessen Präsident Don Pedro ist; unter den Mitgliedern der Gross-Inquisitor (Bass) und zwölf Bischöfe. (Gebet: Gross-Inquisitor und Chor.) Aus Diaz' Schiffbruche hat sich nur Ein Mann gerettet. „Er erscheine!“ Es ist Vasco de Gama (Tenor). Er überreicht Don Pedro eine Denkschrift und bittet um ein Schiff, um die Länder jenseit der Spitze von Africa zu entdecken. Dass sie existiren, bestätigten ihm zwei maurische oder indische Slaven; die Nationalität bleibt eben so wie die Geographie die ganze Oper hindurch unentschieden, da der Dichter von der Freiheit seiner Phantasie den weitesten Gebrauch macht. Vasco hat beide gekauft: wo und mit welchem Gelde der Schiffbrüchige das fertig gebracht, wer wird danach fragen! Kurz, sie spielen die Hauptrollen im Stücke. Es sind Selika (die Africanerin) und Nelusko, beide — wie wir durch kleine Apartes erfahren — aus demselben Lande, einer glückseligen Insel, allwo Selika Königin (Sopran) und Nelusko (Bariton) ein mächtiger Vasall derselben war. Jedoch kennt Vasco ihren früheren Stand nicht, und vor den Rath geführt, hüllen sie sich in stolzes Schweigen. (Vorher Quartett:

Vasco, Alvar [Tenor], Diego, Don Pedro.) Wir erfahren nur, dass ihre Gesichtsfarbe braun (*cuivré*) ist und dass sie Brahma verehren.

Der hohe Rath überlegt Vasco's Antrag: der Gross-Inquisitor erklärt ihn für „gottlos“, weil nichts von jenen Ländern in der heiligen Schrift steht. (Ensemble: Pedro u. s. w. und die alten Rätthe auf der einen, Don Alvar und die jüngeren auf der anderen Seite.) Vasco, wieder vorgelassen, vernimmt, dass sein Antrag als „unsinnig“ verworfen sei. Er wehrt sich zornig dagegen, nennt den Gerichtshof blind und neidisch; man droht ihm mit Bestrafung; er erwiedert:

Oui! vous avez raison, devenez mes bourreaux!

Vous qui redoutez la lumière,

Enfermez-la dans les cachots.

Grosses Ensemble, an dessen Schlusse der Gross-Inquisitor den Bannfluch über Vasco ausspricht.

Zweiter Act. Vasco im Kerker. Die Inquisition muss damals noch nicht so streng gewesen sein (nach Scribe), denn Selika ist bei dem Gefangenen, und nachher haben noch viele Andere freien Zutritt zu ihm. In der Mitte steht ein breiter Pfeiler, an welchem eine grosse Landkarte hängt, wahrscheinlich zur Zerstreung des Verhafteten, der sich ja viel mit Geographie beschäftigte. Lange Schlaf- und Traumscene. Selika spricht von ihrer Liebe zu dem Schlafenden. Sein lauter Traum verräth ihr, dass er eine Andere, Inès, liebt; trotz ihres Schmerzes darüber entschliesst sie sich doch, seinen unruhigen Traum durch ein Schlummerlied zu mildern. Als sie sich über ihn neigt und ihre Lippen eben seine Stirn berühren wollen, erblickt sie Nelusko, der sich herein schleicht, und eilt, sich hinter den Pfeiler zu verbergen. Nelusko will den verhassten „Christen“, in welchem er noch dazu einen Nebenbuhler ahnt, denn er liebt Selika, ermorden. Selika stürzt ihm entgegen. Langes, meist declamatorisches Duett, wobei Vasco, trotz der leidenschaftlichen Ausbrüche Beider, immer ruhig fort schläft. Da Nelusko weder auf die Bitten, noch auf die Befehle seiner Königin hört und wieder auf Vasco losstürzt, weckt diese durch einen Schrei ihren „Herrn“, und auf dessen Befehl entfernt sich Nelusko, der auf einmal wieder furchtsamer Slave wird.

Vasco betrachtet die Landkarte. In seine Entwürfe versenkt, deutet er eine Richtung nach links an; Selika ruft: „Nein, das führt dich zum Verderben! Hier, rechts, liegt eine grosse Insel, mein Vaterland, von dem mich der Sturm an die Küste verschlagen, wo du mich gekauft hast.“ Vasco ist über die geographischen Kenntnisse seiner Sclavin entzückt, nennt sie (Duett) seinen Schutzengel, verspricht, sich nie von ihr zu trennen, verheisst ihr selige Tage und schliesst sie in seine Arme. Da öffnet sich die

Thür und Inès, Don Pedro und Nelusko treten herein. Selika tritt der Nebenbuhlerin mit Gluth entgegen, aber Vasco hält sie zurück; sie geborcht, schaut neidisch (*avec un sentiment d'envie*) auf Inès, betrachtet dann ihre eigenen Hände und sagt bei Seite: *Qu'elle est blanche!* („Wie weiss ist sie!“) Das ist denn doch in der That ein zu komisches Intermezzo der ernstesten Situation! — Aber Geduld: es kommt noch besser. Inès verkündet dem Vasco de Gama seine Freiheit, die sie vom Könige für ihn erbeten, und will sich wieder entfernen; Vasco hält sie zurück, und um ihren Argwohn gegen ihn zu entkräften — schenkt er ihr die Sclavin Selika (Quintett: Inès, Selika, Vasco, Nelusko, Don Pedro) und den Nelusko dazu! Don Pedro sagt: „*Tous deux je vous les paye! Partons!*“ — und nun erst verkündet er triumphirend, dass Inès seine Gattin ist und der König ihm drei Schiffe zur Entdeckungsreise bewilligt hat. (Finale.) Vasco sinkt vernichtet auf einen Sessel nieder. Wer aber kann ihn bedauern?

Dritter Act. Ein Schiff nimmt die ganze Breite der Bühne ein. Man sieht das Verdeck und darunter einen Theil des Innern, rechts Don Pedro's, links Inès' Zimmer, in welchem Selika unter den Frauen der Gattin des Admirals ist. Auf dem Verdeck Matrosen und Nelusko am Steuer. Frauenchor, Matrosenchor, Sonnenaufgang. Nelusko führt das Schiff den Klippen der ihm bekannten Insel (Madagaskar?) entgegen und singt dabei dem Schiffsvolke eine Ballade vom Adamastor, dem Könige der Stürme, vor. Alvar erblickt ein anderes Schiff in der Ferne, eine Barke desselben nähert sich, Vasco de Gama betritt das Verdeck. Er hat ein Schiff auf eigene Hand ausgerüstet und dem Admiral den Vorsprung abgewonnen; jetzt kommt er, um diesen und mit ihm Inès zu retten vor dem unvermeidlichen Schiffbruche. Aber Don Pedro glaubt ihm nicht — Ausbruch gegenseitiger Wuth, Vasco fordert ihn zum Zweikampfe, Sturm und Gewitter, Don Pedro lässt den Vasco an den Mast binden und die Soldaten auf ihn anlegen, die Frauen sind ausser sich — krach! das Schiff ist auf eine Klippe gelaufen, zugleich erklimmen zahllose Indianer den Bord unter wildem Kriegsgesange und heben ihre Waffen über die gefesselten Portugiesen, als — sie in Selika ihre Königin erkennen und vor ihr niederfallen. Mit ihnen fällt glücklicher Weise auch der Vorhang über diese des besten Melodramen-Theaters würdige Scene. Dieser Act ist der kostbarste, aber das enttäuschte Publicum nahm ihn mit eisiger Kälte und theilweise mit Heiterkeit auf, und es fehlte nicht an Witzen, die dem Baumeister riethen, sein Schiff noch einmal auf das Werft zu bringen oder lieber die Trümmer zu verkaufen, da es doch nicht zu kalfatern sei.

Vierter Act. Wir sind auf der räthselhaften Insel. Huldigung der Eingeborenen. Selika schwört auf dem goldenen Buche Brahma's, die Gesetze des Landes zu halten. Alle Portugiesen sind, bis auf Einen, bereits geopfert, die Frauen werden so eben hinter der Scene zum Tode geführt. Der eine noch lebende ist natürlich Vasco de Gama, der, sobald das Theater leer ist, ganz unbefangen auftritt und in einer Arie die Pracht des Landes bewundert. Leider stören ihn sehr bald Braminen und Krieger in seinen Betrachtungen; schon heben sie die Axt über ihn, als Selika auf den Stufen des Tempels erscheint und ihnen Halt! zuruft. Doch kann sie ihn nach ihrem Schwur als Königin nicht vom Tode retten. Da erklärt sie ihn für ihren Gatten und bringt selbst den wilden Nelusko dahin, die Vermählung zu bezeugen (denn diese Scribe'schen Indier sind so geartet, dass sie aus Liebe Allem entsagen, dem Glücke und dem Hasse und der Wahrheit)! Nach dem Gesetze der Braminen muss eine in fremdem Lande geschlossene Ehe eine neue Sanction durch sie erhalten: das geschieht — Ballet, Bajadern u. s. w. Die Vermählten empfangen aus der Hand des Oberpriesters den hochzeitlichen Liebestrank. Priester und Volk lassen sie allein, und nun folgt das Duett, welches nach dem allgemeinen Urtheile die beste Nummer der Musik ist. Wie falsch aber ist die Situation! Vasco hat seine Inès wieder vergessen, fragt gar nicht, ob sie noch lebt, und schwärmt in ekstatischer Liebe für Selika! Als aber, während die indischen Frauen Selika in Schleier gehüllt zum Tempel führen, aus der Ferne ein Chor der portugiesischen Frauen und die Stimme der Inès ertönen, erbebt er und will zu ihr eilen. Doch die Indierinnen bilden mit ihren Schleiern einen Wall und drängen ihn nach dem Tempel hin. Der Vorhang fällt.

Fünfter Act. Die Gärten vor Selika's Palast: Pracht tropischer Natur. Vasco hat eine heimliche Zusammenkunft mit Inès gehabt. Selika weiss es und lässt Inès vor sich führen. Wechselseitiger Erguss entsagender Grossmuth und gleicher qualvoller Gefühle der Liebe. Selika gibt Vasco, der in dem letzten Acte gar nicht mehr erscheint (das Beste, was er thun konnte!), und Inès frei und befiehlt dem Nelusko, Beide nach dem Schiffe Vasco's zu geleiten, das noch in Sicht ist. — Verwandlung: Vorgebirge am Meere, in der Mitte der Scene ein prachtvoller Baum. Es ist der Giftbaum (*mancenillier*), dessen Blüthenduft die Menschen einschläfert und tödtet. Selika naht sich ihm, pflückt von den herabhängenden Zweigen seine Blüten, glaubt, einen unsichtbaren Chor (*choeur aérien*), der aber wirklich gesungen wird, zu hören und träumt in holdem Wahnsinn von Vasco's Rückkehr. Ein Kanonenschuss schreckt sie auf, sie richtet den matten Blick

noch einmal nach dem Meere und stirbt. Nelusko kehrt zurück, verlässt sie nicht und stirbt mit ihr. Am Horizonte das verschwindende Segel des portugiesischen Schiffes.

(Schluss folgt.)

Die bevorstehende erste Aufführung der Oper „Tristan und Isolde“ in München.

Brief Richard Wagner's an den Herausgeber des „Botschafter“
in Wien.

Werther Freund!

Noch immer sind Sie der einzige Redacteur einer grösseren politischen Zeitung, auf dessen Unterstützung ich rechnen kann, wenn ich in irgend einer Beziehung mich vor der Oeffentlichkeit vertreten zu lassen habe. Es ist für mich ein wahres Glück, dass uns eine ältere Freundschaft verbindet; ich wüsste sonst auch diesmal nicht, zu welchem Mittel ich zu greifen hätte, um, wie ich es sehr wünschen muss, die weithin zerstreuten ernstlicheren Freunde meiner Kunst davon zu benachrichtigen, dass ihnen wirklich mit Nächstem die Gelegenheit geboten werden soll, eine Aufführung meines „Tristan und Isolde“ zu erleben. Indem ich Sie also herzlich bitte, für die möglichste Verbreitung dieser Notiz zu wirken, erlauben Sie zugleich, bei dieser Gelegenheit mir die kleine Genugthuung zu geben, Sie auf die eigenthümliche Bedeutung, welche ich der nun wirklich bevorstehenden Aufführung meines Werkes beilegen darf, hinzuweisen. Vielleicht liefere ich, wenn ich Ihnen kurz die Geschichte der bisherigen Verhinderungen derselben erzähle, einen nicht unbeachtenswerthen Beitrag zu unserer modernen Kunstgeschichte überhaupt.

Im Sommer 1857 fasste ich den Entschluss, mich in der musicalischen Ausführung meines Nibelungenwerkes durch die Vornahme einer kürzeren Arbeit, welche mich wieder mit dem Theater in Berührung setzen sollte, zu unterbrechen. „Tristan und Isolde“ ward noch in diesem Jahre begonnen, die Vollendung aber unter allerhand störenden Einflüssen bis in den Sommer 1859 verzögert. In Betreff einer ersten Aufführung, an die ich nur unter der Annahme meiner persönlichen Betheiligung dabei denken konnte, hatte ich, da ich damals noch vom Gebiete des deutschen Bundes ausgeschlossen war, im Sinne, mit einem Theater-Director mich über eine deutsche Opern-Unternehmung für einige Sommer-Monate in Strassburg zu verständigen. Der Director des grossherzoglichen Theaters in Karlsruhe, Herr Dr. Eduard Devrient, den ich deshalb um Rath frug, stellte mir die grossen Schwierigkeiten einer solchen Unternehmung vor, und rieth mir dage-

gen, abzuwarten, ob es den edelsinnigen Bemühungen des Grossherzogs von Baden gelingen werde, für die nöthige Zeit des Studiums meines Werkes mich nach Karlsruhe zu berufen, wo man mir dann gern alle Mittel zu einer guten Aufführung bereit halten würde. Leider blieben die hiefür in Dresden gethanen Schritte meines durchlauchtesten Gönners ohne den gewünschten Erfolg; mein persönliches Fernbleiben von Karlsruhe erschwerte die nöthige Verständigung mit den zur Darstellung meines Werkes bestimmten Sängern derart, dass bei den grossen und durchaus ungewohnten Schwierigkeiten der gestellten Aufgabe von da an, wo meine persönliche Anwesenheit in Karlsruhe sich als eine Unmöglichkeit herausstellte, von ferneren Versuchen zu ihrer Lösung abgesehen werden musste. Wäre damals meine Berufung nach Karlsruhe möglich geworden, so hätte ich gerade dort diejenigen Sänger für die Hauptrollen des Tristan vorgefunden, welche selbst nach sechs Jahren, bei nun mir gewonnener gänzlicher Freiheit der Wahl, als einzig zur Lösung meiner Aufgaben befähigt, aus dem zahlreichen Personale der deutschen Operntheater von mir berufen werden konnten. Ich bezeichne hiermit das mir seitdem innig befreundete, vortreffliche Künstler-Ehepaar Schnorr v. Carolsfeld.

Welcher Umwege es nun für mich bedurfte, um das damals mir ganz nahe gelegene, einzig durch oben bezeichnete Bedenken Verhinderte zu erreichen, mögen Sie mit lächelndem Staunen erfahren.

Um mir die Möglichkeit einer ersten Aufführung von „Tristan und Isolde“ unter meiner persönlichen Betheiligung zu verschaffen, siedelte ich im Herbst 1859 nach — Paris über. Mein Plan ging dahin, für Mai und Juni 1860 eine deutsche Muster-Operngesellschaft nach Paris zu berufen; das italiänische Operntheater, welches um diese Zeit alljährlich frei wird, sollte für ihre Aufführungen gemiethet werden. Da ich die meisten der mir bekannten und befreundeten Künstler im Allgemeinen bereit fand, meiner Einladung Beachtung zu schenken, musste ich vor Allem an die materielle Ermöglichung der Unternehmung denken. Ein geschäftlicher Leiter war in der Person eines der Eigenthümer des italiänischen Operntheaters unschwer zu finden; schwieriger war es, die finanzielle Garantie eines Capitalisten zu verschaffen. Zur Uebernahme derselben musste einem wohlwollenden reichen Manne, dem Freunde eines meiner pariser Freunde, Muth gemacht werden; auf eigene Gefahr hin richtete ich drei grosse Concerte im italiänischen Operntheater ein, in welchen ich Bruchstücke meiner Musik von einem grossen Orchester und — wie dies in Paris nicht anders möglich ist — mit sehr bedeutenden Unkosten ausführen liess. Der unläugbare, grosse und bedeutende Eindruck dieser Con-

certe auf das Publicum hatte für mich einzig den Sinn, das Vertrauen jenes zur Unterstützung meiner beabsichtigten Opern-Unternehmung in das Auge gefassten vermögenden Mannes zu gewinnen. Unglücklicher Weise war gerade dieser ältliche Herr gänzlich verhindert, den Concerten beizuwohnen: die Berechnung meines Freundes scheiterte. Während sich ausserdem herausstellte, dass das richtige Zusammentreffen der von mir einzuladenden deutschen Sänger der ihnen nur verschiedentlich freigestellten Zeit wegen nicht zu vermitteln war, und schon die Opfer und Anstrengungen, welche mich diese drei Concerte gekostet hatten, mich von weiteren Wagnissen dieser Art abschreckten, stellte sich der Erfolg meines Auftretens in Paris nach einer anderen Seite hin zu meiner Ueberraschung ergebnissvoll heraus. Der Kaiser der Franzosen gab den Befehl zur Aufführung meines „Tannhäuser“ in der grossen Oper. — Sie kennen genauer, in welche neue, sonderbare Verwirrungen mich diese mit ziemlichem Geräusch in Europa begleitete Unternehmung verwickelte: sie kostete mich ein tief zerstreutes Jahr meines Lebens. Während ich mit einem grossen Erfolge, wäre er selbst möglich gewesen, nicht eigentlich gewusst hätte, was anfangen, fühlte ich mich mitten unter dem Wüthen des entsetzlichsten Misserfolgs wie von einer verderblichen Störung befreit, die mich bis dahin auf meinem wahren Wege aufgehalten hatte, und dieser Weg führte mich, da Paris mir andererseits wenigstens zur Wiedererschliessung Deutschlands verholfen hatte, sofort nach Karlsruhe, um dort die endliche Ermöglichung einer ersten Aufführung meines „Tristan“ zu betreiben.

Es war Mai 1861 geworden. Sofort der gnädigsten und fördernden Gesinnungen des durchlauchtigsten grossherzoglichen Paares versichert, hatte ich dagegen den währenddem Statt gefundenen Fortgang des Künstlerpaares Schnorr zu beklagen, welches eine dauernde Anstellung in — Dresden angenommen hatte. Ich sollte nun, der geneigten Absicht meines edlen Gönners gemäss, mir die Sänger nach meinem Wunsche aussuchen, die man zu einer musterhaften Aufführung meines Werkes nach Karlsruhe berufen könnte. Der Besuch von Dresden war mir damals noch nicht gestattet: ich eilte nach Wien, um die dortigen Kräfte näher zu prüfen. Sie, lieber Uhl, erlebten mit mir die damals Statt findende schöne, für mich — erste Aufführung meines „Lohengrin“, und finden begreiflich, dass alles, was ich an diesem berausenden Mai-Abende erlebte, meinem gestörten Lebenslaufe plötzlich eine neue Richtung geben musste. Die vortrefflichen Sänger der kaiserlichen Oper für eine Aufführung meines „Tristan“ in Karlsruhe überlassen zu bekommen, stellte sich sofort als eine Unmöglichkeit heraus. Dagegen lag es mir nun nahe,

dem Anerbieten der obersten Behörde des kaiserlichen Theaters, den „Tristan“ alsbald in Wien unter meiner persönlichen Mitwirkung selbst zur Aufführung zu bringen, mit keinem Bedenken entgegen zu treten. — Sie wissen, worin mein Hauptbedenken bestehen musste. Dem beliebten Sänger Ander, dessen neulicher Tod uns alle mit so herzlicher Trauer erfüllte, musste die ungemein anstrengende Aufgabe der Darstellung der Hauptrolle des „Tristan“ jedenfalls zu viel zumuthen. Da alle übrigen Partien aber vortrefflich zu besetzen waren, konnte ich mich dazu verstehen, die nöthigen Aenderungen, Kürzungen und Aneignungen vorzunehmen, welche die Lösung seiner Aufgabe auch diesem Sänger ermöglichen sollte. Im Herbste 1861 sollten die Proben beginnen. — Sie entsinnen sich, dass eine andauernde Stimmkrankheit Ander für diesen ganzen Winter zu irgend welcher anstrengenden Beschäftigung unfähig machte; ein anderer Sänger war um diese Zeit nicht zu gewinnen: Tichatscheck, Schnorr, beide in Dresden, konnten nicht abkommen. Das Unternehmen musste auf ein Jahr verschoben werden. — Im Sommer 1862 verzweifelte ich bereits an der Möglichkeit einer Wiederaufnahme des Werkes in Wien, als die Direction zu meiner Ueberraschung mir anzeigte, Herr Ander fühle sich vollkommen wieder hergestellt und erkläre sich zur Wiederaufnahme des Studiums von „Tristan und Isolde“ bereit.

In diesem Sommer lernte ich die vorzüglichen, mir ungemein sympathischen Leistungen des trefflichen Schnorr von Carolsfeld, eines singenden wirklichen Musikers und Dramatikers, kennen; er und seine Gemahlin, das als wahre und edle Künstlerin in Karlsruhe zuvor gefeierte ehemalige Fräulein Garrigues, hatten die Haupt-Partien meines Werkes sich bereits aus reiner Neigung, mit grösster Liebe und innigstem Verständnisse so weit angeeignet, dass wir, als sie mich am Rheine, wo ich mich damals vorübergehend aufhielt, besuchten, in meinem kleinen Zimmer zu Bülow's unnachahmlicher Clavier-Begleitung vollständige musicalische Aufführungen davon Statt finden lassen konnten. Dies ging in meinem Zimmer vor, während auf keinem Theater mir die Möglichkeit, das Gleiche zu thun, geboten werden konnte. Auch Dresden, wo alle Mittel zur Ausführung meines Werkes vorhanden waren, durfte ich nun zwar wieder betreten; als ich im Herbste des gleichen Jahres mich nur für einige Tage dort einfand, musste ich aber an der besonderen Haltung der königlichen General-Direction des dortigen Hoftheaters sofort erkennen, dass an ein Befassen mit mir und meinem Werke dort nicht im entferntesten auch nur zu denken sei. Welche Hoffnungen ich mir überhaupt auf die Directionen der grösseren deutschen Theater zu machen hatte,

lernte ich ausserdem noch näher kennen, als ich nicht lange nachher bei Gelegenheit einer Durchreise durch Berlin mich dem General-Intendanten der königlich preussischen Hoftheater zum Besuche anmelden liess und dieser einfach meinen Besuch sich — verbat.

Unter solchen Umständen musste ich denn aufs Neue meine, wenn auch sehr geschwächten Hoffnungen auf Wien richten. Hier hatte seit den ersten Verzögerungen des „Tristan“ die musicalische Presse sich mit besonderer Vorliebe der Aufgabe hingegeben, zu beweisen, dass mein Werk überhaupt unausführbar sei, kein Sänger könne meine Noten treffen, noch behalten; dieses Thema war zur Losung für alles, was über mich berichtete, schrieb oder sprach, durch ganz Deutschland geworden. Eine französische Sängerin, allerdings Madame Viardot, drückte mir eines Tages ihre Verwunderung darüber aus, wie es nur möglich wäre, dass solche Behauptungen, irgend etwas sei nicht zu treffen u. dgl., von uns gemacht werden könnten; ob denn die Musiker in Deutschland nicht auch musicalisch wären? Nun, hierauf wusste ich nicht recht, was ich sagen sollte, namentlich zur Belehrung der Künstlerin, welche einst in Paris gelegentlich einen ganzen Act der Isolde ausdrucksvoll vom Blatte gesungen hatte. In Wahrheit war es auch mit meinen deutschen Sängern gar nicht so schlimm bestellt: auch meine wiener Sängern machten mir endlich, durch meines werthen Freundes, Capellmeisters Esser, ungemein intelligenten Fleiss und Eifer angeleitet, die grosse Freude, die ganze Oper mir fehlerfrei und wirklich ergreifend am Clavier vorzusingen. Wie es ihnen später beikommen konnte, wiederum zu behaupten, sie hätten ihre Partien nicht erlernen können — denn so ist mir berichtet worden —, bleibt mir ein Räthsel, über dessen Lösung ich mir den Kopf nicht zerbrechen will; vielleicht geschah es aus Gefälligkeit gegen unsere berühmten wiener und anderweitigen Musik-Kritiker, denen nun einmal auffallend viel daran gelegen war, mein Werk für unausführbar angesehen zu wissen, und welche die dennoch ermöglichte Aufführung geradeswegs beleidigen musste; vielleicht aber auch ist, was mir berichtet worden ist, selbst wieder unwahr: Alles ist möglich, denn in der deutschen Presse geht es heutzutage nicht immer ganz christlich her. Genug: in Moskau erhielt ich im März 1863 eine Mittheilung der k. k. Hofopern-Direction, nach welcher ich mit meiner Rückkehr nach Wien zu den um diese Zeit anberaumten General-Proben des „Tristan“ mich nicht zu beileilen hatte, da Krankheitsstörungen eingetreten seien, welche die Aufführung vor den Theater-Ferien unmöglich machten. Diese Ferien gingen vorüber und von „Tristan“ war nicht mehr die Rede. Ich glaube, es herrschte im Personale allgemein die Ansicht, Ander würde auch beim

besten Willen seine Partie nicht „aushalten“, geschweige denn öfter durchführen können. Unter solch misslichen Umständen konnte die „Oper“ auch unmöglich der Direction als ein Gewinn für das „Repertoire“ gelten. Ich fand dies und vieles Andere so ganz richtig und in der Natur der Dinge begründet, dass ich mich endlich gar nicht mehr um Aufklärung über das verschiedentlich mir Hinterbrachte bekümmerte. Aufrichtig gesagt: ich hatte es satt und dachte nicht mehr daran.

So war denn mein „Tristan und Isolde“ zur Fabel geworden. Ich ward hier und da freundlich behandelt, man lobte „Tannhäuser“ und „Lohengrin“: im Uebrigen schien es mit mir aus zu sein.

Das Schicksal hatte es aber anders beschlossen. — Die Ausführung jedes bis dahin entworfenen Planes, wäre sie geglückt, hätte die Frage, um die es sich bei der Aufführung dieses Werkes handelt, nicht vollkommen rein gelöst: — diese Lösung so rein, als irgend die Umstände der Gegenwart es ermöglichen, zu bewirken, war mir dagegen vorbehalten. Als mich Alles verliess, schlug um so höher und wärmer ein edles Herz dem Ideale meiner Kunst; es rief dem Preis gegebenen Künstler zu: „Was Du schaffst, will Ich!“ Und diesmal ward der Wille schöpferisch, denn es war der Wille eines — Königs.

Die wunderbare Schönheit der anregenden und fördernden Kraft, die seit einem Jahre in mein Leben getreten ist und sich meines ernstesten Dichtens und Trachtens mit lächelnd drängender Gewalt bemächtigt hat, kann ich meinen Freunden nur durch die That ihres Waltens offenbaren. Eine solche That kündige ich Ihnen heute an. Und wie die Kraft beschaffen ist, welche hier wirkt, mögen Sie aus der Art ihrer Kundgebung schliessen, wenn ich Ihnen melde, in welcher Weise der „Tristan“ meinen Freunden vorgeführt werden soll.

Die Aufführungen von „Tristan und Isolde“, von denen drei wohl vollständig gesichert sind, werden gänzlich ausnahmsvolle und mustergültige sein. Hierzu sind vor Allem die Darsteller der beiden ungemein schwierigen Hauptrollen in den Personen meiner theuren Freunde Ludwig und Malvina Schnorr von Carolsfeld besonders nach München berufen; sie begleitet mein altvertrauter Kunst-Kampfgenosse Anton Mitterwurzer als Kurwenal treu und echt wie Einer. Somit, wie irgend die Umstände es ermöglichten, ist für die Besetzung der übrigen Partien in zweckmässigster Weise auf das grossmüthigste gesorgt worden; jeder der Mitwirkenden ist mir freundlich ergeben. Um von jeden störenden Einflüssen eines täglich arbeitenden Theaterbetriebes frei gehalten zu werden, ist uns das trauliche königliche Residenz-Theater zur ausschliesslichen Benützung überlassen: Alles wird in

ihm sorgsam für die Bedürfnisse einer innigen, klaren und trautverständlichen Aufführung nach meinen Angaben hergerichtet. Hier steht uns fast täglich das herrliche königliche Hof-Orchester, Franz Lachner's musterhafte Schöpfung, für zahlreiche Proben zur Verfügung, bei welchen wir, nur auf die Erreichung der höchsten künstlerischen Feinheit und Correctheit des Vortrages achtend, volle Musse und Zeit haben, dies ohne Anstrengung zu bewerkstelligen. Um mir den fördernden Ueberblick über die Leistungen der Gesammtheit zu erleichtern, ist mir mein lieber Freund Hans von Bülow für die Leitung des Orchesters beigegeben — gerade er, der einst das Unmögliche leistete, indem er einen spielbaren Clavier-Auszug dieser Partitur zu Stande brachte, von dem noch Keiner begreift, wie er dies angefangen hat. Ihn, der mit dieser so vielen Musikern noch räthselhaft dünkenden Partitur bis zum Auswendigwissen jedes kleinsten Bruchtheiles derselben vertraut ist und meine Intentionen bis in ihre zarresten Nuancen in sich aufgenommen hat — dieses zweite Ich zur Seite, kann ich mit jeder Einzelheit der musicalischen wie scenischen Darstellung mich in der ruhig traulichen, künstlerischen Stimmung befassen, wie sie nur der liebevolle Verkehr mit innig befreundeten Künstlern selbst ermöglicht. Für schöne Decorationen und höchst charakteristische Costume ist mit einem Eifer gesorgt worden, als gälte es nicht mehr einer Theater-Aufführung, sondern einer monumentalen Ausstellung.

Auf diese Weise wie aus der Wüste unseres theatralischen Markttreibens in die erfrischende Oase eines anmuthigen Kunst-Ateliers entrückt, bereiten wir das Werk einer dramatischen Aufführung vor, die rein als solche bei allen, die ihr anwohnen werden, Epoche machen muss.

Diese Aufführungen, für jetzt — wie gemeldet — vielleicht nur drei an der Zahl, sollen als Kunstfeste betrachtet werden, zu welchen ich von nah und fern die Freunde meiner Kunst einladen darf; sie werden demnach dem Charakter der gewöhnlichen Theater-Aufführungen entrückt und treten aus der üblichen Beziehung zwischen dem Theater und dem Publicum unserer Zeit heraus. Mein huldreicher Beschützer will, dass diese bedeutungsvollen Aufführungen nicht der gewöhnlichen Neugier, sondern lediglich dem ernsteren Interesse an meiner Kunst geboten werden sollen; somit bin ich ermächtigt, in alle Ferne hin, so weit meine Kunst sich Herzen gewann, die Einladung zu diesen Aufführungen ergehen zu lassen.

Sie werden etwa in der zweiten Hälfte dieses Mai Statt finden, und es sollen die Tage, so weit sie sich mit Sicherheit vorausbestimmen lassen, durch die verbreitetsten Blätter zur rechten Zeit noch genau angezeigt werden. Wir nehmen an, dass, wer sich eine Reise nach Mün-

chen eigens für diesen Zweck nicht verdriessen lässt, hiermit keine oberflächliche Absicht verbindet, sondern dadurch seine ernste Antheilnahme am Gelingen der Lösung einer bedeutenden und edlen künstlerischen Aufgabe bezeugt; und Jeder, der sich in diesem wohlverstandenen Sinne bei der königlichen Intendanz des Hof- und National-Theaters in München anmeldet, wird sicher sein können, zu der von ihm bezeichneten Aufführung einen Platz im Theater sich aufbewahrt zu finden. — Wie an Fremde, wird an die hier einheimischen Freunde meiner Kunst eine gleichlautende und auf den gleichen Zweck gerichtete Einladung ergehen.

Dem etwaigen Spotte darüber, dass durch solche Maassnahmen eben nur für ein besonders befreundetes Publicum gesorgt zu werden scheine, welchem zu gefallen es allerdings dann keiner grossen Kunst bedürfe, werden wir ruhig entgegen, dass es sich diesmal nicht um Gefallen oder Nichtgefallen, dieses wunderliche moderne Theater-Hazardspiel, handelt, sondern einzig darum, ob künstlerische Aufgaben, wie die von mir in diesem Werke gestellten, zu lösen sind, auf welche Weise sie zu lösen sind, und ob es sich der Mühe verlohne, sie zu lösen. Dass mit der letzten Frage nicht gemeint sein kann, zu erfahren, ob mit dergleichen Aufführungen viel Geld zu machen sein könnte (denn dies ist der Sinn des heutigen Gefallens oder Nichtgefallens im Theater), sondern lediglich, ob mit Werken der vorliegenden Art durch vorzügliche Aufführungen die erwartete richtige Wirkung auf das gebildete menschliche Gemüth überhaupt zu ermöglichen ist, dies wäre hier zu betonen: dass es sich also zunächst um die Lösung reiner Kunst-Probleme handele, und zur Mitwirkung bei ihrer Lösung somit nur diejenigen herbeizuziehen seien, welche durch ernsten Antheil an der Sache wirklich vorbereitet und befähigt hierzu sind*). Ist das Problem

*) Damit sind wir einverstanden. Allein dass nur die „Freunde seiner Kunst“ diesen allerdings erforderlichen ernsten Antheil nehmen könnten und auch nur dazu „befähigt“ wären, das ist denn doch wieder eine von jenen Anmaassungen, deren nur die unverantwortlichste Selbstüberschätzung fähig ist, und die zugleich — wenn sie wirklich so durchgeführt würde — das Urtheil der berufenen Versammlung (das Prädicat im äusserlichen Sinne genommen) als ein völlig werthloses für die Sache, um die es doch Herr Wagner, wie er stets versichert, allein zu thun ist, hinstellen würde. Es geht aus dem obigen Briefe nicht klar hervor, was Herr Wagner unter „seiner“ Kunst, von welcher oben stets die Rede ist, versteht; seine souveraine Geringschätzung aller bisherigen Musik lässt aber schliessen, dass er mit jenem Ausdrücke nicht die Musik oder die Poesie in dem allgemeinen Sinne, wie der Maler, Dichter, Musiker von „seiner“ Kunst spricht, gemeint habe, sondern „seine besondere“ Kunst, d. h. sein System dramatischer Poesie und Musik. Es ist aber stets ein Zeichen, wo nicht der Armuth, doch des Misstrauens in die zwingende Kraft einer Schöpfung des Geistes, wenn man sie nur von ihren Freunden beurtheilt wissen will;

gelöst, so wird die Frage sich erweitern, und in welcher Weise wir dem eigentlichen Volke Antheil an dem Höchsten und Tiefsten auch der Kunst gönnen und zu bereiten bestrebt sind, wird sich dann ebenfalls zeigen, wengleich wir für jetzt das eigentliche stehende Theater-Publicum unserer Tage noch nicht unmittelbar hierbei in das Auge fassen zu dürfen glauben.

Finden Sie nun, lieber Uhl, dass ich Sie von keinem ganz unbedeutenden Kunst-Vorgange unterhalten habe, und dass es sich der Mühe verlobnen dürfe, für die Verbreitung der hierin enthaltenen Ankündigung etwas zu thun, so bitte ich Sie, nach bestem Ermessen Ihre publicistischen Verbindungen hiefür zu benutzen. Ich bin bescheiden genug, zu wissen, dass ich mit meiner Einladung mich nur an Wenige wende; aber ich weiss auch, dass diese Wenigen überraschend weithin zerstreut sind. Ihnen, den Zerstreuten, möchte ich gern meinen Aufruf zukommen lassen; denn was sie zunächst zu einer seltenen Sammlung beruft, ist, sollte selbst die Kunstleistung hinter ihr zurückbleiben, jedenfalls eine so seltene, schöne und ruhmreiche That, dass sie wohl weithin zu beachten sein sollte. Unsere Losung sei: Heil dem edlen Wirker dieser That! —

unserer Meinung nach ist jede geistige That, in der Kunst und Wissenschaft eben so, wie im Leben und in der Politik, von vorn herein verdächtig, wenn sie das Urtheil der Oeffentlichkeit beschränkt wissen will auf die Freunde, auf die Anhänger, auf die Auserwählten, auf die Adepten. Wir halten es darin mit Luther: ist das Werk von Gott, von dem göttlichen Geiste im Menschen, den wir Genie zu nennen pflegen, so wird es bestehen, wo nicht, so wird es untergehen. Nicht bloss die Unparteiischen, nein, auch die Feinde — d. h. Feinde der Sache, des Systems, nicht der Person — darf eine gute Sache, auf die wir vertrauen, nicht scheuen zum Urtheil zu berufen, denn wenn die Sache nicht die Kraft hat, sie zu bekehren, so ist das schlimm; was die Freunde, im voraus davon eingenommen, dabei „empfinden“ und darüber sagen werden, das weiss man ja längst in diesem und allen ähnlichen Fällen voraus. Was den „Ernst“ der Theilnahme und vollends die „Befähigung“ dazu betrifft, so müssen wir fragen, ob Herr Wagner sich zur Competenz eines entscheidenden Urtheils über eine rein moralische Sache, wie der Ernst eines Mannes von Charakter ist, durch sein Leben, und zum Urtheil über die wissenschaftlich-musicalische Befähigung eines tüchtigen Musikers durch seine musicalisch-philosophischen Schriften legitimirt habe. Was er vom gewöhnlichen Theater-Publicum und von „gefallen“ und „nicht gefallen“ sagt, passt gar nicht dahin und kann ihn nicht im Geringsten entschuldigen. Wenn Herr Wagner von den Tonkünstlern und dem musicalisch gebildeten Publicum verlangt, dass sie bei ihm den redlichen Ernst seiner Bestrebungen voraussetzen sollen, selbst wenn er sie für „das Höchste und Tiefste in der Kunst“ hält: so ist es seine Pflicht, auch bei denen, die in diesen Bestrebungen Verirrungen sehen, den Ernst der Ueberzeugung zu achten, da nur das Ideal der Kunst, welches sie im Herzen tragen, sie zu seinen Gegnern macht. Thut er das nicht, so läuft seine ganze Verfahrungsweise auf das bis zum Lächerlichen verbrauchte Brendel'sche Universalmittel gegen die Kritik hinaus: „Wer mich nicht lobt, der versteht mich nicht!“

Die Redaction.

Mit den freundschaftlichsten Grüßen verbleibe ich für immer

Ihr ergebener
Richard Wagner.

München, 18. April 1865.

Tages- und Unterhaltungs-Blatt.

Köln. Herr Max Schrattenholz, der seine musicalische Ausbildung auf dem hiesigen Conservatorium erhalten hat, gab am 2. d. Mts. eine Soiree im kleinen Gürzenichsaale, in welcher er durch mehrere Vorträge, theils allein, theils mit Begleitung, sich als einen Clavierspieler von schönem Anschlage und bedeutender Fertigkeit bewährte. Ein anderer, ebenfalls talentvoller Zögling des Conservatoriums, Herr Ludwig, gab erfreuliche Beweise seiner Fortschritte als Violinspieler. Fräulein Pauline Wisemann hatte die Freundlichkeit, die jungen Künstler durch den ausdrucksvollen Vortrag einiger Lieder von Schubert, Hiller u. s. w. zu unterstützen.

Fräulein Francisca Barn, früher Schülerin des Herrn Koch hierselbst, beim Hoftheater zu Schwerin angestellt, hat in diesen Tagen in Berlin, wohin sie zum Gastspiele an der königlichen Oper eingeladen war, die Fides in Meyerbeer's „Prophet“ mit grossem Beifalle gesungen, so dass sie nach dem vierten Acte drei Mal gerufen wurde.

In Lennep wurde am 30. April Mozart's *Requiem* und der zweite Theil von Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge“ unter Leitung des Herrn O. Standtke aufgeführt.

Wiesbaden, 23. April. Im nächsten Monate feiert einer unserer Mitbürger, der als Künstler wie als Mensch gleich verdiente und geachtete Concertmeister Th. Schmidt, der ausgezeichnete Clarinettist vom herzoglichen Theater-Orchester, sein fünfzigjähriges Dienst-Jubiläum. Bei den vielen Sympathieen, deren sich derselbe in allen Kreisen erfreut, und bei seiner noch erfreulichen Körper- und Geistesfrische dürfte das Fest für den Jubilar ein recht heiteres werden.

Frankfurt am Main. Die Original-Partitur von Mozart's „Schauspiel-Director“ ist seit Kurzem im Besitze des Herrn Karl Meinert in Frankfurt am Main.

Ankündigungen.

Alle in dieser Musik-Zeitung besprochenen und angekündigten Musicalien etc. sind zu erhalten in der stets vollständig assortirten Musicalien-Handlung und Leihanstalt von BERNHARD BREUER in Köln, grosse Budengasse Nr. 1, so wie bei J. FR. WEBER, Höhle Nr. 1.

Die Niederrheinische Musik-Zeitung erscheint jeden Samstag in einem ganzen Bogen mit zwanglosen Beilagen. — Der Abonnementspreis beträgt für das Halbjahr 2 Thlr., bei den K. preuss. Post-Anstalten 2 Thlr. 5 Sgr. Eine einzelne Nummer 4 Sgr.

Briefe und Zusendungen aller Art werden unter der Adresse der M. DuMont-Schauberg'schen Buchhandlung in Köln erbeten.

Verantwortlicher Herausgeber: Prof. L. Bischoff in Köln.
Verleger: M. DuMont-Schauberg'sche Buchhandlung in Köln.
Drucker: M. DuMont-Schauberg in Köln, Breitstrasse 76 u. 78.