

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Die lustigen Weiber von Windsor

**Nicolai, Otto
Mosenthal, Hermann S.**

Leipzig, [1940]

[Einführung]

[urn:nbn:de:bsz:31-82590](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-82590)

Einleitung

In den Schlußworten des Epilogs zu „Heinrich IV.“ sprach Shakespeare die Absicht aus, den ehrenwerten Sir John Falstaff im nächsten Geschichtsdrama „Heinrich V.“, das 1598/99 entstand, wieder auf die Bühne zu bringen. Er tat es wegen des Oldcastle-Streit es nicht, ließ vielmehr nur sein selbiges Ende berichten. Er hat den diden Ritter aber bald darauf doch wieder aufleben lassen in seiner Komödie „Die lustigen Weiber von Windsor“, die im Jahre 1602 zuerst im Druck erschien. Der Dichter schrieb sie, wie John Dennis berichtet, der das Stück 1702 unter dem Titel „The comical gallant“ neu bearbeitete, im Zeitraum von 14 Tagen auf besonderen Befehl der Königin Elisabeth, die Falstaff als Verliebten „in love“ zu sehen wünschte, wie Rowe ergänzend mitteilt.

Später als die meisten anderen Stücke Shakespeares sind „Die lustigen Weiber“ in Deutschland bekannt geworden. Während schon 1611, also noch zu Lebzeiten des Dichters, „Der Jud von Venedig“ bei uns gespielt wurde, läßt Wieland in seinem achtbändigen Übersetzungswerk von Shakespeares Theatralischen Werken (1763—66) unsere Komödie noch unberücksichtigt. Es erklärt sich das leicht, wenn man liest, was er über die Falstaff-Szenen in „Heinrich IV.“ schreibt, die er „Gemälde des untersten Grades von pöbelhafter Ausgelassenheit des Humors und der Sitten“ nennt. Er findet, „daß der Humor und das Lächerliche, so darin herrscht, größtenteils in sehr pöbelhaften Schwänken, Zoten und Wortspielen und einer ekelhaften Art von falschem und schmutzigem Witz“ bestehe, und läßt ganze Szenen aus. Von der Tragikomik der Falstaff-Figur weiß Wieland noch nichts. So sehen wir denn erst im Jahre 1771 die „Lustigen Weiber“ auf einer deutschen Bühne, und zwar in einer Bearbeitung als Lokalstück unter dem Titel:

Die lustigen Abenteuer an der Wienn.
Ein Lustspiel in 5 Aufzügen von J. B. Felzel,
daß 1772 auch gedruckt wurde.

Auf der Opernbühne erschienen „Die lustigen Weiber“,
soweit zu ermitteln war, zuerst in Paris, wo sie am 7. De-
zember 1761 in der Comédie Italienne unter dem Titel:

Le vieux coquet

ou

Le deux amies

zur Aufführung kamen. Die Musik rührte von dem Vio-
linisten Papavoine her. Das schlechte Libretto hatte ein
vollständiges Fiasco des Werkes zur Folge, so daß es bei
der einmaligen Aufführung sein Bewenden hatte.

Die erste deutsche Oper, die den Stoff behan-
delt, beschritt in Mannheim die Bühne. Der Zettel des
National-Theaters lautet:

Dienstag, den 4. November 1794.

Zum erstenmal.

Die lustigen Weiber.

Ein Singspiel in 3 Aufzügen von Herrn Römer, nach Shakespear.

Die Musik ist von Herrn Peter Ritter.

Personen:

Ritter, Hans Falstaff	Herr Leonhard
Wallauf } Kaufleute	Herr Gern
Ruthal }	Herr Demmer
Wallaus Frau	Mad. Bed
Ruthals Frau	Mad. Müller
Louise, Wallaus Tochter	Mlle. Sagemann
Warneck, ihr Liebhaber	Herr Walter
Frau Klapper, Wirtin	Mad. Nicola

Gläubiger des Ritters. Gerichtsdiener.

Auf den gleichen Text hat dann Dittersdorf seine Oper
geschrieben, betitelt:

Die lustigen Weiber von Windsor und der dicke Hanns,

ein komisches Singspiel in zweien Aufzügen,
für das Herzoglich Braunschweigisch-Delfische Hoftheater.
Musik vom Herrn Karl von Dittersdorf 1796 *)

Das letzte Jahr des 18. Jahrhunderts brachte eine neue
Opernbearbeitung der „Lustigen Weiber“, die von Wien
aus ihren Weg über die Bühnen nahm. Der Wiener
Theaterzettel lautete:

Im Theater nächst dem Kärntnerthor:

Von den k. k. Hof-Operisten

heute Donnerstag, den 3. Jänner 1799

zum erstenmal

„Fallstaff“

osia:

Le tre Burle
Falstaff

oder

Der dreymal Gefoppte

Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen

Nach dem Englischen

Sir Fallstaff	Herr Angrisani
Mistress Ford	Nad. Tomconi
Master Ford	Herr Simoni, Sänger bei der k. k. Hofcapelle
Master Slender	Herr Saal
Mistress Slender	Nad. Milloch
Bardolf	Herr Lolli
Betty	Mlle. Gasmann d. ael.

Die Poesie ist von Herrn Karl Prosper Desfranceschi.

Die Musik ist von Herrn Anton Salieri,

ersten k. k. Hofkapellmeister.

*) Ein thematisches Verzeichniß der Musiknummern beider Opern
sowie eine ausführliche Inhaltsangabe aller hier genannten, auf
Shakespeare beruhenden Werke findet sich in der Abhandlung „Falstaff
und die lustigen Weiber in vier Jahrhunderten“ von Georg Richard
Kruze Heft 20—23 des 6. Jahrgangs (1907) der Zeitschrift „Die
Musik“. In einer französischen komischen Oper „La Jeunesse de
Henri V.“, die 1825 in Gent aufgeführt wurde, trat auch Falstaff auf.

In einer über Italien hinaus nicht bekannt gewordenen Oper des fruchtbaren Saverio Mercadante (1795—1870) erschien im 19. Jahrhundert „Falstaff“ zuerst wieder auf der Opernbühne. Aber nicht „Die lustigen Weiber“ sind diesmal die Stoffquelle, sondern „Heinrich IV.“ bildet die Grundlage des Librettos, dessen Titel lautet:

La Gioventù di Enrico V.

Melodramma in quattro parti di Felice Romani
Da rappresentarsi nell' Imp. Regio Teatro alla Scala (Mailand)
l'autunno 1834 [zuerst 25. Nov.]

Auf dem heimischen Boden Alt-Englands sollte dann „Falstaff“ als Titelheld zu neuem Bühnenleben erstehen. Freilich sprach er wiederum nicht seine Muttersprache, denn ein italienischer Dichter war es, der das Textbuch lieferte, und der Komponist Michael William Balfe (geboren am 15. Mai 1808 zu Dublin), obwohl er ein Sohn der vereinigten Königreiche war und für das Londoner Publikum schrieb, gehörte völlig der italienischen Schule an.

Das Textbuch führt Titel und Besetzung folgendermaßen an:

Falstaff,

a comic opera in two acts by S. M. Maggioni,
The music by M. W. Balfe.

As represented at Her Majesty's Theatre,
Haymarket, (19.) July 1838.

Dramatis Personae:

Sir John Falstaff	Sig. Lablache
Charles Fenton	Sig. Rubini
Mr. Ford	Sig. Tamburini
Mr. Page	Sig. Morelli
George, servant to Falstaff	Sig. Galli
Robin, servant at the inn	M. Salabert
Mrs. Ford	Mad ^e Grisi
Mrs. Page	Mad ^{lle} Caremoli
Miss Annette Page	Mad ^e Albertazzi
Mrs. Quickly, servant to Mr. Ford	Mad ^e Castelli

Servants, Foresters, Peasants, etc.

The Scene — Windsor.

In einem Vorwort macht der Textdichter darauf aufmerksam, daß die Form der italienischen Oper ihm nicht gestattet habe, dem Original durchaus zu folgen, doch habe er versucht, die hauptsächlichsten Szenen beizubehalten.

Die nächste Falstaff-Oper ist nun die unseres Otto Nicolai, doch seien die bald nach ihm entstandenen hier vorausgenommenen: Der „Sommer nachtstraum“ von Ambroise Thomas (Paris, 20. April 1850), worin Falstaff mit Shakespeare zusammen auftritt, und ein Einakter „Falstaff“ von Ad. Adam (Paris, 18. Jan. 1856), nicht mit Shakespeare zusammenhängend.

Otto Nicolai, am 9. Juni 1810 — einen Tag später als Robert Schumann — zu Königsberg geboren*) und in der Taufe Karl Otto Ehrenfried genannt, verlebte als Knabe, getrennt von der Mutter, von dem unsteten und leidenschaftlichen Vater mit ungerechter Strenge erzogen, eine freudlose Kindheit. Selbst die Beschäftigung mit der Tonkunst, der er mit Begeisterung oblag, wurde unter des brutalen Vaters Anleitung zu einer Qual. Mit 12 Jahren entlief Otto zum erstenmal der Zuchttrute, ward aber wieder ins Vaterhaus zurückgebracht. Doch mit 16 Jahren entfloh er zum zweitenmal seinem Peiniger, und erst nach Jahren sah er den Vater, dem er trotz allem eine rührend innige Liebe bewahrte, für kurze Zeit wieder. Im Juni 1826 war's, als er sich von Königsberg aus auf die Wanderschaft machte, einen geborgten Taler in der Tasche und nur auf sein Klavierspiel vertrauend, mit dem er unterwegs die Mittel für sein Leben zu erwerben dachte. Halb tot vor Entbehrung und Übermüdung brach er in Stargard i. P. zusammen und wurde von einem menschen- und kunstfreundlichen Justizbeamten, Auditor Adler aufgenommen, gepflegt und mit Geld unterstützt, daß er seine Ausbildung fortsetzen konnte. Im Herbst des Jahres 1827 kam Nicolai mit Empfehlungen seines Wohl-

*) Eine ausführliche, reich illustrierte Biographie vom Herausgeber dieses Buches ist, da die erste Auflage vergriffen, nach zeitgemäßer Erneuerung und Ergänzung in der „Deutschen Musikbücherei“ von Gustav Vosse in Regensburg erschienen, die auch schon andere Werke über Nicolai brachte.

tätlers nach Berlin zum alten Zelter, dem Freunde Goethes, dem vielverdienten Direktor der Singakademie, und der greise Meister wurde dem noch ganz knabenhaft aussehenden Kunstjünger Lehrer und Freund. Er verschaffte ihm Unterstützung von Seiten des Ministeriums und veranlaßte auch die Ausnahme Nicolais in das königliche Institut für Kirchenmusik, wo dieser unter Bernhard Klein und Aug. Wilh. Bach seine Studien vollendete. Durch Erteilen von Klavier-, Gesang- und Theorienunterricht erwarb er sich dann dürftigen Lebensunterhalt und trat bald mit eigenen Kompositionen und Konzertaufführungen hervor. Eine Reihe anmutiger Lieder und Duette, frischer Chöre, ein Te Deum, eine Messe zur Einweihung des Domes in Posen und andere geistliche Musiken, die erste Symphonie in c-moll (der 1835 in Rom die zweite in D-dur folgte), die schöne Weihnachts-Ouvertüre, Klavierwerke entstanden, wurden zum Teil auch schon gedruckt und öffentlich zu Gehör gebracht mit Unterstützung der Singakademie, der königlichen Kapelle und Sänger.

Als Mitglied in die Singakademie und Zelters Liedertafel aufgenommen, verkehrte Nicolai in den besten musikalischen und Gesellschaftskreisen Berlins; auch den bildenden Künstlern trat er nahe und schrieb Kompositionen für ihre Feste. Als Lehrer der Tochter Hildegard, zu der ihn auch eine zarte Herzensneigung zog, stand er in nahen Beziehungen zu Schleiermacher; im Hause des Fürsten Radziwill nahm er an der Vorbereitung der ersten Berliner „Faust“-Aufführungen teil. Aber in Berlin sollte seines Bleibens nicht sein. Im November 1833 erhielt er seine Ernennung zum Organisten an der preussischen Gesandtschaftskapelle in Rom, wo er mit dem Ministerresidenten Bunten an der Erneuerung der protestantischen Kirchenmusik tätig sein sollte, und zu Ende des Jahres trat er die Reise nach der Ewigen Stadt an. Seine Tagebuchaufzeichnungen lassen erkennen, wie der junge Tonkünstler mit offenem Herzen und offenen Augen alle Eindrücke des italienischen Aufenthalts in sich aufnimmt, wie er dabei in fortgesetzten Studien zum universalen Musiker ausreift, sich schriftstellerisch betätigt, fremde Sprachen sich zu eigen macht und im Umgang mit der geistigen

Elite der römischen Gesellschaft zum vollendeten Weltmann wird. Bei einem Ausfluge nach Neapel besuchte er am 30. April 1835 Donizetti, der mit seinem „Liebesstrahl“ und „Lucrezia Borgia“ bereits zwei große Erfolge errungen hatte. Im März 1836 erwiderte Donizetti diesen Besuch bei Nicolai in Rom, sah Kompositionen von ihm durch, und der Gedanke an die Operntarriere gewinnt nun ganz die Oberhand bei dem deutschen Organisten. Mit Ostern legt er seine Stelle nieder, und im Mai 1837 nimmt er eine Stellung als Kapellmeister am Wiener Hofoperntheater an.

Nur ein Jahr währte dies Engagement, dann kehrte Nicolai nach Italien zurück, fest entschlossen, als Opernkomponist dort sich Ruhm zu erwerben. Schon in Wien hatte er Romanis Textbuch zu „Rosmonda d'Inghilterra“ (1834 mit Donizettis Musik in Florenz aufgeführt) in seinen wesentlichen Theilen komponiert; nach mehrfacher Umarbeitung während des Aufenthaltes in Venedig, Mailand, Turin, Rom und Triest wurde diese Oper dann in letzterer Stadt unter dem Titel „Enrico II.“ am 26. November 1839 zum erstenmal aufgeführt. Am 11. Februar 1840 folgte in Turin „Il Templario“ (denselben Stoff wie Marschners „Templer und Jüdin“ behandelnd), der ihn sofort zum anerkannten Maestro machte, worauf noch in demselben Jahre am 20. Dezember in Genua „Gildippe ed Odoardo“ in Szene ging. Nur wenige Monate später, am 13. März 1841, gab die Scala in Mailand „Il Proscritto“, seine vierte, in sechs Wochen entstandene, italienische Oper. Bald darauf verließ er das Land seiner ersten Bühnentriumphe, um es nie wieder zu sehen und auch künstlerisch in andere Bahnen einzulenkten.

Am 1. April 1841 traf Nicolai in Wien ein, und am 1. Juli wurde er wiederum Kapellmeister an der Hofoper, diesmal jedoch in erster Stellung. Und nicht nur als ausgezeichnete Operndirigent erwarb er sich hohes Ansehen, er wurde auch der Begründer der noch heute berühmten Philharmonischen Konzerte, durch die er die musikalische Richtung Wiens von der seichten Gegenwarts-Musikmacherei auf die hohe Kunst unserer klassischen Meister zurückwandte.

Als Nicolai sein Amt an der Wiener Hofoper antrat,

hatte er sich verpflichten müssen, innerhalb der Dauer des Vertrages von drei Jahren eine „große deutsche Oper“ für das Institut zu liefern. In der Not um ein brauchbares Textbuch entschloß er sich endlich, seine letzte in Italien geschriebene Oper „Il Proscritto“ deutsch zu bearbeiten, die, erst von Otto Prechtler, dann von Siegfried Kapper umgedichtet, am 3. Februar 1844 unter dem Titel „Die Heimkehr des Verbannten“ in Szene ging. Für das nächste Jahr bearbeitete er wieder den „Tempeler“, den Kapper schon 1844 aus dem Italienischen übertragen hatte, und am 20. Dezember 1845 wurde „Der Tempelritter“ in Wien gegeben, hatte aber nur wenig Erfolg.

Siegfried Kapper erzählt: „Damals schon, während einer Aufführung des ‚Don Juan‘, machte ich ihn auf den musikalischen Kern aufmerksam, welcher der Erscheinung Falstaffs innewohne. Eine Weile sah er mich schweigend an und mit glänzenden Augen, als versuchte er den angeregten Gedanken mit aller ihm eigentümlichen Lebhaftigkeit zu erfassen. Dann schüttelte er aber zweifelnd den Kopf und erwiderte lächelnd: Sie haben recht. Das ist etwas. Zu Shakespeare paßt aber nur wieder Mozart! — Zu wiederholten Malen brachte ich noch den Gegenstand zur Sprache, stets jedoch schien er vor der Größe der Aufgabe zurückzusehen.“

Nicolai selbst berichtet weiter in seinen Tagebuchblättern: „Inzwischen hatte ich mich für die Wahl eines Stoffes zu meiner neuen für 1846 zu liefernden Oper umgesehen, und dieselbe war auf Shakespeares Lustspiel ‚Die lustigen Weiber von Windsor‘ gefallen. Ich machte mir mit vieler Überlegung — und wohl zweckmäßig — den Plan zu dieser Oper. Durch Hauser*), der damals als Gesanglehrer in Wien lebte und jetzt Direktor des Münchener Konservatoriums ist, machte ich die Bekanntschaft eines Herrn Jakob Hoffmeister aus Kassel, den er mir als Dichter empfahl. Hoffmeister versifizierte, meiner Idee folgend, die erste Nummer, die nach meinem ersten Entwurf ein Frauentertzett war, und ich begann demnach im

*) Franz Hauser (1794—1870), früher als Opernsänger Vorkingskollege in Leipzig, berühmter Vachforscher.

Dezember 1845 die Komposition mit großer Lust und Liebe. Hoffmeister verließ indes bald darauf Wien, nachdem er nur die ersten beiden Nummern gedichtet. Somit unterblieb die Fortsetzung der Komposition. „Als ich mich nun ordentlich an die Arbeit setzte, überzeugte ich mich bald, daß der von uns adoptierte Plan noch Mängel habe. Vor allem hatte er zu viele Personen, und jede Person, die erspart werden kann, ist ein Risiko weniger! Ferner kommen wir so unter vier Akten nicht aus, und ich habe jetzt nur drei. Also ich habe einen neuen Plan des Ganzen gemacht. Frau Hurlig und Bardolph bleiben ganz weg. Das erstere ist der größte Gewinn, denn wir haben ohnehin noch drei Frauen. Hier sehen Sie also, wie ich aus Ihrem Terzett ein Duett gemacht habe.

Nun kam nach dem früheren Plan ein Terzett zwischen Reich, Fluth und Bardolph, wo Sie mir die Poesie zurückließen und das ich bereits ganz fertig komponiert und aufgeschrieben hatte. Es muß indes verworfen werden.“

Nicolaïs Tagebuch beschäftigt sich noch weiter mit der Textfrage. „Ich hatte die Bekanntschaft eines jungen Dichters Mosenthal gemacht und mit ihm die Bearbeitung unternommen. Er lieferte mir die nach meinem Plan zu versifizierenden Stücke, und ich vollendete am 9. Juli den ersten Akt und habe dann immer weiter an meiner Oper gearbeitet.“ Die große Szene zwischen Fluth und Falstaff, Nr. 6 und 7, entstand noch im Juli; am 22. August war das Duett zwischen Herrn und Frau Fluth, am 10. September das zweite Finale vollendet.

„Im September 1846 war ich so weit, daß ich Balochino*) die Anzeige zu machen imstande war, er könne meine neue Oper, dem Kontrakte gemäß, noch in diesem Jahre geben. Von diesem Augenblicke an begann eine fortlaufende Reihe von Unglücksfällen und Unannehmlichkeiten für mich, die sich sieben Monate fortgesetzt und nicht aufgehört hat. Balochino schrieb mir zurück, daß er meine neue Oper für dies Jahr refusierte, weil ich sie zu schreiben für das vergangene verpflichtet gewesen sei. All mein Protestieren, Ersuchen an Sedlnitzki**), Bezuzen auf das von dem letzteren Versprochene, Vorstel-

*) Rächter der Wiener Hofoper.

**) Intendant der Kaiserlichen Theater.

lungen usw. usw., alles half nichts — und ich hatte den Schmerz, meine „Lustigen Weiber“ abgelehnt zu sehen. Daß meine Lust zum Weiterkomponieren an denselben dadurch ungemein gedämpft wurde, versteht sich von selbst, und im Oktober hörte ich dann gänzlich auf.

Mit diesem Schlage war es auch entschieden, daß meine Stellung als Kapellmeister mit Ablauf meines damaligen Kontraktes ein Ende nehmen würde, denn Balochino und ich konnten nunmehr unmöglich mehr miteinander leben, wir waren zu sehr aneinandergeraten. — Durch die Ablehnung meiner Oper verlor ich also 500 Gulden stipuliertes Honorar und hatte an Kosten, um zu diesem Buche zu gelangen, mit Hinzurechnung der an Prechtler und Kapper für ihre vergeblichen Versuche gemachten Zahlungen, bereits 300 Gulden von dem Meinigen ausgegeben. Wohnt es sonach, ein deutscher Opernkomponist zu sein?“

Am 23. Mai 1847 verließ Nicolai Wien und ging nach Erholungsreisen im Salzkammergut und dem Kuraufenthalt bei Prießnitz in Gräfenberg und auf der Nordseeinsel Wangeroog nach Berlin, wo er am 27. September eintraf und bald darauf als Kapellmeister des Opernhauses und des Domchors verpflichtet wurde, eine Stelle, die er aber erst am 1. März 1848 antrat. Nun ging's wieder an die Komposition der „Lustigen Weiber“, und am 11. Dezember 1847 schloß er die Partitur der Ouvertüre ab. Das erste Duett wurde gelegentlich eines Hofkonzerts im königlichen Schlosse unter Nicolais Leitung von der Viardot und der Tuczek gesungen, und König Friedrich Wilhelm IV. befahl sogleich die Annahme der Oper. Die Märzrevolution drängte aber alle Zukunftspläne in den Hintergrund, und erst am 18. Oktober 1848 vollendete Nicolai wieder eine Nummer, die Arie der Frau Fluth (Nr. 3). Im Januar 1849 folgten Nr. 10, 11 und 17, und erst am 20. Februar — kurz vor der Uraufführung, die am 9. März stattfand — wurde mit Falstaffs, dem Schlußlied aus „Was ihr wollt“ nachgebildetem Trinklied (Nr. 5) (an dessen Stelle ursprünglich eine Arie stand, die seine Leiden im Korbe schilderte) das ganze Werk abgeschlossen. Am 11. Mai desselben Jahres fand das Leben des Meisters selbst den bekannnten traurigen Abschluß.

Der Zettel der Berliner Uraufführung lautete:

Königliche Schauspiele.

Freitag, den 9. März 1849.

Im Opernhause.

33. Abonnements-Vorstellung.

Zum erstenmal:

Die lustigen Weiber von Windsor.

Komisch-phantastische Oper in 3 Akten, mit Tanz, nach Shafespeare's gleichnamigem Lustspiel, gedichtet von H. S. Mosenthal.

Musik vom K. Kapellmeister Otto Nicolai.

Tanz von Hoguet. In Szene gesetzt vom Regisseur Stawinsky.

Personen:

Sir John Falstaff	Herr Bschiesche
Herr Kluth } Bürger von Windsor	{ Herr Krause
Herr Reich }	{ Herr Müller
Senton	Herr Pfister
Junker Spärlich	Herr Mantius
Dr. Cajus	Herr Lieder
Frau Kluth	Fräul. Luczel
Frau Reich	Fräul. Marg
Jungfer Anna Reich	Frau Köstler
Der Wirt } im Gasthause zum Hosenbände	{ Herr Fischer
Der Kellner }	{ Herr Köhr
Erster }	{ Herr Zägener
Zweiter } Bürger	{ Herr Müller II
Dritter }	{ Herr Reinhardt
Vierter }	{ Herr Brandt

Chöre und Ballets. Bürger und Frauen von Windsor. Kinder.

Masken von Esfen, Feen und anderen Geistern, Mäden,

Bejpen: Fräul. Bethge, Bordonwich, Koch, Ditbaner, Starke.

Zwei Knechte des Herrn Kluth. Kellner.

Arienbücher sind das Stück für 5 Sgr. Abends im Corridor zu haben.

Die freien Entréen sind ohne Ausnahme nicht gültig.

Anzeige.

Preise der Plätze: Parquet, Tribüne und zweiter Rang 1 Thlr. Erster Rang, erster Balkon daselbst und Proscenium 1 Thlr. 10 Sgr. Parterre, dritter Rang u. Balkon daselbst 20 Sgr. Amphitheater 10 Sgr. 2c.

Sonnabend, den 10. März. Im Schauspielhause. 39ste Abonnements-Vorstellung. Egmont, Trauerspiel in 5 Abtheilungen, von Goethe. Musik von L. van Beethoven. Anfang halb 7 Uhr.

Nachricht. Beurlaubt: Hr. und Fräul. Taglioni, Hr. und Frau Brue, Hr. Grua. Unpäßlich: Hr. Hartmann, Frau Komitsch.

Anfang halb 7 Uhr.

Ende nach halb 10 Uhr.

Die Kasse wird um halb 6 Uhr geöffnet.

Hoffmeisters Textentwurf ist um so interessanter, als er in seiner ursprünglichen Form unter allen Vorgängern die größte Ähnlichkeit mit dem späteren Libretto Boitos zu Verdis „Falstaff“ hat und sowohl die Frau Hurlig als auch den Bardolph in die Handlung einbezieht. Verdi dagegen hat Falstoffs zweites Abenteuer — die Verkleidung als dicke Frau aus Brentford — wieder weggelassen und so die Unwahrscheinlichkeit, daß sich der pffiffige Sir John gleich dreimal hintereinander pressen läßt, beseitigt, er läßt ferner — als der erste — die Figur des Mr. Page (Reich) fehlen. Wie Boito ganze Stellen aus „Heinrich IV.“ in den „Falstaff“ überträgt, so ist es auch in Nicolais Oper nach Scarias Vorgang Brauch geworden, daß Falstaff in der Wirtshauszene mit dem Kellner Dialogstücke aus „Heinrich IV.“ einfügt. Völlig unbekannt dürfte sein, daß Nicolai eine Einlage für die „Lustigen Weiber“ schrieb, ein Rezitativ mit Arie Fentons, deren Text wir im Nachtrage bringen*.)

*) Die ganze Nummer wurde im 2. Augustheft der „Musik“ (Nr. 22) dem bereits erwähnten Falstaff-Artikel beigegeben. Nr. 23 bringt dann die Schilderung der späteren Falstaff-Opern (Ambroise Thomas' „Sommernachtstraum“, Adolphe Adams Einakter und Verdis Meisterwerk „Falstaff“) der Ouvertüren von Litzl, Damde, Oberholzer und Bennett, sowie die Orchester-Humoreske „Sir John Falstaff“ von Hugo Raun (1906).

Die Oper fand unter der Leitung Nicolais eine äußerst gelungene Darstellung, und das Publikum, das schon die Ouvertüre mit lebhaftem Beifall aufnahm, zeichnete den Komponisten und die Hauptdarsteller — damals noch eine seltene Erscheinung — im Verlaufe der Aufführung durch wiederholte stürmische Hervorrufe aus. Über die Schwächen des Textbuches, das, wenn auch geschickt gemacht und theatralisch wirksam, der rechten poetischen Eigenschaften entbehrt, trug die Hörer sogleich der Zauber dieser reizvollen Musik hinweg, die, in Mozartsche Schönheit getaucht, im Schwunge der melodischen Linie an die Meister des sonnigen Italiens mahnt und doch, dem Stoff entsprechend, ein echt germanisches Kunstwerk ist, auf das der grunddeutsche Oberon-Komponist nicht minder eingewirkt hat als der Schöpfer des Figaro.

Die für Wien geschaffene Oper wurde dort erst am 12. Februar 1852 in der Hofoper aufgeführt, und zwar in veränderter Gestalt. Der ganze gesprochene Dialog, an dem Nicolai aus gutem Grund festgehalten hat, wurde durch wenig glückliche von Kapellmeister Heinrich Proch komponierte Rezitative ersetzt.

Eine Anzahl Bühnen folgte auch dem Beispiele, aber auch die später von Otto Reizel eingefügten Rezitative vermochten sich nicht durchzusetzen, und schließlich hat die Zeit doch Nicolai recht gegeben, und fast überall wurde nach und nach wieder der Dialog eingeführt.

Es hat sich gefügt, daß Verdi, der einst gleichzeitig mit Nicolai 1839 seine Laufbahn als Opernkomponist begann, der das ursprünglich Nicolai übergebene Libretto des „Nabucco“ vertonte, während dieser den von Verdi verschmähten „Proscritto“ komponierte, am Lebensende nochmals den Weg seines ehemaligen Rivalen kreuzte und, ebenfalls als letztes Werk, seinen „Falstaff“ schuf, der, 1893 in Mailand zuerst gegeben, bestimmt schien, die „Lustigen Weiber“ von der Bühne zu verdrängen. Die so gefährliche italienische Konkurrenz hat aber dem deutschen Werk nicht geschadet, im Gegenteil, es ist erst wieder recht zur Geltung gekommen durch die Nebeneinanderstellung, und während „Falstaff“, dies musikalische Wunderwerk des greisen Verdi, immer nur in vereinzelt Aufführungen auf dem Spielplan erscheint, wur-

1 Uhr.
10 Uhr.
Theater

Abonne-
gen, von
7 Uhr.

au Brue,
ch.
10 Uhr.

, als er
gänger
Boitos
rtig als
Verdi da-
leidung
sen und
ir John
tigt, er
r. Page
ich IV.“
Nicolais
ß Fal-
ogtliche
ste sein
Weiber“
ert wir

(Nr. 22)
3 bringt
wie Tho-
b Verdis
e, Ober-
ir John

zeln Nicolais „Lustige Weiber“ lebensfrisch im deutschen Volke und erneuern immer wieder den Ruhm ihres Schöpfers. Auch das Ausland haben sie sich erobert, und der Text wurde in alle Kultur Sprachen überetzt. In Paris kamen sie bereits 1857 unter dem Titel „Les joyeuses commères de Windsor“ auf die Opernbühne; später, am 25. Mai 1866, überetzt von Jules Barbier im Théâtre lyrique; in London unter dem Originaltitel „The merry wives of Windsor“, zuerst 1864, in italienischer Sprache, später auch in englischer; in Italien unter dem Titel „Le vispe comari di Windsor“; in Schweden als „Muntra Fruarna i Windsor“; in Dänemark als „Lystige Koner i Windsor“.

Die Partitur, zuerst im Verlage von Bote & Bock und autographisch hergestellt, erschien in neuerer Zeit gedruckt in der Edition Peters, Leipzig; der Klavierauszug in zahlreichen Ausgaben, und schier zahllos sind die Arrangements der Duvertüre und der einzelnen Nummern wie der Potpourris.

Nicolai hat die vier ersten Aufführungen seines Wertes in Berlin am 9., 11., 20. und 25. März noch selbst dirigiert, am folgenden Karfreitag führte er seinen 97. Psalm in der Domkirche, später noch seine große Liturgie in der Charlottenburger Schloßkirche auf. Am 11. Mai 1849 starb er plötzlich, und am 15. wurde er unter allgemeiner Beteiligung auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in der Liefenstraße zur Ruhe bestattet. Kurz vor seinem Ende war er noch, zugleich mit Heinrich Dorn, F. Schneider, W. Tomaschek, Jos. Lindpaintner, Franz Lachner und Auber zum ordentlichen Mitgliede der Akademie gewählt worden. An seinem Todestage wurde die Wahl vom König bestätigt; der, dem die Ehrung galt, erfuhr aber nichts mehr davon. Sein Nachfolger an der Oper wurde sein Freund und Landsmann Dorn, am Dom August Reibhardt. Noch im Todesjahre Nicolais wurde im Berliner Opernhause eine neue, nachgelassene und unbekannt gebliebene Bearbeitung seiner „Heimkehr des Verbannten“ (Il Proscritto) am 19. November 1849 aufgeführt. Der Titel lautete nun kurz: Der Verbannte. Tragische Oper in 3 Akten. Musik von Otto Nicolai. Tanz von Paul Taglioni. Personen: Graf Edmund von Pembroke: Hr.

Krause — Lord Arthur Norton: Hr. Kraus — Leonore,
seine Gattin: Frau Köster — Richard von Sommerjet:
Hr. Fischer — Georg: Hr. Pfister — Irene: Fr. Sey —
Williams: Hr. Heinrich.

Am 11. Mai 1851 wurde auf Nicolais Grab ein Denk-
stein enthüllt, den der Berliner Tonkünstlerverein seinem
Mitgliede gestiftet hatte. Es ist eine das ganze Grab be-
deckende Marmorplatte mit Namen und Daten als Auf-
schrift. Auf drei Seiten sind seine Hauptwerke verzeichnet:
Il Templario, Die Heimkehr des Verbannten, Die lusti-
gen Weiber von Windsor. Gedenktafeln tragen die Häuser
in Königsberg, Berlin und Wien, in denen er gewohnt
hat. Eine lebensvolle Büste Nicolais hat Albert Manthe
zur Hundertjahrfeier 1910 geschaffen. Die Wiener Phil-
harmoniker haben ihrer Altersversorgungskasse den Na-
men „Nicolai“ beigelegt. So lebt sein Name und sein
Werk ehrenvoll fort.

Berlin=Lichterfelde, Troppauerstr. 27.

Georg Richard Krause.