

SPIELZEIT
1934/35

STADTTHEATER STETTIN

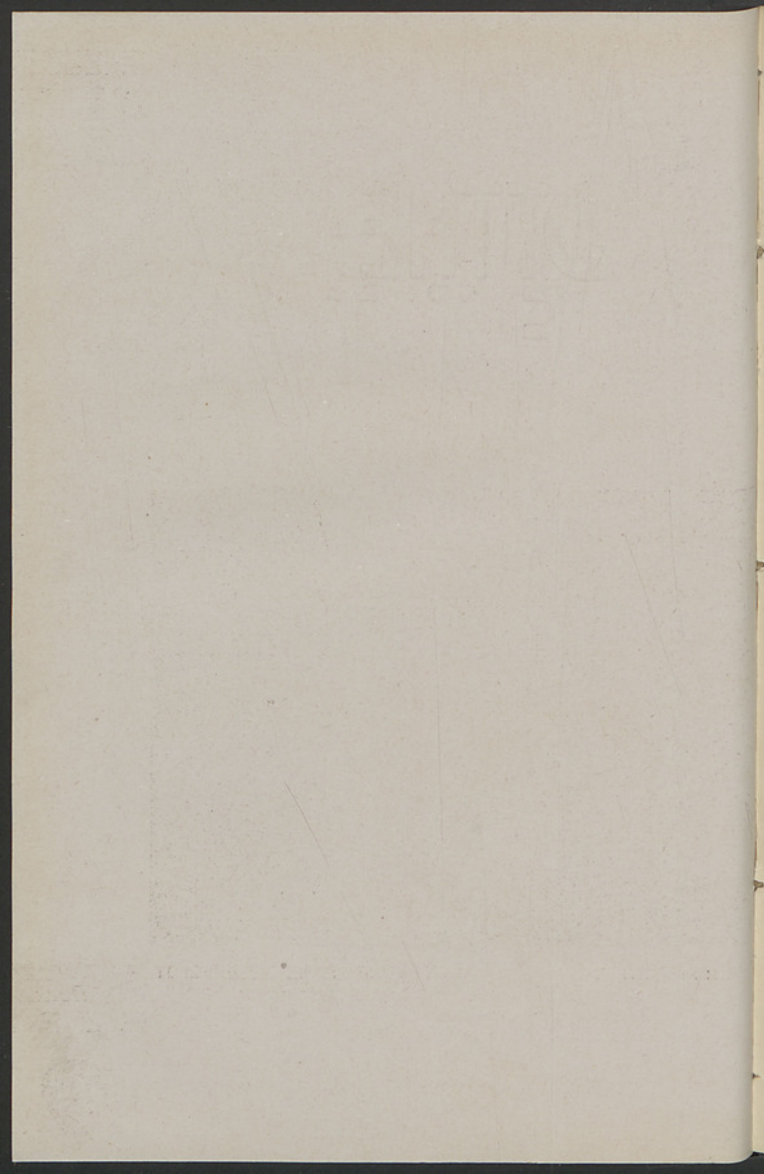


VERDI: RIGOLETTO

ENTWURF FRANZ HOSENFELDT

HEFT

9





VERDI-RENAISSANCE

Das Phänomen Richard Wagner hatte das Interesse der Welt für die ganze zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts so sehr für sich in Anspruch genommen, daß für das andere, unkompliziertere Genie in Europa, das kaum eine Tagereise von Bayreuth entfernt, mit seltenem Bauernstolz auf dem Landgute Sant Agata residierte, nur ein mitleidiges Erinnern übrig zu bleiben schien. Das „Kunstwerk der Zukunft“ war auch für den unmusikalischsten Laien faszinierendes Diskussionsobjekt geworden. Die Theorie vom Musikdrama war so wissenschaftlich aufgezo-gen, die universalen Kenntnisse, Interessen und Fähigkeiten Richard Wagners leuchteten so sehr aus allem, was dieser einmalige Mensch unternahm, daß der einfache Musiker Verdi darüber notwendig in der Weltbeachtung zurücksinken mußte.

Wir wissen, wie sehr er zeitweise unter der „Wagnerpsychose“ gelitten hat, wie tief er gekränkt war, wenn ihn oberflächliche Beurteiler zum Wagner-Epigonen stempeln wollten. Doch alles das hat er stets mit sich selber abgemacht. Er ist einsam dadurch geworden, vielleicht öfter von Zweifeln und Mißtrauen geplagt, als es bei der klaren Folgerichtigkeit seines Schaffens innerlich berechtigt gewesen wäre. Aber durch dieses Ganz-auf-sich-stellen hat er es fertig gebracht, gewissermaßen aus dem Schatten des anderen herauszuwachsen.

In einem Briefe an G. Ricordi (April 1878) schreibt er: „Die Kunst gehört allen Völkern, daran glaubt niemand mehr als ich. Aber sie wird von einzelnen Menschen ausgeübt, und da die Deutschen andere Kunstmittel haben als wir, ist ihre von der unseren auch innerlich unterschieden . . . Wenn man aber aus der Mode, Neuerungssucht, vorgeblicher Wissenschaftlichkeit auf das Eigene in unserer Kunst Verzicht leistet und unseren Instinkt verleugnet, die freie natürliche Sicherheit unseres Schaffens, unser Fühlen, unser goldenes Licht — — so ist das sinnlos und dumm.“

Wir fühlen, wie unter der Selbstverständlichkeit dieses Bekenntnisses eine gereizte Unzufriedenheit lauert, das Aufbäumen eines Menschen, der sich der Feinde fast nicht mehr erwehren kann. Als ihn aber vierzehn Jahre später Hans von Bülow, von dem er heftig angegriffen worden war, in einem impulsiven Briefe um Verzeihung bat und ihm die längst verdiente Anerkennung zollte, da findet der glückliche, vom „Feinde“ geehrte Maestro das rechte versöhnende Wort: „Wenn die Künstler im Norden, im Süden

verschiedenen Zielen zustreben, mögen es eben verschiedene sein! Sie alle sollten an der Eigenart ihres Volkes festhalten, wie das Wagner so richtig ausgedrückt hat.“ Die Umkehr und Einsicht des großen Wagnerjüngers Bülow hat aber nicht vermocht, die Meinung der anderen Deutschen über die Kunst des Italieners Verdi in den wesentlichen Momenten sofort revidieren zu helfen.

Wohl sind seine Hauptwerke neben denen Wagners immer wesentliche Stützen des deutschen Opernspielplanes gewesen; aber das wirkliche Verständnis für die hohe Kunst des Italieners ist erst sehr allmählich gereift. Mehr noch als bei Wagner pflegte man in der Betrachtung ein paar Paradedstücke herauszuklauben und sie nach der artistischen Gekontheit zu bewerten. Ausdruck? Charakter? Wieviele haben danach gesucht? Man hat sich an den Theatern (Ausnahmen seien gern eingeräumt) allzuoft damit begnügt, die „italienische Gesanglinie“ mit möglichst vielen Rubati, Fermaten, Accellerandi usw. herauszuarbeiten, ohne zu beachten (zu wissen oder zu ahnen), daß bei Verdi der natürliche lebendige Gefühlsausdruck die große Hauptsache ist, der die formale Gestaltung zu dienen hat. Wir haben Verdi in Deutschland im großen und ganzen zu leicht, zu oberflächlich genommen; wir versuchten, ihn zu sehr von außen her zu verstehen. Wir hatten durch die Gewöhnung an die Musik Wagners die Basis für die Aufnahme und Beurteilung jenes gänzlich anders gearteten asymphonischen Musikstiles verloren, der sich in Italien von Palestrina aus in gerader Linie organisch entwickelt hatte. Die Wiedererweckung des geistigen Verdi war indessen weniger das Verdienst einzelner Persönlichkeiten, als eine zeitbedingte natürliche Reaktion. Sie ging insonderheit von dem endlichen richtigen Verstehen der Musik aus. Man begann, seine Opern unter dem Gesichtswinkel des Gesamtkunstwerkes zu betrachten, man nahm sich die Mühe, seine Textbücher im Original zu prüfen, man „entdeckte“ die enge Verbundenheit des musikalischen Ausdruckes mit dem Wortsinn, mit der Situation und den Charakteren und erfuhr dann aus seinen Briefen, daß Verdi stets sein eigentlicher Textdichter gewesen ist. Der artistische Musikant entpuppte sich als Gegenteil von dem, wofür er von der breiten Öffentlichkeit bisher gehalten worden war: er hat (mit ganz wenigen Ausnahmen) die Szenarien aller seiner Opern entworfen, er hat die Charaktere und ihre Äußerungen bestimmt, vom Dichter genaue Aufteilung in Arien, Duette, Ensembles gefordert, die Zahl und das Maß der Verse angegeben, wie er es für seine ihm vorschwebende musikalische Gestaltung gebraucht hat. Das „Aida“-Buch ist beinahe ganz Verdis Werk, und im „Rigoletto“ hat er mit seinem Dichter und der Zensur um jeden Charakter, um jede Szene, ja, buchstäblich um jedes Wort gekämpft.

Der „ungeistige Naturmusiker“ Verdi war in Wirklichkeit ein großer Reformator der Operndramaturgie. Bei „Rigoletto“ und „Traviata“ reizte ihn die Kühnheit des Stoffes, die bis dahin auf der Opernbühne unerhört und undenkbar gewesen ist. Das Leben wollte er gestalten, keine toten Theatermario-

netten! Der junge Verdi hat Schiller glühend geliebt, — mit welcher Konzentriertheit hat er den „Don Carlos“ dichterisch und musikalisch umgestaltet, seine ärgsten Feinde werden ihm nicht einen leeren Takt nachweisen können —, der reife Maestro fühlte sich immer stärker zu Shakespeare hingezogen, hier spürte er das wahre, blutende Leben in allen seinen Höhen und Tiefen.

Die innige Vertrautheit mit den Werken weniger Großer genügte seinem Umgangsbedürfnis mit Menschen, sein Instinkt wies ihn, den Autodidakten (bis auf seine kurze Jugendausbildung), auf die wenigen Auserwählten hin, mit denen er geistige und seelische Zwiesprache halten konnte. Sonst verschmähte er es, sich zu „bilden“. „Bei mir zu Hause gibt es fast keine Noten, ich bin nie in eine Musikbibliothek gegangen, nie zu einem Verleger, um mir ein Werk anzusehen. Ich bleibe, was einige der besten Opern unserer Zeit anlangt, auf dem Laufenden; aber nicht, indem ich sie studiere, sondern nur dadurch, daß ich sie das eine oder andere Mal im Theater höre. Mit all dem verfolge ich einen Zweck; Sie werden das verstehen.“

Verdi ist nirgends unter die Nachahmer oder Epigonen einzureihen. Er ist immer er selbst, sogar der „Otello“ und der „Falstaff“, in denen man „viel Wagner“ entdecken zu können glaubte, sind bei sachlicher Prüfung Endpunkte einer langen organischen Entwicklungsreihe. Im „Carlos“ und in der „Macht des Schicksals“ ist schon alles Neue vorgezeichnet, was uns dort konzentrierter und augenfälliger als scheinbare Wandlung begegnet.

Verdi wird heute mit Recht als der nationale Operkomponist Italiens gefeiert. Seine Persönlichkeit und sein Werk sind so ideal volksverbunden, daß daraus die Kraft erwächst, auch jenseits der Heimatscholle zu leben, zu wirken und verstanden zu werden. Wir Deutsche vergeben uns heute nichts, wenn wir uns der Abbitte Hans von Bülow's anschließen durch die Erkenntnis: Verdi ist einer der wenigen Großen, die sich für alle Zeit das Recht erworben haben, allen Menschen dieser Erde zu gehören.

Alexander Schum

DER NARR

Aus Victor Hugos Drama „Le Roi s'amuse“.

Deutsch von O. L. B. Wolff

Triboulet allein.

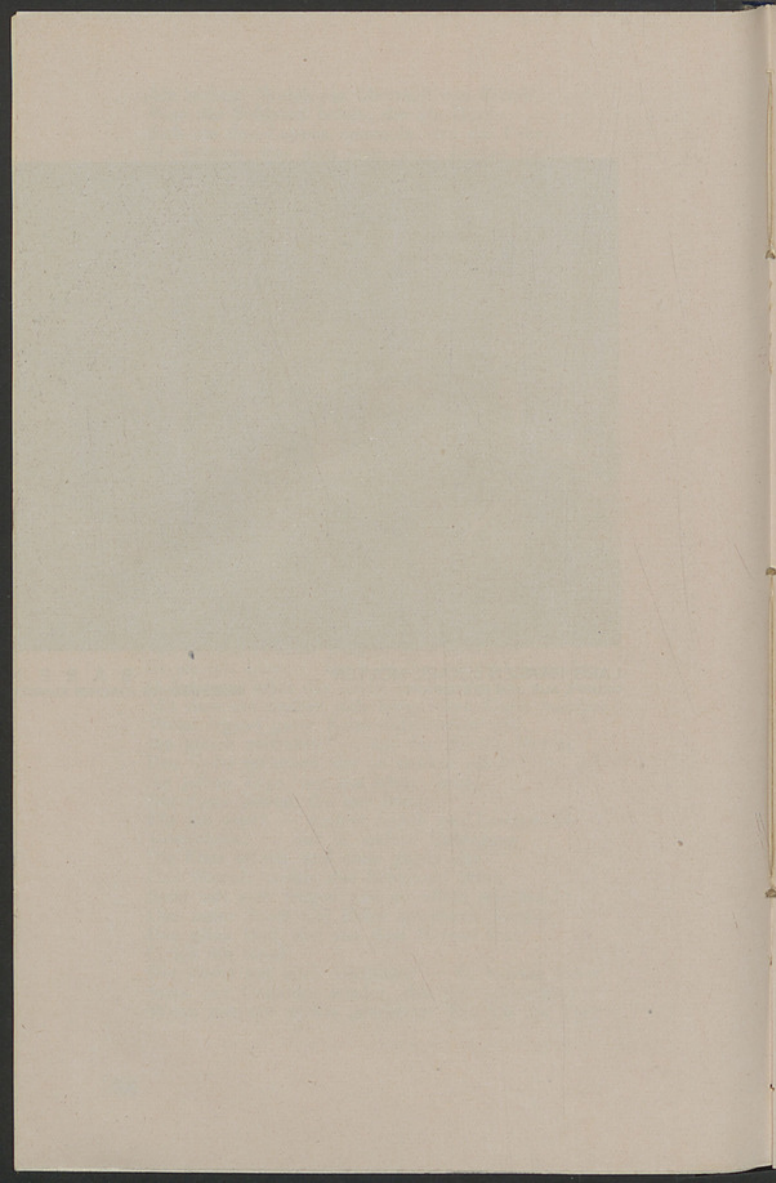
Der Greis hat mich verflucht! ... Denn als er sprach,
Als er mir zurief: Sei verflucht, du Knecht!
Verhöhnt' ich seinen Schmerz; — ja, ich war schlecht,
Ich lachte, doch mit Grausen in der Seele.
Verflucht! Natur und Menschen machten mich
Recht schlecht, recht grausam und recht feige, wahrlich!
O Wut! ein Narr! o Wut! verwachsen sein!
Stets der Gedanke, wachend, wie im Schlaf, —
Wenn man im Traume durch die Welt gezogen,
Dahin zurück! — Ich bin der Hofnarr, ich!
Nichts wollen, können, sollen oder tun,

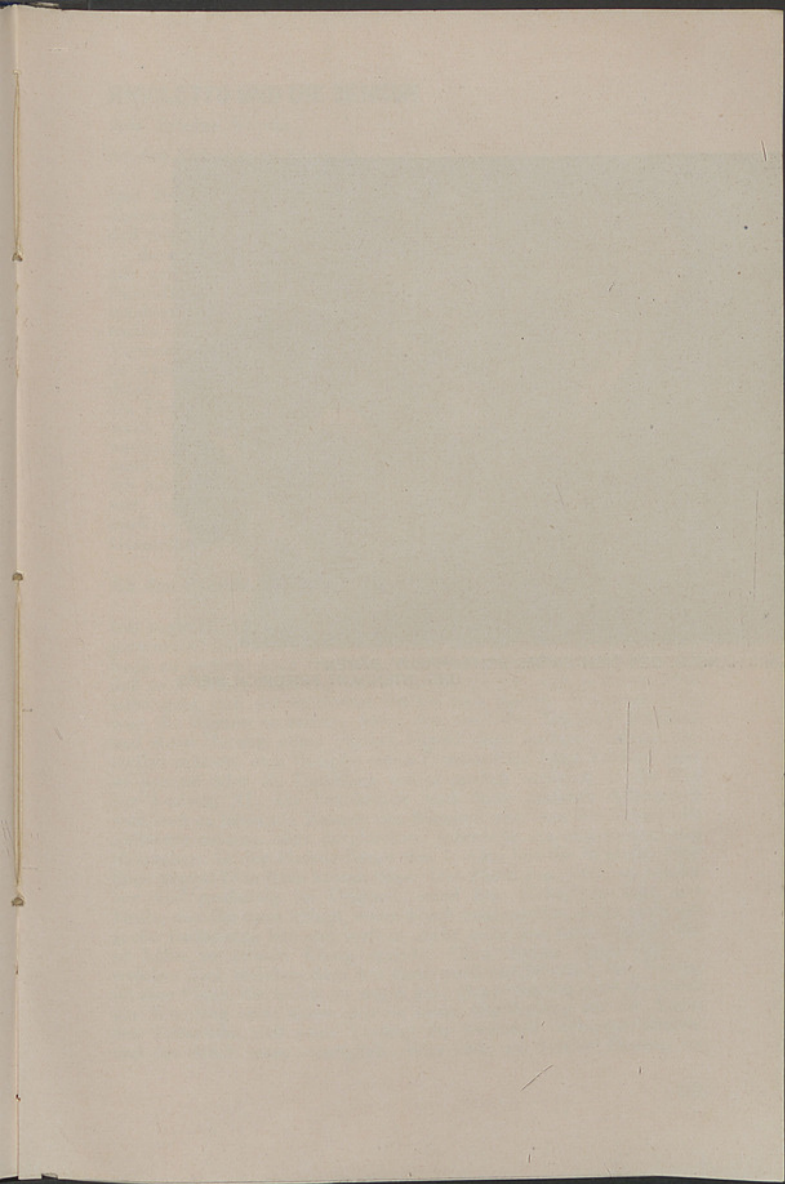
Als lachen! Welch ein Übermaß von Elend!
 Was die Soldaten haben, die als Herde
 Sich um den Lappen sammeln, den die Fahne
 Sie nennen, was dem span'schen Bettler bleibt,
 Dem Türkenklaven, dem Galeerenzüchtling,
 Jedwem Menschen, der hienieden atmet,
 Das Recht, daß es nicht weinet und nicht lacht,
 Wenn er nicht will — das Recht, ich hab' es nicht!
 O Gott! stets trübe und in schlechter Laune,
 Gefangen in dem mißgestalten Körper,
 In dem ich mich höchst unbequem befinde,
 Voll Ekel über meine Häßlichkeit,
 Auf alle Kraft und Schönheit eifersüchtig,
 Von Glanz umgeben, der mich finster macht;
 Erniedrigung! — Im Gehen, Stehen, Sitzen
 Fühlt er den Faden stets an seinem Fuß.
 Verachtung überall; ein jeder kränkt ihn. —
 Zuweilen ist es eine Königin,
 Ein Weib, jung, schön, halbnackt und allerliebste,
 Nach der ich wohl gelüstete — sie läßt ihn
 Auf ihrem Bett, gleich einem Hunde, spielen. —
 Wie haßt er auch euch, schöne Herrn, dafür.
 Euch, Spötter! und wie sehr seid ihr verfeindet!
 Gar schwer bezahlt ihr oft ihm die Verachtung.
 Wie weiß er plötzlich in die Quere euch
 Zu kommen; er ist ja der schwarze Dämon,
 Der seinem Herrn Ratschläge gibt. Eu'r Glück
 Hat keine Zeit mehr zur Geburt, ihr Herrn;
 Sobald er irgend eine Existenz
 Mit seinen Krallen packte, so entblättert
 Er sie mit Lust. — Ihr habt ihn schlecht gemacht.
 O Jammer! heißt das Leben, in den Wein,
 Mit dem ein anderer sich berauschet, Galle mischen?
 Wenn irgend guter Keim aufsprießen will,
 Ihn gleich zertreten? — mit der Schelle läuten,
 Den Geist betäuben, der zu denken strebt? —
 An jedem Tage, wie ein böser Geist,
 Die Feste stören, die nur Ironie
 Für ihn sind? — Anderer Glück aus Langeweile
 Vernichten? — nur in anderer Untergang
 Die Ehre setzen, und stets gegen alle
 Und überall, wohin das Schicksal führt,
 Stets mit sich tragen und zu allem mischen,
 Und unter Spott und Hohn bewahren, bergen,
 Den alten Haß, der aus dem Herzen trat.
 O, ich bin elend!
 Der Greis hat mich verflucht! — O, warum kehrt
 Stets der Gedanke wieder, den ich scheuchte? —
 Wenn mir nur nichts geschieht! Bin ich ein Tor?



LARS HANSEN u. KARL HOLTER
GRUPPE AUS DEM ERSTEN AKT

B Ä R E N
INSZENIERUNG JOACHIM KLAIBER







LARS HANSEN, DER DICHTER DES SCHAUSPIELS „BÄREN“
UND INTENDANT FRIEDRICH SIEMS

RIGOLETTO UND DIE ZENSUR

Aus Briefen Verdis.

An den Präsidenten Marzari

Busseto, 5. Dezember 1850.

Der Brief mit der Entscheidung, die den „Fluch“ („La Maledizione“) unbedingt verbietet, ist mir derart unerwartet gekommen, daß ich darüber fast den Kopf verliere. Da hat Piave viel schuld — die ganze Schuld! Er versicherte in mehreren Briefen, die er mir seit Mai schrieb, daß er die Genehmigung bekommen habe. Daraufhin komponierte ich einen guten Teil des Buchs und trachtete mit dem größten Eifer, es zur festgesetzten Zeit zu beenden. Die Entscheidung, die das Werk ablehnt, bringt mich zur Verzweiflung, weil es jetzt zu spät ist, ein anderes Buch zu wählen; es wäre mir unmöglich, durchaus unmöglich, ein solches noch für diesen Winter in Musik zu setzen. Zum dritten Mal hatte ich nun die Ehre, für Venedig zu schreiben und der verehrliche Vorstand weiß, mit welcher Genauigkeit ich meinen Pflichten jedesmal nachgekommen bin. Er weiß, daß ich bettlägerig, dem Tode nahe, mein Wort gegeben habe, den „Attila“ zu Ende zu bringen, und ich habe ihn zu Ende gebracht. Aber jetzt wiederhole ich, daß es mir, auf mein Wort, unmöglich ist, ein neues Buch zu schreiben, auch wenn ich dermaßen arbeiten wollte, daß ich darüber meine Gesundheit verliere.

An den Präsidenten Marzari

Busseto, 14. Dezember 1850.

Um sogleich auf Ihr geschätztes Schreiben vom 11. dieses Monats zu antworten: ich habe noch recht wenig Zeit gehabt, das neue Opernbuch zu prüfen; aber ich habe immerhin genug gesehen und weiß, daß es in dieser Formung keine Charaktere hat, daß es einem nicht nahe geht, daß die stärksten Stellen kalt lassen. Wenn es nötig war, die Namen zu ändern, hätte man auch den Schauplatz ändern und einen Herzog, einen Fürsten irgend eines anderen Gebiets hinstellen müssen, zum Beispiel einen Prinzen Pier Luigi Farnese oder so jemand oder die Handlung weiter zurück verlegen, in die Zeit vor Ludwig XI., als Frankreich noch kein geeintes Königreich war, und es hätte ein Herzog von Burgund oder von der Normandie auftreten müssen oder dergleichen, jedenfalls ein unumschränkter Herrscher. In der fünften Szene des 1. Akts hat die Wut der Hölflinge gegen Triboletto keinen Sinn. Der Fluch des Alten, so furchtbar und großartig im Original, wird hier lächerlich, weil das Motiv, das ihn dazu bringt, einen Fluch auszustoßen, nicht mehr die große Bedeutung hat und weil es nicht mehr der Untertan ist, der so kühn zu seinem König spricht. Ohne diesen Fluch aber — welches Ziel, welchen Sinn hat dann noch das Drama? Der Herzog ist eine Figur, die nichts zu sagen hat: dieser Herzog muß durchaus ein Wüstling sein; sonst gibt es keine Begründung für die Angst des Triboletto, daß seine Tochter ihr Versteck verlassen könnte, und das Stück wäre unmöglich. Was hätte ein solcher Herzog, im

letzten Akt, in einem entlegenen Wirtshaus zu tun, allein, ohne Einladung, ohne Verabredung? Ich weiß auch nicht, warum der Sack weggekommen ist. Was konnte die Polizei der Sack angehen? Hat man Angst um die Wirkung? Darf ich da etwas sagen: warum will man davon mehr verstehen als ich? Und wer ist seiner Sache sicher? Wer kann sagen: dies wird wirken und das nicht? — Schwierigkeiten gleicher Art gab es auch mit dem Horn im „Ernani“. Nun, und wer hat bei der Hornstelle gelacht? Gibt es aber keinen Sack, dann ist es nicht wahrscheinlich, daß Triboletto eine halbe Stunde lang zu der Leiche spricht, ehe ein Blitz ihm zeigt, daß es seine Tochter ist. Ich bemerke zuletzt, daß man darauf verzichtet hat, den Triboletto häßlich und lahm sein zu lassen!! Ein Lahmer, der singt? Ja, warum nicht! ... Kann das wirken? Ich weiß es nicht. Aber wenn ichs nicht weiß, so weiß es, noch einmal, auch der nicht, der diese Änderung vorgeschlagen hat. Ich finde es gerade prachtvoll, diesem Menschen eine besonders lächerliche Mißgestalt zu geben, ihn leidenschaftlich, liebevoll sein zu lassen. Gerade um aller dieser Dinge willen bin ich auf den Stoff verfallen und wenn man mir seine Besonderheiten nimmt, kann ich dazu keine Musik mehr machen. Sagt man mir aber, daß meine Musik auch zu dem neuen Stück passen könnte, so gebe ich zur Antwort, daß ich solches Gerede nicht verstehen kann; ich will klipp und klar aussprechen, daß ich meine Musik, ob sie nun schön oder häßlich ist, nicht einfach hinschreibe, sondern daß ich immer bemüht bin, ihr einen Charakter zu geben.

Alles zusammengenommen: man hat aus einem machtvollen Stück und seiner Eigenart etwas Gewöhnliches und Kaltes gemacht. Ich kann es mit meinem Künstlergewissen nicht vereinbaren, dieses Buch zu komponieren.

Ich habe die Ehre, Ihnen meine Ergebenheit auszusprechen.

VERDI, DER MANN

An Vincenzo Flauto

Paris, 23. November 1848.

Es tut mir leid, daß es so aussieht, als wäre ich gegen Sie schwierig und geziert, während ich bis zum Äußersten aufrichtig, bestimmt, manchmal reizbar bin, sogar wild, wenn Sie wollen, aber schwierig, geziert ganz gewiß nicht; und wenn ich das scheine, so ist es nicht meine Schuld, sondern die der Umstände. Sie machen mir ein schmeichelhaftes Bild von der Aufnahme, die ich jetzt in Neapel fände; aber, verzeihen Sie, konnten wir je daran zweifeln, daß Sie bei Ihrem Nervenleiden Visionen haben und in Ihrer Erregbarkeit rosa sehen, wo schwarz ist? Ich würde sicherlich lügen, wenn ich Ihnen sagte, ich wäre früher einmal mit Neapel zufrieden gewesen; aber, glauben Sie mir, nicht der Ausgang hat mich so sehr angeekelt wie vielmehr eine Unzahl Kleinigkeiten, die mit der Oper gar nichts zu tun hatten. Warum mußte man mir Aufträge geben? Und was hatte ich in ein großes Café zu gehen, was auf dem

Balkon der Tadolini zu suchen, warum trug ich lichte Schuhe statt dunkler — tausend solcher Kleinigkeiten, die eines ernstern Publikums sicherlich ebenso unwürdig waren wie einer Großstadt? Sie glauben, daß meine Anwesenheit auf den Erfolg Einfluß haben könnte? Glauben Sie es nicht! Ich wiederhole Ihnen, was ich zu Beginn gesagt habe, daß ich sozusagen ein Wilder bin, und wenn man in Neapel das erste Mal so viele Fehler an mir bemerkt hat, wäre es das zweite Mal nicht anders. Es ist wahr, ich bin seit anderthalb Jahren in Paris (in der Stadt, wo alles gute Manieren bekommen soll), aber ich bin, ich muß das wohl beichten, ein ärgerer Bär als zuvor. Sechs Jahre arbeite ich nun unaufhörlich, wandere von Land zu Land und habe noch nie ein Wort zu Journalisten gesprochen, nie einen Freund um etwas gebeten, niemals reichen Leuten den Hof gemacht, um Erfolg zu haben. Nie, niemals: ich werde solche Mittel immer verschmähen. Ich mache meine Opern, so gut ich das kann: sonst lasse ich den Dingen ihren Lauf und suche niemals auch nur im Geringsten auf die Meinung des Publikums Einfluß zu gewinnen.

An Vincenzo Torelli

Genua, 23. Dezember 1867.

Ich danke Ihnen für Ihr Bild und das Ihres Achille. Nur habt Ihr einer wie der andere Worte darauf geschrieben, die mich erröten machen müßten, wenn Sonne und Landluft meine Haut nicht schon gegerbt hätten. Indessen sage ich Ihnen Dank und wenn ich Ihnen nicht mein Bild schicke, so liegt das einfach daran, daß ich keines besitze.

Ich billige ganz besonders, daß Achille auf die Pension verzichtet hat. Wenn man im Leben vor irgend etwas Respekt haben soll, so davor, daß sich einer sein Brot im Schweiß seines Angesichtes verdient. Er ist jung, er soll arbeiten. Wenn seine Gesundheit nicht besonders gut ist, so soll er behutsam arbeiten, aber er soll es tun. Er soll niemand etwas nachmachen, besonders keinem von den Großen. Und nach und nach, die Gelehrten mögen mir das Wort verzeihen, mit der Zeit muß er sie auch nicht mehr studieren. Er lege die Hand aufs Herz, studiere das, und wenn er wirklich das Zeug zum Künstler hat, wird das Herz ihm alles sagen. Lob möge ihn nicht übermütig, Tadel nicht verzagt machen. Wenn ihm die Kritik, auch die alleranständigste, entgegentritt, soll er ruhig seinen Weg gehen. Die Kritik tut, was ihres Amtes ist. Sie urteilt und muß urteilen nach vorhandenen Regeln und Gestaltungen. Der Künstler aber muß es mit der Zukunft aufnehmen, im Chaos neue Welten sehen; und wenn er auf seinem neuen Weg ganz, ganz weit ein kleines Licht wahrnimmt, so darf ihn der Nebel nicht schrecken, der es noch verhüllt. Er muß vorwärts schreiten, und wenn er manchmal strauchelt und fällt, muß er wieder aufstehn und immer weiter vorwärts gehn....

Nicolini kürzt immer seine Partie!!!...

Aldighieri mehrere Male das Duett im 3. Akt!!

Sogar das 2. Finale wurde an einem Abend zusammengestrichen!!!
Abgesehen davon, daß die Romanze tiefer transponiert wurde, hat man darin einige Takte geändert.

Eine mittelmäßige Aida!! Ein Sopran singt die Amneris!! Und dazu noch ein Dirigent, der sich erlaubt, die Tempi zu ändern!!!... Wir haben es wohl nicht nötig, daß Dirigenten und Sänger neue Effekte entdecken; und ich für meinen Teil erkläre, daß es nie, nie, nie jemand gelungen ist, auch nur alle die von mir beabsichtigten Wirkungen herauszuholen... Niemand!! Nie, nie... weder Sängern noch Dirigenten!!

Ich schließe mit der Bitte, dem Haus Ricordi zu sagen, daß ich die oben namhaft gemachten Mißstände nicht hinnehmen kann, daß das Haus Ricordi, wenn es will, meine letzten drei Partituren aus dem Umlauf zurückziehen mag (und darüber wäre ich sehr froh), aber daß ich nicht dulden werde, daß man Änderungen vornimmt: Komme, was da wolle, ich wiederhole: ich kann es nicht dulden...

Mai 1868.

Herr Minister, ich habe das Diplom erhalten, das mich zum Commandatore der Italienischen Krone ernennt.

Dieser Orden ist gestiftet worden, um Männer zu ehren, die sich um Italien mit den Waffen oder in der Literatur, Wissenschaft und Kunst verdient gemacht haben.

Ein Brief, den Eure Exzellenz, obgleich musikunverständlich (wie Sie selbst sagten und glauben) an Rossini richteten, gibt aber das Urteil ab, daß seit vierzig Jahren in Italien keine Oper mehr geschrieben worden ist.

Warum schickt man mir also diesen Orden? Sicherlich hat man sich in der Adresse geirrt. Ich schicke ihn zurück.

Eurer Exzellenz ergebenster G. Verdi.

Zu unseren Beiträgen:

Die Betrachtungen Dr. Alexander Schums zur Verdi-Renaissance entnehmen wir den ausgezeichneten Blättern der Vereinigten Stadttheater Bochum-Duisburg „Prisma“, den Monolog des Triboulet aus Victor Hugos „Le Roi s' amuse“ dem 1. Band der deutschen Gesamtausgabe von 1855. Die in diesem Heft zusammengestellten Briefe finden sich in der schönen Sammlung von Briefen und Dokumenten Verdis, die der Verlag Paul Zsolnay (Wien) 1926 erscheinen ließ.

Die Theaterzeitschrift erscheint halbmonatlich. Herausgeber: Friedrich Siems. Verantwortlich für die Schriftleitung: Joachim Kläiber. Verantwortlich für den Anzeigenteil: Wilhelm Rode, Stettin. Jahresmindestauflage 1934/35 60000. Verlag: Pommerscher Zeitungsverlag GmbH., Stettin. Druck: F. Hessenland GmbH., Stettin. Nachdruck der Originalbeiträge nur mit Quellenangabe und nach vorheriger Anfrage gestattet.

