

Bücherfreunde erhalten vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek durch die Buchhandlungen oder den Verlag.

Ein Urteil von vielen

Der Name Reclam bedeutet für die Bildung des deutschen Volkes seit langen Jahren mehr als alle Volkshochschulen zusammengenommen. Die Billigkeit der Reclam-Hefchen sichert ihnen den Eingang in fast jedes deutsche Haus, und die einzigdastehende weltumspannende Vielseitigkeit der Universal-Bibliothek und die Gediegenheit der Auswahl verbürgt ein Stück Volkserziehung bester Art. Man kann aus dieser Sammlung für wenig Geld sich eine Bibliothek ganz nach eigenem Geschmack zusammenstellen, da der jetzt über 6500 Nummern umfassende Katalog fast alle wesentlichen Erscheinungen der Weltliteratur umfaßt. Während die Hefchen jetzt 30 Pfennig kosten, sind die Bändchen schon für den billigen Preis von 60 Pfennig zu haben. Diese Bändchen zeigen sich jetzt in einem sehr geschmackvollen Gewande. Sie sind in gefälliger und moderner Aufmachung als Taschenbändchen hübsch gebunden und haben eine große klare Druckschrift. Heidelberg. Tageblatt.

Druck und Verlag Philipp Reclam jun. Leipzig

1891
Weclams Universal
Bibliothek

Nr. 2774

C. M. von Weber

Oberon

Vollständiges
Opernbuch

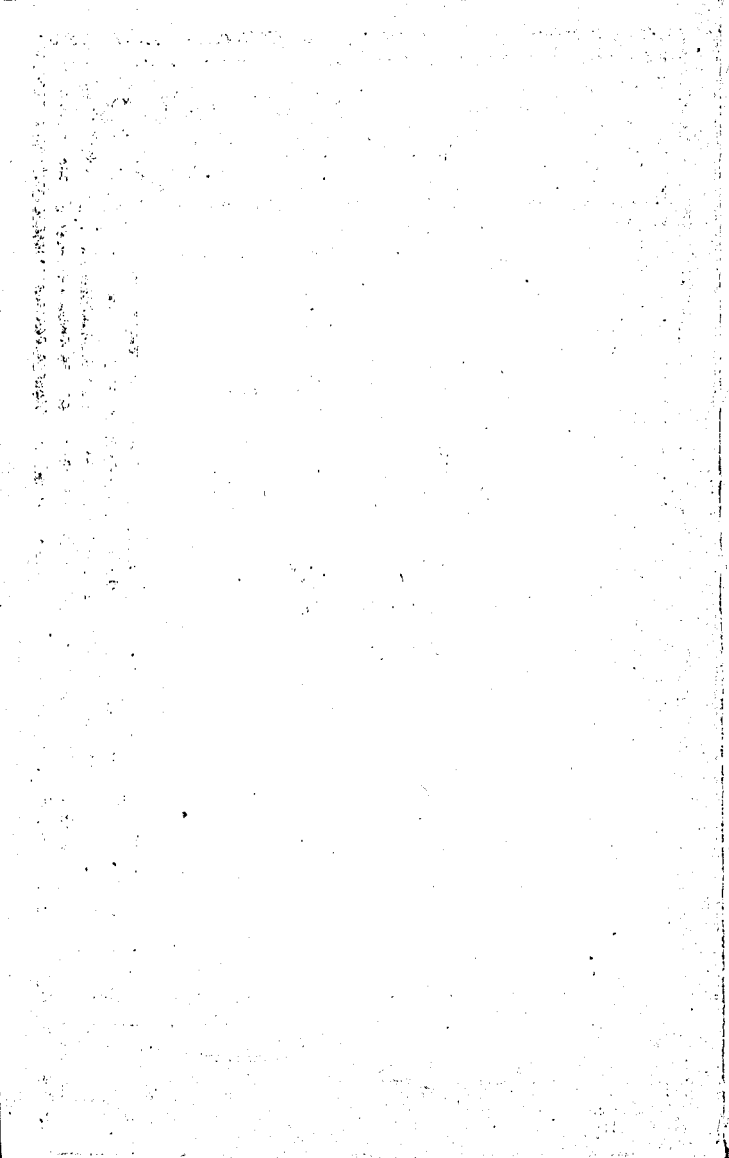


Manckwerthsche Buchhandlung

Theodor Kistner

Hamburg a/F. - Februar 450

Opernbücher 14. Band



Oberon

Romantische Oper in drei Aufzügen

von

C. M. von Weber

Dichtung von James Robinson Planché
(Theodor Hell)

Vollständiges Buch

Durchgearbeitet und herausgegeben von
Carl Friedr. Wittmann

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

Nachdruck und Uebersetzung dieses revidierten, mit dem vollständigen Szenarium und mit den üblichen Strichen in Klammern versehenen Buches ist verboten.

Das Aufführungsrecht nach diesem Buche erteilen für Bühnen und Vereine einzig und allein

Carl Friedrich Wittmanns Erben.

Opern von Weber in der Universal-Bibliothek:

Nr. 2530. Der Freischütz.

Nr. 2677. Euryantke.

Nr. 2774. Oberon.

Druck von Philipp Neclam jun. Leipzig

Der letzte Abschnitt im Lebensgange des großen Komponisten Carl Maria von Weber (Biographie Universal-Bibliothek Nr. 1746: Weber, von Ludwig Kuhl, und Nr. 2530) beginnt mit der Oper „Oberon“, welchen er für Charles Kemble, den Direktor des Coventgardentheaters in London komponierte.

Bei zunehmender geistiger Übermüdung war Weber nach den Wiener Erfolgen seiner „Corydonthe“ im Juli 1824 erholungs- und heilbedürftig nach Marienbad gereist und Anfang August von dort nach Dresden zurückgekehrt. Da trat, wie schon einmal im Jahre 1822, die ehrenvolle Aufforderung Kembles, für London eine Oper zu komponieren, an den Komponisten heran, und er beschloß bei der hohen Achtung, welche ihm der Träger eines berühmten Namens einflößte und bei steter Vorliebe für England die Annahme. Kemble überließ ihm die Wahl des Stoffes und wies auf „Faust“ oder „Oberon“ hin. Weber entschied sich, rücksichtsvoll gegen den Faust-Komponisten Spohr, indem er die Faustsage vermied, für „Oberon“, wie einst Spohr den Freischützstoff ablehnte, als er von Webers Beschäftigung mit diesem Volksmärchen hörte.

Die Verhandlungen zwischen Kemble und Weber über das Dirigieren von „Freischütz“ und „Präziosa“, über das neue Buch und über die Honorarfrage, in welcher Weber schließlich im Nachteil blieb, zögerten sich zunächst bis zum 30. Oktober 1824 hin. An diesem Tage erhielt Weber den ersten Anzug der Oper „Oberon“ von dem Komödienschriftsteller Blanché in englischer Sprache gedichtet.

James Robinson Blanché, der englische Schriftsteller und Alterthumsforscher (Archäologe) wurde am 27. Februar 1796 in London als Sohn einer Emigrantenfamilie geboren, welche die Aufhebung des Edikts von Nantes nach England getrieben hatte. Unter dem Einfluß einer sorgjamen Erziehung entwickelten sich die geistigen

Kräfte des Knaben auf das Beste; er kam zu einem Buchhändler in die Lehre und alsbald zeigte sich bei ihm Neigung und Beruf für die Schriftstellerlaufbahn. Sein Erstlingswerk war eine kleine Posse: „Amoroso, King of little Britain“ (Amoroso, König der Bretagne) welche trotz Blanchés anfänglichem Widerstrebens im Jahre 1818 auf dem Drurylanetheater in London aufgeführt wurde. Hierauf verfaßte er die Operndichtung: „Maid Marian“ (Jungfrau Maria) für den begabten Komponisten Bishop, der sich durch seine Verballhornisierung des „Figaro“ und „Freischütz“ eine seltsame Berühmtheit gesichert hat. Auf Veranlassung Kembles trat Blanché in Verbindung mit Weber und schrieb das Buch zum „Oberon“. Blanché hat das Verdienst, ältere englische Bühnenerwerke für seine Zeit bearbeitet zu haben, wodurch er manches vergessene Gute dem englischen Volke zurückgab; mehr als zweihundert Theaterstücke nennen ihn als Verfasser oder Bearbeiter. Hat er sich ferner auch als Mitarbeiter mehrerer großer Zeitschriften ausgezeichnet, so lag doch in der Altertumskunde das Hauptfeld seiner Thätigkeit und es war seinem Einfluß zu danken, daß auf der Bühne die Willkür in der Kostümierung durch historisch treue Trachten verdrängt wurde. Er wohnte der Krönung Karls X. mit dem Skizzenbuche in der Hand bei, so daß es dann möglich war, die sämtlichen Aufzüge in historischer Treue, gleichsam im Spiegelbilde auf der englischen Bühne wiederzugeben. Seine vorzüglichsten archäologischen Arbeiten veranlaßten im Jahre 1866 seine Ernennung zum Wappenherold. Er schrieb Werke über die „Kostüm- und Wappenkunde“, „Gesänge und Legenden vom Rhein“, „eine Donaufahrt“, „Erinnerungen und Gedanken“, „der Sieger und seine Genossen“. Seine Dichtungen erschienen gesammelt nach seinem Tode. Er starb am 30. Mai 1880 in Chelsea (London).

Die Erzählung von G. de Villeneuve, „Guon de Vorbeaux“, welcher die Handlung des „Oberon“ entnommen ist, findet sich in einer Sammlung französischer Romane, bekannt unter dem Namen der „blauen Bibliothek“ (Bibliothèque bleue). Wieland benützte sie zu seinem Epos „Oberon“ und die von Sotheby besorgte Übersetzung dieser Dichtung ins Englische diente Blanché, welcher damit Elemente

aus Shakespeares „Sturm“ und „Sommernachtstraum“ vermischte, zur Grundlage seines Opernbuches.

Von Opern, denen derselbe Stoff zu Grunde liegt, sind zu nennen: „Oberon, the fairy prince“ Maskenspiel von Ben Johnson, Musik von Ferrabosco (1640): „Oberon, König der Elfen“, Oper von Paul Branitzky (1790); „Oberon“, Ballet von Ignaz v. Seifried (1819); „Elion und Amanda“, Oper von Karl Haufe (1794); „Solger Danke“, Oper von Baggesen, komponiert von Kunzen (1789); „Titania“, Oper von Gresshain (1801); „Oberon, the charmed horn“, Oper von Cooke (1826). Wenige Wochen vor der ersten Aufführung von Carl Maria von Webers „Oberon“ erschien in London am 28. März 1826 auf dem Drurylanetheater ein Konkurrenz-Melodrama „Oberon“, mit einer zusammengestellten Musik von Cherubini, Winter, Mozart und andern Komponisten, welches mit einer alles überbietenden Pracht in Scene ging und trotzdem einen Mißerfolg erzielte.

„Oberon, König der Elfen“, Webers letzte große schöpferische That entstand aus banger Sorge um die Zukunft seiner Familie, die er bei seinem leidenden Zustande bald hilfsbedürftig auf dieser Erde zurückzulassen fürchten mußte.

Der beinahe vierzigjährige Mann unternahm es zunächst, die englische Sprache zu erlernen, um dem Geiste des Volkes, für welches er schöpferisch thätig sein sollte, nahe zu kommen. In 153 Lektionen unterwies der englische Sprachlehrer Carrey den Komponisten in den frühen Morgenstunden bis zu Webers Abreise nach London, so daß er, der Kranke, mit Berufsarbeiten Überladene schriftlich und mündlich die fremde Sprache ausreichend beherrschen gelernt hatte, als er den Boden des britischen Reiches betrat. Die schriftlichen Übungen des damals doch schon weltberühmten Künstlers sind noch vorhanden und liefern uns den Beweis, wie ernst es der Meister mit seiner neuen Schülerarbeit genommen hat. Um seinem Ziele näher zu kommen, schrieb er nicht nur die Dichtung seines Textverfassers Blanché wörtlich ab, er übertrug sie auch zu seiner bessern Übung

ins Deutsche, sodaß er bei der späteren Übersezung von Theodor Hell beratend und revidierend thätig sein konnte.

So hatte Weber schon die Vorbereitungen zu der neuen Oper begonnen, als die Honorarfrage noch immer ihrer befriedigenden Lösung harrete. Kemble bot dem bescheiden auftretenden Meister zuerst 500 Pfd. Sterling und Weber wies dieses geringe, nicht einmal seinen mäßigen Erwartungen nahe kommende Gebot zurück. Der Erstere vertröstete nun auf mündliche Verhandlungen bei seiner demnächstigen Anwesenheit in Deutschland und Weber glaubte der bekannten generösen Gesinnung Charles Kembles vertrauen zu müssen.

Charles Kemble, einer bekannten und hochberühmten Schauspielersfamilie entstammend, war am 25. November 1775 zu Brecknock in Wales geboren. Er war der Bruder von John Philipp Kemble, des größten englischen Schauspielers auf dem Gebiete der Tragödie, der vierunddreißig Jahre die Würde des Dramas und den Ruhm Shakespeares auf der englischen Nationalbühne behauptete. Charles Kemble vollzog seinen Bildungsgang im katholischen Kollegium zu Douai, kam 1792, um sich ein Amt zu suchen, nach London und fand zunächst Verwendung als Postbeamter. Die in seiner Familie erbliche Liebe zur Bühne erweckte sein Interesse für Liebhabertheater-vorstellungen und da er Aufmunterung fand, betrat er bald in Sheffield die Berufsühne, um auf ihr seinen Lebensberuf zu vollenden. In Sheffield und später in Newcastle fand er nur mäßigen Beifall; er kam 1794 nach London zurück, spielte kleine Rollen am Drurylanetheater, wurde aber vom Publikum und der Kritik als ein hagerer luntischer Mensch, dessen Spiel noch ungraziöser sei als seine Person, wenig beachtet. Drei Jahre später gelang es ihm, am Haymarket-theater in größeren Rollen durchzudringen und jetzt entwickelte sich unter dem Einfluß seines Bruders sein Talent zu höherer Bedeutung. Im Jahre 1802 bereifte er den Kontinent, wurde nach seiner Rückkehr Mitdirektor seines Bruders am Coventgardentheater und führte nach dessen Rücktritt später die Direktion allein. 1825 bereifte er abermals Deutschland und Frankreich und besprach sich bei dieser

Gelegenheit in Ems mit Weber eines Weiteren über den „Oberon“. Er erwarb sich um die Pflege der Musik in London viele Verdienste, nahm 1840 in der Vorstellung: „Viel Lärm um Nichts“, vom Publikum ehrenvoll durch Aufsehen von den Sigen ausgezeichnet, Abschied von seinem bisherigen Beruf und bekleidete später das Amt eines Theatercenfors. Er schrieb auch einiges für die Bühne, meist Übersetzungen aus dem Französischen. Charles Kemble, der ein tüchtiger Künstler und einsichtsvoller Bühnenvorstand, ein edelender, generöser Charakter war, starb hochgeachtet zu London am 12. November 1854. Er war Webers aufrichtiger Freund, förderte den Komponisten nach seinen Kräften und eine mustergültige Erstausführung des „Oberon“ war beider vereintes Werk.

Als ein großer Nachteil für das einheitliche Durchbringen des Stoffes ist es zu betrachten, daß Weber die neue Oper vom Textdichter aktweise zugeschiedt bekam, Planché „nicht einmal den Plan des Ganzen mitgeschickt hatte“ und Weber so keinen Überblick über seine eigene tonschöpferische Gestaltung gewinnen konnte. Er begann mit der Komposition, ohne zu wissen, wie der Schluß vom Dichter gehalten werden würde.

Wie schon erwähnt, erhielt er den ersten Aufzug der Oberondichtung am 30. Oktober 1824.

Am 6. Januar 1825 wurde Weber, dessen Lieblingswunsch es war, ein Töchterchen zu besitzen, in Dresden der zweite Sohn Alexander Victor Maria geboren. „Gott sei Dank!“ rief er unter wechselnden Empfindungen des Dankes und der Enttäuschung aus: „Aber ach! eine Dublette!“

Als Weber am 18. Januar 1825 den zweiten Aufzug des „Oberon“ von Planché zugeschiedt erhielt, begann es sich in seinem schöpferischen Geiste zu regen und finden sich in seinem Tagebuche unter dem 23. Januar 1825 die „ersten Ideen“ zu „Oberon“ notiert. Am 1. Februar 1825 erhielt er den dritten Aufzug. „Gott sei Dank!“ schrieb er am 27. Februar 1825 auf die erste vollendete Nummer, auf Hüons große Arie im ersten Aufzug: „Von Jugend auf in dem Kampfgesild.“

Daß Weber die neue Oper in englischer Sprache, die ihm zu

diesem Zweck doch nicht vollständig geläufig war, komponieren mußte, blieb des Weiteren nicht ohne Nachtheil auf das Werk. Dazu kam seine Rücksichtnahme auf den Tagesgeschmack des englischen Publikums, die unumgänglich nötig war, wenn er die Früchte seiner Arbeit ganz und voll genießen wollte. Weniger um das Werk und seinen persönlichen Ruhm war es ihm zu thun in dieser schweren Zeit, wo bebende Herzen und thränende Augen zu ihm aufschauten als ihrem Ernährer und Erhalter. Er nahm die englische Oper „mehr als ein Drama mit Gesang“, er ließ sich das englische Publikum schildern „als für drastische Effekte eingenommen, stark von Nerven, nicht leicht im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Verfassung aber starke Neuanregung fordernd.“ Es wurde ihm „als die diesem Publikum angenehme dramatisch-musikalische Form das Singspiel mit lebensvollen Chören, nicht viel Arien und noch weniger Ensembles“ bezeichnet. Man nannte als wünschenswert „große Bravour der Sänger in den Arien, farbenprächtige Dekorationen und effektvolle Maschinerien, glänzende historisch treue Kostüme und raschen Wechsel des Schauplatzes.“

Eine gewandtere Feder als diejenige des schwerfälligen Plancks hätte dem Komponisten wirkungsvoller in die Hand gearbeitet. Der Dichter begnügte sich damit, die Fäden der Erzählung lose aneinander zu reihen, anstatt sich zu bemühen, die dramatischen Momente in den Vordergrund zu drängen und so reiches Leben aus den Begebenheiten zu entwickeln.

Die Handlung der Oper sei hier kurz wiedergegeben.

Während Elfen den Schlummer Oberons bewachen, bringt Puck die Kunde von Zwistigkeiten zwischen Titania und Oberon und wie der letztere geschworen habe, unverzöhnlich zu bleiben, bis die Zuneigung eines liebenden Paares aus allen Kämpfen siegreich hervorgegangen sei. Oberon vernimmt, was sich zwischen Karlmann und Ekhn am Hofe Karls des Großen zugetragen hat und von der schweren Aufgabe Hilons, sich die Guld des Kaisers aufs Neue zuerringen. Durch Oberons Zanberkräfte zeigt sich der junge Held mit

seinem treuen Scherasmin schlafend, sieht im Traum des großen Kalifen schöne Tochter Rezia, erwacht und empfängt aus Oberons Hand das Zauberhorn und den Becher. Durch Lust und Meer nach Bagdad eilend, erhält Hilon die Kunde von Rezias Vermählung, ihrem Abscheu gegen den verhassten Babelan und ihrem Hoffnungs-traum von dem weißen Ritter. Im Festsaal, als Rezia dem ungeliebten Bräutigam in die Arme geführt werden soll, vernichtet Hilon diesen unter der Allmacht seines Zauberhornes, entführt mit Scherasmin die schöne Kalifentochter und ihre Vertraute Fatime durch Oberons helfende Gewalt auf ein Schiff, welches nach Kscalon die Anker lichtet. Auf der Meeresfahrt beginnt in einem von Oberon heraufbeschworenem Sturm die erste der verhängten Prüfungen; die Liebenden erleiden Schiffsbruch, sehen sich an ein einsames Felsen-gestade verschlagen und Rezia wird, während Hilon nach Hilfe ans-päht, von Seeräubern hinweg geschleppt. Diese verkaufen Rezia an den Emir von Tunis, in dessen Gärten sich nun auch Hilon, Scherasmin und Fatime, die letzteren als Sklaven wiederfinden. Der Emir begeistert sich für die schöne Rezia, bekennet ihr seine Liebe, allein Rezia bewährt bei seinen Verlockungen ihre Treue, gleichwie Hilon der eifersüchtigen Roschana, der Gemahlin des Emir, zu widerstehen vermag, als diese ihm Thron und Hand bietet, wenn er es unternehmen wolle, den Emir zu töten. Der widerstrebende Ritter wird mit Roschana von dem ergrimnten Almanzor im Harem überrascht und soll mit der standhaften Rezia dem Flammentode preisgegeben werden. Da er-scheint Oberon und das Zauberhorn befreit und vereinigt die lie-benden Paare, wie er selbst sich durch die Treue der Nusharrenden mit Titania wiedervereinigt sieht. An den Hof des Kaisers zurück-geführt, finden der schwer geprüfte Ritter und seine unter harten Kämpfen errungene Gattin die Verzeihung Karls des Großen und einen ewigen Ruhm.

Nicht in notwendiger Folgerung aus den Ereignissen heraus ist die Oper aufgebaut; nur die recht unbegründete Macht Oberons, der die Gestalten willkürlich da und dorthin schiebt, wo er sie nach dem Willen des Dichters gerade gebraucht, ist Beweggrund ihrer Hand-

lungen. Die Personen folgen so wenig ihren eigenen Entschlüssen, sie sind so sehr Drahtpuppen, die dem ziehenden Finger gehorchen, daß sie unser Mitgefühl nur wenig erwecken können. Der Dichter hat ersichtlich nichts geben wollen, als was man damals in England von einer Oper verlangte; in jedem Austritt etwas anderes, mit dem Vorhergegangenen möglichst in Widerspruch Stehendes; in Personen, im Schauplatz, in Dekorationen, in Form und Ausdruck des Gesanglichen alles an einen Faden gereiht, so gut es eben gehen wollte. Nirgends kommt es zu einem Konflikt, denn wo sich etwas Derartiges entwickeln möchte, tritt Oberons wunderthätiges Eingreifen dazwischen und die Sache ist abgethan.

Wie schon oben erwähnt, wurden Weber die Aufzüge des „Oberon“ einzeln zugesandt, und er lernte erst dann das Buch vollständig kennen, als er mit der Komposition beinahe zu Ende war. Dadurch wäre es ihm fast unmöglich gemacht worden, auch beim „Oberon“ gerade den größten und den ihm unter allen Zeitgenossen eigentümlichsten Vorzug zur Geltung zu bringen, daß jede seiner Opern, die „Preziosa“ mit eingerechnet, ein geschlossenes bühnensicheres Ganze ausmacht. Es wäre ihm fast unmöglich gemacht worden, wenn nicht sein denkender, musikalisch feinfühligter Geist im „Oberon“ die mildheitere Feenwelt ganz zu trennen gewußt hätte von dem, was seine Menschen beginnen, leiden und thun. Es gelang ihm in seiner musikalischen Behandlung, den Zauberkreis seiner Feenwelt in das breitere Interesse zu rücken und er vollzog dies mit einem tonschöpferischen Reiz und einer Anmut, wie solches in dieser Eigenart bisher gänzlich unbekannt gewesen war. Dabei that Weber voll und ganz für seine Menschen, was sich seinen Feen gegenüber und der Dichtung nach für sie thun ließ. Wenn das Werk nicht ein einheitliches dramatisches Ganzes werden konnte, so wurde es doch insofern ein Ganzes, als es in seinem Feenteile ein musikalisch ganz eigentümlich erjundenes, eigenartig ausgeführtes, zusammenhängendes und in sich übereinstimmendes Bild ward; ein edel ausgeführtes, in den zartesten, reizvollsten Farben schimmerndes Bild, an dessen Hauptidee und Hauptinteresse sich nun das andere anschließt, so gut es geht.

Die Einwirkung auf Mendelssohn-Bartoldys „Sommerachts-
traum“ und auf Marschners „Hans Heiling“ ist unverkennbar.

Die Feen, die Reichsangehörigen Oberons sind in allem, was sie
singen, thun und wie sie sich bewegen, lustig und zierlich, mild und
freundlich, zart, fein, anmutig, dabei fremdartig, abenteuerlich und
doch ohne den mindesten Zwang sich gebend; sie sind die lieblichst ent-
falteten Blüten der Phantasie und des Gemüthes Webers, in ihrer
Ausprägung durchgehends verschieden von dem, was die Menschen
der Oper sagen, singen, leiden und thun.

Von dieser Gesamtheit des Feenreichs unterscheidet sich Puck,
der thätige Vollstrecker des Willens und vertraute Diener Oberons.
Er ist noch ein Sylphe, aber rascher vordringend und berber, als
jenes Luft- und Nebelgeschlecht; er hat schon etwas von menschlichen
Wallungen, fühlt seine Kraft, befiehlt gern und thut es mit Geransch
und Stolz. Weber gab ihm nicht ohne Grund eine klingende, helle
Mistimme. Am schwersten wurde dem Dichter die Ausgestaltung
des Oberon. Er soll den Menschen noch näher stehen als Puck, ist
aber darüber, seine Wunderkraft abgerechnet, ganz und gar zu
einem recht gewöhnlichen Menschen geworden, der sich schmerzlich
darüber beklagt, durch eigene Schuld seine Gattin verloren zu haben.
Seine Wunder machen ihn nicht interessanter und nicht bedeutender:
er braucht ja nur den Lilienstengel zu schwingen; er ist der *Deus
ex machina*. Nicht nur der Dichter, auch Weber hat nicht recht
gewußt, wohin mit diesem Oberon. Seine manchmal beliebte Dar-
stellung durch eine Dame hat manches für und gegen sich; der ohne-
hin auffällige Mangel an Männerstimmen in der Oper macht die
Tonfärbung in Oberons Auftritten zu gleichmäßig; die helle Tenor-
stimme, die ihm Weber zugeteilt, eignet sich am besten. Hïon und
Nezia sind „Er“ und „Sie“, der Ritter und die Dame. Weber hat
beide lebendig und mannigfaltig, reich und glänzend ausgestattet.
Der Dichter aber versagte es Hïon, den Mut, welchem letzterer so
oft Worte leiht, auch zu bethätigen; der Ritter vollzieht seine Helden-
thaten recht mühelos. Scherazmin ist der muntere, ehliche,
treuherzige, dienende Genosse, dem Weber wohl auch nur aus

Gründen wechselnder Tonfärbung eine Baritonstimme zugeteilt hat. Es ist deshalb nicht recht ersichtlich, wie man ihn in neuerer Zeit von einem Tenoristen singen lassen kann. Fatime hat der Komponist weit über Scherāsmīn hinausgehoben; er hat die Dienende durch ihren munteren, leicht beweglichen Sinn, durch ihr artiges Wesen als zärtliche Vertraute ihrer Fürstin charakterisiert. Ist sie doch in Arabien, der Heimat weidlicher Feinheit und der Liebe zur Dicht- und Tonkunst geboren, und aufgewachsen. Ihre beiden Arien, die zu den schönsten Einzelnummern der Oper gehören, sind nur in diesem Sinne zu nehmen. Die Chöre charakterisieren das Wesen der Elfen, der Trabanten des Emirs, der plumphen Sklaven in vollendeter Weise.

Zu den Beschränkungen, die Weber sich bei der Charakterisierung seiner Menschen auferlegen mußte, gehörte auch, daß im „Oberon“ keine Bassstimme verwandt werden durfte, weil die Oper in London keine besaß. Prüft man die Dichtung, so muß man anerkennen, daß der Komponist bei aller Rücksichtnahme Außerordentliches für die Gestalten seines „Oberon“ geschaffen hat. Weber selbst war aber damit keineswegs zufrieden; er beabsichtigte eine Umarbeitung der Oper für deutsche Anschauung und Empfindung und nur sein früher Tod hat dieses Vorhaben verhindert.

Bei der Eile, mit welcher der Komponist angesichts seines Leidens und seines gegebenen Versprechens der Vollendung der Oper zustrebte, war es durchaus nicht zu bedauern, daß er Einiges aus Schöpfungen früherer Zeit seinem neuen Werke einfügte, nachdem er es zuvor musikalisch umgestaltet hatte. Es findet sich im Finale des dritten Aufzuges ein Marsch, ursprünglich zu dem Trauerspiel von Gehe „Heinrich IV.“ (1817) komponiert und ein Schlusschor aus seinem „Peter Schmoll“ (1801). Auch aus seiner Kantate „L'Accoglienza“ (Der Empfang) benutzte er zum „Oberon“ einige Motive. Dagegen der in seiner meisterhaften Charakteristik plumpe, ungeschlachte Gesang der Haremswächter im Finale des ersten Aufzuges gründet sich auf einen echt orientalischen Nationalmarsch.

Im Frühjahr 1825 unterbrach er in Rücksicht auf seine Gesund-

heit seine Beschäftigung mit dem „Oberon“, und da Fostervitz, Webers bisheriger freundlicher Sommeraufenthalt, zu entfernt lag, so mietete er sich im Rosel'schen Garten zu Dresden-Neustadt ein. Dort trafen ihn neue Honorarvorschläge Rembles, deren geringen Zubilligungen er eine Forderung von 2400 Pfd. Sterling entgegenstellte. Der arme Meister that es später für den dritten Teil dieser Summe.

Eine Badekur, die seine besorgten ärztlichen Freunde nicht länger für aufschiebbar erklärten, veranlaßte ihn zu einer Reise nach Ems. Befreit von dienstlichem Druck, von häuslichen Sorgen und von eigenem Trübsinn verließ er in einem bequemen Wagen, begünstigt von strahlendem Sonnenwetter, am 3. Juli 1825 das heimatliche Dresden, wie „einer schönen Hoffnung entgegen.“ In Naumburg, an der sächsischen Grenze, ließ man ihn „zollfrei“ passieren und in Weimar beredete man ihn zu einem Besuch bei dem Olympier Goethe. Der Dichtersfürst, durch Zelter beeinflusst, empfing den Länddichter, dessen Ruhm er als „ein Schwammgewächs ohne Kernholz“ bezeichnete, so wenig entgegenkommend, daß Weber sich darüber bei Gummel bitter beklagte.

Über Gotha und Wiesbaden weiter reisend, überall von seinen Freunden und Verehrern jubelnd begrüßt, durch vielfache drahtliche Beweise seiner Volkstümlichkeit erfreut, langte er am 15. Juli 1825 in Ems an. Hier wiederholten und verdoppelten sich diese Auszeichnungen und machten den ganz andere Ziele verfolgenden Romponisten sogleich zum Mittelpunkt des geselligen Lebens.

Am 8. August erschien in Ems plötzlich Remble in Begleitung von George Smart, dem Direktor der „Royal-Musik-Band“ in London. Der Aufenthalt der beiden Engländer war nur auf wenige Stunden bemessen, in denen in aller Eile alles in Bezug auf die Oper, Webers Anwesenheit in London und die erste Aufführung dort besprochen werden mußte. Aber auch dieser Anlaß persönlicher Berührung brachte es in der Honorarfrage zu keiner Einigung, wenn auch bei Weber im kurzen Verkehr mit den beiden Ehrenmännern der Entschluß reifte, ohne Garantien die Reise nach London zu wagen.

Körperlich und geistig erfrischt, mit neuer Lust zur Arbeit, hoffnungsfroh der Ausführung seiner „spontinibefreiten“ *Curyanthe* in Berlin entgegensehend, verließ Weber am 20. August 1825 das gastliche Ems, um am 31. August wieder bei den Seinen einzutreffen.

Nur acht Tage waren verflossen, als ihm „wieder etwas einfiel“ und er sich der unterbrochenen Beschäftigung mit dem „Oberon“ aufs neue widmete.

Anfang Oktober 1825 empfing er in Dresden den Besuch von George Smart aus London, der ihm Kembles weiteres Honorarangebot überbrachte. Seine Erwartungen waren wieder so tief unterboten, daß er sich nicht sofort entschied, um im Dezember schriftlich neue und letzte Bedingungen zu stellen.

In dieser Zeit trug Weber das Seinige dazu bei, um die Echtheit des Mozart'schen „Requiem's“ zu ermitteln.

Gegen das Ende des Jahres 1825 vollendete er, bis auf das letzte Finale, den ersten und zweiten Akt des „Oberon“.

Inzwischen waren die Vorbereitungen zur Ausführung der „*Curyanthe*“ in Berlin soweit vorgeschritten, daß Weber am 5. Dezember 1825 dorthin reiste; im Hause des Dichters Heinrich Beer Aufenthalt nahm und am 8. Dezember mit den Proben begann.

Die große Achtung, die man Weber allenthalben in so hohem Grade entgegen brachte, daß sich nach den Proben in Erwartung seiner Person die Menschen ehrfurchtsvoll am Ausgang des Theaters versammelten, veranlaßte den Chef Webers, Herrn von Lüttichan, der von Dresden nach Berlin gekommen war, zu der naiven Frage: „Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?“

Auf die oben erwähnten letzten Bedingungen Webers ging bald von Kemble ein genehmigendes Schreiben ein. Ingleich nahm Weber Kembles Offerte an, gegen ein Honorar von 220 Pfd. Sterling während seiner Anwesenheit in London die „Oratoriums-Konzerte“ zu dirigieren: Eine mühelose Sache zum Ausgleich seiner nicht ausreichend erfüllten Hoffnungen.

Nach dem großen Erfolg seiner „*Curyanthe*“ schied Weber von Berlin am 20. Dezember 1825, um nach Dresden zurückzukehren.

Am 7. Januar 1826 beendete er im Entwurf das „Oberon-Finale“ des zweiten Aufzugs.

Unter zunehmenden Leiden und fortwährendem Schaffen am „Oberon“ bereitete sich Weber zur Reise über Paris nach London vor. In seinem bequemen Reisewagen nahm am 7. Februar 1826 neben ihm als Begleiter der berühmte Flötist Fürstenau Platz. Als aber Webers geliebtes Weib die Wagenthür zuschlagen hörte, rief sie in wohlbegründeter Ahnung, indem sie zusammenbrach, aus: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!“

In Paris sah Weber seine großen Kollegen Paër, Catel, Huber, Meissonier, Cherubini und Rossini. Cherubini erwiderte Webers Besuch zweimal und Rossini geleitete ihn entblößten Hauptes bis zum Fuß der Treppe,

Am 2. März 1826 verließ der Komponist Paris und wie schon einmal in Raumburg, ließ man ihn in Dover „zollfrei“ passieren. Am 5. März kam er in London an, gastfrei von George Smart aufgenommen.

Nachdem zwei Jahre vorher bereits der „Freischütz“ einen unerhörten Erfolg in London erzielt hatte, wurde nunmehr Webers Name von den alles beherrschenden und alles bewegenden Wogen der öffentlichen Meinung zum höchsten Ansehen emporgehoben. Allein dieses Aufwallen war schon wieder im Niedergang begriffen, als Weber in Person die Stadt betrat. Obgleich keinem Könige soviel Liebe und Verehrung entgegengebracht wurde, wie ihm und man ihn fast auf den Händen trug, so war doch in den wechselnden Modererscheinungen der Zenith seines Ruhmes bereits überschritten. Dies war der Grund manchen Hindernisses, welches er zu bekämpfen hatte und weshalb seine Einnahmen bei den verschiedenen Anlässen hinter seinen Erwartungen zurück blieben.

Seiner Person gegenüber war dieser Wechsel der Mode nicht bemerkbar und er erhielt rührende und erhebende Beweise davon, wie hoch man ihn hielt.

Als er, kaum in London angelangt, in das Coventgardentheater eilte und sich völlig unbekannt glaubend, an die Brüstung der Loge

trat, um sich das Haus anzusehen, hörte er den Ausruf: „Weber ist da!“ mit einem Beifallssturm im Gefolge, der eine solche Auszeichnung annahm, daß es Weber vorzog, sich früher zu entfernen, als er es zuerst beabsichtigt hatte. Dies wiederholte sich, wo er auch erschien und wo er „in deutscher Form“ dirigierte.

Mit der Bezeichnung des „Oberon“ war Weber zufrieden, die Proben verliefen unter Lust und Liebe aller Beteiligten, die Vorbereitungen zu einer glänzenden Ausstattung ließen das Beste hoffen.

Wie überhaupt die letzten Arbeiten am „Oberon“ in London ausgeführt wurden, so mußte sich Weber auch dazu entschließen, für den Tenoristen Braham zum ersten Aufzug der Oper eine neue Scene und Arie zu komponieren, weil dem Sänger die ursprüngliche Nummer: „Von Jugend auf in dem Kampfgefeld“ nicht günstig lag. Ein „Schlachtengemälde“ aus der Feder Planchés komponierte es Weber nur mit Widerstreben, fest entschlossen, es für Deutschland zu unterdrücken. Braham, der sich und sein Publikum kannte, feierte damit einen glänzenden Triumph. Diese am 6. April 1826 nachkomponierte Arie, welche dem Wesen der Oper widerstrebt; ist im Wortlaut: „Ja, selbst die Liebe weicht dem Ruhm“ diesem Buche eingefügt. Sie findet sich musikalisch im Klavierauszug zu „Oberon“ von F. W. Fährus, Verlag der Schlesingerischen Buch- und Musikhandlung in Berlin und in demjenigen, verlegt von C. F. Peters in Leipzig.

Weber verkehrte in den vornehmsten Häusern Londons, bei Herzog Leopold von Koburg, später König von Belgien, im Zirkel der Herzogin von Kent, wo der Komponist sich an einem harmlosen siebenjährigen Kinde erfreute, Viktoria, der Tochter der Herzogin und späteren Beherrscherin von England.

Als Weber am 9. April 1826 die Oper vollendet glaubte, hat ihn Braham um eine Nummer im getragenen Gesang zum zweiten Aufzug und so entstand am 10. April nachkomponiert die „Pregiera“ (Gebet). Brahams Stimmlage und Vortragweise waren dem Komponisten dabei maßgebend. Mit dieser letzten Schöpfung und mit der Beendigung des Klavierauszuges am 15. April konnte er die Oper als abgeschlossen betrachten.

Dabei neigte sich Webers körperliches Befinden immer mehr dem Ende entgegen.

Der 12. April 1826 nahte heran, die ersten zwölf Vorstellungen, die Weber selbst zu dirigieren sich verpflichtet hatte, waren ausverkauft. Weber wurde mit allen Zeichen der Verehrung, mit einem betäubenden Jubel empfangen, als er im Orchester erschien. Gleich die Ouverture mußte wiederholt werden; widerspruchlos, damals in London eine Seltenheit, vollendete die Oper ihren ersten Siegesabend.

Es folgt hier die Besetzung der ersten Aufführung:

LONDON.

Coventgarden-Theater

12. April 1826.

Oberon

by J. R. Planché and Ch. M. of Weber.

Charles the great	Mr. Austin
Oberon	Mr. Bland
Puck	Miss Cawse
Titania	Miss Smith
Häon	Mr. Braham
Scherasmin	Mr. Fawcett
Rezia	Miss Paton
Fatime	Mad. Vestris
Nymph	Miss Gownell.

Die großen Ehren des Abends hatte Weber allerdings mit den schönen Dekorationen zu teilen, die mit demselben brausenden Jubel begrüßt wurden; ein Beweis, daß das Herz des Publikums unberührt blieb. Zu einer solchen Höhe der Auffassung hat sich England heute noch nicht emporheben können. Die dramatische und Tonkunst, soweit sie dort überhaupt möglich ist, existiert nicht um ihrer selbst willen, sondern nur als ein Geschäft, ein Sinnentzettel ohne höhere Bedeutung. Dennoch wurde Weber, der bescheiden und zögernd ein Schritt aus

der Contesse trat, stürmisch hervorgerissen; eine Ehre, die vor ihm niemandem, nicht einmal Rossini zu teil geworden war.

Acht Wochen später, am 5. Juni 1826 schloß der Edle, welcher den Boden der Heimat nicht wieder betreten sollte, in London die Augen für immer. Die Seinen sollten nur seinen Sarg wiedersehen. Zuerst in der Moorfeld-Kapelle in London beigesetzt, brachte man seine irdische Hülle achtzehn Jahre später, am 14. Dezember 1844 zur Bestattung nach Dresden.

Die Übersetzung des „Oberon“ ins Deutsche stammt von Hofrat Winkler, der unter dem Pseudonym Theodor Hell damals eine vielgenannte Persönlichkeit war. Die Uebersetzung ist, nicht unbegründet vom Komponisten selbst, der daran seine Studien in der englischen Sprache förderte, erst dann in Angriff genommen worden, als die Komposition der Oper nahezu vollendet war. Hells Verdeutschung hat ihre Vorzüge und Mängel, folgt aber zum mindesten streng den Forderungen und Sentenzen der Musik.

Theodor Hell, Pseudonym für Carl Gottlieb Theodor Winkler, einer der fruchtbarsten Schriftsteller und Übersetzer, wurde am 9. Februar 1775 zu Waldenburg im Schönburgischen geboren, wo sein Vater Prediger war. Er studierte in Wittenberg Jurisprudenz und Geschichte, war, nach dem satyrischen Urtheil eines Zeitgenossen, lyrischer Dichter, Dramatiker, Bühnendirektor, Referent in Theaterfachen, Recensent der italienischen Oper, Cassir, Redakteur einer gelehrten Zeitschrift, Herausgeber aller möglichen Werke, Übersetzer, Kritiker, Vorredner, Mäcen und Ratgeber einer großen Anzahl kleiner Geister, Fleißch-Accisen-Mendant, Sekretär und Ordner mehrerer litterarischen Gesellschaften, der leitende Geist einer großen Verlagsbuchhandlung und das Faktotum verschiedener Birtel und Vereine. Er wurde 1796 beim Stadtgericht in Dresden angestellt, 1801 Kanzlist beim geheimen Archiv, 1805 Geheimer Archivregistrator und später Geheimer Archivsekretär. Nachdem er eine größere Reise nach Frankreich und Italien unternommen, wurde er 1813 Sekretär bei der vom Könige von Sachsen zurückgelassenen Regierungskommission und Redakteur des „General-

Gouvernementsblattes“. Während der russisch-preussischen Verwaltung ward er zum russischen Hofrat ernannt und Intendant des von ihm organisierten Theaters. Von Michaelis 1814 ab stand er der Verwaltung der Hofbühne in Dresden, dann der Bühne in Leipzig vor. Bei der Rückkehr des Königs wurde er 1815 zum Theatersekretär, 1816 zum Sekretär bei der Akademie der Künste ernannt und erhielt 1824 den Titel eines königlich sächsischen Hofrats. Seit 1825 führte er auch die Regie der italienischen Oper und 1841 wurde er zum Vicedirektor des königlichen Hoftheaters ernannt. Als solcher starb er in Dresden am 24. September 1856. Er war ein Kind des Glücks ohne alle Berechtigung dazu, ein Poet ohne Feuer, Herz und Begeisterung, ein Übersetzer, der den Geist fremder Sprachen nicht wiederzuspiegeln wußte, ein gewandter, überall und nirgend, der seine Zeit durch Routine blendete über das, was ihm an schöpferischer Kraft abging.

Webers erstes dramatisches Werk, die Oper „Oberon“ wurde in Deutschland zum erstenmal am 24. Dezember 1826 in Leipzig gegeben und die Leipziger Aufführung war nach dem höchsten Urtheil vom vollsten Beifall getragen.

Wie der „Freischütz“, so entging auch „Oberon“ dem Schicksal nicht, verballhornisiert zu werden. In Wien gab man die Oper am Josephstädter Theater zuerst am 20. März 1827, in der Hellschen Übersetzung nach dem Englischen des Blanché von Meißel bearbeitet; Musik von Carl Maria von Weber, nach dem Klavierauszug instrumentiert, vermehrt und abgeändert von Franz Gläser, zum Benefiz bespielt. Die Wiener Gesoper wandte sich bald darauf dem Originale zu.

Im Jahre 1841 fand in London eine Aufführung des „Oberon“ in deutscher Sprache unter Hofkapellmeister Gung aus Darmstadt statt. Es ist bemerkenswert, daß in jener Partitur der unter dem deutschen Text stehende englische nicht von Blanché gedichtet war, sondern eine wörtliche Rückübersetzung von Hells Verdeutschung darstellte. Der Rückübersetzer ist unbekannt geblieben.

Paris brachte die Oper im Jahre 1844 zweimal auf dem Theater Favart in deutscher Sprache mit der Sängerin Schröder-Devrient.

Bei der Aufführung in London am 3. Juli 1860 auf „Her Majesty's Theater“ in italienischer Sprache, war der Dialog zum erstenmale durch Recitative aus der Feder Planchés ersetzt, die durch Maggioni ins Italienische übertragen und durch Webers Lieblings-schüler Benedict komponiert und nachempfunden waren. Ferner flocht man Teile aus „Coryanthe“ ein und gab die Arie Nr. 5, ursprünglich für Deutschland geschrieben und durch Braham verdrängt, an einer geeigneten Stelle als Einlage. Die Wirkung soll eine glückliche gewesen sein.

In Hamburg führte man im Jahre 1866 den „Oberon“ in einer Bearbeitung von Theodor Gasmann auf, welche im Dialog vollständig umgeformt war und die vielen Verwandlungen beschränkte. Jetzt giebt man dort die Oper mit den Recitativen von Wöllner.

Eine Bearbeitung des „Oberon“ mit Secco-Recitiven veranlaßte das Hoftheater in Coburg = Gotha durch den Hofapellmeister Lampert. Sie kam in Coburg um 1. November 1863 zur erstmaligen Aufführung.

Durchaus zu beurteilen ist es, wenn man den Schluß des zweiten Aufzuges so streicht und gestaltet, daß Raum für ein Wandelbild entsteht, zu dessen Vorüberzug das Lieb des „Meermädchens“ bis zum Überdruß wiederholt wird.

In einigen größeren Bühnen wird jetzt „Oberon“ mit Recitativen in der Bearbeitung von Wöllner gegeben. Es läßt sich viel dafür und dagegen sagen. Die kleineren Bühnen haben vor allen Dingen nicht Sänger genug verfügbar, um die bisher gesprochenen Partien mit Gesangskräften zu besetzen. Der Hauptgrund, weshalb sich diese Bearbeitung zunächst schwer Eingang verschaffen wird, liegt aber darin, daß die Bühnen wohl kaum eine Oper, die Gemeingut geworden war, der Neubearbeitung halber wieder honorieren werden.

Das Autograph der Originalpartitur des „Oberon“, die Niederschrift von Webers eigener Hand befindet sich in St. Petersburg in der öffentlichen Kaiserlichen Bibliothek als ein Geschenk Max Maria

von Webers an den Kaiser Alexander II. von Rußland. Sie ist leider insofern unvollständig, als die beiden für Braham nachkomponierten Nummern und einige Blätter der Ouvertüre fehlen.

In einer großartigen Ausstattung und Besetzung kam „Oberon“ mit den Willner'schen Recitativen, im Text überarbeitet von Grandaur im Königl. Opernhause in Berlin am 1. November 1890 neu einstudiert zur Aufführung. Die Oper ist daselbst zum vorletztenmale am 18. Dezember 1885 zu Gunsten des in Entin zu errichtenden Denkmals des Komponisten, zum letztenmale am 22. März 1886 zur Feier des Kaiserlichen Geburtstages gegeben worden. Das Werk, welches am 2. Juli 1828 im Opernhause seine erste Aufführung erlebte, kam in der obigen Neuaufführung zum 232. Male zur Darstellung. Die technische und Dekorations-Einrichtung der Szenen war vom Oberinspektor Brandt ausgearbeitet worden, die neuen Decorationen gingen aus den Ateliers der Professoren Gebrüder Brückner in Koburg und Hartwig in Berlin hervor und Oberregisseur Tetzlaff hatte das Werk in Scene gesetzt; die musikalische Leitung lag in den Händen des Hofkapellmeister Sucher.

Die Erstaufführungen der Oper „Oberon“ erfolgten in den Städten

- London, 12. April 1826
- Leipzig, 24. Dezember 1826
- Wien, Josefstädter Theater, 20. März 1827
- Kassel, 28. Juli 1827
- Frankfurt a. M., 16. September 1827
- Bremen, 23. Oktober 1827
- Dresden, 24. Februar 1828
- Mannheim, 27. April 1828
- Weimar, 21. Mai 1828
- Berlin, 2. Juli 1828
- Augsburg, 24. August 1828
- Hamburg, 15. Januar 1829
- Wien, Hofoper, 4. Februar 1829

- München, 29. März 1829
 Königsberg i. Pr., 25. Mai 1829
 Danzig, 10. Dezember 1829
 Mainz, 17. Dezember 1829
 Sondershausen, 25. Dezember 1829
 Regensburg, 7. Dezember 1830
 Kopenhagen, 31. Januar 1831
 Dessau, 25. Februar 1831
 Stuttgart, 10. April 1831
 Wiga, 27. April 1832 (deutschen Stils)
 Braunschweig, 1. November 1832
 Karlsruhe, 8. April 1833
 Graz, 22. Februar 1834
 Schwerin, 22. Januar 1840
 Darmstadt, 8. März 1840
 Brilm, 10. Oktober 1831
 Paris, Théâtre Favart (in deutscher Sprache) 1844
 St. Petersburg, 10. April 1844 (deutschen Stils)
 Koburg, 6. Dezember 1846
 Stettin, 21. Juni 1847
 Paris, Théâtre lyrique, 27. Februar 1857
 Stockholm, 21. Mai 1858
 Rotterdam, 28. Januar 1865
 Paris, Théâtre Gaité, im Juni 1876.

Das vorliegende Buch sucht dem unangeführt gebliebenem Vorhaben Webers nachzukommen, den „Oberon“ dem deutschen Empfinden und den deutschen Anschauungen näher zu bringen. Die vielen Verwandlungen sind auf eine ganz geringe Anzahl beschränkt, die umfangreichen, litterarisch = wertlosen Sprechscenen, die dem herrlichen Werke stets den Charakter eines Singspiels gaben, sind theils ganz entfernt, theils (nach der Übersetzung von Theodor Hell) wesentlich gekürzt, so daß der musikalische Teil der Oper überwiegt. Dabei ist durchaus nicht versucht worden, etwas anderes im Wort=

laut der Sprechaustritte und Gesangsnummern zu geben, als was allgemein bekannt und von jeher von den Gesangskräften eingeübt worden ist. Die kleinsten Opernunternehmungen können den „Oberon“ nach diesem Buche in einer würdigen Form zur Aufführung bringen, den größten Inszenierungsbedürfnissen ist Material geboten zu einer glänzenden Ausstattung. Das vorliegende Regie- und Soufflierbuch ist auf das Genaueste nach den Partituren und Klavierauszügen revidiert.

(Oberon.)

Erster Aufzug.

Feengarten im Reiche Oberons.

Verwandlung.

Eine offene Halle im Harem des Kalifen Harun al Raschid.

Zweiter Aufzug.

Speisesaal im Palaste Harun al Raschid.

Verwandlung.

Kurzer, dicht verwachsener Garten am Palaste Harun al Raschid.

Verwandlung.

Felsenlandschaft.

Ober Felsengestade am Meeresufer.

Dritter Aufzug.

Palastgarten des Emirs Almanzor zu Tunis.

Verwandlung.

Säulenhalle im Palaste des Emirs Almanzor.

Verwandlung.

Freier Platz an der hintern Seite des Palastes von Tunis.

Verwandlung.

Thronsaal Kaiser Karls des Großen.

Reihenfolge der Musiknummern.

Erster Aufzug.

Ouvertüre.

- Nr. 1. Introduction, Orchester. Leicht, wie Feentritt nur geht.
Nr. 2. Arie. Schreckensschwur! dein wildes Dükken.
Nr. 3. Dision. Warum mußt du schlafen, o Held voll Mut?
Nr. 4. Ensemble. Ehre und Heil dem, der treu ist und brav!
Nr. 5a. Arie. Von Jugend auf in dem Kampfesfeld.
[Nr. 5b. Arie. Ja, selbst die Liebe weicht dem Ruhm.]
Nr. 6. Finale. Eil, edler Held, befreie dir die Braut.

Zweiter Aufzug.

- Nr. 7. Chor. Ehre! Ehre! Ehre! et dem mächt'gen Kalifen.
Nr. 8. Ballett. Allegretto grazioso.
Nr. 9. Ariette. Arabiens einsam Kind, der Wüste Mädchen bloß.
Nr. 10. Quartett. Über die blauen Bogen, über die Fluten hier.
Nr. 11. Solo, Chor und Sturm. Geister der Luft und Erd' und See.
Nr. 12. Preghiera (Gebet). Vater! hör' mich flehn zu dir!
Nr. 13. Scene und Arie. Ocean, du Ungeheuer!
Nr. 14. Finale. O wie wogt es sich schön auf der Flut.

Dritter Aufzug.

- Nr. 15. Arie. Arabien, mein Heimatland, du Land, so teuer mir.
Nr. 16. Duett. An dem Strande der Garonne.
Nr. 17. Terzett. So muß ich mich verstellen.
Nr. 18. Kavatine. Traure, mein Herz, um verschwundenes Glück!
[Nr. 19. Rondo. Ich juble in Glück und Hoffnung neu!]
Nr. 20. Solo, Chor und Ballett. Für dich hat Schönheit sich geschmildet.
Nr. 21. Finale. Horch! welch Wunderklingen! horch!
Nr. 22. Marsch. Solo und Chor. Sieh her, seinem beschwornen Eid
getreu.

Personen.

Oberon, König der Elfen. (Tenor.)

Titania, seine Gemahlin.

Puck

Droll } seine dienstbaren Geister. (Mt.)

Meermädchen. (Sopran.)

Harun al Raschid, Kalif von Bagdad.

Rezia, seine Tochter. (Sopran.)

Fatime, deren Vertraute. (Mezzosopran.)

Babekau, persischer Prinz.

Mesru, Haremswächter.

Almansor, Emir von Tunis.

Roschana, seine Gemahlin.

Nadine, deren Skavin.

Abdallah, Seeräuber.

Erster

Zweiter } Gartenhüter.

Dritter }

Kaiser Karl der Große.

Gilou von Bordeaux, Herzog von Guienne. (Tenor.)

Scheradmin, sein Knappe. (Bariton)

Elfen. Nymphen. Sylphiden. Genien. Feen. Meermädchen. Luft-,
Erd-, Wasser- und Feuergeister. Meergötter. Gefolge des Kalifen.
Weibliches Gefolge Rezias. Schwarze und weiße Haremsdiener.
Schwarze und weiße Sklaven. Tänzer und Tänzerinnen. Janitscharen-
musiker. Wachen. Mohrenknaben. Seeräuber. Gefolge Karls des Großen.
Pagen. Edle. Edelbamen. Priester. Chorknaben. Trabanten.

Der Schauplatz ist in Franken, Bagdad und Tunis.

Zeit: 806.

Rechts und links vom Darsteller.

Spielzeit: Zweieundeinehalbe Stunde.

Erste Aufführung: London, 12. April 1826.

Duvertüre.

Erster Aufzug.

Feengarten im Reiche Oberons in üppig blühender
Blumenpracht.

Schmetterlinge flattern über den Blüten, Vögel wiegen sich auf den
Zweigen. In der Mitte mehr nach hinten liegt Oberon auf einem
Blumenlager, von Genien bewacht. Links vorn ein Busch von über-
hängenden Zweigen und Blüten.

Rechts und links vom Darsteller.

Erster Auftritt.

Oberon schlafend auf dem Blumenlager. Genien und Feen sind in
einem Tableau gruppiert, welches sich bis zum Beginn des Gesanges
nur wenig bewegt. Zum Anfang des Chores erscheinen die Elfen,
um sich vereint mit den Genien in verschiedenartigen Gruppierungen
zu zeigen. Alle tragen Lilienkränze auf dem Kopf und halten Lilien-
stengel in den Händen.

Nr. 1. Introduction. Elfenchor.

Chor (singt ganz leise). Leicht, wie Feentritt nur geht,
Durch den Saal, ihr Elfen, weht!
Viel zu laut die Quelle tönt! Zu laut!
Viel zu laut der Zephyr stöhnt! Zu laut!
Sagt die wirre Willee fort!
Laßt die Bien' nicht summen dort!
Auf dem Lilienlager liegt
Oberon, in Traum gewiegt!
Schlummer schloß sein Augenlid,
Daß so lang der Schlaf vermied.

Soli. O brächt' er Ruh' und sanfte Lust
In unsers trauernden Königs Brust!
Ruh! Ruh!

O brächt' er Ruh' und sanfte Lust
In unsers trauernden Königs Brust!

Chor. Leicht, wie Feentritt nur geht,
Durch den Saal, ihr Elfen, weht!
Viel zu laut die Quelle tönt!
Viel zu laut der Zephyr stöhnt!
Zu laut! zu laut! zu laut!
Viel zu laut! viel zu laut!

Puck und Droll (kommen mit Lilienstengeln in der Hand eilig von links).

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Puck, Droll zu seiner Linken.

Puck (spricht halblaut).

Was giebt es hier? Was steht ihr müßig da?
Fort! oder bei dem Siegel Salomos —!

Die Genien, Feen und Elfen (ziehen sich schnell und geräuschlos nach rechts und links zurück).

Dritter Auftritt.

Oberon schlafend. Puck und Droll.

Puck (halblaut). So schläft er noch! — Es ist das erste Mal
Seit seiner Trennung von Titania.

Gering'rer Grund hat Mann und Weib gewiß
Noch nicht entzweit, als hier vorhanden ist.

Droll (halblaut). Und was wohl trennte sie? O sprich es aus!

Puck (ebenso). Wer unbeständ'ger sei, ob Weib, ob Mann!

Die Königin verteidigte, wie ganz

Natürlich, ihr Geschlecht. Der Streit ward heftiger —

Im Zorne schwuren sie, bei allem dem,

Was Feen heilig ist, in Liebe nimmer

Sich wiederum zu finden, als bis irgend

Ein zärtlich Pärchen, felsenfest in Wohl
 Und Weh, Gefahr und Noth, gelobte Treue
 Bewahre unverletzt, von Freuden nicht verlockt,
 Von Leiden nicht gebeugt! Und jezo gäbe
 Der reu'ge König seine Krone d'rum,
 Wenn solch' ein Turkelstaubenpaar er fände,
 Sein übereiltes Wort damit zu lösen.

Oberon (bewegt sich).

Puck (gedämpft).

Doch still jetzt — er erwacht — er kommt hierher!
 Freund Droll, ziehn wir ein wenig uns zurück!
 (Sie eilen nach rechts ab.)

Vierter Auftritt.

Oberon allein.

Oberon (richtet sich auf, wie aus einem schweren Traum erwachend
 und kommt, einen Lilienstengel in der Hand, voll Unmut in den Vorder-
 grund).

Die Genien (die sein Lager schützend umstanden, ziehen sich nach
 rechts und links zurück).

Tr. 2. Arie.

Oberon. Schreckensschwur! — Dein wildes Quälen
 Selbst im Schlummer niemals ruht!
 Leiden weckst du, nicht zu zählen,
 Fachst nur an die inn're Blut!
 Immer Angst und immer Schmerzen,
 Doppelt, wenn der Traum verweilet,
 Unnennbare Pein im Herzen,
 Doch kein Balsam, der sie heilt.
 Schreckensschwur! — Dein wildes Quälen
 Selbst im Schlaf nicht ruht!
 Leiden weckst du, nicht zu zählen,
 Fachst nur an die inn're Blut!
 Schreckensschwur! — Schreckensschwur!

Puck (kommt von rechts).

Fünfter Auftritt.

Puck, Oberon zu seiner Linken.

Puck (spricht). Heil, Meister, dir!

Oberon (vorwurfsvoll). Bist du's, faumsel'ger Geist?

Wo warst du seit dem Hahnenstreif?

Puck (munter und ergeben). Rings um

Den Erdkreis streifte ich, von Pol

Zu Pol, um das zu finden, was zum Trost

Für meinen großen König dienen könne.

Oberon. Mein treuer Puck! So rede, wack'rer Diener.

Puck.

Ach, das, was du so gern wohl hörtest, kann

Ich doch nicht sprechen! Dennoch, teurer

Gebieter, traure nicht, sei froh! Ich habe

Dir ein Geschichtchen zu erzählen, das

Dich wundern soll.

Oberon (geht an ihm vorüber nach rechts).

So sprich, ich höre dich!

Puck.

Wohlan! Vor ein paar Stunden stand ich an

Dem Throne Karls des Großen und vernahm

Den sonderbarsten Spruch, den je ein Fürst

In seinem Zorne über einen Ritter

Gefällt. Sein Sohn, Prinz Karloman, verlegte

Dem Ritter Hilion von Bordeaux vor kurzem

Den Weg, und hätte tödtlich ihn erschlagen,

Wenn dieser sich nicht ritterlich gewehrt,

Und ihn im offenen Gesecht getödtet.

Schuldlos ward der heldenmüthige Hilion

Einstimmig von ganz Frankenland erklärt.

Und dennoch, ist's zu glauben, triumphierte

Der tiefgekränkte Vater über den

Gerechteren Monarchen und er rief:

„Geschenkt sei dir dein Leben, aber höre,

Nur unter der Bedingung. Eile flugs

Nach Bagdad, tritt in des Kalifen Saal,

Und wenn zum Festgelage dort versammelt
Der ganze Hof am Tisch gelagert ist,
So töte den, der ihm zur Linken sitzt,
Und küsse seine Tochter dann als Braut."

Oberon. Und zieht er aus zum schweren Unternehmen?

Puck. Ja, Meister.

Oberon. Und allein?

Puck. Ein einz'ger Knappe,
Ein lust'ger treuer Bursche, zieht mit ihm.

Oberon. Zurück enteile über Land und See,
Gedankenschneller, bis du sie gefunden;
Dann lass' sich Schlaf auf beide niedersenken
Und bring' hierher sie, eh' der Atem kalt,
Der dir's Befahl.

Puck (hebt sich in die Lüfte und verschwindet nach links).

Oberon (nach einer Pause). So sei's! Der Feenkönig
Wird Hion schlägen, und der treue Ritter
Zum Dank dafür sein herbes Leiden enden!

(Der Busch links vorn teilt sich und versinkt; ein Felsenlager, worauf
Hion, Scherasmin zu seinen Füßen, schlafend ruht, wird mit einer
Duelle dahinter sichtbar.)

Puck (steht hinter den beiden im Flug Herbeigeführten).

Sechster Auftritt.

Oberon. Puck. Hion von Bordeaux und Scherasmin schlafend.

Puck. Es ist geschehn, mein König, hier erblickest
Den Ritter und den treuen Knappen du.

(Er tritt Oberon zur Linken.)

Oberon. Ich laß vor seinen Augen schnell
Sihn erscheinen strahlendhell
Des Kalifen schönes Kind,
Die zu suchen er beginnt.

(Er bewegt seinen Lilienstengel.)

Und zu gleicher Zeit auch schier
Mag in Bagdads Harem ihr

Sich im Schlafe sanft und mild
Zeigen dieses Ritters Bild.

(In der Mitte des Hintergrundes ziehen sich die Blütenranken nach oben und wie in einem Blumenrahmen wird ein kleiner persischer Kiosk sichtbar, in dessen Mitte Rezia sitzt, mit einer Laute in der Hand.)

Siebenter Auftritt.

Oberon, Puck zu seiner Linken. Rezia im Kiosk. Gilon von Bordeaux und Scherasmin schlafend.

Tr. 3. Gilon.

Rezja. Warum mußt du schlafen, o Held voll Mut?
Ein Mädchen sitzt weinend an Babylons Thut!
Auf, rette sie dir, eh als Opfer sie sinkt!
Guinne, zu Hilfe, die Schönheit dir winkt!

Oberon (spricht und bewegt seinen Lilienstengel).

Genug — genug der Zaubermacht!

(In der Mitte des Hintergrundes ziehen sich die Blütenranken wieder nach unten und Rezja verschwindet.)

Oberon (zu Gilon). Ihr Erdenkinder! Auf! Erwacht!
(Er giebt Puck einen Wink.)

Puck (eilt weg nach rechts).

Achter Auftritt.

Oberon. Gilon von Bordeaux und Scherasmin. Dann zwei Centen.

Scherasmin (erwachend und aufstehend).

Herr! — He! — Edler Ritter! (Er weckt Gilon.)

Gilon (erwachend und sich erhebend). O schönes Bild! —
Himmel! (Er erblickt Oberon und geht staunend an ihm vorüber nach rechts.) Wo bin ich nur?

Oberon. Befürchte nichts, Herr Gilon von Bordeaux!
Du siehst hier einen Freund vor dir, der dich
Und deinen Auftrag kennt. Ich bin
Des Feenlandes König Oberon. (Er winkt nach rechts.)

Zwei kleine Genieen (mit Rissen in den Händen, worauf sich ein Horn von Elfenbein und ein goldener Becher befinden, eilen von rechts herbei).

Oberon. Nach deinem Blute durstet mitleidlos
Der Kaiser Karl, du aber sollst, was er
So grausam dir befohlen, doch vollbringen.
Ich will dich schützen. Drum nimm dieses Horn!

(Er nimmt von dem einen Rissen das Horn und überreicht es Gön.)

Wie auch Gefahren deinen Pfad umstehen,
Ein leiser Ton, und Hilfe eilt herbei.
Bedürftest du selbst meiner Gegenwart,
So bringt ein stär'rer Hauch mich hin zu dir.
Und jetzt zu dir, Freund Scherasmin.

Scherasmin (weicht erschreckt zurück).

Oberon. Komm näher!

Scherasmin (tritt ängstlich näher).

Oberon. Noch näher — fasse Mut! Hier!

(Er nimmt von dem andern Rissen den goldenen Becher und überreicht ihn Scherasmin.)

Die zwei Genieen (ziehen sich nach rechts zurück).

Oberon. Trink und lass'

Die Furcht ertrinken im Gascognerweine.

Scherasmin (zaghast, den Becher in der Hand).

Dich bin wirklich ganz und gar nicht durstig!
Und wenn ich's wäre, hätte ich doch nicht
Die Fähigkeit, aus einem leeren Becher
Zu trinken, als sei er gefüllt mit Wein!

(Er stillt den Becher um.)

Oberon. Verbanne deine Furcht und schnell zum Munde!

Scherasmin. Nun, Himmel, sei mir gnädig, steh mir bei!

(Den Becher ansehend, nach einem tüchtigen Zuge.)

Gascognerwein, bei meiner armen Seele!
Man wird doch gleich ein andrer Mensch danach!
Ich habe Löwenmut! Ein Hoch den Feen!

(Er trinkt und reicht den Becher zurück.)

Oberon (den Becher ablehnend).

Behalt' ihn nur! (Zu Hüon.) Du aber, Hüon, eile,
Wohin dich Ruhm und Liebe ruft! Sei glücklich!
(Er bewegt seinen Zauberstab.)

Feen, Genieen und Elfen (erscheinen mit Lilienstengeln auf den Köpfen und in den Händen zu Tänzen und Gruppierungen.)

Zweiter Aufstrich.

Hüon von Bordeaux rechts vorn. Oberon inmitten der Feen, Genieen und Elfen. Scharasmin links vorn.

Tr. 4. Ensemble.

Chor von Feen. Ehre und Heil dem, der treu ist und brav!
In Oberon zeigt sich stets ein Freund!
Doch weh ihm, der feig ist, Verräter und Sklav!
Die Rache der Feen bereit erscheint.
Ehre und Heil dem, der treu ist und brav!
Ehre und Heil!

Hüon (zu Oberon). Sei ein Führer mir, holder Geist!
Zu dem Thron des Ungläub'gen leite mich,
Dort sei der Arm, sei das Herz bewährt,
Dort zeig' die Tren' deines Hüons sich.

Oberon. Es küßt die Sonne den Purpursaum,
Der um Feenlauben fließt,
Dst muß sie sinken in jene Flut,
Oh, sterblicher Mitter, vergönt dir ist
Zu nahen Bagdads Schloß.

(Er bewegt seinen Lilienstengel.)

Doch sieh! mein Lilien scepter weht,
Und Bagdad liegt vor dir.

(In der Mitte des Hintergrundes ziehen sich die Blütenranken wieder nach oben und wie in einem Blumenrahmen von der Abendsonne beleuchtet, wird am Ufer des Tigris die Stadt Bagdad sichtbar.)

Chor und Ballett (teilen sich rasch zu beiden Seiten, nach hinten auf die Stadt zeigend).

Scherasmin (erstaunt). Tausend! Was ist da zu schaun!

Hilon (ebenso). Kann ich meinen Augen traun?

Ja, auf goldne Zinnen hier
Sich das Abendrot ergießet,
Und der Strom in reicher Zier
Schnell zu seinem Meere fließet.

Doch ach, wo find' ich sie,
Die mir Liebe im Schlummer hat gespendet?
Floh sie denn auf ewig mich?
Hat der Klang denn ganz geendet?

Oberon. Getrost, mein Held, getrost! Nach Ruhme
strebe kühn!

Nur fort, die Lieb wird dir in Babylon erblihn.

(Er verschwindet unauffällig inmitten der Feen und Elfen.)

Chor der Feen. Eil, o Held! Liebe und Ruhm,
Sie werden bald dein schönes Eigentum!
Eil, o Held! Liebe und Ruhm,
Lieb' sei dein Eigentum!

Hilon. Sei ein Führer mir, holder Geist!

Zum Kalifen leite mich!

Dort sei der Arm, sei das Herz bewährt!

Holder Geist, sei mein Führer,

Leite zu dem Gottverworfenen mich!

Dort sei der Arm, sei das Herz bewährt,

Dort zeig' die Treu' deines Hilon sich!

Sei mein Führer! — Du holder Geist! —

Feen, Genien und Elfen (verschwinden nach allen Seiten hin).

(Oberons Blumenlager versinkt; die Blütenranken ziehen sich vor dem vollen Anblick der in der Abendsonne liegenden Stadt Bagdad nach oben, unten und nach den Seiten hin zurück.)

Zehnter Auftritt.

Hion von Bordeaux, Scherasmin zu seiner Linken.

Hion (spricht). Das holde Traumbild war nicht eine
Täuschung?

Die herrliche Erscheinung lebt — für mich?

Scherasmin. Sie lebt und bald nennt Ihr sie Eure Braut!

Der Kaiser hat befohlen, den zu töten

Zur Linken des Kalifen und die Schöne

Zu küssen, zu entführen — was weiß ich!

Nun mein' ich ernstlich, wenn Ihr's recht erschaut,

Ihr laßt das Töten, haltet Euch zur Braut!

Indes Ihr nach dem rechten Mittel sucht,

Bereitet Scherasmin für Euch die Flucht!

Hion. Ich hab' dem Kaiser Karl mein Wort verpfändet

Und löse treulich, was ich ihm versprach!

Die Ehre sei mein Schild, bis ich geendet,

In Bagdad treffe uns der junge Tag!

(Er unterweist Scherasmin, vorauszuweichen.)

Scherasmin (rechts hinten ab).

Erster Auftritt.

Hion von Bordeaux allein.

Tr. 5a. Arie.

Hion. Von Jugend auf in dem Kampfgefeld',

Die Lanze hoch und vor den Schild,

Stets da, wo sich der Mann erprobt,

Am wild'sten Schlacht und Kampflust tobt.

Führend des Vaters Schwert,

Stolz, daß sein Name mich ehrt;

Im Herzen noch die Liebe schwieg,

Mein einz'ges Streben: Sieg! Sieg! Sieg! —

Jetzt gießt sich aus ein faust'rer Glanz
 Auf meines Lebens Wogentanz,
 Der Schönheit Lächeln mildert zart
 Des Ruhmes wilde Männerart.
 Süß, wie des Abends Wehn,
 Stern in der Nacht so schön,
 Nichts reizender's dir je verblich,
 Um mich zu fesseln: Lieb'! Lieb'! Liebe! —
 Ob aber auch neues Gefühl mich durchbebt,
 Doch stets noch die frühere Blut mich belebt!
 Sein ohne Lieb', welch' düst'rer Trauerflor!
 Doch Sein ohne Ehre, den Tod zög' ich vor!

[Nr. 5b. Recitativ und Arie

für den Säng'er Braham an Stelle der Arie Nr. 5a komponiert.

Hion. Ja, selbst die Liebe weicht dem Ruhm!
 Ein Ritter bin ich treu,
 Die Schlacht, sie ist mein Heimattum,
 Mein Lied das Feldgeschrei.

O wie so herrlich siegesklar
 Ist Sturm von der Christen Mitterschar;
 Der donnert wild über das Feld herbei,
 Die Lanzen starren in langer Reih! —
 Ein Sturm und die Lanzen zersplittern all;
 Doch umsonst zersplittern sie nicht,
 Hoch erhebt sich ein Blut'ger, steiler Wall,
 Von Erschlag'nen aufgetürmt!
 Vorwärts geht's über Leben und Tod,
 Jedes Haupt ist tödlich bedroht,
 Und die Schwerter erglüh'n in des Kampfes Wut,
 Bis ihr Glanz sich trübt in Blut!
 Vorbei die Schlacht! Der Feind verjagt!
 Der Ruf verhallt in dem Graun der Nacht!

Wie der Spätwind rauschend die gelblichen Blätter
zerstreut,

So zerstiebt ist der Ungläub'gen Herrlichkeit.

Klag', du Tochter des Morgenlands, klag' und wein':

Dein Liebster liegt starr in dem kalten Mondenschein,

Das Auge, das du noch zuletzt geküßt,

Nun Bente den Geiern und Raben ist.

Klag', du Tochter des Morgenlands,

Dein Liebster liegt starr in dem Mondenglanz!

Heil Frankreichs adlig schönen Frau!

Sieg nun ihre Ritter schaun!

Heil allen schönen Frau daheim,

Die treuen Geliebten kehren heim!

Hört! Sie nah'n mit Siegeschall,

Die erkämpfet des stolzen Moslems Fall!

Auf zum Fest! beginnt den Reih'n!

Füllt den Pokal mit goldnem Wein!

Harfenschall und heller Klang

Sauchzet laut den Siegesgesang!]

(Er wendet sich nach rechts hinten zum Abgang.)

Verwandlung.

Eine offene Halle im Harem des Kalifen Harun al Raschid. Das Mittelthor, hinter welchem eine Terrasse und eine vom Mondlicht beleuchtete orientalische Landschaft sichtbar, ist mit einem schweren Gitter versehen, welches zu Anfang offen steht. Seiteneingänge rechts und links vorn. Von der Decke eine brennende orientalische Hängelampe, die den Raum mäßig erhellt.

Zwölfter Auftritt.

Rezia allein; tritt von hinten rechts Mitte ein.

Tr. 6. Finale.

Rezia. Oiß, edler Held! befreie dir

Die Braut, die deiner wartet hier!

Es soll die Hand mir Tod verleihn,

Als eines andern sein denn dein!

Ja, o Herr! mein Heil, mein Leben!
 Nezia ist für ewig dein,
 Liebe wußte wohl zu prägen
 Meiner Brust dein Siegel ein.
 Ja, im Herzen ruht dein Bildnis,
 Dort bestimmt es ganz mein Loß!
 Ja, im Herzen ruht dein Bildnis,
 Wie der Tropfen in der Tulpe
 Thaugetränktem Liebeschoß.
 Ja, o Herr! mein Heil, mein Leben!
 Nezia ist für ewig dein! —

Fatime (tritt eilig durch die Seitenthür rechts ein).

Dreizehnter Auftritt.

Fatime, Nezia zu ihrer Linken.

Fatime (freudig). Glück! Freude! Gerettet sind wir in der Noth!

Auf! Er ist da und troset kühn dem Tod!

Nezia (erwartungsvoll).

Da? — Wo? — Sülze Fatime, rede weiter fort!

Fatime. Heut' Abend führte zu Namuna ihn

Der Zufall! nein, das Schicksal! fürwahr, das Schicksal!

Dort, ganz Wort für Wort, hört er, was dir im Traum
 erschien,

Und schwur zu retten aus den Fesseln dich,

Wo nicht, den Tod für sich!

Nezia (voll Wonne). Sagt ich's nicht? Sagt ich's nicht!

Beide. O welches Glück!

Nezia. Seine Nähe trag' ich kaum! }

Fatime. Sie erträgt es kaum! }

Beide. O welches Glück!

Nezia. Seine Nähe trag' ich kaum! }

Fatime. Sie erträgt es kaum! }

Beide. O welches Glück! o welches Glück!

Hoffnung gab ihn { mir }
 { ihr } zurück!

Liebe hat erfüllt den Traum!

Hoffnung gab ihn $\left\{ \begin{array}{l} \text{mir} \\ \text{ihr} \end{array} \right\}$ zurück!

O welches Glück, o welches Glück!

Rezia. Seine Nähe trag' ich kaum! }
Fatime. Sie erträgt es kaum! }

Beide. O seine Nähe $\left\{ \begin{array}{l} \text{trag' ich} \\ \text{trägt sie} \end{array} \right\}$ kaum!

Hoffnung gab ihn $\left\{ \begin{array}{l} \text{mir} \\ \text{ihr} \end{array} \right\}$ zurück!

Seine Nähe $\left\{ \begin{array}{l} \text{trag' ich} \\ \text{trägt sie} \end{array} \right\}$ kaum!

Liebe hat erfüllt den Traum!

Hoffnung gab ihn $\left\{ \begin{array}{l} \text{mir} \\ \text{ihr} \end{array} \right\}$ zurück!

Fatime (mit einigen Schritten nach hinten).

Horch, Herrin, horch! Auf der Terrasse Bahn

Hört man schon des Harems Wächter nah,

Und sieh, die Sklaven kommen sacht,

Weil schon zur Ruhe ruft die Nacht.

Rezia und Fatime (kommen nach links vor und geben sich Zeichen des geheimen Einverständnisses).

Die Janitscharenmusik (bewegt sich, langsam von links hinten kommend, auf die Terrasse).

Mesru (der sehr dicke Anführer der Haremswächter, erscheint wackelnd und langsam anordnend mit ihnen).

Dreißig Mann Wachen (von ebendaher, nehmen hinter der Musik Aufstellung).

Zwanzig Damen (von Rezias Gefolge, kommen von rechts und links, nach rechts und links seitwärts gehend).

Vierzehnter Ausritt.

Die Janitscharenmusik. Mesru. Wachen. Haremsdamen. Rezia.
Fatime.

Chor. Dunkel ist es schon und spät,
Und von jedem Minaret

Stimmen zum Gebet schon riefen,
 Die Lüftchen selbst entschliesen.
 Länger bleibt nicht hier am Ort,
 Fort zur Ruh, fort, fort, fort, fort!

Rezia (beiseite). Seele, froh in Subellkängen,
 Wie soll ich zurück dich drängen?
 Nur zu laut thut dich ja kund
 Das glüh'nde Aug', beredter Mund!
 Daß dich nicht verrät' ein Wort,
 Fort zur Ruhe, fort, nur fort!
 Nur fort! nur fort! fort! fort!

(Der Vollmond steigt heraus und überflutet mit seinem Licht die Galle.)

Rezia (beiseite). Seele, froh in Subellkängen,
 Wie soll ich zurück dich drängen?
 Nur zu laut thut dich ja kund
 Das glüh'nde Aug', beredter Mund!
 Daß dich nicht verrät' ein Wort,
 Fort zur Ruhe, fort, nur fort!
 Fort zur Ruh', nur fort!
 Nur fort! nur fort! nur fort! nur fort!

Chor. Länger bleibt nicht hier am Ort,
 Fort zur Ruh'! fort zur Ruh'!
 Dunkel ist es schon und spät,
 Und von jedem Minaret
 Stimmen rufen zum Gebet!
 Das Lüftchen selber schlafen geht,
 Fort, drum fort! fort, nur fort!
 Nur fort, nur fort!

Mesru (giebt nach den Trommelschlägen der Partitur den Damen ein Zeichen, sie mit beiden erhobenen Händen nach rechts und links vorn hineindrängend).

Rezia und **Falime** (gehen mit zehn Damen links vorn ab).

Die andern-zehn Damen (gehen rechts vorn ab).

Die Janitscharenmusik (bewegt sich langsam nach rechts hinten hinweg).

Die Wachen (folgen).

Alcru (eilt nach hinten und giebt einen Wink).

Vier Mann von den Wachen (folgen ihm und nehmen je zwei und zwei als Thürhüter an den Eingängen der Frauengemächer rechts und links vorn Aufstellung).

Alcru (eilt durch das Mittelthor hinaus, verschließt sorgsam die beiden Gitterflügel und entfernt sich nach rechts hinten).

(Die Ruhe der Nacht verbreitet sich über die vom Mondlicht übergossene Halle.)

Bweiter Aufzug.

Ein prächtiger Speisesaal im Palaste Harun al Raschids.

In der Mitte zwei Eingänge, auf der rechten und auf der linken Seite je zwei Eingänge. Inmitten des Saales, mehr nach hinten, zwischen den beiden Thüren, eine niedrige runde Tafel mit kleinen Sizen rechts und links; die Tafel ist mit einem gestickten Teppich überhangen und mit Früchten, Kaffee und Scherbett in goldenen Gefäßen besetzt. Teppiche. Diwans an den Wänden. Von der Decke eine orientalische Hängelampe. Es ist Tag.

Erster Austritt.

Harun al Raschid sitzt zur Rechten, Babelan zur Linken der Tafel; vor jedem sitzt ein kleiner Mohrenknabe mit gekreuzten Armen. Zwölf Große des Reichs stehen mit gekreuzten Armen hinter der Tafel; die Leibwachen sind rechts und links zur Seite aufgestellt, hinter ihnen mit gekreuzten Armen die Diener Haruns. Alcru rechts vorn.

Tr. 7. Chor.

Chor (verneigt sich). Ehre! Ehre! (Ebenso.) Ehre! Ehre!
(Ebenso.) Ehre sei dem mächt'gen Kalifen und Preis!
(Ebenso.) Beugt euch, Gläub'ge, tief in den Staub vor seiner
Macht!

Fluch treff' den Ungläub'gen, der es wagt zu trotzen ihm,

Wenn er, sowie der Morgen lacht, entfliehen sieht die Nacht.
 (Wie oben.) Ehre! Ehre sei dem großen Kalifen und Preis!
 (Ebenso.) Beugt euch, Gläub'ge, tief in den Staub vor
 seiner Macht!

(Wie oben.) Ehre dem Kalifen, ja Ehre und Preis!

Harun (spricht zu den Anwesenden). Schweigt! (Zu Babekan.)

Hört, mein Prinz, die Stunde ist gekommen,
 Wo nach Allahs Gebot, wie Ihr vernommen
 Und wie die Astrologen mir verkünden,
 Nezia, mein Kind, den Gatten sollte finden!

Babekan. Auch meine Ungebuld ist hoch gestiegen,
 Zum schönsten Ziele meine Wünsche fliegen!
 Laßt mich die Braut nun ganz gewinnen,
 O laßt das Hochzeitsfest sogleich beginnen!

Harun. Wohlan! (Zu seiner Umgebung.) Geleitet Nezia herbei!

Mesru (verbeugt sich vor Harun und entfernt sich eilig rechts
 Mitte, um den Befehl auszuführen).

Die Großen des Reichs (entfernen sich links Mitte).

Die Leibwachen, die Diener, die Mohrenknaben (gehen durch die
 Seitenthüren rechts und links ab).

Harun und Babekan (besinden sich auf ihren Sizen allein im Saal).

Zweiter Auftritt.

Harun al Raschid. Babekan. Nezia, Fatime und Bajadereu zur
 Rechten Haruns.

Tr. 8. Ballett. *)

Acht Bajadereu (bewegen sich im anmutigen Tanz von rechts
 Mitte heraus).

Nezia und Fatime (folgen ihnen).

Acht Bajadereu (schließen sich im graziosen Reigen an und alle ver-
 neigen sich zum Schluß des Tanzes vor Harun).

*) Nach den sechzehn Takten dieses Balletts bringt die Original-
 partitur drei melodramatische Sätze; zwei davon besinden sich in der
 alten Berliner Partitur.

Harun (spricht). Komm näher, meine Tochter, höre mich:
(Man vernimmt auf der linken Seite hinter dem Schauspiel Kampf und Schwertergeklirr.)

Harun (mit Babekan sich erhebend).

Ha, Schwertgeklirr? Bei Allah, welche Kühnheit!
Die Großen des Reichs, die Leibwachen und die Diener (treten von wo sie abgegangen, zum Schutze Haruns mit gezogenen Säbeln und mit Waffen wieder ein).

Hüon (kommt mit gezogenem Schwert von links vorn, einige von der Leibwache, die ihm den Eingang wehren wollten, bekämpfend und niederstreckend).

Scherasmin (folgt ihm furchtsam).

Die Bajaderen (eilen erschreckt beim Erscheinen Hüons nach rechts ab).

Dritter Auftritt.

Harun al Raschid und Babekan in der Mitte, Rezia und Fatime zu seiner Rechten. Die Großen des Reichs, die Leibwache und die Diener stehen, drohend gegen Hüon, hinter Harun und Babekan. Hüon von Bordeaux links vorn, Scherasmin neben ihm.

Hüon (im Eintreten, spricht).

Wo ist sie, die Geliebte, meine Braut?

Rezia (zu ihm eilend und ihn umarmend).

Er ist's, er ist's! o rette, rette mich!

Hüon (entzückt). Und so erklärt dich Hüon für die Seine!

(Er küßt sie.)

Harun. Ha, wach' ich oder ist's ein Traum? Ihr Sklaven!

In Stücke haut den frechen Eindringling!

Babekan. Halt, mächtiger Kalif! die That sei mein!

Hüon (zu ihm). Bist du's, der sitzt zu des Kalifen Linken?

O Glück, dann dank ich dir für diese Gunst!

Babekan (zieht seinen Säbel und bringt auf Hüon ein).

Hüon. So fahr' denn hin, ungläubiger Verräther!

(Er läßt Rezia los, haut Babekan mit einem wuchtigen Schlag den Säbel aus der Hand und sticht nach.)

Babekan (sinkt widerstandsunfähig tödtlich getroffen vor dem Mittel-tisch zu Boden).

Harun (auf Hilon zeigend). Auf! haut in Stücke ihn!
Die Großen des Reichs, die Wachen und Diener (wollen sich auf
Hilon stürzen).

Scherasmin (zu Hilon). Das Horn! das Horn!

Hilon (stößt sanft in sein Horn).

Alle (mit Ausnahme Hilons, Nezias und Scherasmins bleiben
regungslos in der Stellung des Augenblicks).

Scherasmin (wird aufmerksam auf die rechts vorn stehende Fatime,
tritt zu ihr, beschaunt sie neugierig und küßt ihre ausgestreckte Hand).

Hilon (Nezia umfassend).

Dank dir, o Helfer Oberon! Dem Kaiser

Hab' mein Versprechen treulich ich erfüllt!

Und des Palastes wesenlose Pracht

Umfange nun des Zaubers ganze Macht,

Bis wir in Sicherheit vor Haruns Zorn!

O sei gesegnet mir, mein Wunderhorn!

(Er wendet sich mit Nezia nach links vorn zum Abgang.)

Scherasmin (küßt nach einigem Zögern Fatime).

Fatime (erwacht davon aus ihrer Erstarrung und eilt mit Scherasmin
ihrer Herrin nach).

Verwandlung.

Kurzer, dicht verwachsener Garten am Palaste Harun al Naschids.
Es ist hell.

Vierter Auftritt.

Fatime eilt von links herbei. Scherasmin folgt ihr.

Scherasmin (spricht). Fürchte dich nicht, meine kleine Un-
gläubigel (Rückwärts blickend.) Du siehst, deine Gebieterin
thut's auch nicht. Blick dorthin, wie sie mit meinem Ritter
die ersten Liebesworte tauscht.

Fatime. Ich muß dir wohl trauen, da ich sonst keine
Hoffnung habe, meiner Gebieterin zu folgen. Kannst du
aber ein Mädchen lieben, das einen andern Glauben be-
kennt, als den deinen?

Scherasmin. Ei, wenn sie mich lieben kann, werde ich ihr

auch glauben! Liebe glaubt immer! — Nun? Was sagst du dazu, mein Schätzchen? Könntest du mich ein wenig lieb haben? Willst du mir folgen?

Fatime. O weh, das sind zu viele Fragen auf einmal! Da weiß ich gar nicht, was ich antworten soll. Aber ich glaube doch, daß ich es dir versprechen kann.

Tr. 9. Ariette.

Fatime. Arabiens einsam Kind,
Der Wüste Mädchen bloß,
Die Künste nicht bekannt mir sind,
Zu ziehn der Liebe Los.
Arabiens einsam Kind,
Der Wüste Mädchen bloß,
Gleich abgepflücktem Blatt bin ich,
Das auf dem Bache schwimmt;
Ein Weisichen, dann verliert es sich
Spurlos, wie's ihm bestimmt.

Doch wenn mich Freundes Hand
Dem Wellenspiel entriß,
Und trüg' mich in ein fernes Land,
Blickt' ich ihr neu gewiß.
Und Nachtigall wohl trennt' man eher
Von ihrer Rose ab,
Als ich des Herzens Ruhe stört'
Wo Lieb' mir Heimat gab.

Scherasmin (spricht). Genug, meine kleine Sängerin! Du bist die meine! Dieser Kuß bestieg unsern Bund. (Er küßt sie.) Bei meiner Tren, du bist die Rose und die Nachtigall selbst, von der du so lieblich singst.

Hüon und Rezia (kommen von links).

Fünfter Auftritt.

Fatime und Scherasmin rechts. Hion von Bordeaux und Rezia links.

Hion. Laß uns nach dem Hafen eilen, Scherasmin! —
 Deure Rezia, es drängt mich, mit dir vor Kaiser Karl
 niederzuknieen. Hinweg! (Er will, an Scherasmin und Fatime
 vorübergehend, mit Rezia nach rechts hinweg, zögert nach einigen
 Schritten.) Wir sind auf dem falschen Wege! (Nach rechts zeigend.)
 Dieser führt uns wieder in den Palast!

Scherasmin. Nein, Herr, wir sind recht! Nur fort, fort!
 Fatime (erschreckt). Man kommt! ich höre Schritte!
 Drei Gartenhüter (eilen bewaffnet von rechts herbei).

Sechster Auftritt.

Die drei Gartenhüter rechts. Hion von Bordeaux und Rezia in der
 Mitte. Scherasmin mit Fatime links.

Erster Gartenhüter. Ergibt euch, Sklaven!

Hion und Scherasmin (ziehen die Schwerter).

Erster Gartenhüter. Wie? Ihr widersetzt euch? (Nach
 rechts rufend.) He, Wachen! Zu Hilfe!

Fatime und Rezia (eilen erschreckt nach links vorn sich in die Arme).

Hion (kämpft mit dem ersten und zweiten Gartenhüter).

Scherasmin (ebenso mit dem dritten Gartenhüter).

Zweiter Gartenhüter. Hört uns denn niemand? (Er be-
 merkt das Horn an Hions Seite und er entreißt es ihm, während Hion
 und Scherasmin mit den beiden andern kämpfen.) Halt! dieses Horn
 wird uns Beistand herbeirufen! (Er stößt mit voller Gewalt in
 das Horn.)

(Es wird unter heftigem Donner und Blitz plötzlich finster.)

Zweiter Gartenhüter (wirft entsetzt das Horn von sich).

Die drei Gartenhüter (eilen erschreckt nach rechts davon).

Die beiden Paare (vereinigen sich wieder).

(In der Mitte des Hintergrunds ziehen sich die Zweige nach oben und
 wie in einem Blätterrahmen zeigt sich in einem dunkeln Raume, wäh-
 rend sich der Vordergrund wieder erhellt, Oberon, einen sternens-
 gleichen Lichtschein von seinem Haupte aus verbreitend.)

Siebenter Auftritt.

Hilon und Nezia rechts. Oberon im Hintergrund. Scherasmin
und Fatime links.

Oberon (spricht zu Hilon).

Du hast erfüllt dein Ritterwort, mein Hilon!
Ich bin zufrieden. Nezia ist dein!
Doch eh' du sie zur Heimat jeto führst,
Sprich, Nezia, entsagst du willig auch
Dem Reichthum und dem angebor'nen Throne,
Um dieses Ritters treue Braut zu sein?

Nezia. Komm' Heil oder Wehe, Nezia wird diesen tapfern
Ritter lieben und ihm folgen durch die ganze Welt!

Oberon. Genug!

(Er schwingt seinen Lilienstengel, der Raum hinter ihm erhellt sich und
man erblickt die Seeküste mit dem Hafen von Askalon; ein Schiff liegt
vor Anker.)

Oberon. Seht hier den Hafen Askalon.

Dies Schiff, nach Griechenland ist es bestimmt;
Gilt auf dasselbe. Was euch auch geschehe,
Erinnert euch, daß Oberon euch Freund
Verbleibt, so lange ihr der Freundschaft würdig.
Lebt wohl! (Zu Hilon.) Sei treu, und du wirst eu-
lich siegen!

(Er verschwindet wie im Fluge langsam nach rechts.)

Achter Auftritt.

Hilon von Bourdeaux und Nezia rechts. Scherasmin und Fatime links.

Tr. 10. Quartett.

Hilon und Scherasmin. Über die blauen Bogen,
Über die Fluten hier,
Stern von Arabiens Töchtern,
Sprich, willst du ziehn mit mir? Sprich!

Reza und Fatime. Gätten die Wogen nicht Grenzen,
Nicht Rüste die Meerflut hier,
Doch zöge Arabiens Tochter
Furchtlos dahin mit dir.

Alle Vier. An Bord denn! — An Bord denn, an Bord!
Fort, da der Himmel rein,
Und günstig weht der Wind!
Die Herzen sind tren wie unser Boot,
Und hell von Hoffnung,
Wie Segel in der Sonne Schein!
An Bord, an Bord, da der Himmel rein!
An Bord, an Bord, da günstig weht der Wind!
An Bord, an Bord, an Bord!
(Sie wenden sich nach hinten.)

Verwandlung.

Kurze Felsenlandschaft. Es ist finster.

Neunter Auftritt.

Puck allein.

Tr. 11. Solo, Chor und Sturm.

Puck (beschwörend den Lilienstengel schwingend).

Geister der Luft und Erd' und See!
Geister der Glut in heil'ger Höhl'
All, die gebieten Flut und Wind,
Kommt hierher, ihr Geister, geschwind!
Ob ihr gebannt in die Höhlen ein,
Karg nur beleuchtet von Demantschein;
Oder in den Wassern tief,
Wo die Perl' gefesselt schlief;
Oder dort in Himmeln weit
Wo kein Auge Beistand leih;

Ober im Spalt eines Felsen dort,
 Wo die Lava kocht noch immer fort;
 Geister, wo immer auch eu'r Nevier,
 Kommt hierher, kommt hierher zu mir!
 Es ruft' euch, Geister, nah und fern,
 Durch mich Gebot eures Oberherrn!

Luft-, Erd-, Wasser- und Feuergeister, Sylphiden, Feen (eilen in verschiedenfarbigen Verhüllungen von allen Seiten herbei; die Feuergeister tragen brennende Fackeln).

Behuter Austritt.

Puck in der Mitte. Die Geister ihn mit lebhaften Gebärden umringend.

Chor der Geister. Wir sind hier! Wir sind hier!
 Sprich, was soll gesch'eh'n?
 Soll'n wir spalten den Mond?
 Soll'n verfinstern die Sonn'?
 Soll'n wir schaffen den Ocean von Grunde aus leer?
 Sprich! wir thun's, und noch viel mehr!

Puck. Nein! nein! Ihr braucht nur vor der Hand
 Ein Boot zu schleudern an den Strand;
 Da Feenmacht dies thun nicht kann,
 Such' ich bei euch um Beistand an.

Chor der Geister. Nichts als das? (Lachend.) Ho ho!
 ho ho! ho ho!

Hohohohoho! Hohohohoho!
 Leicht're Arbeit nie ich sah. (Sie drehen sich um sich selbst.)
 Wog' und Wind! — Hoch auf und hoch! —
 Horch! — Gesch'eh'n! — Leb' wohl! Leb' wohl! Leb'
 wohl!

(Donner und Blitz.)

Puck und die Geister (verschwinden, woher sie gekommen).

(Es wird dunkel.)

(Die Felsenlandschaft verschwindet unauffällig nach oben.)

(Unter dem Leuchten der Blitze erscheint ein ödes Felsengefilde am Meeresufer. Gewitterbuntheit. Rechts ein Felsenlager, hinter welchem ein Pfad nach oben führt. Ein Sturm rast unter Donner und Blitz über die Wasserfläche und ein Bruch wird von rechts nach links vorüber getrieben.)

(Sturmmusik.)

Hilon (die erschöpfte Rezia stützend, kommt, nachdem sich der Sturm etwas beruhigt hat, von links hinten).

Erster Auftritt.

Rezia auf dem Felsenlager rechts niedersinkend. Hilon von Bordeaux zu ihrer Linken.

Hilon (spricht). Schlag' die Augen auf, mein geliebtes Leben! O Gott, sie stirbt! und ich — ich bin ihr Mörder!

Tr. 12. Preghiera (Gebet).

Hilon (Enteend). Vater! hör' mich flehn zu dir!

Schon', o schon' die Blüte hier!

Und muß es sein, so treff' dein Donnerschlag allein

Nur mich, der Schuld an dieser Pein!

Schon', o schon' die Blüte hier!

Vater, hör' mich flehn zu dir!

Schon', o schon' die Blüte hier!

Rezia (sich erholend, spricht). Mein Hilon!

Hilon. Sie spricht — sie erholt sich. Aber wo soll ich Nahrung, wo ein Obdach für sie finden hier an dieser entlegenen Küste! O Oberon, ist dies deine Freundschaft? Keine Hilfe — keine Rettung, keine!

(Die Wellen spülen den Zauberbecher ans Ufer.)

Wär's möglich! (Er eilt nach dem Becher hin und erfaßt ihn.) Er ist's! Es ist der Zauberbecher! (Er reicht ihn Rezia.) Trink, meine süße Rezia!

Rezia (nachdem sie getrunken). Schon fühl' ich neue Stärkel! Neue Hoffnung strömt durch meine Adern!

Hilon. Willst du hier verweilen, während ich (nach rechts zeigend) jenen Hügel besteige, und mich umschaue, ob irgend eine menschliche Hilfe in der Nähe ist?

Rezia. Das will ich!
 Hion. Ich kehre bald zurück! (Er entfernt sich auf dem
 Felsenpfad nach rechts oben.)
 (Es wird etwas heller.)

Zwölfter Auftritt.

Rezia allein, sich erholend und erhebend.

Tr. 13. Scene und Arie.

Rezia. Ocean, du Ungehener! Schlangen gleich
 Hältst du umschlungen rund die ganze Welt!
 Dem Auge bist ein Anblick voll Größe du,
 Wenn friedlich in des Morgens Licht du schläfst!
 Doch wenn in Wut du dich erhebst, o Meer,
 Und schlingst die Knoten um dein Opfer her,
 Zermalmend das mächtige Schiff, als wär's ein Rohr:
 Dann, Ocean, stellst du ein Schreckbild dar. —

(Die Wellen werden etwas ruhiger und heller.)

Noch seh' ich die Wellen toben,
 Durch die Nacht ihr Schäumen schleudern,
 An der Brandung wild gehoben,
 Jede Lebenshoffnung scheitern! —

(Die durch die Gewitternacht verbrängte Abendsonne zerteilt in ein-
 zelnen Strahlen die Wolken.)

Doch still! seh' ich nicht Licht dort schimmern,
 Ruhend auf der fernern Nacht,
 Wie des Morgens blaßes Flimmern,
 Wenn vom Schlaf er erwacht?

(Die Wellen werden immer ruhiger.)

Heller nun empor es gliihet
 In dem Sturm, des Nebelzug
 Wie zerriss'ne Wimpel fliehet,
 Wie wilder Rasse Mähnenflug! —

(Die Abendsonne strahlt hell und voll am Himmel.)

Und nun die Sonn' erstrahlt! die Winde kispeln leis;
 Gestillter Born wogt nur im Wellenkreis.
 Wolfenlos strahlt jetzt die Sonne
 Auf die Purpurwellen nieder,
 Wie ein Held nach Schlachtentwonne
 Siegreich eilt zur Heimat wieder. —

(Das Meer wird ganz ruhig und die untern Wolkenfichten zer-
 teilen sich.)

Ach! vielleicht erblicket nimmer
 Wieder dieses Aug' ihr Licht!
 Lebe wohl, du Glanz, für immer!
 Denn für mich erstehst du nicht. —

(Die Sonne geht unter.)

(Ein Schiff zieht entfernt von rechts nach links vorüber.)

Doch was glänzt dort schön und weiß,
 Hebt sich mit der Wellen Heben?
 's ist die Wöwe, sie schweift im Kreis,
 Wo die Flut raubt ein Leben!
 Nein — kein Vogel ist's! — Es naht!
 Heil! es ist ein Boot, ein Schiff!
 Und ruhig selgelt's seinen Pfad,
 Ungestört durch das Riff. —

O Wonne! Mein Hion! zum Ufer herbei!

(Sie nimmt den Schleier ab, der sie umhüllt, und giebt damit nach dem
 Schiffe hin ein Zeichen.)

Schnell! Schnell! diesen Schleier! Er weht! o Gott,
 sende Rat!

Sie sehn mich! Schon Antwort! Sie rudern mit Macht!
 Hion! Hion! Hion! —

Hion! Hion! Hion! Hion! Hion!

Mein Hion! Mein Gattel! Die Rettung, sie naht!
 Rettung naht! Rettung naht! Rettung naht!

(Sie will nach links hinten ab.)

Abdallah und drei Seeräuber (treten ihr entgegen).

(Der Himmel zeigt sich hell und das Mondlicht überflutet das Meer.)

Dreizehnter Auftritt.

Die Vorige. Abdallah und drei Seeräuber.

Abdallah (spricht). - Ha! Eine schöne Beute, bei Mahomet!
Ergreift sie, und dann schnell wieder zur See.

Zwei der Seeräuber (ergreifen Rezia und ziehen sie nach links).
Rezia (in größter Angst). Hüon! Hüon! Rette mich! Hilf!

Hüon (eilt von rechts oben über den Felsenweg herbei).

Vierzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Hüon von Bordeaux.

Hüon. Fluch und Verderben! Bösewichter! Laßt sie los!
Abdallah und der dritte Seeräuber (werfen sich auf Hüon und
strecken ihn bewußtlos auf das Felsenlager rechts nieder.)

Abdallah. Nieder mit ihm!

Rezia (reißt sich los und fällt Abdallah zu Füßen). Gnade!
Gnade!

Abdallah (zu den andern). Ins Boot, befehle ich! (Auf Hüon
zeigend.) Überlaßt ihr seinen Schicksal!

Die Seeräuber (schleppen Rezia nach links hinten fort und lassen
Hüon besinnungslos liegen).

Ausk.*)

Oberon (segelt durch die Lücke von rechts oben nach links unten in
einem mit zwei Schwänen bespannten Muschelboot herbei).

(Am klaren Himmel zeigen sich die Sterne.)

Oberon (schwimmt auf der Meerflut von links kommend ans Ufer;
das Muschelboot hält, er steigt aus, giebt einen Wink nach rechts und
das Muschelboot entfernt sich dahin).

*) Oberons Erscheinen wird in der Originalpartitur von einem
Instrumentalsatz von dreizehn Taktten, G-dur, von Weber als Nr. 14
bezeichnet, begleitet.

Fünftehnter Auftritt.

Oberon allein.

Oberon (spricht). Du armer Sterblicher! Wie schmerzt
es mich,

Daß ich auf solche harte Probe muß
Des Staubgebor'nen hange Seele setzen.
Doch bleib' nur tren — und wenn vorbei die Prüfung,
Wird dir dein Freund, von dem Gelüb'd' befreit,
Für jeden Augenblick des herben Leidens
Mit Jahren Ruhms und süßer Liebe zahlen.

(Er winkt mit dem Lilienstengel nach rechts.)

Puck, mein wack'rer Geist!

Puck (erscheint von rechts).

Sechzehnter Auftritt.

Puck, Oberon zu seiner Linken.

Puck. Hier, großer Oberon!

Oberon. Höre, was hier ist zu thun!

(Auf Hilon zeigend.)

Hüte jenes Kind aus Staub,
Daß es kann im Schatten ruhn,
Nicht sei näch't'gen Thaues Raub,
Bis die Sonne siebenmal
Sich in Thetis Arme stahl.

Dem wenn sieben Tag' vorbei,
Anfern fern in Tunis Bai
Die Piraten. Trage dann

Schlafend dorthin diesen Mann,
Leg' ihn zwischen Lilien, Flieder,
In Almansors Garten nieder!

Puck. Was du willst, es soll geschehn,
Süßer Duft soll ihn umwehn

Hier auf wüstem Felsenstrand,
Wo noch nie ein Blümchen stand.

(Er schwingt seinen Lilienstab.)

(Ein Rosenstrauch steigt vor Silons Felsenlager empor; Blüthenzweige von Lilien, Rosen, Myrten und Flieder neigen sich von oben hernieder und an den Seiten herein; an Stelle der unwirklichen Klüfte zeigt sich im hellsten Licht eine Blüthenwölbung mit der Aussicht auf das mond-
bestrahlte Meer.)

Puck. Sieh! — Vollbracht! — Kein Thau nun mehr,
Kein Sonnenbrand dringt zu ihm her!
Und hörch — es schallt der Zauberton
Meermädchens durch die Stille schon;
Süßer Ton in Klüften lind,
Oberon, dein Reich beginnt!

Meermädchen (tauchen aus den Fluten auf und wogen darin hin
und her).

Siebzehnter Auftritt.

Puck, Oberon zu seiner Linken. Meermädchen im Meer auf- und ab-
wogend. Dann Nymphen, Sylphiden, Elfen, Feen, der Meeresgott.

Tr. 14. Finale.

Meermädchen (singt). O wie wogt es sich schön auf der Flut,
Wenn die müde Welle im Schlummer ruht!
Leise verschwand der letzte Sonnenschein,
Und sich die Sterne dort oben reih'n,
Und sich der Nachthauch hebt so sanft und mild,
Düfte entatmend aus fernem Gesild.
O wie wogt und singt sich's hold,
Trocknend der nassen Locken Gold.

Oberon und Puck (wenden sich nach hinten und wechseln dabei die
Stellung).

Meermädchen. O wie wogt es sich schön auf der Flut,
Wenn stille Nacht ihr am Busen ruht!

Der Wächter lehnet im Dämm'ungsschein
 Über dem Turm, den die Zeit stürzt ein,
 Bekreuzt sich, murmelt ein frommes Gebet
 Und horcht auf das Lüftchen, das zaub'risch weht.
 O wie wogt und singt sich's hold,
 Trocknend der nassen Focken Gold.

Puck (vortretend). Meister, sprich! Es ist gethan!
 Soll'n wir tanzen auf dem Plan,
 Oder in der Mädchen Sang
 Mischen froher Lieder Klang?

Oberon (ebenso). Bessern Lohn verdient hast du,
 Ich verweil' und seh' ihn zu.

Oberon und Puck (Bewegen nach allen Seiten hin ihre Lilien-
 stengel).

Hierher, hierher, ihr Elfen all!
 Kommt, tanzt nach der Nymphen melod'schem Schall!
 Eilt und beweiset den Mädchen der Flut,
 Daß die Geister der Erde auch froh und gut.
 Kommt so flüchtig und seid so schön,
 Wie Blüten im Hauche des Sommers weh'n.
 Hierher! hierher! hierher, ihr Elfen all,
 Tanzt nach der Nymphen melod'schem Schall!

(Aus dem Wasser tauchen Meer mädchen auf und kommen ans Land; von beiden Seiten, von oben und unten zeigen sich Nymphen, Sylphiden, Elfen und Feen; zuletzt von oben Luftgeister mit transparenten Sternen. Alle tragen transparente Lilienstengel, welche nach der Musik gedreht werden und auf der Rehrseite hellfunkelnde transparente Sterne von Glas zeigen. Es bilden sich bis zum Schluß immer wechselnde Gruppen.)

Puck, Nymphen, Sylphiden, Meer mädchen, Luftgeister.

Wer blieb im Korallen Reich,
 Wenn der Mond auf stillen Wogen lacht,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus
 Wo nächtlich sie gehn, wandern ein und aus?
 Wohlgenut! wohlgenut segelt fort!
 Über der See glühn so mild sie dort,

Über der See glühen so blaß sie dort!
 Wohlgemut! wohlgemut segelt fort!
 Wer blieb im korallenem Schacht,
 Wenn der Mond auf stillen Wogen lacht,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus,
 Wo nächtlich sie wandern ein und aus?
 Wohlgemut! wohlgemut, segelt fort!
 Über der See glühen so mild sie dort!
 Wohlgemut! wohlgemut, segelt fort!
 Segelt fort! segelt fort! segelt fort! segelt fort!
 Oberon, Elfen. Wer schlief in der Lilie Schoß,
 Wenn der Mond scheint über Wald und Moos,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus,
 Wo nächtlich wandern sie ein und aus?
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Ufer entlang bei der hellen Zier,
 Bei der hellen Zier tanzen wir!
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Wer schlief in der Lilie Schoß,
 Wenn der Mond scheint über Wald und Moos,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus,
 Wo nächtlich wandern sie ein und aus?
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Tanzen wir Ufer entlang bei der hellen Zier!
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Tanzen wir! tanzen wir! tanzen wir! tanzen wir!

Großes Schlußbild.

(Der Mercursgott zieht auf einem mit Wassergeistern gruppierten, mit Wasserblumen und Schlingpflanzen verziertem Fahrzeug herbei; von rechts und links nahen Wassernymphen mit Blütenstäben in den Händen; die Blumen und Blüten flammen alle plötzlich auf in glühendem Licht.)

Dritter Aufzug.

Palastgarten des Emirs Almanzor zu Tunis.

Links vorn ein größerer Busch mit einer Bank davor. Sonnenaufgang

Erster Auftritt.

Fatime in Sklaventleidung, allein.

Fatime (auf der Bank links sitzend, spricht). Arme, arme, Fatime! Wie traurig hat sich dein Schicksal verändert! Vor kurzem die begünstigste Dienerin einer mächtigen Prinzessin, bist du jetzt die niedrige Sklavin Ibrahims, des Gärtners des Emirs von Tunis. Und meine Gebieterin, die schöne Mezia? Ist sie in dem mitleidlosen Ocean versunken, oder an einem wüsten Strande umgekommen? Nein! Ich will die Hoffnung nicht aus meiner Brust verbannen, hatte ich doch vergangne Nacht einen Traum, der gutes Glück prophezeien soll.

Tr. 15. Arie.

Fatime. Arabien, mein Heimatland,

Du Land, so teuer mir!

Ist's doch, als stieg ich übers Meer,

Wär wiederum in dir.

Und sah dort meines Vaters Zelt

Dicht unterm Dattelbaum;

Und der Klang der Töne der Fröhlichkeit

Erschallt mir wie im Traum.

Da hört' ich bei leisem Zitherschlag

Ein Mädchen singen einmal,

Von Zenab,*) die dem Serdar**) entfloß

Mit dem Süngling ihrer Wahl.

(Aufstehend.) Al, al, al, al, al, al!

Sei's auch finstere Nacht! Al, al, al, al, al, al!

*) Zenab ist ein arabischer Frauennamen.

**) Serdar ist der Aufseher des Frauenhauses.

Doch der Morgen für mich und für Kuffuf erwacht!
 Ob die Blumen des Gartens geschlossen sich auch,
 Blüht doch Rose des Herzens im Liebeshauch.
 Al, al, al, al, al, al! Bald vorbei die Gefahr!
 Hinter uns Aunderun*) und der harte Serdar.
 Al, al, al, al, al, al, al, al, al, al!

Al, al, al, al, al, al!

Horcht, es wiehert sein Roß! Al, al, al, al, al, al!
 Beweise mein Verber***) dich treu dem Genosß!
 Durch die salzige Wüste geht's schnell wie ein Blick,
 Es bleibt die Angst mit den Türmen zurück.
 Al, al, al, al, al, al! Auf der Grenze wir nun!
 Und wir lachen des Herrn und des Aunderun.
 Al, al, al, al, al, al, al, al, al, al!

Scherasmin (kommt in der Tracht eines Gärtners von rechts).

Zweiter Auftritt.

Scherasmin, Fatime zu seiner Linken.

Scherasmin. Fatime! Liebchen! Hier siehst du mich nun
 in der Kleidung meines neuen Standes, den ich so gut als
 möglich ertrage. Darum sei nicht so niedergeschlagen, mein
 Kind und hoffe auf bessere Zeiten. Freilich, wenn ich an
 meine früheren Jahre denke! Was für frohe Tage habe ich
 da erlebt! Nun, ich meine, die will ich auch künftig dort
 wieder erleben! (Er geleitet sie nach der Bank links und nimmt
 dort zu ihrer Linken Platz.)

Tr. 16. Duett.

An dem Strande der Garonne
 Mich im Lenz des Lebens freuend,
 Als allein ich laufen konnte,
 Knuff und Puff und Stoß nicht scheuend,
 Arbeit meidend, liebend Spaß,

*) Aunderun ist die Benennung für den Harem.

**) Das Verberroß zur Flucht.

Waffenfeind, kein Weinverächter,
Prügelnd jedes Nachbars Sohn
Und küßend alle Nachbars Töchter.

Fatime (steht betroffen auf und macht einige Schritte nach rechts).

Scherasmin (erhebt sich und führt sie nach der Bank zurück).

O wie flohn die Tage schön,
Dort an jenes Flusses Höh'n!
O wie flohn die Tage schön,
Dort an der Garonne Höh'n,
Dort an jenes Flusses Höh'n!

Fatime (steht auf). An dem Strom des Bendemir*)

Sah zuerst das Licht ich glänzen;
Dort verlebte ich Jahr für Jahr,
Bei der Wellen leichten Tänzen;
Wanderte mit meinem Stamm,
Wo der Dattelbaum sich neigte,
Oder grüner Weideplan
Für der Herde Schar sich zeigte.
Unbekannt war Kummer mir
An dem Strom des Bendemir.

Scherasmin (steht auf). Sich geändert hat die Zeit!

Fatime. Ausgelöscht der Freude Flamme!

Wir sind Sklaven! Sklaven!

Scherasmin. Was kimmert das?

Sind wir Sklaven doch zusammen!

Darum fröhlich so wie treu

Laß uns jubeln, singen, lieben;

Graben erst und schnäbeln dann,

Wie's Adam schon und Eva trieben!

Beide. Also fröhlich so wie treu!

Laß uns jubeln, singen, lieben;

Graben erst und schnäbeln dann,

Wie's Adam schon und Eva trieben.

*) Persischer Fluß.

Fatime (geht rechts ab).

Scherasmin (eilt links vorn vor dem Busch ab).

Musik.*)

(Puck, Hilon zu seinen Füßen, kommen durch die Lüfte von rechts oben nach links unten auf einem Wolkenwagen herbei und lassen sich hinter dem Busch links nieder; der Busch teilt sich und zeigt Hilon auf einem Ruhelager, Puck zu seiner Rechten stehend.)

Dritter Auftritt.

Puck, Hilon von Bordeaux.

Puck (spricht). Siebenmal der Mond erblich,
 Seit dein Lieb verlassen dich,
 Siebenmal die Sonn' erstand
 Und dein Aug' ihr Licht nicht fand;
 Setzt zum Hafen schiffst das Boot,
 Drin das Bräutlein lang' bedroht.
 Erwache! Freunde nahen sich,
 Hin zum Feenland fehr' ich.

(Er eilt nach links hinter dem Busch ab.)

Hilon (giebt Zeichen des zurückkehrenden Bewußtseins).
 Scherasmin (kommt von rechts vor dem Busch).

Vierter Auftritt.

Hilon von Bordeaux auf dem Ruhelager, Scherasmin zu seiner Linken.

Scherasmin. So! Nun ist alles in Ordnung. Nun wollen wir — (Er erblickt Hilon.) Was ist das? Wahrhaftig! Wär's möglich? Mein Herr! mein teurer Herr! (Er eilt auf Hilon zu und ergreift freudig seine Hand.)

Hilon (erhebt sich; erstaunt). Scherasmin! (Um sich blickend.) Wo bin ich?! (Mit einigen Schritten nach hinten.) Wie kam ich hierher?

*) Mit dem Erscheinen Pucks tritt ein Sätzchen Theatermusik ein, welches in keiner Weberschen Partitur steht und wahrscheinlich von G. A. Schneider komponiert ist.

Scherasmin (an Hüon vorüber nach rechts gehend). Ich bin ebenso erstaunt darüber als Ihr selbst. Nur so viel weiß ich — Ihr seid hier in Tunis, vor der Thür Ibrahim's, des Gärtners vom Emir, welcher Fatime und mich vor drei Tagen auf dem Sklavenmarke kaufte.

Hüon. Auch Fatime hier?

Scherasmin. Ja, lieber Herr! Als wir eben auf der See den letzten Atemzug anschauchen wollten, fißte uns ein tunesischer Korsar auf. (Er beobachtet nach rechts.) Da kommt sie! Was wird sie für eine Freude haben, wenn sie Euch erblickt!

Fatime (kommt schnell von rechts herbei).

Fünfter Aufstrich.

Die Vorigen. Fatime.

Fatime (Scherasmin zur Linken). Scherasmin! Scherasmin! Was für Neuigkeiten — Was für Wunderdinge! (Sie erblickt Hüon, die Mitte nehmend.) Mein Himmel! Was seh ich?!

Scherasmin. Nun ja — unsern theuern Herrn bei Leben und Gesundheit, Fatime!

Fatime. Nun, das sind doch Wunder auf Wunder! Denkt nur, auch meine gute Herrin lebt — ist jetzt in Tunis!

Hüon und Scherasmin. In Tunis!

Fatime. Im Palaste! Heut' früh ist ein Schiff in Tunis eingelaufen, mit einem wunderschönen Frauenbild, welches der Kapitän auf einem wüsten Eilande gefunden. Der entzückte Emir Almanzor hat den Kapitän mit reichen Geschenken entlassen, und der Dame einen Pavillon in den Gärten des Harems zur Wohnung angewiesen. Der Beschreibung nach kann es niemand als die Prinzessin sein.

Hüon. Sie ist's! sie ist's! Jetzt aber eueru Rat! (Die Mitte nehmend.) Was ist zu thun?

Scherasmin. Unser erste Sorge muß sein, Euch, edler Ritter, hier verdachtlos in der Nähe zu behalten. Ich will Ibrahim bitten, daß er auch Euch in seine Dienste nimmt, und ehe er wieder zurückkommt, müssen wir suchen, Euch unverdächtigere Kleidung zu schaffen!

Fr. 17. Terzett.

Häon. So muß ich mich verstellen? —
Scherasmin. Dies führt zum Ziel allein.

Häon. Doch zittern mög' der Freche,
Der Rache will ich ihn weis'n!

(Er tritt mit Scherasmin beratend einige Schritte nach hinten.)

Falime (vorn). Unsichtbarer, voll Macht und Pöcht,
Der du die Tugend belohnest durch Glück:

O sende dem bravsten der Ritter nun
Die Schüsse der Schönen auch bald zurück!

Häon und Scherasmin (treten vor).

Häon. Geiß, hoch verehrt, steh' uns bei,
Schütze mein Schwert und mein Herz so treu!

Scherasmin und Falime. Geiß, hoch verehrt, steh' uns bei,
Schütze sein Schwert und sein Herz so treu!

(Sie wenden sich zum Abgang nach hinten.)

Verwandlung.

Säulenhalle im Palaste des Emirs Almanfor zu Tunis. Der Mittelbogen ist durch einen Vorhang geschlossen. Zwei Seiteneingänge rechts, zwei Seiteneingänge links. Fünf orientalische Hängelampeln hängen die Decke. Die Mittelampel brennt und verbreitet eine mäßige Helle.

Sechster Auftritt.

Nezia allein.

Fr. 18. Avaritine.

Nezia. Traure, mein Herz, um verschwundenes Glück!
Thränen, entströmt für das Hoffen, das floh!
Kummer ist jetzt noch mein einziges Gut,
Wie Peris*) von Dufte, leb' von Seufzern ich so;

*) Des Menschen Schutzgeist bei den alten Parzen.

Und sei auch für and're wohl trübe ihr Duell,
Mir ist er wie Gelms*) Gewässer so hell,
Ihr, die ihr seht euch im Strahle der Lust,
Segler auf goldener Hoffnungen Flut,
Ein Wälchen kann euch nah'n, die Woge euch droh'n,
Die Zukunft euch bringen voll Dunkel und Graun!
Doch die Geißel der Wüste**) traf mein Herz, ach, so
schwer:

Abgestorb'ner Baum scheint den gift'gen Sauch nicht mehr!
Almanfor (tritt durch die erste Seitenthür rechts ein).

Siebenter Auftritt.

*) Emir Almanfor, Nezia zu seiner Linken.

Almanfor (vortretend, spricht). Reizendes Wesen, warum dieses traurige Lied? Nenne mir deinen Kummer. Viel steht in Almanfors Macht.

Nezia. Kann er auch Tote erwecken?

Almanfor. Nein. Aber die Lebenden kann er mit solchen Entzückungen umgeben, daß sie nicht länger um die Toten weinen.

Nezia. Kannst du das? O dann verschwende sie nicht an mir!

Almanfor. Du bist Almanfors Gebieterin! Laß mich dein Sklave sein!

Nezia (macht eine abweisende Bewegung).

Almanfor. Noch ein Augenblick und ich könnte leicht mich daran erinnern, daß ich auch dein Herr bin.

Nezia (geht traurigen Blickes durch die zweite Seitenthür links ab).

Almanfor (erregt, will ihr mit schnellen Schritten folgen).

Roschana (kommt durch den Mittelvorhang und tritt ihn in den Weg).

*) Wegen seiner Reinheit wird das Wasser der Quelle Gelms, das Wasser des Paradieses genannt.

**) Kamisu wird von den Arabern ein alles zerstörender Wind genannt.

Achter Auftritt.

Emir Almanzor, Roschana zu seiner Linken.

Almanzor (wilden Blicks, zurückfahrend). Roschana! Roschana (bemüht). Was ergreift meinen Gebieter so heftig? Deine Wangen glüh'n — dein Blick, Almanzor, ist wild! Habe ich dich beleidigt?

Almanzor (mit einigen Schritten nach rechts). Dein Anblick ist mir verhaßt. Entferne dich aus meinem Wege.

Roschana. So sprach bisher der Emir von Tunis nicht zu Roschana. Das Blut des Propheten fließt in ihren Adern. Vergießen kann es mein Gebieter, aber nicht sein Weib beschimpfen.

Almanzor. Mein Weib? Bei Allah, noch ein Wort mehr, und Tunis soll keine verworfene Sklavin kennen, als die stolze Roschana! (Er entfernt sich durch die erste Seitenthür rechts.)

Neunter Auftritt.

Roschana allein.

Roschana. Heiliger Prophet! Warum mußte ich leben, um diesen Tag zu sehn? Warum? Ist das Maß der Rache voll, so weiß Roschana zu sterben, und die Bosheit ihrer Feinde zu verspotten. (Sie eilt durch den Mittelvorhang ab.)

Zehnter Auftritt.*

Silon von Bordeaux noch in Rittertracht ohne Waffen und Rädine treten durch die erste Seitenthür links ein.

Silon. Wo ist sie? O führe mich zu ihr!
Rädine. Verweile hier! bald sollst du sie sehen. Hier ist es, wohin dich die bedeutungsvollen Blumen bescheiden! (Sie geht ab, woher sie kam.)

*) Die Verwandlung kann beliebig hier erst beginnen.

Efter Auftritt.

Silon von Bordeaux allein.

Silon. Wenn die Sonne untergegangen, sagte mir die Schrift auf dem Lorbeerblatt, ist der Augenblick da. Meine theure, geliebte Nezia! Nur noch wenige kurze Sekunden, und ich drücke dich wieder an dies Herz!

[Zr. 19. Mondo.

Ich juble in Glück und Hoffnung neu!
Ein Glanz ergießt auf die Ketten sich,
Strahlt wie der Leuchtturm durch finstre Nacht
Und führt den Pfad zur Geliebten mich.

Ich bin wie der Bergstrom, der, befreit
Von des Frostes Herrschaft, kalt und bang,
Rauschet abwärts von steiler Höh,
Süßend und schäumend in Lust und Drang.

Ich juble in Glück, in Hoffnung neu!
Sie such ich, so wie das Meer der Fluß!
Eher soll der Woge wehren ein seid'nes Band,
Eh-den Pfad sie mir schließen zum Hochgemüß!]

Silon (spricht). Sie kommt noch nicht. Wie martervoll ist dieses Zögern!

(Die Vorhänge des Mittelbogens werden zurückgezogen und man sieht in einem milberleuchteten Raum Roschana, mit einem reichen Schleier bedeckt, in verführerischer Stellung auf einem Ruhebett.)

Zwölfter Auftritt.

Roschana auf dem Ruhebett, Silon von Bordeaux links vorn stehend.

Silon. Dort ist sie! (Er eilt auf sie zu.) Laß uns fliehn!
Der Morgen soll uns schon fern von Tunis finden!

Roschana (sich erhebend, einige Schritte vortretend und den Schleier zurückschlagend). Nein, Christ — nicht so — der Morgen soll dich auf dem Throne von Tunis erblicken, wenn du ihn mit Roschana teilen willst.

Hïon. Allmächtiger Himmel! Ich bin betrogen!

Roschana. Du siehst die Gemahlin Almansors, des stolzen Emirs von Tunis vor dir. Ich sah dich im Garten. Genug, ich sah und liebte dich. Die heftigsten Gefühle tobten in mir — Rache und Liebe. Stärke deinen Arm, Christ, um die erste zu befriedigen, dann soll die letzte deine heißesten Wünsche belohnen.

Hïon (beiseite, an Roschana vorüber nach rechts gehend). Wohin hat mich meine Unbesonnenheit geführt!

Roschana. Noch in dieser Nacht führe ich dich zu Almansors Lager. Wenn sein Gehirn taumelt vom verbot'nen Wein, dann durchboh'r ihm das Herz. Rache dich und mich!

Hïon. Dringe nicht länger in mich, Fürstin, ich liebe eine andre, und nichts kann meine Treue erschüttern.

Roschana (beiseite). Dulde ich das? Herbei, all' ihr Künste, herbei, um mir beizustehen! Er muß weniger oder mehr als Mensch sein, wenn er das Netz zerreißen will, das ihn umspinnen soll. (Sie klopft in die Hände.) Herbei, herbei!

(Der Mittelvorhang schließt sich. Die Hängeampeln flammen auf im glühendsten (elektrischen) Licht und überfluten plötzlich die Halle mit ihrem Strahlenschein. Durch die Seitenthüren rechts und links hinten treten Sklaven mit brennenden Lampions ein und nehmen im Halbkreis Aufstellung.)

Dreizehnter Auftritt.

Die Vorigen. Sklaven. Tanzende Mädchen.

Hïon (will sich durch die Seiteneingänge der Reihe nach entfernen).
Tanzende Mädchen (treten ihm überall entgegen und eine derselben bietet ihm einen Becher mit Wein).

Nr. 20. Solo, Chor und Ballett.

Chor *) (der tanzenden Mädchen und Sklaven).

Für dich hat Schönheit sich geschmückt,
Die Lust den Becher voll ergossen;
O schlürf' ihn aus! die Blume gepflückt,
Oh die Rose welkt, eh' der Wein vergossen! —

Hüon. Fort! Fort! Den Blumen, die ihr preist,
Gibt in den Kelchen kreist,
Und des Bechers Purpurflut
Scheint gerötet mir von Blut. (Er reißt sich los.)

Roschana (umschlingt ihn und hält ihn zurück).

Chor. Wenn Frauenaugen liebend glühen,
Kannst du schen'n dies Zauberlicht?
Hast du noch das Herz, zu fliehn,
Wenn dich weißer Arm umflieht?
Kannst du fliehn, ja kannst du fliehn,
• Wenn dich weißer Arm umflieht?

Hüon. Kein Frauenauge besel'gend grüßt,
Das lobernder Leidenschaft Flamme schießt;
Dann starrt es mich an mit verzehrendem Blick,
Und trifft mich der Pfeil, so prallt er zurück.
Nie spendet Glück, nie Liebeshuld
Der Verführerin Hand voll Schmach und Schuld.
Über mein Herz hast du keine Gewalt,
Drum weiche zurück, deine Hand ist kalt!

[Hüon.**) Dann Frauenaue nicht reizend lacht,
Wenn drin sträfliches Feuer angefaßt;
Dem Aug' des Toten dann gleicht es so,
Wenn die Seel', die's belebt, daraus entfloß.

*) Ursprünglich für Männer- und Frauenchor komponiert, veränderte ihn Weber für Frauenstimmen allein.

***) Frühere Lesart.

Nicht wohnt der Reiz, noch der Freude Preis,
 In der Buhl'rin Hand, sei wie Schnee sie so weiß,
 Eher, fürwahr, mir die Hand behagt,
 Wenn der Wurm zum Gerippe sie genagt.]

(Er reißt sich von Roschana los.)

Die tanzenden Mädchen (kommen ihm zuvor, und gruppieren sich so, daß er nicht entfliehen kann).

Chor. O wende dich nicht von dem Mahle der Lust!
 Verlier' nicht Momente, nur Sel'gen bewußt.
 Des Weisen gedenk', der von dem Mahle schrieb:
 „Wie frohwär' das Sein, wenn ein Schatten nur blieb!“ *)
 Drum Sterblicher, freu' dich! Sei glücklich! Verlach' den,
 der sieht,

Daß Leben ein Schatten, und harrt bis es flieht.
 Für dich hat Schönheit sich geschmückt,
 Die Lust den Becher voll ergossen;
 O schlürf ihn aus! Die Blum' gepflückt,
 Eh' die Ros' verblüht und der Wein vergossen!
 O schlürf ihn aus! Die Blum' gepflückt! •

Hün (spricht). Laßt mich oder ich brauche Gewalt!
 (Die Hängeampeln verlöschen plötzlich und nur die Mittelampel erhebt mit mattem Schein die Halle. Es ist beinahe Nacht.)

Die tanzenden Mädchen (schreien laut auf und entfliehen mit den Sklaven nach rechts und links).

Hün und Roschana (sehen sich allein im Saal).

Almansor (eilt mit Sklaven, die brennende Fackeln tragen, durch die erste Seitenthür rechts herein).

Vierzehnter Auftritt.

Entr' Almansor rechts. Hün Mitte. Roschana zu seiner Linken.
 Die Sklaven zurückstehend.

Almansor (ergrimmt). Unerhörte Schmach! Ein Mann in diesen Mauern! (Zu den Sklaven.) Führt ihn zum Tode!

*) Ein Ausspruch Abd el Malek, des fünften Kalifen aus dem Stamme der Omajjaden und des ersten nach dem Propheten.

Hilon (wird von einigen der Sklaven ergriffen und durch die erste Seitenthür links abgeführt).

Fünfzehnter Auftritt.

Emir Almansor, Roschana zu seiner Linken. Sklaven zurückstehend

Almansor (in kaltem Tone). Und du! — Du bist allzulange gefährlich gewesen, Roschana. Du hast einen hochstrebenden Sinn, aber das Meer ist tief genug, ihn zu bedecken.

Roschana (ebenso). Und wäre es so tief als Gehenna, es sollte uns nicht trennen, Almansor. Wenn der Engel des Todes am Fuße deines Sterbelagers steht, wirst du Roschana dort finden, dir fluchen als ihrem Mörder! (Sie entfernt sich durch die zweite Seitenthür rechts.)

Almansor (gibt ein Zeichen, Roschana zu folgen).

Die Sklaven (eilen ihr nach).

Almansor (geht durch die erste Seitenthür links ab).

Verwandlung.

Freier Platz an der hintern Seite des Palastes von Tunis. In der Mitte mehr nach hinten ist ein Holzstoß ausgerichtet. Links vorn ein blühender Rosenstrauch. Mondschein.

Sechzehnter Auftritt.

Scherasmin. Mohrensklaven mit Fackeln sind hinten am Holzstoß mit den letzten Arbeiten des Aufrichtens beschäftigt.

Scherasmin (von links kommend). Wahrhaftig, noch niemand zu sehn! Ich fürchte, die Sache geht schlecht. Mein Herr müßte längst schon hier gewesen sein, wenn sein Vorhaben gelungen wäre. Haben sie ihn entdeckt, so ist sein Tod unvermeidlich. Den schwarzen Gesellen dort hinten traue ich auch wenig Gutes zu.

Die Mohrensklaven (entfernen sich nach rechts).

Scherasmin (sich dem Rosenbusch links nähernd). Herr Oberon! Herr Oberon! Ich fürchte, du wirst uns am Ende sitzen lassen. (Man sieht plötzlich das elfenbeinerne Horn sich am Busche bewegen.) Alle Wetter, was ist denn das? Ich habe gewiß auf eine Schlange getreten! (Er zeigt nach dem Horn.) Da ist

sie! — Aber nein, das ist keine Schlange — das ist — nein — ist's möglich? (Er nähert sich vorsichtig dem Horn.) Das Horn! — Das Horn! — Das Zauberhorn! (Er nimmt es an sich.) Nun ist alles gut — nun sind wir gerettet — alles, alles ist gewonnen!

Fatime (kommt eilig von links).

Siebzehnter Auftritt.

Scherasmin, Fatime zu seiner Linken.

Fatime (bestürzt). Alles, alles ist verloren! Die Blumen kamen von Roschana, der Gattin des Emirs. Almanzor überraschte unsern Ritter im Harem, und will ihn lebendig verbrennen lassen!

Scherasmin (lachend). Lebendig verbrennen? Meinen Herrn? Ha, ha, ha, ha! Das ist ein schöner Spaß!

Fatime (ärgerlich). Ein Spaß? Du bist wohl verliebt? (Zu sich selbst.) Die schrecklichen Nachrichten haben ihm den Kopf verdreht!

Scherasmin. Nein, das haben sie nicht, ganz und gar nicht! Bin ich verliebt, so bin ich es bloß des Hornes wegen! (Er zeigt ihr das Horn.)

Fatime (erstaunt). Wie? Das Zauberhorn ist wieder unser?

Scherasmin (jubelnd). Gewiß! Kommt, kommt! Jeder Augenblick ist kostbar.

Beide (eilen nach links ab).

Almanzor (erscheint mit Sklaven, die brennende Fackeln tragen, von rechts).

Rezia (kommt fast gleichzeitig von links).

Achtzehnter Auftritt.

Emir Almanzor, Rezia zu seiner Linken. Die Sklaven zurückstehend.

Almanzor. Bringt den verbrecherischen Sklaven herbei!

Zwei Sklaven (entfernen sich nach rechts).

Rezia (eilt mit einem lauten Schrei zu Almanzors Füßen).

Almansor. Du, schöne Fremde?

Rezia. Zu deinen Füßen, Almansor, beschwöre ich dich um eine erste und einzige Gnade.

Almansor. Für wen?

Rezia. Für den, dessen grausamen und schuldlosen Tod du gebietest.

Almansor. Nimmermehr!

Rezia. Almansor — höre mich — er ist mein Gemahl!

Almansor. Dein Gemahl? (Ergrimmt.) Nun denn — du hast dich selbst verurteilt. Du besteigst den Scheiterhaufen mit ihm. (Zu den Sklaven.) Ergreift sie!

Zwei Sklaven (nähern sich Rezia und führen den Befehl aus).

Hüon (kommt in Rittertracht ohne Waffen inmitten zweier Sklaven, von rechts).

Neunzehnter Auftritt.

Hüon von Bordeaux rechts. Emir Almansor Mitte. Rezia zu seiner Linken. Sklaven zurückstehend.

Hüon. Rezia! O schrecklicher Augenblick!

Rezia (eilt zu ihm und umarmt ihn). O Augenblick voll Wonne! Hüon, wir sterben vereint!

Almansor (die Mitte nehmend). Geung! An den Pfahl!

Die Sklaven (ergreifen Hüon und Rezia und führen sie nach dem Scheiterhaufen).

(Man hört links die Töne des Wunderhornes.)

Almansor (steht bewegungslos).

Die Sklaven (lassen die Gefangenen los und alle tanzen nach den Tönen des Hornes).

Scherasmin (kommt auf dem Horne blasend mit Fatime von links).

Zwanzigster Auftritt.

Hüon und Rezia rechts vorn. Almansor bewegungslos in der Mitte zurückstehend und später sich wie betäubt nach rechts entfernend. Scherasmin und Fatime links vorn. Die Sklaven tanzen.

Ar. 21. Finale.

Sklavenchor. Horch! Welch Wunderklingen!
Horch! Woher kommt der Ton?

Horch! Jeder Fuß muß springen
Im lust'gen Tanz hier schon. Horch! Horch! (Witz ab.)

Hüon, Kezia, Scherasmin, Fatme.

O Dank! O Dank für des Hornes Macht!
Sie tanzen im Hof und dort im Palaß,
Sie tanzen im Garten, sie tanzen im Saal,
Was das Meer begrenzt, was die Stadt umfaßt.
Es bringet ein zweiter, stärk'rer Hauch,
Den Esenkönig nun selbst wohl auch.

Scherasmin (läßt stärker ins Horn).

(Bienen und Palmen zeigen sich von unten, von oben und von den Seiten; in langsamer Bewegung erhebt sich auf einem großen Globus inmitten dieses Blütenpalastes *Atlanta* in den Armen *Oberons*.)

Einundzwanzigster Auftritt.

Die Vorigen. *Atlanta* und *Oberon*.

Oberon. Heil, treues Paar! Vorüber Leiden!
Es danket euer Freund euch beiden;
Durch euch ward ihm des Siegs Gewinn,
Und neu umarmt er seine Königin. —
Schnell wie der Blitz entfliehet,
Bring' ich dich, Kampfgenoss,
Hin in Frankens beglück't Gebiet,
In des Kaisers hohes Schloß;
Fall' ihm zu Fuß mit der dir errung'nen Braut.
Preis lönet dir durch die Welt, voll und laut.
Sieh, der Zauber endet heut!
Lebewohl! mein Dank bleibt ewig dir!
Lebewohl! Lebewohl!*)

(Der Blütenpalast *Oberons* verschwindet nach oben.)

*) In der alten Berliner Hoftheaterpartitur folgt hier, während sich die Verwandlung vollzieht, ein Satz aus Motiven des Schlußes vom Adagio der Divertire, komponiert von G. A. Schneider.

Verwandlung.

Thronsaal Kaiser Karls des Großen; zur Linken vorn der Thron.
Es ist Tag.

Zweiundzwanzigster Auftritt.

Zug von rechts und links oben zu gleicher Zeit.

Tr. 22. *Karls*.

Vier Herolde mit Fahnen (zwei von rechts oben kommend, zwei von links, treffen sich oben in der Mitte, gehen zusammen vor, trennen sich wieder, gehen an den Seiten entlang und stellen sich rechts und links hinten auf).

Zehn Trompeter (von rechts oben kommend; gehen zur Mitte herunter, schwenken und stellen sich rechts vorn auf).

Zwölf Trabanten (mit Lanzen, sechs von rechts oben kommend, sechs von links, treffen sich oben, gehen zur Mitte herunter, trennen sich und marschieren rechts und links vorn ab).

Zwei geharnischte Ritter (mit Fahnen; kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich rechts hinten auf).

Acht Hofdamen und acht Hofherren (kommen von rechts und links oben, treffen sich oben, gehen vor und stellen sich rechts und links auf).

Zwei geharnischte Ritter (mit Beilen, kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich links hinten auf).

Sechs Trabanten (mit Hellebarben, drei von rechts oben kommend, drei von links, treffen sich oben, gehen zur Mitte herunter, trennen sich und marschieren rechts und links vorn ab).

Zwei geharnischte Ritter (mit Fahnen, kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich rechts hinten auf).

Acht Hofdamen und acht Hofherren (kommen von rechts und links oben, treffen sich oben, gehen vor und stellen sich rechts und links auf).

Zwei geharnischte Ritter (mit Beilen, kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich rechts hinten auf).

Zwölf Bannerträger (sechs von rechts oben kommend, sechs von links, treffen sich oben, gehen zur Mitte herunter, trennen sich und marschieren rechts und links vorn ab).

Acht Edelknaben (kommen von rechts oben und nehmen rechts und links Aufstellung).

Vier Fürsten und vier Fürstinnen (kommen von rechts und links oben und nehmen rechts und links vorn Aufstellung).

Sechs hohe Geistliche und sechs Chorknaben (kommen von links oben und nehmen in der Mitte mehr nach hinten ihren Platz).

Vier Pagen (kommen von rechts oben und treten zum Thron).

Der Kaiser Karl der Große (kommt von rechts oben und besteigt den Thron links vorn).

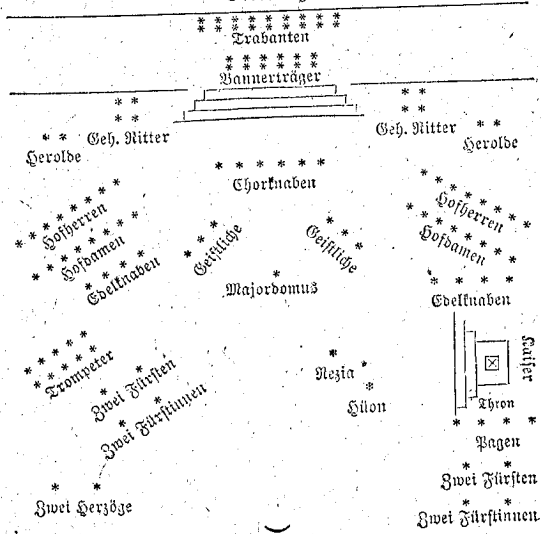
Zwei Herzöge (folgen ihm und wenden sich nach rechts vorn).

Achtzehn Trabanten (mit Lanzen und Hellebarden und zwölf Bannerträger kommen von rechts und links oben und nehmen im Hintergrund Aufstellung).

Der Majordomus (erscheint mit seinem Stab von links oben und nimmt die Mitte).

Hilou (bewaffnet mit Mantel und Helm und Rezia folgen ihm und stehen dem Thron zur Rechten).

Stellung:



Recitativ.

Hilon. Steh' her! seinem beschwor'nen Eid getreu,
 Sitzet Hilon vor deinem Thron aufs neu!
 Durch Himmels Beistand hat er nun vollbracht,
 Was du gebot'st, hat vom Kalifen gebracht
 Die holde Maid, der nicht vorm Tod gegraut,
 Die Erbin seines Thrones und jetzt Vasallenbräut.
 Rezia und Hilon (Anteen an den Stufen des Thrones).

Kaiser Karl (spricht). Steh' auf, beglücktes Paar!
 Als Held bestand'st du, Hilon, die Gefahr!
 Du hast vollbracht, was dir geheissen war.
 Ich bin versöhnt! „Nie fehle diesem Reiche
 Ein Fürstensohn, der dir an Tugend gleiche!“ *)
 (Er verläßt den Thron, hebt Hilon und Rezia auf und heißt sie will-
 kommen.)

Schlußchor.

Heil sei dem Helden und seinem Schwert,
 Das vom Sarazenen ihm hat die schöne Braut gewährt!
 Heil sei der Jungfrau, die übers Meer
 Gefolgt ist dem Ritter getreu hierher!
 In Vardengefängen die Mär' soll erblich'n
 Von Rezia der Schönen und Hilon kühn!

*) In der alten Berliner Hoftheaterpartitur steht eine Anzahl
 begleitender Akkorde zu diesen Worten des Kaisers, komponiert von
 G. A. Schneider.

Opernbücher

in Reclams Universal-Bibliothek

- | | |
|---|--|
| <p>Alessandro Stradella. Nr. 5184
 Amelia oder Ein Maskenball. 4236
 Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643
 Der Barbier von Sevilla*). 2937
 Bassien und Bassienne*). Nr. 4823
 Die beiden Schützen. Nr. 2798
 Der Blüth. Nr. 2866
 Carlo Broschi. (Des Teufels An-
 teil.) Nr. 3313
 Così fan tutte*). Nr. 5599
 Dichter und Bauer. Nr. 4226
 Dinorah. Nr. 4215
 Doktor und Apotheker. Nr. 4090
 Don Juan*). Nr. 2646
 Don Pasquale. Nr. 3848
 Entführung a. d. Serail. Nr. 2667
 Ernani. Nr. 4388
 Euryanthe. Nr. 2677
 Fidelio. Nr. 2555
 Figaros Hochzeit. Nr. 2655
 Finale. Nr. 5823
 Der fliegende Holländer. Nr. 5635
 Fra Diavolo. Nr. 2689
 Francesca. Nr. 5175
 Freischütz. Nr. 2530
 Fräulein und Lieschen. Nr. 5344
 Das goldene Kreuz. Nr. 5162
 Götterdämmerung. Nr. 5644
 Gustav oder Der Maskenball. 3956
 Hans Helsing. Nr. 3462
 Hans Sachs. Nr. 4488
 Die Hugenotten. Nr. 3651
 Hygieie in Aulis. Nr. 5694
 Die Jagd. Nr. 4556
 Johann von Paris*). Nr. 3153
 Joseph*). Nr. 3117
 Die Jüdin. Nr. 2826
 Die Königin von Saba. Nr. 5467
 Der Liebestrank. Nr. 4144
 Lohengrin. Nr. 5637
 Lucia von Lammermoor*). Nr. 3795
 Die lustigen Weiber von Windsor.
 Nr. 4982
 Martha od. Marktj. Richmond. 5153
 Maskenball. (Verdi.) Nr. 4236
 Maurer und Schlosser*). Nr. 3037</p> | <p>Meisterfinger v. Nürnberg. Nr. 5639
 Das Nachtlager in Granada. 3768
 Die Nachtwandlerin. Nr. 3999
 Norma*). Nr. 4019
 Oberon. Nr. 2774
 Die Opernprobe. Nr. 4272
 Orpheus und Eurydike. Nr. 4566
 Parisfal. Nr. 5640
 Der Postillon v. Lonjumeau. 2749
 Preciosa. Nr. 130
 Der Prophet. Nr. 3715
 Ratcliff. Nr. 3460
 Die Regimentstochter. Nr. 3738
 Das Rheingold. Nr. 5641
 Rienzi. Nr. 5645
 Rigoletto. Nr. 4256
 Robert der Teufel. Nr. 3596/96 a
 Rolands Knappe. Nr. 4847
 Rosmunda. Nr. 3270
 Salome. Nr. 4497
 Santa Chiara. Nr. 2917
 Der Schauspieldirektor. Nr. 4739
 Die schöne Galathee. Nr. 4876
 Der schwarze Domino. Nr. 3358
 Siegfried. Nr. 5643
 Die Stimme von Portici. Nr. 3874
 Tannhäuser. Nr. 5636
 Wilhelm Tell. Nr. 3015
 Der Tempel und die Jüdin. 3553
 Des Teufels Anteil. (Carlo Bros-
 chi.) Nr. 3313
 La Traviata. Nr. 4357
 Tristan und Isolde. Nr. 5638
 Der Tröndelbader. Nr. 4323
 Undine. (Nach Vorhng.) Nr. 2626
 (Nach C.T.H. Hoffmann) Nr. 6279
 Der Vampir. Nr. 3517
 Der Waffenschmied. Nr. 2569
 Die Wallfahre. Nr. 5642
 Der Wasserträger*). Nr. 3226
 Die weiße Dame. Nr. 2892
 Der Wildschütz. Nr. 2760
 Zampa. Nr. 3185
 Zar und Zimmermann. Nr. 2549
 Die Zauberflöte. Nr. 2620</p> |
|---|--|

*) Vollständiger Klavierauszug im gleichen Verlage

Musiker-Biographien

in Reclams Universal-Bibliothek

- Auber. Von Ad. Rohut. Bd. 17.
Nr. 3389
- J. S. Bach. Von Rich. Batka.
Bd. 15. Nr. 3070
- Beethoven. Von E. Nohl. Bd. 2.
Nr. 1180/81
- Bellini. Von Paul Voss. Bd. 23.
Nr. 4238
- Berlioz. Von Br. Schrader.
Bd. 28. Nr. 5043
- Bizet. Von Paul Voss. Bd. 22.
Nr. 3925
- Brahms. Von Richard von
Perger. Bd. 27. Nr. 5006
- Bruckner. Von Richard Weg.
Bd. 37. Nr. 6372/73
- Cherubini. Von M. E. Witt-
mann. Bd. 18. Nr. 3434
- Chopin. Von E. Nedenbacher.
Bd. 30. Nr. 5327
- Cornelius. Von Edgar Kstel.
Bd. 25. Nr. 4766
- Franz, A. Von H. Freiherrn
Procházka. Bd. 16. Nr. 3273/74
- Gluck. Von Heinrich Welti.
Bd. 9. Nr. 2421
- Goetz, Herm. Von G. N. Kruse.
Bd. 36. Nr. 6090
- Händel. Von Br. Schrader.
Bd. 19. Nr. 3497
- Jaydn. Von Ludwig Nohl.
Bd. 3. Nr. 1270
- Mozart. 1. Teil. Von Lud. Nohl.
Bd. 4. Nr. 1661
2. Teil. Von August Göl-
lich. Bd. 8. Nr. 2392/92a
- Meyerbeer. Von M. Nünze. Bd. 24.
Nr. 4668
- Sortzing. Von H. Wittmann.
Bd. 11. Nr. 2634
- Mahler. Von Arthur Reiser.
Bd. 35. Nr. 5985/86
- Marschner. Von M. E. Witt-
mann. Bd. 20. Nr. 3877
- Mendelssohn. Von Bruno
Schrader. Bd. 21. Nr. 3794
- Meyerbeer. Von G. N. Kruse.
Bd. 12. Nr. 2734
- Mozart. Von Ludwig Nohl.
Bd. 1. Nr. 1120/21
- Rossini. Von Adolf Rohut.
Bd. 14. Nr. 2927
- Anton Rubinstein. Von Nic.
D. Bernstein. Bd. 29. Nr. 5302
- Schubert. Von A. Niggli.
Bd. 10. Nr. 2521
- Schumann. Von Rich. Batka.
Bd. 13. Nr. 2882
- Spohr. Von Ludwig Nohl.
Bd. 7. Nr. 1790
- Strauß. Von F. Lange. Bd. 31.
Nr. 5462
- Verdi. Von Max Chov. Bd. 32.
Nr. 5595
- Vollmann. Von Hans Voll-
mann. Bd. 33. Nr. 5753
- Wagner. Von Ludwig Nohl.
2. Aufl. Bd. 5. Nr. 1700/1700a
- Weber. Von Ludwig Nohl.
Bd. 6. Nr. 1746
- Hugo Wolf. Von E. Schmitz.
Bd. 26. Nr. 4853
- Zelter. Von G. Rich. Kruse.
34. Bd. Nr. 5815

Max Chop

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst

Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert,
mit zahlreichen Notenbeispielen

Bisher erschienen in Reclams Universal-Bibliothek:

- | | |
|--|---|
| v'Albert , Klavier. Nr. 5287 | Puccini , Madame Butterfly. Nr. 6385 |
| Bach , Matthäus-Passion. Nr. 5063 (Textbuch Nr. 5918) | — Bohème. Nr. 6440 |
| Beethoven , *Fidelio. Nr. 5124 | Strauß , Der Rosenkavalier. Nr. 5337 |
| — Missa solennis. Nr. 6259 | — Salome. Nr. 4955 (Textbuch Nr. 4497) |
| — Symphonien. Nr. 5231-33 | Wagner , *Rienzi. Nr. 4942 |
| Bizet , Carmen. Nr. 4886 | — *Der fliegende Holländer. Nr. 4709 |
| Brahms , Symphonien. 6309 | — *Tannhäuser. Nr. 4725 |
| Händel , Messias. Nr. 5206 | — *Lohengrin. Nr. 4750 |
| Saydn , Schöpfung. Nr. 5407 | — *Tristan und Isolde. Nr. 4768 |
| — Jahreszeiten. Nr. 5837 | — *Meisterfinger von Nürnberg. Nr. 4846 |
| (Textbuch zu beiden Nr. 6415) | — *Das Rheingold. Nr. 4789 |
| Leoncavallo , Der Bajazzo. Nr. 5486 | — *Wallüre. Nr. 4790 |
| Liszt , Symphonische Werke. I. Nr. 6519 | — *Siegfried. Nr. 4803 |
| Mascagni , Cavalleria rusticana. Nr. 5454 | — *Götterdämmerung. Nr. 4804 |
| Mozart , *Don Juan. Nr. 5436 | — *Parifal. Nr. 4805 |
| — *Die Zauberflöte. Nr. 5589 | Wolf-Ferrari , Der Schmuck der Madonna. Nr. 5616 |
| Offenbach , Hoffmanns Erzählungen. Nr. 5036 | |

*Vollständiges Textbuch unter Opernbücher.

.....
Jede Nummer kostet geheftet 30 Pfennig. Näheres über die geschmackvoll gebundenen Ausgaben ist aus dem neuesten Verzeichnis der U. B. ersichtlich, das in jeder Buchhandlung oder gegen Portoeinsendung vom Verlag zu haben ist.