

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

Bücher als Geschenke

Den feinsten Reiz hat ein Geschenk dann, wenn es eine persönliche Beziehung vom Geber zum Beschenkten ausdrückt. Dafür bietet sicherlich das Buch unter allen Dingen die reichste Möglichkeit. Die schöne Kunst des Schenkens läßt sich daran mit Lust ausüben. Und wenn sie heute nicht von jedem so ausgeübt werden kann, wie er es möchte, weil vieles unerschwinglich geworden ist, so trifft das auf Bücher noch nicht zu. Es gibt noch billige Bücher genug, um Hunderte von Gabentischen damit zu zieren. Man nehme nur einmal ein Verzeichnis der Reclambücher zur Hand und wähle unter den farbig oder in vornehme Liebhaberbände gebundenen Romanen, Novellen, Gedichtbänden, den Reisebeschreibungen, Brief- und Memoirenbüchern, geschichtlichen und naturwissenschaftlichen Schilderungen usw.

Wer sucht, der findet!

Druck und Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig

Reclams Universal
Bibliothek

Nr. 4982

Otto Nicolai

Die lustigen Weiber
von Windsor

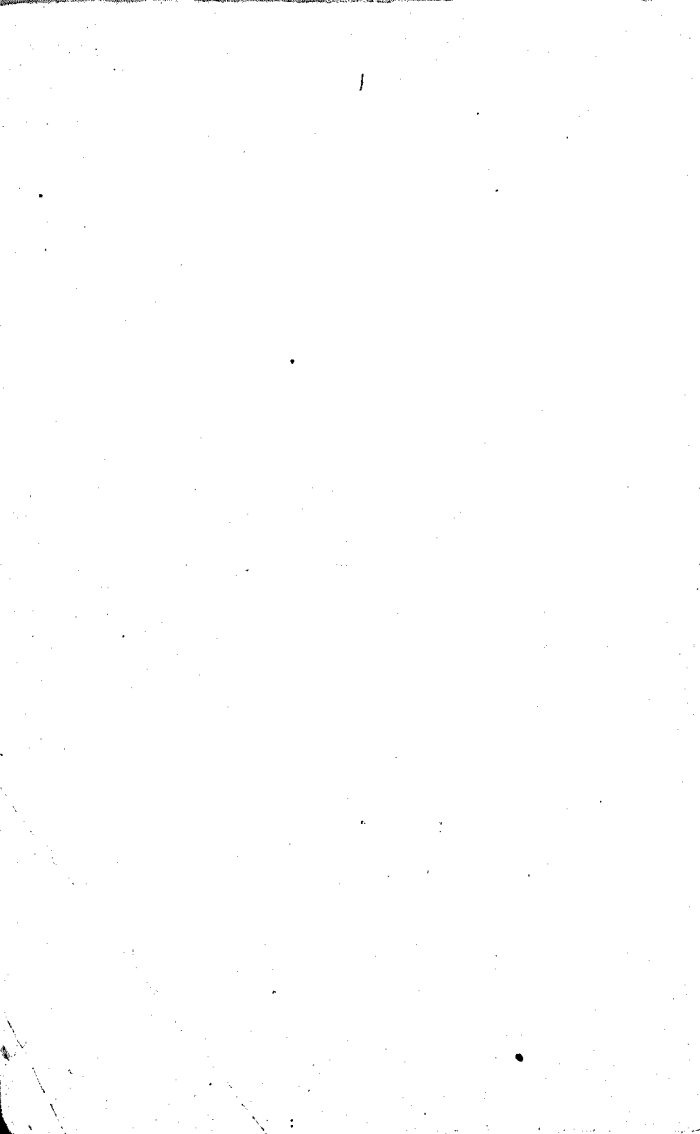
Vollständiges
Opernbuch



Opernbücher 62. Band

Nicolai, Die lustigen Weiber von Windsor

4982



Die lustigen Weiber von Windsor

Komisch-phantastische Oper
in drei Aufzügen

von

Otto Nicolai

Nach Shakespeares
gleichnamigem Lustspiel gedichtet von
Hermann S. Mosenthal

Vollständiges Buch

Herausgegeben und eingeleitet von
Georg Richard Kruse

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

Das Aufführungsrecht ist frei.

Jeder Nachdruck dieses kritisch durchgearbeiteten und mit einer Einleitung versehenen Buches ist verboten.

Georg Richard Kruse.

Druck von Philipp Reclam jun. Leipzig

Einleitung.

In diesem Hineinschreiten des Abenteuerlichen in das gewöhnliche Leben, in den daraus entstehenden Widersprüchen liegt das Wesen der eigentlichen Opera buffa.

E. T. A. Hoffmann.

„If you be not too much cloyed with fat meat, our humble author will continue the story, with Sir John in it, and make you merry with fair Katharine of France: where for any thing I know, Falstaff shall die of a sweat, unless already he be killed with your hard opinions: for Oldcastle*) died a martyr and this is not the man. My tongue is weary; when my legs are too, I will bid you good night: and so kneel down before you; — but, indeed, to pray for the queen.“

Mit diesen Schlussworten des Epilogs zu „Heinrich IV.“ sprach Shakespeare die Absicht aus, den ehrenwerten Sir John Falstaff im nächsten Geschichtsdrama „Heinrich V.“, das 1598/99 entstand, wieder auf die Bühne zu bringen. Er tat es wegen des Oldcastle-Streites nicht, ließ vielmehr nur sein seliges Ende berichten. Er hat den dicken Ritter aber bald darauf doch wieder aufleben lassen in seiner Komödie „Die lustigen Weiber von Windsor“, die im Jahre 1602 zuerst im Druck erschien. Der Dichter schrieb sie, wie John Dennis berichtet, der das Stück 1702 unter dem Titel „The comical gallant“ neu bearbeitete,

*) Falstaff führte bei Shakespeare ursprünglich den Namen des als Ketzer und Hochverräter 1417 verbrannten tapferen Sir John Oldcastle. Der Dichter mußte ihn aber auf Drängen der Puritaner umeinsetzen und nannte ihn im Anklänge an den feigen Sir John Fastolfe aus „Heinrich VI.“ Falstaff. Vgl. „Mißachtete Shakespeare-Dramen“ von Alfred Neubner.

im Zeitraum von 14 Tagen auf besonderen Befehl der Königin Elisabeth, die Falstaff „in love“ zu sehen wünschte, wie Rowe ergänzend mitteilt.

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

Die lustigen Abentherer an der Wienn.

Ein Lustspiel in 5 Aufzügen von J. B. Pelzel,

das 1772 auch gedruckt wurde.

1775 erschien eine deutsche Übersetzung von Shakespeares Komödie im vierten Bande der Eschenburgischen Ausgabe; der 15. Band enthält auch das irrtümlich dem Dichter zugeschriebene Schauspiel „Sir John Oldcastle“.

Eine neue, sehr freie Bearbeitung der „Lustigen Weiber“, gedruckt 1785, wurde am 8. und 23. Januar 1788 im Berliner National-Theater aufgeführt unter dem Titel:

Videon von Tromberg,

Posse in 3 Akten, nach Shakespeare, von W. S. Brömel.

1786 erschien eine nur wenig gefürzte treue Übersetzung von Shakespeares Lustspiel mit zwölf Kupfern von Daniel Chodowicki.

Enger als die früheren Bearbeitungen schließt sich die anonym 1794 in Wien erschienene an das Original an. Das Werk ist betitelt:

Die lustigen Weiber in Wien.

Ein Sittengemälde in 4 Aufzügen.

Nach Shakespeares lustigen Weiber von Windsor.

Die Schauspielbühne hat dem Shakespeareschen Werke erst in neuester Zeit wieder ihr Interesse zugewendet und es in verschiedenen Bearbeitungen aufgeführt. Auf der Opernbühne erschienen „Die lustigen Weiber“, soweit zu ermitteln war, zuerst in Paris, wo sie am 7. Dezember 1761 in der Comédie Italienne unter dem Titel:

Le vieux coquet

ou

Les deux amis

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

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

Dienstag, den 4. November 1794.

Zum erstmal.

Die lustigen Weiber.

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

Die Musik ist von Herrn Peter Ritter.

Personen:

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

Gläubiger des Ritters. Gerichtsdienet.

Näheres über Peter Ritters „Lustige Weiber“, die als Vorläufer der Nicolaischen Oper jedenfalls am meisten von allen seinen Werken interessieren, ist in keinem Quellenwerke zu finden; auch sein Biograph Schulze, der sagt, daß er den vollständigen musikalischen Nachlaß Ritters 1886 angekauft habe, beschränkt sich

auf die Notiz, daß die Oper gänzlich mißfallen habe. Weder ein Buch scheint auffindbar zu sein — obgleich es im Mannheimer Theaterkalender von 1796 als zur Ostermesse 1795 erschienen verzeichnet steht, bezugleich in Fernbachs Theaterfreund — noch die Partitur.

Da ist es denn als ein glücklicher Zufall anzusehen, daß wenigstens die Singpartie des Falstaff mit unterlegten Bass und ziemlich ausführlichen Stichworten in der Mannheimer Theaterbibliothek sich erhalten hat und es ermöglicht, einen Teil der Musik kennen zu lernen.

Die Auffindung dieses einzigen Überrestes der Ritterschen Oper ist um so wertvoller, als wir dadurch auch über die Textfrage bezüglich eines anderen Werkes Aufklärung erhalten, das um seines Meisters willen von noch größerer Bedeutung ist, nämlich Dittersdorfs „Lustige Weiber“, über die bisher auch an keiner Stelle eine Auskunft zu erlangen war. Die im Besitz der Dresdener Hofbibliothek befindliche Partitur, deren Exlibris Wappen und Namen des Herzog Friedrich August von Braunschweig-Öls zeigt, führt Titel und Rollenbesetzung folgendermaßen an:

Die lustigen Weiber von Windsor und der gute Hans,

ein komisches Schauspiel in zweien Aufzügen,
für das Herzoglich Braunschweigisch-Delfische Hoftheater.

Musik vom Herrn Karl von Dittersdorf 1796.

Ritter, Hans Falstaff	Herr Alexi jun.
Herr Wallauf	Herr Kator
Madam Wallauf	Demoiselle Caroline Alexi
Herr Anthal	Herr Alexi jun.
Madam Anthal	Madame Potruba
Enise	Demoiselle Potruba
Warneck	Herr Köpner
Frau Klapper	Madame Goltsch
Erster Gläubiger	Herr Ernst
Zweyter Gläubiger	Herr Goltsch
Dritter Gläubiger	Herr Müller

Gerichtsdienner — Knechte — verkleidete Feen. *)

*) Ein thematisches Verzeichnis der Musiknummern jeder Opern sowie eine ausführliche Inhaltssangabe aller hier genannten auf S. 40.

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

Im Theater nächst dem Kärntnerthor:

Von den k. k. Hof-Operisten
heute Donnerstag, den 3. Jänner 1799
zum erstenmal

„**Falstaff**“

osia:

Le tre Burle

Falstaff

oder

Der dreyhmal Gefoppte

Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen
Nach dem Englischen

Sir Falstaff	Herr Angrijani
Mistress Ford	Mad. Tomeoni
Master Ford	Herr Simoni, Sänger bet der k. k. Hofkapelle
Master Slender	Herr Saal
Mistress Slender	Mad. Milloch
Bardolf	Herr Volli
Berry	Mlle. Gasmann d. ael.

Die Handlung geht in Windsor vor und fällt in das vorige Jahrhundert. Die Poesie ist von Herrn Karl Prosper Desfranceschi, der Rechtsgelehrtheit Candidaten. Die Musik ist von Herrn Anton Calieri, ersten k. k. Hofkapellmeister. Die letzte im Stücke vorkommende Decoration ist ganz neu und von Herrn Sacchetti.

Die Bücher sind an der Kasse für 20 kr. zu haben.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

„Falstaff“ wurde im Kärntnerthor-Theater am 3. Januar und 8. Februar 1799, im Burg-Theater vom 6. Januar 1799 bis 9. Mai 1802 24mal, im ganzen sonach 26mal aufgeführt, hatte also einen guten Erfolg zu verzeichnen.

Shakespeare'sche Werke findet sich in der Abhandlung „Falstaff und die lustigen Weiber in vier Jahrhunderten“ von Georg Richard Kruse Heft 20—23 des 6. Jahrgangs (1907) der Zeitschrift „Die Musik“ Verlag von Schuster & Böffler, Berlin W.

Zu einer über Italien hinaus nicht bekannt gewordenen Oper des fruchtbaren Saverio Mercadante (1795—1870) erschien im 19. Jahrhundert Falstaff zuerst wieder auf der Opernbühne.*) Aber nicht „Die lustigen Weiber“ sind diesmal die Stoffquelle, sondern „Heinrich IV.“ bildet die Grundlage des Librettos. Es hat den vielgewandten Felice Romani (1788—1865), der an die hundert Opernbücher für alle berühmten Komponisten seinerzeit schrieb, zum Verfasser. Das nur in italienischer Sprache vorhandene, überaus seltene Textbuch verzeichnet Titel und Besetzung wie folgt:

La Gioventù di Enrico V.

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

Enrico, Principe di Galles	Sgr. Orazio Cartagenova
Arturo di Northumberland	Sgr. Domenico Reina
Lord Arcourt, compagno di Enrico	Sgr. Ignazio Marini
Sir John Falstaff, altro compagno di Enrico	Sgr. Vincenzo Galli
Il Principe di Lancastro, fratello di Enrico	Sgr. Domenico Spiaggi
Il Seriffo	Sgr. Napoleone Marconi
Il Re d'armi	Sgr. Raineri Pochini
Miss Elisa, sorella d'Arcourt	Sgra. Almerinda Manzocchi
Mistriss Martinn, Ostessa	Sgra. Giuseppina Leva

Cori e Comparsa: Signori — Compagni d'Enrico — Dame —
Cavalieri — Maschere — Vetturali — Soldati — Popolo.

L'azione è vicino a Londra, e in Londra medesima.

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

Michael William Balfe (geb. 15. Mai 1808 zu Dublin), in Italien als Musiker und Sänger ausgebildet, hatte bereits

*) Eine Bearbeitung des Lustspiels, insentert vom Freiherrn von Dichtenstein — der Bearbeiter selbst ist auf dem Zettel nicht genannt — ging vom 25. Mat 1826 bis 20. Januar 1827 viermal über die Bühne des Kgl. Schauspielhauses zu Berlin.

eine Anzahl italienischer Opern auf der Bühne des Londoner Drury Lane-Theaters zur Aufführung gebracht. 1838 versuchte er sich zum erstenmal — ohne sonderlichen Erfolg — mit der Oper „Diadeste“ in der rein komischen Gattung, worauf ihn der Manager der italienischen Oper in Her Majesty's Theatre, Laporte, aufforderte, ein Werk für das hervorragende Ensemble seines Theaters zu schreiben. Er wählte Falstaff's Windsor-Abenteurer als Stoff und schrieb zu dem Textbuch von S. M. Maggioni in der kurzen Zeit von zwei Monaten die Musik. Trotz der Sympathie, der das Sujet in London begegnen mußte, hat „Falstaff“ sowenig als die früheren Opern Balfes seinen Ruhm begründet, dieser datiert erst vom Jahre 1843, wo „Die Zige-nerin“ vom Drury Lane-Theater aus ihren Weg über alle Bühnen nahm.

Das Textbuch führt Titel und Besetzung folgendermaßen an:

Falstaff,

a comic opera in two acts by S. M. Maggioni.

The music by M. W. Balle.

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

Dramatis Personae:

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

Servants, Foresters, Peasants, etc.

The Scene — Windsor.

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

Die nächste Falstaff-Oper ist nun die unseres Otto Nicolai, dessen Lebenslauf hier nur kurz skizzirt werden soll; eine aus-

fürliche, reich illustrierte Biographie vom Herausgeber dieses Buches ist im Verlage Berlin-Wien (Berlin SW. 48) erschienen.

Am 9. Juni 1810 — einen Tag später als Robert Schumann — zu Königsberg geboren und in der Taufe Karl Otto Ehrenfried genannt, verlebte der Knabe, getrennt von der Mutter, von dem unsteten und leidenschaftlichen Vater mit ungerechter Strenge erzogen, eine freundlose Kindheit. Selbst die Beschäftigung mit der Tonkunst, der er mit Begeisterung oblag, wurde unter des brutalen Vaters Anleitung zu einer Qual. Mit 12 Jahren entlief Otto zum erstenmal der Zuchttrute, ward aber wieder ins Vaterhaus zurückgebracht. Doch mit 16 Jahren entfloh er zum zweitenmal seinem Peiniger, und erst nach Jahren sah er den Vater, dem er trotz allem eine rührend innige Liebe bewahrte, für kurze Zeit wieder. Im Juni 1826 war's, als er sich von Königsberg aus auf die Wanderschaft machte, einen geborgten Taler in der Tasche und nur auf sein Klavierspiel vertrauend, mit dem er unterwegs die Mittel für sein Leben zu erwerben dachte. Halbtot vor Entbehrung und Übermüdung brach er in Stargard i. P. zusammen und wurde von einem menschen- und kunstfreundlichen Justizbeamten, Auditeur Adler, aufgenommen, gepflegt und mit Geld unterstützt, daß er seine Ausbildung fortsetzen konnte. Im Herbst des Jahres 1827 kam Nicolai mit Empfehlungen seines Wohltäters nach Berlin zum alten Zelter, dem Freunde Goethes, dem vielverdienten Direktor der Singakademie, und der greise Meister wurde dem noch ganz knabenhaft aussehenden Kunstjünger Lehrer und Freund. Er verschaffte ihm Unterstützung von seiten des Ministeriums und veranlaßte auch die Aufnahme Nicolais in das königliche Institut für Kirchenmusik, wo dieser unter Bernhard Klein seine Studien vollendete. Durch Erteilen von Klavier-, Gesang- und Theorienunterricht erwarb er sich dann dürftigen Lebensunterhalt und trat bald mit eigenen Kompositionen und Konzertaufführungen hervor. Eine Reihe anmutiger Lieder und Duette, frischer Chöre, ein Tebeum, eine Messe zur Einweihung des Domes in Posen und andere geistliche Musiken, die erste Sinfonie in G-Doll (der 1835 in Rom die zweite in D-Dur folgte), die schöne Weihnachts-Quvertüre, Klavierwerke entstanden, wurden zum Teil auch schon gedruckt und öffentlich zu Gehör gebracht mit Unterstützung der Singakademie, der königlichen Kapelle und Sänger.

Als Mitglied in die Singakademie und Zellers Liedertafel aufgenommen, verkehrte Nicolai in den besten musikalischen und Gesellschaftskreisen Berlins; auch den bildenden Künstlern trat er nahe und schrieb Kompositionen für ihre Feste. Als Lehrer der Tochter Hildegard, zu der ihn auch eine zarte Herzensneigung zog, stand er in nahen Beziehungen zu Zelter als Schleiermacher; im Hause des Fürsten Radziwill nahm er an der Vorbereitung der ersten Berliner „Faust“-Aufführungen teil, und Felix Mendelssohn widmete er sein Niederheft op. 18. Aber in Berlin sollte seines Bleibens nicht sein. Im November 1833 erhielt er seine Ernennung zum Organisten an der preussischen Gesandtschaftskapelle in Rom, wo er mit dem Ministerresidenten Bunsen an der Erneuerung der protestantischen Kirchenmusik tätig sein sollte, und zu Ende des Jahres trat er die Reise nach der Ewigen Stadt an. Seine Tagebuchaufzeichnungen lassen erkennen, wie der junge Tonkünstler mit offenem Herzen und offenen Augen alle Eindrücke des italienischen Aufenthalts in sich aufnimmt, wie er dabei in fortgesetzten Studien zum universalen Musiker ausreift, sich schriftstellerisch betätigt, fremde Sprachen sich zu eigen macht und im Umgang mit der geistigen Elite der Römischen Gesellschaft zum vollendeten Weltmann wird. Bei einem Ausfluge nach Neapel besuchte er am 30. April 1835 Donizetti, der mit seinem „Liebestrant“ und „Lucrezia Borgia“ bereits zwei große Erfolge errungen hatte. Im März 1836 erwiderte Donizetti diesen Besuch bei Nicolai in Rom, sah Kompositionen von ihm durch, und der Gedanke an die Operkarriere gewinnt nun ganz die Oberhand bei dem deutschen Organisten. Mit Ostern legt er seine Stelle nieder, und im Mai 1837 nimmt er eine Stellung als Kapellmeister am Wiener Hofoperntheater an.

Nur ein Jahr währte dies Engagement, dann kehrte Nicolai nach Italien zurück, fest entschlossen, als Opernkomponist dort sich Ruhm zu erwerben. Schon in Wien hatte er Romanis Textbuch zu „Rosmonda d'Inghilterra“ (1834 mit Donizettis Musik in Florenz aufgeführt) in seinen wesentlichen Teilen komponiert; nach mehrfacher Umarbeitung während des Aufenthalts in Venedig, Mailand, Turin, Rom und Triest wurde diese Oper dann in letzterer Stadt unter dem Titel „Enrico II.“ am 26. November 1839 zum erstenmal aufgeführt. Am 11. Februar 1840 folgte

in Turin „Il Templario“ (denselben Stoff wie Marschners „Templer und Gildin“ behandelnd), der ihn sofort zum anerkannten Maestro machte, worauf noch in demselben Jahre am 20. Dezember in Genua „Oboardo e Gildippe“ in Szene ging. Nur wenige Monate später, am 13. März 1841, gab die Scala in Mailand „Il Proscritto“, seine vierte, in sechs Wochen entstandene, italienische Oper. Bald darauf verließ er das Land seiner ersten Bühnentriumphe, um es nie wieder zu sehen und auch künstlerisch in andere Bahnen einzulenten.

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

Als Nicolai sein Amt an der Wiener Hofoper antrat, hatte er sich verpflichten müssen, innerhalb der Dauer des Vertrages von drei Jahren eine „große deutsche Oper“ für das Institut zu liefern. In der Not um ein brauchbares Textbuch erließ er im März 1842 in der Schmidtschen Musikzeitung ein Preisanschreiben, auf das über 30 Angebote einliefen (darunter dreimal „Nienzi“, eine „Gudrun“ usw.), das aber doch vergeblich war. Als „durchaus unbrauchbar“ bezeichnete er alle Einsendungen und entschloß sich endlich, seine letzte in Stalien geschriebene Oper „Il Proscritto“ deutsch zu bearbeiten, die, erst von Otto Prechtler, dann von Siegfried Kapper umgedichtet, am 3. Februar 1844 unter dem Titel „Die Heimkehr des Verbannten“ in Szene ging. Für das nächste Jahr wollte er eine neue deutsche Oper schreiben und wählte aus den „fiabbe teatrali“ des Gozzi (denen auch Wagner seine „Feen“ entnommen) „Die glücklichen Bettler“. Nicolai gab den von ihm selbst gefertigten Plan an Siegfried Kapper, dessen Dichtung er aber ebenfalls gänzlich unbrauchbar fand.

Er bearbeitete nun rasch wieder den „Templer“, den Kapper schon 1844 aus dem Italienischen übertragen hatte, und am 20. Dezember 1845 wurde „Der Tempelritter“ in Wien gegeben, hatte aber nur wenig Erfolg.

„Die Deutschen verlangten von mir, dem Deutschen, nach der ‚Heimkehr des Verbannten‘ nunmehr etwas Besseres, als eine Übersetzung des ‚Templario‘, und darin gebe ich ihnen recht“ — schreibt er in seinem Tagebuche. „Indes, wo soll man Textbücher hernehmen in einem Lande wie diesem, wo erstens keine Dichter existieren, die von der richtigen Anfertigung solcher Arbeit auch nur einen leisen Begriff haben, und wo vor allem für neue Opern nichts getan und so gut als nichts gezahlt wird? Scribe verlangt für einen neuen französischen Operntext 12—20 000 Frs., und Deutschland gibt für eine neue Oper, samt Anschluß des Buches, entweder nichts — höchstens aber 500 Gulden, welches die für meine neue Oper stipulierte Summe war. Und das ist noch viel! Deutschland nimmt lieber die schlechteste italiensche oder französische Oper hin, als daß es für eine deutsche Oper etwas zahlt. Somit verdient es keine deutsche Opernliteratur, besitzt auch keine, und wird auch schwerlich eine erwerben, bis das Gouvernement für diesen Zweig der Kunst etwas tun wird, wie es in Frankreich und Italien geschieht. Trauriges, trauriges Loos, ein deutscher Opernkomponist zu sein.“

Wie sehr berechtigt diese Klage über deutsche Opernverhältnisse war, erhellt aus den gleichzeitigen Kämpfen zweier anderer deutschen Meister: Wagners und Lortzings.

Siegfried Kapper erzählt, daß er nach der Aufführung der „Heimkehr“ Nicolai mehrere historische Stoffe zur Opernbearbeitung vorgeschlagen habe. Nicolai selbst studierte voll rastlosen Fleißes Goldoni, Gozzi, Lope de Vega, Calderon und viele andere mit einer Vertiefung, um die ihn mancher Gelehrte hätte beneiden können. Dabei entwarf er eine ganze Reihe von Plänen, von Akt zu Akt, von Szene zu Szene, um sie, kaum beendet, wieder zu verwerfen.

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

Hoffmeister, *) der ebenfalls unermildlich Opernstoffe vorschlug,

*) Jakob Hoffmeister (1813—93), Gelehrter und Schriftsteller, gestorben zu Rassel.

erzählt, daß Nicolai eines Morgens ganz aufgeregt ihm entgegenkam; er war nunmehr entschlossen, die „Lustigen Weiber“ zur Oper zu gestalten, indem er meinte, in Wien wolle man nur muntere Sachen, und er fühle sich versucht, eine komische Oper zu schreiben.

Nicolai selbst berichtet weiter in seinen Tagebuchblättern:

„Zwischen hatte ich mich für die Wahl eines Stoffes zu meiner neuen für 1846 zu liefernden Oper umgesehen, und dieselbe war auf Shakespeares Lustspiel *Die lustigen Weiber von Windsor* gefallen. Ich machte mir mit vieler Überlegung — und wohl zweckmäßig — den Plan zu dieser Oper. Durch Hauser,*) der damals als Gesanglehrer in Wien lebte und jetzt Direktor des Münchener Konservatoriums ist, machte ich die Bekanntschaft eines Herrn Jakob Hoffmeister aus Kassel, den er mir als Dichter empfahl. Hoffmeister versifizierte, meiner Idee folgend, die erste Nummer, die nach meinem ersten Entwurf ein Frauentertzet war, und ich begann demnach im Dezember 1845 die Komposition mit großer Lust und Liebe.“ [Die Partitur der Nr. 1 ist auch vom Dezember 1845 datiert.]**) „Hoffmeister verließ indes bald darauf Wien, nachdem er nur die ersten beiden Nummern gebichtet. Somit unterblieb die Fortsetzung der Komposition um so mehr, als ich auch in den Monaten Januar, Februar, März durch Einstudieren von Opern, Konzertdirektionen, Stundengeben und durch viele Sotreen so in Anspruch genommen war und nicht jene Sammlung des Geistes gewinnen konnte, die zu einer andauernden Komposition nötig ist.“

Ein Brief Nicolais vom 3. Juni 1846 gibt noch genaueren Aufschluß über das gemeinsame Arbeiten beider an dem Textbuch:

„Werter Freund! Sie haben sich gegen mich so liebenswürdig gezeigt und haben auch beim Beginnen der Anfertigung des Opernbuches der *Lustigen Weiber* so viel Talent und Eingehen in meine Pläne dargelegt, daß ich den Gedanken nicht aufgeben kann, diese ganze Arbeit womöglich mit Ihnen zu vollenden. Das wird nun zwar viel Schweiß geben — indes wenn Sie aus Liebe zur Sache ein Zeitopfer sowenig, als ich scheuen, so sehe ich dies Unternehmen per litteras nicht als unmöglich an. Lassen Sie mich also in mediis rebus anfangen. Der ganze Inhalt der *Lustigen Weiber* wird Ihnen noch gegenwärtig sein,

*) Franz Hauser (1794—1870), früherer Opernsänger, berühmter Bachforscher.

**) In das Jahr 1846 fällt die erste deutsche Aufführung des Shakespeareschen Lustspiels in der Bearbeitung von Dr. J. Leberer am Burgtheater. Um dieselbe Zeit erschien es auch in der neuen Übersetzung von Keller und Napp unter dem Titel „Die boshaften Windsorinnen“.

und da ich im wesentlichen den Schasp. nicht verlassen will, so haben Sie ja den Hauptleiter jeden Augenblick zur Hand. Nachdem nun die Saison mit all ihren für mich äusserst angehäuftsten Geschäften vorüber ist, so will ich nunmehr ernstlich und unausgesetzt an die Komposition dieser Oper gehen, weshalb ich Sie auch jedenfalls bitten muß, mir Ihre Antwort, welcher Art dieselbe auch sein möge, mit umgehender Post zu schicken. Schreiben Sie mir nicht per Gelegenheit, sondern immer direkt per Post und unfrankiert, denn es ist in der Ordnung, daß die Korrespondenzkosten, die ich durchaus nicht zu schonen bitte, mir anheimfallen.

Als ich mich nun ordentlich an die Arbeit setzte, überzeugte ich mich bald, daß der von uns adoptierte Plan noch Mängel habe und bedeutender Verbesserungen fähig sei. Vor allem hatte er zu viele Personen, und jede Person, die erspart werden kann, ist ein Risiko weniger! Ferner kommen wir so unter vier Akten nicht aus, und ich habe jetzt nur drei. — Also ich habe einen neuen Plan des Ganzen gemacht, den ich Ihnen jetzt mitteilen will. Frau Hurlig und Bardolph bleiben ganz weg. Das erstere ist der größte Gewinn, denn wir haben ohnehin noch drei Frauen, und die Charaktere der Hurlig und der Frau Fluth würden auch zu ähnlich.

Erster Akt. Nr. 1. Duett.

Hofraum zwischen den beiden Häusern des Herrn Fluth und des Herrn Reich, durch einen Statetenzaun von der Straße geschieden. Frau Fluth tritt, einen offenen Brief in der Hand, aus ihrem Hause.

Nein, das ist wirklich doch zu toll,
Ein wahrer Spaß zum Lachen;
Ich weiß nicht, was ich denken soll
Von solchen argen Sachen!

Diese vier sind wohl besser so zu ändern:

Nein, das ist wirklich doch zu keck,
Wie kann er es nur wagen,
Der vollgetrunkene, dicke Beck,
Mit Liebe mich zu plagen!

So wissen wir gleich durch die ersten Verse, was die Frau will.

Ja, wenn es noch ein Ritter wär',
Fein zierlich, jung an Jahren, —
Doch so ein fetter Gast wie der,
Da soll mich Gott bewahren!

Hab' ich denn wirklich recht gelesen?

(Liest.) O schönste Frau, Ihr schmachtet
Mit Blicken, ich verstand,
Ich weiß, wonach Ihr trachtet,
Und biete Herz und Hand.

Was soll das heißen? hab' ich je
Ihm Blicke zugeworfen, he?

Diese sechs möchte ich gerne geändert haben, denn Herz und Hand konnte ihr Falstaff unmöglich bieten, einer Frau. Und das 'ich verstand' ist für ihn auch ein wenig zu pöflich. Falstaffs Brief müßte (wie sein zweiter Teil) mehr plump sein. 'Fragt mich nicht, warum ich Euch liebe.' Lesen Sie doch den Shakespeare an dieser Stelle. Jedoch dürfen es nicht mehr als vier Beserverse und dann zwei von ihr (Raisonement) sein, die Form wie das frühere. Vergessen Sie nicht, daß meine Frau Pluth jung, hübsch und 20 Jahre sein soll. Das Shakespearesche 'Ihr seid nicht mehr jung' geht also nicht.

Ihr liebt den Selt, ich lieb' ihn auch,
Ist das nicht Sympathie?

Was denkt sich nur der alte Schlang!

Ich Selt? ich trinke nie!

Und kurz und gut — ich habe Mut,

Ich liebe dich — herznüchlich

Bei Tag und Nacht — für dich bedacht,

John Falstaff.

Ha, warte nur, ich will dich Geden

Für deine frechen Worte necken.

Mit meiner Nachbarin, Frau Reich,

Verat' ich ein Komplott sogleich!

Frau Reich kommt, ebenfalls einen Brief in der Hand, aus ihrem Hause.

Frau Reich (ihre Nachbarin noch nicht bemerkend):

Geschwind zu meiner Nachbarin,

Das Zeug mit ihr zu lesen,

Nein, so ein Schreiben ohne Sinn

Ist noch nicht dagewesen!

Hier hatten wir früher dieselben acht Verse für die Reich, mit denen die Pluth aufgetreten war, aber bei richtigerem Anschauen stellt sich heraus, daß das unnatürlich ist; sie mußte etwas Verschiedenes sagen, und ich habe diese vier Verse statt jener acht gemacht.

Sieh da, Frau Pluth!

Das trifft sich gut!

Zu Euch wollt' ich soeben hin,

Frau Pluth: Und ich zu Euch, Frau Nachbarin!

Frau Reich: Mit diesem Briefchen wunderbarlich —

Frau Pluth: Mit einem Briefchen komm' auch ich!

Frau Reich: Mir schreibt ein ganz kurioser Mann,

Frau Pluth: O laß, daß ich es hören kann!

Frau Reich: Ich les' es Euch, so hört es an:
O schönste Frau, Ihr schmachtet usw.

derselbe Brief als früher, also auch mit derselben Aenderung (noch zu machenden) seiner ersten vier Verse,

. . . . für dich bedacht.

John Falstaff.

Hier trat früher (als es Verzett war) die Hirtig ein.

Andante.

Weibe: Gleiche Briefe beiden Frauen (tauschen ihre Briefe)

Schreibt der alte Sinder hier:

Darf ich meinen Augen trauen,

Ganz dasselbe, Euch und mir.

Aber unsre Weiberehre

Soll sich rächen, guter Freund!

Weiber setzen sich zur Wehre,

List und Rache sie vereint!

Zwischenstück.

Frau Fluth: Was werden wir beginnen?

Frau Reich: Ich sag' es meinem Mann!

Frau Fluth: Seld Ihr nicht recht bei Sinnen?

Wie denkt Ihr nur daran!

Da wär' der Spaß am Ende,

Bevor man lachen kann,

Nein, nein, das geht nicht an!

Frau Reich: Nun, wie Ihr wollt.

Frau Fluth: Hört meinen Plan:

Wir locken ihn mit Weiberlist

In eine sichere Falle,

Und wenn er dann gefangen ist,

Verhöhnen wir ihn alle.

Die allerliebsten vier Verse, die jemals für Musik geschrieben wurden!

Weibe: So gehn wir denn sogleich zu Nat

Und heute noch zur schlauen Tat!

Erretta: Alter, nimm dich jetzt zusammen,

Wir ersinnen keinen Scherz;

Ja, wir kühlen deine Flammen,

Wir kurtieren dir das Herz.

List und Laune, heitre Schwänke

Locken dich zu uns heran,

Doch bedenk' — tausend Ränke

Harren deiner, armer Mann!

(Sie gehen ab.)

Hier sehn Sie also, wie ich aus Ihrem Terzett ein Duett gemacht habe. Es hat dadurch einige Aenderungen in der Musik erlitten, aber eher gewonnen, schon weil es kürzer ist. Ich habe die vollständige Partitur dieser neuen Nummer bereits niedergeschrieben.

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

Herr Reich, Herr Fluth, Dr. Cajus und Junker Spärlich treten, von der Straße kommend, im Gespräch ein. Dialog. In diesem Dialog (den ich selbst mache — denn Verse nur kann ich nicht machen) wird klar:

daß Fluth ein eifersüchtiger Kerl ist, der seine Frau verdächtigt — daß Cajus und Spärlich beide Knaben, Reichs Tochter, zur Frau prätextieren — daß es gegen Abend ist. — Fluth geht in sein Haus. — Fenton tritt auf und bittet Reich um eine Unterredung. — Reich schiebt den Spärlich voraus in sein (Reichs) Haus. — Cajus läuft während ab, und Reich bleibt mit Fenton allein. Reich: Nun, was begehrt Ihr von mir, Herr Fenton? Es kommt Duett.

Dr. 2. Duett zwischen Fenton und Reich, welches jedoch für Fenton sehr überwiegend gehalten wird, da er ein erster Sänger ist, während Reich ein zweiter ist. Es beginnt ohne Rezitativ gleich mit melodischer Musik, also gereimten Versen, erst Wechselgesang (dialogisierend) zwischen beiden. Kurzes, erstes Tempo.

Fenton. Knabens, Eurer Tochter Hand!

Reich. Laßt mich in Ruh' und geht! Ihr wißt — das Mädel ist nicht für Euch!

Andante.

Fenton. O, seid nicht so hart! Ich liebe sie! All mein Lebensglück hängt an ihrem Besitz — auch sie liebt mich, o, zerstört nicht die schönsten Träume unserer Zukunft und macht uns glücklich! usw. (Acht Verse ungefähr.)

Reich (für sich, dazwischen). Das hat gut reden von Lebensglück und Liebeswahn, daß! was das für ein dummes Zeug ist! Spärlich hat 600 Pfund Renten — dazu Knabens Eigentum — macht 1000 Pfund — ohne die Schafe und Rinder zu rechnen usw. (Acht Verse.) Die nämlichen Endreime (wenigstens die letzten vier) mit Fenton obligat.

Zwischensatz (auch nicht Rezitativ).

Reich. Ich habe nun lange genug Euer sentimentales Zeug angehört! Geht — wenn Ihr mir sonst nichts zu sagen habt!

Fenton. Bedenkt es wohl, Herr Reich — das Glück Eures einzigen Kindes.

Reich. Gebt mir keinen Rat, Herr — ich werde Annchens Glück durch die Prozente reichlich begründen.

Fenton. Aber —

Reich. Laßt mich in Ruh' und geht!

Fenton. Ist das Euer letztes Wort?

Reich. Ja, ja! Geh!

Zusammen (Stretta).

Fenton. So muß denn Mut oder List erreichen, was Ihr mir hartnäckig verweigert — ich werde und will Annchen zu meiner Frau machen! — Sie liebt mich — ich liebe sie, und wahre Liebe weicht keinen Hindernissen usw. (Nicht Verse zirk.)

Reich. Na, was das für eine Sprache ist! Habt Ihr Geld? Wieviel Geld habt Ihr? Mit Gewalt wollt Ihr mein Kind zur Frau nehmen? Na, das wollen wir doch sehn! Der alte Reich läßt sich nicht einschüchtern! Meine Anna ist nicht für Euch usw. (Gegenstrophe zu Fentons Gesang.)

Hier ist also der Entwurf zur nächsten Nummer, und ich bitte Sie, mir nun also diese Nummer zu machen und womöglich umgehend zu schicken. — — — Damit Sie jedoch nun auch eine Übersicht über das Ganze, wie es nun noch folgen wird, haben, so zähle ich Ihnen hier auf, was kommen wird, indem ich mir vorbehalten, den Plan jedes einzelnen Stückes Ihnen jedesmal zu schicken, nebst dem einleitenden Dialog. Arbeiten Sie also nicht voraus. [Nun folgt die ganz genaue Szenenangabe der Oper mit der Bemerkung: Dieser Plan ist einfach, kurz und verständlich.] Die Oper hat also nur folgende Personen:

1. Frau Fluth, junge, hübsche, lustige Frau, 20 Jahre, erste Sängerin. Sopran (Ule. Herr).
 2. Frau Reich, wohlerhaltene Frau von 35 Jahren, munter, jedoch weniger als ihre Freundin Fluth, erste Sängerin. Sopran. (—!—)
 3. Annchen, ihre Tochter, 17 Jahre, verliebt, schön, sentimental (jedoch nicht zu sehr), erste Sängerin. Sopran. (—!—)
 4. Herr Fluth, 40 Jahre, sehr heftig, sehr eifersüchtig und lebhaft. Die bedeutendste Männerpartie dieser Oper, erster Sänger. Bassobuffo. (—!!—)
 5. Herr Fenton, 25 Jahre, Herz und Kopf auf rechtem Fleck, liebt Anna wirklich, erster Sänger. Tenor. (Erl.)
 6. Falstaff. — Falstaff, erster Sänger. Bass. (Formes.)
 7. Herr Reich, 50 Jahre, dick, sehr geizig, phlegmatisch, Wein- gesicht, zweiter Sänger. Bass. (Herr K.)
 8. Der Wirt. Zweiter (dritter) Sänger. Bass. (Herr K.)
- Chöre von Bürgern und Frauen von Windsor. — Von Elfen und Geistern.

Ich sehe in spannenber Erwartung mit ehestem Nr. 2 entgegen, und vielleicht die in Nr. 1 angedeutete Aenderung. Herzlich wünsche ich Ihnen völlige Erreichung Ihrer dortigen Zwecke. Es soll mir lieb sein, wenn Sie mich Ihrem Freunde Stehle*) (heißt er nicht so) und Spöhr unbekannterweise empfehlen wollen. Mit mir ist alles beim alten. Ich bin gesund. Lorgings Oper „Der Waffenschmied“**) hat gefallen und hat wirklich vieles sehr Hübsche. Gott mit Ihnen!

Ihr Freund

Otto Nicolai.

P. S. Ich erlaube mir zu bemerken, daß (wie Sie es auch in Nr. 1 sehr gut getroffen haben) der Ton der Sprache Leuten aus dem Volke angemessen und also ohne alle Elevation sein muß, ja, bei Falstaff noch mehr heruntersteigen und derb werden kann. Nur Fenton und Annchen dürfen etwas mehr Poesie haben.“

Man sieht, welch bedenklicher Anteil an der Textdichtung Nicolai selbst zukommt, und daß auch Hoffmeister bei der Geschichte des Werkes nicht übergangen werden darf.***) Die geschäftliche Abmachung mit Hoffmeister war die, daß er für jeden Akt ein Honorar von 20 Louisdor erhalten sollte. Er selbst berichtet:

„Einzelne Verse gefielen ihm [Nicolai] zwar so wohl, daß er sie alsbald in meiner Gegenwart in Musik setzte und mir vorsang; andere gefielen ihm aber weniger, ich mußte ändern, oft um ein Wort, um einen tiefen Laut an die betreffende Stelle zu bringen, und schließlich wollte er nur noch in meinem Wesen komponieren. Nach acht Tagen war das ziemlich große Gesangstück fertig und wurde in Nicolais Zimmer von den dafür bestimmten drei Sängern des Theaters vorgetragen.“

Die Partitur der Nr. 2 wurde bereits am 14. Juni — 11 Tage nach Nicolais Brief an Hoffmeister — in ihrer jetzigen Form vollendet, und es ist wohl anzunehmen, daß der Text noch von diesem herrührt, wenn er auch in seinen Erinnerungen schreibt, daß die Entfernung zwischen Wien und Cassel zu groß gewesen

*) Hugo Stähle, ein junger Komponist in Cassel, in dessen Interesse eigentlich Hoffmeister die Reise nach Wien unternommen hatte. Seine Oper „Arria“, zu der Hoffmeister den Text gedichtet hatte, wurde am 24. Mai 1847 in Cassel aufgeführt. Am 29. Mai 1848 starb Stähle, erst 21 Jahre alt.

**) Uraufführung den 30. Mai 1846 am Theater an der Wien unter Leitung des Komponisten.

***) In der Wiener Musikzeitung wurde als Verfasser auch gelegentlich etwmal ein Hr. Wagner genannt; das beruhte jedoch auf einem Irrtum des Redakteurs, es war Hoffmeister gemeint.

sei und außer dem Introduktionsduett wohl nur wenig oder gar nichts von ihm geblieben sein dürfe.

Nicolais Tagebuch beschäftigt sich noch weiter mit der Textfrage.

„Ich hatte die Bekanntschaft eines jungen Dichters (S. Mosenthal*) gemacht und mit ihm die Bearbeitung unternommen. Mosenthal lieferte mir die nach meinem Plan zu versifizierenden Stücke in viel gelungenerer Art, als es mir bisher jemand geleistet hat, und somit schritt die Arbeit rüstig vor. — Ich komponierte also nun, und zwar mit Begeisterung und ohne Unterbrechung, an den „Lustigen Weibern“ fort, indem mir Mosenthal, der Hauslehrer bei der Familie Goldschmidt, erstem Buchhalter des Rothschilbschen Hauses in Wien, ist, nummernweise den Text lieferte, und ich ihm jede Nummer mit zehn Gulden honorierte. Ich war in der Hälfte des ersten Finales, als mein Urlaubsmonat Juli eintrat. Ich benutzte ihn zu einem Ausfluge nach Ungarn, und in Papa, einem dem Grafen Esterhazy gehörenden Städtchen im Raaber Komitat, wo ich im Schlosse des Grafen ein herrliches Zimmer bezog, vollendete ich [am 9. Juli] den ersten Akt. — Schon am 15. Juli war ich wieder in Wien und habe dann immer weiter an meiner Oper gearbeitet.“ [Die große Szene zwischen Pluth und Falstaff, Nr. 6 und 7 entstand noch im Juli; am 22. August war das Duett zwischen Herrn und Frau Pluth, am 10. September das zweite Finale vollendet.]

„Im September 1846 war ich so weit, daß ich Balochino**) die Anzeige zu machen imstande war, er könne meine neue Oper, dem Kontrakte gemäß, noch in diesem Jahre geben. Von diesem Augenblicke an begann eine fortlaufende Reihe von Unglücksfällen und Unannehmlichkeiten für mich, die sich sieben Monate fortgesetzt und nicht aufgehört hat. Balochino schrieb mir zurück, daß er meine neue Oper für dies Jahr refusierte, weil ich sie zu schreiben für das vergangene verpflichtet gewesen sei. Auf mein Protestieren, Ersuchen an Sedletzki,***) Bezuzen auf das von dem letzteren Versprochene, Vorstellungen usw. usw., alles half nichts — und ich hatte den Schmerz, meine „Lustigen Weiber“ abgelehnt zu sehen. Daß meine Lust zum Weiterkomponieren an denselben dadurch ungemein gedämpft wurde, versteht sich von selbst, und im Oktober hörte ich damit dann gänzlich auf.“ [Der Mondscheinchor des letzten Bildes (Nr. 12) wurde am 6. Oktober, das Terzett zwischen

*) Salomon Hermann Mosenthal, ebenfalls ein Casselaner, geb. 11. Januar 1821, gest. 17. Februar 1877 zu Wien. 1849 errang er mit „Deborah“ seinen großen Erfolg. Von seinen zahlreichen Operntexten seien nur noch „Das goldene Kreuz“, „Die Matkabär“, „Die Königin von Saba“ und „Die Fokunger“ erwähnt.

**) Direktor der Wiener Hofoper.

***), Intendant des Kaiserlichen Theater.

Falkstaff und den Frauen (Nr. 13) am 9. Oktober 1846 fertiggestellt, und auch die folgenden Chor- und Ballettnummern (14, 15, 16) wurden in der Zeit bis zum 1. November in Wien vollendet, der Rest entstand erst in Berlin.]

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

Wir sehen es hier also tatsächlich sich vollziehen, daß Nicolais erste deutsche Oper, sein Meisterwerk, von der Bühne, der er selbst als Hofkapellmeister angehört, abgelehnt wird, noch ehe sie vollendet ist, und daß ihr Schöpfer eben um dieses Werkes willen aus seiner Stellung scheidet, in der er sechs Jahre, zum hohen Ruhme dieses Institutes, ehrenvoll und unter allgemeiner Anerkennung gewirkt hat.

Am 23. Mai 1847 verließ Nicolai Wien und ging nach Erholungsreisen im Salzkammergut und dem Kuraufenthalt bei Priesnitz in Gräfenberg und auf der Nordseeinsel Wangeroog nach Berlin, wo er am 27. September eintraf und bald darauf als Kapellmeister des Opernhauses und des Domchors verpflichtet wurde, eine Stelle, die er aber erst 1. März 1848 antrat. Nun ging wieder an die Komposition der „Lustigen Weiber“, und am 11. Dezember 1847 schloß er die Partitur der Ouvertüre ab. Das erste Duett wurde gelegentlich eines Hofkonzerts im königlichen Schlosse unter Nicolais Leitung von der Wardot und der Lucjet gesungen, und König Friedrich Wilhelm IV. befohl sogleich die Annahme der Oper. Nicolai selbst aber stand der Aufführung vorläufig entgegen „weil die Berliner Bühne keinen Bassobassisten besitzt“. Die Märzrevolution drängte auch alle Zukunftspläne in den Hintergrund, und erst am 18. Oktober 1848 vollendete Nicolai wieder eine Nummer, die Arie der Frau Fluth (Nr. 3). Im Januar 1849 folgten Nr. 10, 11 und 17 und erst am 20. Februar — kurz vor der Uraufführung, die am 9. März stattfand — wurde mit Falkstaffs, dem Schlußlied aus „Was ihr

wollt" nachgebildetem, Trinklied (Nr. 5) (an dessen Stelle ursprünglich eine Arie stand, die seine Leiden im Korbe schilderte) das ganze Werk abgeschlossen. Am 11. Mai desselben Jahres fand das Leben des Meisters selbst den bekannten traurigen Abschluß

Der Zettel der Berliner Uraufführung lautete:

Königliche Schauspiele.

Freitag, den 9. März 1849.

Im Opernhause.

33. Abonnements-Vorstellung.

Zum erstenmal:

Die lustigen Weiber von Windsor.

Romisch-phantastische Oper in 3 Akten, mit Tanz, nach Shakespeare's gleichnamigem Lustspiel, gedichtet von G. S. Mosenthal. Musik vom k. Kapellmeister Otto Nicolai.

Tanz von Hoguet. In Szene gesetzt vom Regisseur Stawinsky.

Personen:

Sir John Falstaff	Herr Böhle
Herr Kluth } Bürger von Windsor	Herr Krause
Herr Reich }	Herr Widler
Jenton	Herr Pfister
Junker Spärlich	Herr Mantius
Dr. Cajus	Herr Lieber
frau Kluth	Fräul. Tuczak
frau Reich	Fräul. Mary
Jungfer Anna Reich	Frau Köster
Der Wirt } im Gasthause zum Hosenbände	Herr Fischer
Der Kellner }	Herr Köhr
Erster } Bürger	Herr Tägner
Zweiter }	Herr Müller II
Dritter }	Herr Meinhardt
Vierter }	Herr Brandt

Chöre und Ballets. Bürger und Frauen von Windsor. Kinder. Masken von Elfen, Feen und anderen Geistern, Mäden.

Wespen: Fräul. Bethge, Vordowich, Koch, Ditbaner, Starke.

Zwei Knechte des Herrn Kluth. Kellner.

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

Die freien Entreen sind ohne Ausnahme nicht gültig.

Anzeige.

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

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

Das Billet-Verkaufs-Bureau im Opernhause, woselbst auch die Billets zu den Schauspielhaus-Vorstellungen verkauft werden, ist an den Wochentagen von 9 bis 1 Uhr und an den Sonntagen von 11 bis 1 Uhr geöffnet.

In Folge mehrerer vorgefallenen Unannehmlichkeiten wird Jedermann vor dem Ankaufe solcher Theater-Einlaß-Billets gewarnt, welche nicht unmittelbar entweder in dem Billet-Verkaufs-Bureau, oder aber am Abend der Vorstellung selbst an der Tageskasse angekauft sind, indem nur allein für die Gültigkeit solcher Billets eingestanden werden kann.

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

Anfang halb 7 Uhr.

Ende nach halb 10 Uhr.

Die Kasse wird um halb 6 Uhr geöffnet.

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

*) Die ganze Nummer wurde im 2. Augustheft der „Musik“ (Nr. 22) dem bereits erwähnten Falstaff-Artikel beigegeben. Nr. 23 bringt dann die Schilderung der späteren Falstaff-Opern (Ambroise Thomas' „Sommernachtsstraum“, Adolphe Adams Einakter und Verdi's Meisterwerk „Falstaff“) der Ouverturen von Tittl, Danke, Oberholzer und Bennett, sowie der Orchester-Humoreske „Sir John Falstaff“ von Hugo Kamm (1906).

Die Oper fand unter der Leitung Nicolais eine äußerst gelungene Darstellung, und das Publikum, das schon die Oubertüre mit lebhaftem Beifall aufnahm, zeichnete den Komponisten und die Hauptdarsteller — damals noch eine seltene Erscheinung — im Verlaufe der Aufführung durch wiederholte stürmische Hervorrufe aus. Über die Schwächen des Textbuches, das, wenn auch geschickt gemacht und theatralisch wirksam, der rechten poetischen Eigenschaften entbehrt, trug die Hörer sogleich der Zauber dieser reizvollen Musik hinweg, die, in Mozart'sche Schönheit getaucht, im Schwunge der melodischen Linie an die Meister des sonnigen Italiens mahnt und doch, dem Stoff entsprechend, ein echt germanisches Kunstwerk ist, auf das der grunddeutsche Oberon-Komponist nicht minder eingewirkt hat als der Schöpfer des Figaro. Gleich die Oubertüre, die uns den mitternächtigen Wald mit seinem tollen Geisterespul aus dem letzten Bilde der Oper vorführt und zumeist die musikalischen Motive dieser Szene verwendet, mahnt uns an Weber, der das Reich der Elfen mit wahren Zauberklängen aufschloß, die wir bei Mendelssohn wie bei Nicolai nachklingen hören. Von wundervollem Stimmungsreiz ist der Eingang (*Andantino moderato*, F -Dur, $\frac{4}{4}$). Ein leiser, langgehaltener Ton der gedämpften Violinen schwebt frei im Raume, wie am Nachthimmel der einsame Abendstern über der schlafenden Erde im blaffen Scheine leuchtet. Nach 2 Taktten ertönt in den Bassen das F -Dur-Motiv des Mondscheinchores, das nach einer Paukentriole von Bratsche und Cello in der höhern Quinte wiederholt wird und dann immer verstärkt allmählich aufsteigt, bis die ersten Violinen es in der dreigestrichenen Oktave aufnehmen und in breiter Pantilene durchführen, so daß die Vorstellung des langsam aufgehenden, die Wolken zerteilenden und nun in heller Klarheit strahlenden Mondes ganz deutlich in uns erweckt wird. Da — ein kräftiger Trugschluß, der uns aus diesem Sommernachtsstraum aufschreckt, ein spottender Ruf von Oboe und Fagott, dessen rhythmische Gestalt die andern Instrumente übernehmen; die Violinen haben die Dämpfer abgesetzt, und in stark wechselnden Harmonien leitet der kurze Zwischensatz, dessen Motiv an die lächerlichen Freier der süßen Anna (Einleitung der Gartenszene im 2. Aufzuge) erinnert, nach einem schnell anwachsenden Crescendo zu der unerwartet piano einsetzenden breiten Geigenantilene

in *As=Dur* über, die den Austritt Falstaffs im letzten Bilde („Die Glocke schling schon Mitternacht“) begleitet. Wie das Rascheln des Laubes klingen die antwortenden Sechzehntel der Holzbläser über dem ausgehaltenen Horn tone, dazwischen das Flüstern der Frauen und ihr sicherndes Lachen, durch die in Terzen herabsteigende Klarinettenfigur angedeutet. Wir hören die karikierten Liebesfeuzer dieses nur scheinbar sehnsuchtsvoll schmachtenden Trios, aber schon wieder naht die stets wohl vorbereitete Störung. Der Elsentros trippelt und fliegt heran, Erde und Luft sind plötzlich mit zarten Schwärngeistern bevölkert; ein buntes Hin- und Her-, Auf- und Ab- und Durcheinanderschwirren wird mit Beteiligung des Chores Nr. 14 vor uns lebendig (*Allegro vivace*, *F=Dur*, $\frac{2}{4}$), und nachdem sich das lustige Volk ein wenig ausgetobt hat, leiten die Geigen in Sertengängen in ein lyrisches Thema über, das man wohl als Ausdruck echter Liebeempfindung (Anna und Fenton) im Gegensatz zu dem Werben der schon bezeichneten läppischen Gefellen auffassen darf. Dies melodische Motiv hat auch in Wagners Meistersingern („Mein Freund in holder Jugendzeit“) eine Stätte gefunden als Ausdruck treuherzigen Empfindens. In unserer Oper selbst kehrt es auffallenderweise nicht wieder.

Aber zum Verweilen bei schmelzenden Ergüssen ist hier in der Ouvertüre nicht Raum noch Zeit; die ausgelassene Lustigkeit drängt alles andere beiseite, und das ganze Orchester vereinigt sich wieder zu dem kräftigen, derben Spottchor („Wer die Grube will andern graben“, Nr. 16), dem dann das Thema in *D-Moll* („Faßt ihn, Geister, nach der Reih“) folgt. Immer wieder wagt sich das lyrische Motiv hervor und bringt im zärtlichen Zwiesefange zwischen Oboe und Fagott eine neue Wendung, der sich aber Bässe und Geigen imitatorisch wie mit einem „Halt“ entgegenstellen. Die leichtbesflügelte Elfschar schwirrt wieder heran, und nach einem Übergang, den grollende Bassfiguren vermitteln, beginnt das Spiel von neuem, wie zu Anfang des Allegros. Dieselben Themen kehren wieder, nur in andere Tonarten versetzt und enger zusammengedrängt, und eine ausgedehnte Coda, die auch den Schluß des ersten Finales („Erfahren soll die ganze Stadt“) einbezieht, bringt die Ouvertüre zu rauschendem Abschluß.

Der meisterlich gearbeitete, glänzend instrumentierte Orchester-

prolog ist denn auch ein ungemein beliebtes Konzertstück geworden, und es gibt wohl kein Orchester der Welt, so groß oder klein es sein mag, das diese Ouvertüre nicht zum ständigen Besitz seines Repertoires zählte. Diese große Volkstümlichkeit hat sie allerdings den vornehmeren Konzerten etwas entfremdet, aber auch im vornehmsten Opernhause erregt sie stets wieder einen Sturm von Beifall.

Das Eingangsduett (Nr. 1, Allegro, B-Dur, $\frac{4}{4}$), das den ersten Szenen des 2. Aktes im Lustspiel entspricht, führt uns sogleich mitten in die Handlung. Frau Kath tritt auf, Falstaffs Liebesbrief in der Hand, und ihre Entrüstung zeichnet der Komponist ganz prächtig in den Einleitungstakten. Wie eine Unmutsgebärde erscheinen da die beiden ersten Fortetöne (f, b) in Bässen und Pauten; den aufsteigenden Horn malt die crescendo, meist in Halbtonnen sich aufwärts bewegende Tonleiter, die energisch in eine unwillige Schüttelfigur ausmündet, und dabei klingt alles lustig und scherzhaft, und die plappernden Ächtel verraten sofort, daß wir es mit einer höchst zungengewandten Dame zu tun haben. Auch ihre leichte Koketterie wird treffend angedeutet („Ja, wenn es noch ein Ritter wär' sein zierlich“), und der „fette Gast“ wird durch das kleine Unisonosätzchen von Flöte, Klarinette und Bratsche in der tiefen Lage deutlich kennbar gemacht. Das Lesen des Briefes auf dem einen gleichbleibenden Ton der Singstimme wird immer von einem galanten, schmeichelnden Thema der Geigen und Holzbläser begleitet, das die Leserin nur zuweilen zornig unterbricht, bis sie schließlich mit der komisch hervorgehobenen Unterschrift „John Falstaff“ endet. — Frau Reich tritt unter dem gleichen, nur in die tiefere Quarte verlegten Thema wie ihre Nachbarin auf, dann wird das Zwiegespräch nicht nur in den Singstimmen, sondern auch in den Violinen auf das Unmuthsthema und die plappernden Ächtel ergößlich durchgeführt, und das nochmalige Lesen des Briefes geschieht abwechselnd unter dem reich modulierten galanten Orchesterthema. Nun vereinigen sich die Stimmen in einem den Stil der großen Oper parodierenden Andante=Satz („Welch ein Frevel“), der auch richtig in eine große Koloratur=Adenz Meyerbeerschen Stils mündet; zu welcher eine etwas kleinlaut klingende Trompetenfanfare den komischen Schluß bildet. Dann gewinnt wieder in dem Allegretto, D-Dur,

$\frac{3}{4}$ -Takt, der Übermut die Oberhand, die Frauen verschwören sich zu der lustigen Rache that gegen den Ritter, und nach B=Dur zurücklehrend klingt die Nummer in dem rhytmisch und melodisch prickelnden $\frac{3}{4}$ -Schlussatz überaus wirksam aus. Das nochmalige Anklingen des Eingangsmotivs in der Verkleinerung ist leider gewöhnlich gestrichen, aber auch ohne das merkt man, wie der Zorn sich in „Witz und Laune“ verkehrt hat. Nur wenige Opern haben eine so zündende Einleitungsnummer aufzuweisen, die gleich von vornherein die Stimmung des Ganzen so glücklich vorbereitet und in allen Einzelheiten den Ton festhält.

Nr. 2. Rezitativ und Duett (Allegro, G=Dur, $\frac{3}{4}$) macht uns mit den Gegenspielern der Frauen bekannt. Da ist der etwas phlegmatische Herr Reich; dann der von ihm erwählte Schwiegersohn, der einfältig=schmachtende Junker Spärlisch, dessen auf den verminderten Septimenakkord ausgestoßener Liebesseufzer „O süße Anna“ den ganzen Abend hindurch wiederkehrt; dann der von Frau Reich begünstigte Werber Dr. Cajus, der bramarbasierende, aber nicht minder hasensüßige Franzose, der radebrechende „fränkische Buter“; und schließlich der von Anna geliebte, echte Freier, Zenton, der kurz und bestimmt seine Werbung anbringt, von Vater Reich aber als „Habenichts“ unter einem sehr charakteristischen Bassmotiv hochmütig abgewiesen wird. Dem lyrischen Ergüsse Zentons (Andante, G=Dur, $\frac{3}{4}$), in dem er den Alten an die Zeit erinnert, da er selbst der „Liebe ganzes sel'ges Glück“ empfunden, setzt Reich kalte Berechnung der Vermögensvorteile einer Heirat mit Junker Spärlisch entgegen, und die Vereinigung beider Themen, die so ganz verschiedene Empfindungen ausdrücken, zeigt wieder überaus geschickte Arbeit und die Nicolai besonders eigene Gabe, die Gesangstimmen wirksam zu behandeln. Die Abweisung, die der ehrliche Zenton um des „Papageien“ Spärlisch willen erfahren muß, bringt ihn schließlich in Zorn, und der Schluß des Duetts (Allegro, G=Dur, $\frac{3}{4}$) verläuft in einem heftigen Wortgefecht, in dem Reich die Drohungen Zentons mit Hohn und scheinbar gutmütigem Spott, schließlich aber auch mit Unmut erwidert, so daß beide streitend auseinandergehen.

Nach der Verwandlung in Plutts Haus, eröffnet Frau Plutth die Szene mit Nr. 3. Rezitativ und Arie (Allegro, G=Dur, $\frac{3}{4}$),

einer nicht sehr bedeutenden, aber sehr wirksamen Nummer, wenn all die darin enthaltenen Feinheiten von einer gefänglich und schauspielerisch gleich begabten Darstellerin ausgeschöpft werden. Kampflustig ertönt der Eingang, in dem Frau Fintz Witz, Laune und alle übermüthigen Geister zu Hilfe ruft, um den „bilden Schlemmer“ zu bestrafen. Sie überlegt, wie sie ihn empfangen solle, und probiert nun aus, wie sie ihn erst zornig und mit Vorwurf begrüßen (Aarghetto, As=Dur, $\frac{2}{4}$), dann aber scheinbar schwach und nachgiebig werden und ihre Liebe eingestehen wolle. Die musikalische Zeichnung dieses Satzes, die anfängliche Energie, das sanfte Hinschmelzen des Horns, die vom Fagott köstlich ange deuteten Liebesseufzer des Ritters, der Übergang zur Weichheit (die Modulation von As= nach C=Dur), die Verschämtheit und das Bögem beim Liebesgeständnis, ist so meisterhaft, bei aller Komik klanglich so reizvoll, daß der unausbleibliche Effekt dieses Satzes wohl begreiflich ist. Das folgende Allegretto vivace, $\frac{2}{4}$, gipfelt in dem graziosen Thema „Frohsein und Laune wirren das Leben“, dem auch ein kleiner gefühlvoller Einschlag („bleibt nur voll Liebe, voll Treue das Herz“) nicht fehlt. Die Coda kehrt wieder zur Stimmung des Eingangs, Kampflust und Siegesfreude, zurück und endet mit dem Thema des Frohmuths. Dem virtuosen Charakter der ganzen Nummer entsprechend, sind der Arie zahlreiche Koloraturen und Kadenz en eingefügt, die sich für unsern heutigen Geschmack recht seltsam annehmen. Als rein musikalische Floskel ist jedoch nur die eine Kadenz vor der Wiederholung des Hauptthemas im Allegretto aufzufassen, wo sie als Übergang dient; alle anderen Verzierungen sind durchaus als Ausdrucks mittel verwendet. So malen sie anfangs den über schäumenden Horn, dann das Übertriebene des Liebesgeständnisses — es ist ausdrücklich vorgeschrieben „mit Karikatur“ — und endlich die ausgelassene Heiterkeit, und da wird man sie gelten lassen müssen. Auch die Koloraturen der Mozartschen „Königin der Nacht“ und der Frauen im „Don Juan“ betrachtet man heute ja nicht mehr als bloßen Biergesang, sondern als charakteristische Wendungen der musikalischen Zeichnung, die nicht nur immer das musikalische Lachen ausdrücken müssen. In einem ganz aus dem Mozartsstil herausgewachsenen Werke erklärt sich ihr Vorhandensein von selbst. Wie bei dem Salzburger Meister dürfen sie aber

nicht nur als Zugeständnisse an die Zeit, an die Mode angesehen werden.

In Finale Nr. 4 (Andante maestoso, C-Dur, $\frac{4}{4}$) wird nun der Held der Oper, Falstaff, eingeführt. Majestätisch breite Akkorde verkünden die Bedeutung des Auftretenden, Trompeten und Pauken malen den Glanz des Rittertums, der ihn umstrahlt, die Triller der Geigen und Holzbläser, das triumphierende Siegesbewußtsein, und nun kommen zwei Takte, die auch das Heranzwölzen des „Fleischbergs“ so deutlich illustrieren, daß man meinen müßte, sie könnten nur für diesen Zweck geschrieben sein. Sie stammen aber aus einem feierlichen Marsch der Tempelritter in der schon erwähnten älteren Oper Nicolais „Il Templario“ und sind nur sehr zweckmäßig an diese Stelle herübergenommen. Unter Fanfarenerschall tritt nun der dicke Ritter ein und singt mit Emphase seine Begrüßung an die schöne Frau. Eine schmeichelnde Violinfigur (*poco più mosso*), zu der später nachahmend die Holzbläser sich gesellen, kennzeichnet die schämige Zurückhaltung von ihrer Seite und das Werben von der feinigern, bis die Frage nach Frau Reich die Situation ändert. Falstaff weist die Zumnutung, sie zu lieben, mit Schandern zurück und ahmt ihren Gang, der dem Hüpfen der Wachtel gleiche, unter einem komischen Tonbilde nach. Dann spinnt sich das Liebesgespräch unter dem ersten Thema weiter. Da pocht es von außen, Frau Reich ruft und verlangt Einlaß. Falstaff wird eilig hinter die Tapete versteckt, und die Nachbarin tritt atemlos ein, den drohenden Überfall des Herrn Fluth meldend, der einen Liebhaber bei seiner Frau vermute. Sehr treffend ist auch hier wieder das zögernde Schuldgeständnis der vermeintlichen Sünderin musikalisch gezeichnet, und weiterhin das „sticht er ihn tot“ durch den Konensprung der Singstimme hervorgehoben. Die ganze Verwirrung war bisher in der Moll-Tonart durchgeführt, jetzt, beim scheinbaren Aufdämmern des rettenden Gedankens, geht die Tonart nach A-Dur über. Dann wälzt sich Falstaff hervor, und nachdem das Peinliche seiner Begegnung mit Frau Reich kurz angedeutet wurde, ertönt im Orchester das Thema des Brieflesens aus dem Eingangsdüett als Reminiscenz, worauf Falstaff im Korbe versteckt wird. Unter einem derb kräftigen Motiv, das imitatorisch im Orchester verwendet wird, treten die Knechte ein, welche die Weisung erhalten,

den Korb in den Graben auszuschütten, wobei Frau Reich diesmal gar einen Unbezimensprung riskiert. Aus dem lustigen Zweivierteltakt geht's nun in ein wildes Presto ($\frac{3}{4}$, G-Moll) über, das — unter Zutritt der Posauern — den Austritt des vor Eifersucht tollen Fluth mit seiner Rotte von Nachbarn begleitet. Das laute Getöse, das wirre Durcheinander der Leute ist meisterlich wiedergegeben, ebenso das Zwiegespräch zwischen den Eheleuten, indem sie, scheinbar verlegen, die Bittende spielt, während die Nachbarn den wütenden Fluth in einem prächtig gefügten Ensemblesatz zur Vernunft ermahnen. Eine plötzliche Unterbrechung läßt den stereotypen Ausbruch Junker Spärlich's „O süße Anna“ unvermutet hervortreten, worauf Fluth's Bittung der Hörner, die dem Chemann aufgesetzt werden, die vier Hörner des Orchesters im gellendem *rinjorando* erklingen macht. Noch einmal vereinen sich alle Stimmen zu einer rauschenden Coda, dann stürmt der ganze Troß fort, um das Haus zu durchsuchen, während der Korb mit Falstaff längst fortgeschafft worden ist. Die beiden Frauen bleiben allein, und unter einem neckischen Thema (*Allegretto*, B-Dur, $\frac{4}{4}$) freuen sie sich des gelungenen Späzes und beschließen, Falstaff nochmals zu bestellen. Während das Thema sich verlangsamt und mehrfach moduliert in verschiedenen Instrumenten auftritt, sammeln sich die vergeblich Suchenden wieder, und Frau Fluth spielt nunmehr weinend die gekränkte Unschuld, unterstützt von Frau Reich, die das Signal gibt, daß alle empört Herrn Fluth „Tyraun“ schelten. In einer rührenden Melodie (*Andante*, G-Moll, $\frac{4}{4}$), die von schöner Figuration umkleidet ist, klagt nun Frau Fluth ihr Leid über die blinde Wut des Gatten, der jetzt ganz beschämt und verwirrt sein Unrecht eingesteht. Sein prachtwolles G-Dur-Thema wird der Ausgangspunkt eines großen Ensembles, an dem alle Soli, Frau Fluth mit der führenden Stimme, und der Chor sich wirkungsvoll beteiligen. Als Fluth nun reumütig seinen Verdacht bekennet, fährt seine Frau zornig auf „Wie? Was?“ und wendet sich selbst mit großer Zungenfertigkeit gegen den Tyraunen, der nunmehr von allen Seiten angegriffen wird. Mit dem mehr gesprochenen Ausruf der Frau Fluth „Ich laß mich scheiden“ schließt die glänzende *Stretta* und damit eines der frischesten und humorvollsten Finales der gesamten Opernliteratur.

Der zweite Aufzug, im Wirtshaus zum Hofenbunde spielend, beginnt ohne jede musikalische Einleitung mit der Prosa scene zwischen Falstaff und dem Weller, dann treten die Bürger auf, die zur Vogelbeize ziehen, und hier erst, bei Austragung der Trinkwette, wird ein Lied, Nr. 5 (Andante comodo, E=Dur, $\frac{4}{8}$) angestimmt, damit das Turnier ordentlich im Takt geschlagen werden kann. Dies Schelmenlied ist wieder ein kleines Meisterstück in mancherlei Hinsicht. Schon äußerlich durch den fortwährenden Taktwechsel interessant — dem $\frac{4}{8}$ -Takt, der zuletzt in einen $\frac{3}{8}$ -Takt sich verbreitert, folgt ein $\frac{3}{8}$, dann wieder der $\frac{4}{8}$, dann ein $\frac{3}{8}$ und ein $\frac{2}{4}$ -Takt — und durch die Instrumentation frappierend — Violinen, Bässe und kleine Flöte unisono, in vier verschiedenen Oktaven — gibt es der Trinkfreudigkeit Falstaffs und seiner Überlegenheit auf diesem Felde vollendeten Ausdruck. Hier zeigt er sich wahrlich als Held, und das Siegesbewußtsein spricht sich im Tone des Ganzen, nicht zuletzt auch in Anwendung des Stimmumfangs von netto zwei Oktaven — vom großen bis zum eingesprochenen e — aus. Ausgezeichnet ist die Episode zwischen den beiden Strophen musikalisch dargestellt, wie der zweite Bürger mit dem Trinken nicht fertig werden kann, zu schlucken anfängt (die Hörner mit dem Vorschlag zu den absteigenden Bässen), die noch nicht geleerte Kanne sinken läßt und von seinen Genossen gestützt werden muß; wie man einen Trinkerchoral (Andantino $\frac{4}{4}$ „Sie trugen einen hin, der trank, bis daß vom Wein er niedersank“) anstimmt, um diese Sektliche zur Ruhestätte auf dem Rasen zu geleiten, wobei Trompeten und Pauken feierlich ertönen; der Abschluß dieses Chors auf dem Terzquart-Akkord — alles ist köstlich erdacht und ausgeführt. In der zweiten Strophe fügt sich dann als neuer Scherz das kanonische Falschlingen des ersten Bürgers ein. Die chromatische Tonleiter als stetes Bild des Heruntergleitens (hier des Sekt)s muß natürlich auch an dieser Stelle Anwendung finden.

Nach dieser Probe seiner Trinkfestigkeit gibt Falstaff sogleich eine neue, indem er den als Mr. Bach verkleideten Herrn Pluth zu einem zweiten Morgentrunke empfängt.

Nr. 6. Rezitativ mit Buffo-Duett (Andante maestoso con moto) beginnt mit einem Fugato der Streicher, das durch seinen archaisierenden formalistischen Charakter die steifen Ver-

beugungen der sich Begrüßenden, und in einem Triller auf der Dominante vor dem Abschluß das zur Schau getragene verbindliche Wesen zu markieren scheint. Die nun folgende, ausnehmend umfangreiche Rezitativszene darf als nicht unwichtiger Schritt zu der Form unseres modernen Sprechgesanges angesehen werden. Das *Secco*-Rezitativ der alten Oper ist hier weit überholt, in der Führung der melodischen Linie wie in der Anwendung gewisser ariöser Stellen (namentlich bei Fluths „Zhr seid ein feiner, ein sehr gewandter Mann“ und „ich hege keinen Zweifel und bin vor Freuden außer mir“, wo die Musik charakteristisch die wahrhafte Empfindung, also gerade das Gegenteil von Freude ausdrückt), ferner in der reichen harmonischen Abwechslung und den Nicolai besonders eigentümlichen rhythmischen Feinheiten. Das anschließende Duett „In einen Waschkorb“ (Andante pesante, F-Dur, $\frac{2}{4}$) gibt wieder Treffliches in der Schilderung von Falstaffs Leiden im Korbe und der ironischen Teilnahme Fluths. Wie sich dann die Stimmung wieder belebt, als das Gespräch auf das Weibchen kommt und Hoffnung und Freude — allerdings von verschiedenen Gesichtspunkten aus — bei beiden wachgerufen wird und in das vollstimmlich gewordene „Wie freu' ich mich“ übergeht, wobei wieder, wie bei Mozart in der *Figaro*-Arie, die Hörner als Andeutung des Kopfschmucks des genackführten Ehe-manns und die Pantenschläge als Sinnbild der Prügel für den biden Verführer auftreten, das ruft bei jeder Aufführung noch immer hellen Jubel hervor und macht diese Szene zur dankbarsten der ganzen Oper.

Nach der Verwandlung, die uns in Reichs Garten versetzt, wird die Szene Nr. 7 (Andantino quasi Allegretto, As-Dur, $\frac{4}{4}$) mit dem aus der Overture uns bekannten spottenden *Loch*-Musikmotiv eröffnet, das, vom Horn zuerst angestimmt, von allen andern Instrumenten aufgenommen und in interessantem Harmoniewechsel durchgeführt wird, während Junker Spärlich furchtsam austritt, um der „süßen Anna“ Herz zu bestürmen. Aber wie sehr er sich auch Courage zuspricht, wobei die unrichtige Deklamation, das komische Akzentuieren unbetonter Silben und Takteile, das Gewaltsame seines Vorhabens ausdrückt, die klopfenden Sechzehntelnoten sprechen zu deutlich das Schlagen seines eigenen Herzens aus, und als er glaubt, sie kommt, versteckt er sich schnell

hinter den Busch. Dr. Cajus tritt unter dem gleichen Motiv, aber im siegesgewissen G-Dur, auf, und gegen die abwesenden Rivalen ergeht er sich in kampflustigen Worten. Zudem er den Degen zieht und gerade Fenton sein Schicksal ankündigen will, wird dieser hörbar, und der großsprecherische Franzose versteckt sich, gleich Spärlich, ebenfalls schlemmig hinter einen Busch. Fenton tritt nun auf und singt seinem Liebchen die schöne Romanze (Andante, G-Dur, $\frac{3}{8}$) „Horch die Lerche singt im Hain“, zu der die Harfe die Gitarrenbegleitung andeutet, während geteilte Bratschen und Celli, Hörner und Fagotts die harmonische Fällung geben. Große und kleine Flöte lassen abwechselnd das Trillern der Lerche ertönen, und Klarinette und gedämpfte Geigen übernehmen imitatorisch die Melodie der Gesangstimme. Ein fein gearbeitetes musikalisches Idyll, zarte, keusche Liebe atmend. Im jubelnden G-Dur beginnt nun das Duettino zwischen Anna und Fenton, doch schon ihr erster Ausruf „Fenton“ ertönt in Moll, und wir hören zunächst vom Liebesleid der beiden, zu deren Gesang sich die rührende Stimme einer Solovioline gesellt. Mit schöner Innigkeit beteuert Anna dem zweifelnden Fenton ihre Liebe und Treue (Adagio, Es-Dur, $\frac{3}{8}$), und gerührt bittet er um Verzeihung, immer unter den schön geschwungenen Akkorden der zärtlichen Geigentöne, und am Schluß vereinigen sich die drei Stimmen (ohne Begleitung) zu einer ziemlich gefährlichen, höchste Sauberkeit der Intonation erfordernden Kadenz. Sehr zu unrecht wird das folgende Quartettino öfters weggelassen. Es ist durchaus notwendig, um uns nach dem lyrischen Intermezzo wieder auf den heitern Ton des Ganzen zu stimmen, und bildet musikalisch auch einen sehr freundlichen Höhepunkt.

Nach einer halb rezitativischen Einleitung, in der verschiedene bekannte Motive anklingen, folgt der eigentliche Quartettsatz (Allegro, As-Dur, alla breve) „Nur Geduld, habe Mut“ in freier Kanonform, durch den Zutritt der neuen Stimme immer lebhafter und reizvoller werdend, zierlich und neckisch im echten Lustspielton die Szene zu Ende führend. Der kleine gesprochene Auftritt, welcher folgt, bleibt besser fort.

Abermals wechselt die Szene, und wir sind wieder bei Frau Fluth, die in einem kurzen Dialog mit Falstaff diesen über die ersahrene Unbill zu trösten sucht. Gerade als er ihr zärtlich nahen will,

Klopft abermals Frau Reich, und der dicke Galan muß sich wiederum verstecken. Um dem wirklich unerwartet heimkehrenden Ehemann zu entgehen, wird beschlossen, Falstaff in einer Verkleidung entzweischen zu lassen, und er geht mit Frau Reich ins Nebengemach, um sich in die alte Ruhme der Magd zu verwandeln. Es beginnt nun das köstliche Duett Nr. 8 (Allegro moderato, A-Dur, $\frac{4}{4}$) zwischen dem Ehepaar Fluth. Er tritt unter höchst charakteristischem Motive schleichend herein, den Degen gezogen, verschleicht die Thür und verkündet triumphierend seiner Frau das bevorstehende Strafgericht für den Junker, der ihm gestern entging, wobei das Orchester das Motiv „Wie freu' ich mich“ anklingen läßt. Ungeduldig erwidert Frau Fluth, und in einem stürmischen Allegro vivace, $\frac{3}{4}$, hört man abwechselnd den rachejahnenden Gatten atemlos seine Wut austoben und die Frau mit lustigem Lachen ihn verspotten und seinen Bohn noch immer steigern. Da kommen, diesmal ganz unvermutet, auf das gleiche musikalische Motiv wie im ersten Akt, die Knechte wieder mit dem Waschkorb. Fluth, seiner Sache nun ganz gewiß, verkündet unter düstern Fosaunenakkorden, wie er auf seine Art den Junker bleich machen wolle, und unter dem Verwirrungsmotiv, das man als eine Umbildung dessen aus dem ersten Finale ansehen kann, reißt er die Wäsche heraus und stößt schließlich mit dem Degen in den Korb zur höchsten Belustigung seiner Frau. Der Wiederholung des Allegro vivace schließt sich unmittelbar an: Finale Nr. 9 (Allegro moderato, C-Dur, $\frac{4}{4}$), dessen erste Töne das Klopfen an der Thür nach dem Vorbild des Mozartschen Komturs markieren, worauf Spärlich, Cajus und Reich in einer dreistimmigen a cappella-Phrase Einlaß begehren. Nach einem längeren Rezitativ tritt dann Falstaff, als dicke Frau aus Brentsfort verkleidet, auf Frau Reich gestützt, ein, unter einem Motiv von zwingender Komik (Oboen und Fagotte trillern und trippeln, und das Horn läßt dazwischen, Allegro moderato, G-Dur, $\frac{4}{4}$). Durch die scheinbare Schwerhörigkeit der Alten wird Fluth immer mehr gereizt, und unter den unnützig bewegten und rauschenden Orchesterklängen, aus denen die Schläge, die auf Falstaffs Rücken herniederfaulen, durch Trompeten und Pauken besonders hervortreten, wird der „alte Drachen“ hinausgeprügelt. Dann entwickelt sich aus Fluths Motiv „Schärft die Augen, spißt die Ohren“

(Allabreve moderato) ein — leider vielfach weggelassener — Sektett=Ensemblestanz, der, wenn er auch nicht die Wirkung des ersten Finales erreicht, doch witzig und charakteristisch die Szene zu Ende führt und einen im Stil der Oper gehaltenen musikalischen Abschluß bildet, während der Schluß mit der Prügelei geschmacklos ist und den Eindruck eines Possenauftritts hinterläßt.

Der dritte Akt beginnt in Reichs Hause. Das verführte Ehepaar Fluth ist bei der Familie Reich zu Gast, und es wird beraten, Falstaff noch eine härtere Strafe zuteil werden zu lassen. Fluth soll noch einmal als Sir Bach zu Falstaff gehen und ihn zu einem neuen Stellbuchein mit Frau Fluth um Mitternacht im Walde zu bestellen, wobei der Ritter als Jäger Herne erscheinen solle. Bei dieser Gelegenheit tritt Frau Reich mit einer Solonummer, der Ballade Nr. 10 (Allegro, E=Moll, $\frac{3}{4}$) hervor, die erzählt, wie Herne einst unter der heiligen Eiche einen Hirsch erlegt habe, wofür er verdammt sei, selbst ein Hirschgeweih zu tragen und in alle Ewigkeit zu jagen, ein Seitenstück zu dem Wilden Jäger der deutschen Sage.

Leider ist es vielfach üblich geworden, diese Nummer fortzulassen; aus rein äußerlichen Gründen, denn die Aufklärung über die Person und das Schicksal Hernes ist für das Publikum nötig, weil nur dann die Bedeutung der heiligen Eiche, die echte Furcht Falstaffs vor Herne und seiner Geisterschar im letzten Bilde klar wird. Sodann bildet sie eine höchst stimmungsvolle Einleitung zu den nun folgenden Nummern, die durchweg dem Gebiet der Romantik angehören. Endlich ist sie ein sehr interessantes Musikstück, das den Ton der Ballade ganz ausgezeichnet trifft und in seiner feinsinnigen Instrumentierung — man beachte die obligaten vier Hörner im Zusammenhang mit den Fagotts, die Anwendung der Flöte in der tiefen Lage, dazu die hellenden Töne der Piskoloflöte — ungemein charakteristische Wirkungen hervorruft und bei gutem Vortrage auch tatsächlich Eindruck aufs Publikum macht, wenn auch nicht gerade zum Applaus herausfordert. Die Sängerin wird jedoch gut tun, sich auf eine Strophe zu beschränken.

Nach einer Prosaebene, in der die Intrige der Eltern Annas, die den Elfenpud benutzen wollen, die Tochter väterlicherseits mit Spärlich, mütterlicherseits mit Cajus zur Nacht in der Wald-

kapelle zu vereinen, gesponnen wird. Anna täuscht beide, indem sie den gleichen Plan mit Denton verabredet. Das Vorspiel der folgenden Arie Annas, Nr. 11 (Allegro, C-Dur, $\frac{3}{4}$) drückt in zärtlicher Tonsprache aus, was Anna, am Tisch sitzend, dem Geliebten schreibt, und ein Motiv liebevollen Zwiegefanges, zuerst in den Hörnern auftretend und später die ganze Arie hindurch in allen Instrumenten wiederkehrend, erweckt sogleich unsere Aufmerksamkeit. Ein ausdrucksvolles Rezitativ mit ariosen, harmonisch meist sehr interessanten Stellen, das den vorangegangenen Prosa-Monolog fortsetzt und so unmittelbar zur Handlung gehört, leitet zu einem schönen Adagio („So schweb' ich dir, Geliebter, zu“) über, das der Liebesschwärmerei sinnig leuchtenden Ausdruck gibt und in einem Seitenjag, den zumeist die Holzbläser beherrschen, die Stimmung der kommenden Mondnacht vorahnimmt. Der Schlusssatz (Allegro vivace, $\frac{3}{4}$), spinnst die seligen Träume weiter und spricht die Hoffnung auf Erfüllung der Herzenswünsche aus. Auch an dieser Stelle möchte man die Solofluren beanspruchen, wenn man nicht wieder sagen müßte, daß die gankelnden Glücksträume durch sie ganz sinngemäß verbildlicht werden.

Nach der Verwandlung, die uns in den Park von Windsor an den Rendezvous-Platz bei der heiligen Eiche führt, setzt nach einer kurzen Prosaszene das Vorspiel zum Chor Nr. 12 (Andantino, C \sharp -Dur, $\frac{3}{4}$) ein, den Mondaufgang begleitend. Es beginnt wie die Ouvertüre, ist aber um 13 Takte verlängert, und unter dem von den Violinen ausgehaltenen Orgelpunkt *b* zieht eine Reihe wechselnder harmonischer, durch Engführung immer mehr sich drängender Bilder vorüber, die sich dem Gewölk am Himmel vergleichen lassen, durch das mit dem letzten Viertel des 29. Taktes, wo der unsichtbare Chor hinter der Szene mit Harfenbegleitung einsetzt, der Silberstrahl des Mondlichts zu brechen scheint. Während der letzten 12 Takte ertönen dazu aus der Ferne die Glockenschläge (auf *g*, unter interessanten Modulationen), welche die Mitternacht verkünden. Ist schon in der Ouvertüre dieser Satz von entzückender Wirkung, so ist sie hier noch gesteigert durch das Hinzutreten der unsichtbaren Stimmen, der Harfe und der Glocke, und übt durch die feine Kunst der Instrumentation und Harmonisation einen bezaubernden Reiz.

Das Terzettino Nr. 13 (Andante, $B=Dur$, $\frac{4}{4}$) kündigt nun durch ein geheimnisvoll raumendes Motiv der gedämpften zweiten Geigen, zu dem das Rascheln von Bratschen und Celli sich gesellt, das Erscheinen Falstaffs in der Verkleidung als Jäger Herne an. Das Thema, unter dem er auftritt, kennen wir schon aus der Overtüre, ebenso die Durchführung zu dem Gespräch mit den beiden Frauen, deren Naken ein reizender Übergang („Das wird schon meine Hirschin sein“) zum Hauptthema anzeigt. Das freundige Behagen des eitlen Galans spiegelt sich in dem drollige Verschmitztheit atmenden Sätzchen „Hier will ich mein Nest mir machen“, das bei der Wiederholung vom Lachen der beiden Frauen begleitet wird, ganz köstlich wieder, und die Großsprecheri Falstaffs wird durch parodistisch=heroische Akzente des Orchesters hervor=gehoben. Den Schluß bildet ein neues neckisches Thema (Andante lento, $B=Dur$, $\frac{3}{4}$) „Du reizend liebes Schätzchen“, in dem die Stimmen sich zum Terzett vereinigen und unter reizvollen Modulationen zu den Terzengängen der Klarinetten und Flöten die schmachtenden Liebesseufzer markieren, wobei auch ein Stückchen unverfälschte Oberon=Musik unterläuft. Unter leise beginnendem und anschwellendem Tremolo von Pässen und Pauken hört man verworrenes Geschrei. Das ganze Orchester setzt tobend und drohend ein. Die Frauen drehen Falstaff im Kreise herum und laufen ab, ihn seiner Furcht vor den Feen überlassend.

Nr. 14. Ballett und Chor der Elfen (Allegro non troppo, $D=Dur$, $\frac{4}{4}$) klingt uns als Allegrofast der Overtüre noch im Ohr; das Hüpfen und Gleiten in der Musik wird aber nun durch die Bewegungen der Tanzenden noch sinnfälliger und durch Dekoration und Beleuchtung noch wirksamer gemacht. Da, nach vorbereitenden, gehaltenen Akkorden ertönen Harfenarpeggien, im feierlichen Aufstiege von Flöten, Klarinette und Trompete wird das Naken der Feenkönigin Titania angekündigt. Zu weichen Harmonien der Holzbläser (in überraschenden Modulationen über $Cis=$, $C=$, $C=$, $B=$ nach $A=Dur$ zurückkehrend) singt Anna=Titania ihren Anruf an die Elfen und ihre süß schmelzende Weise, die den geliebten Oberon=Jenton rasch herbeilockt. Auch er wird durch Harfenklänge angekündigt, die Begleitung seines Gesanges aber übernimmt diesmal das Streichquintett. Die Solostimmen vereinigen sich dann zum Zwiefgesang, der mit den zarten Klängen

des Chors sich ablöst, während Holzbläser und Streicher nun vereint die harmonische Begleitung übernehmen. Ein Intermezzo höchst poetischer Art, das auch in Webers Oberon stehen könnte.

Nachdem das Motiv Annas „Die Menschheit schläft“ im Chor und im Orchester noch mehrmals nachgeklingen, setzt wieder der Gesang der Elfen ein, der Herne mit seinem abenteuerlichen Gefolge herbeiruft. Reich, als echter Jäger Herne verkleidet, versucht auf seinem Horn zu blasen — vergebens. Es muß ein Mensch in der Nähe sein! Unter charakteristischem, fugenartig einsetzendem Orchesterpiel suchen alle den kühnen Eindringling in die Geistersphäre und führen Herne-Reich sein Konterfei Herne-Falstaff vor. Strafend wendet sich ersterer an den Frevler und verklädet ihm unter Posannenschall, daß er den Tod verdient habe. Dann ruft er Mücken, Wespen und Fliegenchor unter tonmalerischen Figuren der vielfach geteiltten Geigen und Bratschen herbei, und es folgt unmittelbar Nr. 15, Mücken- und Fliegenchor (Allegretto, A=Dur, $\frac{2}{8}$), eine der reizvollsten Ballettmusiken der ganzen Literatur, rhythmisch und harmonisch vom Gesangchor begleitet, die Melodie in Cello und Bratschen, während die Geigen das Fliegenschwirren und Summen der Käferwelt ebenso naturwahr als anmutig und zart malen. Falstaff wird von den stechenden Insekten arg geplagt und schreit oft schmerzlich auf, aber es wartet seiner noch schlimmere Dual.

Unter dem Rezitativ, das Nr. 16, Allgemeiner Tanz und Chor, eröffnet, ruft Herne-Reich alle Geister an, auf den verstockten Wicht einzustürmen, was denn auch unter dem D-Moll-Thema, $\frac{3}{4}$, aus der Ouvertüre, in tollem Wirbeltanz geschieht, und mit sehr handgreiflicher Moral, zu der auch die Musik energisch dreindonnert (die Tonleitergänge in Pässen und Posannen) und in die Wirklichkeit zurückführt, wird Falstaff dazu gebracht, endlich um Gnade zu flehen. Die folgende Prosa scene bringt die allseitige Aufklärung und die Vereinigung des Liebespaares, und nun kommen in einem kurzen Terzettino Nr. 17 (Finale, Allegro, F=Dur, $\frac{3}{4}$) die lustigen Weiber noch einmal zum Wort. Es ist leider noch immer vielfach Branch, auch diese Nummer fortzulassen und die Oper mit einem allgemeinen Schlußgesange auf das D-Dur-Seitenthema der Ouvertüre, das sonst in der Oper nicht vorkommt, zu beenden. Früher hat man gar, so

unpassend wie möglich an dieser Stelle, Frau Pluth noch irgend eine beliebige bravourosche Einlage (wie im „Barbier von Sevilla“) singen lassen. Weides ist durchaus verwerflich, denn das Nicolaische Terzettino, in dem die drei Frauen mit heiterem Sang das Spiel beenden, Falstaff (nachdem sie ihn unter dem Erinnerungsmotiv aus dem Duettettino Nr. 7 a herbeigezupft haben) ihre Verzeihung verkünden und allen Mitwirkenden danken, bildet den einzig angemessenen dramatischen und musikalischen Abschluß des Werkes, das so bis zum letzten Takt den angeschlagenen Ton anmutiger Geiterkeit festhält.

Es muß wundernehmen, daß eine Oper wie „Die lustigen Weiber“, die zu einer Zeit entstand, als Wagner mit seinen drei ersten Bühnenwerken (Rienzi, Holländer, Zauberflöte) schon erfolgreich hervorgetreten war — und Nicolai hat die Erscheinung seines Dresdener Kollegen keineswegs unbeachtet gelassen — noch mit gesprochenem Dialog geschrieben wurde. Um so mehr, als einerseits der Komponist aus der italienischen Opernschule hervorging, die den Wechsel von Gesang und Rede stets als künstlerisch vom Gebrauch ausschloß, und er andererseits in seinem Schaffen weit moderner war, als seine auf gleichem Gebiete schaffenden Zeitgenossen, wie schon seine durchaus neuzeitliche Instrumentierung, Harmonik und Dynamik zeigen. Wenn Vorking bei der Dialogoper zeitlebens blieb, so ist das bei der Art seiner Begabung und seines Entwicklungsganges vollkommen verständlich. Von Nicolai möchte man heut annehmen, er hätte eine vermittelnde Form anwenden müssen, etwa wie Hermann Goetz in seiner „Widerspenstigen“, der, gleichfalls auf Mozart weiterbauend, die Form der alten Oper beibehielt, aber doch den Dialog vernied und die Musiknummern durch kantable Rezitative verband.

Nicolai, der internationale Künstler mit dem feinen Sprachgefühl, der weder die deutsche noch die französische Sprache für Rezitative geeignet erachtete und nur die italienische dafür gelten lassen wollte, befürchtete wohl mit Recht die Schwerefälligkeit der Wiedergabe eines ausgeführten musikalischen Dialogs, die bei Falstaff und Pluth nichts auf sich hatte, bei den anderen Partien aber gefährlich werden konnte. Klagte doch Vorking ebenfalls, daß der Deutsche Rezitative in der komischen Oper immer säuge, als wenn er einen Hamisch oder ein Prieckerhemd anhätte.

Erfahrungen dieser Art mögen den noch weit feinsüßigeren Nicolai veranlaßt haben, seiner Oper, mit der er sich vom Auslande abwandte, und die er mit voller Absicht für sein deutsches Volk und für deutsche Sänger schrieb, den gesprochenen Dialog einzufügen. Die Fronte des Schicksals hat freilich gewollt, daß seinem ausdrücklichen Willen zuwider „Die lustigen Weiber“ gerade an der Stelle, zu der er die nächsten persönlichen Beziehungen hatte, und an der seine künstlerischen Aufschauungen am besten bekannt waren und am meisten hätten respektiert werden sollen, an der Wiener Hofoper, bei ihrer Erstaufführung am 12. Februar 1852 mit Rezitativen, die Heinrich Broch wenig glücklich nachkomponiert hatte, gegeben wurden. Mehrere Bühnen folgten auch dem Beispiels, aber schließlich hat die Zeit doch Nicolai recht gegeben, und überall wurde nach und nach wieder der Dialog eingeführt.*)

Es hat sich gefügt, daß Verdi, der einst gleichzeitig mit Nicolai 1839 seine Laufbahn als Opernkomponist begann, her das ursprünglich Nicolai übergebene Libretto des „Mabuco“ vertonte, während dieser den von Verdi verschmähten „Proserpito“ komponierte, am Lebensende nochmals den Weg seines ehemaligen Rivalen kreuzte und, ebenfalls als letztes Werk, seinen „Falstaff“ schuf, der, 1893 in Mailand zuerst gegeben, bestimmt schien, die „Lustigen Weiber“ von der Bühne zu verdrängen. Die italienische Konkurrenz, die so gefährlich schien, hat aber dem deutschen Werk nicht geschadet, im Gegenteil, es ist erst wieder recht zur Geltung gekommen durch die Nebeneinanderstellung, und während „Falstaff“, dies musikalische Wunderwerk des großen Verdi, immer nur in vereinzelten Aufführungen auf dem Spielplan erscheint, wurzelt Nicolais „Lustige Weiber“ lebensfrisch im deutschen Volke und erneuert den Ruhm ihres Schöpfers alljährlich in hunderten von Vorstellungen, nicht nur bei uns, sondern auch in Auslande, denn der Text wurde in alle Kultursprachen übersetzt. In Paris kamen sie bereits 1857 unter dem Titel „Les joyeuses commères de Windsor“ auf die Opernbühne; später, am 25. Mai 1866, übersetzt von Jules Barbier im Théâtre

*) Auch die neuerdings von Otto Neigel eingesügten Rezitative vermochten trotz ihrer Vorzüge nicht sich durchzusetzen.

lyrique; in London unter dem Originaltitel „The merry wives of Windsor“, zuerst 1864, in italienischer Sprache, später auch in englischer.

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

Die Erstaufführungen fanden in nachstehender Reihenfolge statt:

- Berlin, 9. März 1849. (Aufführung.)
 Potsdam, 28. Oktober 1850.
 Frankfurt a. M., 8. November 1850.
 Karlsruhe, 25. Mai 1851. (Mit Rezitativen.)
 Riga, 1. Dezember 1851.
 Mannheim, 18. Januar 1852.
 Wien, 12. Februar 1852.
 Leipzig, 25. Dezember 1852.
 Mainz, 30. Januar 1853.
 Königsberg, 4. April 1853.
 Dresden, 4. Dezember 1853.
 Hannover, 8. Oktober 1854.
 München, 10. November 1854.
 Dessau, 6. Februar 1855.
 Cassel, 18. März 1855.
 Weimar, 24. Juni 1855.
 Schwerin, 26. Dezember 1855.
 Coburg, 27. Dezember 1855.
 Brinn, 29. Dezember 1855.
 Hamburg, 9. Januar 1856.
 Rostock, 22. Februar 1856.
 Braunschweig, 29. Februar 1856. (Mit Rezitativen.)
 Bremen, 3. Oktober 1856.
 Rudolstadt, 16. November 1856 (oder 19. Oktober 1858).
 Darmstadt, 24. Oktober 1858. (Mit Rezitativen.)
 Neustrelitz, 20. Januar 1859.
 Wiesbaden, 29. April 1862. (Mit Rezitativen.)
 Straßburg, 21. April 1864. (Französisch.)
 Straßburg, 10. Februar 1874. (Deutsch.)

Die allgemeine Verbreitung hat sich, wie man sieht, erst allmählich im Laufe einer ganzen Reihe von Jahren vollzogen. Die Hamburger Bühne lehnte 1850 noch rundweg die Aufführung ab und gab erst 6 Jahre später die Oper. Auch in Berlin sprachen sich, trotz der freundlichen Aufnahme am ersten Abend, die kritischen Stimmen keineswegs enthusiastisch oder in dem Sinne aus, daß es sich um eine Schöpfung von bleibender Bedeutung handle. In der Neuen Berliner Musikzeitung schrieb Dr. Lange am Ende seiner Besprechung: „Um wahrhaft Großes und Neues zu liefern, dazu bedarf es einer neuen Zeit, nach unserer Meinung sogar eines ganz neuen Stadiums in der Entwicklung unseres Volkslebens.“ Nach mancherlei Ausstellungen, die sich namentlich auf den Schluß und die Unterbrechungen der Elfenjenen durch Dialog beziehen, faßte er sein Gesamturteil dahin zusammen, „daß der Komponist jedenfalls ein sehr interessantes und musikalisch schätzenswertes Werk vorgeführt hat, aus dem Talent der Erfindung und eine ausgeschriebenene und gewandte Feder hervorleuchtet.“

Im ersten Jahre fanden in Berlin 6, im zweiten 4 Aufführungen, 1851 und 1853 nur je eine statt; das Jahr 1864 brachte 10, 1902 sogar 12 Vorstellungen. Zwischen 1874—1902 fand überhaupt keine Unterbrechung statt. Die 100. Aufführung war am 20. November 1876, die 200. am 1. Dezember 1896, die 250. am 8. März 1908. Wien erreichte die 200. am 1. Januar 1905.

Nicolai hat die vier ersten Aufführungen seines Wertes in Berlin am 9., 11., 20. und 25. März noch selbst dirigiert, am folgenden Karfreitag führte er seinen 97. Psalm in der Domkirche, später noch seine große Liturgie in der Charlottenburger Schloßkirche auf. Am 11. Mai 1849 starb er plötzlich, und am 15. wurde er unter allgemeiner Beteiligung auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in der Liesenstraße zur Ruhe bestattet. Kurz vor seinem Ende war er noch, zugleich mit Ferd. Hiller, Heinrich Dorn, J. Schneider, W. Tomaschet, Jos. Lindpaintner, Franz Lachner und Huber zum ordentlichen Mitgliede der Akademie gewählt worden. An seinem Todestage wurde die Wahl vom König bestätigt; der, dem die Ehrung galt, erfuhr aber nichts mehr davon. Sein Nachfolger an der Oper wurde sein Freund und Landsmann Dorn, am Dom August Reithardt

Am 11. Mai 1851 wurde auf Nicolais Grab ein Denkmal enthüllt, das der Berliner Tonkünstlerverein seinem Mitgliede gestiftet hatte. Es ist eine das ganze Grab bedeckende Marmorplatte mit Namen und Daten als Aufschrift. Auf drei Seiten sind seine Hauptwerke verzeichnet: Il Templario, Die Heimkehr des Verbannten, Die lustigen Weiber von Windsor. Die jüngst drohende Gefahr, daß das Grab beseitigt werden solle, ist erfreulicherweise dadurch gehoben, daß die Generalintendantur der Königl. Schauspiele die Erhaltung übernommen hat.

Andere Zeichen der Erinnerung sind dem Meister nicht gewidmet worden, aber er lebt fort für alle Zeiten in seinem Werke.

Georg Richard Kruse.

Reihenfolge der Musiknummern.

(Die lustigen Weiber von Winbhor.)

Erster Aufzug.

- Nr. 1. Duett. Frau Fluth. Frau Reich. Nein, das ist wirklich doch zu keck.
- Nr. 2. Rezitativ und Duett. Reich. Spärlich. So geht indes hinein, mein lieber Schwiegersohn.
- Verwandlung.
- Nr. 3. Rezitativ und Arie. Frau Fluth. Nun eilt herbei, Wit, heitre Laune.
- Nr. 4. Finale. So hab' ich dich errungen.

Zweiter Aufzug.

- Nr. 5. Lied. Falstaff. Als Bublein klein an der Mutter Brust.
- Nr. 6. Rezitativ und Duett. Fluth. Falstaff. Gott grüß Euch, Sir, ich bin sehr hochbeglückt.

Verwandlung.

- Nr. 7. Szene, Romanze, Duettino und Quartettino. Dies ist die Stunde.
- Verwandlung.
- Nr. 8. Duett. Fluth. Frau Fluth. So! jetzt hätt' ich ihn gefangen.
- Nr. 9. Finale. Wer klopft? Nacht auf!

Dritter Aufzug.

- Nr. 10. Ballade. Frau Reich. Vom Jäger Herne die Mär ist alt.
- Nr. 11. Rezitativ u. Arie. Anna. Wohl denn! Gesaßt ist der Entschluß.

Verwandlung.

- Nr. 12. Chor. O süßer Mond! o holde Nacht!
- Nr. 13. Terzettino. Falstaff. Frau Fluth. Frau Reich. Die Glocke schlug schon Mitternacht.
- Nr. 14. Chor und Tanz der Elfen. Ihr Elfen, weiß und rot und grau.
- Nr. 15. Mückentanz. Mücken, Wespen, Fliegenchor.
- Nr. 16. Allgemeiner Tanz und Chor. Er gesteht noch immer nicht.
- Nr. 17. Finale. So hat denn der Schwanz der frühlichen Nacht.

Die lustigen Weiber von Windsor.

(Oper.)

Personen.

Sir John Falstaff. *Falstaff*
Herr Fluth } Bürger von Windsor.
Herr Reich }
Fenton. *Fenton*
Junke Spärlisch. *Spärlisch*
Dr. Cajus. *Cajus*
Frau Fluth. *Fluth*
Frau Reich. *Reich*
Jungfer Anna Reich. *Anna Reich*
Der Wirt } im Gasthaus zum Hosenbunde.
Der Kellner }
Erster }
Zweiter } Bürger.
Dritter }
Vierter }
Wespen.

Zwei Knechte des Herrn Fluth. Kellner.

Kurze Charakter-Andeutungen.

Sir John Falstaff, wie bekannt.

Herr Fluth. Mann von vierzig Jahren, hager, heftig, sehr eifersüchtig.

Herr Reich. Mann von fünfzig Jahren, corpulent, phlegmatisch.

Fenton. Junger Mann von 25 Jahren, Kopf und Herz auf rechtem Fleck.

Junke Spärlisch. 25 Jahre alt, vertrocknet, schwächlig, säßlich, enge Kleider, gelbes Anebelbärtchen, blonde Haare; ist furchsant und feucht viel.

Dr. Cajus. Französischer Duackalber. Intrigant, Scharlatan, viel Bravour und keine Courage. Karikatur. 30 Jahre.

Frau Fluth. Liebenswürdige, lustige, hübsche Frau von 20 Jahren. Im Grunde ehlich, aber kokett und sehr mitwiltig.

Frau Reich. Wohlerhaltene, hübsche Frau von 35 Jahren. Lustig und gutmiltig.

Anna Reich. 18 Jahre. Geiter, doch gefühlvoll.

Erster Bürger. Wird beim Trunk ernst. Hat sein Sptel in II, 4 ja nicht zu überreiben, seine Trunkenheit muß nicht widerwärtig sein.

Zweiter Bürger. Wird beim Trunk immer lustiger.

Dritter Bürger. Karikatur, hinte, etwas bucklig, spricht halb im Diskant.

Bei der Aufführung auf der königlichen Hofbühne zu Berlin wurde als Zeit der Handlung der Anfang des 17. Jahrhunderts angenommen und die Oper demgemäß kostümiert.

Erster Aufzug.

Hofraum.

Links das Haus des Herrn Reich, rechts das des Herrn Fluth; beide mit prächtigen Säulen. Im Hintergrunde ein Staketenzaun mit einer Mauer, durch den man die andere Seite der Straße erblickt.

Es ist nachmittags an einem Sommertage.

Rechts und links vom Darsteller aus angenommen.

Erster Auftritt.

Frau Fluth, einen offenen Brief in der Hand, tritt aus ihrem Hause.

Tr. 1. Duett.

Frau Fluth. Nein, das ist wirklich doch zu keck!

Wie kann er es nur wagen,
Der vollgetrunkene dicke Sekt,
Mit Liebe mich zu plagen!
Ja, wenn es noch ein Ritter wär',
Sein zierlich — jung an Jahren —
Doch solch ein fetter Gast wie der . . .
Da soll mich Gott bewahren!

Hab' ich denn wirklich recht gelesen?

(Sie liest.) „O schönste Frau, wir taugen

Zusammen gar zu gut,
Ihr habt verliebte Augen
Und scheint von heißem Blut . . .“

Da hört mir nur den Grobian!

Was gehn ihn meine Augen an?

„Ihr liebt den Sekt, ich lieb' ihn auch!
Ist das nicht Sympathie?“

Was denkt sich nur der alte Schlauch,
Ich, Sekt? — ich trinke nie!

„Und kurz und gut,
Ich habe Mut,
Ich liebe dich
Herzinniglich,
Bei Tag und Nacht
Für dich bedacht,
Joh'n Falstaff.“

:|: Ha, warte nur! ich will dich Oeden
Für deine frechen Worte necken;

Mit meiner Nachbarin, Frau Reich,
Berat' ich ein Komplott sogleich! :|:

Frau Reich (tritt aus ihrem Hause, ebenfalls einen offenen Brief
in der Hand, ihre Nachbarin nicht gleich bemerkend).

Zweiter Aufstrich.

Frau Anth. Frau Reich.

Frau Reich. Geschwind zu meiner Nachbarin,
Das Zeug mit ihr zu lesen!

Nein, so ein Schreiben ohne Sinn

Ist nimmer dagesewen! (Sie bemerkt Frau Anth.)

Ach schön! Frau Anth!
:|: Das trifft sich gut! :|:

Frau Anth. Frau Reich —

Frau Reich. Zu Euch wollt' ich soeben hin.

Frau Anth. Und ich zu Euch, Frau Nachbarin.

Frau Reich. Mit diesem Briefchen wunderbarlich.

Frau Anth. Mit einem Briefe komm' auch ich!

Frau Reich. Mir schreibt ein ganz kurioser Mann!

Frau Anth. O lest es mir!

Frau Reich. So hört mich an!

Frau Anth. O lest, daß ich es hören kann!

Frau Reich. Ich les' es Euch, so hört es an!

(Sie liest.) „O schönste Frau! wir taugen
Zusammen gar zu gut —

Frau Anth (erlaubt und ihren eigenen Brief nachlesend).

Zusammen gar zu gut —
Frau Reich. Ihr habt verliebte Augen,

Und . . .

Frau Anth. Und scheint von heißem Blut . . .

Nur fort, nur fort!

Frau Reich. Ihr liebt den Sekt, ich lieb' ihn auch!

Frau Anth. Den Sekt.

Frau Reich. Ist das nicht Sympathie?“

Frau Anth. Nur weiter, nur weiter!

Beide. „Und kurz und gut,

Ich habe Mut,

Ich liebe dich

Herzinniglich,

Bei Tag und Nacht

Für dich bedacht,

Joh'n Falstaff.“

Welch ein Frevel! zween Frauen
Stellt der alte Sünder nach!

:|: Mich ergreift Entsetzen, Grauen, :|:

:|: Aberdenn' ich mir die Schmach! :|:

Frau Anth. Aber unsere Weiberehre

Soll sich rächen, guter Freund!

Weiber setzen sich zur Wehre,

:|: List und Rache sei vereint! :|:

Frau Reich. Aber unsere Weiberehre usw. (Wadenz.)

Frau Anth. Was werden wir beginnen?

Frau Reich (entschlossen). Ich sag' es meinem Mann!

Frau Anth. Seid Ihr nicht recht bei Sinnen?

Wie denkt Ihr nur daran?

Da wär' der Spaß zu Ende,

Bevor man lachen könnte,

:|: Nein, nein, das geht nicht an! :|:

Frau Reich. Nun, wie Ihr wollt!

Frau Anth. So höret meinen Plan:

Wir locken ihn mit Weiberlist
 In eine sichere Falle,
 Und wenn er drin gefangen ist,
 Verhöhn'nen wir ihn alle!

Frau Reich. Ja, ja, so sei's!

Beide. Wir locken ihn mit Weiberlist

In eine sichere Falle,
 Und wenn er drin gefangen ist,
 Verhöhn'nen wir ihn alle!

:|: So eilen wir sogleich zu Rat,
 Und heute noch zur schlauen That! :|:

:|: Alter! nimm dich jetzt zusammen,

Wir ersinnen feinen Scherz,

Ja, wir kühlen deine Flammen,

Wir kurieren dir das Herz!

List und Laune, heitre Schwänke

Locken dich zu uns heran,

Doch bedenke — tausend Ränke

Harren deiner, armer Mann! :|:

(Sie gehen eilig in das Haus der Frau Fluth ab.)

Herr Fluth, Herr Reich, Junker Spärlich und Dr. Cajus (treten im Gespräch auf, von der Straße kommend).

Dritter Auftritt.

Herr Fluth. Herr Reich. Junker Spärlich. Dr. Cajus.

Fluth. Nun, liebe Herren, ich denke ihr tretet bei mir ein; mein Tisch wird wohl leidlich besetzt sein, und ich lade euch alle zum Nachtmahle.

Reich. Entschuldigt mich, Herr Fluth, meine Frau erwartet mich.

Spärlich. Verzeiht auch mir; ich habe die Einladung des Herrn Reich angenommen und möchte um keinen Preis versäumen, in Gesellschaft der süßen Anna zu speisen.

Cajus (beiseite, mit verächtlichem Blick auf Spärlich). Der 'Aus Aff.

Reich. Das ist recht von Euch, Junker Spärlich! — ich

sehe es gerne, daß Ihr Euch um meine Tochter Anna bewerbt, und meine Einwilligung habt Ihr, obwohl meine Frau für Euch, Herr Doktor, stimmt, ich weiß es.

Cajus. Oui pardieu! — und die Fräulein lieben mir — ich hab' eben gelesen das in ihre süße Nuten!

Spärlich (beisette, mit verächtlichem Blick auf Cajus). O süße Anna!

Fluth (zu Cajus). Das ist eine trügliche Schrift, mein Freund, die Ihr da gelesen habt! — die Weiber machen leicht überall schöne Augen! — ich weiß das von meinem eignen Weibe, das ich nicht genug hüten kann! Aber kein Himmel! (Hestig werdend.) Wenn ich einmal einen Liebhaber bei ihr ertappe, ich . . .

Reich. Schweigt, Nachbar Fluth! mit Eurem ewigen Eifersucht kränkt Ihr nur Eure tugendsame Hausfrau und macht Euch zum Gelächter!

Fluth. Und Ihr werdet Eurem Weibe so lange alles durch die Finger sehen, bis Ihr den allerschönsten Hauptschmuck herumtragen werdet! — o die Weiber, die Weiber!

Reich. Laßt uns darum nicht streiten, — ich weiß es, Ihr seid unverbesserlich. Gehen wir!

Fluth. Guten Abend, liebe Herren! (Im Abgehn in sein Haus.) Ich will meine Frau nicht zu lange allein lassen. (Er geht ab.)

Reich. Kommt, Sohn Spärlich, die Frauen erwarten uns! (Er will in sein Haus.)

Fenton (tritt auf).

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Fenton.

Fenton. Vergönnt mir ein Wort, Herr Reich!

Reich (beisette). Schon wieder dieser überlästige Fenton! (Saut.) Was wünschet Ihr?

Fenton. Einen Augenblick allein mit Euch zu reden.

Tr. 2. Rezitativ und Duett.

Reich (zu Spärlich).

So geht indes hinein, mein lieber Schwiegersohn,
Ich werde bald Euch folgen.

Spärlich (im Abgehen in Reich's Haus, mit Karitatur).

O süße Anna!

Cajus (wütend). Schwiegersohn!

Mort de ma vie! noch sein wir nicht so weit!

Ich werde bringen um ce Monsieur Sperlik —

Und wollen selbst besitzen la belle Anna!

Daß spöbren ich bei alle Teufel! (Er läuft ab.)

Reich (ihm nachsehend). Uhu! — der fränk'sche Puter, der!

Doch — was begehret Ihr von mir, Herr Fenton?

Duett.

Fenton. Eure Tochter!

Reich (erstaunt). Meine Tochter?

Fenton. Anna, der mein ganzes Herz gehört!

Reich (für sich). Hat man so was je gehört,

Daß ein Habenicht's, wie dieser,

Meiner Tochter Hand begehrt!

Fenton. Mein Vermögen ist bescheiden . . .

Reich. Ich weiß es (ihm nachspottend), sehr bescheiden.

Fenton. Doch ist Liebe mit uns beiden,

:|: Und ich habe Kraft und Fleiß. :|:

Reich. :|: Alles recht . . ., doch ist sie schon . . .

Fenton. Glaubt, ich liebe treu und ehrlich! :|:

Reich (für sich). Ha, da ist doch Junker Spärlich

Ganz ein anderer Schwiegersohn!

Fenton. O hört mich!

Wenn Eure Seele je empfunden

Der Liebe ganzes, sel'ges Glück;

O so gedenket jener Stunden

:|: Und weist so kalt mich nicht zurück! :|:

Verweigert nicht die höchste Gabe

Und fürchtet spät'rer Tage Men' —

Ich bin nicht reich an Gold und Habe,

:|: Doch bin ich reich an Lieb' und Treu! :|:

Reich (für sich). Ja der käme mir gelegen!

Spärlich hat ein schön Vermögen —

Eine bessere Partie
Findet meine Tochter nie.

Fenton. Verwögert nicht die höchste Gabe
Und fürchtet spät'rer Tage Neu' —
Ich bin nicht reich an Gold und Habe,
:|: Doch bin ich reich an Lieb' und Treu! :|:

Reich. Viel hat er zurückgelegt,
Das ihm sühre Zinsen trägt —
Steht sich z'rka jedes Jahr
Auf sechshundert Pfunde bar —
Und die blühende Fabrik —
Anna macht das größte Glück!
Alle Jahr 100 Pfund!

Fenton. Bin ich erhört? — o saget an! —

Reich. :|: Nein, nein! :|: ich hab' schon meinen Mann.

Fenton. Ach, einen treuern trifft Ihr schwerlich —

Reich. So, so! zum Beispiel Junker Spärlich —

Fenton. Wie? der! um diesen Papagei

Verstoßt Ihr mich?

Reich (ärgerlich). Mein Herr!

Nun aber ist's vorbei!

Mein Herr! Beschimpft mir nicht den Schwiegersohn!

Ihr kriegt sie nicht! bleibt mir davon!

Fenton (heftig werdend). So ist dies Euer letztes Wort?

Reich. :|: Ihr kriegt sie nicht! :|:

Fenton. So ist das Euer letztes Wort?

Reich (kurz). Geb'ner Diener! ich muß fort.

Fenton (allmählich heftiger werdend).

:|: Herr Nachbar, seid auf Eurer Hut,

Ich liebe sie, ich habe Mut! :|:

Reich. Hoho!

Fenton. Vergeltens ist all Euer Sinnen —

Reich. So?

Fenton. Die Liebe wird den Sieg gewinnen —

Reich. I?

Fenton. :|: Trotz allen Tyrannein
Wird Anna doch die Meine sein! :|:

Reich (scheinbar gutmüthig).

[Herr Nachbar! bringt Euch nicht in Wut,
Für Euch ist Anna viel zu gut!
Was soll das törichte Beginnen?
Ich bitt' Euch, wollt Euch doch besinnen!]*)
Was nützen Euch die Narretein?
Sie kann doch nie die Eure sein!
:|: Nein, nein, nein, nein! :|:

Beide (gehen ab in sein Haus).

Verwandlung.

Zimmer in Fluths Hause.

Im Hintergrunde zwei Türen, wovon die links inwendig zu verriegeln und mit einem prattitabeln Schlüssel zu verschließen ist. Diese führt auf den Hausflur. Zwei Seitentüren. Rechts gegen den Hintergrund steht eine spanische Wand. Links gegen den Hintergrund ist ein großer Waschkorb hingestellt. Zwischen beiden Türen des Hauptgrundes befindet sich ein zugemachter Kleiderschrank, worin mehrere Weiberöde hängen. Im Vordergrunde links ein Tisch mit Lichtern nebst Stuhl.

Fünftler Auftritt.

Frau Fluth.

Ar. 3. Rezitativ und Arie.

Frau Fluth (tritt aus der Seitentür links).

Nun eilt herbei, Wit, heitre Laune,
Die tollsten Schwänke, List und Übermut!
Nichts sei zu arg, wenn's dazu diene,
Die Männer ohn' Erbarmen zu bestrafen!
Das ist ein Volk! — so schlecht sind sie,
Daß man sie gar genug nicht quälen kann!
Vor allem jener dicke Schlenner,
Der uns verführen will! — ha, ha, ha, ha! er soll es büßen!
Doch wenn er kommt — wie werd' ich mich benehmen
müssen? . . .

*) Die in Klammern [] stehenden Stellen bleiben gewöhnlich fort.

Was werd' ich sagen? . . . halt! ich weiß es schon!
 (Bornig.) Verführer! warum stellt Ihr so
 Der tugendssamen Gattin nach?
 :|: Warum? :|: Verführer!
 Den Frevel sollt' ich nie verzeihn,
 Mein, nie!
 Mein Zorn :|: müßt' Eure Strafe sein. :|:
 Jedoch — des Weibes Herz :|: ist schwach! :|:
 Ihr klagt so rührend Eure Pein —
 Ihr seufzt — mein Herz wird weich.
 Nicht länger kann ich grausam sein —
 :|: Und ich gesteh' es — schamrot — Euch ein: :|:
 :|: Mein Ritter, :|: ach! — :|: ich liebe Euch! :|:
 (Sie lacht.) Ha, ha, ha, ha! — Er wird mir glauben!
 Verstellen kann ich mich fürwahr;
 Ein kühnes Wagstück ist es zwar,
 Allein :|: den Spaß darf man sich schon erlauben. :|:
 Frohsinn und Laune
 Würzen das Leben,
 Und zu vergeben
 Ist wohl ein Scherz.
 So zum Vergnügen
 Darf man schon lügen,
 :|: Bleibt nur voll Liebe,
 Voll Treue das Herz :|:
 Drum voll Vertrauen
 Wag' ich die Tat:
 :|: Lustige Frauen
 Die wissen sich Rat! :|:

Sechster Auftritt.

Frau Reich. Frau Fluth.

Frau Reich (tritt behutsam ein durch die Thür links des Hintergrundes). Nun, Frau Gevatterin! ist alles fertig?
 Frau Fluth. Ach, da seid Ihr ja schon! Das ist herrlich!

Seht nur den gewaltigen Waschkorb, den ich habe hersetzen lassen.

Frau Reich (lacht). Ha, ha, ha, ha! Und die Knechte sind bereit?

Frau Kluth. Sie warten nur auf meinen Ruf; Ihr habt doch auch das Eure getan?

Frau Reich. Wie wir verabredet haben. Ich habe an Euren Mann ein Briefchen geschickt, worin er erfährt, daß er heute in der Dämmerungsstunde bei seiner Frau einen Liebhaber ertappen könne.

Frau Kluth. Herrlich! So sollen sie beide bestraft werden; mein Mann für seine ewige Eifersucht . . .

Frau Reich. Und der dicke Funke für seine Frechheit! — Er wird gewiß gleich hier sein, denn die Stunde, zu der wir ihn bestellt haben, hat schon geschlagen.

Frau Kluth. So eilet fort auf Euren Posten und vergeßt Eure Rolle nicht!

Frau Reich. Seid unbesorgt! (Sie will durch die Thür links im Hauptgrunde.)

Frau Kluth. Nein, hier hinaus! (Sie deutet auf die Thür rechts im Hintergrunde.) Damit er Euch nicht etwa begegnet! Von jener Kammer könnt Ihr durch eine Tapetentür wieder auf den Hausflur.

Frau Reich. Ich weiß, ich weiß! Haltet Euch tapfer!

Frau Kluth. Fort, fort, ich hör' ihn schon!

Frau Reich (geht durch die bezeichnete Thüre ab).

Frau Kluth. Nun komm, alter Sünder! wir wollen dich Mores lehren. (Sie setzt sich an den Tisch und tut nachdenklich.)

Falslaff (tritt dreist ein und schiebt sofort den Nagel vor die Thür).

Siebenter Auftritt.

Frau Kluth. Falslaff. Dann Frau Reich von außen.

Tr. 4. Finale.

Falslaff (mit Empfindung).

So hab' ich dich errungen,

Du schönster Edelstein!

: |: Komm her : |: und sei umschlungen,

(Stolz.) Sollst meine Lady sein!

(Er will sie umfassen.)

: |: Ja du : |: sollst meine Lady sein!

Frau Kluth (sich verschämt stellend).

Ach, liebster Funke! laßt mich doch . . .

Falslaff. Wie, schöne Frau, du zitterst noch?

Sei, Weibchen, ohne Sorgen,

Und zier dich länger nicht —

Frau Kluth. So spricht Ihr heut, doch morgen

kennt mich der Ritter nicht.

Falslaff. So wahr ich treu und immer nüchtern . . .

Frau Kluth. Ich trau' Euch nicht sogleich —

Falslaff. Kommt Herzchen, sei doch nicht so schüchtern —

Frau Kluth. : |: Ich trau' Euch nicht sogleich, : |:

Liebt Ihr nicht auch Frau Reich?

Frau Reich (erscheint in der Thür rechts im Hintergrunde hörend).

Falslaff. Wie? Was? jene alte Schachtel?

Das wär' mir ein Geschmack!

Die hüpf't wie eine Wachtel —

(Er wlegt sich hin und her.)

Frau Reich (droht ihm).

Falslaff. Und schnupft dabei Tabak!

: |: Nein, nein! : |: was fällt Euch ein,

Da müßt' ich wirklich närrisch sein!

Frau Reich (verschwindet).

Frau Kluth. Nun gut! ich will dir glauben,

(Zärtlich.) Du schmüder Ritter, du!

Falslaff (stump). Komm, lieblichste der Tauben,

: |: Gib meiner Seele Ruh! : |:

Frau Reich (von außen, klopft an die verriegelte Thür).

Frau Kluth!

Frau Kluth (sich erschrocken stellend). Man klopft!

Frau Reich. Frau Kluth! Macht auf! geschwind!

Frau Kluth. Weh mir!

Falslaff (ängstlich und lachend). Was nun? Sprich, süßes Kind!

Frau Reich (Klopf). Frau Fluth! Macht auf!
 Falstaff. Hilf Himmel!
 Frau Reich. Geschwind!
 Frau Fluth (laut). Ja doch, gleich!
 (Weise.) Hier, teurer Sir, versteckt Euch!
 (Sie versteckt Falstaff hinter die Tapete.)
 Frau Reich (pocht von neuem).
 Frau Fluth! :|: Macht auf! :|:
 Frau Fluth. Ja doch, gleich! (Sie geht die Thür öffnen.)
 Frau Reich (tritt ein).

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Frau Reich.

Frau Fluth. Frau Reich, seid Ihr's?
 Frau Reich. Ja, ich.
 Frau Fluth. Was bringet Ihr?
 Frau Reich (atemlos). O weh! ich bin ganz außer mir!
 Frau Fluth. Was gib't's? So sprecht!
 Frau Reich. Ach, Euer guter Ruf ist hin!
 Frau Fluth (wie zornig). :|: Wie so? :|: Frau Nachbarin?
 Frau Reich. Ach, Euer Mann ist toll vor Wut,
 O rettet Euch, sonst fließt noch Blut!
 Frau Fluth (leise, aber sehr eindringlich gesprochen, nicht gesungen).
 Sprich lauter! (Laut, singt.) Gott! was will er nur?
 Frau Reich (sehr laut). Er schreit, er sei Euch auf der Spur,
 Ihr hättet Euren Liebsten hier. . .
 Frau Fluth. Ich bin verloren! ratet mir!
 Frau Reich. Unglücklichel! so wär' es doch. . .
 Frau Fluth (weinerlich).
 Ach ja — es ist — (Weise, gesprochen.) Sprich lauter noch!
 Frau Reich (schreiend). Ihr seid verloren alle zwei!
 Halb Windsor führt er schon herbei
 Und findet er den andern noch,
 Sticht er ihn tot!

Frau Fluth (verzweifelt). So helfst mir doch!
 Frau Reich (nach einigem Nachsinnen).
 Seht, da steht ein Korb, just nicht zu klein,
 Wir stecken da den Mann hinein.
 Frau Fluth. Wie? Da hinein?
 Frau Reich. Nur so entgeht er dem Geschick.
 Frau Fluth. Ach Gott! er ist ja viel zu dick!
 Falstaff (kommt hervor).
 :|: Laßt sehn :|: den Korb! geschwind!
 Laßt sehn, geschwind!
 Frau Reich (sich erkantet stellend). Viel Ritter John?
 Falstaff (ängstlich). Ja, süßes Kind!
 Frau Reich. Wie? Ihr seid's? . . . der mir ein Briefchen
 schrieb?
 Falstaff (macht Anstrengungen, um in den Korb zu steigen).
 Frau Fluth (nimmt mehrere Weiberröcke aus dem Kleiderchrante).
 Falstaff. Ach ja, ich bin's, ich hab' dich lieb —
 Ich will ja gern dein Ritter sein —
 Frau Fluth (beiseite, lachend). :|: Hahahaha. :|:
 Falstaff. Nur hilf mir in den Korb hinein! (Er steigt hinein.)
 Ich will — ich muß — hinein!
 Frau Reich (hüft ihn). Es geht — so, so :|: hinein. :|:
 Frau Fluth (einen Weiberrock über ihn bedeckend).
 Geschwind, geschwind!
 Falstaff. O süße Fluth!
 Frau Reich (deckt auch einen Rock über ihn).
 Geschwind, geschwind!
 Falstaff. O teure Reich! Ich lie —
 Beide Frauen (ihn unterdeckend). Hinein, hinein!
 Und schweig! Haha!
 Nun lieber Junker, freuet Euch!
 Falstaff (noch einmal hervorkuckend). Ich liebe Euch!
 (Er verschwindet unter der Wäsche.)
 Beide Frauen. :|: Hinein! :|:
 :|: Nun lieber Junker, freuet Euch! :|:

Frau Fluth (hinaustrufend). He, Knechte!
Zwei Knechte (kommen mit einer Tragestange aus der Seitenthür rechts).

Neunter Auftritt.

Die Vorigen.

Frau Fluth. Nehmt die Wäsche dort
Und tragt sie auf die Bleiche fort.
Da schüttele's in den Graben gleich!
Versteht ihr?

Frau Reich. Ihr schüttele's in den Graben gleich!

Beide. Hahahaha! :|: Nun, lieber Zunker, freuet Euch! :|:

Die Knechte (sind im Begriff, den Korb auf die Schultern zu heben).

Fluth, Reich, Cajus, Spärlich, der Wirt vom Waffenhause zum Hofen-
bande und mehrere Bürger und Frauen (kommen herein).

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Herr Fluth. Herr Reich. Dr. Cajus. Zunker Spärlich.
Der Wirt. Bürger. Frauen.

Fluth (wütend). :|: Herein, herein! kommt all' herein,

Ihr alle sollt zugegen sein! :|:

He, Knechte, halt! wo wollt ihr hin?

Frau Fluth. Fort, fort, und trag's zur Wäscherin!

Die Knechte (tragen den Korb hinaus).

Frau Fluth. Was willst du?

Fluth. Ha, Falschel!

Frau Fluth. Was willst du, du eifersücht'ger Mann?

Was gehn dich meine Körbe an?

Fluth (sie bei der Hand nehmend).

:|: Falschel jetzt wirst du ertappt — :|:

:|: Du hast dich lang genug verkappt! :|:

Frau Fluth. Ach liebes Männchen!

Fluth. Schlange, fort!

Reich (zu Fluth). Vernüht Euch!

Cajus. Quel horreur!

Fluth. Kein Wort!

Hier sind die Schlüssel, kommt alle mit mir!

Wir finden ihn gewiß noch hier!

Herr und Frau Reich. Herr Nachbar, nehmt Vernunft
doch an!

Cajus. Il est jaloux furieusement!

Frau Fluth. :|: Nimm Vernunft doch an! :|:

Ach liebster Mann . . .

Chor. O wehl welch eifersücht'ger Mann!

Fluth. Ein jedes Weib betrügt den Mann —

Spärlich (plötzlich von anderen Gedanken ergriffen, für sich, aber
hart).

:|: O, süße Anna! :|: (Er versinkt in Nachdenken.)

Fluth. Und setzt ihn tücht'ge Höerner an!

Alle (wiederholen und gehen dann in verschiedene Thüren ab, bis
auf Frau Fluth und Frau Reich).

Elfter Auftritt.

Frau Fluth. Frau Reich.

Frau Fluth und Frau Reich (lachend). Da, ha, ha, ha!

Frau Reich. Geht nur!

Frau Fluth. Sucht nur!

Beide. :|: Ist das ein Spaß! :|:

Ist das ein königlicher Spaß!

:|: Geht nur und suchet noch ein Weischen! :|:

Frau Fluth. Der Zunker Falschaff schläft heut naß.

Frau Reich. Und Nachbar Fluth kriegt auch sein Weischen.

Frau Fluth. Doch damit ist es nicht genug,

Wir müssen ihn noch öfter pressen!

Frau Reich. Gewiß! :|: So wollen wir ihn fein und klug

Auf morgen noch einmal bestellen. :|:

Beide. :|: Gewiß ein Weib kann schlau und fein

Und doch dabei stets ehrlich sein! :|:

Fluth und die andern Männer und Frauen (kommen nach und
nach wieder).

Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. Herr Fluth, Herr Reich, Dr. Casus, Junker Spärlich,
Der Wirt, Bürger, Frauen.

Frau Fluth. Da sind die Jäger wieder
Und haben nichts gesagt.

Frau Reich (heimlich zu ihr).
Nun setz dich weinend nieder
Und stell dich recht verzagt!

Fluth (zu einigen Männern). :|: Nichts? . . .

Die Männer. Nichts! . . . :|:

Frau Fluth (hat sich weinend in einen Sessel geworfen).

Frau Reich (mit Frau Fluth beschäftigt, unterfüßt sie).
So sagt doch, was Euch fehlt?

Frau Fluth (weinend).

Ich sterb' vor Gram und Schmerz!

Frau Reich (zu Fluth, böse).

Ihr habt sie so gequälet,

Das arme treue Herz!

Da — schaut die ärmste an! Tyrann!

Alle (zu Fluth). Tyrann, Tyrann!

Frau Fluth (aufstehend). Ach, ach, ach,

Ach, einst in jenen Tagen

Wo er mir Treue schwur,

Da kannst' ich keine Klagen,

Sein Herz war Liebe nur.

Doch blinde Wut beseelet

Ihn jetzt, o Pein und Not!

Der Eifersücht'ge quälet

Mich arme Frau zu Tod!

:|: Er quälet mich zu Tod! :|: (Sie weint.)

Fluth. Ich kam, ein Wild zu jagen,

Und finde keine Spur.

Frau Reich. Die Eifersücht'gen plagen

Sich selbst und andre nur.

Fluth. Der Teufel mußst' mich plagen —
Unglückliche Natur!

Frau Reich. Er kam ein Wild zu jagen —

Frau Fluth und Frau Reich. Und findet keine Spur.

Frau Fluth. Ach einst in jenen Tagen usw. usw.

Fluth. Die Eifersucht beseelet

Mein Herz — o Pein und Not!

Ihr falschen Weiber quälet

Uns arme Männer tot!

Die Andern. Er kam, ein Wild zu jagen,
Und findet keine Spur;

Die Eifersücht'gen plagen

Sich und die andern nur.

:|: O, wie er wütet, :|:

Er quält die Frau noch tot.

Ach Euer Zweifel quält

Die arme Frau zu Tod.

:|: Der Eifersücht'ge, :|: wie er sie quälet

Und wütet ohne Not.

Fluth (demüthig). Verzeih, mein liebes Weibchen!

Verzeih . . . ein Brief vertraute mir,

Es sei der Ritter John bei dir . . .

Frau Fluth (sie zornig stellend).

Wie? Was? Entsetzlich!

Wschensücher! ich hab' es satt,

Nicht länger will ich leiden!

Erfahren soll die ganze Stadt

Was man mit dir für Plage hat;

Noch heut laß ich mich scheiden!

Alle. Oho!

Frau Fluth. Noch heut laß ich mich scheiden.

Alle. Tyrann! Tyrann!

Fluth. Ach, der vernünftige Brief nur hat

Verursacht all dies Leiden —

So seid doch still — nur hab' ich's satt,

So schweig doch still, ich hab' es satt,
Du schreist ja auf die ganze Stadt!
Das sind die Eh'standsfreunden!

Frau Anth. Erfahren soll die ganze Stadt,
Was man mit dir für Plage hat.
Ich — laß — mich — scheiden!

Alle Andern. Tyrann! Tyrann! das alles hat
Sie unverdient zu leiden!
Erfahren soll die ganze Stadt
Was sie mit Euch für Plage hat,
Mit Recht läßt sie sich scheiden.

Frau Anth (fällt in Ohnmacht).

Frau Reich und die anderen Frauen (sehen ihr bed.).

Alle Männer (gehen ab).

Anth (kauft sich die Haare).

Bweiter Aufzug.

Spielt am Morgen des folgenden Tages.

Gastzimmer im Gasthause zum Hosenbände,
mit einer Thür im Hauptgrunde und zwei Seitenthüren, wovon die rechts
zu Falstaffs Zimmer führt. Im Hintergrunde eine Schenkbank mit
aufgehängten, bleiernen Deckstücken. Verschiedene Tische mit rohen
Stühlen und Bänken.

[Erster Auftritt.*]

Der Wirt. Herr Anth.

Wirt. Nur herein, werter Herr Anth! Ei, das ist ja
eine Seltenheit!

Anth. Danke, danke, mein guter Herr Wirt! Ich weiß
es, Ihr seid ein braver Mann; ich möchte wohl ein Wort
im Vertrauen mit Euch reden.

Wirt. Sprecht nur, worin kann ich Euch dienen?

*) Der erste Auftritt wird gewöhnlich weggelassen.

Anth. Wohnt Sir John Falstaff noch immer bei Euch?
Wirt. Ja, Herr, er liegt noch immer in meinem Hause
auf der Bärenhaut und setzt meinen Fässern tapfer zu. Dies
nebenan ist sein Zimmer, er wird wohl noch schlafen.

Anth. So sprechen wir leise! . . . Hört, lieber Wirt, Ihr
waret ja gestern auch unter den Nachbarn, die in meinem
Hause waren, als ich die — die — unangenehme Szene
mit meiner Frau hatte.

Wirt (lächelnd). Ja, ich war auch Zeuge, daß wir niemanden
bei ihr fanden.

Anth. Ich kann mich aber damit nicht zufrieden geben —
seht — und nun möchte ich ihm wegen der gestrigen Ge-
schichte gerne selbst auf den Zahn fühlen. Meine Frau
glaubt, daß ich heute morgen mit den andern auf der Vogel-
beize bin; . . . wer weiß . . .

Wirt. Immer noch eifersüchtig?

Anth. Nachbar, das versteht Ihr nicht! — Kurz, ich bitte
Euch, mich dem sauberen Junker unter einem fremden Namen
vorzustellen!

Wirt. Kennt er Euch denn nicht?

Anth. Nein, aber zum Überfluß will ich mich noch ver-
kleiden. Ich bitte Euch, tut es, es soll Euer Schade nicht sein.

Wirt. Nun meinethalb! Es wäre mir selbst recht, dem
alten Schlemmer, der mir schon so viel schuldig ist, was
anzetteln zu können.

Anth. So kommt in ein anderes Zimmer und helfst mir,
denn die Sache muß gleich vor sich gehen.

Wirt. Recht gern! Kommt, werter Sir!

(Sie gehen ab, in das Seitenzimmer rechts.)

Falstaff (tritt aus seinem Zimmer).

Zweiter Auftritt.

Falstaff. Dann der Kellner.

Falstaff.*) He, Kellner! . . . He! ist niemand da?

Kellner (tritt ein). Was befehlt Ihr, Sir?

Falstaff. Kannst du noch fragen, Schlingel? Siehst du
nicht, daß ich aufgestanden bin und noch keinen Morgentruink

*) Bgl. im Nachtrag die vielfach gebräuchliche Variante.

zu mir genommen habe? Hink, rühr dich und bringe mir mein gewöhnliches Frühstück!

Kellner. Gleich, Sir John. (Er geht eilig ab und bringt sogleich einen großen Krug mit Wein und einen Humpen, den er auf den Tisch stellt; dann entfernt er sich wieder.)

Falstaff. O! was habe ich erleben müssen! — welche eine furchtbare Abkühlung war das! O Himmel! mich, den ehrenwerten Sir John Falstaff, auf die Bleiche tragen und in den Schlamm ausschütten, wie einen elenden Lappen. Wasser, abscheuliches Wasser strömte mir in die Gurgel! O! es war entsetzlich! (Er setzt sich und greift nach der Kanne.) Komm her, alte Freundin, und mache mich die fürchterliche Strapaze vergessen! — (Er schenkt ein und trinkt.) Was aber werd' ich nun unternehmen? Ich muß Künste erfinden, ich muß mein Glück verbessern! — Mit jener schmucken Weibchen wäre das herrlich gegangen, denn beide haben feine reiche Männer und führen die Schlüssel zu den Geldkästen. Die sollten meine Schätze werden, und ich wollte sie brandschatzen! — Aber nun? (Er sinnt nach. — Der Kellner tritt wieder ein mit einem Brief.)

Kellner. Hier, Sir John, bringe ich Euch ein Briefchen, das eine Frauensperson soeben abgegeben hat.

Falstaff. Gib her! (Der Kellner bleibt neugierig stehen; Falstaff fährt ihn an, worauf er erschrocken hinter die Schenkbank läuft, wo er sich zu schaffen macht. Falstaff öffnet den Brief.) Wie? Von Frau Pluth? (Ärgerlich.) Ach was! ich habe ihretwegen den ganzen Bauch voll Blut bekommen! Aber laß doch sehen! (Er liest mit Wähe.) „Ich bin untröstlich über Euren gestrigen Unfall! Doch seid verschwiegen und kommt heute wieder

Um 9 Uhr morgens geht mein Mann

Zur Vogelbeize fort, und dann . . .“

(In Ekstase.) Ha, siehst du nun, alter Hans?! Nur immer vorwärts! Schielen sie noch nach dir? Das verdankst du deiner wackern Figur, die du mehr in Ehren halten solltest, als du bisher getan hast! Vorwärts drauf! Die Weiber sollen meine Taschen wieder füllen.

Stimmen von außen. Heda! Setzt her! Robert!

Mehrere Bürger von Windsor (treten ein. Viele von ihnen tragen Krambrüste, Vogelschlingen und sonstiges Gerät zur Vogelbeize. Nach und nach füllen sich die Tische ganz mit Gästen.)

Mehrere Kellner (laufen emsig umher).

Dritter Auftritt.

Die Vorigen. Bürger.

Kellner. Ha, da kommen schon die Herren Bürger zum Morgentruhk. Guten Morgen, verehrte Herren!

Erster Bürger. Mach fort und bring uns eine Kanne guten Sekt!

Kellner. Sogleich, ihr Herren!

Falstaff. He, Robert, eine frische Kanne! (Sie wird ihm gebracht.)

Erster Bürger (zum zweiten). Ach, da sitzt ja der dicke Sir John, wegen dem Fluth gestern unnützerweise den tollen Spektakel machte. Wir wollen ihn anreden. (Er tritt zu Falstaff.) Ei, Herr Ritter, es frent mich, Euch wohl auf zu sehen.

Falstaff. Gleichfalls, gleichfalls! Tausend, ihr seid ja ordentlich ausgerüstet! Wo wollt ihr denn heut schon so früh hin?

Zweiter Bürger (hinzutretend). Wir ziehen heute früh alle auf die Vogelbeiz.

Mehrere Bürger. Wir auch!

Falstaff. Ach so! Und wollt ihr euch wohl zuvor mit einem guten Glas Sekt die Augen klar waschen? Na, da tut ihr recht, Jungens, denn Trinken, das hält den ganzen Menschen zusammen. — Na, auf gute Jagd! (Er nimmt seinen Gumpen.)

Die beiden Bürger (ihre Becher ergreifend). Euer Wohlsein, Sir John!

Falstaff. Aber brav ausgeleert, ihr Maikäfer! (Verächtlich.) Ihr habt ja so nur Muschalen zu Bechern!

Erster Bürger. Ho, ho, Sir John! Was Ihr verträgt, das kann ich auch noch prästieren!

Zweiter Bürger. Ich auch! — Drauf wollt ich wetten!

Falstaff (aufstehend). So? — Meint ihr? — Also wer von uns am meisten trinkt, geht bei der Beche umsonst aus!

Die beiden Bürger. Es gilt!

Falstaff (weiseite). Na wart't, das soll euch schlecht bekommen! (Waut.) Vorwärts also! Die ganze Kanne genommen, wie ich, und auf einmal ausgesogen!

Die beiden Bürger (holen ihre Kannen. Die andern treten auch mit herzu).

Falstaff (seine Kanne in der Hand). Der Wein soll leben!

Alle. Hoch!

(Die andern trinken aus Bechern. Falstaff und die beiden Bürger leeren auf einen langen Zug ihre ganzen Kannen und machen die Nagelprobe. Drei Aufwärter stehen schon mit frischgefüllten Kannen bereit.)

Falstaff. Bravo! Na, ihr habt einen ganz passablen Zug! Wenn er nur aushaltig ist! — Wir werden ja sehen! — Ihr könnt doch noch?

Erster Bürger (sich zum zweiten wendend, leise). Kannst du noch?

Zweiter Bürger (bedenklich). Ich will's versuchen.

Erster Bürger (zu Falstaff). Ja, ja, wir können noch!

Falstaff. Also zum zweiten Gang! (Sie tauschen die ausgetrunkenen Kannen gegen die frischgefüllten um.) Nun aber ein lustiges Lied dazu, damit das Turnier ordentlich im Takt geschlagen werden kann!

Tr. 5. Lied.

Falstaff (singt). Als Büblein klein an der Mutter Brust,

Hop heiße bei Regen und Wind,

Da war der Sekt schon meine Lust,

Dem der Regen, der regnet jeglichen Tag.

Komm braune Hanne her,

Reich mir die Kanne her,

Füll mir den Schlauch!

Wsch mir der Kehle Brand,

Trinken ist keine Schand',

Bacchus trank auch, ja,

Bacchus trank auch.

(Er spricht.) Nun! in Positur!

(Gesungen.) Haltet euch bereit!

Chor. Bereit!

Falstaff. Macht die Kehlen weit!

Chor. Weit!

Falstaff. Eins — zwei — und

Chor. Drei.

Falstaff und die zwei Bürger (trinken).

Chor. Bravo!

(Falstaff und der erste Bürger haben angetrunken, machen eine Nagelprobe und geben ihre Klappen an zwei hinter ihnen stehende Aufwärter. Der zweite Bürger kann aber mit seinem Zuge nicht fertig werden, schluckt mehrmals, fängt an zu wanken und läßt endlich die Hand mit dem Krüge sinken, aus dem noch ein Rest Wein fließt.)

(Gesprochen.)

Zweiter Bürger. Es geht — nicht mehr! . . .

Einige Bürger (untersützen ihn).

Falstaff. Was sehe ich?! Mann, erhole dich! — Wahrhaftig, der Kerl ist schon hin! Führt ihn hinaus und legt ihn auf den Rasen!*)

Der zweite Bürger (wird von einigen hinausgeführt, die dazu singen:)

Sie trugen einen hin, der trank,
Bis daß vom Wein er nieder sank.
Gott Bacchus geb' ihm sanfte Ruh'!

:|: Schlaf aus, du armer Becher, du! :|:

Falstaff (spricht). Nun der hat für heute genug! (Zum ersten Bürger.) Und du, mein Freund! es kommt mir vor, als wolltest auch du etwas wacklig werden! Kannst du noch?

Erster Bürger (sehr heiter). Ja, ich kann noch!

Falstaff. Das ist brav! Wohlan denn! noch eine Kanne! ich wollte du hieltest noch lange Stuch, denn was mich betrifft, mein Freund, siehst du . . . (auf seinen Bauch deutend), da drin haben noch viele Klappen Platz!

Beide (haben unterdessen schon zwei fettsche Klappen genommen, mit denen zwei Aufwärter schon bereit standen).

Falstaff (singt). Und als ich vertreten die Kinderschuh',

Hop heißa bei Regen und Wind,

Da schlossen die Mäd'el sich vor mir zu,

Dem der Regen, der regnet jeglichen Tag.

*) Es ist üblich geworden, daß Falstaff sagt: „Tragt ihn hinaus und legt ihn auf den Rasen“, worauf der zweite Bürger auf eine Bank gelegt wird, die die Aufwärter aufheben und um die Bühne herum im Leichenträgerschritt hinaustragen. Die Bürger folgen singend, wie Trauernde; Falstaff geht auch mit entblößtem Schwert voran.

Und ist die Tasche leer,
Und wird die Flasche leer,
Kommt Würfel raus!
Glück ist ein spröder Gast!
Wer es beim Schopfe faßt, —

Erster Bürger (versucht mitzufangen, konfus, aber heiter).

Glück ist ein spröder Gast — Schopfe faßt —

Vierter Bürger (zum ersten spricht, ihn abhaltend).

So schweig doch still!

Falstaff. Führt es nach Haus, ja,

Führt es nach Haus!

Falstaff (zum ersten Bürger, gesprochen). Ker! du singst ja falsch wie ein Nabel! Nun so halt wenigstens ordentlich Takt! — In Posttur! (Gesungen.) Haltet euch bereit!

Chor. Bereit!

Falstaff. Macht die Kehlen weit!

Chor. Weit?

Falstaff. Eins — zwei — und —

Chor. Drei. (Nach dem Trinken.) Bravo!

Falstaff und der erste Bürger (trinken aus in langem Zuge und reichen die ausgeleerten Kannen den Aufwärtern zurück. Während des Trinkens schon nimmt Falstaff Würfel aus seiner Tasche und schüttelt damit. Unmittelbar nach dem Austinken wirft er auch schon, indem er an den Tisch getreten ist und sagt:) Gut stehn Sie! Seht da Jungens! Wer hält 6 Pence?

Erster Bürger (schon taumelnd, aber immer sehr heiter). Ich — halte — ich — (Er nimmt die Würfel.) Seht da — gut steh — (Er fällt vorn über der Länge nach um.)

Falstaff. Gut stehn sie! — da liegt der Tölpel! — Fort aus meinen Augen mit diesem Belege von Unmäßigkeit und Böllerei! (Der erste Bürger wird hinausgetragen.) Aber vergeßt nicht, daß er 15 Pence an mich verloren hat, denn Spielschulden sind Ehrensachen.

Dritter Bürger (Aerztatur, hinkt, ist etwas bündlich und spricht im Distant). Das muß wahr sein, Sir John, Ihr seid ein gewaltiger Held, und wir gestehen Euch nach Gerechtigkeit zu, daß Ihr die Beche gewonnen habt! Es lebe Sir John!

Alle. Er lebe!

Vierter Bürger. Doch nun müssen wir machen, daß wir fortkommen, es wird sonst zu spät zur Vogelbeiz.

Dritter Bürger. Ja, gehen wir!

Alle (gehen ab durch die Haustür).

Kellner (geht in die Seitentür rechts).

Falstaff (ihnen nachsehend). Ich wünsche euch, daß ihr lauter solche Galgenvögel, wie ihr selber seid, fangen und euch untereinander die Häse und drehen mögt! — Ist das ein schlechtes Gefindel! — Diese Heimechen wollen mit dem alten Hans um die Wette trinken! Diese Pfenningsgurgeln! — Wenn's nur bald Zeit wäre, zu der kleinen Fluth zum Stellbischein zu gehen! — Ha! ich fühle mich so wohl, so wohl!

Kellner (tritt durch die Seitentür links wieder ein, eine Flasche und zwei Gläser in der Hand).

Vierter Auftritt

Falstaff. Der Kellner.

Kellner. Verzeiht, Sir John! — Ich soll Euch hier diese Flasche echten Madeira überbringen, die Euch ein Gentleman nebst seinem besten Grusse zum Morgentrunke anbietet. (Er stellt die Flasche, die er öffnet, und die Gläser auf den Tisch.)

Falstaff. Wer ist es denn, mein Junge?

Kellner. Ein Kavaliere, der sich Sir Bach nennt. Er sitzt im andern Zimmer und läßt um die Ehre bitten, Euch aufzuwarten zu dürfen.

Falstaff. Bäche von solchen Quellen laß ich mir gefallen! Er soll kommen, mein Junge, er soll kommen. [Leite diesen Bach hierher, mein Junge.]

Kellner (geht ab in das Seitenzimmer links).

Falstaff. Es ist doch etwas Herrliches, einen günstigen, großen Ruf wie ich zu besitzen; alle Kavaliere drängen sich zu meiner Bekanntschaft. — Ha, da kommt er schon.

Anth (als Bach verkleidet, tritt durch die Seitentür rechts ein).

Falstaff und Anth (machen sich gegenseitig steife Verbeugungen).

Fünfter Auftritt.

Falstaff. Herr Fluth.

Zr. 6. Rezitativ und Duett.

Fluth. Gott grüß Euch, Sir!

Ich bin sehr hochbeglückt, den weltberühmten Ritter
John Falstaff hier zu sehn! (Gegenseitige Verbeugung.)

Falstaff (geschmeichelt).

O! . . . Ihr beschämt mich! (Beisette.) Ein scharmanter
Mann!Fluth. Mein werter Sir, ich war so dreist,
Euch einen Morgentrunk hierher zu senden.

Falstaff. Ist's Euch genehm, so trinken wir ihn gleich.

Fluth. Von Herzen gerne!

Falstaff (schenkt ein, sie verbeugen sich gegeneinander).

Beide. Wohl bekomme es Euch! (Sie trinken.)

Falstaff. Vortrefflich! — Doch wer seid Ihr, werter Sir?

Und was führt Euch zu mir?

Fluth. Ich heiße Bach.

Falstaff. Bach!

Fluth. Und bin ein Mann,

Der vieles durchgebracht.

Falstaff. Da habet Ihr, Herr Bach, es ganz wie ich gemacht.

Fluth. Doch bleibt mir noch ein gutes Stämmchen übrig,

Das ich nicht schonen will bei einem Unternehmen,

Zu dem ich Euern Rat erbitten möchte.

Falstaff. Ein Abenteuer?

Fluth. Ja, so ist's — und da ihr, teurer Sir,

Als ein galanter Cavalier bekannt,

Den jede Frau erhört, so wend' ich mich an Euch.

Erfahret denn — (geheimnisvoll) ich bin verliebt zum Nasen.

In eine Madame Fluth und muß die Frau besitzen,

Und wenn ich drüber sterben soll!

Falstaff (für sich). Da, alle Wetter, das wird int'ressant!

Der kommt in mein Behege!

(Sant.) Ich kenn' sie wohl, es ist ein liebes Weibchen!

Fluth (Beiseite).

Du Hüllenhund! (Sant.) Doch ist sie stets bewacht
Von ihrem eifersüchtigen Gemahl.

Kennt Ihr ihn auch?

Falstaff. Ich hab' ihn nie gesehn,

Doch sagt man allgemein, er sei ein ausgemachter Narr
Und habe sehr viel Geld.

Fluth (Beiseite).

Die Pest in deinen Hals! (Sant.) Mein teurer Sir —
Weil dieses Weibchen mich durchaus verschmählt,
So bitt' ich Euch, probiert bei ihr das Glück!
Ihr seid ein feiner, ein sehr gewandter Mann,
Dem sie gewiß nicht widerstehen kann!

Falstaff (geschmeichelt). Ihr traut mir sehr viel zu —

Fluth (Beiseite). Ja, jede Schändlichkeit!

(Sant.) Doch dankt alle Mittel zu Gebote stehn,
Erlaubet Ihr mir wohl, denbeutel Gold
Euch zur Verfügung hier zu lassen . . .

(Er legt einen Beutel mit Gold auf den Tisch.)

Falstaff (für sich). Nun, das wird doch ein Esel sein!

(Zu ihm.) Herr Bach! Ihr seid ein wackerer Mann!

Ich zweifle nicht, das Weibchen zu erobern.

Fluth (heftig).

So, glaubt Ihr? — (Sich fassend.) O, das wäre herrlich!

Falstaff. Allein, was habt denn Ihr davon,

Wenn sie mich nur erhört?

Fluth. Das ist ganz einfach. Seht,

Sie deklamieret stets von ihrer Tugend;

Doch könnt' ich vor sie treten

Mit irgendeiner sicheren Entdeckung

Vom Gegenteil, — so würd' auch ich erhört.

Falstaff. Ist's weiter nichts als das? Da helf' ich Euch

so gleich!

Fluth (Beiseite).

Ich komme nun vor Mut! (Waut.) Wie das? erklärt Euch!

Falstaff (lacht).

Ha, ha, ha, ha! Euch kann ich es ja sagen — so hört:

(Langsam und sehr selbstgefällig.)

Ich habe selbst seit ein'gen Tagen

Mit ihr ein zärtliches Verhältnis.

Fluth (aufstehend). Tod und Teufel!

Falstaff. Was sagt Ihr, Sir?

Fluth (sich fassend).

:|: Ich sagt :|: . . . ich hege keinen Zweifel,

Und bin vor Freude außer mir!

Erzählt doch weiter!

Falstaff. Ich hatte gestern schon ein Stellbischein bei ihr,

Doch als wir eben im vertraulichsten Gespräch,

Da kommt ihr Mann — der Narr —

Der eifersücht'ge Kerl gelaufen —

Mit einem ganzen Mudel Nachbarn. Weiß der Teufel,

Woher er Wind bekommen von der Sache,

Genug — er kam und tobt und schrie

Umher, als wär' er toll.

Fluth (vertraunt). Als Ihr noch da war't?

Falstaff. Nun freilich! — Doch zum Glück

War eben eine Freundin da,

Die des Verwünschten Ankunft eilig uns verriet;

Die lieben Weibchen, sie wußten schnell zu helfen

Und sie versteckten mich in —

Fluth. Nun?

Falstaff. In einen großen Waschkorb.

Ruffo-Puett.

Fluth. In einen Waschkorb?

Falstaff. Ja, Sir Wack, nun denkt Euch nur!

Die gewichtige Statur! . . .

Eingepöckelt lag ich drinnen,

Ganz bedeckt mit alten Linnen,

Bis der Thymse schmüde Flut

Küßte meiner Liebe Blut.

Ach, Sir Wack, bedenkt mir,

Die gewichtige Statur!

Fluth. !|: das geht mir wirklich nah!

Traurig ist, was Euch geschah.

Ihr seid herzlich zu beklagen!

Alles das habt Ihr ertragen

Um die niedliche Frau Fluth?

Ei! was doch die Liebe tut!

Falstaff. Ja, denkt nur!

Fluth. Ei! was doch die Liebe tut.

Doch, da ist wohl das Verlangen

Nach dem Weibchen Euch vergangen?

Falstaff. Ja beinah — denn hätt' ich Lust,

Läg' sie heut noch an meiner Brust.

Fluth (für sich). Himmel! Hölle! — Fassung! Ruh'!

(Freundlich.) Wie? so schnell käm't Ihr dazu?

Falstaff. Ja, ein Sieg ist leichte Mühe,

Wenn man so wie ich gefällt,

Und sie hat auf heute frühe

Mich schon wieder hinbestellt.

Dann wird ihr Mann — das Ungeheuer —

Auf die Vogelbeize gehn . . .

Ein Weibchen, fängt es einmal Feuer,

bleibt nicht auf halbem Wege stehn!

:|: Bleibt nicht so leicht :|: auf halbem Wege stehn.

Fluth. Nun, Ihr geht doch hin, Sir John?

Falstaff (hockt den Beutel mit Geld ein).

Euch zuliebe tu ich's schon.

Fluth. Tausend Dank, mein werter Sir!

(Beiseite.) Walfisch! das bezahlst du mir!

Falstaff. Zeit ist's schon zum Stellbischein,

Und das Täubchen wird schon spähen.

Beide (nacheinander). Heut wird alles besser gehen,

Und wir werden glücklich sein!
 :|: Welche Hoffnung! welche Freude, :|:
 :|: Nur geschwind zum Stellbischein! :|;
Falstaff. Wie freu' ich mich, wie freu' ich mich,
 Wie treibt mich das Verlangen!
 Wir beide kriegen sicherlich
 Das Weibchen noch zu fangen,
 Und drehen ihrem Ehemann
 Ein paar gewalt'ge Hörner an.
 Hahahahahaha!

Fluth. Ha! Wie freu' ich mich, wie freu' ich mich,
 Wie treibt mich das Verlangen!
 Noch heut bekomm ich sicherlich
 Den saubern Herrn zu fangen;
 Mit wahrer Wonne dent' ich dran,
 Wenn ich dich tüchtig prügeln kann! Hahahahaha!
 [Teurer Freund, gedenket mein!]

Falstaff. Werter Sir, sie sagt nicht nein!
 Glaubet mir, es kann nicht fehlen,
 Kommt mir heut noch her zu mir,
 Und da werd' ich Euch erzählen
 Was ich ausgemacht mit ihr.]

Beide. :|: Wie freu' ich mich :|:
 Wie treibt mich das Verlangen
 Wir beide kriegen sicherlich
 Das Weibchen noch zu fangen!
 Welche Hoffnung! Welche Freude!
 Es ruft die Stunde schon zu ihr zum Stellbischein
 Wir werden sicher heute beide glücklich sein.
 (Sie umarmen sich.)

Lebt wohl denn!

Fluth (ihn umarmt haltend, abgewandt).
 Necht bald durchprügl' ich dich.

Falstaff (benso). Der Tölpel dauert mich!

Beide. Wir werden beide glücklich sein.
Die Stunde ruft zum Stellbischen,
Wir werden beide glücklich sein!
(Beide gehen ab.)

Verwandlung.

Ar. 7. Scene, Romanze, Duettino und Quartettino.

Garten hinter Reichs Hause, welches den Hinter-
grund bildet.

Verschiedene Baumgruppen, wovon eine zu jeder Seite, ganz im
Vordergrunde.

Sechster Auftritt.

Spärlisch allein.

Spärlisch (furchtsam auftretend).

Dies ist die Stunde, wo sie oft
Im Garten promeniert,
Vielleicht treff' ich sie unverhofft,
Wenn sie vorbei spaziert.

O süße Anna!

Nein, nicht länger will ich warten,
Bestürmen muß ich heut ihr Herz!
Courage, Spärlisch! sei geschickt!
Herz, kloppse nicht so sehr!
Gewiß, sie sieht dein Herzeleid,
:|: Sie widersteht nicht mehr. :|:

Ich höre kommen,

Das wird sie sein . . .

Courage! — O Himmel, nein!

Nur schnell, husch, husch, husch, husch!

Ich kriechе hinter diesen Busch.

(Er versteckt sich hinter den Baum rechts im Vordergrunde.)

Cajus (tritt auf).

Siebenter Auftritt.

Spärlich versteckt. Cajus.

Cajus. Der sein die Stunde, wo sit oft
Miss Reiken promeniert,
Kann ich sie treffen unwer' oft
Wenn sie vorbei passiert.

Ich werden sagen de ma propre bouche . . .

Spärlich. Er spricht von Busch — o weh, ich bin entdeckt!

Cajus (mit Bravour). Ich werden sagen: böne Reik!

Ich lieben gar zu sehr!

:|: Wo sein Rival, ich spießen gleich,

Ich swören par honneur! :|:

Par exemple ce misérable Sperlik — :|: wo stecken er :|:
— ich wollen ihm spießen wie eine Sperlink! (Er zieht den
Degen.) Et ce gaillard de Fenton — ich wollen ihm . . .
ich wollen ihm . . .

Fenton (singt in der Ferne).

Horch, die Lerche singt im Hain —

Cajus. Ciel! qu' entends-je?

Monsieur Fenton sein fur Stell --

(Er steckt den Degen ein.)

Da verstecken ich mit schnell!

(Er versteckt sich hinter einen Busch auf der entgegengesetzten Seite von
Spärlich.)

Fenton (tritt auf).

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Fenton.

Romanze.

Fenton. Horch, die Lerche singt im Hain!

:|: Lausche, Liebchen still, :|:

Öffne sacht dein Fensterlein,

:|: Höre, was sie will. :|:

:|: Deutlich ist des Liedes Ton — :|:

:|: Wer da liebt versteht ihn schon! :|:

Spärlich (versteckt). Spare deiner Stimme Ton,

Anna liebt mich sicher schon!

Cajus (versteckt). Tiens! — den einen hätt' ich sohn!

Ich ermorden den Patron!

(Während der Romanze und des folgenden Duettino werden Spärlich und Cajus durchaus nicht sichtbar, nur beim Ritornell, wo sie singen.)

[Fenton (spricht). Sie kommt noch nicht, und doch versprach sie mir, um diese Stunde im Garten zu sein. Vielleicht hat sie mich nicht gehört; ich will noch einen Vers des Liedchens singen]. (Er singt.)

Höre, wie der milde Klang,*)

: |: Liebchen, sich zu dir erhebt! :|:

Frage nicht, was der Gesang,

: |: Teure, sehnsuchtsvoll erstrebt! :|:

: |: Deutlich ist des Liebes Ton, :|:

: |: Wer da liebt, versteht ihn schon. :|:

Cajus und Spärlich (versteckt, wie oben.)]

Anna (tritt aus dem Hause).

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Anna.

Duettino.

Anna. Fenton!

Fenton (eilt ihr entgegen).

Mein Mädchen! — doch — du hast geweint?

Anna. Ach, schwere Sorgen muß ich leiden,

Des Vaters Wort, der Mutter Wunsch

Will uns auf ewig scheiden —

Fenton. Und' du? . . .

Anna. Ich habe keinen Willen . . .

Fenton. Wie? so entsagst du mir?

*) Die ersten vier Zeilen lauten in anderer Fassung:

Hörst du Philomelens Sang?

Rührt dich nicht der tiefe Schmerz?

Keht zum Hain sie trüb und bang.

Ach, ihr bricht das treue Herz.

:|: Weh mir! :|: Du liebst mich nicht!
Wie soll ich das ertragen!

(Er verhüllt sein Gesicht.)

Anna (liebevoll). Fenton! — mein Fenton!
Kannst du zweifeln? Kannst du fragen?
Kennst du noch nicht meinen Sinn?
:|: Muß ich dir noch einmal sagen,
Daß ich dein auf ewig bin! :|:
Mag die Mutter mich beschwören,
Mag der Vater mich bedrängen —
Dir nur soll mein Herz gehören,
:|: Ewig :|: Bleibet Anna dein!

Fenton. O verzeih des Herzens Zagen,
Keinen Zweifel hegt mein Sinn,
Kaum kann ich das Glück ertragen,
Daß ich dir so teuer bin.
Mir nur sollst du angehören,
Ewig ganz die Meine sein.

Quartettino.

Fenton. Bestürmen denn die läst'gen Freier
Dich immer noch mit Herz und Hand?

Anna. Ach, leider ja!

Fenton. Der dumme Fant,
Der Junker Spärlisch, mit seinem ewigen
(Nachspottend.) „O süße Anna!“

Spärlisch (hervorguckend). Ha, zum Geier!
Wer weiß, was er da von mir spricht!

Anna. Den hält mein Vater hoch und teuer,
Doch der bekommt mich sicher nicht!

Fenton. Und jener alberne Franzose? . . .

Anna. Den wünscht die Mutter sich zum Sohn! Hahahaha!

Cajus (hervorguckend). Ah! ich verstehe quelque chose —
Ma foi! ich müssen morden sehn le traître!

Fenton. Mit solchen Freiern, wie die zwei,
Wag' ich den Wettkampf ohne Scheu!

Anna. O solche Freier wie die zwei, hahahaha!

Anna, dann Fenton. Nur Geduld! habe Mut!

Bis der Augenblick zu fassen —

Erene Liebe wird nicht voneinander lassen —

:|: Alles geht noch gut! :|:

Spärlich (tritt unbemerkt hervor).

Welche Pein! Welche Wut!

Nicht mehr weiß ich mich zu fassen —

Süße Anna! ach, so willst du mich verlassen!

:|: Es ist aus mein Mut! :|:

Cajus (tritt unbemerkt hervor).

Sacre Dieu! welche Wut!

Krieg ich ce monsieur zu fassen,

Sans pardon er müssen gleich sein Leben lassen,

:|: Geben hin sein Blut! :|:

Anna und Fenton (elien Hand in Hand ab).

[Cajus und Spärlich (verbergen sich währenddem eiligst wieder).

Cajus (hervorkommend). Ah! ich 'ohlen ihn noch ein und wollen ihm eine 'Erausforderung an seine Kopf werfen!

Spärlich (ist indes leise aus seinem Versteck hervorgetroffen und im Begriff, sich fortzuschleichen).

Cajus (sich umtörend, stößt auf ihn). Ah! 'ölle und Teufel! Was machen Ihr 'ier? — Ah! Monsieur Sperlik — ich müssen Euch umbringen!]

Spärlich (entfliehend). O süße Anna!

Cajus (ihm nacheilend). [Wenn ich Euch treffen noch einmal in diese Garten von Miss Anna Reiken — mort de ma vie! — ich wollen schneiden ab Eure Ohren — par tous les diables!

(Seine Stimme verflert sich in der Ferne.)]

Verwandlung.

Zimmer in Fluths Hause, wie im ersten Akt,
jedoch ohne Licht auf dem Tische und ohne den Korb.

Befahrer Aufruff.

Frau Fluth und Falskaff treten auf; Frau Fluth riegelt hinter sich zu.

Falskaff. Liebe Frau Fluth! Euer eigener Kummer über meinen gestrigen Unfall lindert mein ausgestandenes Leid.
Frau Fluth. Ach, Sir John! ich bin Euch wahrlich eine Entschädigung für den Schreck schuldig — aber glaubt mir, ich selbst habe genug ausgestanden!

Falskaff. Sind wir denn jetzt vor Eurem Manne ganz sicher?

Frau Fluth. Ganz sicher. Er ist mit seinen Freunden auf der Vogelbeize.

Falskaff. Nun, das ist herrlich! — (Er setzt sich.) So, nun kommt her, mein süßes Läubchen! (Er will sie an sich ziehen.)

Frau Reich (draußen klopfend). He da! Ho! Frau Gvatterin Fluth!

Falskaff (aufspringend). Alle Teufel!

Frau Fluth. Tretet hinter die Tapete, Sir John! (Er tut es; sie öffnet die Thür.)

Frau Reich (tritt ein).

Efter Aufruff.

Die Vorigen. Frau Reich.

Frau Reich. Um Gottes willen, Frau Gvatterin, Ihr habt doch nicht wieder den dicken Ritter bei Euch?

Frau Fluth. Wie so? (Weise.) Er steckt schon da!

Frau Reich. Euer Mann hat wieder seinen Raptus bekommen. Er weiß die Geschichte mit dem Korbe von gestern, und wer darinnen steckte; er ist eben bei uns drüben und versichert meinem Mann, Sir John sei gerade jetzt wieder bei Euch. Die ganze Gesellschaft hat er von der Jagd abgehalten und wird wieder Hausfuchung vornehmen.

Frau Fluth. Ach, ich Unglückliche! der Ritter ist hier!

Frau Reich. So seid ihr beide Kinder des Todes! — Schnell fort mit ihm! Gott, was das für eine Frau ist! Frau Fluth. Wo soll er hin? Wollen wir ihn wieder in den Korb stecken?

Falskaff (tritt hervor). Nein, ich will nicht wieder in den Korb! Kann ich nicht hinaus, bevor er kommt?

Frau Reich. Unmöglich, Ihr unvorsichtiger Mensch! Sie würden Euch in der Thür begegnen und umbringen.

Frau Fluth (die indes nachgedacht). Wenn Ihr in Eurer eigenen Gestalt hinausgeht, Sir John, so seid Ihr verloren. Könnten wir ihn nicht verkleiden?

Frau Reich. Lieber Himmel, es wird nicht gehen! Kein Weiberrock ist ihm groß genug, sonst könnte er so vielleicht entkommen.

Falskaff. Liebste Engel! Denkt euch etwas aus! Besser alles versucht, als ein Unglück!

Frau Fluth. Die Kuhme meiner Magd, die dicke Frau aus Brentford, hat einen Rock hier . . . (Auf das Seitenzimmer rechts deutend.)

Frau Reich. Gottlob! der wird ihm passen! Sie ist so dick als er. Folgt mir, Sir John!

Frau Fluth. Geschwind, geschwind, macht fort!

Falskaff. Ja, eilen wir, liebste Frau Reich!

Frau Reich und Falskaff (gehen in das Nebenzimmer rechts).

Frau Fluth. Wie nur mein Mann das alles erfahren hat? Das muß ich herausbekommen! — Nun, hoffentlich trifft er ihn in diesem Aufzuge. Er kennt zwar die dicke Frau aus Brentford nicht, aber da alle Welt von ihr sagt, sie sei eine Heze und schlechte Person, so hat er verboten, daß sie je in unser Haus komme. Findet er sie, so wird er sie wohl lüchlig durchklopfen. Ha, ha, ha, ha! Das wäre herrlich! Was da ist er schon!

Herr Fluth (tritt schleichend herein; er trägt einen Degen an der Seite, verschließt die Thür hinter sich und steckt den Schlüssel ein).

Zwölfter Auftritt.

Frau Fluth. Herr Fluth.

Nr. 8. Duett.

Fluth. So! jetzt hätt' ich ihn gefangen!

Frau Fluth (betrachtet ihn ruhig. Er kommt näher).

Fluth. In der Falle steckt er schon!

(Seine Frau bei der Hand nehmend, mit verhaltenem Ingrimm.)

Gestern ist er mir entgangen —

Heute — heute —

Frau Fluth. Aber Mann!

Fluth (zwingt sie, zu schweigen). Heute! (Selbstgefällig.)

:|: Heute kommt er nicht davon! :|:

Frau Fluth (ihn aufziehend).

Hast schon wieder deine Grillen?

Fluth. Heute!

Frau Fluth. Fängt der Lärm von vorne an?

Fluth. Heute!

Frau Fluth. Hör' doch auf, um Gottes willen,

Toller, eifersücht'ger Mann!

Fluth (will in das Nebenzimmer links gehen).

Jetzt will ich doch einmal sehen . . .

Frau Fluth (sich vor die Thür stellend).

Keinen Schritt laß ich geschehen!

Das Durchstöbern leid' ich nicht!

Fluth (heftig). :|: Das sagst du mir ins Gesicht?

Frau Fluth. Ja! :|:

Fluth. Ungetreue! (Er will hinein.)

Frau Fluth (hält ihn fest). Ungeheuer!

Fluth. So verwegen!

Frau Fluth. Ungeheuer! Man sollte dich in Ketten legen,
Ungeheuer!

Fluth. Lasse mich!

Frau Fluth. Keinen Schritt!

Fluth. Lasse mich! Oder — ich . . . ich . . . (sich lözretzend)
ich morde dich!

Frau Fluth (lacht). Hahahaha!

Fluth (ihr wütend nachspottend). Hahahaha!

[Rache nur! Du falsche Schlange,

Warte nur, es ist schon gut,

O! es kocht in mir schon lange,

Fühlen sollst du meine Wut!]

(Schnaubend.) Du sollst sehen, was ein Mann,

Der gereizt ist, alles kann!

Höre meiner Rache Schwur . . . Lache nur!

Warte nur, du falsche Schlange,

Warte nur, usw.

Frau Fluth. [Tobe nur! mir ist nicht bange,

Laß heraus nur deine Wut!

Ha, ha, ha! ich kenne lange

Schon den (hoch) grimmi'gen Herren Fluth.]

Wie die Eifersucht den Mann

Doch so ganz verwirren kann!

O! zu deiner Rache Schwur

Lach' ich nur!

Die beiden Knechte (kommen in diesem Augenblicke mit dem Waschkorb, in welchem Wäsche liegt, aus dem Nebenzimmer links).

Frau Fluth. O, schön! die kommen g'rad gelegen!

Fluth (zu den Knechten).

Halt! Ihr Schurken, bleibet stehn!

(Zu seiner Frau.)

Diesen Korb werd' ich ansehen! . . .

(Zu den Knechten.)

Stellt ihn auf die Erde nieder!

(Er läßt den Korb hinstellen.)

So!

Die Knechte (wollen sich durch die Haupttür entfernen, an der sie, dieselbe verschlossen findend, stehen bleiben).

Fluth (sich zu seiner Frau kehrend).

Warum wirfst du so verlegen?

Frau Fluth. Ich?

Fluth (ironisch). Schickst wohl auf die Bleiche wieder?

Frau Fluth (ted.). Nun freilich!

Fluth. |: Ha! ein saubres Zeug! |:

:|: Wart! |: ich wasch es dir sogleich!

(Die Knechte wieder bemerkend.)

Was steht denn ihr noch da? Maulaffen!

(Sich besinnend.)

:|: Ja so! |: — die Thür hab' ich verschlossen.
Marisch, hinaus mit Euch!

(Er läßt die Knechte hinaus und verschließt wieder.)

(Heroisch.) Jetzt will ich deinen saubern Junker
Ein wenig auf die Bleiche schicken!

Ja! — |: Bleich |: will ich ihn machen!

(Mit einem Ansat stürzt er auf den Korb und beginnt die Wäsche Stück für Stück herauszureißen und umherzuwerfen.)

:|: Heraus, heraus, du Schuft! |:

Ich weiß, er steckt darin!

Frau Fluth. |: Haha, |: der tolle Mann!

Wie er nur so was glauben kann!

Fluth (zieht den Degen). Ha, deine letzte Stunde ruft —

(Er stößt mit dem Degen in den Korb.)

Verräter! So fahr' denn hin! hin! hin!

Frau Fluth (lacht).

Ganz recht, ganz recht! stoß zu, stoß zu,

Und fördre ihn zur ew'gen Ruh! Hahahaha!

Fluth (fühlt, daß er auf nichts gestoßen hat und guckt in den Korb.)

Und dennoch weiß ich sicherlich,

Der dicke Kerl stat gestern drinnen!

Frau Fluth (guckt die Käfeln).

Fluth. Hier ist er jetzt! — wo ist er? — Sprich!

Frau Fluth (schweigt und guckt die Käfeln).

Fluth (sich mit Gewalt zähmend).

Ich bitte dich! Weib! bring' mich nicht von Sinnen!

Frau Fluth (lacht ihm ins Gesicht).

Fluth. Ich find' ihn doch, den Bösewicht!
Das ganze Haus fehr' ich noch um!
(Er will in das Seitengewach rechts.)

Frau Fluth (stellt sich ihm entgegen).

:|: Ich bin die Frau! Ich leid' es nicht! :|:
Fluth. Lasse mich! Zurück! Zurück, sag' ich!
Ich bring' dich um.

Frau Fluth. Hahahaha!

Fluth. Warte nur!

(Schnaubend.) Du sollst sehen, was ein Mann,
Der gereizt ist, alles kann!

Warte nur, du falsche Schlange,

Es ist schon gut!

Höre meiner Rache Schwur . . .

Rache nur! es kocht in mir schon lange.

Warte nur, lache nur!

Frau Fluth. Wie die Eifersucht den Mann

Doch so ganz verwirren kann!

O, zu deiner Rache Schwur

Lach' ich nur!

(Es wird an die Thür geklopft.)

Ar. 9. Finale.

Fluth. Wer klopft?

Spärllich, Cajus und Reich (draußen).

Macht auf, Herr Fluth!

Wir sind's, die Ihr bestellt.

Fluth. Aha! Ich komme!

Herein, herein!

(Er öffnet ihnen, ohne wieder zu verschließen.)

Dreizehnter Auftritt.

Die Vorigen. Reich. Cajus. Spärllich.

Fluth. O Fremde! — was ich leiden muß
Von diesem ehrvergesnen Weibel

Fran Fluth (setzt sich ruhig hin).

Reich. So habt Ihr ihn gefunden, Nachbar?

Fluth. Noch nicht! sie widersteht dem Suchen sich —

Allein umsonst! die Jagd soll gleich beginnen!
Cajus (umherblickend).

Oh ciel! quelle chose épouvantable!

Er 'aben ankeriffet eine böne ordre!

[Spärlich. O süße Anna!]

Fluth. Ihr habt mich gestern ausgelacht,

Drum sollt ihr heute Zeugen sein

Von meiner fürchterlichen Rache!

Frau Fluth. Nun denn, in's Himmels Namen,

Ich will nicht länger widerstreben,

Durchsuch' das Haus — ich unterwerse mich.

(Sie steht auf und ruft in die Thür rechts.)

Kommt doch heraus, Frau Nachbarin,

Und bringt die alte Frau mit!

Mein Mann will in das Zimmer gehn.

Fluth. Was für 'ne alte Frau?

Frau Fluth. Die Ruhme unsrer Magd ist's,

Die dicke Frau aus Brentford.

Fluth. Die Hexe die, die Bettel?

Hab' ich ihr nicht das Haus verboten?

(Er nimmt einen Stod.)

Fran Fluth. Ich bitte dich, mein lieber Mann!

(Wie gutmüthig.) Ach, liebe Herren Nachbarn,

Laßt doch die alte Frau nicht schlagen!

Falstaff (kommt als alte Frau gekleidet, von Frau Reich geführt).

Vierzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Falstaff. Frau Reich.

Frau Reich. Stützt Euch, Mutter Klatsch, auf mich,

Ich geleit' Euch bis zur Thür.

Fluth. Was? Mutter Klatsche nennt sie sich? :|: Klatsche —

Fran Fluth. Bravo! :|:

Fluth. Klatsche geben will ich ihr!

(Zu Falstaff.) Rede Sie, was führt Sie her?

Will Sie wieder Karten schlagen? He?

Falstaff (die Harthörige spotelnd).

Was sagt Ihr, Herr? ich höre sehr schwer.

Fluth. Prophezeien? — Brieflein tragen

Und die Leute hintergehn? He?

Falstaff. :|: Ach, :|: ich kann Euch nicht verstehn!

Fluth (wütend). :|: O Heze! Sie kann mich nicht verstehn? :|:

(Er prügelt Falstaff hinaus.)

Hinaus! du Heze! Du Bettel! Hinaus! Da!

Falstaff. Au! Au!

Die andern Männer. Fort mit ihr! hinaus!

Und wohl bekomn' der Schmaus!

Die beiden Frauen. Haha! :|: Wohl bekomme dir der Schmaus! :|:

Falstaff (wird hinausgeprügelt).

Fünftehnter Auftritt.

Die Vorigen ohne Falstaff.

Fluth. So! fortgeprügelt wär' der alte Drachen,

Nun laffet uns die Kunde machen!

Und sind' ich heut den Junker nicht,

So nemnt mich alle einen Wicht!

Fluth, Reich und Spärlich.

Schärft die Augen! spitzt die Ohren!

Wer ihn findet, halt' ihn fest!

Sicher ist er heut verloren,

Wenn er sich erwischen läßt.

Ha, { ich } weiß vor Gift und Groll

Nicht, was { er } beginnen soll.

Die Frauen. Schärft die Augen! spitzt die Ohren!
 Wer ihn findet, halt' ihn fest!
 Lachen muß man ob des Toren,
 Der so leicht sich foppen läßt.
 Ha, er weiß vor Gift und Groll
 Nicht, was er beginnen soll.

Cajus. Oui, ich spizen meine Ohren!
 Attention! — ich 'alten fest!
 Jedermann sein 'eut verloren,
 Der von mir sich fassen läßt!
 Jalousie mir machen toll,
 Soll 'eraus nun meine Groll!

(Die Männer gehen eilig zu beiden Seiten ab.)

Dritter Aufzug.

Zimmer in Reichs Hause,
 mit zwei Türen im Hauptgrunde.

Erster Austritt.

Herr und Frau Fluth, Herr und Frau Reich und Anna sitzen an der Tafel, auf der das Mittagbrot gemeinschaftlich verzehret worden ist. Ein zweiter Tisch, auf dem Schreibmaterialien.

Fluth (zu den Füßen seiner Frau). Liebster Engel! wirst du mir jemals vergeben können?

Frau Fluth. Steh auf, lieber Mann! es ist alles vergeben und vergessen, wenn du nur nicht mehr eifersüchtig bist.

Fluth. Wie mehr!

Reich. Nun, das ist herrlich! Seht, zu dieser Aufklärung und Versöhnung habe ich euch eigentlich bei mir versammelt! Und an dich, Frau, hat der alte Sünder auch geschrieben?

Frau Reich. Ja, an uns alle beide, und zwar ganz dieselben

Briefe. Da beschlossen wir, uns an ihm zu rächen und zugleich Herrn Fluth wegen seiner Eifersucht eine kleine Lektion zu geben.

Fluth. Nun, sie ist stark genug ausgefallen!

Reich. Mein' Seel', ihr Weiber! Ihr habt's gescheit gemacht! — aber nun ist es erst unsere Sache, den fetten Burschen öffentlich zu beschämen. Ihr müßt ihn noch einmal bestellen!

Fluth (auf Frau Reich deutend). Kein besseres Mittel gibt es als ihren Plan.

Reich. Was? Ihn bestellen sollen sie um Mitternacht in den Park? Er kommt uns nimmermehr!

Frau Fluth. Sinnt ihr nur aus, was ihr mit ihm alles tun wollt, wenn er kommt, wir beid' ersinnen schon, ihn hinzuschaffen.

Frau Reich. Hört mich an.

Tr. 10. Ballade.

Frau Reich.

Vom Jäger Herne die Mär ist alt,
Der jagen ging in Windsors Wald
Tag aus, Tag ein,
In die Nacht hinein,
Tag ein, Tag aus,
Mit Saus und Braus.

Einst hezt er den Hirsch mit stolzem Gerweih
Mit Hussa- und mit Hullo-Geschrei;

Der stoh zur heiligen Eiche,

:|: Daß nicht der Tod ihn erreiche. :|:

Doch jener, wild und ungeschlacht,

Gab auf kein heilig Zeichen acht:

„O Herne! du hast ihn erschlagen,

Nun sollst du jagen und jagen!“

[Vom Jäger Herne die Mär ist alt,

Der jagen muß durch Windsors Wald

Nacht aus, Nacht ein,

Bis zum Morgenschein,

Nacht ein, Nacht aus,
 Mit Saus und Braus.
 Er trägt auf der Stirn des Hirschen Geweih,
 Und grausig schallt sein Hallo-Geschrei.
 „O flieh die heilige Eiche,
 :|: Daß nicht der Tod dich erreiche!“ :|:
 Denn schlägt die Glocke Mitternacht
 Und steigt empor des Mondes Pracht,
 Naht Herne mit seiner Meute,
 Und alles fällt ihm zur Beute!]

Reich. Gut, liebe Frau, und was gedenkst du zu thun?
 Frau Reich. Falstaff soll auf unsere Einladung heute nacht
 als Jäger Herne erscheinen.

Die Männer. Bravo, bravo! Und dann?

Frau Fluth. Dann verkleiden wir Anachen und viele unserer
 Bekannten, auch die Kinder, als Geister und Elfen und legen
 sie in den Hinterhalt versteckt. Wenn wir beide uns dann
 eben mit Falstaff zusammengefunden haben, so stürzt die
 ganze Rotte hervor auf ihn mit gellendem Geschrei; wir
 entfliehen, und sie umzingeln ihn und zwicken und stechen
 ihn und fragen den saubern Ritter, wie er es wagt, in
 solcher Verkleidung die Geister zu belauschen.

[Frau Reich. Sein Aberglaube und noch mehr das böse
 Gewissen werden zu seinem Schreck das meiste beitragen.

Reich. Und bis er alles bekennt, kneipen und brennen sie
 ihn tüchtig.]

Fluth. Bravo, bravo! ich übernehme es, die ganze Rotte
 zusammenzubringen.

Frau Reich. Anachen soll die Rollen verteilen.

Reich. Ich selbst will mich auch verkleiden; ihr sollt euch
 alle wundern! Schickt ihr nur sogleich zu Falstaff.

Frau Fluth. Das sei unsere Sache.

Fluth. Ich gehe selbst als Bach verkleidet noch einmal zu
 ihm und versichere mich, daß er kommt, denn seinem Busen-
 freunde Bach vertraut er alles!

Frau Reich (zu den Männern). Und daß ihr nur nichts spart!
 — Die Elfen und Feen müssen wie wirkliche Geister

leicht und lustig sein und die Täuschung so groß, daß er sich für verzaubert halten muß.

Frau Huth. So kommt, und laßt uns eilig alle Vorbereitungen treffen, das wird noch der köstlichste Spaß!

Alle (gehen ab durch die Thür links, bis auf Frau Reich und Anna).

Zweiter Auftritt.

Frau Reich. Anna.

Frau Reich. Und nun, liebes Kind, ein inhaltschweres Wort zu dir!

Anna. Was befehlt Ihr?

Frau Reich. Du weißt es, daß der Doktor Cajus dich liebt, und ich wünsche, daß er dein Gatte werde.

Anna. Ich weiß es.

Frau Reich. Der Spuk, den wir verabredet haben, soll meinen Plan zu Ende führen, und noch heute nacht sollst du mit Cajus getraut werden.

Anna. Wie wäre das möglich?

Frau Reich. Du kleidest dich als roter Elf an; ich werde dir das Gewand bringen und Doktor Cajus davon benachrichtigen, damit er dich erkennt. Er soll auch verkleidet erscheinen und dich während des Trubels entführen. In der Kapelle im Walde wird eure Trauung dann sogleich vollzogen.

Anna (freudig für sich). Himmel, welch ein Strahl von Hoffnung! (Laut.) Wenn es nur gelingt!

Frau Reich. O, es wird alles nach Wunsch gehen.

Anna. Nun, das Meinige will ich dazu tun und als roter Elf erscheinen.

Frau Reich. So ist es recht, meine Tochter! also auf Wiedersehen — Frau Doktorin Cajus. (Sie geht ab, durch die Thür rechts.)

Dritter Auftritt.

Anna. Dann Herr Reich.

Anna (Ihr nachsehend). Nein, liebe Mutter, nie kann Anna des Cajus Frau werden! ihr Herz gehört nur Fenton! Setzt nur schnell an den Feuren geschrieben, damit er bei dem Spuk nicht ausbleibt und die Gelegenheit benützt. (Sie setzt sich, um zu schreiben.)

Reich (tritt vorsichtig ein durch die Thür links). Was schreibst du denn da, mein Töchterchen?

Anna (erschrocken, sich aber fogleich fassend). Ich — ich wollte eben das Verzeichniß der Rollen für heute nacht entwerfen.

Reich. Nun, dabei wird wohl mein Pläncchen, das dich betrifft, auch in Anschlag kommen. Tochter! einen Plan habe ich, einen köstlichen Plan, der mit einem Male den ewigen Streit zwischen deiner Mutter und mir, in betreff deiner Verheirathung, beendigen soll.

Anna. Laßt doch hören!

Reich. Du sollst noch heute nacht mit Spärlich getraut werden!

Anna (macht eine Bewegung des Erstaunens).

Reich. Bei dem Spuk mußt du als grüner Elf erscheinen. Dein Gewand habe ich schon besorgt, und ich werde Spärlich davon benachrichtigen, damit er dich erkennt. In dem Trubel entführt er dich, und ihr laßt euch sofort in der Waldkapelle trauen.

Anna. Ach, lieber Vater! so bald schon? . . .

Reich (streng). Du wirst doch dein Glück nicht länger von dir stoßen? Tochter, mach' mich nicht böse!

Anna. Nein, nein, Väterchen, ich will ja gehorsam sein und tun, was Ihr begehrt.

Reich. So ist es recht, mein Töchterchen! Du kommst also als grüner Elf. Ich werde dir übrigens den Spärlich noch herschicken, damit ihr euch noch näher besprechen könnt. Also auf Wiedersehen heute nacht — als Frau Spärlich!
(Er geht ab.)

Vierter Auftritt.

Anna allein.

Anna. Etwas Glücklicheres konnte es nicht geben! Beide wollen einander täuschen! Das gibt mir wohl das Recht, meiner reinen, echten Liebe zu gefallen beide auch ein wenig zu hintergehen! — Mein Plan ist fertig! Dem Cajus schicke ich das grüne Gewand, dem Spärlich das rote! So wird jeder von ihnen glauben, ich stecke in der Verkleidung. (Sie setzt sich, den angefangenen Brief zu vollenden.) Fenton aber muß alles erfahren, und du . . . O komme, in welcher Gestalt du willst, Geliebter! Deine Anna wird dich schon kennen!

Nr. 11. Rezitativ und Arie.

Anna (schreibt während des Ritornells einen Brief, beendet und
 liest ihn und steht dann auf).

Wohl denn! gefaßt ist der Entschluß! nun gilt's,
 Die Tat besonnen zu vollführen! Du,
 Die treue Liebe schützt, o holde Fee
 Titania, beschütze denn auch mich,
 Und leihe mir dein weißes Flügelleid,
 Um leicht und leicht zum schönen Ziel zu schweben!
 Nicht eine grüne Hülle soll mich bergen,
 Auch eine purpurrote nicht!
 Mein, weiß sei mein Gewand,
 Der Schleier weiß und auch der Kranz,
 Der seine Lilien durch die Locken schlinget.

So schweb' ich dir, Geliebter, zu,
 So kennst du mich, so nahest du
 Und schwörest dich auf ewig mein,
 Und ich mich dein — ganz dein!

Tief in dem hohen, dunklen Wald
 Winkt uns verschwiegener Aufenthalt,
 Es leuchtet uns des Mondes Silberhelle
 Auf stillem Pfad zur heil'gen Waldkapelle.

Und bist du dann, Geliebter, mein,
 Und bin ich unauflöslich dein,
 Dann reicht Verzeihung auch die Hand
 :|: Und segnet unser Band. :|:

(Schwärmerisch.) :|: O selige Träume,

O süßes Glück!

Ihr gaukelt so golden
 Vor meinem Blick! :|:

Die Wolken verschwinden,

Es lächelt das Blau,

:|: Und Strahlen des Mondes
 Versilbern die Au! :|:

Die lustigen Weiber von Windsor.

Erfüllung sie nahet
Im rosigem Glanz
Und reich't treuer Liebe
Den strahlenden Kranz!
O selige Träume usw.
(Sie geht ab.)

Verwandlung.

Hier springt die Handlung des Stüdes bis zur Mitternacht.

Der Wald bei Windsor.

Nacht. Im Hintergrunde links die Eiche des Jägers Herne. Rechts im Vordergrunde ein Jagd-Pavillon. Später geht der Mond auf.

Fünfter Auftritt.

Herr Reich, Herr Fluth, mit brennenden Fackeln, und Spärlich, als roter Elf gekleidet, kommen von der linken Seite her.

Fluth. Im Pavillon werden wohl schon mehrere unserer guten Freunde versammelt sein, um den Späß mit anzusehen. Ich denke, Elfen und Richten sollen sich recht gut ausnehmen.

Reich (zu Spärlich). Also, lieber Sohn Spärlich, bald seid Ihr nun mein Eidam. Meine Tochter erscheint grün, und daran könnt Ihr sie erkennen.

Spärlich. Sorgt nicht, ich habe mit der süßen Anna alles verabredet, sie sagt Schnipp und ich sage Schnapp; daran erkennen wir uns, und ich entführe sie.

Reich. Nun gut! Meine Frau wird eine schöne Überraschung haben, wenn Anna sich als Frau Spärlich vorstellt!

Fluth. Gehn wir hinein, Freund Reich!

Reich. Ja, denn ich muß mich auch eilig ankleiden! Auf Wiedersehen — Schwiegersohn!

Reich und Fluth (gehen in den Pavillon).

Spärlich (verliert sich in den Gebüsch rechts und sagt im Abgehen: „O, süße Anna!“)

Sechster Auftritt.

Frau Reich, Frau Fluth, ein Diener mit brennender Fackel und Doktor Cajus, als grüner Elf getheidet, kommen von der linken Seite her.

Frau Fluth. Es ist bald Mitternacht, er wird ganz gewiß kommen, denn er hat alles meinem Manne, dem vermeintlichen Herrn Bach, erzählt.

Frau Reich (zu Doktor Cajus). Nun, Herr Doktor Cajus, bald ist Anna Euer Weib. Sie erscheint als roter Elf, und daran könnt Ihr sie erkennen.

Cajus. Ah! mille remerciements, Madame Reich! O! ich sein sehr glücklich! — Miß Anna haben schon mit mir verabredet; ich sagen Snipp — sie sagen Snapp, daran kennen wir uns und . . . allons! vite! — Au revoir, Mesdames! (Er verliert sich in den Gebüsch links.)

Frau Reich. Mein Mann wird schöne Augen machen, wenn er Anna als Frau Doktorin Cajus wieder sieht!

Frau Fluth. Kommt hinein, denn Falstaff kann jeden Augenblick erscheinen.

Frau Reich. Ja, kommt! (Sie gehen in den Pavillon.)
(Mondaufgang; dabei unsichtbarer Chor von Stimmen im Walde.)

Nr. 12. Chor.

(Während der 28 Einleitungstakte geht langsam der Mond auf.)

Chor. O süßer Mond!
O holde Nacht!
Wenn Ruhe thront,
Nur Liebe wacht.

(Man hört in der Entfernung 12 Uhr schlagen.)

Falstaff (als Jäger Herne verkleidet, ein Hirschgeweih auf dem Kopf, tritt auf).

Siebenter Auftritt.

Falstaff allein.

Nr. 13. Terzettino.

Falstaff. Die Glocke schlug schon Mitternacht,
Der Augenblick ist da!

O Jupiter! — (Mächtig) auch du trugst einst
Aus Liebe Hörner ja!

Und ward ein Gott, wie du, zum Stier,
:|: Verzeiht man wohl den Hirschkopf mir! :|:
Doch horch! — es regt sich was im Hain . . .

(Freudig.) :|: Das wird schon meine Hirschin sein! :|:

Frau Fluth und Frau Reich (treten Hand in Hand aus dem Pavillon).
Falstaff (zieht sich an die Eiche zurück).

Achter Auftritt.

Falstaff. Frau Fluth. Frau Reich.

Frau Fluth. :|: Pst, pst! :|: Sir John!

Frau Reich. :|: Pst, pst! :|: Sir John!

Falstaff (brummt und wegt sein Geweih an der Eiche). Wuh!

Frau Fluth (spricht). Er traut uns noch nicht. Ich muß
näher zu ihm hingehen.

(Auf ihn zugehend. Gesungen.)

Mein schmucker Hirsch! :|: ich bin es ja! :|:

Falstaff. :|: O schlanke Hirschin! bist du da! :|:

Frau Reich. :|: Pst, pst! :|: Sir John!

Falstaff (zu Frau Fluth).

Mur still, mur still! ist noch wer hier?

Frau Fluth (Frau Reich zu ihm holend).

Frau Reich, mein Herzchen, ist bei mir.

Frau Reich (verschämt tuend).

Wer könnt' Euch, Junker, widerstehn?

Ich mußte mit der Freundin gehn! . . .

Falstaff (hebt unter einen Arm nehmend).

:|: Nun :|: mag es blitzen und krachen,

Nun mag es Schwefel regnen und Pech!

:|: Hier will ich mein Nest mir machen!

(Erst zur einen, dann zur andern.)

Hier :|: bringt keiner :|: mich hinweg! :|:

(Alle drei seufzen zärtlich.) Ach! Ach!

Beide Frauen. Doch sag' uns erst, du schlimmer Mann,
Ob man dir auch vertrauen kann?

Falstaff. :|: Zerteilt :|: mein Herz in Stücken,
:|: Ich lieb' euch :|: alle zwei!
:|: Und euern Männern schicken —
Wir dieses Hirschgeweih! :|:
(Bärtlich.) :|: So kommt!

Die Frauen. Ach! . . . :|:

Frau Fluth. Du reizend liebes Schätzchen!

Frau Reich. Wenn uns nur niemand stört!

Falstaff. Kommt mit, ich weiß ein Plätzchen,
Wo uns kein Lauscher hört.

Alle Drei. { Du } reizend { liebes } Schätzchen!
 { Ihr } { liebe }
Auf daß uns niemand stört,
Kommt, suchen wir ein Plätzchen,
Wo uns kein Lauscher hört!

Die Frauen. :|: Ach, Sir John, :|:

:|: Wer könnt' Euch widerstehn! :|:

Alle Drei. { Du } reizend { liebes } Schätzchen! usw.
 { Ihr } { liebe }

Falstaff (ist im Begriff, die Frauen fortzuführen, als hinter der Szene verworrenes Geschrei sich hören läßt).

Die Frauen. O Himmel! welch ein Lärmen dort . . .

:|: Fort, fort! :|:

(Sie drehen Falstaff einigemal herum und laufen fort. Die Szene füllt sich mit vielen Elfen und Geistern. Alles ist plötzlich ganz erhellet.)

Falstaff. O weh! das sind die Feen!

Es ist um mich geschehn!

(Er taumelt und fällt hinter der Ecke nieder.)

Neunter Auftritt.

Chor der Elfen und Geister. (Damenchor.)

Nr. 14. Chor und Tanz der Elfen.

(Nur Gruppierungen, Hälfte des weiblichen Ballettchors.)

Ihr Elfen, weiß und rot und grau,
 Schwärmt lustig in des Mondes Tau,
 Durchstreift den Wald :: die Kreuz und Quer, ::
 Und führt den Reigen :: ringsumher! ::

Ihr Elfen, weiß und rot und grau,
 Schwärmt lustig in des Mondes Tau!

(Die Gruppen teilen sich.)

Anna (als Titania gekleidet, wird auf einem mit Blumen umwundenen Wagen von einigen weißgekleideten Dienern herangezogen).

Zehnter Auftritt.

Die Vorigen. Anna. Gefolge.

Titania [Anna].

Die Menschheit schläft — kein Auge kann uns sehn,
 So laßt auf duft'gen Blumen uns ergehn,
 Laßt lauschen uns der Nachtigallen Ton,
 O komm zu mir, mein teurer Oberon!

Chor. Die Menschheit schläft.

Fenton (erscheint, als Oberon gekleidet, von der entgegengesetzten Seite).

Elfter Auftritt.

Die Vorigen. Fenton.

Oberon [Fenton].

Was feindlich uns getrennt, ist überwunden,
 Auf ewig hält die Liebe uns verbunden,
 Wir sind versöhnt, die süße Stund' ist da,
 Und wieder mein ist nun Titania!

Beide. Wir sind versöhnt usw.

Elfen. Sie sind versöhnt usw.

Oberon und Titania (gehen Hand in Hand ab).

Elfen. Und wieder nun im lust'gen Kranz
Schwingt Euch zum muntern Elfentanz,
Durch Busch und Strauch, durch Blum' und Dorn!
Komm, Jäger Herne, :|: blas ins Horn! :|:

Reich (erscheint als Jäger Herne, auch mit einem Hirschgeweih auf dem Kopfe, mit Horn und Flinte, gefolgt von andern ähnlichen Jägern und vielen abenteuerlichen Gestalten.

Zwölfter Auftritt.

Die Vorigen. Herr Reich. Jäger. Gestalten. (Männerchor).

Herne (setzt das Horn an, er macht Anstrengung zu blasen, aber der Ton versagt ihm).

Elfen. So blase doch!

Herne (setzt wieder an, es versagt ihm nochmals).

Elfen. Du schweigst? So blase doch!

Herne [Reich]. Das Horn versaget mir,
Es ist ein Mensch verborgen hier!

Ganzer Chor.

:|: Ein Mensch! ein Mensch! :|: Verrätere!

Auf! sucht ihn! schleppt ihn schnell herbei!

(Sie suchen und springen umher und finden Falstaff hinter der Erde liegen, den sie hervorziehen; er fällt in die Arme vor Herne.)

:|: Wir haben ihn! :|: da ist er schon!

Schau, Herne, hier dein Konterfei!

Hahahaha! Dein Konterfei!

Herne [Reich]. Was trieb dich, frecher Menschensohn,

Zu dieser schüden Mummerei?

Belauscht hast du die Geisterschar,

Verdient hast du den Tod fürwahr!

Falstaff (fällt der Länge nach zur Erde).

Herne [Reich]. Mücken! — Wespen! — Fliegenchor!

Fliegt herbei und quält den Tor,

Bis er eingestanden hat,

Was ihn trieb zu dem Verrat!

Vier Solotänzerinnen (Mücken vorstellend, lustig gekleidet, und die zweite Hälfte des weiblichen Ballettchors treten auf).

Dreizehnter Auftritt.

Die Vortgen. Insektenchor.

Tänzerinnen (mit silbernen Pfeilen und Flügeln, Mücken, Fliegen, Wespen vorstellend, tanzen um Falstaff und stechen ihn nach Angabe der Partitur).

Elfen (singen dazu. Die erste Hälfte des weiblichen Ballettchors, Elfen darstellend, die bereits auf der Bühne war, nimmt durch Gruppierungen am Tanze teil).

Nr. 15. Mückentanz.

Chor. Mücken, Wespen, Fliegenchor,
Fliegt herbei und quält den Tor!
Spitzt die Nüssel! :|: stecht nur zu! :|:
Laßt ihm nimmer Raft noch Ruh'!

Herne [Reich]. :|: Stecht!

Chor. Stecht!

Falstaff. Ah!

Alle. Hahahaha!

(Während dieses Tanzes kommen **Cajus** als grüner und **Spärlich** als roter Elf von verschiedenen Seiten.)

Cajus. Ah! ah! die rote Elfe dort
Sein Miß Anna, 'alten Wort!

Spärlich. Grüner Elfe winkt mir zu,
Süße Anna, das bist du!

Cajus (nähert sich **Spärlich**). Sie nahen sich schon!

Spärlich (nähert sich **Cajus**). O süße Anna!

Cajus (zu **Spärlich**). „Snipp!“

Spärlich (zu **Cajus**). „Schnapp!“

Beide (laufen Hand in Hand miteinander fort).

Nr. 16. Allgemeiner Tanz und Chor.

Herne [Reich]. Er gesteht noch immer nicht.
Warte nur, verstockter Wicht!
Auf! Ihr Geister groß und klein!
Stürmet alle auf ihn ein!

(Eine Menge Masken und Geister, Gnomen, Kobolde, Salamander usw., der männliche Ballettchor, stürmen herein und umkreisen Falstaff in wilden Sprüngen. Die Salamander brennen ihn bisweilen, die Kobolde zwicken ihn mitunter. Die Elfen und Mücken mischen sich auch in diesen Tanz, die letzteren stechen ihn manchmal. Alle insgesamt quälen ihn auf verschiedene Weise.)

Vierzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Masken. Geister. Gnomen. Kobolde. Salamander.

Ganzer Chor. Faßt ihn, Geister, nach der Reich',
Und straft ihn für die Vüberei,
Zwickt ihn, sengt ihn, laßt ihn drehn,
Bis daß die Sinne ihm vergehn!

:|: Wer die Grube will andern graben,
Oftmals fällt er selber hinein:

Willst du Weiber zum besten haben,

Dann mußt du wahrlich püffiger sein! :|:

Faßt ihn, Geister usw.

:|: Missetäter,

Hochverräter!

Deine Stunde hat geschlagen!

Solche Kniffe,

Solche Püffte

Sollst du nimmer wieder wagen!

Briefe schreiben,

Unfug treiben!

Strafen woll'n wir dein Betragen,

Her dein Leben

Mußt du geben,

Wenn du nicht bereust! :|:

Heißa! Missetäter!

Hochverräter! Missetäter!

Falstaff (springt auf, wirft sein Dirschgeweiß fort und will in den Pavillon stürzen).

Herr Fluth, Frau Fluth, Frau Reich und mehrere Bürger (treten ihm entgegen).

Herr Reich (nimmt sein Hirschgeweih [als Hernel] ab).

Die Geister (gruppieren sich im Hintergrunde und zu beiden Seiten).

(Alles bleibt auf der Bühne.)

Fünfundzwanzhnter Aufstrich.

Die Vorigen. Herr und Frau Fluth. Frau Reich. Bürger.

Herr Fluth. Frau Fluth. Frau Reich. Halt, Verräter!

Falstaff (auf den Knien). Warmherzigkeit!

Reich (ihn aufhebend). Nein, mein dicker Sunker! so entkommt Ihr uns nicht! wir haben Euch ertappt! [Ihn foppend.]
 He? Herr Jäger Herne! ist das Eure letzte Kunst?

Frau Reich (sich Falstaff vorstellend). Nun, Herr Ritter, wie gefallen Euch Windsors Weiber? (Zu Reich.) Lieber Mann, sag ihm doch, er möchte sich seine Hörner wieder aufsetzen, die ihm so gut stehen, und die er für dich bestimmt hatte. (Falstaff anlachend.) Bahahaha!]

Fluth (sich vor Falstaff hinstellend). Sir John! hier ist Herr Bach — und dies (Frau Fluth bei der Hand nehmend) ist die Frau des Herrn Bach — und Herr Bach ist Fluth! [Und, Sir John, von Herrn Fluths Eigentum habt Ihr nichts genossen als seinen Waschkorb und seine Prügel und 20 Pfund in Gold, und die müssen an Herrn Bach zurückgezahlt werden.] (Ihn anlachend.) Ha, ha, ha!

Frau Fluth. Ach, Sir John, es ist uns recht unglücklich gegangen, wir konnten gar nicht zusammenkommen!

Falstaff. Ich fange an zu merken, daß man einen Esel aus mir gemacht hat.

Frau Reich. Ja, Sir John, glaubtet Ihr denn, daß der Teufel selbst Euch für uns reizend gemacht hätte? Solch einen Wulst von Mann!

Frau Fluth. Solch einen Wurstberg!

Frau Reich. Solch einen Woll sack!

Der Chor. Ha, ha, ha, ha! (Wacht.)

Falstaff. Hört auf, hört auf! ich gebe mich gefangen! macht mit mir, was ihr wollt!

Reich. Nun, nun, genug der Strafe, und alles sei im guten beigelegt! — Seid wieder guter Dinge, Sir John, und kommt mit uns in mein Haus, da sollt Ihr einen

tüchtigen Nachtrunk zu Euch nehmen und sollt meine Frau auslachen helfen, die jetzt über Euch lacht. Sagt ihr doch, Herr Spärlich habe heut nacht ihre Tochter geheiratet.

Frau Reich. Die Doktoren bezweifeln es noch! Wenn Anna Reich meine Tochter ist, so ist sie jetzt schon Frau Doktorin Cajus.

Reich. Wieso? Was meinst du damit?]

Spärlich und Cajus (kommen beide Hand in Hand gelaufen, jeder will dem andern zuvorkommen).

Sechzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Cajus. Spärlich.

Spärlich. He, holla! Vater Reich!

Cajus. 'e, 'olla! wo sein Madame Reich? — Pardieu! ist sein geführt an! Ist 'aben ke'eiratet un garçon! es sein nicht Miß Anna diese rote Elf, es sein ce Sperlich — mort de ma vie, je suis furieux!

Reich. Nun das ist spaßig genug! aber wo ist denn nun Anna?

Anna und Fenton (noch als Titania und Oberon gekleidet, treten Hand in Hand ein).

Siebzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Anna. Fenton.

Anna (niederkniend). Verzeihung, lieber Vater, liebe Mutter!

Reich. Ach, du gottloses Kind!

Frau Reich. Du ungeratenes Mädchen!

Fenton. O seid gut! (Anna aufhebend.) Soeben haben wir vor dem Altare den Schwur ewiger Liebe und Treue abgelegt.

Reich. Was ist zu tun? Tröstet Euch, lieber Spärlich; Fenton! nimm meinen Segen und mache mein Kind glücklich!

Fenton und Anna. O Dank, teurer Vater! (Sie küssen seine Hand.)

Spärlich. O süße Anna! (Er geht langsam ab.)

Frau Reich (hat unterdessen mit Dr. Cajus gesprochen). [Ja, das ist nun nicht mehr zu ändern, und Ihr müßt Euch drein finden, Herr Doktor.] (Zu Fenton und Anna.) Seid glücklich, und empfangt auch meinen Segen!

Fenton und Anna. O beste Mutter!

Cajus. Sacre Dieu! — ich werden 'erausfordern diese junge Gemann und werden ihn stecken tot! (Er läuft fort.)

Frau Fluth. Nun, Sir John, laßt uns Frieden machen (sie gibt ihm freundlich die Hand), und kommt, Ihr sollt zu Annchens Hochzeitsfeier Eure Leiden bei einer Flut von Sekt vergessen.

Tr. 17. Terzettino-Finale.

Anna. Frau Fluth. Frau Melch.

So hat denn der Schwank der fröhlichen Nacht
Bereinert auf immer der Liebenden Hände,
Wohlauf nun zur Hochzeit! getanzt und gelacht,
Daß alles in Freude und Heiterkeit endet!
:|: Wohlauf! :|:

Frau Fluth (näbert sich Falstaff drohend). Sir John!

Die Frauen (ziehen Falstaff in den Vordergrund).

Alle drei. :|: Sir John! :|:

Falstaff. O weh!

Die Frauen. :|: Wir sind an Gnaden reich — :|:

:|: Wir verzeihen!

Falstaff. Danke! :|:

Die Frauen (zu allen andern).

:|: Und wir danken euch allen! :|: Ach!

(Zum Publikum.)

:|: Verzeihet auch ihr, und hätten euch

Die lustigen Weiber gefallen! :|:

Nachtrag.

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Falstaff (tritt aus seinem Zimmer). Kellner! Hole die Pest alle Liebesabenteurer und Weibertücker. — Wenn mich je wieder so eine Sirene verleitet, soll man mich wie einen Hasen an den Hinterbeinen beim Wildhändler aufhängen. Kellner! — Wenn Ehrlichkeit nicht vom Angesicht der Erde verschwunden ist, so bin ich ein ausgenommener Hering! — Hol' die Pest alle Weiber! — Kellner!

Zweiter Auftritt.

Falstaff. Kellner.

Kellner (eintretend). Habt Ihr gerufen, Sir John?

Falstaff. Kannst du bei dem Gebrülle noch fragen, harthöriger Schlingel? Ich will dir die Ohren abschneiden und sie als Delikatesse nach Konstantinopel schicken. Hole Sekt, du Schuft!

Kellner. Ja, Sir John, aber erst wenn Ihr die alten Schulden bezahlt.

Falstaff. Schulden bezahlen, das tue ich nie, das ist doppelte Arbeit. Wer Schulden bezahlt, dem sollte man mit einer Wagendeichsel einen Nasenstüber geben. Setz, Sklave, gehorche! oder ich lasse die Klinge auf deinem Rücken tanzen, daß du glauben sollst, es sei des Teufels Fiedelbogen und du die Geige dazu. — Kerl, schaffe Sekt! oder ich verdurstige, ich verschmachte, ich schrumpfe zusammen wie ein gebratener

Apfel und werde melancholisch wie ein Affenpintischer, hole Sekt, süßer Knabe!

Kellner. Nein!

Falstaff. Du Schuft, hole Sekt, oder ich prügele dich in einen Flaschenhals hinein.

Kellner. Hört auf, Sir John, ich will noch welchen holen.

(Er geht ab.)

Falstaff (allein). O! was habe ich erleben müssen, mich, den ehrenwerten Sir John Falstaff, auf die Bleiche tragen und in den Schlamm ausschütten wie einen elenden Lappen! Wasser, abscheuliches Wasser strömte mir in meine Gurgel. O! es war entsetzlich! Ich wäre ertrunken, wäre das Ufer nicht so feicht und sandig gewesen. Wasser trinken! Brrr! das schwellt den Menschen auf, und was für eine Figur wäre aus mir geworden, wenn ich noch in Schwellung geraten wäre!

Kellner (bringt Sekt).

Falstaff (setzt sich und greift nach der Kanne). Komm her, alte Freundin, und mache mich die fürchterliche Strapaze vergessen!

(Weiter auf Seite 68, Zeile 13 von oben.)

Dritter Aufzug.

Einlage des Fenton.

(Bezeichnet mit Nr. 13. In der Originalpartitur nicht enthalten.)

Recitativo.

Der heißersehnte Augenblick, er naht sich nun,
Noch säumt der Mond, die stille Wiese zu bestrahlen,
Auf der sich heut der Elfen froher Chor versammeln wird
Zum Scherz und muntern Spiel.

Moderato.

Dort lachst du mir entgegen mit deinem Zauberblick;
Des Priesters heil'ger Segen bringt Wonne mir und Glück.
Was Reichthum dir auch spendet,
Bergnügen, Lust und Scherz,
Nach mir allein sich wendet
Dein liebesehrend Herz.

Larghetto.

Es ist die Liebe ja all', was ich zu bieten weiß,
Es ist die Liebe der treuen Herzen schönster Preis.
Die andern bieten Gold und Bier,
Was aber bietet Fenton dir?

:|: Nur seine Liebe. :|:

Ja, meine Liebe gibt mir zur kühnen That den Mut.
O nehmt, gute Elfen des Haines, uns in eure Hut,
Ihr schützt ja gern ein liebend Paar.

Es ist die Liebe ja all', was ich zu bieten weiß usw.

Text der Rezitative,
komponiert von Heinrich Broch.

Erster Aufzug.

I.

Reich. Ei, das ist recht von Euch, mein edler Junker Spärlich! Bewerbt Euch immerhin um meine kleine Anna! Von meiner Seite ist kein Hindernis, wenn meine Frau auch für den fränk'schen Doktor stimmt!

Cajus. Oui, Pardieu! Auf sieben mir der Fräulein, ich hab' eben gelesen das in ihre süße Augen!

Spärlich. O süße Anna!

Fluth. Mein lieber Doktor Cajus! Verlaßt Euch nicht zu sehr auf Weiberaugen; ich habe auch ein Weib, das süße Augen macht, allein nicht nur für mich! Alle Teufel, wenn ich sie je ertappe!

Reich. Gemach! gemacht, Herr Nachbar Fluth! Mit Eurer ew'gen Eifersucht kränkt Ihr die tugendsame Frau, und macht Euch selbst zum Spottel!

Fluth. Laßt das! Ich weiß genug! Doch guten Abend nun, liebe Herrn und Nachbarn, ich muß doch sehn, ob sie allein ist; sind' ich Verdächt'ges, dann wehe ihr! (Er geht ab.)

Reich. Ihr, edler Junter, seid freundlich eingeladen.

Fenton. Herr Nachbar Reich! Vergönnet mir ein Wort!

Reich (für sich). Schon wieder jener zärtliche Habenichts!
(Laut.) Was begehrt Ihr?

(Folgt Nr. 2. Rezitativ und Duett.)

II.

Frau Reich. Nun Frau Gevatterin, ist alles vorbereitet?

Frau Fluth. Schon alles in der besten Ordnung! Seht nur den großen Waschkorb hier!

Frau Reich. Und sind die Knechte schon bereit?

Frau Fluth. Sie warten nur auf meinen Ruf. Doch habt auch Ihr — ?

Frau Reich. An Euren Mann ein Briefchen schon geschickt, worin zu lesen klar und deutlich: daß heute in der Dämmerstund bei seiner Frau er einen Nebenbuhler ertappen könne!

Frau Fluth. So geht es herrlich, und beide sind bestraft! Doch die Stunde hat schon geschlagen!

Frau Reich. Ich lasse Euch allein, haltet Euch tapfer!
(Sie geht ab.)

Frau Fluth. Nun komm, du alter Sünder! Wir erwarten dich!

(Folgt Nr. 4. Finale.)

Bweiter Aufzug.

III.

Falstaff. Heda, Kellner! Schlingel!

Kellner. Was befehlen Sie John zu Gnaden?

Falstaff. Was gibt's da viel zu fragen, siehst du's mir nicht an, daß noch kein Morgentrunk in meinem Magen?

Kellner. Sir, ich laufe! (Er geht ab.)

Falstaff. O Falstaff! Falstaff! Was hast du erlebt?

Auf die Bleiche hingetragen,

In den Strom hinausgegossen,

Durch die Gurgel in den Magen

Ist das schändliche Maß geflossen!

Was da draußen sitzt im Linnen,

Nun das heilet sich nicht schwer,

:|: Doch das Wasser all da trinken,

Das kuriert sich nimmermehr! :|:

Wir wollen die Probe wagen!

Komm, alte Freundin, du mein Trost!

Im Grunde tut man vieles für ein schönes Weibchen, zumal wenn es den Schlüssel zu seines Mannes Geldsack hat!

Kellner. Sir John!

Falstaff. Was gibt's?

Kellner. Ein Brief an Euch!

Falstaff. Wie! seh' ich recht? Von Frau Fluth!

„Seid verschwiegen und vorsichtig! — Heut um 9 Uhr früh geht mein Mann auf die Vogelbeize, und dann“ —

Triumph! Triumph! Ja, alter Hans, das verdankst du nur deiner schönen Figur! He! Bursche, Sekt! Sekt! den Durst zu stillen, die Fluth wird heut noch meine Taschen füllen! — Sekt! Sekt! Sekt! Sekt!

Chor. Sekt! Sekt! He Sekt! Einen Trunk, einen Trunk!

Kellner. Gleich ihr Herrn! wo hinaus so früh?

Chor. Zum Vogelfang, zur Vogelbeize!

Falstaff. Wo bleibt mein Sekt? Bedienst du mich zuletzt, mich, deine beste Rundschaft, die mehr verzehrt in einem Tag als diese ganze respectable Bürgerschaft!

Kellner. O, Sir John, das sind die Herren Pitt und Pott, die auch vom schlechten Zug nicht sind!

Falstaff. Waitkäser das, es gilt die Probe.

„Wer verliert, bezahlt“, ich oder der,

Geschwind die alten Humpen her!

Chor. Es gilt! es gilt!

Falstaff. Auf, Bürger Pitt, im gleichen Tempo haltet mit,

Und bleibt ein einzig Tröpflein drin,

So schäme dich und zieh dahin!

(Folgt Nr. 5. Lied.)

IV.

Kellner. Verzeiht, edler Sir, ein reicher Kavaliere, der sich von Bach nennt, bittet um die Ehre, mit Euch zu sprechen!

Falstaff. Guter Junge, leite diesen Bach herein! Mein Name wird täglich bekannter, selbst Kavaliere drängen sich herein! Nun, er ist reich, er soll willkommen sein!

(Folgt Nr. 6. Duett.)

V.

Falslaff. Gute Fluth, so hat mein Unfall von gestern Euch Kummer bereitet?

Frau Fluth. Ach ja, Sir John! bitterm Kummer!

Falslaff. Nun tröstet Euch, wir wollen es verschmerzen! Ihr liebt mich?

Frau Fluth. Von Herzen!

Falslaff. Und Euer Mann ist fern?

Frau Fluth. Fort auf der Vogelbeize!

Falslaff. :|: So sind wir völlig sicher! :|:

Setz dich zu mir, mein Täubchen,

:|: Setz dich zu mir, mein schmuckes Kind! :|:

Frau Reich (von außen).

Frau Nachbarin, geschwind, :|: geschwind! :|:

Falslaff. Alle Teufel! :|: Wer kommt denn? :|:

Frau Fluth. Um Gottes willen, Sir, versteckt Euch hier!

Frau Reich. Frau Nachbarin, schnell beichtet mir,

Habt Ihr den dicken Ritter hier?

Frau Fluth. Was fällt Euch ein! — (Reise.) Er steckt schon hier!

Frau Reich. Ach, unglücklich'ge Frau! Die Geschichte mit dem Korbe, hat Euer Mann, Gott weiß wieso, erfahren! Er behauptet auch, der Junker sei jetzt wieder hier, und kommt hierher, das Haus aufs neue zu durchsuchen!

Frau Fluth. Ach Nachbarin! Ach helfet mir,

Der Junker John ist wirklich hier!

Frau Reich. Schnell fort, hinweg!

Frau Fluth. O Gott! wie kann das sein?

Frau Reich. Nur wieder in den Korb hinein!

Falslaff. Nein, nein, nicht in den Korb hinein,

Ach fällt euch denn gar nichts anders ein?

Frau Reich. Geschwind, geschwind!

Frau Fluth. Wie wär's, Gebatterin, wenn wir ihn verheiden? Die Ruhme meiner Magd, die dicke Tröcklerin aus Brentford, hat einen Rock hier.

Frau Reich. Gottlob, der wird ihm passen!
Geschwind, geschwind, ich kleid' Euch an,
Kommt nur mit mir, unsel'ger Mann!

Falstaff. :|: Zu allem geb' ich gern mich her,
Werft mich nur nicht ins Wasser mehr. :|:

Frau Reich. Ich kleide Euch, mein werter Herr,
Es kennt gewiß Euch niemand mehr!

Frau Fluth. Woher mein Mann nur alles weiß? Das muß ich heute noch erfahren. Die dicke Frau aus Brentford, er kennt sie zwar nicht, doch haßt er alle Tröblierinnen und prügelt sicher sie hinaus! Er kommt!

(Folgt Nr. 8. Duett.)

Dritter Aufzug.

VI.

Fluth. So hast du mir vergeben, teuerste Gattin?

Frau Fluth. Vergeben und vergessen!

Reich. Doch einmal möcht' ich gar zu gern, daß wir den feisten Junker öffentlich beschämen. Bestellt ihn noch einmal!

Frau Fluth. Ach ja! Vortrefflich! Da vollführen wir den Plan, den Eure Frau ersann!

Reich. Laßt hören!

Fluth. Laßt hören!

Frau Reich. Wir laden ihn um Mitternacht nach Windsorpark.

Reich. Wird er auch dort erscheinen?

Frau Reich. Das überlaßt uns beiden,

Doch jetzt geht acht, ich werde euch bescheiden!

(Folgt Nr. 10. Ballade.)

VII.

Reich. Die Sage ist allbekannt, doch was gedenkst du damit?

Frau Reich. Als Jäger Herne soll der Junker dort erscheinen!

Frau Fluth. Wir aber alle werden uns vereinen!

Frau Reich. Ja!

Beide. Ganz Windsor, die Großen und die Kleinen, kleiden wir als Essen an!

Frau Fluth. So locken wir den Ritter dann —

Frau Reich. So locken wir den Ritter dann —

Frau Fluth. Und geht er wirklich in die Falle —

Frau Reich. Und geht er wirklich in die Falle —

Frau Fluth. So überraschet ihr ihn alle!

Beide. Dies sei der lust'gen Weiber Rache, dies sei die Rache!

Fluth. { Vortrefflich! vortrefflich! Wir sind bereit!

Reich. { Vortrefflich! vortrefflich! Wir sind bereit!

Alle vier. Vortrefflich! vortrefflich! Wir sind bereit!

Herr und Frau Fluth (gehen ab, von Reich geleitet).

Frau Reich (zu Anna). Und nun, mein Kind; ein Wort mit dir!

Anna. Was, teure Mutter?

Frau Reich. Du weißt, daß dich der Doktor liebt!

Anna. Ja, teure Mutter!

Frau Reich. Daß dich dein Vater ihm nicht gibt!

Anna. Ja, teure Mutter!

Frau Reich. So höre meinen Plan:

Du ziehst dich als rote Elfe an,
Und in des Maskenspieles Wirren
Wird Doktor Cajus dich entführen!
In der Kapelle links im Wald
Traut euch ein Priester alsobald!

Anna (leise). O Strahl der Hoffnung!

Frau Reich. So willst du?

Anna. Ja, teure Mutter!

Fran Reich. Also auf Wiedersehn, Frau Doktor Cajus!

(Sie geht ab.)

Anna. Ja, teure Mutter; — Verzeihung, wenn der Betrug, den du mir räthst, dich selber nun betrog! Geschwind ein paar Zeilen an Fenton!

Reich. Dich such' ich, mein Kind!

Anna. Was verlangt Ihr, mein Vater?

Reich. Du weißt, dich liebt der Junker Spärlich. Ich verein' dich mit ihm noch diese Nacht!

Anna. Wie! und die Mutter?

Reich. Wird nicht viel gefragt!

Du ziehst dich als grüne Elfe an,
Und in des Maskenspukes Wirren
Wird Junker Spärlich dich entführen!
In der Kapelle links im Wald
Traut euch ein Priester alsobald!

Anna. Mein teurer Vater!

Reich. Als grüne Elfe wohlbedacht!

Auf Wiedersehn, als Frau Spärlich diese Nacht!

(Er geht ab.)

Anna. Ja, so ist's am besten! Dem Doktor schicke ich das grüne Elfenkleid, das rote dem Junker Spärlich.

(Folgt Tr. 11. Arie.)

VIII.

Reich. Also, mein teurer Junker, vergesset nicht das Zeichen; Anna erscheinet grün.

Spärlich. Seid unbesorgt, wir sind schon einig; die süße Anna sagt Schnipp, ich sage Schnapp; und wir entweichen!

Fran Reich. Noch kurze Zeit Herr Doktor, und Anna ist die Cure! — Vergesst es nicht, sie kommt als rote Elf!

Cajus. Merci! Madame Reiken, Miß Anna 'aben mir kesehen von der Zeiken; ich sagen Snipp, sie sagen Snapp! und wir entweichen!

(Folgt Tr. 12. Chor.)

IX.

Falschaff. Barmherzigkeit! Gnade, ich will alles gestehn!

Fluth. } Halt, Verräter!
Reich. }

Falschaff. Gnade!

Alle. Halt, Verräter!

Falschaff. Gnade! — Hal was seh' ich? man macht zum drittenmal einen Narren aus mir.

Frau Fluth. Zum dritten, doch zum letztenmal,
Ihr habt genug gebüßt!

Frau Fluth. Dies ist der lust'gen Weiber Rache!

Frau Reich. Dies ist die Rache!

Cajus. Spektakel! Spektakel! Ich 'aben geheiratet eine Mannszimmer!

Spärlich. Wo ist denn meine süße Anna?

Anna. Zu euren Füßen, geliebte Eltern, Verzeihung!

Fenton. Verzeihung!

Reich. Was seh' ich? Fenton!

Fenton. Nun ihr glücklicher Gatte!

Fluth. } Was, Nachbar, ist zu tun?
Reich. }

Frau Fluth. } Zu verzeihn und zu segnen!
Frau Reich. }

Spärlich. O falsche Au — — —

Cajus. Mort de ma vie, den Kerl bring' ich um!

Fluth. Und nun, ihr werthen Gäste, folgt mir zum Hochzeitsfeste!

(Folgt Nr. 17. Finale.)

