

Ausgaben in elegantem Einband mit Goldschnitt.

- Bern, Maximilian**, Delleamatorium. Eine Muster Sammlung erster und heiterer Vortragsdichtungen aus der Weltliteratur. M. 2.
—, Deutsche Lyrik seit Goethes Tode. Neue Ausgabe. M. 2.
Bürger, Gottfried August, Gedichte. M. 1.50.
Chamisso, A. v., Gedichte. Mit Chamisso's Bildnis. M. 1.75.
Droste-Hülshoff, Annette Frein v., Gedichte. M. 1.75.
Eichendorff, Jos. Frhr. v., Gedichte. Gesamtausgabe. M. 1.50.
— Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle. M. 1.20.
Feuchtersleben, Zur Diätetik der Seele. Mit Porträt. M. 1.20.
Girschner, Otto, Musikalische Aphorismen. M. 1.20.
Goethe, Faust. Der Tragödie beide Teile. M. 1.
Gottschall, Rudolf, Rose vom Kaukasus. Dramatisches Gedicht in zwei Aufzügen. Mit dem Bildnis des Verfassers. M. 1.20.
Grillparzer, Franz, Gedichte. M. 1.20.
Haberton, John, Helene's Kinderchen und Andrer Leute Kinder. Zusammen in 1 Bände. M. 2.
Hammer, Julius, Schau um dich und Schau in dich! Dichtungen. Mit dem Bildnis des Dichters. M. 1.20.
Hebbel, Gedichte. M. 1.75.
Heine, Heinrich, Buch der Lieder. Vollständige Ausgabe. M. 1.20.
Kavater, F. C., Worte des Herzens. M. 1.20.
Lenau, Nicolaus, Gedichte. Gesamtausgabe. M. 1.50.
Minnefang, Deutscher. Lieder aus dem zwölften bis vierzehnten Jahrhundert. Übertragen von B. Obermann. M. 1.20.
Müller, Wilhelm, Gedichte. M. 1.75.
Petersen, Marie, Die Irrlichter. M. 1.20.
—, Prinzessin Ilse. Ein Märchen aus dem Harzgebirge. M. 1.20.
Rückert, Gedichte. M. 1.20.
—, Liebesfrühling. M. 1.20.
Schefer, Leopold, Laienbrevier. Mit Schefers Bildnis. M. 1.50.
Schulze, Ernst, Die bezauberte Rose. Romantisches Gedicht in drei Gefängen. M. 1.20.
Schwab, Gustav, Gedichte. Gesamtausgabe. M. 2.
Spitta, N. J. Ph., Pfalter und Harfe. 2 Teile. M. 1.20.
Strodman, Adolf, Gedichte. Gesamtausgabe. M. 1.20.
Tegner, Frithjofs-Sage. Deutsch von Mohnke-Zoller. M. 1.20.
Uhland, Lud., Gedichte. Mit dem Bildnis des Dichters. M. 1.50.
Wichert, Die gnädige Frau von Parey. Dramolett. M. 2.
Witschel, Morgen- und Abendopfer. M. 1.20.
-
- Goethe, Gedichte.** M. 1.20. — **Schiller, Gedichte.** M. 1.

Opernbücher. 43. Band. 21271

20 Pfennig.

0.24 R. Th.

Universal-Bibliothek

3999

Jeder Band ist

für 20 Pfennig

einzelkäuflieh

Die Nachtwandlerin.

Oper in zwei Aufzügen
von

Vincenzo Bellini.

Dichtung von Felice Romani.
(Friederike Elmenvetch.)

Vollständiges Buch.

Durchgearbeitet und herausgegeben
von C. Friedr. Wittmann.

Leipzig.

Verlag von Philipp Reclam jun.

Vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek sind durch
jede Buchhandlung stets gratis zu beziehen.

Theater-Literatur der Universal-Bibliothek.

Preis broschiert jede Nummer 20 Pfennig.

- Anschütz, Heinrich, Erinnerungen aus dessen Leben und Wirken. Nr. 4108—10. Elegant gebunden 1 Mark.
- Bögh, Erik, Der Theaterkobold. Humoreske. Autorisierte Übersetzung von Heinrich Martens. Nr. 2467.
- Borgfeldt, Georg, Genies der Bühne. Charakteristiken. Nr. 3957.
- , Eine Opernpremiere. — Das verkannte Genie. — In ärztlicher Behandlung. Drei Humoresken. Nr. 3627.
- Bornstein, Arthur, Der Theaterarzt und andere Humoresken. Nr. 3437.
- Deffauer, Adolf, Götzendienst. Wiener Gesellschaftsbild. Dritte Auflage. Nr. 4024—26. Eleg. geb. 1 Mark
- Gyulai, Paul, Ein alter Schauspieler. Nach dem Ungarischen von L. Kosner. Nr. 250.
- Heigel, Karl, Der Theaterteufel. Roman. Nr. 980.
- Holtei, Karl von, Der letzte Komödiant. Roman in drei Teilen. Nr. 4009/10. 4011/12. 4021/22. Elegant gebunden in einem Band 1.75 Mark.
- Nötel, Louis, Vom Theater. Humoristische Erzählungen. 5 Bände. Nr. 1206. 1461. 1533. 1664. 1763.
- Pauli, Karl, Theater-Humoresken. Mit 5 Illustrationen. Nr. 3505.
- Schöne, Hermann, Theaterluft. Humoresken. Nr. 4205.
- , Welt und Scheinwelt. Humoresken. Nr. 4376.
- , Aus den Lehr- und Flegeljahren eines alten Schauspielers. Mit 3 Bildnissen des Verfassers u. einem bio. r. Vorwort von S. Thimig. Nr. 4461/62. Geb. 80 Pf.
- Vacano, Emil Mario, Komödianten. Nr. 2607.
- Velde, C. f. van der, Das Liebhaber-Theater. Humoreske aus dem ersten Jahrzehnt des 19. Jahrh. Nr. 112.
- Weiser, Karl, Ein genialer Kerl. Erzählung aus dem Schauspielereleben vormärzlicher Zeit. Nr. 3400.
- Wichert, Ernst, Ein Komödiant. Erzählung. Nr. 3878.

Die Nachtwandlerin.

O p e r i n z w e i A u f z ü g e n

von

Vincenzo Bellini.

Dichtung von Felice Romani.

(Friederike Ellmenreich.)

V o l l s t ä n d i g e s B u c h.

Durchgearbeitet und herausgegeben
von Carl Friedrich Wittmann.

Leipzig.

Druck und Verlag von Philipp Neclam jun.

Nachdruck und Uebersetzung dieses revidirten, mit dem vollständigen Scenarium
und mit den üblichen Strichen in Klammern versehenen Buches ist verboten.
Das Aufführungsrecht nach diesem Buche erteilt für Bühnen und Vereine einzig
und allein der Bearbeiter

Carl Friedrich Wittmann.

Opern von Bellini in der Universal-Bibliothek:

Nr. 3999. „Die Nachtwandlerin.“

Nr. 4019. „Norma.“

Der Klavierauszug zu „Die Nachtwandlerin“ ist in meinem Verlag zum Preise
von 2 Mark erschienen.

Philipp Reclam jun.

Die italienische Oper stand zu Ende des vorigen Jahrhunderts in vollster Blüte, und waren es besonders Rossinis Melodien, die sich die Welt eroberten. Rossinis Ruhm verbreitete sich über die Grenzen Welschlands, denn nicht allein in Frankreich, wo man noch unter dem Eindrucke von Grétry und Méhul stand, sondern auch in Deutschland öffneten sich dem Besaräer alle Herzen.

Sein strahlendes Licht wirkte mit unwiderstehlicher Kraft auf zwei Zeitgenossen ein. Es waren dies Donizetti und Bellini.

Das Geschlecht der Bellini zeichnete sich schon im 15. Jahrhundert aus. Um diese Zeit lebten einige berühmte Maler dieses Namens in Venedig.

Der Großvater des Komponisten, Vincenzo Bellini besaß aus seiner Ehe mit Michela Borzy fünf Kinder; das älteste war ein Knabe: Rosario. Großvater und Vater hatten das Konservatorium in Neapel besucht und waren Musiker untergeordneten Ranges geblieben, obwohl der Großvater ein Schüler des berühmten Piccini war.

Der Vater des Komponisten, Rosario Bellini, kam zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach Sizilien, wo er sich in Catania niederließ. Hier verheiratete er sich mit Agata Ferlito, einem gebildeten und intelligenten Mädchen, welches ihm im glücklichsten Ehebunde sieben Kinder, drei Töchter und vier Söhne schenkte.

Der älteste wurde den 3. November 1801 (nicht den 1. November, nicht 1802, 1804 oder 1808) zu Catania geboren und auf den Namen seines Großvaters Vincenzo getauft. Er war der Tondichter, der berühmte Vincenzo Bellini.

Es folgt hier das neuerlich aufgefundene amtliche Taufzeugniß.

Geburts=Acte

des Vincenzo Bellini aus dem Kirchen=Archiv der großen bischöflichen Haupt=Curie mit der Bürgererschaft zu Catania.

Im Jahre 1801 am Tage des 4. November der heiligen Tridiction 1801 zu Catania.

Der sehr ehrenwerte Salvator Scammacca M. I, Dombachant unserer heiligen Kathedrale, taufte in ebenderselben heiligen Kathedrale den gestern von der Agata Ferlito und Rosario Bellini — die beide ehelich verbunden sind — geborenen und erzeugten Sohn,

dem die Namen beigelegt worden sind: Vincentius, Salvator, Carmelus, Franciscus. Wahrer Pate ist Franciscus Terlito. Bei allem bin ich zugegen gewesen, während der beifitzende Kapellan Zeuge ist, daß sich die Sache also verhält, daß ich dies mit eigener Hand geschrieben und unterschrieben habe. Die Taufhandlung bestätige ich wie oben.

Das Taufzeugnis ist nach der damaligen Sitte der katholischen Kirche in mittelalterlichem Latein abgefaßt.

Seine drei Schwestern lebten später alle in glücklicher Ehe und überlebten ihren berühmten gewordenen Vincenzo lange Jahre. Von seinen Brüdern verheiratete sich nur einer. Keiner sonst lenkte die Aufmerksamkeit der Welt auf sich; sie verschwanden im Dunkel des Alltagslebens. Ein Bruder Carmelo Bellini, geb. 1802, gest. 1884, war als mäßiger Kirchenkomponist bekannt. Noch heute sind einige Nachkommen des Geschlechtes in Catania zu finden, wo sie in kleinen Verhältnissen leben.

Großvater und Vater sahen kaum den Ruhm vorher, welcher den Erben ihres Namens in einer Laufbahn erwartete, die sie beide mit nicht sonderlich viel Auszeichnung erledigt hatten. Es wird sogar behauptet, daß der Vater des jungen Vincenz für seinen Sohn „von einem ebleren Beruf geträumt habe.“

Vincenzo fühlte sich schon frühzeitig zur Musik hingezogen und er freute sich, wenn er seinen Großvater in die Kirche begleiten durfte, wo er aufmerksam dem Gesang lauschte und in richtigem Empfinden unauffällig den Takt angab. Großvater und Vater unterrichteten nun den Knaben nach seinen musikalischen Neigungen, sie waren seine ersten Lehrer.

Aus seinem sechsten Lebensjahre, 1807, stammt seine erste Komposition: Gallus cantavit nach den Worten des Evangeliums.

Ein Jahr später komponierte er schon zwei Tantum ergo, drei Salve regina, mehrere Kantaten und einige sizilianische Lieder.

Lateinischen Unterricht genoß er bei dem Bibliothekar Francesco Strano.

In den Charaktergrundlagen des Schülers zeigte sich, von zarten und melancholischen Regungen überhaucht, hingebende Güte; es wuchs daß ein Grund erfindlich gewesen wäre; Spuren einer starken Nervosität und eine maßlose Niedergeschlagenheit besaßen ihn häufig.

Der Vater war auf besseren Unterricht für den Sohn bedacht und er wandte sich, da er selbst zu arm war, an den Gouverneur von Catania, den Herzog von Sammartino, um die nöthigen Mittel von der Stadt zu erhalten. Sein Gesuch wurde von dem edlen Prinzen Pardo befürwortet und die Bitte war nicht vergeblich gewesen; am 15. Mai 1819 wurde Vincenzo eine jährliche Unterstützung bewilligt, um auf Kosten der Gemeinde in Neapel Kompositionslehre zu studieren. Er nahm den 3. Juni 1819 Abschied von den Seinen, wobei es der Mutter besonders schwer fiel, sich von ihrem Liebling zu trennen.

Am 18. Juni 1819 kam Bellini in Neapel an und trat unter der Förderung des Herzogs von Noja, an den er empfohlen war, in das Konservatorium von San Sebastiano ein, wo damals Nikolaus Zingarelli Direktor war.

Bellini that sich anfänglich nicht besonders hervor. Er studierte zuerst Gesang und versuchte verschiedene Instrumente, ohne jedoch wesentliche Fortschritte zu machen. Er war nicht zum ausübenden Künstler bestimmt. Er studierte zu gleicher Zeit Harmonielehre und Kontrapunkt unter der Leitung des fast neunzigjährigen Giacomo di Turitto, bekannt unter dem Namen Tritto, der früher ein Schüler Durantes gewesen war und zwei unbedeutende Lehrbücher verfaßt hat.

Der junge Mann wurde jedoch unter seinen Mitschülern schon von seinen frühesten Kompositionsversuchen ab bemerkbar und da sie einiges Talent verhiessen, so nahm ihn nach zwei Jahren Zingarelli in seine Klasse auf.

Zunächst hatte dieser keine Veranlassung, sich hierzu zu beglückwünschen. Er beklagte sich vielmehr oft über die Trägheit seines Schülers und sehr wahrscheinlich hatte er damit nicht unrecht. Es genügt ein Blick in eine Partitur Bellinis, um sich zu überzeugen, daß das Studium des Kontrapunktes dem jungen Mann sehr langweilig gewesen sein mußte. Er hatte die Ausdauer nicht, einen musikalischen Grundgedanken folgerichtig zu entwickeln, die Accorde regelrecht aufzubauen, die Teile in kluger und geistreicher Art gegeneinander wirken zu lassen. Aber er hatte, wir wir später sehen werden, mehr als das.

Zingarelli scheint ihn oft vernachlässigt zu haben, weil er ihn für träge hielt und ihm hauptsächlich seine oberflächliche und regellose Art zu schreiben vorwarf. Wie es heute noch ist und immer sein wird, so galt es auch damals, sich in dem vorbereitenden Anfangsunter-

richt in den altbewährten, durch sorgfältige und wohlbedachte Regeln umgrenzten Bahnen zu bewegen und der junge Aufstrebende, der sich unter Überspringung eines streng geregelten Studienganges sofort schöpferisch bethätigt hätte, litt unter der Anschauung seiner Musiklehrer, die die Kunstausübung für ihn zunächst nur von diesem einen Gesichtspunkte aus betrachteten und zuweilen auch den strengen Stil mit der freien Gestaltungskraft nicht in Einklang zu bringen vermochten.

Bellini machte bei alledem außerordentliche Anstrengungen, gegen seine Natur anzukämpfen, auch die Form zu bewältigen und jede Lücke in seiner Ausbildung auszufüllen. Er versuchte, um seinen Geschmack zu bilden, Quartette von Mozart oder Haydn zu instrumentieren; aber der Mut verließ ihn meist mitten in der Arbeit, die so fruchtbringend für ihn hätte sein können. Jedenfalls bemühte er sich, in der Behandlung des Kontrapunktes seine eigenen Wege zu gehen, in die Geheimnisse der Modulation und in die Anordnung der Teile einzudringen.

Er wurde bald Maestrino, als welcher er schwächere Schüler im Gesang zu unterrichten hatte und rückte dann rasch zum Primo Maestro auf, was ein Ehrenamt war, in welchem er Stundeneinteilung und das Privatleben seiner Mitschüler überwachte. Sie hatten ihn alle seines offenen Wesens halber gern und auch die Lehrer schätzten seinen ehrlichen, freundlichen und milden Charakter. Zingarelli, der damals siebenzig Jahre alt war, ehrte ihn, sobald er seine großen Fortschritte bemerkte, wie seinen Sohn.

Während sechs Jahren schöpfte Bellini unter der umsichtigen Leitung aus dem unversiegbaren Vorn der herrlichen Werke von Durante, Pergolesi, Cimarosa, Tomelli, Alfili, sowie er sich eifrig in die neueren Erzeugnisse der großen Zeitgenossen Simone Mayr und Rossini hineinarbeitete.

Sein erstes öffentlich erschienenenes Werk war eine Messe, die Glück machte und ihn zu ketterem Auftreten ermunterte. Er sandte sie nach seinem Geburtsort Catania, wo sie in der Kirche des heiligen Franziskus von Alfili aufgeführt wurde. Der Jüngling komponierte um jene Zeit für großes Orchester ein Dixit Dominus, ein Tantum ergo, ein Magnificat, fünfzehn Ouverturen, d. h. Symphonien, wie man sie damals nannte, nicht zu reden von einer Reihe geringfügiger Sachen für Flöte, Klarinette und Klavier. Am eifrigsten übte er sich, diejenigen Fähigkeiten zu entwickeln, die ihm fehlten. Und das war

nützig, denn seine bisherigen Arbeiten verrieten in jeder Note die leichte Durchbildung eines Musikers, der noch immer nichts bot, was sich von den überkommenen Bahnen nur einigermaßen entfernt hätte. Nichtsdestoweniger schimmerten Hoffnungen durch, die Bedeutendes erwarten ließen, denn Bellini bestrebte sich immer mehr, seine Kompositionen im Ausdruck zu vertiefen. Zingarelli, der den Löwen herausfühlte, ein wenig neidisch war und nur die äußerliche Form im Auge hatte, nannte den Schüler in einem Augenblick des Unmuthes andern gegenüber unwissend.

„Was,“ rief der sautmüthige Vincenzo aus, dem man dies hinterbracht hatte und wandte sich an seinen Studiengenossen Anselmo Dezio, „ich soll unwissend sein? Nun gut, ich schwöre bei allem was mir heilig ist, auch ich werde einst und zwar mit Erfolg, eine Oper: ‚Romeo und Julia‘ komponieren.“ Es bezog sich dies auf Zingarellis Oper gleichen Namens, die man für ein Meisterwerk hielt.

Erst als sich Bellini der Bühne zuwandte, entfaltete sich seine wahre Berufung.

„Adelson e Salvini“ war nach einer Dichtung von Andrea Leone Tottola seine erste Oper. Sie wurde 1825 auf dem kleinen Theater des Konservatoriums aufgeführt, verschaffte ihm eine große Zahl von Anhängern und einen weiteren Erfolg auf dramatischem Gebiete. Wenn das kleine Werk auch nicht die großen Fähigkeiten erkennen ließ, die seine späteren Arbeiten bekundeten, so bewies es doch die Keime jener Eigenschaften, die Bellini einst zur Größe führen sollten. Auf die letzte Seite der Partitur hatte er die Worte geschrieben: „Fine del dramma, alias pasticcione“ was beweist, daß er die Komposition selbst nur für eine Nachbildung hielt. Sie war nach dem Schema entstanden, wie es die damalige Zeit verlangte.

Es war um jene Zeit in Neapel der Brauch, daß der Bevorzugteste Primo Maestro alljährlich vor seinem Austritt mit der Komposition einer Kantate beauftragt wurde, die dann bei einem bedeutenderen Hoffeste in dem großen Theater San Carlo zur Aufführung kam, wobei sich die beste Gesellschaft Neapels vereinigte.

Der Erfolg von „Adelson e Salvini“ ließ die Wahl auf Bellini fallen.

Die Kantate „Ismene“ erhöhte noch in demselben Jahre den Reiz der Geburtstagsfeier eines Mitgliedes des königlichen Hauses. Der König war mit dem ganzen Hofe, den Offizieren und dem Adel

der Stadt zugegen und Bellini errang den vollen Beifall dieser erlesenen Gesellschaft. Der junge Mann war über Nacht berühmt geworden.

Um diese Zeit keimte die erste Liebe in seinem Herzen. Bellini hatte mit einem Freunde einen Ausflug nach dem Dorfe Vagnare gemacht, das vor den Thoren Neapels liegt. Es bietet sich hier ein entzückender Blick über die Stadt. Plötzlich entdeckte Vincenzo auf einer Terrasse, nahe der Porta Alba gelegen, ein junges Mädchen, das einen tiefen Eindruck auf ihn machte. Er zog Erkundigungen ein und erfuhr, daß die Schöne Maddalena Fumaroli heiße und die Tochter eines höheren städtischen Beamten sei. Maddalena stand mit Vincenzo in gleichem Alter, sie fanden Gelegenheit, sich ihre Gefühle zu bekennen und auch bei ihr loderte die erste jugendliche Liebe auf; der schmucke Sizilianer gefiel ihr, sein erster Triumph nährte ihr Selbstgefühl, sie sah in ihm das Ideal eines Mannes. Doch der strenge Vater blickte weiter; er verweigerte seine Tochter einem jugendlichen Konservatoristen mit zweifelhafter Zukunft. Die Bitten Bellinis und die Thränen des geliebten Mädchens stimmten die Eltern nicht um, beide mußten schweren Herzens auseinandergehen. Maddalena blieb unverheiratet. Sie starb noch vor Bellini am 15. Juni 1834 zu Neapel.

Der junge Mann war von dem Widerstand der Eltern nachhaltig bewegt und seine Freunde fühlten, daß ihn Abwechslung und rege Beschäftigung am schnellsten heilen würden.

Die günstige Aufnahme der Kantate „Zemene“ veranlaßte den bekannten Operndirektor Barbaja in Neapel, der auch Rossini gefördert hatte, sich in dem Neuling einen Nachwuchs zu sichern. Er übergab Bellini eine Dichtung von Domenico Ciraldoni und drang in ihn, sofort zu beginnen. Es war dies für einen Anfänger, der noch dazu ein Schüler der Stadt war, ein selten bewiesenes Vertrauen. Es sollte die einzige Oper sein, die er für die Stadt komponierte, der er seine musikalische Erziehung verdankte.

Im August 1825 entließ das Konservatorium in Neapel den schmerzbelegten Bögling und er besuchte die Seinen in Catania, wo er ausreichend Muße hatte, die Oper zu komponieren.

„Bianca e Gernando“, die von Barbaja bestellte Oper kam den 30. Mai 1826 im San Carlotheater zu Neapel zur ersten Aufführung. Bellini wich schon hier von dem Mode gewesenen Stile Rossinis ab und suchte neue Bahnen. Trotzdem war es nur ein schwaches Werk, an dem die überarbeitende Hand Zingarellis hie

und da sichtbar war. Allein die Neapolitaner sorgten nicht mit Beifall und der König, der der Vorstellung beizuhohnte, nahm auch an diesem Erfolg einen thätigen und entscheidenden Anteil. Mitten im Beifallsjubel erhob er sich und rief in neapolitanischer Mundart mit durchdringender Stimme: „Fuori il guaione!“ (Das ist ja tadellos!) Beifall und Händeklatschen verdoppelte sich, Bellini mußte sich zeigen und verneigte sich ehrerbietig vor seinem erhabenen Protektor und vor dem lachenden Publikum. Barbaja zahlte dem Komponisten, dessen Ruf durch diese Oper fest begründet war, dreihundert Dukaten.

Der Beifall, welcher der letztgenannten Oper zu teil wurde, verbreitete sich so schnell, daß von Mailand der Ruf an Bellini erging, auf die Spielzeit 1827 auch eine Oper für die Scala zu schreiben. Mit allem Feuereifer einer jugendlichen Phantasie ging er auf den ehrenvollen Auftrag ein. Wohl erkannte er, daß das Glück einer Oper hauptsächlich von dem poetischen Werte des Buches abhängt und er bemühte sich, einen Dichter zu finden, der auf seine Ideen einzugehen und etwas Bedeutendes zu leisten vermöge.

Am 5. April 1827 in Mailand angekommen, wurde er durch den Advokaten Ernesto Tosi mit dem Schriftsteller Felice Romani, der damals schon auf der Höhe seines Ruhmes stand, bekannt gemacht. Die beiden Männer verstanden sich rasch, erkannten schnell, was einer dem andern sein könne und Romani übergab dem jungen Musiker sofort eine Operndichtung: „Il Pirata“ (Der Pirat) zur Komposition.

Bei den vorbereitenden Proben zu seinem „Piraten“ entbrannte der böse Streit zwischen Bellini und Rubini. Der berühmte Tenor sang dem Komponisten nicht zu Dank und mußte oft wiederholen. Bellini wünschte eine andere Auffassung, beide wurden erregt und verlegend, doch Bellini blieb fest, bis er hörte, was und wie er wünschte. Der Komponist war der Lehrmeister des großen Sängers für den ersten Gesang und bildete ihn zu dem bedeutendsten dramatischen Sänger aus.

Daß Bellini nichts durchgehen ließ, bewies er auch seiner Primadonna, der Sängerin Méric-Lalonde, die, auf damalige Verhältnisse pochend, daß der Komponist dem Sänger nachzugeben habe, für ihre Partie eine Bravourarie verlangte; Bellini schlug es ab und blieb unerbittlich.

„Il Pirata“ (Der Pirat), Oper in zwei Aufzügen von Vincenzo Bellini kam nach einer Dichtung von Felice Romani im Scalatheater

in Mailand, den 27. Oktober 1827 zur ersten Aufführung. Der Erfolg war trotz des schwachen Buches und mancher Mängel ein verdienter. Der „Pirat“ war ein Ereignis für Italien und bezeichnet die erste Stunde eines neuen Abschnittes in der Musikgeschichte.

Seit dem 6. Februar 1813, wo „Tancred“ erschien, waren alle Komponisten zweiten Ranges Rossinis Spuren gefolgt. Bellini vermochte es mit diesem fruchtbaren übermütigen Genie nicht aufzunehmen, weder hinsichtlich der Kühnheit der Auffassung, noch der Fülle der Ideen, der Kraft und des Ausdrucks des Stils, des Reichthums der Harmonien und der unvergleichlichen Pracht der Instrumentation. Aber er überbot Rossini nach einer anderen Seite hin. Da dieser meist nach mittelmäßigen Dichtungen arbeitete, vernachlässigte er die Feinheiten der Poesie. Er entwarf die Situationen in großen Zügen, wie es etwa ein Symphonist hätte thun können, und kümmerte sich wenig um Kleinmalerie in den Einzelheiten. Da zeigte sich denn oft ein unverkennbares Mißverhältnis zwischen Dichtung und Harmonisierung. Im übrigen gab Rossini häufig, da er zumeist für Sänger ersten Ranges schrieb, der Versuchung nach, ihnen zu einem Applaus zu verhelfen und bot da Glanz und Wohlklang in den Figuren, wo ausdrucksvolle eindringliche Töne am Platze gewesen wären. Bellini hatte diese Mißgriffe erkannt und war seiner Begabung und Natur nach tief verlezt. Er besaß nicht die Fähigkeit, seine Seele allen Wünschen anzubequemen, nach Neigung vom Schmerz zur Freude überzugehen, von der Lyrik zur Komik; aber destomehr besaß er die Kraft, mit wahrheitsvollem Ausdruck eine Reihe von Gefühlen: Träumerei, Bärtlichkeit, naive Leidenschaft u. s. w. wiederzugeben. Er besaß den Willen und die Stärke, seine Töne den Worten mitempfindend anzupassen, was von Rossini obenhin behandelt wurde. Er suchte der Wahrheit näher zu kommen, opferte das Wort nicht dem Gesang, wußte geschickt die Bahn seines Vorgängers zu vermeiden und sich als eigenartiger Tonsetzer zu bekunden. Wie er überdies mit einem Dichter vereinigt war, dessen Herz mit dem seinen eins schlug, so hatte er nur die Worte musikalisch widerzuspiegeln, um Erfolge in Gemütsbewegungen zu erzielen, die zum mindesten niemand vor ihm so glücklich zum Ausdruck gebracht hatte. Keinem Komponisten war es in so hohem Grade und so oft möglich, in seinen Zuhörern das Vergnügen, „Thränen zu vergießen“ wachzurufen: Bellini erschütterte und rührte zu Thränen; darin beruht sein Ruhm, seine Überlegen-

heit, welche in ihrer Art so gewaltig ist, daß sie Schwankungen seiner Harmonisierung, die Schwächen seiner Instrumentierung, die Zusammenhanglosigkeit seiner Pläne vergessen läßt.

Es ist zu verstehen, daß dieses eigenartige Genie nur einen sehr begrenzten Raum für seine Bethätigung haben konnte und daß Bellini nur Erfolg zu erzielen vermochte, wenn er immer wieder dieselben Saiten des menschlichen Herzens in Schwingung brachte. Früher oder später mußte er unvermeidlich der Eintönigkeit verfallen und es war bei seinen Darbietungen stets vorher zu sehen, ob er glücklich oder mit geringerem Erfolg komponiert hatte, je nachdem er sich der lyrischen Gattung, von der sich zu entfernen die Natur ihm versagt hatte, näherte oder sich von ihr entfernte. Die Eindrücke des Schönen verlieren, wenn sie zu lange wiederholt werden, an Bedeutsamkeit und vermindern stufenweise ihre Wirkungen auf Geist und Herz. Bellini hatte diese goldene Regel erkannt und war sich ihrer wohl bewußt. Daher seine scheinbar unzureichende Phantasie, die Kürze seiner Melodien, die häufige Unterbrechung der gefangartigen Stellen; nur so kam es, daß sich seine Motive, so gefällig und folgerichtig sie sind, nie unmäßig wiederholen und verlängern. Was oft von der Fachkritik getadelt wurde, das waren eben bei ihm als Folge richtiger Erkenntnis seiner musikalischen Eigenart seine unantastbaren Vorzüge. Er war viel zu einsichtig, um sich in dieser Beziehung den geringsten Täuschungen hinzugeben. Er, der nach jenem verschwenderischen Geiste aufgetreten war, den seine Mitwelt den „Schwan von Pesaro“ nannte, hat es nicht ein einziges Mal versucht, sich nach der komischen Seite hin zu bethätigen. Die komische Partie seines halbernstesten Werkes ist gleich Null. Alle seine übrigen Kompositionen sind Trauerspiele.

Rossini, der damals schon weiterem Schaffen entsagt hatte, erkannte die Eigenart und das hohe Talent Bellinis auf der Stelle. Als er den „Piraten“ gehört hatte, sagte er freimütig dem Rivalen ins Gesicht: „Sie beginnen da, wo andere ihre Laufbahn endigten.“

Im März 1828 begab sich Bellini zu einer teilweisen Umgestaltung seiner Oper „Bianca e Gernando“ nach Genua. Der Komponist überwachte die Proben; den 7. April 1828 wurde das Carlo Felice-Theater mit „Bianca“ eröffnet und Bellini erhielt für seine geringe Mühe achttausend Francs. Ein nachhaltiger Erfolg blieb wie vorher in Neapel aus.

In diese Zeit fiel eine neue Liebe Bellinis, seine zweite und letzte. Bei den Proben hatte er eine junge schöne Dame, eine verheiratete Frau, Giuditta Turina kennen gelernt, die stets in der Voge der Marchesa Comellini saß. Der Komponist interessierte sich lebhaft für sie, an die er später noch oft schrieb und seine Anekdote in den Briefen „meine liebe Giuditta“ und der ganze Inhalt lassen auf eine mehr als flüchtige Bekanntschaft schließen. Er traf Giuditta später wiederholt auf seinen Reisen; noch kurz vor seinem Tode schrieb er an sie. Hier zeigt das moralische Leben Bellinis seine Schattenseite.

Bellini hatte sich niemals Ehefesseln angelegt. Es gehört in das Gebiet des Klatsches, wenn früher erzählt wurde, daß er verheiratet gewesen sei und daß die Frau nach seinem Tode den Engländer Bingham geheiratet haben soll. Die besten italienischen Quellen, die ihren Landsmann eingehend und liebevoll, aber dennoch unparteiisch behandeln, wissen nichts davon.

Ende April 1828 begab sich Bellini von Genua nach Mailand zurück, um seinen weiteren Verpflichtungen gegen das Scalatheater nachzukommen. Aus einem vielgelesenen Romane des Grafen d'Arincourt schuf ihm Felice Romani das nächste Opernbuch.

„La Straniera“ (Die Fremde), Oper in zwei Aufzügen von Vincenzo Bellini kam nach einer Dichtung von Felice Romani den 14. Februar 1829 auf dem Scalatheater in Mailand zur Erstaufführung. Mit diesem Werke stand der Stil des Komponisten fest. Diese Musik entsprang mit allen ihren Fehlern und Vorzügen dem innersten Wesen des Künstlers. „La Straniera“ begeisterte die Mailänder und steigerte den Ruhm des Komponisten. Die Sängerin Méric-Balande glänzte in der Hauptrolle und schonte sich so wenig, daß sie frühzeitig ihre frische und glänzende Stimme einbüßte. Die Catanier feierten ihren Landsmann durch eine Denkmünze, die auf der Vorderseite den Kopf Bellinis mit der Umschrift: „Vincentius Bellini Catanensis Musicae Artis Decus“ (Vincentius Bellini, Bürger von Catania, Leuchte der Musik) und auf der Rückseite eine stehende Minerva zeigt, die in der rechten Hand eine Krone, und in der linken einen Schild hält, auf dem zu lesen war: „Meritibus quoesitum Patria“ (Das Vaterland dem Verdienste).

Nach solchem Erfolge wurde Bellini von allen Seiten herangezogen. Auch der Herzog von Parma wünschte zur Eröffnung seines neuen Theaters eine Oper von ihm; er schlug dem Komponisten einen

Stoff von dem Parmenser Advokaten Torrigiani „Cesare in Egitto“ vor, allein der Meister bestand darauf, mit Romani zusammen zu arbeiten, der ihm ein Opernbuch „Zaira“ nach Voltaire gedichtet hatte. Die Parmenser waren verlegt, allein Bellini komponierte seine „Zaira“ mit Feuereifer in der kurzen Zeit vom 17. März bis 16. Mai 1829.

Die zweiatte Oper „Zaira“ kam den 16. Mai 1829 auf dem herzoglichen Theater zu Parma zur Erstaufführung und fiel derart durch, daß man in der Folge gar nicht mehr von ihr sprach. Bellini hatte sich wohl nicht Zeit genug genommen, denn er hatte weder eine leichte Erfindungsgabe, noch vermochte er schnell hervorzubringen. Vielleicht waren es auch körperliche Leiden und ein gedrücktes Gemüth, die seiner Phantasie die Schwingen lähmten. Die Parmenser hätten ihm wohl trotz der oben bezeichneten Zurückweisung eine gelungene Komposition reich gelohnt; so konnte derartiges gar nicht in Frage kommen. Bellini war so gerecht gegen sich selbst, daß er die Arbeit wirklich mangelhaft fand. Trotzdem wandte er sich von Parma nach Mailand und schwur sich, die erlittene Unbill baldigst wieder auszugleichen.

Im Juli 1829 wurde in Mailand „Der Pirat“ und zwar diesmal für das Canobbianatheater neu einstudiert, dem dort „Bianca e Gerlando“ folgte.

Mit einem Rufe nach Venedig empfing er die Aufforderung, auch für diese Stadt eine Oper zu komponieren, da Pacini krank geworden und außer Stande war, eine vertragsmäßig erwartete Arbeit zu liefern. Bellini war zuerst wenig geneigt, sich wiederholt in der gegebenen Frist von nur sechsundzwanzig Tagen zu bereilen. Allein seine Gönner und Freunde drangen in ihn, der Direktor bat und flehte, Romani wies auf ein älteres gutes Buch hin und so entschloß er sich endlich, die Verpflichtung einzugehen. Romani änderte an seiner Dichtung „Giuletta e Romeo“, was vielleicht der Zeit erlegen war, gab der neuen Form einen anderen Titel und Bellini fügte die Nummern, welche in seiner „Zaira“ am wenigsten mißfallen hatten, ein, indem es ihn dabei wenig kümmerte, daß der nämliche Stoff schon von zwei der gefeiertsten Komponisten Italiens, von Biondelli und Vaccai komponiert worden war und beide durch die großartige Behandlung desselben alle Welt entzückt hatten.

„I Capuletti ed i Montecchi“ (Romeo und Julia), tragische

Oper in zwei (drei) Aufzügen von Vincenzo Bellini kam nach einer Dichtung von Romani den 11. März 1830 im Fenicetheater in Venedig zur Erstaufführung. Es gelang dem Komponisten, einen Triumph zu feiern, der ohne Beispiel war. Mit einem Fackelzug und einer Festmussik brachte man ihn heim und König Franz I. von Neapel verlieh ihm die Medaille für bürgerliche Verdienste. Die Partitur dieser Oper widmete er nicht seinem greisen Lehrer Biondelli, wie er sich einst vorgenommen, sondern seinen Landsleuten, den Bürgern von Catania. Trotz dieses großen Erfolges in den zarten und melancholischen Theilen der Oper wußten es Bellinis Weiber später eine Zeitlang dahin zu bringen, daß man anstatt des dritten Aufzugs von Bellini denjenigen des Komponisten Vaccai ansägte, weil er energischer sei.

Bellini kehrte bald von Venedig nach Mailand zurück, wo er, von einem schweren Darmleiden befallen, im Hause seines Freundes, des Komponisten Pollini, die sorgsamste Pflege fand. Sein Leiden bezeichnete die ersten Spuren des Todeskeimes, an dem er später zu Grunde ging.

Die Verwaltung des Carcanotheaters in Mailand beeinflusste nur den Komponisten, eine Oper für sie zu komponieren. Felice Romani schrieb die Dichtung nach einem Lustspiel von Eugène Scribe. Es war „La Sonambula“ (Die Nachtwandlerin).

Es wird im allgemeinen wenig gewürdigt, welchen Anteil die Schöpfer der Bücher an den Erfolgen der Opern haben. Eine rühmliche Ausnahme hiervon machten die Italiener zu Anfang dieses Jahrhunderts. Als Beweis dessen kann der genuesische Dichter Giuseppe Felice Romani, geboren den 31. Januar 1788 zu Genua gelten. Sein Glückstern hatte ihm schon bei der Geburt eine sorgenfreie Zukunft gesichert, doch das Schicksal wollte es anders; es gönnte ihm sein unerdientes Loos nicht. So kämpfte und rang er, wie es der Lebenslauf eines armen, aber begabten Poeten mit sich zu bringen pflegt.

Seinen Eltern Angelo Romani und Geronima, geborene Biacaba war ein reicher Familiensegen beschieden, denn Felice war der älteste Sproß von elf Kindern, von denen jedoch nur drei am Leben blieben: Felice, sein Bruder Stefano Michele, der später ein tüchtiger Jurist in Genua wurde, und eine Schwester Marina, die unverheiratet blieb.

Die übrigen Geschwister starben, bevor sie das reifere Alter erreicht hatten.

Felices Jugend war nicht rosig, er entbehrte der zärtlichen Mutterliebe und der Erziehung eines fürsorglichen Vaters. Dieser war kein Geschäftsmann; er war leichtlebig, und war es ihm unmöglich, den Glanz und die Leistungsfähigkeit seines Hauses aufrecht zu erhalten. Keine sorgfältige Hand pflegte, was Jahrzehntelang die Quelle des Erwerbs gewesen war, pietätlos kümmerte er sich wenig um den guten Ruf seiner weltbekannten Firma und das Unglück wurde voll, als die Bank von Genua fallierte, bei der nicht nur die Geschäftsgelder, sondern auch das Privatvermögen der Familie hinterlegt war.

Da es dem leichtlebigen Angelo Romani an der Fähigkeit und dem guten Willen fehlte, sich mit den Seinigen wieder emporzuarbeiten, so verließ er heimlich Haus und Familie, indem er alles, was Wert hatte, mit sich nahm.

Jetzt hieß es verdienen, denn Felice mußte nun für die Mutter und zwei Geschwister sorgen. Seine große Befähigung kam ihm zur Hilfe, und er absolvierte auffallend schnell die Akademien zu Pisa und Genua, wo er Rechtswissenschaft studierte. Doch mehr als zur Rechtsgelehrsamkeit zog es ihn zur Litteratur, und er fühlte sich nur dann frei, wenn er seiner Neigung folgen konnte. Er las griechische, römische und französische Litteraturgeschichte, und man schlug ihn, es ist erstaunlich, in seinem fünfzehnten Jahre in diesen Wissenschaften zum Professor vor.

Er jedoch trat bescheiden zurück, da er den alten Solari nicht tranken wollte, der dabei übergangen werden sollte.

Durch Reisen nach Deutschland, Griechenland und Spanien bereicherte er sein Wissen, indem er sich bemühte, Land und Leute kennen zu lernen, was ihm bei seinen litterarischen Arbeiten von Nutzen war. Auch Paris besuchte er und verkehrte in den Kreisen, die dort den Mittelpunkt des geistigen Lebens bildeten. Sein umfangreiches Wissen, und sein keutseliges Wesen brachten ihm den Antrag, auskömmlich als Sekretär einzutreten, doch aus Liebe zum Vaterlande, nach dem es ihn zurückzog, lehnte er dankend ab.

Ebenso schlug er später das Anerbieten des österreichischen Hofes aus, die Würde eines kaiserlich österreichischen Hofdichters anzunehmen, die ihm, neben dem Titel eines Großoffiziers, ein jährliches Gehalt von 4000 Gulden einbringen sollte. Die Bedingung, der sar-

binischen Nationalität zu entsagen und österreichischer Staatsangehöriger zu werden, ferner die Verpflichtung, fünf bis sechs Monate jährlich in Wien zu leben, hielten ihn ab; er wollte Italiener bleiben. Und dies geschah zu einer Zeit, wo seine Einkünfte durchaus nicht übermäßig waren.

Im Jahre 1810 nahm er in Mailand Aufenthalt, wo er mit den berühmten italienischen Dichtern Hugo Foscolo und Vincenzo Monti bekannt wurde. Den ersten bewunderte er, doch war er ihm als Menschen abgeneigt; für den zweiten, der mit ihm in einem Hause wohnte, hegte er innige Zuneigung, und man kann sagen, daß Monti die letzte bildende Hand an den jungen Poeten gelegt hat.

Während Romani noch in Genua Rechtswissenschaften studierte, beschäftigte er sich nebenher auch mit der Musik, schrieb mehrere kleine Melodramen, ohne sich dabei zu nennen und es ging ihm so leicht von der Hand, daß er im Freundeskreise, mitten im Geplauder, zwischen einigen Gläsern Wein die Verse hinwarf.

Durch den bekannten Komponisten Simone Mayr wurde er der Bühne zugeführt. Mayr hatte für das San Agostino-Theater, damals das größte in Genua, eine Oper zu schreiben. Das Buch sagte ihm nicht zu, und er ersuchte Romani, es durchzusehen und die besorgende Hand anzulegen. Der Dichter war anfänglich wenig geneigt, doch schließlich übernahm er nach Mayrs fortgesetztem Andrängen die für ihn leichte Arbeit. Es war die Dichtung zur Oper „Die weiße und die rote Rose,“ die ihren Erfolg zum großen Teil dem guten Buche verdankte. Von da ab begann Romanis Laufbahn als Bühnenschriftsteller. Seine gewinnende Poesie reichete lächelnd ihrer Schwesfertumt, der Musik die Hand, und es blieb dem Dichter vorbehalten, Großes im Lauf der Zeit hervorzubringen. Nach Jahren war wieder ein Poet gefunden, der den Schöpfungen der Komponisten gleichwertige Worte bot.

Der Direktor des Scalatheaters, Francesco Ricci, schloß mit Romani einen Vertrag, der noch heute in dem Archive Carposoro zu Mailand aufbewahrt wird, nach welchem Felice in jedem Jahre sechs Opernbücher zu liefern hatte, wobei es ihm unbenommen war, auch mit Schauspielen hervorzutreten. Die Zeit zur Arbeit war vorgeschrieben: vierzig Tage für eine Oper, drei Monate für ein Schauspiel. Er bezog ein jährliches Gehalt von dreitausend Mailänder

Sire, nach unserem heutigen Gelde etwa zweitausenddreihundertzwei Mart.

Im Jahre 1844 verheiratete sich Romani mit Emilia Branca, aus einer angesehenen Mailänder Familie, die ein gutes Haus machte, und der Sammelpunkt von Gelehrten, Künstlern und hervorragenden Persönlichkeiten aller Art war. Nicht nur seine Frau, auch ihre zwei Schwestern waren musikalisch, was den musikkliebenden Mann zuerst mit der Familie verband. Er bewunderte Emilias durchdachtes meisterhaftes Harfenspiel, das auf sein leicht fühlendes Gemüth einen unwiderstehlichen Eindruck gemacht hatte, schwärmte für das schöne Mädchen und erging sich in dichterischem Entzücken über ihr schönes schwarzes Haar. Die Ehe war überaus glücklich, doch blieb sie kinderlos.

Der Verkehr mit den zeitgenössischen Komponisten war freundschaftlich; sie fühlten sich zu ihrem Dichter hingezogen, denn sie wußten, was er zu leisten imstande war. Hier von wußte Bellini zu erzählen. Er schrieb die Finalarie zur „Straniera“ (Die Fremde) und bat seinen Freund, da er mit den Worten nicht zufrieden war, um Änderungen. Romani kam dem Wunsche nach, und überreichte ihm die Überarbeitung. Bellini las und schwieg. „Auch das befriedigt dich nicht,“ fragte Romani. „Nein!“ war die Antwort. „Gieb her, ich versuch' es noch einmal!“ Aber auch dieser dritte Versuch fand wie ein vierter den Beifall des Komponisten nicht. „Ich muß dir offen gestehen,“ sagte Romani, „ich weiß nicht, was du willst!“ „Was ich will?“ erwiderte Bellini, und es belebten sich, indem er sprach, seine Züge, „ich bedarf einer Komposition, die zugleich eine Bitte, eine Drohung, einen Fluch und einen Wahnsinnsausbruch in sich schließt,“ und er improvisierte, sich ans Klavier begebend, sein Finale, während Romani ihm verblüfft nachblickte, sich dann hinsetzte und schrie. „Das ist, was ich will!“ sagte der Meister, nachdem er geendet, „hast du mich nun begriffen?“ „Und hier sind die Worte dazu,“ sprach Romani, indem er ihm die Verse hinhielt, „habe ich nun deine Gedanken erraten?“ Bellini las und umarmte gerührt seinen Dichter, der es nun so unmachahmlich getroffen hatte. So entstand die berühmte Finalarie der „Straniera.“

Bellini wünschte Romani als Mitarbeiter ausschließlich, und war eifersüchtig, wenn es ein anderer wagte, ihm ins Gehege zu kommen. Nachdem Romani für Donizetti das Buch zu „Anna Bo-

lena" geschrieben hatte, und diese Oper mit begeistertem Jubel aufgenommen worden war, steigerte sich Bellinis Ärger bis zur Nervosität. Als Romani ihn hierüber befragte, sagte er: „Was mir fehlt! da fragst du noch? Die Musik von Donizetti ist schön, großartig schön, du hast ihm eine Dichtung geschrieben, die göttlich ist!“

„Nun, und was soll das alles bedeuten?“ warf Romani ein. „Es bedeutet,“ erwiderte Bellini mürrisch, „daß ich hierauf nie wieder einen Erfolg erringen werde.“

Der Dichter beruhigte Bellini mit freundschaftlichen Worten.

Eigenartig entstand unter Romanis Mitwirkung „Der Liebestrank“ von Donizetti. Man sieht, was zwei Genies in sabelhaft kurzer Zeit leisten können.

Die Direktion des Theaters Canobbiana, das nach der Scala das zweitgrößte in Mailand war, befand sich in Verlegenheit, da sie von ihrem Komponisten im Stich gelassen worden war. Nur vierzehn Tage waren noch Zeit, dann erwartete das Publikum eine neue Oper und die Italiener verstanden hierin keinen Spaß. Der Direktor stürzt in seiner Verzweiflung zu Donizetti, und bittet ihn kniefällig, er möge ihm aus der Verlegenheit helfen! „Vielleicht habe er eine alte Partitur im Schrank, die er zusammensetzen könne.“ „Du scherzest!“ sagt der Meister, „ich bin nicht gewohnt, Flickarbeit zu liefern; aber ich bin bereit, in vierzehn Tagen eine neue Oper zu improvisieren, wenn mir Romani beisteht.“ Der Komponist eilte zu dem Dichter hin. „Ich habe mich verpflichtet,“ begann er scherzend, „in vierzehn Tagen eine Oper fertig zu stellen. Du hast acht Tage Zeit, sehen wir, wer von uns beiden den größten Mut hat!“ Und er fügte lächelnd hinzu: „Bedenke, mein Lieber, was wir haben: eine deutsche Primadonna (Heimesfetter), einen Tenor, der stottert (Genero), einen Buffo mit einer Lammstimme (Frezzaolini) und einen französischen Bass, der nicht viel wert ist (Debadie), und damit müssen wir Ehre machen.“ Die Unterhaltung, die spaßhaft begonnen hatte, wurde nach und nach sehr ernst.

Man schritt zur Arbeit und nach vierzehn Tagen, am 12. Mai 1832 ging der „Liebestrank“ (*L'elisir d'amoro*) über die Bretter. Es war die lieblichste und originellste Opera buffa, die man nach dem „Barbier von Sevilla“ in Italien kennen lernte. Der Komponist war Feuer und Flamme; er komponierte jedesmal sofort, was ihm der Dichter an Versen zustellte; wie er sie dachte, schrieb er die

Löne nieder, und, himmlisches Genie, Änderungen kamen selten vor. Solche Leistungen standen mit seiner reichen und schnell arbeitenden Phantasie im Einklang. Eines Tages war er bei der Familie Branca zu Mittag geladen, und ließ lange auf sich warten. Endlich kam er und rief: „Berzzeit, ich kam unterwegs bei Romani vorbei und wollte sehen, ob er nichts Neues für mich habe. Er übergab mir ein Duett, so schön wie nur Romani Verse dichten kann und ich war so begeistert, daß ich sie, ohne es zu bemerken, schon beim Lesen in Musik setzte. Ich habe mir sofort eine Skizze gemacht, die ich vor dem zu Bette gehen instrumentieren werde und morgen bekommt sie der Kopist, um die Stimmen für die Sänger auszuschreiben; alles geht mit Dampf, meine Lieben.“

Nur aus Neigung zu Donizetti, der sich auf „Lucrezia Borgia“ gestreift hatte, schrieb Romani diese Dichtung. Die Fabel sagte ihm nicht zu, da er annahm, daß die Heldin jene Verachtung nicht verdiene, von der die Geschichte spricht, und es haben in der That die letzten geschichtlichen Untersuchungen dem Scharfsinn des Dichters recht gegeben. Ein so gewaltiges Material auf wenige Seiten zu beschränken, bereitete ihm Schwierigkeiten, die er aber glänzend überwandt.

Das letzte Wiedersehen des Dichters und Donizettis war für Romani recht schmerzlich; dem Komponisten, gebrochen an Leib und Seele, schenkte man nur noch wenige Tage. Als Romani an sein Lager trat, seine Hand ergriff und sie an die Lippen führen wollte, zog Donizetti sie schnell zurück, als ob er seinem Dichter eine Demütigung sparen wolle. Dann blickte er ihn traurig lächelnd an, und winkte ihm mit der Hand einen Gruß zu. Romani wendete sich ab, das Auge voll Thränen; es war der letzte lichte Augenblick gewesen, in dem Donizetti seinen alten treuen Mitarbeiter wiedererkannt hatte.

Romanis Dichtungen zeichnen sich durch Formenschönheit und einheitliche Durchführung aus, welche die echte Dichterseele wieder spiegeln. Seine Gedankenfülle zeigt Tiefe des Gemüths und ist von Gleichnissen und Bildern durchzogen, die der Natur entlehnt sind. Man glaubt Musik zu hören, schon wenn man die Verse laut liest. Ein Grund, weshalb die Komponisten Romani außerordentlich gern als Mitarbeiter sahen.

Er war indessen nicht für alle geschaffen, weil sich nicht alle seiner Poesie anzupassen verstanden. Sie hatten das Ganze im Auge und

beachteten die Einzelheiten wenig, wodurch Schönheiten der Dichtung mehrfach unberücksichtigt blieben.

Auch Mercadante bewarb sich eindringlich um Blätter von Romani und benutzte den Einfluß hoher Persönlichkeiten, sich solche zu verschaffen. Als Romani einst in Neapel Mercadante besuchte, wurden dem Dichter die schmeichelhaftesten Ehren zu teil. Hervorragende Persönlichkeiten, Professoren, Musiker und Künstler, Dichter und Schriftsteller wünschten ihn persönlich kennen zu lernen. Unter diesen befand sich auch der bekannte Salvatore Cammarano, der, obwohl er in vorheriger lebhafter Verbindung Romani unausgesetzt umschmeichelt hatte, seinem Rivalen nochmals wiederholte: „Ich verneige mich vor dem Meister, dessen Genie ich bewundere und dem ich nachzustreben mich bemühe. Verzeihen Sie mir, wenn ich zuweilen von Ihren Ideen und Versen Gebrauch mache —“ Hierauf unterbrach ihn Romani höflich, aber freimüthig: „Ich weiß es und habe nichts dagegen, daß Sie mir Ideen und Verse entlehnen, das thun mehr oder weniger alle Librettisten. Daß Sie aber ganze Scenen von mir abschreiben — nein, das ist denn doch zu viel.“ Und Romani hatte recht, Cammarano war bei all seinem unbefrittenen Talent wirklich ein Freibeuter.

Von deutschen Komponisten kannte Romani unter anderen Liszt, Weber und Meyerbeer; mit dem letzten verknüpfte ihn Zeit Lebens eine innige Freundschaft. Sie hatten sich als junge Leute auf einer Reise durch Deutschland im Postwagen kennen gelernt, und das gastliche Haus Meyerbeers in Berlin empfing später den gefeierten Dichter. Die Berliner Tage waren ihm Freudentage. Trotzdem er der deutschen Sprache nicht mächtig war, verstand er es doch, sich im Verkehr mit Musikern und Gelehrten zu benehmen.

Felice Romani hat Auszeichnungen aller Art erhalten. Er war Ritter des Ordens von Savoyen, Offizier und Komthur des Mauritius- und Lazarusordens, und auch andere europäische Höfe hatten ihn dekoriert. Von Napoleon III. erhielt er eine goldene Tabatiere und Victoria, Königin von England, geruhte die Widmung seiner gesammelten Melodramen anzunehmen.

Ende 1864 fing Romani an zu kränkeln; er war müde und die politische Lage seines Vaterlandes, das er so heiß liebte, erfüllte ihn mit Sorgen. Schmerz erfüllt zog er sich nach Moneglia zurück, wo er in der Ruhe des Landlebens Genesung zu finden hoffte. Er hatte die

Vorahnung eines nahen Unglücks und in der That, es traf ihn am 23. Januar 1865 ein Schlaganfall. Er konnte sich nicht wieder erholen und starb wenige Tage darauf in seinem 77. Lebensjahre am 28. Januar 1865 morgens 6½ Uhr in den Armen seiner Gattin, der treuen Gefährtin seines Lebens. Mündlich hat er von ihr nicht Abschied nehmen können, da er der Sprache beraubt war; er that es aber in herzlichen Zeilen.

Das Vaterland betrauerte würdig seinen Dichter, und setzte ihm ein prächtiges Denkmal auf dem weltbekannten Monumentenkirchhof von Staglieno bei Genua, wo sich die Grabkapelle befindet.

Romani war ein großer Künstler und guter Mensch zugleich.

Bei der hervorragenden Bedeutung Romanis ist zu erwähnen, daß er ungefähr hundert Opernbücher schrieb. Von diesen sind besonders zu nennen: „Die weiße und die rote Rose“ (seine erste Arbeit) und „Medea,“ komponiert von Giovanni Simone Mayr. — „Nurellano in Palmira,“ „Der Türke in Italien,“ „Bianca e Faliero,“ komponiert von G. A. Rossini. — „Julia und Romeo,“ komponiert von N. Vaccai. — „Der Pirat,“ „Die Fremde,“ „Romeo und Julia,“ „Die Nachtwandlerin,“ „Norma,“ „Beatrice Tenda,“ komponiert von Vincenz Bellini. — „Der falsche Stanislaus,“ komponiert von Adalberto Girovez; später von Verdi komponiert unter dem Titel: „Ein Tag der Herrschaft.“ — „Margarete von Anjou,“ „Der Verbannte von Granada,“ komponiert von Giacomo Meyerbeer. — „Chiara e Serafina,“ „Die Königin von Golconda,“ „Anna Bolena,“ „Der Graf von Paris,“ „Der Liebestrank,“ „Parisina,“ „Lucrezia Borgia,“ komponiert von Gaetano Donizetti.

Die Oper „Die Nachtwandlerin“ entstand beinahe ganz unter freiem Himmel. Bellini, der von seinem vorangegangenen Leiden sehr angegriffen war, pflegte sich zu Moltrasio am Comersee in dem gastlichen Hause des Grafen Lucini Passalacqua. Die milde Luft stärkte ihn und da ihm das Gehen untersagt war, fuhr er stets in einem kleinen Boote auf den See hinaus. Hier brachte er stundenlang zu und lauschte den Gefängen der Landleute, wenn sie abends nach Hause gingen. Aus diesen Stimmungen, die die herrliche stille Natur und die Lieder des Volkes hervorriefen, gingen die Ideen zu seiner Oper hervor. Als Darstellerin der Titelrolle war die Pasta in Aussicht genommen und

Bellini hatte ihr Naturell und ihre musikalische Eigenart so gründlich studiert, daß er sich nicht vergreifen konnte.

„La Sonambula“ (Die Nachtwandlerin), Oper in zwei Aufzügen von Vincenzo Bellini kam nach einer Dichtung von Romani den 6. März 1831 im Carcanotheater in Mailand zur Erstaufführung.

Es folgt hier die Beschreibung der ersten Aufführung.

Milano.

Teatro Carcano

Domenica 6. marzo 1831.

La Sonambula.

Melodramma in due atti di Felice Romani.

Musica di Vincenzo Bellini.

Personaggi.

Il conte Rodolfo, Signore del villaggio	Signor Luciano Mariani.
Teresa, molinara	Signora Felicita Baillon-Hilaret.
Amina, orfanella raccolta da Teresa, fidanzata ad	Signora Giuditta Pasta.
Elvino, ricco possidente del villaggio	Signor Lic. Battista.
Lisa, ostessa, amante di Elvino . . .	Signora Elisa Taccani.
Alessio, contadino, amante di Lisa . .	Signor Lorenzo Biondi.
Un notario	Signor Antonio Crippa.

Essecutori.

Cori e comparse.

La scena è in un villaggio della Svizzera.

Mit berechtigtem Vertrauen übergab der Komponist dem Publikum sein Werk, das in anmutigem und lebendigem Stile, in Zartheit der Auffassung und bisher unbekanntem Choresseffekten schlagend bewies, wie sehr der Catanier seine Aufgabe erfaßt hatte. Lange hatten die begeisterten Mailänder nicht mehr so gejubelt. Wenn auch wie bereits erwähnt, die Begabung nach der komischen Seite hin ihm abging, so zeigte er die lyrische, idyllische und pastorale Musik in höchster Vollendung.

Die komische Partie in der „Nachtwandlerin“ ist verfehlt, und von dem Komponisten selbst unterdrückt worden. Er hat sie in den Recitativen vollständig verworfen und das ist sicher der größte Beweis von Einsicht, den er je gegeben hat. Geblieben ist der elegische Teil der Oper und es herrscht darin eine Frische, eine Anmut und eine Zartheit von unbeschreiblichem Reiz.

Es folgt hier die Handlung der Oper.

In einem Dorfe der Schweiz, am Fuße der Jungfrau gelegen, versammeln sich die Landleute zur Hochzeitsfeier des reichen Elwin mit Amine, der Pfliegerochter der Müllerin Therese. Auch Alexis befindet sich unter ihnen, der seine Augen auf die hübsche Wirtin Dife geworfen hat. Dife hatte sich mit der Hoffnung getragen, Elwin werde sie zum Weibe nehmen und behandelt deshalb Alexis mit eifersüchtiger Geringschätzung. Die Bauern jubeln Amine, die sich mit ihrer Pflegemutter Therese naht, entgegen und Alexis entfernt sich, durch die fortgesetzten Quälereien Dises tief verletzt, ins Wirtshaus. Elwin geleitet den Notar in die Mitte der Anwesenden, steckt Amine den Ring der Treue an den Finger und unterschreibt mit der Geliebten den Ehevertrag. Dife muß die letzte Hoffnung schwinden sehen und folgt Alexis unbemerkt nach. Da naht sich nach Peitschensknall und Hufschlag Graf Rudolf, der Herr des zwei Meilen entfernten Schlosses und Gutes, der durch lange Abwesenheit ein Fremder inmitten seiner Bauern geworden ist. Alexis und Dife kommen wieder herbei, Graf Rudolf vernimmt, daß er das Schloß vor Abend kaum noch erreichen kann und beschließt, im nahen Wirtshaus zu übernachten, welches er wiedererkennt, wie auch die ganze Gegend in ihm Erinnerungen an seine glückliche Kindheit wachruft. Die festlich gekleideten Landleute lenken seine Aufmerksamkeit auf die Hochzeit hin und bewundernd fällt sein Auge auf die schöne Amine. Der eifersüchtige Elwin sucht die Aufmerksamkeit des vornehmen Herrn durch die Frage von Amine abzulenken, ob ihm die Gegend bekannt sei und Rudolf läßt durch seine Antworten vermuten, daß er der Sohn des verstorbenen Grafen sei, der, einst seinem Vater entflohen, reuig zurückkehre, um fernerhin in der Mitte seiner Gutsangehörigen zu leben. Doch Mutter Therese mahnt bei dem hereinbrechenden Abend zur Heimkehr; die Stunde nahe, wo die geisterhafte Erscheinung Furcht und Schrecken verbreite. Der Graf verlacht die Ängstlichkeit der Bauern und ihre Gespenstersfurcht; er nimmt fast zärtlichen Abschied von Amine und begiebt sich, gefolgt von der argwöhnischen Dife, in das Wirtshaus, um der Ruhe zu pflegen. Die Bauern verabschieden sich von dem jungen Paare, um ihre Heimstätten aufzusuchen und Elwin will ihnen, ohne Abschied von Amine, eifersüchtigen Herzens folgen, als er von der Geliebten zurückgehalten und beruhigt wird. — In seinem Gastzimmer giebt Graf Rudolf seiner Freude Ausdruck, so zutrauliche Menschen und so hübsche Mädchen

gefunden zu haben. Er schäkert mit Lise, seiner Wirtin, die ihn als den bisher verschollenen jungen Grafen begrüßt, als ein Geräusch am Fenster hinten vernehmbar wird. Lise, die sich auf unrechten Wegen weiß, entwindet sich der Umarmung des Grafen, wobei ihr Halsstuch in seiner Hand verbleibt und entflieht. Der Graf legt das Tuch beiseite und Amine erscheint als Nachtwandlerin, schlafend, mit offenen starren Augen, im Fenster hinten. Sie betritt das Zimmer und ihre Gedanken, welchen sie im Schlafe Worte verleiht, beschäftigen sich mit ihrem geliebten Elwin und mit ihrer jungen Ehe. Sie wähnt Elwin vor sich zu sehen und fordert ihn zärtlich auf, sie zu umarmen. Der Graf entteilt den Lockungen dieser Stunde, indem er sich, sowie er das Nahen von Menschen vernimmt, aus dem Zimmer entfernt. Amine versinkt auf einem Ruhebette in tiefen Schlaf. Allein Lise war nicht unthätig geblieben. Sie hatte Amines Einsteigen bei dem Grafen bemerkt und das Ärgste vermutend, Elwin und die Landleute herbeigeholt. Elwin verleugnet im starren Entsetzen die Geliebte, die allgemein für eine Verworfenne gehalten wird. Ahnungslos findet Therese Lises Tuch und legt es Amine um. Amine sinkt im tiefsten Schmerz ohnmächtig der Mutter in die Arme und Elwin wird von seinen Freunden aus dem Gemach gezogen. — In einem von Bäumen beschatteten Thal zwischen dem Dorfe und dem gräßlichen Gute lagern die Bauern auf dem Wege nach dem Schlosse, wo sie den Grafen bitten wollen, die Ehre der tiefgekränkten Amine wiederherzustellen. Sie setzen ihren Weg fort und zufällig treffen nun Elwin, Therese und Amine zusammen. Elwin macht der Veräterin, wie er sie nennt, die bittersten Vorwürfe, Amine beteuert ihre Unschuld und die zurückkehrenden Bauern verklären, daß Graf Rudolf nahe, um die volle Schuldlosigkeit Amines zu erweisen. Elwin meint dem mitschuldigen Grafen nicht glauben zu sollen, er reißt der Verhassten seinen Ring vom Finger und eilt hinweg, ohne den Grafen zu erwarten. — Auf demselben Plage im Dorfe wie zu Beginn weist Lise den verbenden Alexis Herb zurück, als sich die Bauern nahen, um ihr zu verklären, daß Elwin entschlossen sei, sich von Amine zu trennen und sie zur Lebensgefährtin zu wählen. Auch Elwin kommt herbei und bestätigt, was Lise soeben vernommen. Da naht sich Graf Rudolf und erklärt ernst und entschieden Amine für schuldlos. Dem spöttisch zweifelnden Elwin bezeichnet er Amine als Nachtwandlerin, indem er eine genaue Schilderung ihrer unbewußten Traumhand-

lungen giebt. In den Zweifeln, die in Elwin aufsteigen, kommt Therese herbei und bittet um Ruhe für Amine's Schlummer nach langen kummervollen Thränen. Sie erblickt Lise und Elwin Hand in Hand und erfährt, daß nach Amine's Treulosigkeit beide sich vereinigen wollen. Da zieht sie Lise's Tuch hervor, welches sie an jenem Abend im Gemache des Grafen gefunden hat. Sie führt damit den Beweis, daß nicht Amine, sondern Lise schuldig ist. Der Graf bestätigt es, entsetzt wendet sich Elwin von der Verleumderin, Alexis wirft ihr den Beweis ihrer Untreue vor die Füße, eilt hinweg und Lise schleicht sich unbemerkt und vernichtet davon. Der Graf beteuert aufs neue Amine's Unschuld und da Elwin noch immer zweifelt und in die Worte ausbricht: „Wer beweist mir?“ antwortet er, indem er nach hinten blinzt: „Sie selber!“ Im hellen Schein des Mondes wird auf dem First des Daches der nahen Mühle Amine mit einem brennenden Licht in der Hand als Nachtwandlerin sichtbar, wie es früher schon oft geschah und die Furcht vor einer gespenstigen Erscheinung gezeitigt hatte. Sie überschreitet das schmale und gefährliche Laufbrett, das die Mühle über den Fluß hinweg mit dem nahen Wirtschaftsgebäude verbindet; auf der Mitte des Brettes verliert sie einen Augenblick das Gleichgewicht, das Licht entfällt ihrer Hand; unter einem leisen Aufschrei der atemlos und in Angst Zuschauenden setzt sie schnell gefaßt ihren Weg fort und tritt bald aus dem Wirtschaftsgebäude in die Mitte der regungslos Harrenden. Ihre Gedanken beschäftigen sich in ihrem Trannleben nur mit dem geliebten Elwin. Sie wähnt den Ring zurückzuerhalten, was durch den nun überzeugten und reuigen Elwin im Augenblick geschieht; im jubelnden Chöre erwacht sie, begreift die schöne Wirklichkeit und wirft sich hochbeglückt dem geliebten Manne in die Arme.

Die Oper wurde schnell in alle Kultursprachen übersetzt. Für die deutsche Sprache hat sich die Übertragung von Friederike Ellmenreich Bahn gebrochen. Sie ist mit wenigen Ausnahmen fließend und sangbar, sitzt in den Köpfen der Sänger fest und beim Studium übernimmt sie heute einer von dem andern. Jedenfalls ist die Übersetzung von G. Ott, in der die Klavierauszüge von F. W. Böhme in Hamburg, August Franz und C. F. Peters in Leipzig gedruckt sind, weitaus bedeutungsloser. Die Übersetzung von Friederike Ellmenreich ist so eng mit Bellini's Musik verwachsen, sie lebt so fest in der Erinnerung der Menge, daß sie nicht mit einer andern Übersetzung

vertauscht werden kann. Es bringt das vorliegende Buch, was im Gedächtnis der Gesangskräfte festhält, wobei aber keineswegs ohne Wahl und kritischen Sinn verfahren worden ist. Die Unmöglichkeit, eine bei den Aufführungen eingelebte Übersetzung durch eine andere, wenn auch bessere, zu ersetzen, habe ich in meinem Opernbuche „Don Juan“, Univ.-Bibliothek Nr. 2646, Seite 11 und 12, besprochen.

Friederike Ellenreich, geb. Brandel, die Übersetzerin der „Nachtwandlerin,“ wurde den 28. Oktober 1775 zu Rötthen geboren. Eine ausführliche Biographie findet sich in dem Opernbuche „Die Südin,“ Univ.-Bibl. Nr. 2826, Seite 20. Sie starb den 5. April 1845 zu Schwerin i. M.

Bellini erhielt für seine „Nachtwandlerin“ 4000 Gulden von der Verwaltung des Theaters und 2000 Zwanziger für die Hälfte des Verkaufspreises der Partitur.

„Die Nachtwandlerin“ zählt zu den beiden Hauptoperen, die von Bellini zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch zur Aufführung kommen. Ihr Hauptvorzug liegt in der Genialität der Melodie, als Beweis dafür, daß einzig die Melodie der Gott in der Musik sei. Eigenartig ist, daß sie nach der Sitte damaliger Zeit mit einer großen Bravourarie schließt, was der ersten Sängerin Gelegenheit giebt, noch einmal ihre ganze Kunstfertigkeit zu zeigen.

Trotz des großen Erfolges fehlte es auch nicht an begründeten Ausstellungen. Da erhob sich Bellini in seiner nächsten Oper zu seiner vollen Höhe. Romani hatte ihm nach einer französischen Tragödie die Dichtung „Norma“ geschaffen. Bei seinem Freunde Pacini in Mailand schuf er sein bestes Werk in einer Zeit von neunmundeinhalb Monaten.

„Norma,“ Oper in zwei Aufzügen von Vincenzo Bellini kam nach einer Dichtung von Romani den 26. Dezember 1831 im Scalatheater in Mailand zur Erstaufführung.

Doch wie täuschte sich der Komponist, der sein Bestes zu geben geglaubt hatte. Es erging der „Norma,“ wie so vielen guten Opern, die bei ihrer ersten Aufführung zwar nicht abgelehnt, aber kühl und zurückhaltend aufgenommen wurden. Es dauerte auch nicht lange, bis die Schönheiten des Werkes durch drangen, und die anfängliche Zurückhaltung doppelter Anerkennung wich. Bellini selbst gestand sich zu, so etwas in seinem Leben nicht mehr schaffen zu können.

Nachdem er die Triumphe von ganz Italien, von Europa, der

Welt genossen hatte, entschloß er sich, seinem schwächlichen Körper für einige Zeit Ruhe zu gönnen und jede Aufregung sorgsam zu meiden; auf Reisen sollte sein Geist wieder Schwungkraft und Ruhe gewinnen. Anfangs des Jahres 1832 ging er nach Rom und traf den 11. Januar 1832 in Neapel ein. Er eilte sofort nach dem Conservatorium, wo er seinen alten Lehrer Zingarelli begrüßte und stürmisch umarmte. Die Schüler kamen herbei, um den einstigen Genossen und jetzt gefeierten Meister zu bewillkommen und zu feiern und Bellini mußte in demselben Institut wohnen, wo er als Jüngling die Weihe der Kunst empfangen hatte. Seinem Meister Zingarelli widmete er seine Norma-Partitur. Die Theater feierten seine Anwesenheit, indem sie seine Opern aufführten und die Akademie Bourbonienne ernannte ihn zu ihrem Mitglied.

Über Palermo und Messina, wo er überall mit gleichen Ehren empfangen wurde, eilte er nach seiner Vaterstadt Catania und wurde dort von dem Gouverneur in einem vier-spännigen Wagen wie ein Fürst eingeholt. Die Behörden kamen ihm entgegen, die Glocken läuteten und das Volk stand in den Straßen Spalier. Wo er sich setzen ließ, in den Theatern, in den Cafés und Kaufläden wurde er stürmisch begrüßt. Am 18. März 1832 fand im Stadthaus eine öffentliche Feier zu seinen Ehren statt. Wie glücklich fühlte er sich im Kreise seiner Ehern, von allen Seiten so hochgeehrt. Auf dem Gipfel seines Ruhmes angekommen, war er mild, aufrichtig, bescheiden, wohlwollend, entgegenkommend und allen jenen Kleinlichkeiten abgeneigt, welche so oft die Verdienste der größten Künstler verschleiern. Die Natur hatte ihm dazu äußere Vorzüge verliehen, die der Begehung Ehrer und Thor öffnen und alle Hindernisse beseitigen. Er hatte eine schwächliche, mittelgroße elegante Figur, regelmäßige und seine Büge, einen zarten und fast durchscheinenden Teint, blondes Haar, das in Italien so selten ist, und blaue Augen, in denen sich seine Seele spiegelte. Er war von entschiedener Vornehmheit; wie er als Weltmann alles für sich einnahm, so gelang es ihm auch als Künstler.

Um diese Zeit gedachte er den „Dreß“ des Alfieri als Oper zu behandeln, allein die tiefe Tragik des Stoffes ließ ihn diesen Plan aufgeben.

Neununddreißig Tage weilte er in Catania und gern wäre er der eigenen Wahl gefolgt und im herrlichen Lande seiner Kindheit

noch länger geblieben. Allein des Rufens der Freunde war kein Ende und ungestüme Einladungen nach allen Seiten hin bedrängten ihn. Der Abschied wurde ihm schwer, als ahnte er, daß es der letzte sei, und als in seiner trüben Stimmung am Tage der Abreise leichte Rauchwolken und kleine Flammen aus dem Atna schlugen, rief er wehmüths- und ahnungsvoll aus: „Auch der Atna will mir den letzten Abschied geben.“

Über Neapel und Rom traf Bellini in Mailand ein, wo er Mercadante besuchte.

Mitte August 1832 in Venedig angekommen, entschloß er sich zu seiner nächsten Oper. Es leuchtete ihr vorher schon kein glücklicher Stern. Romani hatte einen Schreckensstoff voll bitterer Leidenschaften, jäher Wechselfälle und grauenvoller Lösung beschlossen: die Geschichte der Anna Boleyn, der unglücklichen Gemahlin Heinrichs VIII. von England. Der Dichter that vergeblich alles Mögliche, um sein Buch den Wünschen Bellinis anzupassen; es kam auf den Proben zu einem Bruch zwischen den beiden Freunden, weil der Komponist sich von dem Dichter nicht mehr so befriedigt fühlte wie früher. Schließlich wurde noch das Publikum durch eine verzögerte Aufführung verstimmt.

„Beatrice di Tenda, ossia il castello d'Ursino“ (Beatrice Tenda, oder Schloß Ursino), Oper in zwei Aufzügen von Vincenzo Bellini kam nach einer Dichtung von Romani den 16. März 1833 in Venedig zur Erstaufführung. Sie hatte einen vollständigen Mißerfolg. Bellini war von dem Werte des Werkes überzeugt, er fand das Urtheil der strengen Venetianer im höchsten Grade ungerecht und beruhigte sich erst wieder, als Mailand, Neapel, Genua und andere Städte Italiens seiner „Beatrice“ nach Verdienst vollen Beifall spendeten.

Ein einziger Mißerfolg in der Erstaufführung konnte den Ruf Bellinis nicht erschüttern. Dieser stand so fest, daß ihn zunächst London aufforderte, dort zwei Opern zu dirigieren und Paris ein neues Opernwerk bei ihm bestellte.

Im Frühjahr 1833 ging Bellini in Begleitung der berühmten Sängerin Pasta nach London, wo er mit aller Auszeichnung, die ein berühmter Name in dieser Weltstadt verleiht, empfangen wurde. Die ersten aristokratischen und kunstgebildeten Familien Londons öffneten der italienischen Künstlerschar ihre Salons, wo neben Bellini besonders die Pasta gefeiert wurde. Der Meister dirigierte in Her

Majesty Opera „Norma“ und „Die Nachtwandlerin,“ wofür er etwa 10 000 Mark erhielt.

Zu Anfang des Jahres 1834 kam Bellini nach Paris, erschien auch dort im Glanze seiner Werke und führte gern den Antrag aus, für die „Italienische Oper“ ein musikalisches Drama zu komponieren. Er genoß jedoch die liebenswürdige Aufnahme nicht ungetrübt, da ihm seine Gesundheit zu schaffen machte. Er war oft ärgerlich und mißgestimmt und sein Herz erfaßte eine heiße Sehnsucht nach dem sonnigen Mailand. Er verkehrte viel mit Cherubini und Rossini und hatte besonders für den letzteren eine herzliche Zuneigung, die sich noch verstärkte, als Rossini sich ihm in Kunstfragen als unreigennütziger Freund zeigte. Er half ihm bei den Besetzungen, gab ihm praktische Winke und war ihm besonders auf den Proben ein umsichtiger Regisseur.

Nach dem Zerwürfniß mit Romani hatte sich Bellini mit einem andern Dichter in Verbindung zu setzen. Er fand ihn in dem Grafen Carlo Pepoli, einem verdienten Italiener, den die politischen Ereignisse von 1831 gezwungen hatten, nach Frankreich zu fliehen. Nach dem Roman von Walter Scott und einer alten Komödie des Ancelot schrieb ihm dieser das Buch „I Puritani“ und es gab manche schwere Stunde, da Bellini zu sehr an die Art und Weise Romanis gewöhnt war. Zu seinem Mißmut und kleinen geschäftlichen Verbriestlichkeiten kam noch, daß die „Italienische Oper“ auch bei Donizetti ein neues Tonwerk bestellt hatte und er dessen Mitbewerb fürchtete.

Um allen störenden Einwirkungen zu entgehen, begab sich Bellini nach Buteaux, einem Vororte von Paris, wo er bei einer befreundeten englischen Familie Leveys eine angenehme und ruhige Gelegenheit zum Arbeiten fand.

„I Puritani di Scozia“ (Die Puritaner), Oper in zwei Aufzügen von Vincenzo Bellini kam nach einer Dichtung des Grafen Pepoli den 25. Januar 1835 an der „Italienischen Oper“ in Paris zur Erstaufführung. Die Oper war zuerst zweiaktig; doch für Paris geschrieben, änderte sie Bellini auf Anraten Rossinis in drei Aufzüge. Der Komponist erzielte einen ungeheuren Erfolg, das Finale des zweiten Aufzuges, in dem sich die Gesangsgrößen Tamburini und Lablache auszeichneten, mußte wiederholt werden, der Meister mußte sich immer und immer wieder dem Publikum zeigen. Bellini bewies bedeutungsvolle Fortschritte und zeigte besonders in der Instrumentation einen ge-

reiferen Standpunkt. Er hatte sich durch eifriges Studium der Werke der großen deutschen und französischen Tonsetzer diesen Meistern nahe zu bringen gesucht. Der Einfluß der neueren, durch Auber begründeten Schule war ganz unverkennbar und zeigte von der Bildsamkeit Bellinis, der sich ihm bisher ganz Fremdes rasch und mit geschickter Auswahl ohne direkte Entlehnung anzueignen wußte. Wäre es ihm beschieden gewesen, weiter zu streben, die großen Vorbilder Deutschlands und Frankreichs noch gründlicher kennen zu lernen, er wäre ein glänzender Reformator der italienischen Schule geworden.

„Die Puritaner“ machten unendliches Glück. Ehre und Geld lohnten den Meister. Die Partitur der Oper widmete er der Gemahlin Louis Philipps, der König von Frankreich ernannte ihn zum Ritter der Ehrenlegion und in einem besonders befohlenen Hofkonzert kamen nur Kompositionen von Bellini zur Vorführung. Die höchste Freude empfand aber der Meister, als er einen Brief von seinem früheren getreuen Mitarbeiter Romani empfing, der es sich nicht nehmen ließ, Bellini zu beglückwünschen. Es war mehr als ein Glückwunsch, es war eine Versöhnung, die den Herzen beider wohlthat.

Auf der vollen Sonnenhöhe seines Ruhmes, wo ihm Aufträge und Ehrungen von allen Seiten zugingen, wo ihn der Hof von Neapel berief, seine „Puritaner“ im eigenen Vaterlande aufzuführen, wo sich die „Große Oper“ zu Paris ein Tonwerk in französischer Sprache erbat, wo ihn die „Italienische Oper“ aufs neue zu gewinnen suchte, zerschmetterte ein jähes Ende seine schönsten Hoffnungen und riß ihn noch in der Blüte des ersten Mannesalters hinweg. Seine an und für sich schwache Natur war durch die Aufregungen, den oftmaligen Wechsel des Klimas und die Reisen in den letzten Jahren stark erschüttert; er hatte sich wohl auch wenig geschont und in seinem Gefallen an Vergnügungen leichter gelebt als ihm dienlich war. Er begab sich zu seiner Erholung aus den Aufregungen der Großstadt wieder nach Puteaux zu seinen befreundeten Leuwhs. Das alte Darmleiden, das ihn schon einmal bedroht hatte, trat jedoch ernstler auf, so daß die Ärzte Ruhe und gänzliche Absonderung verlangten; das Leiden machte jedoch größere Fortschritte und auf eine Genesung war nicht mehr zu hoffen. Die Kräfte versielen immer mehr, zeitweise verließ ihn das Bewußtsein und an Dysenterie starb er im Hause seiner jüdischen Fremde zu Puteaux den 23. September 1835. Er

achte in den letzten Stunden oft an die Seinen und rief wiederholt: „O Mutter, liebe Mutter, wo bist du?“ Seine Lebensdauer war 33 Jahre 10 Monate 20 Tage.

Es verbreitete sich das Gerücht, Bellini sei vergiftet worden. N. Dalmas, Professor der medizinischen Fakultät zu Paris, der den Verstorbenen untersuchte und einbalsamierte, widerlegte dies Märchen. Die Skulptur entriß der Vahre das Bildniß des Frühvollendeten, der ausgezeichnete Bildhauer Dantan schuf nach seiner Totenmaske eine herrliche Büste.

Allgemein war die Trauer über den unerseßlichen Verlust, denn Bellini hatte keinen Feind und seine Person war ebenso sympathisch wie sein Talent.

Im Invalidendom zu Paris erklangen den 2. Oktober 1835 die Trauerfeierlichkeiten. Der auf hundertundfünfzig Sängern verstärkte Kirchenchor sang unter Habenecks Leitung; die Soli führten Lablache, Rubini und Tamburini, die Verkörperer von Bellinis größten Operngestalten aus, die ihre schönsten Erfolge dem Verstorbenen verdankten. Die Feier beschloß ein erhebendes Lacrymosa von Panferon, das sich auf eines der schönsten Themen seines Schwanengesanges, der „Britanner“ aufbaute. Vom Invalidendom nahm der Trauerzug, von Ausschüssen aller Musikschöre in Paris und zahllosen Trauernden begleitet, den Weg über die Boulevards nach dem Friedhofs Père-Lachaise.

In Italien und besonders in Catania ehrte man das Andenken an den verstorbenen Meister durch Kirchenmusik-Feierlichkeiten und besondere Aufführungen seiner Opern, was viele erhebende Kundgebungen veranlaßte.

Rossini ordnete den Nachlaß für die Eltern und Geschwister, die noch lebten. Als er den Angehörigen zunächst einige Andenken wie Ringe, Busenmadeln und Schmucksachen übersandte, die der Sohn gern getragen hatte, erhielt er die Antwort: „Geld wäre ihnen lieber gewesen.“ Rossini hat in der Folge der Familie noch 40 000 Francs übermitteln können, allerdings für einen so namhaften Komponisten ein recht kleines Vermögen.

Wenn man den Charakter der Werke Bellinis genau bezeichnen will, so kann man ruhig verallgemeinern; denn mit Ausnahme seiner beiden ersten Opern, die man nur aus musikhistorischen Gründen nennt, hat Bellini in Wahrheit nur eine einzige Gattung gehabt,

welche mit dem „Piraten“ beginnt und in ihrer Eigenart nicht mehr wechselt; die bemerkenswerten Unterschiede, die uns bei Betrachtung der „Norma“ und der „Puritaneer“ auffallen, sind nicht wichtig genug, um das festzustellen, was man einen eigenen Stil nennt. Um uns genau Rechenschaft zu geben über die Natur des Talentes unseres Meisters, müssen wir zurückblicken auf die Lage der dramatischen Musik in Italien von ihren ersten Anfängen an. Die Compositionen Rossinis hatten zweifellos fünfzehn Jahre hindurch das Entzücken Europas ausgemacht; wie es aber fast immer so geht, so hatten seine Nachahmer, einige wenige Ausnahmen abgerechnet, nur schwache und farblose Kopieen geschaffen, in denen sich offenkundig der Mangel an Erfindung und die Armseligkeit der Formen und Verhältnisse zeigte. Bellini begriff das und war der Meinung, daß eine Musik willkommen heißen würde, deren Hauptverdienst im richtigen Ausdruck der Gefühle bestehen werde und deren Wirkung sich unmittelbar mit derjenigen der Worte verbinden und sich in gewisser Weise mit ihnen verschmelzen müsse; das so lange vernachlässigte Publikum, welches betäubt und fast stumpf gemacht war durch jene Fülle von instrumentalen Verbindungen, die, von ungeschickten Händen hervorgebracht, nur noch als wüster Lärm gelten konnten, werde dies lebhaft begrüßen. Was die eigentliche Form seiner Melodien angeht, so sind sie Erinnerungen an jene entzückenden Lieder seines Vaterlandes, die der Aufenthalt in Neapel ihn nicht hatte vergessen lassen. Das Hauptverdienst der Melodien Bellinis besteht in einem Gedanken von einer geringen Anzahl von Tacten, der gewöhnlich weder eine Ergänzung noch eine Entfaltung erfahren sollte. Er sollte nicht, abgesondert, ohne jeden Stütz- und Verbindungspunkt bleiben als den der Worte, die ihn eingegeben hatten; er sollte weder Nuancierungen noch Steigerungen haben, sollte weder erhaben noch pomphaft sein. Manchmal sogar konnte man Gewöhnliches, Oberflächliches an ihm finden, aber alle diese Fehler wog er durch eine unschätzbare Eigenschaft auf: die Wahrheit. Bei Bellini wird der musikalische Ausdruck immer so erscheinen, wie er wirklich in sich selbst ist, so wie er sich ihm zuerst dargeboten und wie er ihn empfunden hat. Allerdings wurde Bellini außerordentlich durch die Umstände begünstigt, die ihn von Anfang an zwischen einen Dichter von Geist und Geschmack und die vorzüglichsten Gesangskräfte jener Zeit stellte. Es ist unbestreitbar, daß er diesem Umstände außerordentlich viel verdankt. So ist es auch die

unübertreffliche Aufführung der „Puritaner,“ die dieses Werk in dieselbe Linie mit „Norma“ gerückt hat, der es durchaus nicht gleichgestellt werden kann, obgleich es viel besser durchgearbeitet ist und Schritt für Schritt die Bemühungen des Komponisten erkennbar sind, dem Besseren zuzustreben. In den Partituren Bellinis ist ein Überschuß von Inkorrektheiten zu verzeichnen; seine Instrumentation ist oft so mager und dürftig, daß es scheint, er habe sich, um seine Melodien in solcher Isolirtheit vorführen zu können, ein System der Orchestration schaffen wollen, die der Art seines bellamierten Gesanges entspricht. Auch als Melodist verdient er Vorwürfe. Er versteht die vokale Wirkung des Terzetts und Quartetts nicht. Jene schönen Ensemblestücke, von denen wir bei Rossini einen Überfluß haben und die bisweilen sogar in den Partituren seiner Nachahmer gefunden werden, sind bei Bellini nicht zu entdecken. Schließlich unterläßt er es ohne weiteres, Overturen zu komponieren. Allein Bellinis großes, ihm eigenes Verdienst ist dasjenige einer einfachen, sachgemäßen, klaren und sinntsprechenden Ausdrucksweise. Er war hinsichtlich seiner Begabung, seiner Eigenart, seines Könnens, seines Wissens und seiner Erfolge unbestreitbar ein Tonmeister allerersten Ranges und ein Mensch von vortrefflichem Charakter.

Er liebte es, ein Haus zu machen und freute sich, wenn er bedeutende Persönlichkeiten bei sich empfangen konnte. Er sah nicht auf Klame, aber der Beifall that ihm wohl. Von den Künstlern verlangte er übermenschliche Anstrengungen und ließ nichts durchgehen. In seinen letzten Jahren sah er darauf, daß seine Werke gut bezahlt wurden und war mit Verträgen wählerisch. Auf unsichere Ausichten ließ er sich nie ein.

Den 28. Mai 1865 hat die Stadt Catania die französische Regierung, die sterblichen Überreste ihres großen Sohnes nach dem Heimatlande überführen zu dürfen. Die Einwilligung erfolgte sofort, jedoch die Ausführung mangelnder Geldmittel halber erst zehn Jahre später. Den 15. September 1876 wurde Bellini der ewigen Ruhe in seiner Vaterstadt übergeben. Auf seinem Grabdenkmal dort findet sich der 3. November 1801 als richtiges Geburtsdatum, als Sterbetag der 23. September 1835

Chronologisches Verzeichniß

der von Bellini komponierten zehn Opern nach dem Jahre ihrer Erstaufführung und mit ihren Hauptdarstellern.

- 1) Neapel, Konservatorium, im Jahre 1825. „Adelson e Salvini.“ Hauptdarsteller: Signori Marrazz, Manzì, Perugini.
- 2) Neapel, St. Carlotheater, den 30. Mai 1826. „Bianca e Gernando.“ Hauptdarsteller: Madame Tosi; Signori Rubini, Lablache, Mazzochi.
- 3) Mailand, Scalatheater, den 27. Oktober 1827. „Il Pirata“ (Der Pirat). Hauptdarsteller: Madame Méric-Lalande; Signori Rubini, Tamburini.
- 4) Mailand, Scalatheater, den 14. Februar 1829. „La Straniera“ (Die Fremde). Hauptdarsteller: Mmes Méric-Lalande, Ungher, Reina; Signor Tamburini.
- 5) Parma, herzogliches Theater, den 16. Mai 1829. „Zaira.“ Hauptdarsteller: Mmes Méric-Lalande, Cecconi, Trezzini; Signor Lablache.
- 6) Venedig, Fenicetheater, 11. März 1830. „I Capuletti ed i Montecchi“ (Romeo und Julia). Hauptdarsteller: Mmes Giuditte Grisi, Carradori; Signor Bonfigli.
- 7) Mailand, Carcanotheater, 6. März 1831. „La Sonambula“ (Die Nachtwandlerin). Hauptdarsteller: Madame Giuditte Pasta; Signori Battista, Mariani.
- 8) Mailand, Scalatheater, 26. Dezember 1831. „Norma.“ Hauptdarsteller: Mmes Pasta, Giulia Grisi; Signori Donzelli, Negrini.
- 9) Venedig, Fenicetheater, 16. März 1833. „Beatrice di Tenda, ossia il castello d'Ursino“ (Beatrice Tenda, oder Schloß Ursino). Hauptdarsteller: Mmes Pasta, Del Sere; Signori Cartagenova, Curioni.
- 10) Paris, italienische Oper, 25. Januar 1835. „I Puritani di Scozia“ (Die Puritaner in Schottland). Hauptdarsteller: Madame Giulia Grisi; Signori Rubini, Tamburini, Lablache.

Die Erstaufführungen der Oper: „Die Nachtwandlerin“ erfolgten in den Städten:

Mailand, 6. März 1831 (Première).

Paris, 28. Oktober 1831.

Dresden, 27. September 1834.

Brünn, 30. März 1835.

Prag, im Jahre 1835.

Wien, (t. t. Hofoper), 15. Mai 1835.

Leipzig, 23. Juni 1835.

Frankfurt a. M., 30. August 1835.

Mainz, 20. September 1835.

Karlsruhe, 27. September 1835.

Hannover, 15. April 1836.

Gotha, 2. Februar 1836.

Koburg, 1. Mai 1836.

Hamburg, 26. März 1836.

Berlin, (Hofoper), 25. Mai 1836 und fanden bis Ende März 1899 hundertelf Aufführungen statt.

Braunschweig, 18. September 1836.

Breslau, 19. September 1836.

Mannheim, 12. November 1836.

Stuttgart, 29. Januar 1837.

Schwerin i. M., 30. Januar 1837.

Kassel, 12. Februar 1837.

Nürnberg, 27. Februar 1837.

Darmstadt, 17. März 1837.

Würzburg, 21. März 1837.

Dessau, 27. März 1837.

Bremen, 4. April 1837.

Neu-Strelitz, 26. April 1837.

München, 28. Juni 1838.

Weimar, 2. März 1842.

Schauplatz.

(Die Nachtwandlerin.)

Erster Aufzug.

Freier Platz in einem Dorfe. Rechts hinten eine Mühle. Rechts vorn vor einem Gebüsch ein Brunnen und eine Steinbank. Links vorn ein Wirtshaus mit dem Schilde: „Zum Schweizerkrug“; vor dem Wirtshaus eine Bank und ein weißgebederter, mit Guirlanden geschmückter Tisch, worauf Schreibzeug und Kielfedern. Links hinten ein Wirtshausgebäude, mit der Mühle durch ein Laufbrett über den Fluß verbunden. Im Hintergrunde das Gebirge mit der „Jungfrau.“

Es ist Tag.

Verwandlung.

Zimmer in Lises Wirtshause. Rechts Mitte ein großes offenes Fenster mit Gardinen von weißem Schweizermull, auf einen Balkon mit Aussicht auf eine ländliche, vom Monde hell beschienene Gegend führend; ein Stuhl und ein Tisch mit Vase vor dem Fenster. Links Mitte ein Schrank, worauf altertümliche Vasen und Krüge; ein Stuhl, worauf ein Mantelsack. Rechts hinten allgemeiner Eingang. Rechts vorn ein Kachelofen. Links hinten über Stufen eine Thür in ein anderes Zimmer. Links vorn ein Kofen mit Gardinen von weißem Schweizermull; im Kofen ein Stuhl, ein kleiner Tisch, worauf ein brennendes Licht und eine Vase. Zur Rechten ein Tisch, worauf eine Wasserflasche und Glas; Lehnstuhl, Stühle. Zur Linken ein Sofa auf einem Teppich vor einem niedrigen Bettschirm. Die Tische sind mit hellfarbigen Teppichen bedeckt und darüber frische Servietten gelegt.

Es ist mäßig hell vom Schein des brennenden Lichtes.

Zweiter Aufzug.

Ein von Bäumen beschattetes Thal zwischen dem Dorfe und dem Schlosse. Rechts und links Felsenstücke, Büsche, Baumstumpfe.

Es ist Tag.

Verwandlung.

Freier Platz vor der Mühle wie zu Beginn des ersten Aufzuges. Das Mühlrad dreht sich.

Es ist Abend und noch hell.

Reihenfolge der Musiknummern.

(Die Nachtwandlerin.)

Erster Aufzug.

- Nr. 1. Introduction und Chor. Bauern und Bäuerinnen. Lise. Alexis.
Vivat! vivat! vivat! vivat! Amine!
- Nr. 2. Recitativ und Kavatine. Lise. Alexis. Amine. Therese.
Bauern und Bäuerinnen. Notar. Solde Gespielen, und
ihr, geliebte Freunde.
- Nr. 3. Recitativ und Duett. Therese. Amine. Elwin. Notar.
Bauern. Bäuerinnen. Ach, Vergebung, mein süßes
Leben.
- Nr. 4. Recitativ, Kavatine und Chor. Therese. Amine. Elwin. Au-
dolf. Lise. Alexis. Bauern. Bäuerinnen. Ja, mor-
gen, so ist's bestimmt.
- Nr. 5. Recitativ, Quintett und Chor. Die Vorigen. Es scheint, diese
Gegend ist Euch nicht unbekannt.
- Nr. 6. Recitativ und Duett. Amine. Elwin. Elwin! und du ver-
läßt mich.

Verwandlung.

- Nr. 7. Recitativ. Rudolf. Lise. Fürwahr, mich darf's nicht reuen.
- Nr. 8. Recitativ und Duett. Amine. Rudolf. Lise. Was seh' ich!
- Nr. 9. Chor. Bauern und Bäuerinnen. Nur behutsam. Die Thür
ist offen.
- Nr. 10. Quintett und Finale. Lise. Elwin. Therese. Alexis. Amine.
Bauern und Bäuerinnen. Retn, du lägst es!

Zweiter Aufzug.

- Nr. 11. Introduction und Chor. Bauern und Bäuerinnen. In des
Wäldchens kühlendem Schatten.
- Nr. 12. Scene und Chor. Therese. Amine. Elwin. Bauern und
Bäuerinnen. Leite mich, o teure Mutter.

Verwandlung.

- Nr. 13. Scene und Arie. Lise. Alexis. Chor. Laß mich!
- Nr. 14. Quartett und Chor. Alexis. Lise. Elwin. Chor. Elwin,
darf ich es glauben.
- Nr. 15. Scene, Arie und Finale. Elwin. Rudolf. Therese. Herr Graf,
was soll ich denken.
-

Die Nachtwandlerin.

(Oper.)

Personen.

Graf Rudolf (Bariton).

Therese, Müllerin (Sopran).

Amine, eine von Therese angenommene Waise (Sopran).

Elwin, ein reicher Gutsbesitzer (Tenor).

Lise, Wirtin (Sopran).

Alexis, ein Landmann, Lises Liebhaber (Baß).

Ein Notar (Tenor).

Ein Reittnecht.

Eine Magd.

Bauern und Bäuerinnen.

Ort der Handlung: Ein Dorf in der Schweiz, am Fuße der Jungfrau

Im ersten Aufzug: Freier Platz in dem Dorfe. Dann Zimmer in Lises Wirtshaus. Im zweiten Aufzug: Ein von Bäumen beschattetes Thal. Dann freier Platz wie zu Beginn.

Zeit: Gegenwart, Sommer.

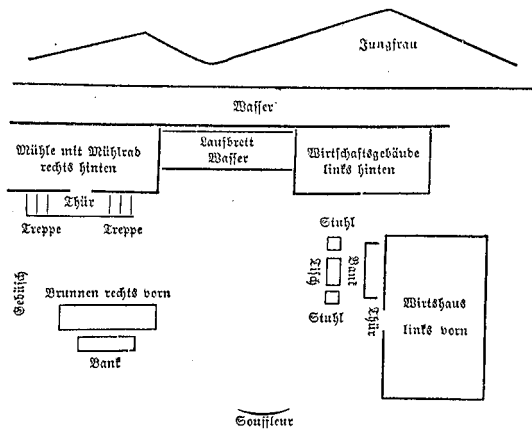
Rechts und links vom Darsteller.

Spielzeit: Zweilundeineviertel Stunde.

Erste Aufführung: Mailand, 6. März 1831.

Erster Aufzug.

Mr. 1. Introduction und Chor.
(Der Vorhang hebt sich nach dem 76. Takte.)



Freier Platz in einem Dorfe nach dem vorstehenden
Dekorationsplan.

Rechts hinten eine Mühle. Rechts vorn vor einem Gebüsch ein Brunnen und eine Steinbank. Links vorn ein Wirtschaftshaus mit dem Schilde: „Zum Schweizerkrug;“ vor dem Wirtschaftshaus eine Bank und ein weißgebedter, mit Guirlanden geschmückter Tisch, worauf Schreibzeug und Kieselbeeren. Links hinten ein Wirtschaftsgebäude, mit der Mühle durch ein Laufbrett über dem Flusse verbunden. Im Hintergrunde das Gebirge mit der „Jungfrau.“

Es ist Tag.

Rechts und links vom Darsteller.

Erster Auftritt.

Bauern und Bäuerinnen entfernt. Dann Wirtin Lise.

Chor der Landleute (rechts entfernt).

Vivat! vivat! vivat! vivat! Amine! —

Lalalalalalalalalalalalala!

Vivat! vivat! vivat! vivat! vivat! vivat!

Vivat, Amine! vivat! Lalalalalalalalalalalala!

Es lebe hoch Amine! lalalalalalalalalala!

Vivat, vivat, Amine! Vivat! vivat! vivat! vivat!

Es leb' Amine! Vivat! vivat! vivat! vivat!

Vivat! vivat! vivat! vivat!

Lise (kommt von links aus ihrem Wirtshaus).

Ariette.

*) [Freud' und Jubel füllt die Herzen,
Mich allein, ja mich stiehn Ruh' und Frieden,
Und die Qual, die mir beschieden,
Muß ich schweigend tragen heut'.
Ach, der Schönheit, die sie schmücket,
Kommt' Erwin nicht widerstehen,
Und mein Leiden zu erhöhen,
Muß ich bergen Gram und Schmerz!]

Chor (wie vorher). Vivat, Amine!

Lise. Welch ein Jubel! — Mich allein,
Mich allein stiehet Frieden und Ruh'! Ach!

Chor (wie vorher). Lebe hoch! lebe hoch!
Lebe hoch! lebe hoch! lebe hoch! Vivat!

Lise. Freud' und Jubel füllt die Herzen,
Mich allein, ja mich stiehn Ruh' und Frieden,
Und die Qual, die mir beschieden,
Muß ich schweigend tragen heut'.
Ach, der Schönheit, die sie schmücket,

*) Die eingeklammerten [] Stellen sind nach der Partitur der königlichen Oper zu Berlin zu streichen.

Kommt' Elwin nicht widerstehen,
Und mein Leiden zu erhöhen,
Muß ich tragen Gram und Schmerz!]

Alexis, Bauern und Bäuerinnen (kommen festlich gekleidet mit einem Baum mit Blumenkrone, Guirlanden, Blumenkörben und Blumenkränzen von rechts).

Zweiter Auftritt.

Eise, Alexis zu ihrer Linken. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

[Chor. Hoch lebe Amine!

Alexis (im Auftreten rufend). Eise! Eise!

Eise (für sich). Ach, der Überläst'ge!

(Sie will ärgerlich ab nach links.)

Alexis (vertritt ihr den Weg). Doch wie? Du fliehst mich?

Eise. Ja, euch alle!

Chor. Vivat, vivat!

Alexis. Ach, du Schelmin, nur zum Scheine —

Eise (für sich). Ach, der Überläst'ge!

Alexis. O du Schelmin, nur zum Scheine

Meidest du heut' meinen Blick;

Dir auch lächelt, holde Kleine,

Bald als Braut ein süß Geschick.

Chor. Lalalalalalalalalalala!

Lalalalalalalalalalala!

Sie lebe hoch! ja, lebe hoch!

Alexis. Hoch, Amine! ja, Amine lebe hoch!

Sie lebe hoch! ja, lebe hoch!

Eise (für sich). Auch er, ich vergehe! — Ha, ich vergehe!

Mich erdrückt der Schmerz!]

Alexis. Kommt, ihr Freunde, tretet näher!

(Es geschieht.)

Eise (für sich). Wie vor Arger ich erbebe!

Alexis und Chor. Stimmt, Amine hoch zu Ehren

Das erlernte Lied nun an.

Eise (für sich). Alle wird sie noch bethören,

Meine Hoffnung war ein Wahn. —

Alexis und Chor.

Ja, Helvetiens schönste Blume ist die reizende Amine!
 In des Busens Heiligthume
 Thronet keusche Lieb' und Treu!
 Wie der Stern am Himmelszelte
 Strahlt ihr Auge sanft und milde!
 Gleich dem Veilchen auf dem Felde
 Schmücket sie Bescheidenheit!

Lala, lala, lalalalalala!

Gleich dem Veilchen auf dem Felde
 Schmücket sie Bescheidenheit! Vivat!

[Lise (für sich). Ach, was ihr zum Lob ertönet,
 War bestimmt, mich zu beglücken;
 Was ihr Leben nun verschönet,
 Bringt mir Armen heut' das Herz.

Alexis. Wenn einst uns Gesang ertönet,
 Mir zur Wonne und zum Scherz,
 Ist mein heißer Wunsch gekrönt,
 Und gestillt des Busens Schmerz.

Chor. Vivat hoch! — Vivat hoch! Lalalalalala!
 Gleich dem Veilchen auf dem Felde .
 Schmücket sie Bescheidenheit!

Alexis und Chor. Nicht den König auf dem Throne
 Wird der Jüngling je beneiden,
 Dem sie hochbeglückt zum Lohne
 Weiht am Altar die Hand.
 Reich begünstigt vom Gesichte,
 Führt Aminens hohe Tugend
 Ihn zum höchsten Erdenglücke
 An der Liebe Zauberhand!

Lala, lala, lalalalalala!

Gleich dem Veilchen auf dem Felde
 Schmücket sie Bescheidenheit! Vivat hoch!

Die Müllerin Therese und Amine (kommen von rechts hinten
 aus der Mühle).

Dritter Auftritt.

Therese und Amine rechts. Rife und Alexis links. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Die Mädchen (gehen Amine entgegen und führen sie vor).

Tr. 2. Recitativ und Arie.

Amine (zu den Mädchen).

Holbe Gespielen, (zu den Männern) und ihr, geliebte Freunde,
Die ihr so warmen Anteil nehmt
An meinem Glücke,
Nest meinen Dank
Im freudetrunknen Blicke
Für alle die Beweise
Eurer Freundschaft und Liebe!

Alexis (tritt an Rife vorüber zu Amine).

Therese, Alexis und Chor. Dich glücklich sehen,
Ist unser Wünschen, unser Flehen.

Amine (dankbar zu Therese).

Und du, o Tante! hast durch dein Beispiel
Und durch fromme Lehre den schönsten Tag mir bereitet;
Die arme Waise hat nichts zum Lohn, daß du sie treu
geleitet,

Als diese Freudenthränen! (Sie umarmt Therese.)
Dankbar fließt dir zum Lohn die Freudenthräne!
(Wie vorher.) Gespielen! ihr geliebten Freunde!

O Mutter! ach, welch Glück!

Ach, selig leuchtet heute
Der Tag des Glückes mir;
All' diese Lust und Freude
Verdank' ich, Mutter, dir allein!
In heitrem Glanze strahlet
Mir Himmel, mir Himmel und Natur!
Es spiegelt sich und malet
Im Auge Wonne nur!

Therese, Alexis, Chor. Mög' in so heitrem Glanze
 Dein ganzes Leben blühen!
 Niemals das Glück entfliehen,
 Nie dir entfliehen!
 Ja, stets in so heiterm Glanze
 Dein Leben mög' erblühen,
 Stets erblühen!

Amine (brückt Thereses Hand an ihre Brust).
 Laß die teure Hand hier ruhen,
 Fühle meines Herzens Schlagen!
 Ach, wo nehm' ich Kraft zu tragen
 Dieses Tages Seligkeit!
 Wo nehm' ich Kraft, wo nehm' ich Kraft
 Zu tragen des Tages Seligkeit —

Alexis und Chor. Möge deine teure Mutter
 Sich an deinem Glücke freuen!

Amine. Des Tages Seligkeit! Ja!
 Laß die teure Hand hier ruhen,
 Fühle meines Herzens [Schlagen!
 Ach, wo nehm' ich Kraft zu tragen
 Dieses Tages Seligkeit!

Alexis und Chor. Möge deine teure Mutter
 Sich an deinem Glücke freuen!
 Nimmer konnte höhern Segen
 Ihr des Himmels Gunst verleihn,
 Ja, ja, ihr des Himmels Gunst verleihn! Ja!

Amine (vom einen zum andern).
 Teure Freunde! — Geliebte Mutter! Ach!
 (Wie vorher.) Laß die teure Hand hier ruhen,
 Fühle meines Herzens Schlagen!
 Ach, wo nehm' ich Kraft zu tragen
 Dieses Tages Seligkeit —
 Wo nehm' ich Kraft zu tragen
 Des Tages Seligkeit!

Alexis und Chor. Möge deine teure Mutter
Sich an deinem Glücke freun!

Amine. Des Tages Seligkeit! —

Laß die teure Hand hier ruhen,
Fühle meines Herzens] Schlagen!
Ach, wo nehm' ich Kraft zu tragen
Dieses Tages Seligkeit!

Mutter, fühle! Mutter, fühle! o fühle!,
O fühle! des Herzens Schlagen!

Wie kann ich tragen
Dieses Tages Wonne,
Die Wonn' und Seligkeit,
Die Seligkeit, Seligkeit!

Alexis und Chor. Möge deine teure Mutter
Sich an deinem Glücke freun!

Dem nimmer konnte höhern Segen
Ihr des Himmels Gunst verleihn! —

Recitativ.

Alexis. Mehr noch als alle, Amine, teil' ich die Freude.
Ich ordnete für heute
Das Fest und die Gesänge,
Und Musikanten aus benachbartem Thale
Holt' ich herbei.

(Der bekränzte Tisch am Wirtshaus links wird mit einem Stuhl in die
Mitte gesetzt.)

Amine (zu Alexis). Den Dank für diese Stunde
Hoff' ich bald abzutragen,
Denn wie man hört, wirst du in wenig Tagen
Zum schönen Bunde mit Lise dich vereinen;
Ja, deine Treu wird sie ja endlich belohnen,
Das sollt ich meinen!

Alexis (freudig zu Lise). Hast du's vernommen?

Lise (schnippisch). Das wird sobald nicht kommen!

Alexis (sich ärgerlich abwendend). Mich so zu quälen.

(Er geht ab nach links ins Wirtshaus.)

Therese (zu Lise). Weshalb dein Zögern?

Lise (stolz). So wisse, ich will mich nicht vermählen,
Weil ich die Freiheit liebe!

Amine (innig). Ach, wenn du wüßtest, welche hohe Seligkeit
Dem reinen Herzen treue Liebe gewährt.

Lise. Manches Beispiel lehret, daß sie des Herzens Frieden
auf ewig führt.

Therese (für sich). Die Heuchlerin!

Chor (nach links sehend). Schon naht der Notar!

Der Notar (kommt mit einer Mappe von links hinter dem Wirtshause).

Vierter Auftritt.

Therese und Amine rechts. Notar hinter dem Tische in der Mitte.
Lise links. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Amine. Der Notar!

Chor (begrißt ehrerbietig den Notar, ihm einige Schritte entgegengehend).

Notar (tritt näher und reicht Amine freundlich die Hand).

Amine (bantt knirschend, besorgt).

Und Elwin ist noch nicht hier!

Notar. Im Augenblick wirst du ihn sehen,

Ich sah ihn, rasch mir folgend, gehen. (Er zeigt nach links.)

Chor (ebenso). Seht ihn hier!

Elwin (kommt mit einem Weizenstrauß von links hinter dem Hause).

Lise (geht unauffällig ab nach links ins Haus).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen ohne Lise. Elwin.

Amine (eilt freudig Elwin entgegen).

Elwin (umfaßt sie herzlich und tritt mit ihr vor nach links vom Mitteltisch).

Notar (setzt sich an den Mitteltisch, öffnet seine Mappe und ordnet den Ehevertrag).

Amine. Mein Geliebter, du weißtest lange.

Fr. 3. Recitativ und Duett.

Elwin. Ach, Vergebung, mein süßes Leben,
 Daß ich gezögert. Am feierlichen Tage,
 Der ewig uns vereinet, ging ich,
 Uns Segen zu erslehn. Ich kniet' am Grabe
 Der geliebten unvergeßlich teuren Mutter.
 „D übertrage deinen Segen,“ so bat ich, „auf
 Meine Gattin, die reine Tugend schmücket,
 Daß sie den Sohn, wie du den Vater,
 Liebend stets beglücket.“

Meine Bitte, Geliebte, hat sie gehört.

Amine. O frommer Glaube!

Chor. Nie werd' dein Glück zerstört!

Elwin. Fröhlich seid alle, meine Freunde,
 Der Verlobung jetzt Zeugen.

Notar. Elwin, was giebst du
 Der Braut als Hochzeitsgabe?

Elwin. All' meine Habe,
 Meinen Namen, Haus und Felber,
 Alle Güter, die durch Fleiß ich gewonnen.

Notar (reicht Elwin die Feder).

Elwin (tritt zum Mittelstisch, unterschreibt den Ehevertrag und giebt
 die Feder zurück).

Notar. Und Amine? (Er reicht Amine die Feder entgegen.)

Amine. Nur meine Liebe!

Elwin. Teurer mir als alles!

Amine (tritt zum Mittelstisch, nimmt die Feder, unterschreibt, fliegt
 auf Elwin zu und umarmt ihn).

Therese (tritt zum Tisch und unterschreibt).

Drei ältere Bauern (als Zeugen ebenso).

Alle (treten dann auf ihre früheren Plätze).

Elwin (reicht Amine den Ehering).

Hier nimm den Ring der Treue,
 Den einst vor dem Altare,
 Zu keuscher Ehe Weihe

Der Mutter Hand empfing.
 In Freuden und Gefahren
 Wird dich ihr Geist umschweben;
 Der Treue Schwur zu wahren,
 Sei stets uns heil'ge Pflicht.

Notar (steht auf, geht nach rechts zu Therese und spricht mit ihr, beglückwünschend ihr die Hand reichend).

(Der Tisch wird an seine frühere Stelle zurückgestellt.)

Chor. Immer zeig' euer Blick
 Heiterkeit, Freud' und Glück!

Elwin. Wir sind verbunden. —
 Treue! Laß die bescheidenen Veilchen
 Heute den Busen dir schmücken —

(Er reicht ihr den Veilchenstrauß.)

Und gedenke mein! Gedenke mein!
Amine. Ewig! O seligste der Stunden! —

(Sie küßt die Blumen.)

Sie mehren mein Entzücken!

Ich denke dein allein!

Beide. Ach, kein Glück kann größer sein! —

(Sie umarmen sich mit zum Himmel gerichteten Blicken.)

Uns fiel durch deinen Willen

Das glücklichste der Lose,

Glühend von Dankgefühlen

Sehn wir zu dir empor.

Alle Bauern und Bäuerinnen (beglückwünschen das Paar).

Elwin und Amine (machen Arm in Arm die Runde).

Therese und Chor. Strahlen soll aus euren Blicken

Freude stets und heit'rer Mut,

Lieb' und Treu' wird euch beglücken,

Sei euch das heiligste Gut!

Notar (tritt zu dem jungen Paare, reicht ihnen beglückwünschend die Hände und geht ab nach links ins Wirtshaus).

Sechster Auftritt.

Therese rechts. Amine in der Mitte. Elwin links. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Amine. Ach, nicht Worte kann ich finden,
Meine Liebe auszudrücken;
Keine Sprache kann dir künden
Meines Herzens Hochgefühl.

Elwin. Teure, was wir heut' empfinden,
Spiegelt sich in unsern Blicken,
Die der Liebe Glut entzünden,
Denn wir stehn am schönsten Ziel.
Klar und offen vor mir liegen
Seh' ich deine schöne Seele,
Nichts kann jemals überwiegen
Dieser Stunde Seligkeit.

Teure, was wir heut' empfinden,
Spiegelt sich in unsern Blicken,
Die der Liebe Glut entzünden,
Denn wir stehn am schönsten Ziel!
Nichts kann jemals überwiegen
Dieser Stunde Seligkeit!

Chor. Immer zeig' in euren Blicken
Sich das Herz so rein dem Herzen;
Freude, Wonne und Entzücken
Lächeln dem beglückten Paar!

Elwin. Ach, Amine!

Amine. Mein Elwin!

Elwin. Dich zu beglücken —

Amine. O welch Entzücken!

Elwin. Sei mein Bestreben!

Amine. Dein sei mein Leben,

Dein bin ich ganz! —

Ach, nicht Worte kann ich finden,
Meine Liebe auszudrücken;

Keine Sprache kann dir künden
Dieses Herzens Hochgefühl.

Elwin. Teure, was wir heut' empfinden,
Spiegelt sich in unsern Blicken,
Die der Liebe Blut entzünden,
Denn wir stehn am schönsten Ziel!
Klar und offen vor mir liegen
Sich' ich deine schöne Seele;
Nichts kann jemals überwiegen
Dieser Stunde Seligkeit!
Teure, was wir heut' empfinden,
Spiegelt sich in unsern Blicken,
Die der Liebe Blut entzünden,
Denn wir stehn am schönsten Ziel!
Nichts kann jemals überwiegen
Dieser Stunde Seligkeit!

Chor. Immer zeig' in euren Blicken
Sich das Herz so rein dem Herzen;
Freude, Wonne und Entzücken
Lächeln dem beglückten Paar!

Amine. Mein Elwin! Mein Elwin!

Elwin. Ach, Amine!]

Amine. O wie ganz bin ich dein!
Ach, nichts gleicht dieser Stunde Seligkeit!

Elwin. Amine, bist du mein?
Nichts kann jemals überwinden
Dieser Stunde Seligkeit!

Chor. Nur Wonne und Entzücken
Lächle ihm, dem reichbeglückten Paar,
Dem schönen Paar!

Amine und Elwin (wenden sich nach rechts zu Therese).

Tr. 4. Recitativ, Gavatine und Chor.

Elwin. Ja, morgen, so ist's bestimmt,
Giebt in der Kirche Hallen des Priesters Segen

Die heil'ge Weihe unserm schönen Bunde.

(Peitschenknall und Hufschlag von links.)

Alle (wenden ihre Aufmerksamkeit nach dorthin).

Elwin. Doch wer naht?

Chor. Ja, sehet!

Amine. Es naht ein Fremder!

Graf Rudolf (kommt mit einem Reitknecht, der Reisegepäck und Überkleider trägt, von links hinter dem Wirtshause).

Lise und Alexis (treten von links aus dem Wirtshause).

Siebenter Auftritt.

Therese. Amine. Elwin. Rudolf. Lise. Alexis. Reitknecht.
Bauern. Bäuerinnen.

Rudolf (im Hintergrunde). Ach, wie beschwerlich und lang
kam die Reise mir vor. (Er tritt freundlich grüßend vor.)

Alle (ermütern in ländlicher Weise den Gruß).

Stellung.

	*	*	*	*	*	*	
			Chor				
			Elwin			Reitknecht	
		Amine		Rudolf		Lise	
Therese							Alexis

Rudolf. Sagt mir, ihr Leute, bin vom Schloß ich noch weit?

Lise. Zwei Meilen! Und schwerlich
könnt ihr vor Abend es noch erreichen.

Steil und bergig ist der Weg,
Und diese Nacht zu verweilen mücht' ich raten.

Rudolf. Das will ich gern.

Giebt's im Dorfe ein Wirtshaus?

Lise (nach links zeigend). Hier ist das meine.

Rudolf. Dieses?

(Er giebt, es mit prüfenden Blicken betrachtend, dem Reitknecht ein Zeichen.)

Reitknecht (geht ab nach links ins Wirtshaus).

Chor (nach links zeigend). Dieses.

Rudolf. Ja, ich erkenn' es.

Lise (erstaunt). Ihr, mein Herr?

Chor (unter sich). Wer mag das sein?

Rudolf (sich umsehend, nach rechts hinten zeigend).

Hier die Mühle, (ebenso nach rechts vorn)
der Brunnen, (ebenso nach links)
das Wäldchen

Und das Wohnhaus hier daneben!

Ariette.

(Er tritt einige Schritte vor, wie für sich.)

Ja, die Heimat seh' ich wieder,
Wo im frommen Elternkreise
Bei der Hirten muntren Liedern
Schwand die erste Jugendzeit.

Die Erinnerung kehret wieder,
Doch die Zeit kehrt nie zurück!

Chor (unter sich). Alles scheint er hier zu kennen,
Und doch ist er uns ganz fremd;

Er scheint den Ort zu kennen,
Und doch ist er uns ganz fremd!

Rudolf (wie vorher). Die Erinnerung, sie kehret wieder,
Doch die Zeit kehrt nicht zurück!

Die Erinnerung kehret wieder,
Doch die Zeit kehrt nicht zurück!

Chor (unter sich). Alles scheint er hier zu kennen,
Und doch ist er uns ganz fremd!

Rudolf (laut). Wie mir scheint, ihr wackren Leute,
Seid versammelt ihr zum Feste.

Chor. Ja, wir sind Verlobungsgäste.

Rudolf. Und das Bräutchen — ist diese?

(Er zeigt nach links auf Lise.)

Chor. Nein, diese.

(Sie zeigen nach rechts auf Amine.)

Amine (tritt knirschend zwischen Elwin und Rudolf).

Rudolf (zu Amine gewendet). Ei, fürwahr! Wie ist sie reizend
Dieses Antlitz, ach, die holden Züge! —

Wie die Blicke der schönen Augen
 Glühend in mein Herz sich saugen!
 Ach, sie rufen zurück ins Leben
 Der Geliebten teures Bild.

Ja, so war sie; mit süßem Beben
 Erinnerung, Erinnerung mich erfüllt.

Chor (unter sich). Nein, so höflich und galant
 Ist nie ein Mann von niedrigem Stand.

Lise (für sich). Sie allein wird nur beachtet!

Elwin (für sich). Wie er glühend sie betrachtet!

Rudolf (für sich). Ja, so war sie! Süßes Bild, ach!
 Die holden Augen! Ach!

Dieser Augen sanfte Sterne
 Wecken Sehnsucht mir im Herzen,
 Nach dem Lande, das mir ferne,
 Wo der Frauen schönste weilt!

(Zu Amine.) Doch seitdem ich dich gesehen,
 Hab' den Preis ich dir erteilt!

Alexis und Chor (unter sich). Nein, so höflich und galant
 Ist kein Mann von niedrigem Stand!

Therese und Lise (für sich). Sie allein wird nur beachtet!
 Wie ihr Blick ihn ganz erfüllt!

Elwin (für sich). Wie er glühend sie betrachtet!
 Wie sie ihn, ja, wie sie ihn erfüllt!

Rudolf (für sich). Ja, so war sie;
 Wie mit süßem Beben sie mich erfüllt!

(Leise Dämmerung.)

Elwin (tritt eifersüchtig zwischen Amine und Rudolf).

Ar. 5. Recitativ, Quintett und Chor.

Elwin (zu Rudolf). Es scheint, diese Gegend
 Ist Euch nicht unbekannt.

Rudolf. Die Jugendzeit verlebte' ich
 Bei dem Herrn jenes Schlosses.

Therese (tritt traurig zwischen Elwin und Rudolf).

Ach, es starb der Edle!

Vier Jahre sind entschwunden.

Rudolf (niebergeklagen).

O Trauerkunde! Er war mir mehr als Vater!

Therese. Schon als Knabe war entflohen aus dem Schlosse

Einst sein heißgeliebter Sohn!

Von Gram gebeugt trug er sein Mißgeschick.

Rudolf (in anderem Tone). Doch frohe Botschaft

Bring' ich meinen Unverwandten: er lebt noch!

Lise (erwartungsvoll).

Wann endlich läßt im Vaterlande er bei uns sich nieder?

Chor (freudig). Wir wünschen's alle!

Rudolf. Bald seht ihr ihn wieder.

(Es erscheint die Abendröthe.)

Therese. Doch schon sinkt die Sonne und rasam

Wird die Heimkehr jedem sein.

Chor. Weshalb? Weshalb?

Therese (ängstlich und geheimnisvoll).

Bedenket, daß sich die Stunde naht,

Wo die Erscheinung Furcht und Schrecken verbreitet.

Chor (bestätigend).

Ja, das ist Wahrheit! Ja, das ist Wahrheit!

Rudolf. Welche Erscheinung?

Chor (setzt furchtergriffen nach hinten). Auf jenen Höhen

Haust ein gräßliches Gespenst.

Rudolf (leichtlich). Ihr träumet!

Chor. O schweiget! Wenn Ihr wüßtet, o Herr —

Rudolf. Erzählet!

Chor (geheimnisvoll, um Rudolf dicht zusammentretend). So höret:

Bei düsterm Himmel, in dunkeln Nächten,

Beim trüben Schimmer des bleichen Mondes

Steigt, längst verfallen den finstern Nächten,

Das Gespenst vom Berg ins Thal herab!

Im weißen Kleide, mit langem Schleier,

Mit Schlangenhaaren, das Auge glühend,
Senkt sich hernieder das Ungeheuer,

Wird so schreitend größer, wird riesengroß!

Rudolf. Nur Furcht, ihr Freunde, ist's, die euch necket,

Sie täuschet immer den blinden Wahn.

Therese und Lise. Ach, nicht Täuschung, nicht Furcht uns
schrecket,

's ist reine Wahrheit, wir glauben dran!

Elwin. Ja, Wahrheit ist's!

Chor (wie vorher). Und ringsum herrschet des Grabesstille,
Wohin es wendet die Riesenschritte;

Die Lüfte schweigen, stumm ist die Grille,

Und kein Blümchen schwankt, starr steht der Fluß.

Die stärksten Tiere ergreift ein Beben,

Sich ängstlich bergend, stockt selbst ihr Atem,

Bis aus dem Thale man sieht entschweben

Mit grausem Heulen den Höllengeist.

Rudolf (lachend). Blieb' ich nur hier, mir sollt's gelingen,
Ganz in der Nähe den Spuk zu sehn.

Therese und Lise. Das Lachen würd' Euch bald vergehn,
Sollt Ihr ihn sehn, sollt Ihr ihn sehn!

Ja, man sieht entschweben den Höllengeist!

Chor (wie vorher). Die stärksten Tiere ergreift ein Beben,
Sich ängstlich bergend, stockt selbst ihr Atem!

Ihr könnt ihn sehn! Ihr könnt ihn sehn!

Man sieht entschweben den Höllengeist!

(Die Abendröthe verliert sich, nur die Berge zeigen sich noch matt rot,
es ist inzwischen im Thale beinahe ganz Nacht geworden.)

Recitativ.

Rudolf (abwehrend). Nichts mehr davon! Ein jeder
Glaube, was er will!

Die Zeit wird kommen,

Die von dem bösen Geist

Das ganze Dorf befreit.

Therese. Das geb' der Himmel
Zu unsrem Nutzen
Und allgemeinen Frommen.

Rudolf (zu Lise). Doch wenn Ihr vergönnet,
Möchte ich, schöne Wirtin,
Nach langer Reise
Jetzt der Ruhe in Eurer Wohnung pflegen.

Chor. Sanfte Ruh', mein Herr,
Und Gottes Segen!

Rudolf (zu Amine). Lebwohl, mein schönes Mädchen!
Wirst du wohl mein gedenken?

(Ihre Hand fassenb.)

Mög' dir dein Gatte die Liebe weihn,
Die ich empfinde.

Elwin (ärgerlich). Dies zu bezweifeln wäre wahrlich Sünde.

Rudolf (zu Elwin). Beglückt bist du,
Wird sie ihr Herz dir schenken.

(Er geht ab nach links in das Wirtshaus.)

Lise (folgt ihm).

Alexis und die Bauern und Bäuerinnen (geben Therese und dem jungen Paare die Hände, indem sie freundliche Gute Nacht wünschen und gehen dann ab zu verschiedenen Seiten).

Therese (begleitet einige der älteren Frauen und geht mit ihnen ab nach rechts).

Elwin (wendet sich, durch die Galanterien Rudolfs eifersüchtig geworden, langsam nach links hinten, als wolle auch er gehen, ohne Amine Gute Nacht zu sagen).

Achter Auftritt.

Amine, Elwin zu ihrer Linken.

Tr. 6. Recitativ, Duett und Finale.

Amine. Elwin! und du verläßt mich
Ohn' ein zärtlich Lebwohl?

Elwin (erbittert).

Zärtlich genug nahm der Fremde von dir Abschied!

Amine. Ei ja, sehr höflich und artig zeigt' er sich;

Aus seinen Blicken

Leuchtete Herzensgüte.

Elwin (heftig). Ja, dich zu beglücken!

Amine. Wie kannst du, Teurer, so scherzen?

Sprich, zweifelst du an mir?

Elwin. Soll mich's nicht schmerzen,

Zu sehn, wie deine Hände

Mit Zärtlichkeit er drückte?

Amine. Se nun —

Elwin. Wie sehr er hold und schön dich fände,

Durst' ungestraft er sagen!

Oft begegnete dein Auge

Ganzt dem seinen.

Amine. Ist's möglich! Kannst du wohl meinen,

Ich sei so tief gefallen,

Treulos zu sein?

Schwur ich nicht ew'ge Liebe?

(Sie zeigt auf ihren Ring.)

Sieh' hier das Pfand der Treue!

Elwin. Ach!

Amine. Dich nur lieb' ich! und du zweifelst an mir?

Elwin. Nein doch!

Amine. O rede! Bist du noch eifersüchtig?

Elwin. Ach ja, ich bin es.

Amine. Auf wen?

Elwin. Auf alle.

Amine (wenbet sich nach der Mühle rechts hinten).

Wie ungerecht!

Elwin (zärtlich ihre Hand fassend und sie zurückhaltend).

Vergebung!

Duett.

Ich beneide das säuselnde Rosen,
 Womit Zephyr die Wange dir küffet,
 Ich beneide die duftenden Rosen,
 Die dir, Teure, am Busen erblühen.

Amine. Siehst den Zephyr du scherzen und kosen,
 Flüstert leise er mir deinen Namen,
 Und die schönste der blühenden Rosen
 Drück' ich, nur dein gedenkend, ans Herz.

Elwin. Kannst den Verdacht du mir verzeihen?

Amine. Wird auch nie dein Argwohn sich erneun?

Elwin. Nein, nimmer.

Amine. Du gelobst es?

Elwin. Ich gelob' es!

Amine. Kein Verdacht mehr?

Elwin. Niemals wieder!

Amine. Du gelobst es?

Elwin. Ich gelob' es! — Ach, du Teure!

Amine. O Teurer!

Du Teurer!

Elwin. Du Teure!

[Beide. Jeder Zweifel und Argwohn entfliehe,
 Nur Vertrauen sichert Liebe und Treue;
 Nie trüb' Eifersucht, nagende Reue
 Unsre Einigkeit und unser Glück.]

Amine. O Teurer!

Elwin. O Teure!

[Beide. Nie trüb' Eifersucht, nagende Reue
 Unsre Einigkeit, unser Glück!
 Nie unser Glück, ja, unser Glück!
 Unsre Wonne, unser Glück,
 Die Wonne, das Glück!]

Amine. Lebwohl, o Teurer!

Elwin. Lebwohl, o Teure! Mein gedanke!

(Der Mond steigt langsam auf.)

Amine. Dein gedenk' ich!

Beide. Selbst im Traume

Erscheint mir dein Bild.

Lebwohl! Selbst im Traume erscheint mir dein Bild!

Lebwohl! Lebwohl!

Amine (geht ab nach rechts hinten in die Mühle).

Elwin (begleitet sie, verläßt sie an der Thür und geht ab nach links hinter dem Wirtshause).*)

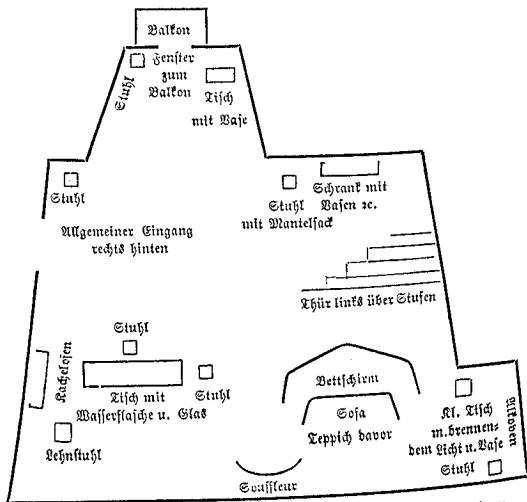
*) Es wird die Oper oft in drei Aufzügen gegeben und schließt dann hier der erste Aufzug.

Verwandlung.

Nr. 7. Recitativ.

(Der Vorhang hebt sich nach dem zwölften Akt.)

Ländliche Gegend, vom Mond hell beschienen



Zimmer in Lises Wirtshause nach dem vorstehenden Dekorationsplan.

Rechts Mitte ein großes offenes Fenster mit Gardinen von weißem Schweizermull, auf einen Balkon mit Aussicht auf eine ländliche, vom Mond hell beschienene Gegend führend; ein Stuhl und ein Tisch mit Vase vor dem Fenster. Links Mitte ein Schrank, worauf altertümliche Vasen und Krüge; ein Stuhl, worauf ein Mantelsack. Rechts hinten allgemeiner Eingang. Rechts vorn ein Rachelofen. Links hinten über Stufen Thür in ein anderes Zimmer. Links vorn ein Kofen mit Gardinen

von weißem Schweizermull; im Alkoven ein Stuhl, ein kleiner Tisch, worauf ein brennendes Licht und eine Vase. Zur Rechten ein Tisch, worauf eine Wasserflasche und Glas; Lehnstuhl, Stühle. Zur Linken ein Sofa auf einem Teppich vor einem niedrigen Bettschirm. Die Tische sind mit hellfarbigen Teppichen bedeckt und darüber frische Servietten gelegt.

Es ist mäßig hell vom Schein des brennenden Lichtes.

Neunter Auftritt.

Graf Rudolf. Sein Reitknecht.

Rudolf (steht rechts hinten am Balkonfenster, kommt vor und setzt sich auf das Sofa links).

Reitknecht (ist mit dem Mantelsack beschäftigt, der auf dem Stuhl neben dem Schrank links Mitte liegt).

Rudolf (giebt dem Reitknecht ein verabschiedendes Zeichen).

Reitknecht (geht ab nach rechts).

Rudolf. Fürwahr, mich darf's nicht reuen,

Daß ich hier verweilte;

Schön ist das Dörfchen, die Luft behaglich;

Es sind die Männer artig

Und lieblich alle Mädchen, die ich gesehen.

Ja, zum Entzücken schön ist das holbe Bräutchen.

Nur meine Wirtin thut etwas spröde,

Doch darf man das nicht scheuen.

Die Wirtin Lise (wird in der Thür rechts sichtbar).

Zehnter Auftritt.

Lise, Rudolf zu ihrer Linken.

Rudolf (steht auf, für sich).

Ha, sie kommt! (Laut zu Lise.) Nur näher, nur näher,
Meine freundliche Wirtin!

Lise. Ach, Sie verzeihen: ich kam zu fragen,

Ob dem Herrn Grafen

Die Zimmer nicht mißfallen?

Rudolf. Dem Herrn Grafen?

(Für sich.) O verwünscht, ich bin erkannt!

Lise. Ja, schon allen gab der Richter davon Kunde

Und festlich nahen bald des Dorfs Bewohner.

Doch ich segne die Stunde,
Die mir vergönnet, die erste heut' zu sein,
Die in Demut und Ehrfurcht Sie hier nun begrüßet.

Rudolf. Nicht der Ehrfurcht Gefühle sollst du mir weihen;
Was unser Leben verflüßet, ist nur die Liebe.

(Er faßt ihre Hand.)

Lise (sie ihm entziehend und zurückweichend).

Herr Graf, Sie scherzen.

Rudolf. Nein, es ist Wahrheit!

(Von ihrem Widerstreben gereizt.) Diese Schelmenblicke
Schlugen früher manchem Herzen schon tiefe Wunden.

Lise. Ach, bis jetzt empfand noch keiner die Schmerzen.

Rudolf. Das lügst du, o lose Schelmin. Ich kenne einen.

Lise (sich nähernd). Wer ist's?

Rudolf (zärtlich). Wenn ich's nun wäre?

(Sie umfassend.)

Was sagtest du, o Liebe?

Lise (verlegen). Ich? Was ich sagte, o Herr —

Ich glaubt es nimmer.

Nicht würdig ist mein Reiz so hoher Ehre;

Wenn ein Verdienst mir bliebe,

Ist mein Herz treu und redlich.

Rudolf. Es ist mir teuer.

(Geräusch am Fenster rechts Mitte.)

Rudolf. Doch mir deucht, Geräusch zu hören.

Lise (für sich). Zur Unzeit uns zu stören.

Rudolf. Was wird geschehn?

Lise. Man darf mich hier nicht sehn.

(Sie wendet sich in seiner Umarmung an ihm vorüber nach links.)

Rudolf (will sie zurückhalten; es bleibt ihm ein kleines Halstuch,
welches sie trägt, in der Hand).

Lise (eilt ab nach links über die Stufen).

Rudolf (wirft lachend das Halstuch auf das Sofa links).

(Das Geräusch am Fenster rechts Mitte wiederholt sich.)

Rudolf (wendet sich nach hinten).

Amine (erscheint einfach weiß gekleidet als Nachtwandlerin, schlafend mit offenen starren Augen, in dem Balkonfenster rechts Mitte; hinter dem Balkon angelehnt sind die Spitzen der Leiter, auf welcher sie heraufgestiegen, sichtbar).

Erster Auftritt.

Amine, Rudolf zu ihrer Linken. **Lise** links beobachtend sichtbar.

Ar. 8. Recitativ und Duett.

Rudolf (leise). Was seh' ich? Wäre dies

Die Geistererscheinung?

(Er wendet sich zu dem kleinen Tisch im Alkoven links und löscht das Licht.)

(Es wird dunkler im Zimmer, welches nur vom Mondlicht durch das Fenster rechts Mitte erhellt bleibt.)

Amine (kommt mit allen Gebärden einer Nachtwandlerin nach vorn).

Rudolf (weicht langsam zurück bis in den Alkoven links, leise).

Ha, wenn ich nicht irre,

So ist's das holde Bräutchen,

Die schon heute meinen Augen

So lieblich schien.

Amine. Elwin! Elwin!

Rudolf (immer leise). Himmel!

Amine. O gieb Antwort!

Rudolf. Eine Nachtwandlerin!

Amine (mit schmerzhaftem Lächeln).

Sag', bist du noch eifersüchtig

Auf jenen Fremden! O rede!

Noch immer zürnest du?

Rudolf (für sich). Soll ich sie wecken?

Amine (schmerzlich). Wie grausam! O komm doch näher,

Dich nur lieb' ich allein!

Rudolf. Sonderbar!

Amine (zärtlich). Laß mich die Hand dir reichen;

Du darfst mir zum Friedenszeichen

Zärtlich sie küssen.

Rudolf. Ha, welche Lage!

Ich fürchte jeden Späher,

Der uns hier könnte stören!

Lise (kommt leise die Stufen herunter).

Amine? O die Verräterin!

(Sie eilt geräuschlos ab nach rechts durch den allgemeinen Eingang.)

(Die Thür bleibt offen.)

Zwölfter Auftritt.

Amine in der Mitte. Rudolf im Alkoven links. Dann Stimmen.

Rudolf (immer leise). O Gott! was thu' ich?

Amine (von der Trauung träumend).

Ach, wie sie alle fröhlich sind,

Die zum Altar uns geleiten.

Rudolf (tritt ihr näher).

Im Traum selbst sieht das gute Kind

Nur ihrer Zukunft Freuden.

Amine (wie vorher). Die heil'gen Kerzen brennen.

Rudolf. O Wahn, beglückt zu nennen.

Amine. Es wankt mein Fuß! o Mutter!

Bleib' du zur Seite mir.

Rudolf (mit sich im Kampfe). Ja, strafbar wär' die Seele,

Die frevelte an dir!

Amine. O teure Mutter!

Rudolf. Doch sei dies fern —

Amine. O teure Mutter!

Rudolf. Sei fern von mir!

Amine. O teure Mutter, bleib' zur Seite mir!

O bleib' zur Seite mir, o bleib' zur Seite mir!

Rudolf. Ja, strafbar wär' die Seele,

Die frevelte an dir! }

Amine (kniet nieder, die Rechte zum Schwur erhebend, als ob sie am Altar stünde). Ich schwöre dem Geliebten

Hier ewige Lieb' und Treue.

Rudolf. O daß nicht Gram und Reue

Den schönen Frieden trübten.

Amine (steht auf). Ach, endlich sind wir vereinet.

Rudolf (will sich entfernen). Fort von hier!

Amine. Dein bin ich, Elwin, auf ewig!

Umarme mich! O der Stunde

Voll Seligkeit und Glück!

Rudolf (entschlossen). Die Lockung dieser Stunde

Weid' ich mit reinem Blick!

(Er geht hinter Amine weg zur Eingangsthür rechts.)

Amine. Geliebter! Umarme mich! Dein bin ich nun,

Dein auf ewig!

(Sie wendet sich nach dem Sofa links und setzt sich dort.)

Rudolf (hört der Eingangsthür rechts sich Menschen nahen, schließt schnell das Fenster rechts Mitte und eilt über die Stufen ab nach links).

Amine (legt sich auf das Sofa nieder, mit einem Arm das Gesicht halb bedeckend).

Tr. 9. Chor.

Chor (rechts außerhalb).

Nur behutsam. Die Thür ist offen.

Nur fein leise geht! Tretet ein.

(Sie treten durch die offene Thür rechts ein.)

Dreizehnter Auftritt.

Bauern und Bäuerinnen. Dann Elwins Stimme.

Chor (leise, unter sich). Alles stille! Sollt' er wohl schlafen?

Fasset Mut, zögert nicht! Fasset Mut, sonst setzt die Reise

Er am Morgen eilig fort.

Unsre Huld'gung anzunehmen,

Wird er sicher nicht verschmähen!

Vorwärts nur. Ha, laßt doch sehen!

(Sie zeigen nach dem Sofa links.)

Dort ruht er im tiefen Schlafe.

Nähert euch.

(Sie treten näher, bemerken, daß es ein Mädchen ist, und prallen zurück.)

Ha, nicht weiter!

Nicht der Graf ist's, nicht der Graf ist's! Nein!

Nach der Kleidung und diesen Zügen

Ist's ein Mädchen. Ja!

(Mit unterbrüctem Lachen.)

Wunderliches Abenteuer! wunderliches Abenteuer!
's ist ein Mädchen, 's ist ein Mädchen!
Wie kam sie wohl hier herein?

Tr. 10. Quintett und Finales.

Elwin (heftig rechts außerhalb). Nein, du lügst es!

Chor. Horch! Still! Man naht!

Elwin (tritt von rechts ein).

Lise, Therese und Alexis (folgen Elwin).

Eine Magd (ebenso, kommt mit einem zweiarmligen Leuchter mit
brennenden Lichtern und stellt ihn auf den Tisch rechts).

(Es wird etwas heller.)

Vierzehnter Auftritt.

Lise und Elwin rechts. Therese rechts vom Sofa. Amine auf dem
Sofa links. Alexis, Magd, Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Lise (im Eintreten auf Amine zeigend).

Sieh'! den eignen Augen traue!

Elwin (schmerzlich). Himmel! Amine!

Alexis und Chor (betroffen). Amine? Himmel!

Therese (steht ganz in Schmerz versunken da).

Stellung:

* * * * *

Bauern und Bäuerinnen.

* Alexis

* Elwin

Therese

* Lise

* Amine

Amine (beim Auf ihres Namens erwachend).

Ha, wo bin ich? (Sie steht auf.) Wer sind diese?
(Elwin erblickend.) O Geliebter!

(Sie eilt auf ihn zu, zwischen Elwin und Therese tretend.)

Elwin. Fort! (Er stößt sie zurück.) Ungetreue!

Amine. Ich?

Elwin (gesteigert). Verrät'rin!

Amine. O weh mir Armen! Ach, was verbrach ich?

Elwin. Das kannst du fragen?

Chor. Dieser Ort mag dir es sagen!

Amine (sich umsehend).

Gott — ist's Traum —? Wer führte mich hierher?

Elwin. Nur dein treulos falsches Herz.

Amine. Mutter! o Mutter!

(Sie erblickt ihre Mutter und eilt, sie zu umarmen.)

Therese (bedeckt, sich von ihr wendend, mit beiden Händen das Gesicht).

Eise (hart). Ja, schuldig bist du.

Elwin (empört). Geh', du Verworfenne!

Alexis und Chor (teilnahmsvoll). Ach, schuldig ist sie.

Amine. O welch ein Schmerz!

Ach, ich Unglückselige!

O welch ein Schmerz!

(Glehend.) Keiner That und keines Wortes

Kann ich schuldig mich bekennen!

Und du darfst mich treulos nennen?

Ist das meiner Liebe Lohn?

Elwin (empört). Ach, das Zeugnis hier dieses Ortes

Muß von dir mich ewig trennen,

(Schmerzbewegt.) Und die Thränen, die hier brennen —

Amine (wie vorher). Keiner That und keines Wortes

Kann ich schuldig mich bekennen!

Und du darfst mich treulos nennen?

Ist das meiner Liebe Lohn?

Elwin. Ründen meine Schmach und Hohn!

Therese (in Mutterliebe). Keiner Thaten, keines Wortes

Kann sie schuldig sich bekennen,

Und er darf sie treulos nennen,

Ist das ihrer Liebe Lohn?

Eise (mit Härte, für sich). Ja, das Zeugnis dieses Ortes

Muß von ihm sie ewig trennen,

Und den Glut, die hier brennen,
Wird nun bald ein süßer Lohn.

Elwin (Schmerz bewegt). Ach, das Zeugnis dieses Ortes
Muß von dir mich ewig trennen,
Und die Thränen, die hier brennen,
Sünden meine Schmach und Hohn!

Amine (tieffschmerzlich). Keiner That und keines Wortes
Kann ich schuldig mich bekennen!
Und du darfst mich treulos nennen?
Ist das meiner Liebe Lohn?

Alexis und Chor (unter sich).
Durch das Zeugnis dieses Ortes
Läßt sich ihre Schuld erkennen,
Ihr Vergehn ist groß zu nennen,
Sie spricht treuer Liebe Hohn!

Therese (hat inzwischen Lises Tuch vom Sofa links genommen und
es Amine ungelegt).

Elwin. Deinen Buhlen —

Alexis und Chor. Feile Buhle!

Elwin. Überlaß ich nun dem Geschehe!

Lise (hoffnungsfreudig, für sich).

Bald ruht er in meinen Armen,

Ist er nur von ihr befreit!

Elwin (Schmerz bewegt). Fliehe hin in Buhlerarmen,
Hin ist meine Seligkeit!

Amine (stehend). Hört mich an! ach, habt Erbarmen,
Ihr verdammt die Unschuld heut'!

Therese (mit Mutterliebe). Hört sie an! ach, habt Erbarmen!
Eure Strenge geht zu weit!

Alexis und Chor (verurteilend).

Sa, verübt hast an dem Armen

Du Verrat und Meineid heut'.

Amine (Elwin ansehend). O so hört mich!

Elwin. Schweig', Verworfne!

(Er schleudert sie an sich vorüber nach rechts.)

Therese (tritt theilnahmsvoll zu ihr).

Amine. Ach, ich bin schuldlos.

Elwin (empört). Du, Undankbare!

Amine und Elwin (wie vorher). Solcher Lohn für treue Liebe
Soll mir vom Geliebten werden?

Ach, des Herzens reinste Triebe

Sind für mich dahin auf Erden;

Denn vernichtet ist mein Glück,

Nimmer kehrt es mir zurücke,

Mir bleibt der Erinnerung Leiden,

Herbe Qual und tiefer Schmerz!

Therese (wie vorher). Sie bewahrt' ein treues Herz,

Dafür wird ihr Gram und Schmerz!

Ach, könnt' der Mutter tiefes Leiden

Lindern ihren herben Schmerz.

Rise, Alexis und Chor (wie vorher).

Sie verriet ein treues Herz,

Dafür werd' ihr Gram und Schmerz!

Ja, es seien Harm und Leiden

Strafe für ihr treulos Herz.

Amine (sinkt ohnmächtig der Mutter in die Arme).

Alexis und die Bauern (ziehen Elwin gewaltsam nach rechts
hinaus).

Zweiter Aufzug.*)

Nr. 11. Introduction und Chor.

(Der Vorhang hebt sich im fünfzigsten Takte.)

Ein von Bäumen beschattetes Thal zwischen dem Dorfe
und dem Schlosse.

Rechts und Links Felsenstücke, Büsche, Baumstümpfe.

Es ist Tag.

Erster Auftritt.

[Bauern und Bäuerinnen kommen von rechts.

Chor. In des Wäldchens kühlen dem Schatten
Läßt uns ruhen am murmelnden Bache;
Steil und holpricht und lang zum Ermatten
Ist der Weg, der zum Schlosse uns führt;
Allzufrüh kommen wir ungeladen,
Große Herren erheben sich spät;
Mit Bedacht laßt nur wohl uns erwägen,
Wie das Herz eines Grafen man rührt.

Hochgeborner — so pflegt man zu sagen —
Gnäd'ger Herr, die arme Amine
Ist, wie Sie wissen, noch vor wenig Tagen
Unser Dorfs Stolz und Zierde gewesen,
Jetzt verachtet, weil man sie im Schlosse
Fand im Zimmer, von Ihnen bewohnt;
Wenn sie schuldblos ist, ziemt ihr nicht Strafe,
Sie zu verteidigen, heißt Mitterpflicht.

Diesen Neben und triftigen Gründen
Wird er sicher nicht lang widerstehn;
Unser Flehen, es wird Eingang finden!

*) Dritter Aufzug, wenn die Oper in drei Aufzügen gegeben wird.

Wenn sein Zeugnis ihre Ehre hergestellt,
 Kehren froh wir zum Dorfe zurück
 Und verkünden der Ärmsten das Glück!

(Sie gehen ab nach links.)

Amine (kommt, von ihrer Mutter Therese geführt, langsam von rechts).

Zweiter Austritt.

Amine, Therese zu ihrer Linken.

Tr. 12. Scene und Chor.

Amine (leidvoll). Leite mich, o teure Mutter!

Ach, der Verlassnen
 Einzige Stütze bist du.

Therese. Nur mutig!

Es werden deine heißen Thränen
 Den Grafen bestegen. O komm!

(Sie wendet sich mit ihr nach links.)

Amine (setzt sich auf ein Felsstück rechts). Ach nein! ich kann nicht
 Ich muß erliegen!

Woh' mir! (Nach links sehend.) Himmel, ganz nahe
 Sind wir bei Elwins Wohnung!

Sieh' jene Bäume,
 In deren Schatten ich oft an seiner Seite
 Der schönen Zukunft dachte.

Ihr schönen Träume
 Von hoher Lust und Freude,
 Ewig seid ihr dahin!
 Ew'ger Treue Schwüre
 Kommt' er vergessen!

Therese (zuredend). Auch seine Leiden
 Sind vielleicht nicht zu ermessen.
 Beweinend sein Geschicke,
 Denkt er wohl liebend dein.

(Sie sieht nach links.)

Sieh' hin! dort kommt er,
 Tiefe Trauer im Blicke.

Amine (rasch aufstehend). Wohin mich bergen?

(Sie sieht sich um.)

Sa, ich muß ihn fliehen!

Beide (verbergen sich in den Büschen rechts hinten).

Elwin (kommt schmerzergebeugt von links vorn).

Dritter Austritt.

Therese und Amine in den Büschen rechts hinten. Elwin links vorn.
Dann Stimmen der Bauern und Bäuerinnen links entfernt.

Amine (leise zu Therese). Kummer und Trauer

Trübt seine Blicke;

Dürfte ich hoffen,

Daß er mich noch liebt!

Elwin (tieftraurig). Ach, vergebens, keinen Trost

Kann ich auf Erden finden.

Alle Freuden dieses Lebens

Sind für mich auf ewig hin.

Therese (führt, zurückstehend, die widerstrebende Amine näher).

Amine (zu seiner Rechten). Ach, Elwin!

Elwin (sie erblickend, mit Bitterkeit). Wie! und du wagst es?

Amine. Ach, so höre!

Elwin. Geh', Verräterin!

Amine. Glaube,

Ich bin keiner Schuld bewußt.

Elwin. Du nur raubtest mir den Frieden!

Amine. Doch ich bin schuldlos!

Elwin. Geh'!

Amine. Ich beschwör' es!

Elwin. Fort!

Amine. Du durchbohrtest

Diese Brust!

Elwin. Sa, Falsche!

Kamst du, den Blick zu weiden

An des Busens Hüllenqualen,

Die mir Armsten zu bereiten

Du dich schamlos nicht gescheut?

Bauern und Bäuerinnen (links entfernt). Der Graf soll leben!
 Elwin. Was hör' ich!

(Er geht an Amine vorüber nach rechts.)

Amine (hält ihn zurück). Ach, verweile!

Elwin. Nein, ich flieh' ihn!

Amine. Hab' Erbarmen!

Elwin (schleubert sie an sich vorüber nach rechts).

Geh' und laß mich!

Bauern und Bäuerinnen (links entfernt). Frohe Kunde!

Amine (sinkt auf das Felsstück rechts).

Therese (eilt bewegt zu ihr).

Die Bauern und Bäuerinnen (kommen von links zurück).

Wierler Austritt.

Amine auf dem Felsstück rechts, Therese zu ihrer Linken. Elwin links vorn. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Chor. Ihre Unschuld, ihre Tugend, ja,

Naht der Graf selbst zu bezeugen,

Ja, selbst zu bezeugen!

Elwin. Wehe dem Frevler!

Amine und Therese (zu Elwin). Ach, laß das Wüten!

O verweile! Ach, hab' Mitleid!

Elwin (abwehrend). Nein, nein, ich fliehe!

Ja, gelöst sei jedes, jedes Band!

Chor. Ach, laß das Wüten!

Ihre Unschuld, ihre Tugend

Zu bezeugen, naht schon der Graf!

Naht schon der Graf, naht schon der Graf!

Amine (sieht schwankend auf).

Elwin (reißt ihr den Ring vom Finger). Ungetrene!

Chor. Naht schon der Graf, naht schon der Graf!

Amine. Weh', meinen Ring, o Mutter!

(Sie sinkt betäubt wieder auf das Felsstück rechts.)

Chor (vorwurfsvoll zu Elwin). Siehe, deine blinde Wut

Giebt ihr den Tod! Blick' her!

Elwin (näbert sich in schmerzlicher Bewegung).

Nicht vermag ich dich zu hassen,
 Ganz zu tilgen meine Schande,
 Ach, der Liebe feste Bande
 Lösen selbst die herbsten Qualen nicht!
 Möge nie betrogne Liebe
 Kränken dich mit gleichen Leiden;
 Dies nur wünscht beim letzten Scheiden
 Noch im Tode dir mein Herz!

[Chor. Ach, die Qual, die du erleidest,
 Kann sich noch —

Elwin. Meine Klagen sind vergebens,
 Ach, keinen Trost kann ich mehr finden!
 Alles ist auf ewig hin!

Chor. In Freude wandeln!
 Höre noch, bevor du scheidest,
 Auf das Zeugnis unsres Grafen!
 Hör' des Grafen Zeugnis an,
 Hör' es doch an, hör' es doch an!

Elwin. Ach, könnt' ich dich Falsche hassen,
 Wie du es um mich verdienet,
 Könt' ich den Gedanken fassen,
 Daß du niemals mich geliebt!
 Mögst du nie, wie ich, einst Wehe
 Über Trug und Meineid rufen;
 Dies Verrättrin nur erflehe
 Ich für dich von Gott,
 Nur dies allein!

Therese und Chor. Ach, die Qual, die du erleidest,
 Kann sich noch in Freude wandeln;
 Höre noch, bevor du scheidest,
 Unsres Grafen Zeugnis an.

Elwin. Ach, könnt' ich dich Falsche hassen,
 Wie du es um mich verdienet,
 Könt' ich den Gedanken fassen,
 Daß du niemals mich geliebt!

Therese und Chor. Höre noch, bevor du scheidest,
Unser Grafen Zeugnis an!

Elwin. Ach, könnt' ich dich Falsche hassen,
Wie du es um mich verdient!
Den Gedanken sollt' ich fassen,
Daß du niemals mich geliebt!
Ja, daß du niemals mich geliebt!

Therese und Chor. Höre doch, bevor du scheidest,
Hör' den Grafen, hör' sein Zeugnis an!

Elwin (stürzt ab nach rechts).

Einige jüngere Bauern (folgen ihm).

Amine (ist in Thereses Arme gesunken und kniet zu deren Füßen).

Frauen und Mädchen (beschäftigen sich um sie).

Alle übrigen (stehen in bestürzten mitleidsvollen Gruppen).

Verwandlung.

[Tr. 13. Scene und Chor.]

(Der Vorhang hebt sich im ersten Takte.)

Freier Platz vor der Mühle wie zu Beginn des ersten
Aufzugs.

Das Mühlrad dreht sich.

Es ist Abend und noch hell.

Fenster Ausstritt.

[Lise und Alexis kommen von links hinter dem Wirtshause. Dann
Bauern und Bäuerinnen links entfernt.]

Lise. Laß mich! Nur allzudeutlich mußt du sehen,
Daß du mir lästig bist.

Alexis. Was du zu hoffen wagest, wird nie geschehn.
Bald wird Amines Unschuld

Im reinsten Licht erscheinen. Und dann —

Lise. Ei, könntest du wohl meinen,
Du würdest dann mein Mann?

Alexis. O Lise, warum willst du mich nicht lieben?

Bedenke, daß Elwin dich doch nur nähme,
Um Rache auszuüben an Amine.

Lise. Plage dich nicht mit Sorgen über mein Beginnen.

Alexis. Nein, ich dulde es nicht;

Th' werd' das ganze Dorf ich in Aufruhr bringen.

Des Grafen Beistand

Kuf' ich heute an. Es soll dir nicht gelingen,

Durch Spott und Hohn zu lohnen die treu'ste Liebe.

Chor (links entfernt). Hoch lebe Lise!

Lise und Alexis. Wie?

Chor (wie vorher). Ja, Braut ist Lise!

Bauern und Bäuerinnen (kommen von links hinter dem Wirtshause).

Sechster Auftritt.

Lise, Alexis zu ihrer Linken. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Chor (zu Lise). Glück dir zu wünschen, siehst du uns eilen,

Heut' wird Elwin die Hand dir noch reichen,

Ja, statt Amine dich erwählen,

Jedermann preiset hoch dein Geschick!

Lise. Dank für die Wünsche, die mich beglücken,

Ja, Freud' gewähret mir eure Liebe!

Arie.

Lise. Mir fehlet die Sprache, euch Dank zu sagen.

Dies Glück zu hoffen, darf ich es wagen?

Wie ihr mich liebt, sei nie vergessen,

Swig dankbar ist mein Herz!

Chor. Jedermann preiset heut' dein Geschicke,

Das dich erwählet zum höchsten Glücke —

Alexis. Gleichwie vom Donner steh' ich getroffen,

Stehe ich da!

Lise. Nein, nie vergessen sei eure Liebe! Nein, nein!

Mir fehlet die Sprache, euch Dank zu sagen,

Dies Glück zu hoffen, darf ich es wagen?

Wie ihr mich liebt, sei unvergessen,

Ewig dankbar ist dies mein Herz,

Ist euch mein Herz!

Alexis. Wo find' ich Worte für meinen Schmerz?

Chor. Zu hohem Glück! }

Elwin (kommt von links hinter dem Wirtshause).

Siebenter Auftritt.

Alexis rechts. Lise in der Mitte. Elwin links. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Lise (eilt Elwin entgegen in die Mitte).

Tr. 14. Quartett und Chor.

Lise. Elwin, darf ich es glauben,
Das sich dein Herz aufs neue
Zu mir gewendet?

Elwin. Ja, Lise! O verzeihe,
Daß mich erlogne Tugend
Von dir einst trennte.
Mich quälet bittere Reue,
Daß ich je dich verkannt.

Lise (reicht ihm die Hand). Es sei verziehen.
Vergiß der Falschen Tücke
Und vertrau' dem Geschehe.
Durch treue Liebe
Deinen Gram zu zerstreun,
Sei mein Bemühen.

Elwin. Ewig will gleiche Triebe
Dir als Gatte ich weihen.
Schon harret der Priester;
Laßt uns länger nicht säumen,
Komm zum Altare.

Chor. Nur fort! (Sie wollen gehen.)

Graf Rudolf (kommt von links vor dem Wirtshaus).

(Es beginnt langsam dunkel zu werden.)

Achter Auftritt.

Alexis rechts. Lise und Elwin in der Mitte. Rudolf links. Bauern
und Bäuerinnen zurückstehend.

Rudolf. Elwin! Verweile!

Lise (erschreckt für sich). Der Graf!

Alexis (für sich). Er kommt gelegen.

Rudolf. Wohin so eilig?

Elwin (trotzig). Zur Trauung.

Rudolf (ernst und entschieden). Erst laß dir sagen!

Wert ist der Lieb' und Achtung

Amine noch, die grausam ohn' Erbarmen

Du wagest anzuklagen;

Schuldlos ist sie, ich kann's beschwören.

Elwin (spöttisch). Sie! Herr Graf?!

Diesen Augen, die selbst gesehen,

Darf ich Glauben doch wohl schenken!

Rudolf. Täuschung war es; ja, du kannst bauen

Auf mein Wort, das ich beschwöre.

Elwin. Nein, mein Auge kann mich nicht trügen,

Sah ich sie doch schlafend liegen.

Rudolf. Ja, du sah'st sie, das war kein Schein,

Doch sie trat nicht wachend ein.

Chor (sehr verwundert).

Welch ein Rätsel! Schwer zu erraten!

Rudolf. Höret alle!

Chor (neugierig). Wie kann das wohl sein?

Rudolf. Es giebt Menschen, die im Schlafe,

In der Nacht umher oft wandeln,

Schreiben, reden, Antwort geben,

Und gleich Wachenden meist handeln;

Und man nennt sie Nachtwandler,

Weil im Schlaf sie gehn einher.

Chor. Ei, wär's möglich! Das klingt doch wunderbarlich!

Rudolf. Für die Wahrheit verbürge ich mich.

Elwin. Nein, das Märchen kann ich nicht glauben,
Das aus Klugheit Sie erfonnen.

Rudolf. Jeden Zweifel dir zu rauben,
Schwör' ich es bei meiner Ehre!

Elwin (nimmt, noch immer zweifelnd, Lise bei der Hand).
Komm mir, Lise!

Lise. Sehr gern!

Elwin (zu den Bauern). Folget alle!

Chor. Kommt, kommt!

Sagt, wer hat wohl je gesehen,
Ei, daß im Schlafe man kann gehen;
Man hält uns für gar zu dumm!
Sagt, wer hat wohl so was gesehen,
Man hält uns für gar zu dumm!

Die Müllerin Therese (kommt von rechts hinten aus der Mühle).

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Therese tritt zwischen Elwin und Rudolf.

Therese. Still! ihr Freunde, spricht doch leise,
Stört nicht Amies Schlummer,
Ihren Thränen, ihrem Kummer gönnet diese
Kurze Ruh'! Ihren Thränen —

Chor. Ja, seid stille! ja, seid jetzt still!

Therese. Ihrem Kummer gönnet diese kurze Ruh'!

Chor. Seid stille! seid stille!

Therese (sieht erst jetzt Lise und Elwin).

Lise! Elwin! Gott, was seh' ich!

Wohin wollt ihr beide gehen?

(Der Mond wird sichtbar und überflutet die Gegend mit hellem Lichte.)

Lise. Froh zur Hochzeit!

Therese. Ihr? O Himmel! (Zu Elwin.)

Deine Gattin wird Lise?

Elwin. Nun freilich!

Lise. Ja. (Spöttisch.) Wohl verdien' ich, sein Los zu teilen,
Unverletzt ist meine Ehre;

Noch niemals sah man bei der Nacht
Mich weilen im Gemache eines Herrn!

Therese. Falsche Schlange! Dich selbst verwunden
Soll dein eigener Stachel heut'. —

(Sie zieht dieses Tuch hervor und zeigt es.)

Sieh, dies Tuch hab' ich gefunden
Im Gemach des gnäd'gen Herrn!

Alexis, Elwin und Chor.

Wem gehört es? Wer hat's verloren?

Therese (auf Lise zeigend). Ihr Erröthen mag's euch sagen.

Elwin und Chor (bestürzt). Lise!

Therese. Lise! Ihr dürft nur fragen,
Unser Herr lügt sicher nicht.

Alexis (nimmt Therese das Tuch aus der Hand, zeigt es erst Lise, wirft es ihr dann empört vor die Füße und geht, ihr den Rücken drehend, auf die Seite links).

Lise (für sich). Darf ich aufzublicken wagen?

Chor (wie vorher). Wie! auch sie? Sie wäre schuldbehaftet?

[Elwin (bestürzt und entsetzt). Auch Lise konnte trügen,

Trägt gleiche Schuld mit Amine?

Tugend und Unschuld lügen,

Ja, Ehr' und Treue, sie sind nur Schein!

Therese. In allen ihren Tugenden

Steht ihre Schuld geschrieben,

Sie büße das Vergnügen,

Sich an der Dual Amine zu freun!

Elwin (wie vorher). Auch Lise konnte trügen,

Unschuld und Tugend, sie lügen,

Ja, Ehr' und Treu' sind nur ein Schein!

Lise (für sich). Weh' mir, ich muß erliegen!

Elwin (wie vorher). Auch Lise konnte trügen!

Lise (für sich). Seh' triumphierend Amine

Mit stolzer höhniſcher Miene

Schon meiner Schmach sich freun!

Elwin (wie vorher). Wie ließ ich mich betrügen!

Ja, Ehr' und Tren' sind nur Schein —

Alexis (empört). In allen ihren Zügen,

In ihren Heuchlermienen

Seh' ihre Schuld, ich ihre Schuld!

Elwin. Ja, sie sind nur Schein!

Therese. Ihr Beben, dieses Schweigen

Muß zur Gewißheit führen,

Wie kalt war sie bei andrer Dual,

Ja, sie blieb kalt bei andrer Dual!

Rudolf. Ihr Beben, dieses Schweigen

Muß zur Gewißheit führen,

Ihr Schmerz wird niemand rühren,

Nach sie war kalt bei andrer Dual!

Lise. Mein Schweigen ist Bekennen,

Nicht löschen meine Thränen

Der Ehre Schmach, der Ehre Fall!

Elwin (zu Lise). Ha, Falsche! Du Schweigest!

Liebe, ach, Treue ist leerer Schall!

Der Liebe zarte Scham ist leerer Schall!

Alexis und Chor. Ihr Schweigen zeigt der Ehre Fall!]

Alexis (geht mit einer zürnenben Bewegung gegen Lise ab nach links vor dem Wirtshause).

Lise (entfernt sich still und unauffällig nach rechts).

Behnter Auftritt.

Elwin rechts. Rudolf in der Mitte. Therese links. Bauern und Bäuerinnen zurückstehend.

Tr. 15. Scene, Arie und Finale.

Elwin. Herr Graf, was muß ich denken,

Ich betrogen auch von ihr?

Rudolf (nimmt zwischen Elwin und Therese die Mitte).

Ein Mädchen kränken

Hat niemals Glück gebracht.

Doch ich schwöre dir stets aufs neue,
Schuldblos ist Amine!

Was du ihr gethan, rächt bitter Neue!

Amine (wird von rechts her langsam und sicher mit einem brennenden Licht in der Hand nachtwandelnd, mit offenen starren Augen, auf dem First des Daches der Mühle sichtbar, sich dem reißend umbrehenden Mühlrade zu bewegend, das sie zu zermalmen droht, wenn sie einen Fehltritt thut).

Erster Auftritt.

Die Vorigen. Amine. Dann Diener.

Elwin (zweifelnd, ohne Pause fortfahrend).

Doch wer beweist mir — ?

Rudolf (Amine erblickend). Wer? (Er zeigt nach hinten.)

Siehe! Sie selber!

Alle (wenden sich nach hinten und sind erstarrt vor Schreck).

Elwin (will hinzustürzen).

Rudolf (hält ihn zurück).

Chor (leise, mit bebenden Stimmen). Ha!

Rudolf (leise). Nur stille!

Jeder Laut kann den Tod ihr bereiten!

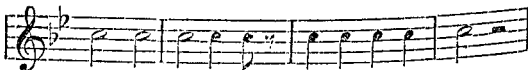
Therese (mit erstickter Stimme). Ach, Tochter!

Elwin (ebenso). Amine!

Chor (leise). Sie nahet!

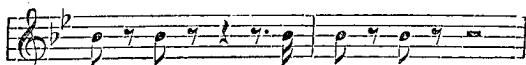
Amine (geht auf der linken Seite des Mühlendaches den First abwärts, betritt das schwankende morsche Laufbrett, welches das Hauptgebäude der Mühle, über das Wasser hinwegführend, mit dem links gelegenen Wirtschaftsgebäude verbindet).

Chor (leise, in ängstlicher Erwartung).



Gott der Gna = de, lei = te ih = ren Schritt!

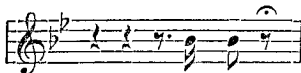
Amine (schwankt).



Chor. Him - mel! Sie schwan - ket!

Amine (Haubt entfällt das Licht).

(Gleichzeitig ein heftiger Schlag wie von brechendem Holz.)



Chor. O Gott!

Amine (steht einen Augenblick still, dann setzt sie ihren Gang fort und kommt glücklich jenseits an).

Rudolf (aufatmend, in freudiger leiser Bewegung).

Sie ist geborgen!

Chor (ebenso). Geborgen!

Amine (verschwindet in dem Wirtschaftsgebäude links, tritt bald aus dessen Thür und kommt nach vorn).

(Das Mühlrad bleibt stehen.)

Elwin und **Therese** (wollen auf Amine zusehen).

Rudolf (verhindert sie daran und wechselt mit Elwin die Stellung).

Stellung:

* * * * * * * *

Bauern und Bäuerinnen

Rudolf

Elwin

Amine

Therese

Amine (wie schlafend). Ach, könnt' ich den Teuren

Nur noch einmal erblicken,

Eh' am Altare er mit Lise verbunden!

Rudolf (leise zu Elwin). Hörst du?

Therese (ebenso). Dein gedenkt sie, spricht nur von dir!

Amine (wie vorher). O eitle Hoffnung!

Die Glocken verkünden der Trauung Stunde! —

Er geht schon zur Kirche —

Ist für mich verloren! —
Und doch — bin ich nicht schuldig! (Sie kniet nieder.)

Chor (leise). Arme Amine!

Amine (knieend). O Himmel!
Sieh', ich habe ihn vergeben.

Ach, hör' mein Flehen!

Um glücklich ihn zu sehen,

Gab' ich mein Leben hin!

Aus meines Herzens Tiefe

Tönt diese letzte Bitte.

Ach ja! dann leite deine Güte

Mich bald dem Grabe zu! (Sie steht langsam auf.)

Chor (leise wie vorher). Gott, mildre — dein Leiden.

Amine (sieht auf ihre Hand, als suche sie den Ring).

Das Pfand der Treue, den Ring

Raubt' er mir grausam.

Doch ewig trag' ich sein Bild im Herzen. —

Bonne gab es einst,

Setzt nur Schmerzen! —

(Sie legt die Hand aufs Herz, findet die Blumen und zieht sie hervor.)

Und ihr, heiliger Schwüre einst stumme Zeugen,

Ja, ihr seht mein Entzücken,

An meine Lippen darf ich euch drücken.

(Sie küßt die Blumen.)

Doch — gleich mir welkt ihr dahin!

Ach, schnell schwand seine Liebe,

Wie euer Glanz entschwunden!

Doch meines Herzens Triebe

Ersterben nur im Grab!

Elwin. O welche Qualen!

Amine. Ersterben nur im Grab! (Sie weint.)

Elwin. Mich verzehren Neid' und Schmerzen.

Amine. Ja, sterben, ersterben nur im Grab! —

(Sie weint über den Blumen.)

O könnten meine Thränen
 Euch neues, schöneres Leben geben!
 Mir giebt kein Gram, kein Sehnen
 Das verlorne Gut zurück.
 Schnell schwand die Liebe,
 Doch meine Triebe
 Ersterben nur im stillen Grab!

Elwin (leise, schmerzbewegt). Nicht länger trag' ich's.
 Amine. Ach, daß in meine Arme
 Er wiederkehrte!

Rudolf (leise zu Elwin, indem er einen Schritt zurücktritt).
 Tritt leise näher hin!

Elwin (näher sich Amine).

Therese (tritt hinten vorüber Amine zur Rechten).

Amine. Wie, du nahest? O Wonne!
 Giebst mir den Ring zurück!

Rudolf (leise zu Elwin). Gieb ihr den Ring!

Elwin (steckt ihr den Ring an).

Amine (entzückt). So bist auf ewig du nun der meine!
 O Mutter, geliebte Mutter!
 Zu groß ist diese Seligkeit!

(Sie schließt die Augen und sinkt in Thereses Arme.)

Elwin (stürzt zu ihren Füßen).

Rudolf (laut). Nun mög' in Euren Armen
 Froh sie erwachen.

Chor (sehr laut und freudig). Vivat! Amine! Vivat! Amine!
 Ja, sie lebe, lebe hoch!

Amine (erwachend).

O Gott! Himmel, wo bin ich! Was seh' ich!
 O weckt mich nicht aus meinem seligen Traume.

(Sie bedeckt ihre Augen mit beiden Händen.)

Elwin. Nein, du bist wachend.

Sieh' den Gatten, den Geliebten
 Zu deinen Füßen!

Amine (zieht die Hände von den Augen, als sie Elwins Stimme hört)

Elwin (steht auf).

Amine (wirft sich hochbeglückt in seine Arme).

Rudolf (winkt nach links vorn).

Diener (erscheinen von dort mit Windlichtern und nehmen zurückstehend Aufstellung).

(Es wird heller.)

Amine. O Freude! o Wonne, dich hab' ich wieder!
Therese und Chor.

Schuldlos bist du! Ja, zu Ende sind die Leiden,
Bist erwacht zu neuen Freuden,
Nimmer wende sich dein Glück,
Folg' uns hin zum Altar, ja, zum Altar!

Arie mit Chor.

Amine (frisch und jubelnd). Ach, Gedanken nicht ermessen
Diese Wonne, die ich fühle;
Alle Schmerzen sind nun vergessen,
Denn Elwin ist wieder mein.
Darf mit dir ich aufs neu verbunden,
Jede Sorg' und Hoffnung teilen,
Sind geheilt des Herzens Wunden,
Ist die Erd' ein Himmelreich!

Alle (außer Amine). Folge, folg' uns zum Altare!
Komm' zum Altare! O eile!

O eile! O folg' uns zum Altar!

Heute enden alle Leiden,

Nimmer wende sich dein Glück! Komme!

Amine (frisch und jubelnd). Lust und Freude, sie kehren wieder
Die mir ganz verloren schienen;
Ach, kaum trau' ich meinen Sinnen,
Du mein Leben wieder mein!

(Mit entsprechender Bewegung.)

Ei, so komm' doch in meine Arme,
Laß vereint wandern uns durchs Leben!
Und vereint einst auch aufwärts schweben,
In der Liebe schönes Reich!

Elwin. Geliebte! O folge! Folge mir! folge mir! folge mir!
Nichts trennet mich von dir!

Zum Altare komme! o komme! o komme! o komme!

Amine. O Freude! O Wonne! Welche Freude!

O welche hohe Lust! Du bist nun mein,

Ich ewig dein! O Wonne, o Wonne!

Du mein, o Wonne!

Alle andern. Dir blühet mit dem Myrtenkranze

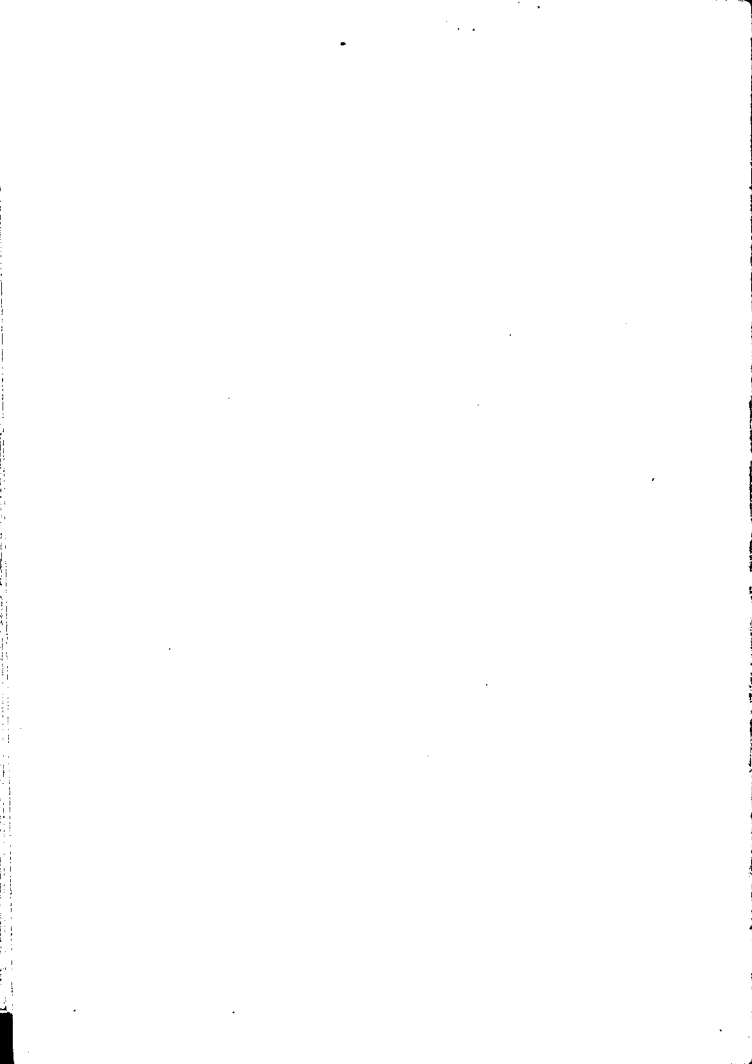
Jede Erdenfeligkeit!

Teure, komm'! zum Altar! zum Altar!

Komm' zum Altar! Auf, folg' uns!

Dir blühet mit dem Myrtenkranze

Jede Erdenfeligkeit!



Opernbücher

aus Reclams Universal-Bibliothek.

Herausgegeben von C. F. Wittmann.

Dieselben enthalten den vollständigen Wortlaut der Gesänge und Dialoge, die vollständige Inszenierung, die bei den Aufführungen üblichen Striche in Klammern, sowie kurze Geschichte, Charakteristik der Oper und der einzelnen Partien und biographische Notizen über den Komponisten, Autor und Übersetzer.

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------------|
| Amelia oder Ein Maskenball. 4286. | Don Pasquale. 3848. |
| Barbier von Sevilla.*) 2937. | Der Postillon v. Lonjumeau. 2749. |
| Der Bltz. 2866. | Der Prophet. 3715. |
| Dinorah. 4215. | Natcliff. 3460. |
| Doktor und Apotheker. 4090. | Regimentstochter. 3738. |
| Don Juan.*) 2646. | Rigoletto. 4256. |
| Ernani. 4388. | Robert der Teufel. 3596. |
| Eurymache. 2677. | Rosmunda. 3270. |
| Entführung a. d. Serail.*) 2667. | Santa Chiara. 2917. |
| Fra Diavolo. 2689. | Die beiden Schützen. 2798. |
| Fidelio. 2555. | Der schwarze Domino. 3358. |
| Figaros Hochzeit.*) 2655. | Die Stumme von Portici.*) 3874. |
| Der Freischütz.*) 2530. | La Traviata. 4357. |
| Gustav ab. Der Maskenball. 3956. | Wilhelm Tell. 3015. |
| Hans Heiling. 3462. | Der Temppler und die Jüdin. 3553. |
| Hans Sachs. 4488. | Des Teufels Anteil. 3313. |
| Die Hugenotten. 3651. | Der Troubadour. 4323. |
| Johann von Paris.*) 3153. | Undine. 2626. |
| Joseph.*) 3117. | Der Vampyr. 3517. |
| Die Jüdin. 2826. | Der Waffenschmied. 2569. |
| Der Liebestrank. 4144. | Der Wasserträger.*) 3226. |
| Lucia von Lammermoor.*) 3795. | Die weiße Dame.*) 2892. |
| Maurer und Schloffer.*) 3087. | Der Wildschütz. 2760. |
| Das Nachtlager v. Granada. 3768. | Zampa.*) 3185. |
| Die Nachtwandlerin.*) 3999. | Bar und Zimmermann. 2549. |
| Norma.*) 4019. | Die Zauberflöte.*) 2620. |
| Oberon. 2774. | |
| Die Opernprobe. 4272. | |

Jedes Opernbuch ist für 20 Pf. käuflich.

Bei Bestellungen genügt die Angabe der Nummer.

*) Der vollständige Klavier-Auszug ist im gleichen Verlage erschienen und für 2 Mark zu haben