

21861
Weclans Universal
Bibliothek

Nr. 4323

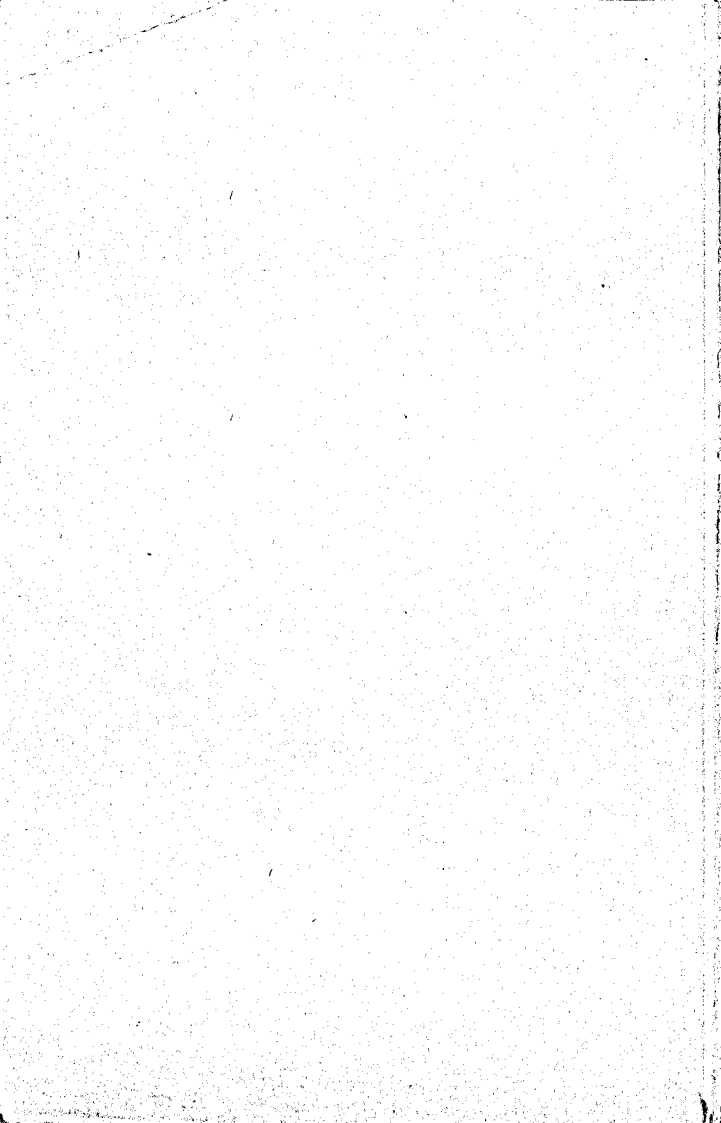
Giuseppe Verdi

Der Troubadour

Vollständiges Opernbuch



Opernbücher 51. Band



Der Troubadour

Oper in vier Aufzügen

von

Giuseppe Verdi

Dichtung von Salvatore Cammarano

(Heinrich Proch)

Vollständiges Buch

Durchgearbeitet und herausgegeben

von Carl fr. Wittmann

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

Nachdruck und Übersetzung dieses revidierten, mit dem vollständigen Szenarium und mit den üblichen Strichen in Klammern versehenen Buches ist verboten. Das Aufführungsrecht nach diesem Buche erteilen
für Bühnen und Vereine
Carl Friedrich Wittmanns Erben

Druck von Philipp Reclam jun. Leipzig

Printed in Germany

Giuseppe Fortunato Francesco Verdi, neben Rossini, Donizetti und Bellini der größte Tonmeister Italiens, wurde den 10. Oktober 1813 in dem freundlichen oberitalienischen Dörfchen Roncole, in der Nähe von Parma, geboren. Seine Eltern waren einfache Wirtheleute, die in ihrer kleinen Osteria auch nebenbei Spezereien, Tabak, Salz und dergleichen feilhielten. Der Vater, Carlo Verdi, wurde von Giuseppe's Mutter, Luisa, geborene Utini, mit einem Knaben beschenkt, dem späteren Tonsetzer, dem damals bald ein früh verstorbenes Mädchen folgte. Das Original des Taufzeugnisses, in französischer Sprache abgefaßt, wird im Kirchenarchiv zu Busseto aufbewahrt; das Herzogtum Parma, in dem Roncole und Busseto liegen, gehörte damals zum französischen Kaiserreiche.

Eine ausführliche Biographie von Giuseppe Verdi ist in dem Opernbuche „Amelia oder Ein Maskenball,“ Universal-Bibliothek Nr. 4236 zu finden.

Es war nach dem herauschenden Erfolge des „Rigoletto,“ der die Zuhörer außer Stand und Band brachte, als Verdi selbst meinte: „Ich glaube nicht, daß ich etwas so Schönes je wieder schreiben werde.“

Der erste, der sich neben Verdi, diesem unbedingten Herrscher auf dem Spielplan während eines halben Jahrhunderts aus klingenden Gründen sehr wohl fühlte, war sein Mailänder Verleger. Es muß betont und anerkannt werden, daß Ricordi alles getan hat, den Werken seines Komponisten durch guten Stich, und in neueren Auflagen durch eine moderne gefällige Ausstattung ein schmuckes Gewand zu geben, so daß das Äußere dem Werr: des Inhalts entsprach.

Der Meister war nach dem „Rigoletto“ in der Gederlaune. Dem „Rigoletto“ folgte der „Troubadour,“ wenn auch erst nach zwei vollen Jahren. An Wert neben dem „Rigoletto“ stehend, überbot er ihn an Erfolg, der seinesgleichen in der Oper überhaupt sucht. Der Stoff ist dem spanischen Drama „El Trovatore“ des Antonio Garcia Gutierrez entnommen, welches in Spanien dieselbe Stelle

einnimmt, wie etwa in Deutschland die „Preziosa“ von Wolff-Weber. Guttierrez, einer der Mitbegründer der romantischen Schule in der iberischen Halbinsel, war, als er im Jahre 1836 sein Stück dem Théâtre del Principe in Madrid einreichte, erst siebenzehn Jahre alt. Er war ein armer Teufel, schwer von Lebensorgen bedrückt und trotzdem von voller Liebe zu seiner Kunst beseelt. Es kam ihm zur guten Stunde, daß sein Trauerspiel in der Uraufführung eine so beifällige Aufnahme fand, die sich von Vorstellung zu Vorstellung steigerte, denn er hat sich mit den unerwarteten Einnahmen um jene Zeit von seiner Militärpflicht befreien können.

Salvatore Cammarano, der begabte Freibeuter unter den Operndichtern jener Zeit, besorgte dem Komponisten das unklare und gruselige Buch. Er war den 19. März 1801 zu Neapel geboren und sollte zuerst Maler werden; allein da er seine geringe Befähigung hierzu erkannte, wandte er sich, ein Schüler des Dichters Gabriel Rosetti, in Dramen und besonders Operndichtungen dem Theater zu. Leider nahm er die Dinge, wo er sie fand, wenn es ihm an eigenen Ideen mangelte und besonders der ihn weit überragende und gründlicher, ohne Plünderung gestaltende Romani war selten vor seinen Anleihen sicher. Cammarano starb in seinem zweiundfünfzigsten Lebensjahre, den 17. Juli 1852 in seinem Geburtsorte Neapel. Seine ausführliche Biographie mit einem Verzeichniß der von ihm verfaßten Operndichtungen findet sich in dem Opernbuche „Lucia von Lammermoor,“ Universal-Bibliothek Nr. 3795.

Unklar und gruselig wie das Drama von Guttierrez ist auch das Opernbuch von Cammarano mit seinen oft ganz sinnlosen Versen und nur ein Verdi in seiner besten Schaffenstrast hat es vermocht, diesem Wettstreit von Widersprüchen ein unvergängliches Leben einzupflanzeln. Das Buch gleicht einer jener Rittergeschichten von Spieß und Kramer, in Quedlinburg bei Basse verlegt, die einst und manchmal noch heute das Entzücken einer jeden Mädchenfee, eines jeden Stallburfschen waren und sind.

Es folgt hier die Vorgeschichte der Handlung der Oper.

Eine Zigeunerin, welche durch den verstorbenen Grafen Luna angeklagt war, sein krankes Kind behext zu haben, ist verurtheilt worden, lebendig verbrannt zu werden. Azucena, ihre Tochter, will den grausamen Tod ihrer Mutter rächen, sie raubt einen der beiden Söhne des Grafen, um ihn zu töten, aber in ihrer Erregung begeht

sie den grauenhaften Irrtum, ihr eigenes Kind in lobende Flammen zu werfen. Das fremde Kind erzieht sie zu einem Troubadour, der, sich für ihren Sohn haltend, unter dem Namen Manrico an ihrer Seite herangewachsen ist und in Kriegswirren nicht nur auf der feindlichen Seite des jungen Grafen Luna kämpft, sondern auch sein begünstigter Nebenbuhler bei der schönen Gräfin Leonore von Sargasto wird. So liegen die Dinge zu Beginn der Oper, deren Handlung hier folgt.

In einer Vorhalle im Palaste Misafria erzählt Ferrando, ein gräßlicher Vertrauter, den schlaftrunkenen Wachen, um sie munter zu erhalten, das bejammernswerte Schicksal des jungen gräßlichen Sohnes: Der unglückliche Vater habe niemals geglaubt, daß sein Kind getödtet worden sei; eine innere Stimme habe ihm stets gesagt, es sei noch am Leben und er habe deshalb auf dem Sterbette den ihm gebliebenen Sohn gebeten, immer und immer wieder die Spur der Tochter jener verbrannten Zigeunerin zu verfolgen. Die vergangene Zeit berechnend, glaubt Ferrando die Zigeunerin bei einem plötzlichen Zusammentreffen wiederzuerkennen. — Im Garten ihres Schlosses Sargasto harret die sehnende Leonore in Begleitung ihrer Vertrauten Inez des geliebten Troubadour. Sie sah ihn, wie sie Inez mittheilt, zum erstenmal bei einem Turnier, wo er in seiner männlichen Kraft alle Gegner besiegte. Nachdem beide Frauen, des Harrens müde, sich zurückgezogen, betritt Graf Luna den Garten, in der unbestimmten Hoffnung, die Geliebte vielleicht zu sehen. Die Lichtstrahlen aus ihrem Fenster beleben seine Leidenschaft. Da bringt die Serenade des Troubadour an sein Ohr, Leonore eilt herbei, dem Grafen Luna, den sie in der Dunkelheit nicht erkennt, in die Arme. Sie entwindet sich ihm, als sie den Geliebten, der inzwischen näher trat, an seiner vorwurfsvollen Stimme erkennt. Der Graf wirft sich wutentbrannt dem Nebenbuhler entgegen, dieser schlägt den verhüllenden Mantel zurück und gibt sich als Manrico, als Geächteter dem Beil verfallen, zu erkennen. Die beiden Gegner geraten hart aneinander, der Graf will Manrico im sofortigen Zweikampf fällen, und nur die sich zwischen die Ergrimmeten werfende Leonore verhindert es, daß einer von beiden auf dem Pflage bleibt. — In einem Zigeunerlager innerhalb eines verfallenen Schlosses befindet sich Manrico an der Seite Azucenas. Er hatte als Sieger im Zweikampf großmüthig den Gegner geschont,

wurde dann im Kriege von dem Grafen schwer verwundet und wird für tot gehalten, während er in Zurückgezogenheit Heilung bei seiner Mutter sucht. Die Zigeuner brechen auf und Azucena teilt Manrico den Tod der alten Zigeunerin mit. Er vernimmt, was die Tochter getan: daß sie im höchsten Entsetzen und in der Verwirrung anstatt des gräßlichen Kindes den eigenen Sohn in die Flammen geworfen habe. Die bange Frage Manricos, wer er selbst denn nun sei, da sie den eigenen Sohn doch verbrannt habe, beantwortet sie dahin, daß sie dennoch seine Mutter sei. Zum Nachsinnen bleibt dem Fragenden wenig Zeit. Ein Boté eilt herbei und bringt den brieflichen Befehl, sofort die Verteidigung der Feste Kastellor zu übernehmen und weiter die niederschmetternde Nachricht, daß Leonore, den Geliebten nicht mehr am Leben wädhend, noch am heutigen Tage den Schleier nehmen wolle. Manrico erteilt dem Boten seine Aufträge und eilt, ohne auf Azucena zu achten, davon, um Leonore von ihrem Beginnen abzuhalten und seine Pflicht zu erfüllen. — In dem Kreuzgang eines Klosters harret Graf Luna, der Leonores Vorhaben ebenfalls entdeckt hat, mit seinen Mannen der Gräfin, um sie zu entführen und mit Gewalt zu seinem Weibe zu machen. Er überrascht sie mit den Kommen auf ihrem bedeutungsvollen Gange und steht sich plötzlich Manrico gegenüber, den er für tot hielt und der nun mit seinen Anhängern herbeigeeilt ist, um die Geliebte vor dem Anschläge seines Gegners zu retten und zugleich durch sein Erscheinen ihr Vorhaben zu vereiteln. — Bei der Belagerung des Schlosses Kastellor wird die im Heerlager des Grafen Luna umherirrende Azucena als Spionin aufgegriffen und von Ferrando als die lang gesuchte Zigeunerin erkannt, welche vor Jahren das Kind des verstorbenen Grafen Luna geraubt hat. Sie steht nun vor dem Bruder des Entführten und der junge Graf sieht die Mutter Manricos, dessen Namen sie während des Verhörs anruft, in seinen Händen. Eine sofortige Hinrichtung des gefesselten Weibes soll nun seine Rache kühlen. — Auf der Feste Kastellor überbringt Manrico seiner geliebten Leonore die Nachricht, daß das Schloß von Feinden umzingelt sei, daß dieser aber seinem Mute erliegen werde. Da eilt der vertraute Ruiz mit der Nachricht herbei, daß Manricos Mutter im feindlichen Lager auf der Suche nach dem Sohne gefangen genommen worden sei und den Feuertod erleiden solle. Manrico unterrichtet nun Leonore davon, daß er der Sohn der dem Tode Geweihten sei,

er stellt die Geliebte unter den Schutz seines Getreuen und eilt mit seinen Kriegern zur Rettung der Mutter dorthin, wo man deren Nischstätte vom Fenster des Schlosses aus erblicken kann. — Die Feste Kastellor ist dem Ansturm des Grafen erlegen, Manrico fiel in die Hand seines Feindes und steht nun hinter Kerkermauern gemeinsam mit Azucena seinem nahe bevorstehenden Tode entgegen. Leonore war es gelungen, in der Verwirrung des Kampfes zu entfliehen. Sie wagt nun den Versuch, Manrico zu retten, vor seinen Kerkermauern sieht sie Graf Luna plötzlich um Gnade flehend vor sich. Da der Graf unerbittlich bleibt, so bietet sie sich zuletzt selbst als Lösegeld. Der Graf befiehlt im höchsten Liebesrausche hierauf die sofortige Befreiung des Troubadour und überläßt es Leonore, diese Nachricht selbst Manrico zu überbringen. Er bemerkt dabei nicht, daß Leonore aus einem Ringe, den sie stets bei sich trägt, Gift nimmt, um sich nach der Befreiung des Geliebten dem Grafen nur im Tode zu weihen. — Hinter Kerkermauern sucht der in gemeinsamer Gast mit Azucena vereinte Manrico seine Mutter zu trösten und sie in sanfter Schlummer Ruhe finden zu lassen. Als sie der Schlaf dem süßen Vergessen zugeführt hat, eilt Leonore mit der Rettungsbotschaft herbei. Manrico weist aufstammend die Geliebte und deren Geschenk seines Lebens zurück, als er den Preis errät, den sie dafür, wenn auch in unendlicher Liebe für ihn, zugestanden hat. Ihre Beweggründe versteht er nicht sogleich, er beschuldigt sie zuerst des Verrates, als sich die Wirkungen des Giftes bei ihr fühlbar machen und der eintretende Luna sie sterbend in den Armen seines Nebenbuhlers findet. Außer sich über den Betrug läßt der Graf den Todfeind zum Holzstoß führen, schleppt die erwachende Azucena zum Fenster und zeigt auf die Flammen hin, in welchen der Troubadour sein Leben aushaucht. Da überrascht ihn die entsetzte Eigenerin mit dem Geständnis, daß Manrico nicht ihr Sohn gewesen, daß er der vor langen Jahren aus dem gräflichen Schlosse geraubte Knabe war, daß der Graf der Mörder seines eigenen Bruders sei.

Auch hier handelt es sich, wie so oft in ähnlichen Rittergeschichten, um Zigeuner, die kleine Kinder stehlen, die später, wenn sie hübsche Mädchen und Knaben geworden sind, von den Eltern auf Jahrmärkten oder in Zigeunerlagern wiedererkannt und wiedergesunden werden. Im „Troubadour“ gestalten sich die Dinge jedoch

noch weit verwickelter. Um nur der hauptsächlichsten Bedenken zu erwähnen, muß betont werden, daß es wohl niemals geklärt werden wird, wer das geraubte und wer das verbrannte Kind sein soll. Wie kommt ferner Manrico in seiner Zigeunerumgebung dazu, sich als Troubadour zu gebärden und die Liebe der schönen Palastdame Leonore von Sargasto zu gewinnen? Warum ist er geächtet und dem Tode verfallen? Wie kommt der Zigeuner-Troubadour auf einmal dazu, die Verteidigung der Feste Kastellor und zwar auf königlichen Befehl zu übernehmen? Wie kommt er auf einmal zu dem hohen militärischen Grad? In dem Drama von Guttierrez ist die Motivierung eine geschicktere, aber wir haben es hier nur mit dem Opernbuche zu tun und in diesem treten ähnliche Fragen so viele auf, daß dagegen die oben erwähnten, bei Spieß und Kramer in Queblinburg erschienenen Rittergeschichten wahre Meisterwerke in ihrer Folgerichtigkeit sind. Es muß aber auch betont werden, daß das Buch große Vorzüge in geschickter Ausnutzung äußerlicher Theatertechnik besitzt. Der Aufbau erreicht sicher sein wirkungsstärkstes Ziel. Zu diesem mangelhaft in seiner Logik, unvernünftig in seiner Fabel, aber theatralisch dennoch sehr brauchbaren Buche hat nun der hochbegabte Meister Verdi eine Musik komponiert, die zwar manchmal des Idells entbehrt, aber die Hörer derart gefangen nimmt, daß diese beliebteste aller Verdischen Opern fortleben wird, solange das hohe C das Entzücken eines jeden menschlichen Ohres bleibt. Die Handlung ist im Laufe der Zeit beinahe zur Nebensache geworden; man nimmt sie ohne Nachdenken als etwas Unvermeidliches und Selbstverständliches mit in den Kauf.

Die Ankündigung einer neuen Oper von Verdi versetzte die Italiener schon lange stets in einen Taumel des Entzückens. Als die Uraufführung des „Troubadour“ am 19. Januar (nicht 17. Januar) 1853 im Apolltheater in Rom angekündigt war, ließen sie es sich nicht verdrießen, im strömenden Regen, in der von der Tiber überschwemmten Straße und in bitterer Kälte schon vom frühen Morgen ab des Einlasses harrend vor dem Opernhause zu stehen. Sie erkämpften sich ihren Eintritt durch eine unglaubliche Beharrlichkeit. Für ihren Gekling Verdi standen sie einen ganzen Tag im Wasser und im Schmutze der Tiber (nach Friedrich Müldert ist die Tiber weiblich) und warteten, selbst auf die Gefahr einer heftigen Erkrankung hin.

Es folgt hier die Besetzung der Uraufführung.

Roma.

Teatro Apollo.

Mercoledì, 19. Gennaio 1853.

Prima rappresentazione:

Il Trovatore.

Dramma in quattro parti di Salvatore Cammarano.

Musica di Giuseppe Verdi.

Esecutori:

Il Conte di Luna	Signore Guicciardi.
Leonora	Signora Ponco.
Azucena	Signora Goggi.
Manrico	Signore Baucardé.
Ferrando	Signore Balderi.
Ines	Signora Quadri.
Rulz	Signore Dazzoli.
Un Vecchio Zingaro	Signore Marconi.
Un Mosso	Signore Jani.

Partigiani. Dame e cavalieri. Soldati. Religiosa. Compagni.
Zingari. Domestici.

La scena si rappresenta in Biscaglia ed Aragona.

L'epoca rimonta al cominciamento del secolo XV.

Die Beifallstürme der in südländischer Erregung zu heller Begeisterung entflammten Gemüther überschritten alles Maß. Im Fluge hallten die herrlichen Melodien auf sämtlichen italienischen Opernbühnen wider. Frankreich, Deutschland und England folgten verhältnismäßig langsam. Die Beierkästen wimmerten sie in bedrohlicher Weise dort eher als die Opernbühnen sie vorführten.

Der 12. Januar 1857 brachte „La Trouvère“ in Paris in französischer Übersetzung von Emilien Pacini. Zu dieser französischen Ausgabe schrieb Verdi vier Ballettnummern, die im dritten Aufzug nach dem Solbatenchor eingelegt wurden. Cammarano, der Buchverfasser, erlebte den Riesenerfolg nicht mehr; er war den 17. Juli 1852, also sechs Monate vor der Uraufführung, gestorben.

Übersetzungen ins Deutsche gibt es zwei. Diejenige von Johann Christoph Grünbaum ist wohl niemals benutzt worden und kaum bekannt, obgleich bei Ed. Bote und G. Bock in Berlin ein Klavierauszug

in dieser Uebersetzung erschienen ist. Heinrich Proch hat sich die Bühnen ausnahmslos mit seiner sehr geschickten Verdeutschung erobert.

Heinrich Proch, der einst gefeierte, heute fast vergessene Liederkomponist und Gesanglehrer, wurde den 22. Juli 1809 zu Böhmisches-Leipa geboren. Er erhielt frühzeitig eine gute Ausbildung in der Musik, namentlich im Violinspiel, so daß er, als er 1832 seine juristischen Studien beendet hatte, sich ganz der edlen Tonkunst zu widmen beschloß. Er trat später auch wiederholt mit Beifall als Violinspieler auf, wurde 1837 Kapellmeister am Josephstädter Theater in Wien, 1840 wegen seines glänzenden Direktionalentes Kapellmeister der k. k. Hofoper, in welchem Amte er bis zu seiner Pensionierung 1870 verblieb. Kurze Zeit war er dann noch zweimal in gleicher Stellung an der neugegründeten „Komischen Oper“ tätig, mit deren baldigem Ruin sein Wirken auch dort zu Ende ging. Seine romantisch-komische Oper in drei Aufzügen: „Ring und Maßle,“ Dichtung von Otto Prechtler, Uraufführung: Wien, den 4. Dezember 1844, bewies ein beachtenswertes schöpferisches Talent, besonders in der Melodik. Drei weitere einaktige Opern wurden in den Jahren 1846—48 sämtlich in Wien aufgeführt. Von seinen übrigen zahlreichen Kompositionen, die aus Klavierstücken, Quartetten, Männerchören, Duvertüren, Messen, kleineren Volkstücken u. s. w. bestehen, haben besonders seine zahlreichen Lieder die weiteste Verbreitung gefunden. Von ihnen sind mehrere, wie „Von der Alpe tönt das Horn,“ „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand,“ „Ob sie meiner wohl gedenkt,“ „Zu dem Herzen ein Bild“ u. s. w., lange Zeit Volksliebtinge gewesen und werden auch wohl noch heute in unserer so melodienverarmten Zeit gern gesungen. Auch als Gesanglehrer hat er sich eines bedeutenden Rufes erfreut und sind von seinen Schülerinnen die bedeutendsten die Dufmann, die Peschla-Deutner, die Titens, Rokitansky u. s. w. Frau Peschla-Deutner trug auf ihren Gaspielsreisen seine Koloraturvariationen mit konzertirender Flöte von Stadt zu Stadt. Auch als Opernüberseher bewies er, wie das vorliegende Buch zeigt, eine große Gewandtheit. Er starb den 18. Dezember 1878 zu Wien.

Wie schon erwähnt, war die Aufnahme des „Troubadour“ so ungemein günstig, daß die Oper zuerst ununterbrochen gegeben werden mußte. Es darf aber auch besonders bei diesem Werke nicht übersehen werden, daß die Gesangskräfte Ausgezeichnetes leisteten

und viel zu dem ersten Gelingen beitragen. Die herrliche Stimme der Signora Benco, die die Leonore sang und der bezaubernde Tenor ihres Partners Baucardé, rissen das Publikum zu stürmischen Beifallsbezeugungen hin. Bei einer neuen Oper von Verdi gerieten die Italiener überhaupt in einen Taumel, der sie zu allem befähigte, zu Überschwenglichkeiten, wie bei keinem anderen Volke.

Die Troubadour-Musik Verdis geht mit kräftigen Zügen einher, nichts von den weichseligen und geschmeidigen Weisen, wie sie Rossini, Bellini und Donizetti ertönen ließen. Hier klingt die Musik oft rauh, sie stürzt dahin, die leidenschaftliche Bewegung herrscht vor und der dramatische Ausdruck erhebt sich zu vorher bei den Italienern nie gekannter Kraft und Entschiedenheit. Dabei liegen die wirkungsvollen Nummern dicht nebeneinander, sie folgen sich auf dem Fuße, so daß der Hörer gar nicht aus dem Genuße heraustritt.

Einer fremden Feder folgen wir, wenn wir darauf hinweisen, „daß die weichen girrenden Formen und Gesangsverzerrungen, in denen sich die ersten Tenore, die Primadonnen in ihren schablonenmäßig abgefaßten Gefängen nach unabänderlichen Mustern bewegen mußten, dem brausenden Feuergeiste Verdis zuwider waren. Ihn verlangte nach scharf ausgeprägter Charakteristik der einzelnen Personen, nach spannender aufregender Handlung, nach glühenden orchestralen Farbenmischungen, mochte darüber die Schönheit in der musikalischen Linienführung erbarmungslos in die Brüche gehen. Es steckte ein revolutionäres Temperament in ihm, und die italienische, unter dem unerträglich gewordenen politischen Joch der Fremdherrschaft seufzende Jugend witterte das mit ihrem sichern Instinkt herans. Sie berauschte sich an diesen feurigen hastenden Rhythmen, als es ihr verboten war, die patriotischen Gedichte ihrer revolutionären Dichter zu singen. Sie jubelten in Mailand und in Venedig wie rasend „Evviva Verdi!“ indem es sich außerordentlich glünstig traf, daß die Buchstaben seines Namens die Anfangsbuchstaben des lombardischen Sehnsuchtsrufes: „Vittorio Emanuele, Re D'Italia“ bildeten, und so prangten bald an Häusern und Hütten, Gondeln und Karren Fähnchen mit der Aufschrift VERDI, gegen welche die fremden Machthaber die Faust in der Tasche ballen mußten. Dieser Zufall steigerte die Volkstümlichkeit Verdis ins Angemessene. Was hörte diese in ihrer patriotischen Glut überhitzte italienische Jugend nicht alles aus den für die damalige Kunstauf-

fassung geradezu abstoßenden Mache-Arien einer Azucena, eines Manrico, was hörte sie nicht alles aus den leidenschaftlichen Gefühlsausbrüchen Leonores im „Troubadour“ heraus! Die übrige nichtitalienische Welt war allerdings verblüfft über diese ungeheuerlichen musikalischen Rücksichtslosigkeiten, deren sich vorher kein Opernkomponist hatte zu schulden kommen lassen. Aber die Tatache war nicht aus der Welt zu schaffen: dieser „Trovatore“ eroberte im Siegesturm die Opernbühnen aller Völker und es gibt keinen dramatischen Sänger und keine dramatische Sängerin, die nicht bei „Manrico“, den „Luna“, die „Leonore“ und die „Azucena“ zu klassischen Zeugen für ihre besondere Begabung aufgerufen hätten. Unverküpflich hat sich diese Oper bis auf den heutigen Tag erhalten, sowohl den Künstlern als auch den Zuhörern gegenüber. Der Quell der Melodien sprudelt förmlich. Der ganze, der eigentliche Verdi, wie er aus den Händen der schöpferischen Natur hervorgegangen war, hat sich in dieser Oper am reinsten offenbart. In allen seinen späteren Werken zeigt er sich schon bedeutend mehr von der Kultur belect. Die gewaltige Naturanlage erscheint veredelter, aber sie büßt doch fühlbar mancherlei von ihrer Eigenart durch diese höhere Bildung ein. Es ist dieser Bildungseinfluß schon an der „Traviata“ und am „Maskenball“ recht deutlich nachzuweisen. Immerhin bleibt sich Verdi in diesen berühmten Werken aus seiner ersten Schaffensperiode noch am meisten selber treu. Er ist und bleibt ein italienischer Opernkomponist durch und durch. Er kannte seine Italiener und wußte, daß ihnen nicht mit musikalischen Feinheiten, mit Einheit und Vollendung des dramatischen Stils beizukommen wäre. Er wußte ganz genau, wie dieses Volk singt und tanzt, wo und woran es Geschmack findet, er wußte, daß ihm das Theater seelische Aufregung und schmeichelnden Ohrenkitzel bieten müsse, er verschaffte sich deshalb den weitgehendsten Einfluß auf seine Buchdichter, und er leitete seinen Schaffensquell lediglih in den Kanäl dieser Tendenz, um zu dem ersehnten Endziel, dem plänzenden äußeren Erfolg, zu gelangen. Was ihn dabei dennoch über Meherbeer, den feineren Musiker, erhob, ist die ehrliche Arbeit, mit der er sein Ziel verfolgt. Er verkleidet seine Effektsucht nicht durch das Raffinement, er gibt sie roh und ungeschminkt, willig unbekümmert um die Leute von Profession, die ihn ja schon von Anfang an von ihren Rockschößen schüttelten: seiner Kunst hastet ein

demokratischer Zug an. Wäre er ein weniger starkes dramatisches Talent gewesen, er wäre ganz der Messerei verfallen gewesen; so bewies er Schritt und Tritt in Blüten des Genies, daß unter aller Roheit und Ungeschliffenheit sich ein Demant verbarg, der einst wohl noch die musikalische Welt erleuchten könnte, Genieblitzen, deren Gewalt sich keiner zu entziehen vermag, dem nichts Menschliches fremd ist. Oder kann jemand die packende Genialität der Stimmungsbilderung im Anfang des vierten Aufzugs des „Rigoletto“ ableugnen, die uns bis zum innersten Nery erzittern macht? Überkommt uns nicht die Musik, die das Einschlummern der Azucena im Kerker begleitet, wie eine süße Markose? Man denke einmal die Abgedroschenheit dieser drei Opern hinweg, versuche die Unbefangeneheit des erstmaligen Hörers in sich wieder wachzurufen: auch in diesen ungeschliffenen, auf die Galerie abzielenden Rhythmen und Melodien, wie in dem Schlußterzett des ersten Aufzugs vom „Troubadour,“ in der Stretta, in dem von zwei Flöten begleiteten Abgang Gilbas wird man die zwei Eigenschaften nicht vermissen, die zwar nicht das Genie selber ausmachen, aber doch seine besten Begleiterscheinungen bilden: Wirkungsicherheit und Einfachheit der Mittel. Das Genie selber als reine Gottesgabe aber schälte sich immer mehr aus seinen Werken hervor, und wenn auch die „Sizilianische Vesper“ (Uraufführung Paris, Große Oper, den 13. Juni 1855), „Simone Boccanegro“ (Uraufführung Venedig, Fenicetheater, den 12. März 1857) und „Aroldo“ (Umarbeitung von „Stiffelio,“ Uraufführung Rimini, Neues Theater, 16. August 1857) nicht oder nur vorübergehend Boden faßten, so begegnet uns der Komponist doch in seinem „Maskenball“ mit einer Schöpfung, die mit der großen Wirkung beim Publikum einen gegen jene drei erheblich verfeinerten Kunstgeschmack offenbart. Besonders in der schärferen Ausprägung des Grundgedankens durch die Musik, in der feineren Stimmungsmalerei, in der Durchwärmung und Durchtränkung der Kantilene durch die dramatische Empfindung ist dieses Werk ein bedeutender Fortschritt gegen jene drei. Eine Oper hat nun allerdings Verdi geschaffen, in welcher sich die mannigfachen Ausstrahlungen seines künstlerischen Vermögens in einen einzigen glühenden Brennpunkt vereinigen, worin jener demokratische Hang, alles eindringlich und allgemein verständlich zu sagen, sich mit hohem Stilgefühl und intensivster dramatischer Kraft vereinigt. Und diese Oper war eigentlich ein

Gelegenheitswerk, insofern sie nicht aus dem Antriebe seiner eigenen Neigung, sondern auf Bestellung des bekannten prunkliebenden ägyptischen Khedives Ismael Pascha geschrieben wurde: seine am Weihnachtsvorabend, den 24. Dezember 1871, in Kairo in ihrer Uraufführung gegebene „Aida.“ Keine Note, die zu viel, und keine, die nicht an der richtigen Stelle stände; dazu eine schlichte großzügige Handlung, ein glühendes Instrumentalkolorit, das manchen verwöhnten und ernstgesinnten Musikkreund auf Monate zum Aidaschwärmer machen konnte, eine fesselnde eigenartige Melodik, quellende Erfindung, mit einem Wort, ein Meisternwerk in seiner Art. Es waren die Spuren eines Einflusses, die von jenseits der Alpen hinüber ins Wunderland Italien drangen. Diesmal war ein musikalischer Orkan von Deutschland herübergebracht, Richard Wagner hatte seine Visitenkarte auch drüben in Italien abgegeben und Verdi hätte nicht der ernste Musiker sein müssen, der er war, um nicht sofort zu begreifen, daß für die Oper eine neue weltgeschichtliche Stunde geschlagen habe. Die Frage trat nahe, wie sich der große Italiener mit dem neuen deutschen Kunstproblem abfinden werde. Die Antwort gab Verdi in seinen letzten großen Opern „Aida,“ „Othello“ und in der überraschendsten Weise in seinem letzten großen Werke „Falstaff,“ das der Achtzigjährige gleichsam als sein musikalisches Vermächtnis der erstanten Welt schenkte. Eine so selbstständig schaffende Künstlernatur wie Verdi und ein Mann von seinem über die ganze Erde strahlendem Ruhme konnte nicht der Nachahmer eines andern Heroen werden. Dennoch zeigte sich in der bewundernswerten Entwicklung des Italieners deutlich genug der Einfluß des Wagnerschen Kunstschaffens. Verdi vertiefte die Art seines musikalischen Gestaltungsvermögens, die Behandlung des Orchesters, die Melodienführung und er wurde dadurch zum Reformator der italienischen Oper, indem er sich selber weiter entwickelte. Der Weg vom „Troubadour“ bis zum „Falstaff“ ist ein ebenso ungeheurer, wie der Richard Wagners von den „Feen“ bis zum „Parsifal.“ Der Italiener zeigte sich dem Deutschen in dieser Beziehung als geistesverwandt, daß sie in ihrem Schaffen niemals stülftanden. Auch waren sie, trotz einer bereits geleisteten gewaltigen Lebensarbeit jungkräftig geblieben bis zu ihrem Ende, ein Glück, das nur den wenigsten beschieden ist.“

Bei näherer Betrachtung des „Troubadour“ beginnt ohne Du-

vertikre nach einer Einleitung von zwanzig Taktten die Erzählung von den zwei Schönen, welche der Komponist zu Unrecht „Savatine“ nennt, da deren Allegretto einen ganz regelrechten Walzer darstellt. Die ganze erste Verwandlung, ein aus drei Nummern bestehender Vorbericht, entbehrt in seinem Tanzzeitmaß des musikalischen Wertes. Dies ändert sich mit einem Zuge großer Beweglichkeit im Auftreten Leonores in Nr. 4; innige Liebe und wahrheitsgetreue Empfindung steigern sich nach „Es glänzte schon das Sternenheer“ bis zu einem allerdings recht koketten Allegro. Nr. 5, die provençalische Romanze *Maurico*, entbehrt nicht des eigenartigen Reizes, zumal wenn hohe Tenöre am Schlusse den Aufstieg zum hohen C wagen. Das Terzett *Maurico-Leonore-Luna* am Schluß des ersten Aufzuges zeigt Wucht und Energie; lässig geschrieben, denn zwischen dem ersten und zweiten Teil herrscht fast vollständige Übereinstimmung, ist es dennoch von packender Wirkung. Der zweite Aufzug beginnt mit einem Sigeunerchor Nr. 7, der mit seinen volkstümlichen melodischen Zügen und in seiner Ambossverstärkung stets die Hörer gefangen nimmt. Die schwermüthige Kanzone der *Azucena* Nr. 8 ist eine Lieblingss- und Prüfungsnummer aller Altistinnen. Aus diesem Aufzuge ist noch als rückhaltlos lobenswert die Arie Nr. 12 „*Ihres Auges himmlisch Strahlen*“ des Grafen *Luna* hervorzuheben; hier schließt die Kraft die Anmut nicht aus, in welcher gleichwohl die leidenschaftliche Glut die Zartheit überwiegt. Ebenso das Final-Ensemble Nr. 15 „*O Gott, ist's nur ein schöner Traum!*“ Die kleinen Unterbrechungen kurzen Schweigens drücken aus Verdris urreigenster musikalischer Erfindung heraus in meisterhafter Weise die Schläge eines unter der starken Bewegung der Freude und des Schmerzes stehenden Herzens aus. Hier hat Verdi wie schon im „*Rigoletto*“ von dem Quartett einen ganz ausgezeichneten Gebrauch gemacht. Der Soldatenchor Nr. 16 „*In dem bunten Kampfgewühle*“, der den dritten Aufzug beginnt, steht in seinem Werte und in seiner Wirkung dicht neben dem Sigeuner- und Ambosschor Nr. 7. Das Terzett Nr. 17 fließt glatt dahin, ohne daß ihm der Vorwurf, ein gut klingender Gassenhauer zu sein, erspart bleibt. In der Verwandlung dieses Aufzuges ist noch das reiche poetische Gefühl in der Arie des *Maurico* Nr. 18 „*Daß nur für dich mein Herz erbebt!*“ zu erwähnen und allem voraus die weltbekannte *Stretta* „*Lodernd zum Himmel seh' ich die Flammen*“, die wohl auf dem

ganzen Erbenrund ein jeder Ton für Ton auswendig weiß, der sich nur ein wenig für Operaufführungen und Musik interessiert. Hier feiert das Indianergeheul des entzückten Publikums dem hohen C gegenüber oft seine wildesten Orgien. Im vierten Aufzuge liegen die musikalisch wertvollsten Höhepunkte der Oper. Das Miserere in Nr. 19 ist in seiner Einfachheit ergreifend, pathetisch und von eindringlicher Kraft. Es wird bekanntlich auf den Tranermarsch aus Beethovens As-Dur-Sonate zurückgeführt. Von dieser Psalmodie hebt sich eine klagende Kaulilene der Leonore ab, welche am Fuß des Turmes, der ihren Geliebten einschließt, der Verzweiflung anheimfällt; es folgt ein breiter melodischer Gesang, Manricos Abschied vom Leben: „Schon naht die Todesstunde,“ womit er die Geliebte bittet, ihm ein treues Gedeken zu bewahren; das Totengeläute verbindet sich mit diesen wechselreichen Elementen. Aus dieser glücklich gedachten Anordnung ergibt sich einer der mächtigsten dramatischen Effekte. Die musikalische Erfindung tritt hier weder neu noch sonst irgendwie hervorragend auf, aber das Ensemble erzeugt eine nervöse Bewegung und Erschütterung, die weniger aus vorher nie gekannten tonlichen Gedanken, als aus geschickter Verwendung vorhandener Mittel sich erzeugt. Das Duett Nr. 20 zwischen Leonore und Luna: „Die Stimme! Himmel! Du bist es!“ zeigt dramatische Leidenschaftlichkeit und Gefühlsausbrüche von packender Wahrheit, die wunderbarerweise von dem Jubel des tanzenden „Befreit, o welche Seligkeit!“ schließlich beinahe noch erhöht werden. In der letzten, der Sterkerverwandlung, zeigen sich noch die sanftesten einschmeichelndsten Weisen, gepaart mit Entfaltung hoher dramatischer Kraft in einer Nummer vereinigt: „In unsre Heimat kehren wir wieder“ und in „Verraten von ihr, die mein alles mir war!“ In rührenden Tonbildern geht so die Oper zu Ende.

Die musikalische Charakteristik der fünf Personen der Oper zeigt in Leonore immerhin ein Weib von tiefer Empfindung in Liebe und Leidenschaft, von Mut und Opferfreudigkeit. Manrico in seiner Doppelfigur als Bienenner, Troubadour und Ritter erscheint am wenigsten gelungen. Azucena beweist große Blige in reicher Entfaltung schwerer Accente und wehmütiger Empfindung. Graf Luna läßt Würde und Adel vermissen, wirkt aber dennoch durch eine gewisse gespreizte Prahlerei, die seiner Figur etwas Eindringliches gibt. In humoristischer Übertreibung nennt Eduard Hanslik

den Ferrando „einen alten Necken mit einem riesigen Gedächtnis für Mazurka-Melodien und Zigeunerweiber.“ Die Chöre sind ohne Sorgsamkeit von wenig künstlerischer Bedeutung.

Unter demselben Titel wie die Oper von Verdi gibt es noch einige andere Opern. Es ist zunächst die zweiaktige französische Oper „Le Troubadour“ von F. A. M. de la Flèche zu nennen, deren deutsche Erstaufführung im Jahre 1811 in Kassel stattfand. Ferner die spanische Oper „El Trovatore“ von Don Francisco Porcel, Uraufführung 1842 zu Pampelona. „Il Trovatore di Ravenna,“ italienische Oper von Augusto Bonanno, Dichtung von Scipio, Uraufführung Palermo 1846. Weiter der deutsche „Troubadour,“ heroisch-romantische Oper in fünf Aufzügen von Alexander Ernst Fesca, Dichtung von Friedrich Schmejer, Uraufführung Braunschweig, den 25. Juli 1847. Dann die englische vieraktige Oper „The Troubadour“ von Alexander Campbell Mac Kenzie, Dichtung von Francis Hueffer, Uraufführung London, den 8. Juni 1886; sie hat Gabriele d'Estree, die Geliebte Heinrichs IV. von Frankreich und ihren gewaltsamen Tod durch Gift zum Gegenstand. Überhaupt haben die Bücher der vorerwähnten gleichnamigen Werke nichts mit der Handlung von Verdis Oper gemein. Auch eine Parodie auf den Verdischen „Troubadour“ ist bekannt.

„Troubadoure“ (Erfinder) war der Name der ritterlichen Kunstdichter des Mittelalters im zwölften und dreizehnten Jahrhundert in Südfrankreich und Nordspanien, so genannt nach der Kunst ihrer poetischen Erfindungen, im Gegensatz zu den Jongleuren, den gewerbmäßigen Sängern und Spielleuten. Besonders der höfische Minnedienst, aber auch religiöse und politische Poesie wurden von den Troubadouren gepflegt. In Nordfrankreich hießen sie „Trouvères,“ in Südfrankreich auch „Provençalen,“ weil ihre Kunst besonders in der Provence in hohem Ansehen stand. Da die provençalische Sprache eine romanische war, so wurden sie auch „Romanische Dichter“ genannt. Die Literatur der „Troubadoure“ ist bedeutend.

Verdi wurde in seinem Vaterlande stets überschwenglich gefeiert. Nach seinem Tode wuchs er auf zu strahlender Bewunderung und einwandloser fast überirdischer Verehrung.

In Frankreich wies das Publikum und die Kritik dem Komponisten bis zum Erscheinen des „Troubadour“ eine derartig unter-

geordnete Stellung an, daß der Glaube Platz griff, Verdis Talent werde niemals jenseits des Rhein Anklang finden. Das hatte sich mit dem Erscheinen der Zigeuneroper derartig geändert, daß der „Troubadour“ in der Folge zu den ersten Meisterwerken gerechnet wurde und sein Komponist neben den besten Namen der Musikgeschichte seine Stelle angewiesen erhielt.

In Deutschland war die Mißachtung Verdis eine noch weitaus größere. „Der Troubadour“ hatte noch lange keinen Wandel schaffen können. Wenn die Schöpfungen des großen Italieners auch dem Publikum besonders durch ihren bestechenden Melodienreichtum gefielen, so wandte doch eine sehr lange Zeit hindurch die deutsche vornehme musikalische Kritik dem „Leierlastenkomponisten“ den Rücken. Das hat sich bei uns erst in den letzten zwanzig Jahren gründlich geändert. Man erweist heute dem Namen des Meisters gern die großen Ehren, die seiner genialen Befähigung und Ausreizung aus seinen Gesamtschöpfungen heraus zukommen.

Verdi hatte einen sehr schweren Todeskampf; acht Tage lang rang der Unbezwingler mit seinem Dpfer. Am 27. Januar 1901 frühmorgens um 2 Uhr 50 Minuten war in seinem achtundachtzigsten Lebensjahre im „Hotel Milan“ zu Mailand Verdis Leben erloschen. Am 27. Februar 1901 wurde er, nachdem er vorher auf dem Monumentenfriedhof eine vorläufige Beisetzung gefunden hatte, nach seinem „Musikerheim“ getragen, wo er mit seiner zweiten Gemahlin, geb. Strepponi, inmitten seiner Lieblingschöpfung in der kleinen Kapelle seine letzte Ruhestätte fand.

Chronologisches Verzeichnis der von Verdi komponierten siebenundzwanzig Opern nach dem Orte und der Zeit ihrer Uraufführung im Opernbuche: „Amelia oder Ein Maskenball,“ Universal-Bibliothek Nr. 4236, Seite 32.

Die Erstaufführungen der Oper „Der Troubadour“ erfolgten in den Städten:

Rom (Apollo-Theater), 19. Januar 1853. (Uraufführung.)

Wien (k. k. Hofoper), 11. Mai 1854.

Paris (théâtre italien), 23. Dezember 1854.

Braunschweig, 20. April 1855.

- London (Covent-Garden), 11. Mai 1855.
 Brunn, 25. August 1855.
 Darmstadt, 2. Dezember 1855.
 Prag, 19. Juli 1856.
 Stuttgart, 12. Oktober 1856.
 Hamburg (Stadttheater), 25. Dezember 1856.
 Paris (in französischer Sprache), 12. Januar 1857.
 Berlin (Hofoper), 24. März 1857 und fanden bis 1. Juni 1902
 zweihundertundzwanzig Vorstellungen statt.
 Weimar, 13. April 1857.
 Karlsruhe, 15. Oktober 1857.
 Hannover, 12. Februar 1858.
 Breslau, 5. März 1858.
 Frankfurt a. M. (Stadttheater), 29. Dezember 1858.
 München, 15. September 1859.
 Koburg, 23. Oktober 1859.
 Gotha, 8. Januar 1860.
 Neustrelitz, 20. Januar 1860.
 Dresden, 26. Juli 1860.
 Leipzig, 9. Mai 1861.
 Mannheim, 23. Februar 1862.
 Bremen, 7. März 1862.
 Schwerin i. M., 14. Januar 1864.
 Dessau, 29. Januar 1864.
 Kassel, 9. Februar 1867.

Der italienische Klavierauszug zur Oper „Der Troubadour“ ist erschienen bei J. Ricordi in Mailand.

Der deutsche Klavierauszug erschien in der Übersetzung von Heinrich Proch: in Hamburg bei August Cranz; in Wien bei E. A. Spina; in Leipzig bei C. F. Peters; in Berlin bei Ed. Bote und C. Voß.

Das vorliegende Regie- und Soufflierbuch, von dem Herausgeber mit der vollständigen Regiebearbeitung, mit den bei der Aufführung üblichen Strichen in Klammern und mit Stellungsplänen versehen, ist aufs genaueste nach der Partitur und nach den Klavierauszügen revidiert und sind die Resultate dieser Arbeit honorarpflichtig und stehen unter dem Schutz des Gesetzes.

Schauplatz.

Erster Aufzug.

Vorhalle im Palaste Misferia mit einer Seitenthr, welche über Stufen zu den Gemächern des Grafen Luna führt.

Es ist Nacht.

Eine brennende Nipel von der Decke erhellt matt den Raum.

Verwandlung.

Garten des Palastes Sargasto. Rechts eine Marmortreppe, die in den Palast führt; ein Fenster im Palast ist erleuchtet.

Trübe Mondnacht.

Zweiter Aufzug.

Verfallenes Gemäuer eines früheren Schlosses in einer romantischen Gegend am Fuße eines Berges zu Biscaya. In der Mitte ein großes Feuer, an dem Harnische, Waffen, Ketten u. s. w. bearbeitet werden; Ambosse stehen umher. Kleinere Feuer mit Kesseln zur Speisenerbeitung rechts und links hinten. Zur Rechten ein Steinofen. Werkzeug, Zangen, Hämmer, Weinkannen und Becher auf Felsstücken. Einige Wagen stehen umher.

Der Morgen dämmert.

Verwandlung.

Klosterkruzzgang, im Hintergrunde und auf der linken Seite Bäume.

Trübe Mondnacht.

Dritter Aufzug.

Lager, rechts und links Zelte.

Zur Rechten das Zelt des Grafen Luna, von welchem die Fahne als Zeichen des Oberbefehlshabers weht. Rechts in der Ferne erhebt sich die Feste Kastellor. Ein Weinsaf. Ein umgestürztes Weinsaf. Helme, Panzer, Kannen, Becher, Würfel liegen auf einigen Tischen und Bänken umher. Fahnen in Fahnenhaltern rechts und links vorn.

Es ist Tag.

Verwandlung.

Saal auf der Feste Kastellor.

Mitteltür. Rechts zu Leonore. Links hinten nach der Schloßkapelle.
Links vorn ein Fenster. Tische und Armstühle vorn rechts und links;
auf den Tischen Armleuchter, deren Lichter brennen.

Es ist in der Nacht.

Vierter Aufzug.

Ein Seitensügel mit Thor am Palaste Altaferia auf der rechten Seite,
darüber ein Thurm, dessen Fenster mit Eisengittern versehen sind. Ein
Mauerstück auf der linken Seite. Im Hintergrunde Bäume und
Strauchwerk.

Es ist finstere Nacht.

Verwandlung.

Kerker.

Rechts Mitte eine Thür. Links Mitte ein Fenster mit Eisengittern. Zur
Rechten vorn ein Steinisch. Zur Linken ein Strohlager.

Es ist Nacht.

Von der Decke eine erlöschende Lampe.

Reihenfolge der Musiknummern.

Keine Ouvertüre.

Erster Aufzug.

- Nr. 1. Introduction. Ferrando. Krieger. Wachen. Diener. Nur munter! Nur munter!
Nr. 2. Kavatine. Die Vorigen. Eine Zigeunerin, fürchtbar zu schauen.
Nr. 3. Schluß der Introduction. Die Vorigen. Und der Vater?

Verwandlung.

- Nr. 4. Scene und Kavatine. Leonore. Juez.
Scene: Warum verweist du?
Kavatine: Es glänzte schon das Sternenhier.
Nr. 5. Scene und Romanze. Graf. Mauricio.
Scene: Nings tiefes Schweigen.
Romanze: Einsam steh' ich verlassen.
Nr. 6. Scene und Terzett. Mauricio. Leonore. Graf.
Scene: Gott, was seh' ich! Ja, sie nahet!
Terzett: Ha, Falsch! Welche Stimme.

Zweiter Aufzug.

- Nr. 7. Zigeunerchor. Zigeuner. Seht, wie die Wolken am Himmel ziehen.
Nr. 8. Kanzone. Azucena. Lodernde Flammen schlagen zum Himmel auf.
Nr. 9. Zigeunerchor und Solo. Azucena. Mauricio. Zigeuner. Traurig ist dein Gesang.
Nr. 10. Scene und Erzählung. Azucena. Mauricio.
Scene: Wir sind allein nun.
Erzählung: Die Hände in schweren Ketten.
Nr. 11. Scene und Duett. Azucena. Mauricio. Voto.
Scene: Ich bin dein Sohn nicht?
Duett: Daß noch einmal, noch einmal sie erschiene.

Verwandlung.

- Nr. 12. Scene und Arie. Graf. Ferrando. Anhänger des Grafen.
Scene: Alles ist stille.
Arie: Ihres Auges himmlisch Strahlen.
- Nr. 13. Chor der Nonnen und Chor der Grafenanhänger.
Nonnenchor: Ach, alle Qual des Lebens.
Grafenanhänger: Es kann kein Gott sie rauben mir.
- Nr. 14. Scene und Chor der Nonnen. Leonore. Inez. Nonnen. Graf.
Ferrando. Chor. Warum in Tränen?
- Nr. 15. Setzen. Leonore. Inez. Graf. Ferrando. Mauricio. Ruiz.
Chor. O Gott, ist's nur ein schöner Traum!

Dritter Aufzug.

- Nr. 16. Introduction und Soldatenchor. Soldaten. Ferrando. In dem
bunten Kampfgewühlte.
- Nr. 17. Scene und Terzett. Graf. Ferrando. Azucena. Soldaten.
Scene: Sie ist in seiner Macht!
Terzett: Dort verlobt' ich trübe Stunden.

Verwandlung.

- Nr. 18. Scene, Arie und Stretta. Leonore. Mauricio. Ruiz. Anhänger
Mauricos.
Scene: Hört' ich nicht fernes Waffentlirren?
Arie: Daß nur für mich dein Herz erbebt.
Stretta: Lobernd zum Himmel seh' ich die Flammen.

Vierter Aufzug.

- Nr. 19. Scene und Arie. Ruiz. Leonore. Miserere-Stimmen. Man-
ricos Stimme.
Scene: Hier sind wir. Dort ist der Kerker.
Arie: In deines Kerkers tiefe Nacht.
Schon naht die Todesstunde.
- Nr. 20. Scene und Duett. Graf. Leonore.
Scene: Bernahmt ihr?
Duett: Die Stimme! Himmel! Du bist es?

Verwandlung.

- Nr. 21. Finale und Duett. Mauricio. Azucena. Schläfst du, o Mutter?
- Nr. 22. Scene und Terzett. Leonore. Mauricio. Azucena. Gott, wen
erblickt mein entzücktes Auge.
- Nr. 23. Scene. Leonore. Mauricio. Azucena. Graf. Entferne dich!
Ach! Verstoß mich nicht!

Personen.

Leonore, Gräfin von Sargasto, Palastdame. (Sopran.)

Inez, deren Vertraute. (Sopran.)

Graf von Luna. (Bariton.)

Ferrando, sein Anhänger. (Bass.)

Azucena, eine Zigeunerin. (Mezzosopran.)

Maurico. (Tenor.)

Muiz, Mauricos Vertrauter. (Tenor.)

Ein alter Zigeuner. (Bass.)

Ein Bote. (Tenor.)

Anhänger und Diener des Grafen. Anhänger und Diener Mauricos.
Gefährtinnen Leonores. Nonnen. Soldaten. Bewaffnete. Krieger.
Zigeuner und Zigeunerinnen.

Ort der Handlung: Theils in Biscaya, theils in Arragonien.

Im ersten Aufzug: Vorhalle im Palaste Aliaferia. Dann Garten
des Palastes. Im zweiten Aufzug: Verfallenes Gemäuer eines
alten Schlosses. Dann Klosterskrenzgang. Im dritten Aufzug:
Lager mit Felten. Dann Saal auf der Feste Kastellor. Im vierten
Aufzug: Seitenflügel mit einem Turm und einem Thor am Palaste
Aliaferia. Dann Herber.

Zeit: Zu Anfang des 15. Jahrhunderts.

Rechts und links vom Darsteller.

Spielzeit: Drei Stunden.

Uraufführung: Rom, Teatro Apollo, Mittwoch, den 19. Januar 1853.

Keine Oubertüre.

Tr. 1. Introduction.

(Der Vorhang hebt sich nach dem siebzehnten Takte.)

Erster Aufzug.

Der Zweikampf.

Vorhalle im Palaste Aliaxeta mit einer Seitentür, welche über Stufen zu den Gemächern des Grafen Luna führt.

Es ist Nacht.

Eine brennende Ampel von der Decke erhellt matt den Raum.

Rechts und links vom Darsteller.

Erster Auftritt.

Ferrando. Krieger als Wachen. Diener.

Krieger und Diener (stehen, sitzen und liegen schlaftrunken und schlafend umher).

Einige Bewaffnete (gehen im Hintergrunde Wache haltend auf und ab).

Ferrando (tritt von links ein, beobachtet eine Welle; dann).

Nur munter! Nur munter!

Krieger und Diener (erheben sich, behnen sich, reiben sich den Schlaf aus den Augen).

Ferrando. Die Pflicht heischt, den Grafen wachend zu erwarten!

Er irrt noch umher vor den Fenstern
Seiner Geliebten, und kann den Schlummer
Nicht finden.

Diener. Wilder Eifersucht Schlangen
Nährt er in seinem Herzen.

Ferrando. Im Troubadour, der hier im Garten
Stets Minnelieder singet,
Ach! Erkennt er den Nebenbuhler.

Krieger und Diener. Um den Schlummer zu bannen,
Der mächtig sich uns naht,
Erzähle uns, was in früherer Zeit geschah
Mit dem Bruder unsers Grafen.

Ferrando. Nun wohl! versammelt euch um mich.

Krieger (sich nähernd). Laßt hören!

Diener (ebenso). Vernehmet! Vernehmet!

Ferrando. Glücklich lebt' einst ein Vater von zwei Söhnen,
Graf von Luna war er genannt;
Treu kaufte ihrer Lust und ihren Tränen
Eine Wärterin Tag und Nacht.
Doch eines Morgens bei des Jüngern Wiege,
Als noch graute der Tag,
Wen erblickte man an dem stillen Lager?

Krieger und Diener (gesteigerte Aufmerksamkeit und Aufregung
bis zum Schluß der Verwandlung).

Wen? O rede! Wen? O sag'!

Tr. 2. Ravatine.

Ferrando (geheimnisvoll).

Eine Zigeunerin, fürchtbar zu schauen,
Aus ihrem Angesicht blizt heimlich Grauen.
Über das Kind schlug sie Zauberzeichen,
Schleuderte Blitze aus ihren Augen.
Vor Schreck erzitternd, rief
Um Hilfe schnell die Wärterin,
Blickte mit Schaudern
Auf das Bett des armen Kindes hin.
Doch kaum noch ertönet
Der Armen Angstgeschrei,
So eilt auch der treuen Diener Schar,
So eilt der treuen Diener Schar herbei!
Und heulend und drohend und unter Flüchen,

Heulend und drohend und unter Flüchen
 Entflieht sie schnell,
 Die frech sich eingeschlichen.
 Unter Drohn und Flüchen eilt sie schnell hinweg,
 Die frech sich eingeschlichen,
 Eilt nun schnell hinweg!

Krieger und Diener. Ha, welch ein Grauen füllt unsre Seele,
 Es hebt das Auge vor diesem Bild.

Ferrando. Wie man sagt, wollt
 Dem Kind sie prophezeien,
 In die Zukunft ihm schauen!
 O Lüge! Nein, dem Unglück nur es weihen,
 Es umgeben mit Grauen.
 Von Blässe, ach, bedeckt, schwinden seine Kräfte,
 Ach und schreckliche Schmerzen erpreßten ihm Tränen
 In bangen Leidensstunden.
 Das Kind, es war verzaubert! —

Krieger und Diener (Bewegung des Schaubers und Entsetzens).

Ferrando. Die alte Hexe ward eingefangen,
 Mußte am Holzstoß den Lohn empfangen;
 Doch eine Tochter blieb ihr am Leben,
 Der sie die Rache hat übergeben.
 Schrecklich erfüllte die,
 Was der Mutter sie versprochen,
 Hat ihren Feuertod auf dieselbe Art gerochen,
 Denn an dem Ort,
 Wo man einst sie verbrannte,
 Da fand man, o Schauder!
 Das Auge bebend es nur erkannte,
 Fand halb verbrannt man, o Gott,
 Die Gebeine des armen Kindes,
 Fand halb verbrannt man des Kindes Leiche,
 Noch stieg der Rauch vom Feuer auf zum Himmel,
 Ach, wie des armen Kindes Seele
 Stieg auch zu Gott empor!

Krieger und Diener. Ha, welch ein Grauen füllt unsre Seele,
Und kaum vertraut man dem eignen Ohr! —

Tr. 3. Schluß der Introduction.

Einige. Und der Vater?

Ferrando. Lebte nur noch wenig Jahre;
Eine Stimme doch sprach in seinem Innern,
Daß sein Kind damals nicht sei dem Tod verfallen;
Und auf dem Sterbebette
Beschwor er unsern Herren,
Daß er die Spur der Verbrechen ein
Stets verfolgen sollt! Ach, vergeblich!

Krieger. Hörte von ihr man nichts mehr
In späterer Zeit?

Ferrando. Alles vergebens!

O könnte nur einmal, einmal ich sie sehn!

Diener. Und würdest du sie erkennen?

Ferrando. Wohl berechnend die Zeit, die vergangen —
Ja! ich könnt' es!

Krieger. O welche Lust, zur Rabenmutter
In die Hölle sie zu senden!

Ferrando. Zu der Mutter? — O man sagt,
Daß sie noch wandle auf der Erde
Und nicht Ruh kann finden,
Die böse Zaubrin.

Wenn schwarz bedeckt der Himmel,
Erscheinet sie in verschiednen Gestalten.

Genöde der Diener (mit Schreden). So ist es! —

Genöde der Krieger (ebenso). So ist es! —

Bässe der Diener (ebenso). So ist es! —

Bässe der Krieger (ebenso). 's ist wahr!

Krieger. Man sieht in den Nächten

Hoch auf Dachespitzen

Als Eule die furchtbare Hexe oft sitzen.

Diener. Sie blüht mit den gläsernen Augen herunter,
Und flieht, wenn's am Morgen auf Erden wird munter.

Ferrando. Ein Diener des Grafen hat einst sie gesehen,
Es faßte ihn Schrecken, sie verhöhnete sein Fleh!
Er starb!

Krieger (bejammerns). Ah!

Ferrando. Er starb!

Krieger (wie vorher). Ah!

Ferrando. Er starb!

Krieger (wie vorher). Er starb!

Ferrando. Schrecken tötete ihn!

Krieger (bejammerns). Ah!

Ferrando. Er starb!

Krieger (wie vorher). Ah!

Ferrando. Er starb —

Ja, vor Angst!

Krieger (wie vorher). Er starb! }

Ferrando. Sie erschien ihm in nächtlicher Weise

Als Eule!

Geheul war zu hören, so furchtbar und schrecklich! }

Krieger und Diener. Als Eule! Als Eule! }

Ferrando. Sie sah mit den gläsernen Augen ihn an,

Um den Armen, den Armen, ach, war es getan! }

Krieger und Diener (Zendre). O Schrecken!

(Wasse). O Schrecken!

Ferrando. Da tönte vom Turm die Mitternachtsstunde —

(Es schlägt Mitternacht.)

(Trommeln werden gerührt.)

Alle (entsetzt beim Klang der Glocke aufschreulend). Ah! — Ah! —

Ja, verflucht sei die Hexe,

Die Unheil und Schrecken nur bringt! — Ah!

(Sie eilen entsetzt nach allen Seiten hin davon.)

Amzug: Krieger und Diener als Zigeuner.

Verwandlung.

Tr. 4. Scene und Cavatine.

(Der Vorhang hebt sich nach dem ersten Takte.)

Garten des Palastes Sargasto.

Rechts eine Marmortreppe, die in den Palast führt; ein Fenster im
Palast ist erleuchtet.

Trübe Mondnacht.

Zweiter Aufstrich.

Leonore, Inez zu ihrer Linken.

Leonore (kommt von rechts hinten).

Inez (begleitet sie, besorgt). Warum verweilst du?

Finstre Nacht umgibt uns;

Die Fürstin wünscht dich zu sprechen —

Du zauberst?

Leonore (aufatmend).

Und wieder, eine Nacht, ohne ihn zu sehen!

Inez (zuredend). Deiner Liebe Blut bringt dir Unheil;

O sag' mir, rede!

Wie entbrannte die Lieb' in deinem Herzen?

Leonore (begeistert). Beim Turnier! Ich sah ihn,
Trauergewand und dunkler Helm

Zierte den Jüngling. Niemand kannte ihn,

Den mutigen Helben, der auf dem Kampfplatz
Besiegte die Gegner.

Ich schmückte ihn dann mit der Blumenkrone!

In den Krieg doch muß' er ziehen,

Ich sah ihn nimmer; doch seine holden Züge

Mir im Traum erschienen.

Und so entschwand mir trübe die Zeit!

Doch einst —

Inez (drängend). O sprich doch!

Leonore (nachgebend). So höre! —

Es glänzte schon das Sternenheer,

Der Zephyr säuselt' leise,

Der Mond strahlte ein Silbermeer
 In sanfter Eisenweise.
 Ach, da ertönt' im Abendwind,
 Wie alles still und leise,
 Aus dem Gebüſche zauberiſch
 Die wundervolle Weiſe,
 Ein trüber, ach! und ſehnfuchtsvoller Klang,
 Ach, des Troubadour Geſang! —
 Auf zu dem Himmel ſtieg ſein Geſang,
 Er ſlehete zu den Sternen;
 Ich hörte meines Namens Klang
 Ertönen in weiter Fernen.
 Schnell eilte ich zum Fenſter hin,
 Er war es, er, der Geliebte,
 Und Himmelsluſt durchſtrömt' mein Herz,
 Selig blickt' ich himmelwärts;
 Mir galt der wundervolle Klang,
 Ja, mir des Troubadour Geſang.
 Mir galt der wundervolle Klang,
 Ja, mir der zauberiſche Klang!

Inez (in Angst). Ach! deine Worte machen mich beben,
 Und meine Seele erzittert.

Leonore (abwehrend). Vergebens!

Inez (geſteigert). Zweifelndes Bangen füllt meine Seele
 Vor dem geheimniſsvollen Fremden!
 Du ſollſt ihn vergeſſen.

Leonore (erſchredt). Was ſagſt du? O ſchweige!

Inez (zuredend). Vertrau' der Freundin warnendem Rat,
 Hör mich!

Leonore (außer ſich). Ihn vergeſſen?

Ach! dieſes Schreckenswort
 Kann nicht faſſen mein liebend Herz. —
 Ein unnennbares Sehnen
 Durchbebet meine Seele,
 Ich lächle unter Tränen,

Nur er, nur er, nur er liegt mir im Sinn!
Ist fruchtlos auch mein Streben,
Bleibt ungestillt dies Sehnen,
Kann ich für ihn nicht leben,
Will sterben, will sterben ich für ihn!

Inez (für sich). Der Liebe bittre Leiden
Durchwogen ihre Brust,
Der Liebe bittre Leiden
Die treue Brust!

Leonore. Ein unnenubares Sehnen
Durchbebet meine Seele,
Ich lächle unter Tränen,
Nur er, nur er, nur er liegt mir im Sinn!
Ist fruchtlos auch mein Streben,
Bleibt ungestillt dies Sehnen,
Kann ich für ihn nicht leben,
Will sterben, will sterben ich für ihn!
Für ihn zu sterben, welche Seligkeit!
O welche Lust, für ihn zu sterben!
Welche Seligkeit, o welche Lust, welche Lust!

Inez (für sich). Der Liebe bittre Leiden
Ziehn durch ihre treue Brust!
Ja, ziehn durch ihre treue Brust!

Beide (gehen ab nach rechts über die Marmortreppe).

Graf von Luna (kommt in einem Mantel gehüllt von links hinten).

Dritter Auftritt.

Graf allein. Dann die Stimme des Troubadour Manrico.

Tr. 5. Scene und Romanze.

Graf. Nings tiefes Schweigen!
Erquickender Schlaf umfängt
Wohl jetzt schon lang die Fürstin;
Doch sie, die Teure, wacht noch!

(Er sieht nach dem erleuchteten Fenster im Palast.)

O Leonore! ja, du wachst noch,
Es schimmert aus deinem Fenster

Noch ein Schein des Lichtes
 Und mir ein Strahl der Hoffnung.
 Ach! heißer Liebe Sehnen
 Erfüllt die treue Brust.
 Ja, ich muß dich sehen,
 Du mußt mich hören! *Teure!*

(Mit einigen Schritten zur Treppe rechts.)

Mit Allgewalt zieht mich mein Herz zu dir!

(Links in der Nähe erklingt die Laute des Troubadour.)

(Nach links gewandt.) Der Troubadour! — O Himmell!

Die Stimme des Troubadour. Einsam steh' ich, verlassen,
 Kann meine Qual nicht fassen,
 Und eine Hoffnung nur
 Lächelt dem Troubadour —
 Winkt ihm der Liebe Lust
 An treuen Liebchens Brust.

Graf (halblaut). Was hör' ich? (Mit einigen Schritten nach
 links vorn.) Ich bebel!

Die Stimme des Troubadour. Schlägt mir dein Herz entgegen,
 Schützt mich des Himmels Segen!

Graf (halblaut). Himmell!

Die Stimme des Troubadour. Ach, und das größte Glück —

Graf (wie vorher). Ja, welche Qualen!

Die Stimme des Troubadour. Strahlt mir aus deinem Blick!

Bonne belebet nur

Den treuen Troubadour.

Leonore (eilt von rechts über die Marmortreppe herbei).

Vierter Auftritt.

Leonore, Graf zu ihrer Linken.

Tr. 6. Scene und Zerzett.

Graf (für sich). Gott, was seh' ich! Ja, sie naheet!

(Er wendet sich ab und hält sich dicht in seinem Mantel.)

Leonore (eilt herzu und umarmt den Grafen, in dem Wahne, es sei
 Manrico). O mein Geliebter!

Graf (für sich). O Gott!

Leonore. Ach! wo verweilst du denn so lange?

Ich zählte schon die Stunden

Mit bangen Herzensschlägen!

Maurico (kommt von links hinten, im Helm, das Gesicht mit dem Visier, seine Gestalt mit einem Mantel bedeckt).

(Der Mond tritt hell und klar aus den Wolken hervor und übersutet den Garten taghell mit seinem Lichte.)

Fünfter Austritt.

Maurico auf der rechten Seite. Leonore, den Grafen umarmt haltend,
links vorn.

Leonore (ohne Pause fortfahrend).

Doch jetzt entfliehn alle Qualen,

Dem du bist an meiner treuen Brust.

Maurico. Ha, Falsche!

Leonore (fährt blitzschnell herum). Welche Stimme!

Ihr Blick irrt unsicher von dem einen zum andern; Maurico rasch erkennend, wirft sie sich ihm zu Füßen.)

Ach! in der Dunkelheit

Konnst' ich dich nicht erkennen!

Zu dir, du meine Seligkeit,

Zieht mich mein heißes Sehnen.

Nur du bist all mein Glück, ja,

Mein Sein und all mein Leben,

Dich lieb' ich, dich allein nur!

Mein süßer Troubadour!

Graf (starr). Du wagst es?

Maurico (Leonore entzückt aufrichtend). O welche Wonne!

Graf. Mein Herz erbebt in Wut! Mein Herz erbebt in Wut!

Leonore (in voller Empfindung). Dich lieb' ich! — Mein alles!

Maurico (außer sich). O welche Wonne!

Graf (zu Maurico). Du Feiger, zeig' dein Angesicht!

Leonore (bebeind, leiße zu Maurico). O Gott!

Graf. Nenn' deinen Namen!

Leonore (wie vorher). O welche Angst!

Maurico (sein Däster aufschlagend).

Erblicke mich! Mauricio bin ich!

Graf. Was? Du bist's? O Himmel!

Unvorsicht'ger! wie kannst du's wagen,

Noch hier zu erscheinen?

Dein harrt das Todesbeil,

Dein Leben ist verloren!

Maurico (nimmt die Mitte). Was säumst du? Ruf' schnell

Nur deine Wachen, und überliesre

Den Nebenbuhler schnell dem Henkerbeile.

Graf (ergrimmt). Dein Tod ist dir viel näher, ja,

Von meiner Hand mußt du sterben!

(Er zieht sein Schwert und zeigt nach hinten.)

Folg' mir!

Leonore (mit aufgehobenen Händen). Hört mich!

Graf (wie vorher). Meiner Rache Opfer,

Fällst du jetzt von meinen Händen!

Leonore. O hört mein Flehen!

Graf (wie vorher). Folge mir!

Maurico (edel). Wohlan! (Er zieht sein Schwert.)

Leonore (für sich). Was soll ich tun?

Graf (wie vorher). Folge mir!

Maurico (edel).. Wohlan!

Leonore (für sich). Ein einz'ger Laut nur kann ihn ja verraten!

(Laut, stehend zu beiden.) Hört mich!

Graf (starr, abwehrend). Nein!

Wilde Eifersucht im Herzen,

Leid' ich wahre Höllequalen!

Schredlich sind verschmähter Liebe Schmerzen,

Mit dem Leben muß er's zahlen.

(Zu Leonore.) Liebe hast du ihm geschworen,

Er war deine Seligkeit!

Aber nun ist er verloren,

Ja, dem Tod sei er geweiht.

Leonore (zum Grafen).

Ach! bezähm' doch, bezähm' doch dein Wüten,
Ja, du mehrest noch deine Qualen!

(Sie nimmt die Mitte und sinkt vor dem Grafen in die Kniee.)
Sieh' im Staube, im Staube mich bitten,

Gnädig lasse Hoffnung ihm strahlen.

Sei der Tod, sei der Tod mir geschworen,
Für ihn sterben, o Seligkeit!

Doch nur er sei, er sei nicht verloren,
Er, dem ich mein Herz geweiht!

Maurico (nach dem Grafen hin).

Mag er toben, ja, mag er auch wüten,
Ihn erwarten nur Höllequalen!

Nein, er weiß nicht, was ich schon gelitten,
Mit dem Leben muß er's zahlen.

Ja, du bist nun, du bist nun verloren,
Ja, dein Tod ist mir Seligkeit!

(Zu Leonore.) Treue Liebe sei dir nun geschworen,
Treue Liebe in Ewigkeit!

Graf (zu Mauricio, nach hinten zeigend).

Folg' mir! — (Zu Leonore.) Ja, du liebst ihn! —
Du kannst es wagen! — Du kannst es wagen!

(Stark, abwehrend.)

Schrecklich sind verschmähter Liebe Schmerzen,
Mit dem Leben muß er's zahlen.

(Zu Leonore.) Ihn zu lieben hast du gewagt,
Ja, er war deine Seligkeit!

Er sei dem Tode nun geweiht.

Maurico (wie vorher zum Grafen).

Ja, du bist nun, du bist nun verloren,
Und dein Tod ist mir Seligkeit!

(Zu Leonore.) Treue Liebe sei dir nun geschworen,
Treue Liebe in Ewigkeit —

Leonore. Sei der Tod, sei der Tod mir geschworen,
Für ihn sterben, o Seligkeit!

Doch nur er sei, er sei nicht verloren,
Er, dem ich mein Herz geweiht —

Graf. Ja, wilde Eifersucht im Herzen,
Wilde Eifersucht im liebevollen Herzen,
Leid' ich wahre Höllequalen!

(Zu Leonore.) Liebe hast du ihm geschworen,
Mit dem Leben muß er's zahlen,
Ja, er sei dem Tod geweiht —

*) [Maurico. In Ewigkeit, in Ewigkeit!

Ja, treue Lieb' in Ewigkeit!

Leonore. Dem ich, dem ich mein treues Herz,
Dem ich mein treues Herz geweiht —

Graf. Dem Tod geweiht, er sei dem Tod geweiht!
Dem Tod geweiht, dem Tod geweiht!]

Er sei dem Tod, dem Tod geweiht, dem Tod geweiht!

Maurico. Treue Lieb' in Ewigkeit!

Leonore. Dem ich mein Herz geweiht!

Graf. Ja, er sei dem Tod geweiht!

Er sei dem Tod, dem Tod geweiht, dem Tod geweiht!

Maurico. Treue Lieb' in Ewigkeit!

Ja, geschworen sei treue Liebe

Dir in Ewigkeit!

Leonore. Dem ich mein Herz geweiht!

Ja, dem ich, ja, mein Herz geweiht!

Graf. Ja, er sei dem Tod geweiht!

Ja, er sterbe, er sei dem Tod geweiht!

Maurico und Luna (eilen mit gezückten Schwertern nach hinten und kreuzen die Klingen).

Leonore (erhebt sich, eilt zwischen die Kämpfer und wehrt ihnen mit hoch erhobenen Armen).

Umzug: Leonore, einfach weiß.

*) Die eingeklammerten [] Stellen sind zu streichen.

Zweiter Aufzug.

Die Zigeunerin.

Tr. 7. Zigeunerchor.

(Der Vorhang hebt sich nach dem sechzehnten Tacte.)

Verfallenes Gemäuer eines früheren Schlosses in einer romantischen Gegend am Fuße eines Berges zu Viscaya.

In der Mitte ein großes Feuer, an dem Harnische, Waffen, Ketten u. s. w. bearbeitet werden; Ambosse stehen umher. Kleinere Feuer mit Kesseln zur Speisenerbeitung rechts und links hinten. Zur Rechten ein Steinfig. Werkzeug, Zangen, Hämmer, Weinkannen und Becher auf Felsstüden. Einige Wagen stehen umher.

Der Morgen dämmert.

Erster Auftritt.

Die Zigeunerin Azucena. Mauricio. Zigeuner: Männer, Weiber, Kinder.

Azucena (sitzt vor sich hinbrütend rechts auf dem Steinfig).

Maurico (steht in Nachdenken versunken an ihrer Seite, in seinen Mantel gehüllt, ein Horn umgehängt; sein Helm und sein Schwert liegen auf einem Felsstück hinter ihm).

Die Zigeuner (lagern und stehen umher, bereiten am Mittelfeuer und an den Ambossen Arbeit vor, Kochen an den kleineren Kesseln, schüren die Feuer, arbeiten an Kleidungsstücken).

Die Männer. Seht, wie die Wolken am Himmel ziehen,

Bald lacht uns freundlicher Sonnenschimmer;

Seht, wie die Schatten zur Ferne schon fliehen,

Wie alles strahlet in goldenem Flimmer! —

Frisch auf, zum Tagwerk! — Munter! Zum Tagwerk!

Einzelne (ergreifen ihre Hämmer und schlagen damit gleichmäßig auf ihre Ambosse).

Die Männer. Was wohl, was ist des Zigeuners Gewinn?

Die Männer und Weiber. Was wohl, was ist des Zigeuners Gewinn, o sagt?

Was, ja, was ist sein Gewinn?

Die Männer. Was des Zigeuners, was sein Gewinn, sagt?

Die Männer und Weiber. Ein Weib mit treuem Sinn!

Die Männer (von der Arbeit ausruhend, zu den Weibern).

Füllet die Becher! — Laßt froh uns trinken,

Neue Kraft durchströmt dann alle Glieder! —

Die Weiber (ergreifen die Weinkannen, schenken ein und reichen den Wein in hölzernen Bechern).

Die Männer und Weiber. Seht, wie der Sonne Strahlen schon blinken,

Lasset ertönen die fröhlichen Lieder! —

Die Männer (wie vorher). Frisch auf, zum Tagwerk! —

Was wohl, was ist des Zigeuners Gewinn?

Die Männer und Weiber. Was wohl, was ist des Zigeuners Gewinn, o sagt?

Was, ja, was ist sein Gewinn?

Die Männer. Was des Zigeuners, was sein Gewinn, sagt?

Die Männer und Weiber. Ein Weib mit treuem Sinn!

(Sie beginnen einzupacken und sich zur Wanderung vorzubereiten, dabei

Azucenas Erzählung ihre Aufmerksamkeit schenkend.)

Azucena (erwacht aus ihrem dumpfen Hinbrüten).

Tr. 8. *Sanzoue.*

Azucena. Lodrende Flammen

Schlagen zum Himmel auf;

Von allen Seiten drängt sich die Menge,

Frohes Gejauchze tönt von allen Seiten her;

Und eine Söldnerschar

Führt ein Weib in der Mitte.

(Sie steht auf.)

Schrecklich strahlt des Feuers Glut

Von ihrem Antlitz wider,

Starr und verzweifelt

Blickt sie zum Himmel empor,

Blickt sie empor!

Hell lobern Flammen,
 Schon naht das Opfer
 Im schwarzen Gewande,
 Fliegend die Haare!
 Angstruf des Todes tönt von den Lippen ihr,
 Hallt furchtbar wider von Berg und vom Tale!
 Schrecklich strahlt des Feuers Blut
 Von ihrem Antlitz wider!
 Starr und verzweifelnd
 Blickt sie zum Himmel empor,
 Blickt sie empor!

(Sie sinkt auf ihren Stz zurück.)

Maurico (tritt ihr näher).

Tr. 9. Zigeunerchor und Solo.

Die Männer und Weiber. Traurig ist dein Gesang.
 Azucena. Ach, traurig war auch,
 Furchtbar traurig und schrecklich,
 Was ich jetzt euch erzählte!

(Sie blickt zu Mauricio empor, ihm zustüsternd.)

O räche mich! O räche mich!

Maurico (für sich). Und immer dasselbe Wort!

Ein alter Zigeuner (tritt in die Mitte).

Frisch auf nun, ihr Gefährten!

Laßt froh uns weiter ziehn,

Der neue Tag

Bringt uns neuen Gewinn! —

Frisch auf denn!

Die Männer und Weiber. Frisch auf denn!

(Sie haben das Lager vollständig abgebrochen und entfernen sich mit den Wagen, Geräthen, ihren Bündeln und sonstigem Eigentum nach links hinten.)

Die Männer (sich entfernend).

Was wohl, was ist des Zigeuners Gewinn?

Die Weiber (ebenso).

Was wohl, was ist des Zigeuners Gewinn, sagt?

Die Männer. O sagt?

Die Weiber. Was ist wohl sein Gewinn?

Die Männer. Was sein Gewinn?

Was des Zigeuners, was sein Gewinn, sagt?

Die Männer und Weiber (schon aus der Entfernung).

Ein Weib mit treuem Sinn! —

(Nach einer Pause ganz in der Ferne.)

Ein Weib mit treuem Sinn!

(Die Worte verhallen.)

Zweiter Aufstrich.

Azucena, Manrico zu ihrer Linken.

Tr. 10. Scene und Erzählung.

Manrico. Wir sind allein nun!

Erläre mir die traurige Kunde.

Azucena (aufstehend). Dir ist sie noch unbekannt.

Doch deiner Jugend goldne Tage

Hast du gewidmet stets nur dem Ehrgeiz.

Es war dies meiner Mutter furchtbar Ende.

Ungeklagt, daß sie durch frevelnde Höllekünste

Habe das Kind des Grafen Luna verzaubert,

Starb sie auf dem Scheiterhaufen,

Wo vorhin das Feuer!

(Sie zeigt nach der Stelle, wo vorhin das Mittelfeuer brannte.)

Manrico (schaudernd dorthin blickend). Himmel, was hör' ich?

Azucena. Die Hände in schweren Ketten,

Sah ich sie beim letzten Gange;

Mein Söhnlein in den Armen,

Folgt' ich ihr stumm und bange.

Ich flehte mit heißen Tränen:

Laßt einmal sie mich noch sehen!

Ach, ohne mich zu segnen,

Mußte sie von dieser Erde gehn.

Wild fluchte ihr die Menge,

Und schrie im tollen Reigen;

Und sah mit wahrer Höllelust

Sie auf den Holzstoß steigen.

Sie rief in Todesqualen:

„D räche mich!“ mir zu.

Dies Wort, ich hör' es immer,

Und nimmer läßt es mir Raß noch Ruh'.

Manrico. Und nahmst du Rache?

Azucena. Des Grafen Sohn wußte ich zu rauben,

So wollte ich mich rächen:

Es brannte schon hell die Flamme —

Manrico. Die Flamme! O Gott! (Schaudernd.) Was
tastst du?

Azucena. Ach, seine Tränen, sie drangen

Mir in die Tiefe der Seele,

Und mein Geist war befangen. —

Doch plötzlich vor meinen Augen

Seh' ich ein Bild erscheinen,

Seh' die arme Mutter

Im Todeskampfe weinen.

Ich höre die letzten Seufzer,

Ich seh' ihr Auge brechen;

Schauder/ Erbeben ergreift mich,

Ich höre, wie sie mir zuruft:

„Meine Tochter! O räche mich!“

Es zuckt die Hand mir krampfhaft,

Und meiner nicht bewußt,

Ins prasselnde Feuer

Schleudre ich das Opfer.

Wild lechzend nach der Beute

Schlagen die Flammen zusammen:

Was ich im Wahn begangen,

Wer kann es je verdammen?

Doch wie ich um mich schaue,

Wer steht an meiner Seite?

Es war der Sohn des Grafen!

Maurico. Gott! was sagst du?

Azucena. Und meinen Sohn —

Maurico (in banger Erwartung). Ach!

Azucena. Hatt' ich dem Tod geweiht!

Maurico (entsetzt). Schreckenswort!

Azucena (erschöpft). Ah!

Maurico (wie vorher). Schreckenswort!

Azucena (wie vorher). Mein Kind! Mein Kind —

Maurico (wie vorher). O Schreckenswort!

Azucena (wie vorher mit letzter Kraft). Mein einzig Kind!

Ach! hatt' ich dem Tod

Geweiht!

Maurico (wie vorher). O Gott! —

(In dumpfer Betäubung.)

Schreckenswort! — — Schreckenswort!

Azucena (ebenso). Noch bebt vor Schrecken mir das Herz!

(Sie wiederholt diese Worte.)

Mir bebt das Herz, mir bebt das Herz!

(Sie fällt erschöpft auf ihren Sitz.)

Maurico (verstummt vor Schreck und Überraschung).

Tr. 11. Scene und Duett.

Maurico (nach einer Pause). Ich bin dein Sohn nicht?

O sprich, wer bin ich? O rede!

Azucena (scheinbar, als wolle sie einen zufällig begangenen Irrtum wieder verbessern). Du bist mein Sohn.

Maurico. Und doch — du sagtest —

Azucena. O nicht doch, ach, glaub' mir.

Wenn ich gedenke noch jener Schreckensstunde,

Verwirret sich mein Geist,

Und meinen Lippen

Entschliffen irre Worte.

Stand als Mutter

Sch liebend dir nicht stets zur Seite?

Maurico. Wie könnt' ich's leugnen?

Azucena. O nein, du darfst mich nimmer verleugnen.

(Aufstehend.) Als mir die Schreckenstunde ward
Von deinem Tode,

Gitte ich aufs rauchende Schlachtfeld;
Ich wollte dich im stillen begraben.

Doch noch Leben fand ich in des Sohnes Brust.
Mit liebender Angst wach' ich an deinem Lager,

Ach, meine Tränen, sie flossen,

Sie waren Balsam auf deine Wunden —

Maurico (mit edlem Stolze). Die mir jener Tag beschiedet.
(Auf seine Brust zeigend.)

Hier trafen mich die Schwerter.

Ach, ganz verlassen von den Meinen,

Sah dem Feind ich voll Kampfbegier ins Antlitz.

Der freche Luma stürzt über mich

Mit seinen Scharen:

Ich falle, von Übermacht bezwungen.

Azucena. Das war der Lohn,

Daß du ihn geschont im Zweikampf;

Warum hast du, mein Sohn,

Ihm das Leben nicht geraubt?

O welches Mitleid hat damals dich ergriffen?

Maurico. O Mutter,

Nicht kann ich mir es erklären!

Azucena (vornurfsvoll). Mitleid mit ihm! Mitleid mit ihm!

Maurico (glühend).

Daß noch einmal, noch einmal sie erschiene,

Jene Stunde, wo Rache ihm drohte,

Und ich, stolz, mit des Siegers Miene

Großmuthsvoll nicht weichte ihm dem Tode!

Damals sprach zu mir eine innre Stimme,

Und ich wehrte gewaltsam meinem Grimme!

Schon gezückt das Schwert auf ihn,

Wollt' ich üben streng Gericht!

Doch von dem Himmel rief eine Stimme:

„Schone deines Feindes Leben,
 Schon' sein Leben, töl' ihn nicht!“
 Ajucena (empört klagend). Doch in seinem harten Herzen
 Regt sich keine solche Stimme,

(Sie wiederholt diese Worte.)

Und zum Raub der bittern Schmerzen
 Bist verfallen seinem Grimme,

(Sie wiederholt diese Worte.)

Wenn dir noch einmal winkt die Rache,
 Opfre ihm dann der guten Sache;

Schone nicht sein ruchlos Leben,

Stoß' das Schwert ihm in das Herz --

O denke an der Mutter Schmerz.

Winkt noch einmal dir die Rache,

Schon' ihn nimmer,

Stoß das Schwert ihm in das Herz!

O denke deiner Mutter Schmerz!

(Sie wiederholt diese Worte.)

Maurico. Ja, ich schwör' es bei den Göttern,

Ich will rächen

Meiner armen Mutter Schmerz!

Der Mutter Schmerz!

(Er wiederholt diese Worte.)

Ajucena (sinkt wieder auf ihren Sitz).

(Der Klang eines Hornes links in der Nähe.)

Maurico (mit einigen Schritten nach links).

Es naht der Bote, den Ruiz mir sendet;

Was bringt er?

(Er antwortet mit seinem Horne.)

Ajucena (ohne an dem toll zu nehmen, was vorgeht).

O räche mich!

Ein Bote (Anhänger Mauricos in Kleidung, Schärpe und Waffen,
 kommt eilig, das Horn umgehängt, mit einem Briefe von links).

Dritter Auftritt.

Azucena rechts. Mauricio in der Mitte. Bote links.

Maurico (zum Boten). Tritt näher her! (Es geschieht.)
Bringst von dem Kriege du neue Kunde?

Bote (übergibt den Brief).

Auf dieses Schreiben gib Antwort mir.

Maurico (liest). „In unsrer Macht ist Castellor.

Auf Befehl des Fürsten

Sollst du die Verteidigung übernehmen;

Und eil' so schnell als es dir möglich her.

Noch heute Abend wird Leonore,

Der man deinen Tod berichtet,

Im nahegelegnen Kloster mit dem heil'gen Schleier

Sich umhüllen.“ (Schmerzlich aufschreiend.) Dew'ge Götter!

Azucena (erschrocken auffahrend). Was ist dir?

Maurico (zum Boten). O eile, fort, schnell von hinnen!

Und laß' ein Pferd mir eiligst zäumen.

Bote. Ich eile! (Er wendet sich zum Gehen.)

Azucena (will Mauricio mit einer Gebärde zurückhalten). Mauricio!

Maurico. O Mutter, laß mich,

Laß mich schnell eilen!

(Zum Boten.) Du warte dann meiner.

Bote (verbeugt sich zustimmend und eilt ab nach links).

Vierter Auftritt.

Azucena, Mauricio zu ihrer Linken.

Azucena. Was willst du, was hoffst du?

Maurico (für sich). Soll ich sie verlieren! Ach, sie verlieren!

Azucena. Er ist von Sinnen!

Maurico (nimmt Helm und Schwert von dem Felsstück und bekleidet sich damit). Lebwohl denn!

Azucena. Nein! bleibe, hör' mich!

Maurico. O laß mich!

Azcena. Bleibe! (Gebeterisch.) Die Mutter spricht mit dir! —
 Nicht darfst du von meiner Seite,
 Bis du innre Ruh' gefunden.
 Wie, du willst fort in die Weite?
 Und noch bluten deine Wunden!
 Sieh wie meine Tränen fließen,
 Denn du bist mein höchstes Gut;
 Ach, nicht darfst du dein Blut vergießen,
 's ist mein eignes Herzensblut.

(Sie wiederholt diese Worte.)

Maurico. Ach, der Mutter Tränen fließen,
 Und sie ist des Grames Beute;
 Doch ich will mein Blut vergießen,
 Muß hinaus ins Weite.

Azcena (außer sich). O Himmel!

Maurico. Hemme nimmer meine Schritte,
 Höre meine heiße Bitte!
 Ohne sie kann ich nicht leben,
 Sie nur ist mein höchstes Gut!

Azcena. Sieh, wie meine Tränen fließen!

Maurico. Ach, der Mutter Tränen fließen, ja!

Azcena. Sieh, wie meine Tränen fließen,
 Denn du bist mein höchstes Gut;
 Nicht darfst du dein Blut vergießen.
 's ist mein eignes Herzensblut.

Maurico. Hemme nimmer meine Schritte,
 Höre meine heiße Bitte!
 Ohne sie kann ich nicht leben,
 Sie nur ist mein höchstes Gut!

[**Azcena.** Bleibe, ach, bleibe!

Maurico. O laß mich von hinnen!

Azcena. Höre mein Flehen!

Ah! O hör' doch die Mutter,

Die zu dir bittend spricht!

O bleib', o bleib', o bleib', o bleib'!

Manrico (für sich). Sie nimmer sehn, welche Qual,
Welcher Schmerz für mein liebend Herz!

O laß mich fort! o laß mich fort!

Azucena. O bleib', o bleib', o bleib' bei mir! —

O bleibe, bleib' bei mir!

O höre mich, o bleib' bei mir!

Manrico. O laß mich fort, o laß mich fort! —

O lasse mich fort, o teure Mutter,

Laß mich fort! (Er eilt ab nach links.)

Azucena (sucht ihn vergeblich zurückzuhalten).

Verwandlung.

Tr. 12. Scene und Arie.

(Der Vorhang hebt sich nach dem vierten Takte.)

Klosterkreuzgang,

im Hintergrunde, und auf der linken Seite Bäume.

Trilbe Mondnacht.

Fünfter Auftritt.

Graf Luna, Ferrando zu seiner Linken. Lunas Anhänger in seinen Farben und Abzeichen zu seiner Rechten zurückstehend. Dann die Stimmen der Nonnen.

Alle (kommen, in ihre Mäntel gehüllt, vorsichtig und leise von links).

Graf (immer mit zurückhaltender Stimme). Alles ist stille!

Noch tönt nicht das fromme Lied

Durch die kühlen Lüfte;

Die Zeit ist günstig.

Ferrando (ebenso). Gewagt, o Herr, ist dein Unternehmen!

Graf. Was sagst du? Gewagt nennst du, was Liebe,

Was tiefgefränkter Ehrgeiz fordert

Von mir? Kein Hindernis glaubt

Ich meinen Wünschen entgegen,

Tod den Nebenbuhler. Da nahn

Sich meiner Liebe neue Gefahren.

Was hört' ich? O Gott!

Dem Altar will sie sich weihen!
Mein doch muß sie werden. —

(Mit zurückhaltender Stimme, halblaut.)

Ihres Auges himmlisch Strahlen
Leuchtet schöner wie die Sonne,
Und in ihrem Antlitz malen
Sich der Liebe, der Liebe Lust und Wonne.
All mein Sehnen, all mein Streben
Geht nach ihr, nach ihr allein;
Freudig geb' ich hin mein Leben,
Wird die Leure endlich mein.

(Er wiederholt diese Worte.)

(Glockengeläute rechts in der Nähe.)

Graf. Was hör' ich! — O Gott!

Ferrando (zeigt nach rechts, leise).

Die Glocke verkündet die heil'ge Feier.

Graf. Oh' sie noch naht dem Altar,

Muß ich sie rauben.

Ferrando (warnend). Bedenke!

Graf (zurückweisend). Schweige! Nicht hör' ich! (Zu seinen Anhängern.) Entfernt euch!

In der Bäume Schatten verberget euch!

(Für sich.) O Leonore, bald bist du mein!

Mich verzehren der Liebe Flammen!

(Er beobachtet ängstlich und vorsichtig nach rechts, woher Leonore erscheinen muß.)

Ferrando und die Anhänger (zurückhaltend, leise).

Nur still, nur still, verberget euch

Im stillen dunklen Hain!

Nur still, nur still, macht kein Geräusch

Und lasset ihn allein!

[Graf (immer zurückhaltend). O dürste ich es glauben,

Daß mir der Liebe reiner Frieden

An ihrer Brust beschieden,

Daß liebend strahlte, strahlte mir ihr Blick

Strahlte mir ihr Blick!

Kein Gott kann sie mir rauben,
 Und froh lacht mir das Leben.
 Dein ist mein ganzes Streben,
 All meine Lust, ja, all meine Lust,
 All mein Glück!

Ferrando und die Anhänger (zurückhaltend, leise).

Nur still, nur still, verberget euch
 Im stillen dunklen Hain!
 Nur still, nur still, macht kein Geräusch
 Und lass'et ihn allein!

Graf (immer wie vorher). O dürfte ich es glauben,

Daß mir der Liebe reiner Frieden
 An ihrer Brust beschieden,
 Daß liebend strahlte, strahlte mir ihr Blick,
 Strahlte mir ihr Blick!

Kein Gott kann sie mir rauben,
 Und froh lacht mir das Leben, ach!
 Dein ist mein ganzes Streben,
 All meine Lust, all mein Glück!

Ferrando und die Anhänger (zurückhaltend, leise).

Nur still! nur still! nur still! nur still!

Graf (immer wie vorher). Kein Gott kann sie mir rauben!

Ferrando und die Anhänger. Nur still! nur still! nur still!
 nur still!

Graf (wie vorher). Nur sie allein ist all mein Glück!

Nur sie, nur sie ist all mein Glück! —

Meine Liebe werd' ich ihr bewahren,

Nur sie ist all mein Glück!

Kein Gott kann sie mir rauben!

Ja, sie allein ist all mein Glück,

Nur sie ist all mein Glück! —

Meine Liebe werd' ich ihr bewahren,

Nur sie ist all mein Glück!

Still, still, kein Geräusch!

Verbergen wir uns in dem Schatten stiller Nacht!

(Er wiederholt diese Worte.)

Macht kein Geräusch, nur stille!

Haltet Wacht, macht kein Geräusch, nur stille!

Haltet Wacht, nur still! nur still! nur still! nur still!

(Er entfernt sich nach links.)

Ferrando und die Anhänger (wie vorher).

Stille, still, nur still, macht kein Geräusch!

(Sie wiederholen diese Worte.)

Still, still, still, still, verbergen wir uns jetzt!

(Sie wiederholen diese Worte.)

Macht kein Geräusch, nur stille!

Haltet Wacht, macht kein Geräusch, nur stille!

Haltet Wacht! nur still! nur still! nur still! nur still!

(Sie verschwinden nach links.)

(Der Raum bleibt leer.)

Ar. 13. Chor der Nonnen und Chor der Grafenanhänger.

Nonnen (rechts unsichtbar in der Nähe).

Ah, alle Qual des Lebens
Schwindet so wie die Tage,
Darum dein Leid ertrage,
Bald ist der Traun vorbei.
Denke nicht mehr vergebens
An seine Lieb' und Treu'.

Graf und seine Anhänger (links unsichtbar in der Nähe, zwischen den Bäumen).

Graf (immer leise). Es kann kein Gott —

Ferrando und die Anhänger (immer leise). Nur still, nur still!

Graf. Sie rauben mir —

Ferrando und die Anhänger. Macht kein Geräusch!

Graf. Es kann kein Gott —

Ferrando und die Anhänger. Macht kein Geräusch!

Graf. Sie rauben mir!

Nonnen (wie vorher). Mit diesem heil'gen Schleier
Schwinden die ird'schen Triebe;

Nimmer denk' seiner Liebe,
 Alles sei tot für dich;
 Und mit der heil'gen Feier
 Öffnet der Himmel sich.

Graf (immer leise). Es kann kein Gott sie rauben mir!

(Er wiederholt diese Worte.)

Ja, sie allein ist all mein Glück,
 Mit ihr kehrt alle Lust zurück!
 Es kann kein Gott sie rauben mir!

(Er wiederholt diese Worte.)

Nein, nein, nein, nein!
 Es kann kein Gott sie rauben mir,
 Sie rauben mir!

Ferrando und die Anhänger (immer leise).

Macht kein Geräusch, verberget euch!
 Nur still, nur still! Nur still, nur still!

(Sie wiederholen diese Worte.)

Nonnen (wie vorher). Nimmer denk' der Liebe!

Alles, alles sei nun tot für dich!
 Der Himmel öffnet strahlend sich!

Leonore, einfach weiß gekleidet und ihre weinende Begleiterin Inez ebenso, zwölf Nonnen, die lange brennende Lichter tragen (kommen von rechts aus einem Seitengang).

Eine Nonne (trägt das für Leonore bestimmte Novizengewand: ein schwarzes Kleid, ein Skapulier, einen Rosenkranz, die Kopfbedeckung).

Sechster Auftritt.

Leonore, Inez und die zwölf Nonnen nehmen auf der rechten Seite Aufstellung.

Ar. 11. Scene und Chor der Nonnen.

Leonore (zu der weinenden Inez). Warum in Tränen?

Inez. Für immer müssen wir dich verlieren!

Leonore (bewegt). Ach, meine Teuern!

Nicht lächelt mir mehr die Freude;

Kein Hoffnungsschimmer erstrahlt für mich.

[Zu Gott erheb' ich mein Herz —
 Ja, er allein kann Trost mir verleihen;
 Und wenn dann meine Tage enden,
 Ach! Werd' ich im Himmel mit ihm vereinet sein,
 Der mir mein Alles einst war.]
 Stillt eure Tränen, und führt mich zum Altare.

(Sie wendet sich zum Gehen.)

Graf Luna erscheint mit Ferrando und seinen Anhängern (plötzlich von links).

Siebenter Aufstrich.

Die Vorigen auf der rechten Seite. Graf mit seinen Anhängern auf der linken Seite.

Graf (Leonore entgegentreten, stark). Nimmermehr!
 Inez und Chor der Frauen (entsetzt). Der Graf hier?
 Leonore (aufs äußerste erschrocken). Großer Gott!
 Graf (stark, gesteigert). Ja, am Altare sollst
 Du dich mit mir vereinen!

Inez und Chor der Frauen (empört). Ha, welche Kühnheit!
 Leonore (ebenso). Unsel'ger, dein Begehren?
 Graf (will sie umfassen, um sich ihrer zu bemächtigen).

Dich mein zu nennen.

Alle Andern (nach dem Ausdruck ihrer Empfindung für den Grafen; stark.) Ah!

Marrico (von links herbei eilend, steht plötzlich zwischen Leonore und dem Grafen).

Achter Aufstrich.

Die Frauen auf der rechten Seite. Graf mit seinen Anhängern auf der linken Seite. Marrico in der Mitte, zwischen Leonore und dem Grafen.
 (Allgemeines Erstaunen.)

Die Anhänger des Grafen (ziehen die Schwerter).

Tr. 15. Sextett.

Leonore (vor dem todtglaubten Marrico, ihren Sinnes nicht trauend, mit vorgehaltenen Händen zurückweichend und ihrer Empfindung nur stoßweise Ausdruck gebend).

O Gott, ist's nur ein schöner Traum?
 Du liegst an meinem Herzen;

Ich traue meinen Sinnen kaum,
Entschwunden sind die Schmerzen.

(In höchster Freude.)

Ich kann die Lust nicht fassen, ach!
Das Herz lebt vor Seligkeit!
Von dir, von dir nicht lassen
Will ich in Ewigkeit!

(Sie wiederholt die letzten Worte und eilt in Mauricos Arme.)

Graf (starr). Stehn aus den Gräbern
Tote wieder auf zu neuem Leben?

Maurico. Nah' schon dem Tode war ich,
Doch Gott schenkte mir das Leben —

Graf. Soll fruchtlos sein mein heißes,
Mein glühend heißes Streben?

Maurico. Hat mir mein höchstes Gut,
Hat dich mir wieder jetzt gegeben!

Graf. Kann nie erkalten denn dein Blut —
So lebe fern von hier,

Ja, fern von hier!

Raube mir nicht meine Lust,

Meines Lebens Seligkeit,

Ja, meine höchste Seligkeit!

Maurico. Schon drohte mir der Feinde Wut,

Doch Gott beschützte mich

Und mir winkt jetzt höchste Lust!

Ja, an deiner treuen Brust

Lacht mir der Liebe Seligkeit!

Leonore (wie vorher).

Ach, mir lacht bei dir-

Die höchste Seligkeit!

Ich traue meinen Sinnen kaum,

Ist dies ein schöner, schöner Traum?

(Sie wiederholt diese Worte.)

Entschwunden sind schon die bittern Schmerzen

Und du liegst an meinem Herzen!

Ah, das Glück, ich fass' es kaum,
Das hohe Glück, ich fass' es kaum!

(Sie wiederholt diese Worte.)

Inez (freudig zu Leonore). Der Himmel schenkt Erbarmen dir!

(Sie wiederholt diese Worte.)

Es ist kein Traum, es ist kein leerer Traum!

(Sie wiederholt diese Worte.)

Graf (zu Mauricio). Kannst du vom Leben nimmer lassen,

Fliehe weit, fliehe weit, ja, weit von hier!

Vor innerer Wut möcht' ich erblaffen,

Denn er raubt meines Lebens Wonne mir!

O wär dies alles doch nur ein Traum!

Wär dies alles doch ein schnell entschwindner,

Ein flücht'ger Traum! (Er wiederholt diese Worte.)

Ferrando (zum Grafen).

Du hast das Schicksal selbst beschworen,

Und es rächt, ja, es rächt sich jetzt an dir!

Dein höchstes Gut, es ist verloren,

Ja, er raubt, ja, er raubt es sicher dir!

Es ist kein Traum, es ist kein leerer Traum!

(Er wiederholt diese Worte.)

Maurico (freudig zu Leonore).

Dich seh' ich wieder, dich, mein Alles!

Es lacht dein treuer Blick zu mir!

O schwinde nicht, du schöner Traum!

(Er wiederholt diese Worte.)

Nonnendhor (zu Leonore).

Der Himmel schenkt Erbarmen dir!

Es ist kein Traum, es ist kein leerer Traum!

(Er wiederholt diese Worte.)

Chor der Anhänger des Grafen (zum Grafen).

Du hast das Schicksal dir selbst beschworen,

Und es rächt sich nun an dir!

Es ist kein Traum, es ist kein leerer Traum!

(Sie wiederholen.)

Rutz (eilt von links herbei, Manrico zu Hilfe kommend).

Die Anhänger Manricos (in dessen Abzeichen und Farben folgen ihm mit gezückten Schwertern und nehmen Aufstellung auf der rechten Seite vor den Nonnen).

Neunter Auftritt.

Die Vorigen. Rutz und die Anhänger Manricos.

Stellung:



Rutz. Urgel Iebel!

Manrico. Ha, meine Getreuen!

Rutz (zu Manrico). Folg' uns!

Manrico (zu Leonore). Du mußt mir folgen!

Graf (sich widerlegend). Kannst du's wagen?

Leonore (in Angst). Ach!

Manrico (zum Grafen). Zurück!

Graf (das Schwert ziehend, zu Manrico).

Mauben willst du sie mir? Nein!

Die Anhänger Manricos (entwaffnen den Grafen).

Rutz und seine Anhänger. O Wahnmütz!

Ferrando und seine Anhänger (zum Grafen).

Was tust du — o Herr!

Graf. Nicht bezähmen kann ich meine Wut.

Inez (zu Leonore).

Ah! — Ja! — Der Himmel hat Mitleid mit dir!

Leonore (in Angst).

Ah, es zittert mir die Seele, ja, meine Seele!

Maurico (auf den Grafen zeigend).

Sterben soll er! Sterben soll er!

Sterben soll er! Ja, der Tod sei sein Los!

Nutz und die Anhänger Mauricos (zu Mauricio).

Folg' uns! Folg' uns!

Dir lacht das Leben in Wonne und Lust!

Graf (in größter Steigerung). Alle treff' euch mein Fluch!

(Er wiederholt.)

Ferrando und die Anhänger des Grafen (zum Grafen).

Mut nur! Mut nur!

Fass' dich und weiche der starken Gewalt!

Konnen (nach Leonore hin). Ah! — Ja! —

Der Himmel hat Mitleid mit dir!

(Pause.)

Leonore und Mauricio (in tiefster Empfindung).

Von dir, von dir nicht lassen

Will ich in Ewigkeit! (Sie wiederholen.)

Du bist meine Seligkeit!

Inez und die Nonnen. Ja, Gott erbarmet sich!

Maurico (zu Leonore). Leure, komm, folge mir!

Kutz (zu Mauricio). Dir winkt des Lebens Glück!

Graf (wie vorher). Alle tresse euch mein Fluch!

Ferrando (zum Grafen). Herr, o verzage nicht!

Die Anhänger Mauricos (zu Mauricio).

Dir winkt des Lebens Glück!

Die Anhänger des Grafen (zum Grafen).

Herr, o verzage nicht!

Maurico eilt mit Leonore (nach der Mitte hin davon).

Inez (folgt beiden).

Die Nonnen (entfliehen nach rechts hin, woher sie gekommen).

Kutz und die beiderseitigen Anhänger (eilen mit erhobenen Waffen aufeinander los).

Ferrando (hält den wutentflammten Grafen zurück und nimmt, Treuen gebietend, mit erhobenen Armen die Mitte).

Dritter Aufzug.

Der Sohn der Zigeunerin.

Nr. 16. Introdaktion und Soldatenschor.

(Der Vorhang hebt sich nach dem siebzehnten Takte.)

Lager, rechts und links Zelte.

Zur Rechten das Zelt des Grafen Luna, von welchem die Fahne als Zeichen des Oberbefehlshabers weht. Rechts in der Ferne erhebt sich die Feste Kastellor. Ein Weinfass. Ein umgestülztes Weinfass. Helme, Panzer, Rannen, Becher, Würfel liegen auf einigen Tischen und Bänken umher. Fahnen in Fahnenhaltern rechts und links vorn.

Es ist Tag.

Erster Auftritt.

Soldaten unter dem Oberbefehl des Grafen Luna spielen, putzen ihre Waffen, gehen umher, marschieren rechts vor dem Zelte des Grafen und im Hintergrunde als Schildwachen auf und ab. Dann bewaffnete Armbrustschützen.

(Bewegtes Lagerleben.)

Einige Soldaten! In dem bunten Kampfgerölhe
Spielen wir bald andre Spiele!

Andere Soldaten. Und die Schwerter, glänzend helle,
Färht bald Feindesblutes Welle!

(Kriegerische Klänge von links in der Nähe.)

Die Soldaten (wenden sich nach dieser Seite hin).

Eine Anzahl Armbrustschützen (ziehen bewaffnet hinten von links nach rechts vorüber).

Die Soldaten. Seht, schon naht die Schar der Freunde! —
Wie so kampfesmutig schön!

Nimmer werden nun die Feinde

Unserm Mute widerstehn. (Sie wiederholen.)

Nicht lang widerstehn! (Sie wiederholen.)

Ferrando (kommt von rechts aus dem Zelte des Grafen).

Zweiter Auftritt.

Soldaten. Ferrando in ihrer Mitte.

Ferrando. Ja, teure Freunde, mit Tagesanbruch,
So will es unser Herr,
Sei mutig die Feste belagert.

(Er zeigt nach rechts hinten auf Kastellor.)

Es winkt uns reiche Beute,
Das gute alte Recht
Steht euch zur Seite!
Wir siegen! Wir siegen!

Die Soldaten (kampfesmutig). Siegen oder sterben! —

Die Fahnenträger (ergreifen die Fahnen rechts und links vorn aus den Fahnenhaltern und halten sie während des folgenden Chores hoch empor).

Alle (kriegsmutig, feurig).

Freudig ertönen die Kriegesgefänge,
Wer kann unserm kühnen Mute widerstehen?
Morgen erblickt schon die siegestrunke Menge
Von der Feste unser Siegesbanner wehen!

(Sie zeigen und blicken nach rechts hinten.)

Schöner Sieg hat noch nie uns gelacht,
Die Feinde zittern vor unserer Macht!
Lasset blitzen die Schwerter
In der Morgensonne Gold,
Denn das Glück, es ist uns hold!
Laßt die Schwerter blitzen,
Das Glück, es ist uns hold!

(Sie wiederholen und marschieren dann mit geschwungenen Fahnen ab nach links hinten.)

Ferrando (marschiert ihnen voran).

Die Schildwachen (nur bleiben und gehen auf und ab).

Gräf Luna (kommt außgestimmt von rechts aus seinem Zelte).

Dritter Auftritt.

Graf allein. Dann Stimmen.

Nr. 17. Scene und Terzett.

Graf (mit einem düstern Blick nach rechts hinten auf Castellor).

Sie ist in seiner Macht! Dieser Gedanke,

Er verfolget mich mit Höllequal

Und läßt mich nicht ruhen,

Sie ist in seiner Macht!

Doch morgen mit den ersten Sonnenstrahlen

Winkt mir die süße Nacht. —

O Leonore!

(Lärm und Stimmen links in der Nähe.)

Ferrando (eilt von links hinten herbei).

Vierter Auftritt.

Graf, Ferrando zu seiner Linken.

Graf (zu Ferrando). Was gibt's?

Ferrando. Durchs Lager irren

Sah man eine Zigeunerin.

Entdeckt aber durch die treuen Wachen

Wollt' schnell sie entfliehen.

Mit gutem Grund besorgend,

Daß sie Kundschaft wollt' erspähen,

Ward sie verfolgt —

Graf. Und gefangen?

Ferrando. So ist es.

Graf. Sahst du sie selbst?

Ferrando. Nein! von dem Führer der Wache

Hörte ich dieses!

(Der Lärm nähert sich.)

Graf. Da kommt sie.

Die Zigeunerin Azucena wird mit gebundenen Händen von den Soldaten (von links herbei geschleppt).

Fünfter Auftritt.

Graf rechts. Azucena in der Mitte. Ferrando links. Die Soldaten um Azucena herum, sie an dem Strick fest haltend.

Die Soldaten (im Herbeikommen, noch zurückstehend).

Nur vorwärts, Heze, nur vorwärts!

Azucena (in gelbem Aufschrei). Zu Hilfe!

Soldaten. Nur vorwärts!

Azucena. Laßt, o laßt mich!

Ach! seid ihr wütend!

Soldaten. Nur vorwärts!

Azucena. So spricht! was tat ich?

Graf (zu Azucena). Tritt näher!

Die Soldaten (führen sie vor den Grafen).

Graf. Gib jetzt mir Antwort,

Nur Wahrheit sprich' dein Mund!

Azucena. Was verlangst du?

Graf. Wohin willst du?

Azucena. Ich weiß nicht.

Graf. Was?

Azucena. Wir Zigeuner wissen nimmer,

Wo die Schritte hinklenken;

Im frühen Morgenschimmer

Ziehn fröhlich wir hinaus,

Sind üb'rall zu Haus.

Graf. Woher kommst du?

Azucena. Aus Biscaya,

Wo in den Bergen ich mich verborgen hatte

Bis zu der Stunde.

Graf. Aus Biscaya?

Ferrando (der schon von Anbeginn die Gesichtszüge Azucenas prüfend betrachtet hat). Was hör' ich? O welche Ahnung!

Azucena. Dort verlebte' ich trüb' Stunden,

War doch heiter und zufrieden;

Nur ein Glück war mir beschieden,

Ja, mein Sohn! doch er ist verschwunden!

Ach, wo ist er, der Geliebte?

Kann ich ihn nimmermehr finden,

Der mein Herz so sehr betrübt,

Ihn, der Mutter einz'ge Lust?

Laß der Mutter Leiden schwinden, (sie wiederholt)

Komm, teurer Sohn, an ihre Brust!

Ferrando. Diese Züge —?

Graf. Sprich, wie lange

Weilst du schon in diesen Bergen?

Azucena. Lange, Herr!

Graf. Und weißt du nicht mehr, daß

Ein Kind des Grafen Luna

Aus seiner Burg ihm ward geraubet?

Fünfzehn Jahre sind schon verstrichen.

Azucena (in banger Erwartung).

Und du? Rede! Du bist —?

Graf. Der Bruder des Geraubten.

Azucena (in schlecht verhehltem Schrecken). Ach!

Ferrando (in gesteigelter Erwartung). Ja!

Graf. Hast du denn nichts vernommen?

Azucena. Ich? Nein! doch laßt

Der Spur des Sohnes

Mich jetzt folgen!

(Sie will sich zum Abgang nach hinten wenden.)

Ferrando. Bleib', Berruchte!

(Er ergreift sie und verhindert sie daran.)

Azucena. O Gott!

Ferrando (mit starkem Ausdruck zum Grafen). Sie ist es, die
Das schreckliche Verbrechen hat begangen!

Graf. O rede!

Ferrando (bestimmt). Sie ist es!

Azucena (leise und gepreßt zu Ferrando). Schweige!

Ferrando (in stärkster Betonung).

Die fühllos warf das Kind in die Flammen!

Graf (entrüstet). Hal, Schändliche!

Soldatenchor. Diese ist es!

Azucena. Es ist Lüge!

Graf (wie vorher). Der Strafe kannst du nicht entgehen!

Azucena (in Angst). Ah!

Graf. Bindet sie noch fester! (Es geschieht.)

Azucena (stehend). O Himmel, o Himmel!

Soldatenchor (drohend). Heule nur!

Azucena (verzweiflungsvoll).

Und du, mein Sohn, o mein Manrico,

Hörst du nicht mein Angstgeschrei,

Stehst nicht der armen Mutter bei?

Graf. Sie, die Mutter meines Feindes —

Ferrando (drohend zu Azucena). Zittre!

Graf (frohlachend). Ist nun in meiner Macht!

Ferrando (wie vorher). Zittre! Bebe!

Graf (freudig). O Wonne!

Azucena (auffschreiend). Ah!

(Am Erbarmen jammerns.)

Erhört der Armen Flehen doch;

O laffet euch erweichen!

Ertragen diese Höllequal

Ist mehr, als schnell erleichen.

(Zu dem Grafen.)

Und du, des Vaters Rächer!

Und noch größrer Verbrecher!

Zittre, noch lebt im Himmel dort

Ein Gott, der dich bestraft!

Zittre, noch lebt ein Gott,

Der dich, o Frevler, hart bestraft!

Graf. O schändlich Weib, es ist dein Sohn,

Der mir mein Glück entriß!

Mit einem Todesstreich mücht' ich

Euch schmetter'n beide hin zu meinen Füßen!

In meiner Brust erglüh'n,

Und in heißen Flammen sprühen,
 Fühl' ich die Lust,
 Den Bruder zu rächen.
 Dein Verbrechen sei hart bestraft!

(Er wiederholt.)

Ferrando und die Soldaten. Dein harret schon der Feuertod,
 Bald fühlst du die Todesqualen,
 Bald fühlst du die Qualen!
 Wenn dein Verbrechen wird bestraft,
 Die Flammen hell erstrahlen!
 In schreckensvollen Gluten
 Wirst du nun bald verbluten!
 Durch Martern und durch Höllequal
 Wirst du bestraft.

Graf (gibt Ferrando und den Soldaten einen Wink).

Die Soldaten (führen auf diesen Wink Nucena lärmend mit sich fort nach links hinten).

Graf und Ferrando (ziehen sich gleichzeitig nach rechts in das Belt zurück).

Schneller Umzug: Chor der Soldaten als Anhänger Manrico's.

Verwandlung.

Tr. 18. Scene und Arie.

(Der Vorhang hebt sich im zweiten Takte.)

Saal auf der Feste Kastellor.

Mitteltür. Rechts zu Leonore. Links hinten nach der Schloßkapelle.
 Links vorn ein Fenster. Tische und Armstühle vorn rechts und links;
 auf den Tischen Armleuchter, deren Lichter brennen.

Es ist in der Nacht.

Sechster Auftritt.

Leonore rechts, Manrico zu ihrer Linken. Ruiz zwischen beiden zurückstehend.

Alle drei (kommen durch die Mitte).

Leonore (zu Manrico).

Hört' ich nicht vorhin fernes Waffenklirren?

Maurico Ja, die Gefahr naht, warum

Länger es noch verhehlen?

Oh' noch der Morgen graut,

Sind vom Feind wir umzingelt.

Leonore (erschreckt). O Gott! was sagst du?

Maurico. Unserm Mut aber wird er bald erliegen,

Hoher Geist beseelt auch mich

Und meine Scharen! (Zu Ruiz.) Und du,

Sei du ihr Führer, während

Ich nicht zugegen; ja, dir vertrau ich

Und deinem Mute.

Ruiz (geht mit zustimmender Gebärde ab durch die Mitte)

Siebenter Auftritt.

Leonore, Mauricio zu ihrer Linken.

Leonore. Welche trübe Ahnung

Macht meine Seele beben?

Maurico (sie in seine Arme fassend).

Laß die Sorgen entschwinden,

Denk' unsrer Liebe!

Leonore. Und kann ich's?

Maurico. Nur dir weih' ich mein Streben,

Für dich, o Teure, geb' ich willig mein Leben. —

Daß nur für mich dein Herz erbebt,

Läßt meinen Mut nie sinken!

In mir nur heiße Rache lebt,

Schon seh' den Sieg ich winken.

Doch fall' ich von des Feindes Hand,

Dann weih' mir stille Tränen,

Mir lacht ein schöneres bessres Land,

Wo keine Qual, kein Sehnen

Das arme Herz mit Leiden füllt,

Der Kummer ist gestillt. Ach!

Mein letzter Hauch noch sage dir,

Du warst die höchste Wonne mir!

Im ew'gen Strahlenmeer,
Dort trennt, dort trennt kein Tod uns mehr.

(Er wiederholt.)

(Orgeltöne von links aus der Schloßkapelle.)

Beide. Wie tönet fromm der heil'ge Klang!

Er bringet in die Seele mir,

Ja, ew'ge Lieb' und Treue schwör' ich dir. (Sie wiederholen.)

Ruz (kommt eilig durch die Mitte zurück).

Achter Auftritt.

Die Vorigen. Ruz zwischen beiden zurückstehend.

(Schwacher roter Feuerschein durch die Fensterscheiben links vorn.)

Ruz. Mauricio!

Maurico (erwartungsvoll). Nun?

Ruz. Mit Ketten schwer beladen

Führt man zum Holzstoß die Zigeunrin!

Maurico (erschrocken). O Himmel!

Ruz (zeigt nach dem Fenster links vorn). Schon lodert hell

Die Flamme, die sie soll verzehren.

Maurico. O Gott, das Herz erstarret in mir!

(Er nähert sich dem Fenster.)

Ein Schleier bedeckt das Aug' mir!

Leonore. Du zitterst?

Maurico (erbeugend). Ich muß es!

Wisse denn — ich bin —!

Leonore (in banger Erwartung). O sprich!

Maurico (im schrillen Ausruf). Ihr Sohn!

Leonore. Ah!

Maurico. O schrecklich! Ich kann es fassen kaum!

Ist's Wahrheit oder nur ein Traum?

(Zu Ruz.) Ruf' meine Tapfern zur Hilfe schnell herbei!

Fort! — Fort! — Eile! — Fliege!

Ruz (eilt ab durch die Mitte).

[Neunter Auftritt.

Leonore, Maurico zu ihrer Linken.

Maurico. Lobern zum Himmel seh' ich die Flammen,
 Schauer ergreift mich, starr bleibt der Blick;
 Soll nicht des Himmels Macht all' euch verdammen,
 So gebt mir wieder mein höchstes Glück!
 Ach, teure Mutter, du sollst nicht sterben!
 Du meine Wonne! bleibe bei mir!
 Bald soll die Erde Feindesblut färben,
 Doch flieht dein Leben, sterb' ich mit dir! (Er wiederholt.)

Leonore. Mein armes Herz fühle ich erbeben,
 Und Angst erfüllt meine Seele mir! (Sie wiederholt.)

Maurico führt zuerst Leonore, sie beruhigend (ab nach rechts).

Zehnter Auftritt.

Maurico allein.

Maurico. Lobern zum Himmel seh' ich die Flammen,
 Schauer ergreift mich, starr bleibt der Blick;
 Soll nicht des Himmels Macht all' euch verdammen,
 So gebt mir wieder mein höchstes Glück!
 Ach, teure Mutter, du sollst nicht sterben!
 Du meine Wonne! bleibe bei mir!
 Bald soll die Erde Feindesblut färben,
 Doch flieht dein Leben, sterb' ich mit dir! (Er wiederholt.)

[Nunz kommt mit Mauricos Anhängern, die gezückten Schwerter
 in der Hand (durch die Mitte zurück).

Elfter Auftritt.

Maurico. Nunz und die Anhänger zurückstehend.

Nunz und die Anhänger. Zum Kampfe! Zum Kampfe!
 Zum Kampfe! Auf, zum Kampfe! (Sie wiederholen.)
 Führ' uns zum Kampfe!
 Siegen wollen wir oder sterben mit dir!
 (Sie wiederholen.)

Zum Kampfe! Zum Kampfe! Zum Kampfe!
Führe uns zum Kampfe!

Maurico (Schmerzbewegt). O meine Mutter! —

Ach, flieh dein Leben,

Dann sterb' ich mit dir! (Er wiederholt.)

Zum Kampfe! Zum Kampfe! Zum Kampfe!

Ruz und die Anhänger (eilen mit erhobenen Schwertern durch die Mitte hinaus.)

Maurico (eilt ab durch die Mitte).

(Waffengeklirr.)

Umzug: Maurico, Leonore.

Vierter Aufzug.

Das Hochgericht.

Tr. 19. Scene und Arie.

(Der Vorhang hebt sich nach dem vierten Takte.)

Ein Seitenflügel mit Thor am Palaste Alcafaria auf der rechten Seite,

darüber ein Turm, dessen Fenster mit Eisengittern versehen sind. Ein Mauerstück auf der linken Seite. Im Hintergrunde Bäume und Strauchwerk.

Es ist finstere Nacht.

Erster Auftritt.

Ruz, Leonore zu seiner Linken.

Ruz und Leonore (kommen in schwarze Mäntel gehüllt von links hinten).

Ruz. Hier sind wir. (Er zeigt nach rechts.) Dort ist der Kerker,

Wo tief in Nacht verhüllt

Die Gefangnen schmachten.

Hier senkt Maurico in schweren Ketten.

Leonore. Fort jetzt, lasse mich;

Denn für mich darfst du nichts fürchten.
 Vielleicht kann ich ihn retten!
 Nunz (geht ab nach links hinten).

Zweiter Auftritt.

Leonore allein. Dann Stimmen.

Leonore (heftet ihre Augen auf einen Ring an ihrer rechten Hand).

Nicht kenn' ich Furcht, denn dieses
 Schützt mich vor allem Unheil. —

Du kannst es wohl nicht ahnen,
 Daß ich in deiner lieben Nähe,
 O mein Manrico!

O Zephyr, eile,

Bring' ihm die Kunde,

Daß ich so nahe! Daß ich so nahe

Dem teuren Freunde weile. —

In deines 'Kerkers tiefe Nacht

Soll meine Klage bringen,

Die mich dem Tode nah' gebracht, ja!

Mich dem Tode nah' gebracht!

Ein Trost ist dir geblieben:

Mein heißes treues Lieben!

O denke einmal noch zurück,

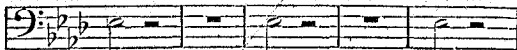
Wie hold uns gelacht der Liebe Glück!

Und steh' ich vergebens, vergebens himmelwärts,

Deurer Freund, dir bleibt mein Herz. (Sie wiederholt.)

(Totenglocke: Drei Schläge.)

Andante assai sostenuto.



Stimmen (zugleich von links Innen: Miserere).

Hab' Erbarmen, o Herr, mit einer Seele,

Die deinem ew'gen Throne naht mit Beben;

Daß sie bittere Peine nimmer quäle,

Schenke ihr gnadenvoll das ew'ge Leben.

Leonore. O Himmel, was hör' ich!
 Welch schaurige Klänge?
 Sie machen erbeben mir
 Das Herz in der Brust.
 Es flehen zum Himmel
 Die Todesgesänge,
 Ich bin, nein, ich bin meiner kaum mehr bewußt,
 Ach, ich bin meiner kaum mehr bewußt.

Marrico (im Innern des Turmes rechts).

Schon naht die Todesstunde,
 Ewige Ruh' winkt mir;
 O Leonore, du all mein Glück,
 Meine Lust! gedenke mein!

Leonore (erbebenb). O Gott!

Marrico. Denn meine Seele bleibt bei dir.

Leonore (wie vorher). Ach! ich vergehe!

Stimmen (von links innen wie vorher).

Hab' Erbarmen, o Herr, mit einer Seele,
 (Totenglocke wie vorher.)

Die deinem ew'gen Throne naht mit Beben;
 Daß sie bittere Reue nimmer quäle,
 Schenke ihr gnadenvoll das ew'ge Leben.

Leonore (nach dem Turme rechts gewendet).

Mein Alles verschließen —

Stimmen (wie vorher). Hab' Erbarmen!

Leonore (wie vorher). Die finsternen Mauern!

Stimmen (wie vorher). Hab' Erbarmen!

Leonore (wie vorher). O könnte ich Gnade doch —

Stimmen (wie vorher). Hab' Erbarmen —

Leonore (wie vorher). Für ihn noch ersehnt!

Stimmen (wie vorher). Mit dem Armen!

Leonore (wie vorher). Und wenn sie sich öffnen —

Stimmen (wie vorher). Ew'ger Vater!

Leonore (wie vorher). Mit schrecklichen Schauern,
 Ach, werde als Leiche

Ich ihn vielleicht sehn,
 Ach, werde als Leiche
 Ich ihn vielleicht sehn!

Stimmen (wie vorher). Hab' Erbarmen!

Maurico (im Innern des Turmes). Ja, bis zum letzten Hauche
 Bist du mein Alles mir!

O Leonore, du all mein Glück,
 Meine Lust! gedenke mein!

Denn meine Seele bleibt bei dir!

Leonore. Ich sollte dein nicht denken?

O du mein Alles! Du meine Wonne!

(Sie wankt.) Die Kräfte schwinden mir! (Sie wiederholt.)

Ich denke ewig nur dein!

(Sie wiederholt und wendet sich mit einigen Schritten ganz nach links
 vorn.)

Maurico (wie vorher). Ja, bis zum letzten Hauche
 Bist du mein Alles mir!

O du mein Glück, du meine höchste Lust!

Gedenke mein! Gedenke mein! (Er wiederholt.)

Stimmen (wie vorher). Hab' Erbarmen! Hab' Erbarmen!

Mit dem Armen hab' Erbarmen!

Ev'ger Vater, mit dem Armen,

Ev'ger Vater, hab' Erbarmen!

Hab' Erbarmen mit dem Armen!

[Leonore. Du all mein Glück, ich denke nur dein! —

Nie ist noch in meinem Herzen

Wahre Lieb' so heiß entbraunt,

Daß sie trotzte allen Schmerzen,

Nur Entbehrung hat gekannt!

Mit dem Mut, der Helden schmücket,

Will ich ihn dem Tod entziehen;

Ist es mir auch nicht geglückt,

Sterb' ich freudig dann mit ihm! (Sie wiederholt.)]

Graf Luna kommt mit sechs Bewaffneten (in seinen Abzeichen und
 Farben aus dem Thor rechts).

Dritter Auftritt.

Graf rechts. Leonore links ganz vorn. Die Bewaffneten zurückstehend.

Akt. 20. Scene und Duett.

Graf. Vernahmt ihr? Wenn es tagt,
Sei dem Beil er verfallen
Und seine Mutter dem Holzstoß! (Er gibt einen Wink.)
Die Bewaffneten (gehen ab woher sie kamen).

Vierter Auftritt.

Graf, Leonore zu seiner Linken. Dann die Bewaffneten.

Graf. Und solkt' ich auch die Vollmacht überschreiten,
Die mir der Fürst verliehen,
Es fällt die Schuld nur
Auf die so heiß Geliebte!
Wo mag sie weilen?
Die Festung ward erstürmt,
Und doch von ihr keine Kunde.
Sie zu entdecken, konnte
Mir nicht gelingen.
Wo mag die Teure weilen?

Leonore (hat sich dem Grafen genähert). In deiner Nähel

Graf. Die Stimme!

(Überrascht.) Himmel! Du bist es?

Leonore. Du siehst es!

Graf. Was dein Verlangen?

Leonore. Dem Tode nah' schon ist der Teure,
Und du kannst fragen?

Graf. Du könntest wagen?

Leonore. Für ihn will Gnade ich ersuchen!

Graf. Ha, welcher Wahwitz!

Leonore. Erbarmen!

Graf. Welcher Wahwitz!

Leonore. Erbarmen!

Graf (ergrimmt). Erbarmen mit ihm,
Der mein Glück mir stahl!

Leonore. Des Himmels Segen wird dich lohnen!

(Sie wiederholen.)

Graf. In meiner Brust erglüht nur Rache, ja!

Fürchterliche Rache hab' ich ihm zugeschworen!

Leonore. O hör' mein Flehn! Erbarmen mit ihm!

(Sie wiederholt.)

Graf. Fort! — Fort, fort! — Fort! — Fort, fort!

Leonore (wirft sich dem Grafen verzweiflungsvoll zu Füßen).

Sieh' meiner heißen Tränen Flut

Strömen zu deinen Füßen,

Gern will mit meinem Herzensblut

Ich all seine Frevel büßen!

Morde mich! Morde mich!

Für ihn will ich freudig büßen!

Sterben für ihn ist Seligkeit,

Ist er nur vom Tod befreit.

Graf. Ach! wär' mit tausend Martern doch

Sein liebend Herz erfüllet,

Wär' meine heiße Rache noch,

Wär' sie noch nicht gestillet!

Leonore. Morde mich!

[Graf. Nur du! du bist meine Seligkeit,

Und er sei dem Tod geweiht! (Er wiederholt.)

Leonore. Sterben für ihn ist Seligkeit,

Ist er nur vom Tod befreit!]

Graf. Nur du, du bist meine Seligkeit,

Und er sei dem Tod geweiht! (Er wiederholt.)

Leonore. Ich sterbe mit Freuden,

Kann ich ihn erretten;

O höre mein Flehen!

Er, der Geliebte, sei vom Tod befreit. —

O höre mein Flehen! O höre mein Flehen!

Ja, sterben für ihn ist Seligkeit,

Ist er nur vom Tod befreit! —

Graf (will sich entfernen).

Leonore (umschlingt ihn). Hör' mich!

Graf (hart abweisend). Vergebens!

Leonore. Gnade!

Graf (steigend). Nein, keine Macht der Welt
Kann sie erlangen. Fort von hier!

Leonore. Hör' mich! Um einen Preis doch,
Den ich dir nun biete.

Graf. Der wäre? Erkläre, sprich!

Leonore (die Rechte nach ihm ausstreckend). Ich selbst!

Graf (freudig betroffen). Himmel, was sagst du?

Leonore. Und halten werd' ich treulich
Mein Versprechen.

Graf (fassungslös). O Gott! ist's Traum nur?

Leonore. Des finstern Kerkers Pforten laß
Erschließen; und ist er deiner Rache
Entflohen — bin ich die Deine!

Graf. Du schwörst es?

Leonore. Ich schwör's bei Gott,
Der die Tiefen der Seele erforschet!

Graf (geht nach rechts zum Thor und stößt die Thür auf). Herbei!
Die Bewaffneten (von vorher werden sichtbar).

Graf (spricht leise mit ihnen und erteilt einen Befehl).

Leonore (trinkt das Gift aus ihrem Ringe; für sich).
Die Seine werde ich,
Doch als Leiche!

Graf (kehrt zu Leonore zurück).

Die Bewaffneten (schließen das Thor).

Graf. Er ist befreit!

Leonore (im höchsten Jubel, für sich).

Befreit, o welche Seligkeit!

Mein Herz kann sie nicht fassen,

Nun schwindet all die Qual, das Leid,

Für ihn will ich gern erblassen.

Der Tod ist mir die größte Lust,

Denk', Teurer, ich an dich!

Fühl' ich's doch in der treuen Brust,
Gerettet bist du durch mich.

Graf. Noch einmal wiederhole mir,
Daß mein dein liebend Herz!
Fern' sei der Kummer dir,
Auf Gott vertrauend blick' ich himmelwärts! Ja!

Leonore (wie vorher). Befreit!

Graf. Du mein, o welche Seligkeit!
Mein Herz kann sie nicht fassen,
Nie will ich von dir lassen,
Es schwindet alles Leid!
O! welche Seligkeit!
Es schwindet alles bittere Leid!

Leonore (für sich). Der Tod ist mir die größte Lust,

Denk', Teurer, ich an dich!
Fühl' ich's doch in der treuen Brust,
Gerettet bist du durch mich!

[Du bist befreit, o Seligkeit! (Sie wiederholt.)

(Zum Grafen.) Nur fort! Nur fort! Ich halte meinen Eid!

(Für sich.) Der Tod ist mir die größte Lust,

Denk', Teurer, ich an dich!
Fühl' ich's doch in der treuen Brust,
Gerettet bist du durch mich!

Graf. Du bist nun mein! O welche Seligkeit!

(Er wiederholt.)

(Mit erhobener Hand.) Bedenke keinen Eid!

Du mein, o welche Seligkeit,
Mein Herz kann sie nicht fassen!

Du bist nun mein, welche hohe Seligkeit!

Leonore. Ja, du bist durch mich befreit,

Welche hohe Seligkeit!

O Seligkeit, o Seligkeit!

Graf. Ja, nun schwindet alles Leid! (Er wiederholt.)

O Seligkeit, o Seligkeit!

Beide (gehen ab nach rechts durch das Thor).

Verwandlung.

Nr. 21. Finale und Duett.

(Der Vorhang hebt sich nach dem siebenten Takte.)

Kerker.

Nachts Mitte etne Thür. Links Mitte ein Fenster mit Eisengittern. Zur
Rechten vorn ein Steinisch. Zur Linken ein Strohlager.

Es ist noch Nacht.

Von der Decke eine erlöschende Lampe.

Fünfter Auftritt.

Azucena auf dem Strohlager links. Mauricio zu ihrer Rechten.

Maurico. Schläfst du, o Mutter?

Azucena. Meine müden Augen

Fliehet noch immer der sanfte Schlummer.

Ich bete.

Maurico. Ach, der Frost macht erstarren

Deine Glieder.

Azucena. Nein. (Wie gestörten Selbstes.)

Doch diesem Grab der Lebend'gen

Möcht' ich bald entfliehen.

Ach, der Atern beginnet mir zu stocken.

Maurico (die Hände ringend). Entfliehn?

Azucena (aufstehend). Nein, keine Sorge!

Nicht macht mich zittern

Dieser Mörder Wüthen.

Maurico. O rebel!

Azucena. Sieh nur,

Wie in meine Züge

Des Todes Hand gegraben

Schon hat die düstern Zeichen.

Maurico. Ah!

Azucena. Ja, sie finden eine Leiche nur,

Schweigsam, eisig kalt,
Nur ein Gerippe mehr.

Maurico. Mutter!

Azucena (nach außen hin hörend).

Bernimmst du? Dieses Lärmen?

Ja, die Henter, sie nah'n!

Schleppen' mich fort zum Holzstoß,

O schütze deine Mutter!

Maurico. O Mutter, geliebte Mutter!

Azucena (mit Schrecken). Der Holzstoß!

Maurico. Ach, niemand stört deine Ruhe.

Azucena. Der Holzstoß — das Feuer — die Flamme,
Welch Todesgrauen!

Maurico. O Mutter! O Mutter!

Azucena. Einst schleppte ein wilder Haufe

Meine Mutter, die Arme,

Zum Holzstoß!

Siehst du dieses dunkle Glühen?

Zitternd schon naht ihr Fuß,

Die Glut ergreift sie;

Zum Himmel Funken sprühen,

Wild rollen ihre Augen,

Todesschrecken ergreift sie!

Ach! wer bannt mir

Das schreckensvolle Bild, das Schreckensbild!

(Sie fällt Maurico ohnmächtig und krampfhaft in die Arme.)

Maurico (hält sie auf und führt sie auf ihr Strohlager zurück).

Wenn du mich liebst,

So hör' meine Stimme,

O höre deines Sohnes Stimme!

Laß die Bilder entschwinden!

(Er steht hinter ihr.)

Im sanften Schummer

Wirst Ruhe du wieder finden.

Azucena. Gern will ich schließen das Aug' zum Schummer,

Dann schwindet mir auch der bittere Kummer.
 Doch siehst du wieder Flammen erglühn,
 Sohn, teurer Sohn, ja, dann wecke mich!
 Manrico. Ein schöner Traum möge hold dich umziehen,
 Der ew'ge Vater, er schütze dich!

Azucena (zwischen Schlaf und Wachen).

In unsre Heimat lehren wir wieder,
 Wieder ertönen fröhliche Lieder;
 Laß deine Laute wieder erklingen,

In sanften Schummer wiegt mich dein Gesang.

Manrico. Auf zu dem Himmel soll mein Lied bringen,
 Und Gott erhört den stehenden Klang.

Azucena. Laß deine Laute wieder erklingen,

In sanften Schummer wiegt mich dein Gesang.

Manrico. Der Himmel erhört den stehenden Klang!

(Sie wiederholen.)

Azucena. In sanften Schlaf —

Manrico. Für dich, teure Mutter —

Azucena. Wiegt mich dein Lied

In sanften Schlaf —

Manrico. Für dich, teure Mutter,

Flehet mein Lied, flehet mein Lied!

(Er tutet bet Azucena nieder.)

Azucena. Wiegt mich dein Lied! (Sie wiederholt.)

Leonore (tritt von rechts Mitte ein).

Sechster Auftritt.

Leonore, Manrico zu ihrer Linken. Azucena auf ihrem Strohlager links.

Tr. 22. Scene und Terzett.

Manrico (fährt freudig empor).

Gott, wen erblickt mein entzücktes Auge?

Leonore. Ich bin's, Manrico!

Mein Manrico!

Manrico. O Leonore!

Laß mich jetzt von der Erde scheiden,

Ev'ger Vater im Himmel!

O lasse jetzt mich sterben!

Leonore. Du wirst nicht sterben,

Ich bringe Rettung.

Maurico. Rettung! Gott, was sagst du? Ist's Wahrheit?

Leonore. Lebwohl jetzt — und ohne Zögern,

Schnell fort jetzt! Eile!

Maurico. Du wirst mir folgen!

Leonore. Nein, ich muß bleiben!

Maurico. Bleiben, du?

Leonore (sucht Maurico mit Ungestüm zur Flucht und Rettung zu bewegen). Fort, eile!

Maurico. Nein!

Leonore. Wenn du zögerst —

Maurico. Nein!

Leonore. Ist dein Leben —

Maurico. Ich veracht' es!

Leonore. Fort von hinnen!

(Sie eilt nach der Thür links Mitte.)

Maurico. Nein!

Leonore. Ach, dein Leben — (Sie kommt wieder vor.)

Maurico. Ich veracht' es! Doch —

Sieh', Leonore, mir ins Auge!

Um welchen Preis hast

Mein Leben du erkauf't? —

O Gott, du schweigst! die Pulse beben.

Sa, meinem Feinde verban't' ich mein Leben! —

(Sieh von ihr wendend.)

Sa, dieses liebende Herz ist verraten!

Leonore. Wie bist du grausam!

Maurico. Verraten von ihr, die mein Alles mir war!

Leonore. Wie kannst du denken,

Daß ich dich verraten könnte?

Nur du allein, du allein bist all mein Leben!

Maurico. Sa, Falsch!

Leonore. O hör' mein Flehn, du bist verloren,

Der Himmel selbst nicht kann retten dich!

Manrico. Ha, dieses liebende Herz ist verraten!

Leonore. Wie kannst du denken,

Daß ich dich verraten könnte!

Manrico. Verraten von ihr, die mein Alles mir war!

Leonore. Wie kannst du denken,

Daß ich dich verraten könnte!

Manrico. Ha, Falsche!

Leonore. Nur du allein, du allein bist all mein Leben!

Manrico. Verraten bin ich!

Du hast getäuscht mein armes Herz! —

Nein! — Ich bin verraten!

Nein! — Mein Herz, es ist getäuscht! —

Von ihr verraten, die mir mein Alles war! —

(Er wiederholt.)

Ich bin getäuscht, ich bin getäuscht!

Von ihr getäuscht, die meine Lust,

Die all mein Glück, mein Alles war!

Leonore. O hör' mein Flehn, du bist verloren,

Der Himmel selbst nicht kann retten dich,

O hör' mein Flehn, der Himmel selbst

Kann retten dich dann nimmermehr!

O hör' mein Flehen, du bist verloren,

Du bist verloren, erhöre mich! (Sie wiederholt.)

O fliehe schnell, du bist verloren,

Dich lieb' ich treu, dich lieb' ich wahr!

(Sie wiederholt.)

O höre mich, dich lieb' ich treu,

O höre mich, dich lieb' ich wahr!

(Sie fällt ihm zu Füßen.)

Azucena (ist erwacht; wie schlaftrunken). Ah! —

In unsre Heimat kehren wir wieder,

Wieder ertönen fröhliche Lieder;

Laß deine Laute wieder erklingen,

In sanften Schummer wiegt mich dein Gesang.
Es tönt dein Lied so rein und so klar!

(Sie wiederholt.)

Sa, dein Lied tönet rein, tönet klar!

Ar. 23. Scene.

Maurico. Entferne dich!

Leonore. Ach! Verstöß mich nicht!

(Sie erhebt sich mühsam.)

Siehst du, schon fühl' ich

Die Kraft mir schwinden!

Maurico (starr). Fort, ich hasse dich!

(Gesteigert.) Ich fluche dir!

Leonore. Maurico, hör' mich!

Jetzt ist nicht Zeit,

Den Fluch auf mich zu schleudern,

Laß zum Himmel fromm uns beten.

Maurico (plötzlich bewegt). Ein Schauer ergreift mich,

Durchzuckt die Glieder.

Leonore (bei der das Gift zu wirken beginnt, umsinkend).

Maurico!

Maurico (zu ihr eilend, um sie aufzurichten).

Himmel! erkläre mir! Nebel!

Leonore. Ich trag' den Tod

Im Herzen!

Maurico. Was sagst du?

Leonore (schwächer werdend, ihre Hand in der seinen).

Ach! diese Qualen!

Nicht glaubt' ich, daß so schnell

Das Gift mich verzehret!

Maurico. O Höllenguß!

Leonore. Fühlst du die Hand wie eisig —

(Auf ihre Brust weisend.)

Doch hier das Feuer,

Das mich verzehret.

Maurico. O Gott, was tust du?

Graf Luna (kommt unauffällig durch die Thür rechts Mitte).
Die Bewaffneten (hinter ihm).

Siebenter Auftritt.

Die Vorigen. Graf. Bewaffnete.

Stellung:

* * * *

Bewaffnete

Graf

Leonore

Manrico

*
Azzucena liegend

Graf mit den Bewaffneten (noch an der Thür).

Azzucena (ist wieder eingeschlafen).

[Leonore. Eh' dieses Herz einem andern ich weihe,
Lieber weiß' dem Tod ich mich.

Manrico. O Himmel! und diesem Engel
Konnte fluchen ich!

Leonore. Nicht mehr ertragen —

Manrico. O höre mich!

Leonore. Kann ich die Schmerzen!

Ich sterbel

Manrico!

Manrico. Gott!

Graf. Ah!

Leonore. Vater im Himmel,

Wirst du mir wohl verzeihen!

Graf (für sich). So war es Täuschung nur,
Für ihn weiht sie dem Tode sich!

Leonore (in hinsterbendem Schmerz).

Eh' dieses Herz einem andern ich weihe,

Lieber weiß' dem Tod ich mich.

Manrico (in Reue und Schmerz). O Himmel und diesem Engel
Konnte fluchen ich!

Graf (ergötmt, für sich).

Sa, Täuschung war es nur!
Für ihn weihst sie dem Tode sich!

Leonore (wie vorher).

Oh' dieses Herz dir treu nicht schlägt,
Ja, lieber weih' dem Tod ich mich. (Sie wiederholt.)

Maurico (wie vorher).

Die Qualen erfassen sie fürchterlich, ach!
Und diesem reinen Engel konnte fluchen ich!
(Er wiederholt.)

Graf (wie vorher). Es war ja Täuschung nur,
Für ihn weihst sie dem Tode sich,
Sie weihst dem Tode sich!

Leonore (zusammenbrechend). Mauricio!

Maurico (außer sich). Leonore!

Leonore (schwach). Lebwohl! ich sterbe! (Sie stirbt.)

Maurico (wie vorher). Ach! Sie stirbt, o Gott!

Graf (wie vorher). Ach! Sie stirbt!

(Zu seinen Bewaffneten, auf Mauricio zeigend.)

Schleppt ihn zum Tode!

Die Bewaffneten (treten vor und ergreifen Mauricio).

Maurico (im letzten Schmerzensausdruck).

Mutter, lebwohl, o Mutter!

Die Bewaffneten schleppen Mauricio (nach rechts Mitte hinaus).

Achter Auftritt.

Graf rechts. Leonore in der Mitte vorn tot am Boden. Azucena auf ihrem Strohlager links.

(Gadelleuchtung bringt durch das Fenster links Mitte)

Azucena (von dem Geräusch erwachend).

Maurico! (Sie erhebt sich schnell.)

Wo ist mein Sohn?

Graf (zeigt nach der Thür rechts Mitte).

Er geht zum Tode!

Azucena (eilt nach der Thür). O haltet! hört mich!

Graf (vertritt ihr den Weg und schleppt sie nach dem vergitterten Fenster links Mitte). Sieh dort!

Azucena. Himmel!

Graf (frohlachend). Er ist tot!

Azucena (entsetzt, in schwerer Betonung).

Er war dein Bruder!

Graf (schmerzburchzuckt). Gott! Schreckenswort!

Azucena (in wildem Wehe). Du bist nun gerächt, o Mutter!

(Sie bricht zusammen.)

Graf (in starrer Verzweiflung, mit den Blicken nach dem Fenster und auf Leonore). Und ich lebe noch!

Opernbücher

in Reclams Universal-Bibliothek

- Die Afrikanerin. Nr. 6728
Alessandro Stradella. Nr. 5184
Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643
Der Barbier von Sevilla. Nr. 2937
Bastien und Bastienne. Nr. 4823
Die beiden Schützen. Nr. 2798
Der Blitz. Nr. 2866
Boccaccio. Nr. 6739
Così fan tutte. Nr. 5599
Dichter und Bauer. Nr. 4226
Doktor und Apotheker. Nr. 4090
Don Juan. Nr. 2646
Don Pasquale. Nr. 3843
Entführung a. d. Serail. Nr. 2667
Ernani. Nr. 4388
Euryanthe. Nr. 2677
Fidelio. Nr. 2555
Figaros Hochzeit. Nr. 2655
Der fliegende Holländer. Nr. 5635
Fra Diavolo. Nr. 2689
Francesca. Nr. 5175
Der Freischütz. Nr. 2530
Fritzchen und Lieschen. Nr. 5344
Das goldene Kreuz. Nr. 5162
Götterdämmerung. Nr. 5644
Hans Heiling. Nr. 3462
Der häusliche Krieg. Nr. 6929
Die Hugenotten. Nr. 3651
Iphigenia in Aulis. Nr. 5694
Die Jagd. Nr. 4556
Johann von Paris. Nr. 3153
Joseph in Ägypten. Nr. 3117
Die Jüdin. Nr. 2826
Die Königin von Saba. Nr. 5467
Der Liebestrank. Nr. 4144
Lohengrin. Nr. 5637
Lucia von Lammermoor. Nr. 3795
Die lustigen Weiber. Nr. 4982
Martha. Nr. 5153
Maskenball. (Auber.) Nr. 3956
Maskenball. (Verdi.) Nr. 4236
Maurer und Schloffer. Nr. 3037
Meisterfinger v. Nürnberg. Nr. 5639
Nachtlager in Granada. Nr. 3768
Die Nachtwandlerin. Nr. 3999
Norma. Nr. 4019
Oberon. Nr. 2774
Die Opernprobe. Nr. 4272
Orpheus in der Unterwelt. Nr. 6639
Orpheus und Eurydike. Nr. 4566
Parisfal. Nr. 5640
Postillon von Conjumeau. Nr. 2749
Preciosa. Nr. 130
Der Prophet. Nr. 3715
Die Regimentstochter. Nr. 3738
Das Rheingold. Nr. 5641
Rienzi. Nr. 5645
Rigoletto. Nr. 4256
Robert der Teufel. Nr. 3596
Rofands Knappen. Nr. 4847
Der Schauspieldirektor. Nr. 4739
Die schöne Galathée. Nr. 4876
Der schwarze Domino. Nr. 3358
Siegfried. Nr. 5643
Die Stumme von Portici. Nr. 3874
Tannhäuser. Nr. 5636
Wilhelm Tell. Nr. 3015
Templer und Jüdin. Nr. 3553
Des Teufels Anteil. Nr. 3313
La Traviata (Violetta). Nr. 4357
Cristian und Iolde. Nr. 5638
Der Troubadour. Nr. 4323
Undine. (Lortzing.) Nr. 2626
— (E. T. A. Hoffmann.) Nr. 6279
Der Vampyr. Nr. 3517
Der Waffenschmied. Nr. 2569
Die Walküre. Nr. 5642
Der Wasserträger. Nr. 3226
Die weiße Dame. Nr. 2892
Der Wildschütz. Nr. 2760
Zar und Zimmermann. Nr. 2549
Die Zauberslöte. Nr. 2620

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst

Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert,
mit zahlreichen Notenbeispielen

Bisher erschienen in Reclams Universal-Bibliothek:

Von Max Chop

- | | |
|---|--|
| D'Albert: Tiesland. Nr. 5287 | Puccini: Madame Butterfly.
Nr. 6385 |
| Bach: *Matthäus-Passion. Nr. 5063 | — Bohème. Nr. 6440 |
| Beethoven: *Fidelio. Nr. 5124 | — Tosca. Nr. 6799 |
| — Missa solemnis. (Mit Text.)
Nr. 6259 | Strauß: Rosenkavaller. Nr. 5337 |
| — Symphonien. Nr. 5231-33 | — Salome. Nr. 4955 |
| Bizet: Carmen. Nr. 4885 | Wagner: *Rienzi. Nr. 4942 |
| Brahms: Symphonien. Nr. 6309 | — *Der fliegende Holländer. Nr. 4709 |
| Händel: Messias. Nr. 5206 | — *Tannhäuser. Nr. 4725 |
| Handl: *Schöpfung. Nr. 5407 | — *Lohengrin. Nr. 4750 |
| — *Jahreszeiten. Nr. 5857 | — *Tristan und Isolde. Nr. 4768 |
| Leoncavallo: Der Bajazzo.
Nr. 5486 | — *Die Meisterfinger von Nürnberg.
Nr. 4846 |
| Eljst: Symphonische Werke. I.
Nr. 6519. II. Nr. 6548 | — *Das Rheingold. Nr. 4789 |
| Mascagni: Cavalleria rusticana.
Nr. 5454 | — *Die Walküre. Nr. 4790 |
| Mozart: *Don Juan. Nr. 5436 | — *Siegfried. Nr. 4803 |
| — *Die Zauberflöte. Nr. 5589 | — *Götterdämmerung. Nr. 4804 |
| Offenbach: Hoffmanns Erzählungen.
Nr. 5036 | — *Parifal. Nr. 4805 |
| | Weber: *Der Freischütz. Nr. 6633 |
| | Wolf-Ferrari: Der Schmuck der
Madonna. Nr. 5616 |

* Vollständiges Textbuch in der Universal-Bibliothek

Von R. Wickenhauser

Bruckner: Symphonien und Te deum
I. Nr. 6717/18. II. Nr. 6725/26. III. Nr. 6735/36

Schubert: Symphonien. Nr. 6915/16

Näheres über Einbände und Preise ist aus dem neuesten Verzeichnis
der U. B. ersichtlich, das in jeder Buchhandlung oder gegen
Portoeinsendung vom Verlag zu haben ist

Musiker-Biographien

in Reclams Universal-Bibliothek

- | | |
|--|--|
| J. S. Bach. Von Rich. Batka.
Bd. 15. Nr. 3070 | Meyerbeer. Von G. R. Kruse.
Bd. 12. Nr. 2734 |
| Beethoven. Von Max Stei-
niger. Bd. 2. Nr. 1180/81 | Mozart. Von Ludwig Nohl.
Bd. 1. Nr. 1120/21 |
| Berlioz. Von Br. Schrader.
Bd. 28. Nr. 5043 | Puccini. Von Arthur Neizer.
Bd. 40. Nr. 6862 |
| Brahms. Von Rich. v. Perger.
Bd. 27. Nr. 5006 | Reger. Von Siegf. Kallen-
berg. Bd. 41. Nr. 7045 |
| Bruckner. Von Richard Weß.
Bd. 37. Nr. 6372/73 | Schubert. Von A. Niggli.
Bd. 10. Nr. 2521 |
| Chopin. Von E. Redenbacher.
Bd. 30. Nr. 5327 | Schumann. Von Rich. Batka.
Bd. 13. Nr. 2882 |
| Cornelius. Von Edgar Jstel.
Bd. 25. Nr. 4766/66a | Joh. Strauß. Von F. Lange.
Bd. 31. Nr. 5462 |
| R. Franz. Von R. Freiherrn
Procházka. Bd. 16. Nr. 3273/74 | Rich. Strauß. Von Siegfried
Kallenberg. Bd. 39. Nr. 6698/99 |
| Herm. Goetz. Von G. R. Kruse.
Bd. 36. Nr. 6090 | Tschaikowsky. Von Max
Steiniger. Bd. 38. Nr. 6584 |
| Händel. Von Br. Schrader.
Bd. 19. Nr. 3497 | Verdi. Von Max Chop. Bd. 32.
Nr. 5595 |
| Liszt. Von Richard Weß. Bd. 4.
Nr. 2098/99 | Rob. Volkmann. Von Hans
Volkmann. Bd. 33. Nr. 5753 |
| Mahler. Von Arthur Neizer.
Bd. 35. Nr. 5985/86 | Wagner. Von Wolfg. Gollner.
Bd. 5. Nr. 1660-62 |
| Marschner. Von M. E. Witt-
mann. Bd. 20. Nr. 3677 | Weber. Von Ludwig Nohl.
Bd. 6. Nr. 1746 |
| | Hugo Wolf. Von E. Schmitz.
Bd. 26. Nr. 4853 |

Näheres über Einbände und Preise ist aus dem neuesten Verzeichnis
der U.-B. ersichtlich, das in jeder Buchhandlung oder gegen
Portoeinsendung vom Verlag zu haben ist

Reclams Opernführer

Herausgegeben von Georg Richard Kruse

Dritte, erweiterte Auflage

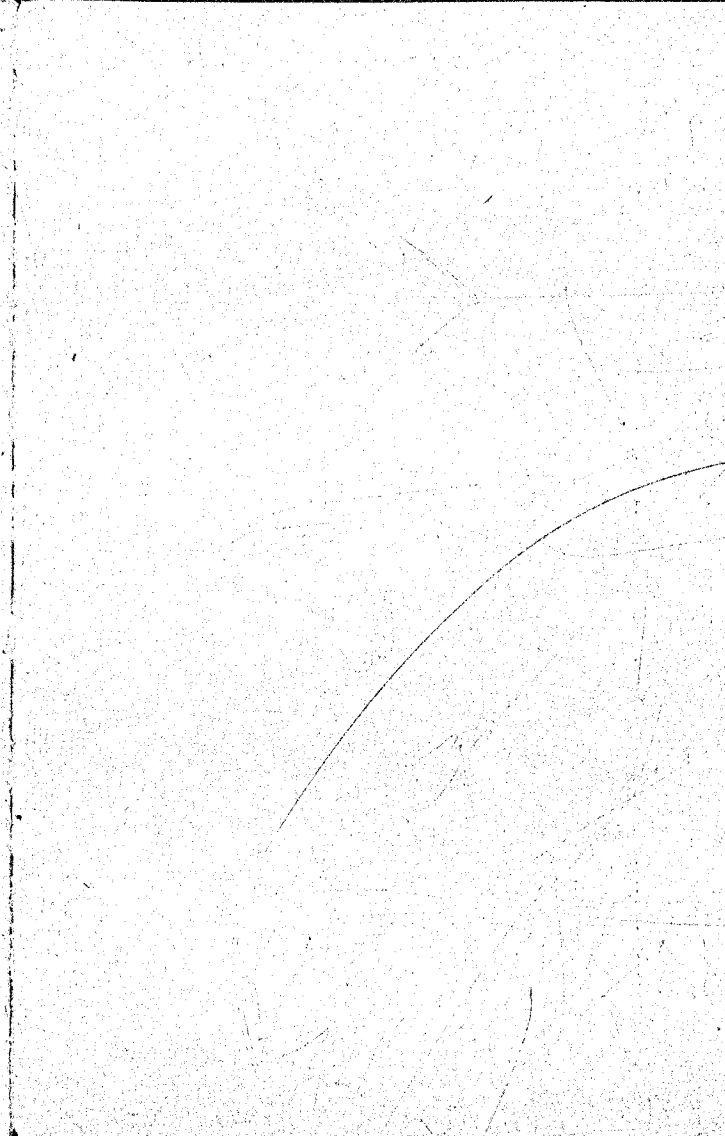
Universal-Bibliothek Nr. 6892-96a

Auch gebunden lieferbar

„Opern- und Schauspielführer gibt es genug, aber wenige, die dem gegenwärtigen Zeitbedürfnis entsprechen. Hier ist der Versuch gemacht, alles, was von Anbeginn für die Oper Bedeutung hatte, in knappster Fassung in einem handlichen Band unterzubringen und jedem zeitlich beschränkten Menschen die Möglichkeit zu geben, sich schnell über alles Wissenswerte zu unterrichten. Das Wichtigste der modernen Neuererscheinungen auf den deutschen und ausländischen Bühnen hat ebenfalls Berücksichtigung erfahren können, so daß dieser Opernführer augenblicklich der beste sein dürfte, der zu haben ist.“

(Weser-Zeitung, Bremen.)

Reclams Opernführer gibt eine ausführliche Schilderung der Handlung von 141 Opern, kurze Lebensabrisse der Komponisten und biographische Notizen über die Textdichter, Übersetzer und Bearbeiter, sowie Quellennachweise. Von Händels „Julius Caesar“ bis zu Kreneks „Leben des Orest“ wird das Opernschaffen in seiner Entwicklung gezeigt. Für jeden Theaterbesucher und Rundfunkhörer ist dieser Opernführer ein praktisches, schnelles Orientierungsmittel.



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

Nicht nur Opernbücher

enthält Reclams Universal-Bibliothek; sie umfaßt die verschiedensten Wissensgebiete aller Zeiten und Völker

Moderne und alte Literatur aller Kulturnationen

Religion, Philosophie, Psychologie

Geschichte, Kulturgeschichte, Biographien,

Reisebeschreibungen

Naturwissenschaft, Mathematik

Rechts-, Staats- und Sozialwissenschaft,

Gesetze

Wörter- und Nachschlagebücher

Gesundheitspflege, Spiel,

Praktische Handbücher

Musik, Kunst, Theater

*

Verlangen Sie ausführliche Kataloge
in den Buchhandlungen

Druck und Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig