

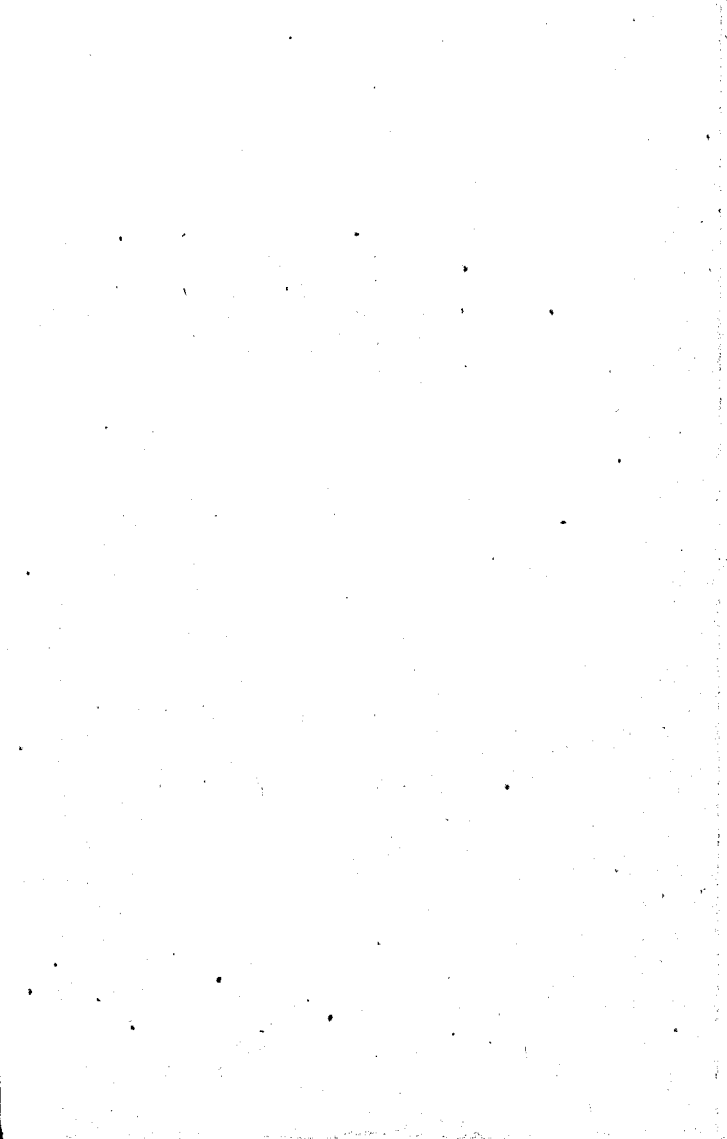
07761

Ludwig van Beethoven

Fidelio

Vollständiges
Opernbuch

Reclam



Sidelio

Oper in zwei Aufzügen

von

Ludwig van Beethoven

Dichtung nach Bouilly

von J. Sonnleithner und G. f. Treitschke

Vollständiges Buch

Neu herausgegeben und eingeleitet

von Georg Richard Kruse

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

Neclam-Druck. Das Aufführungsrecht ist frei

Printed in Germany 1938

Zur Bühnengeschichte des „Fidelio“

Die Vorläufer

Am 19. Februar 1798 brachte die Römische Oper in Paris ein neues Werk, dessen Partitur die Aufschrift trägt:

Léonore ou l'Amour conjugal

fait historique Espagnol en deux Actes

Paroles de J. N. Bouilly

Musique de P. Gaveaux, Auteur et Acteur du Théâtre Faydeau.
Représenté pour la première fois sur le Théâtre Faydeau le
1er Ventose de l'an 6. Oeuvre 13

Personnages

Dom Fernand, Ministre et Grand d'Espagne . . . Citoyen Dessaulles
Dom Pizarre, Gouverneur d'un prison d'État . . Citoyen Jausserand
Florestan, Prisonnier Citoyen Gaveaux
Léonore, Épouse de Florestan et Porte-clefs sous
le nom de Fidélio Citoyenne Scio
Marcoline, Fille de Roc Citoyenne Camille
Roc, Géolier Citoyen Juliet
Jacquino, Guichetier et amoureux de Marceline . Citoyen Le Sage

Suite de Dom Fernand — Gardes — Peuple

La scène se passe en Espagne dans une prison d'État, située à quelques
lieus de Séville

Es war das Urbild der Beethovenschen Oper. Der Lied-
dichter Pierre Gaveaux, geboren 1761, Tenorist, erst
an der Kirche, dann am Theater zu Bordeaux, später in
Paris, Schöpfer von 33 Opern, starb geistesgestört 1825.

Der Textdichter Jean Nicolas Bouilly, geboren
1763, Jurist und Staatsbeamter, begann seine Tätigkeit
als Dramatiker 1790 mit dem Libretto zu Gretrhs Oper

„Pierre le Grand“, einem Vorläufer von Corbings „Zar“. Über alle deutschen Bühnen gingen dann das Schauspiel „l'Abbé de l'Épée“ und das Singspiel „Fanchon“ (Musik von Himmel), beide von Kobebue übersezt und heute vergessen. Noch immer lebendig aber blieben „Les deux journées“ („Der Wasserträger“) mit Cherubini's Musik, zuerst aufgeführt im Faydeau 1800, und „Léonore“ als Grundlage für Beethovens einzige Oper. Bouilly starb 1842.

Als italienische Oper, vertont von Ferdinando Paër, dem damaligen Kapellmeister des Hoftheaters in Dresden, erschien dort am 3. Oktober 1804:

Leonora ossia L'Amor conjugale

Fatto storico in due Atti. Tratto dal Francese

Der deutsche Titel in dem zweisprachigen Textbuch lautet:

Leonore oder Die eheliche Liebe.

Ein historisches Gemälde in zwei Aufzügen. Nach dem Französischen. Für das kurfürstliche Theater.

Breslau brachte das Werk 1808; in Wien, wo es Beethoven kennenlernte, gab man es zuerst am 8. Februar 1809, in Berlin am 11. Juli 1810. Das dortige Textbuch verzeichnet Titel und Besetzung wie folgt:

Leonore

oder

Spaniens Gefängnis bei Sevilla.

Heröisch-komisches Singspiel in 2 Akten, nach dem Italienischen von Herrn Kochly.

Die Musik ist von Herrn Kapellmeister Paër.

Personen:

Don Ferdinand, Minister und Grand von Spanien	Hr. Holzbecher
Don Bizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses	Hr. Nebenstein
Florestan, Gefangener	Hr. Wurm
Leonore, unter dem Namen: Fedéle, Florestans Gattin	Mlle. Herbst
Rocco, Kerkermeister	Hr. Gern
Jakob, Gesangswärter, Marzellinens Liebhaber	Hr. Bauer
Marzelline, Rocco's Tochter	Mlle. Schild
Ein Hauptmann von der Wache. Wachen.	Gefangene.

Ferdinando Paër wurde am 1. Juni 1771 zu Parma geboren, erhielt dort durch den Violinisten Ghiretti vom herzoglichen Hoftheater seine Ausbildung und brachte bereits 1789 seine erste Oper „La Locanda dei Vagabondi“ heraus. Mit „Circe“ hatte er 1791 in Venedig, wo er Kapellmeister am Theater geworden war, den ersten größeren Erfolg, und in den folgenden zahlreichen Werken zeigte er sich als erfindungsreicher Nachfolger Paesiellos und Cimarosas. Als er 1799 mit seiner Gattin, der Sängerin Riccardi, nach Wien übersiedelt war, schrieb er dort seine berühmteste Oper „Camilla oder Das Burgverließ“. Viel verbreitet auf deutschen Bühnen war auch „Sergino, der Schüler der Liebe“, den er 1803 in Dresden komponierte, nachdem er dort Kapellmeister an der Hofoper geworden war; 1804 folgte „Leonora ossia l'amore conjugale“, auf den Text von Bouilly. 1806 ging er mit Napoleon nach Warschau und dann nach Paris, wo er 1812 Nachfolger Spontinis an der Italienischen Oper wurde. Hier hatte er 1821 mit dem „Maitre de chapelle“ wieder einen großen, noch heut nachklingenden Erfolg. Dann aber wurde Rossini das Gestirn des Tages. 1827 trat Paër von seinem Amte zurück, wurde 1831 Mitglied der Akademie und 1832 Dirigent der königlichen Kammermusik. Er starb am 3. Mai 1839.

Beethovens Leonoren

Die Entstehung unseres deutschen „Hohenliedes der Gattenliebe“ danken wir keineswegs idealen Beweggründen; rein geschäftliche Absichten der Auftraggeber veranlaßten das Werden und Umgestalten der Oper. Im Theater an der Wien, das unter Schikaneders Leitung stand, hatte 1802 Cherubinis „Lodoiska“ einen großen Erfolg gehabt, der den Leiter des kaiserlichen

Kärntnertortheater, Baron Braun, veranlaßte, noch in demselben Jahre zwei andere Opern des Komponisten, den „Wasserträger“ und „Medea“, aufzuführen. Schikaneder seinerseits brachte den „Wasserträger“ unter dem Titel „Graf Armand“ schon einen Tag früher als die Hofoper heraus und ließ Ende des Jahres noch die „Elisa“ folgen. Um Cherubini ausschließlich der Hofoper zu verpflichten, reiste Baron Braun Anfang 1803 nach Paris, Schikaneder aber trat aufs neue an Beethoven heran, der für die Bühne allerdings bisher nur ein „Ritterballett“ (1791 in Bonn aufgeführt) und 1801 das Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ geschrieben hatte. Aber seine beiden ersten Symphonien waren bereits erklingen, und die Eroica gewann feste Gestalt; sie und die ebenfalls aus dem Jahre 1803 stammende Kreuzer-Sonate bezeichnen die künstlerische Höhe des 33jährigen Tondichters, den Durchbruch des Heldenhaften in seiner Musik, wie er sich menschlich in seinem Heiligenstädter Testament, getäuscht von der Liebe, gequält von dem Gedanken künftiger Taubheit, zu heroischer Überwindung aller Leiden des Körpers und der Seele erhoben hatte, um sich ganz seinem Berufe als Künstler hinzugeben. In der Vollkraft männlicher Reife stehend, nahm er den Auftrag, eine Oper zu schreiben und damit ein neues, unendlich erweitertes Gebiet zu betreten, an.

Schon im März 1803 las man eine Notiz über die neue Oper für das Theater an der Wien in der „Musikalischen Zeitung“; in Kobzebues „Freimütigem“ wurde sogar berichtet, daß Beethoven dafür nebst freier Wohnung — im Theater, wie es damals Brauch war — von der Einnahme der ersten zehn Vorstellungen 10 v. S. erhalten werde, und die „Zeitung für die elegante Welt“ meldete im August, daß Beethoven ein von Schikaneder gedichtetes Libretto in Musik setze.

Der Titel ist nicht bekannt. Aus den Musikstücken in Beethovens Nachlaß ist nur ersichtlich, daß ein Poros genannter Vater, dessen Tochter Bolivia, deren Geliebter Sartagones und ein ungenannter Nebenbuhler desselben darin vorkamen. Ein Terzett in G-Dur findet sich darunter mit den aus einer Oper „Alexander“ stammenden Textworten:

„Nie war ich so froh wie heute,
Niemaß fühlt' ich solche Freude“,

dessen Eingang in allem Wesentlichen mit dem Duett „O namenlose Freude“ übereinstimmt. Offenbar aber fesselte Schikaneders Buch Beethoven nicht, denn das Jahr ging zu Ende, ohne daß die Oper gedieh. Im Februar 1804 wurde das Theater an der Wien an Baron Braun verkauft, der auch den Vertrag mit Beethoven übernahm. An Stelle Schikaneders wurde der Hoftheatersekretär Joseph Sonnleithner künstlerischer Leiter, und dieser, ein geistig hochstehender Literat, schuf für Beethoven eine innerlich vertiefte Neubearbeitung von Bouillys „Lenore“, deren Vertonung nun rasch in Angriff genommen wurde. Auch die während Beethovens Arbeit erfolgte Aufführung der Paärschen Oper in Dresden hinderte die Fertigstellung nicht, und im Laufe des Sommers 1805 wurde in Hezendorf die Partitur vollendet. Unter Beethovens persönlicher Leitung fand die Uraufführung des wohl zur Unterscheidung von Paärs Oper „Fidelio“ genannten Werkes statt. Der Zettel lautet wortgetreu:

K. auch k. k. pr. Schauspiel an der Wien.
Neue Oper.

Heute Mittwoch den 20. November 1805
wird in dem K. auch k. k. priv. Schauspielhaus an der Wien
gegeben zum erstenmal

Fidelio

oder

Die eheliche Liebe.

Eine Oper in 3 Akten, frey nach dem Französischen
bearbeitet von Joseph Sonnleithner.

Die Musik ist von Ludwig van Beethoven.

Personen:

Don Fernando, Minister	Hr. Weinkopf
Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses	Hr. Meier
Florestan, ein Gefangener	Hr. Demmer
Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio	Mlle. Milder
Rocco, Kerkermeister	Hr. Rothe
Marzelline, seine Tochter	Mlle. Müller
Jaquino, Pförtner	Hr. Cache
Wachhauptmann	Hr. Meister

Gefangene, Wache. Volk.

Die Handlung geht in einem spanischen Staatsgefängnisse, einige
Meilen von Sevilla, vor.

Es ist bekannt, daß die Aufführung, der nur noch zwei
weitere folgten, kalt aufgenommen wurde, fand sie doch
vor einer fremden Hörschaft statt. Eine Woche vorher
war Napoleon mit seiner Armee in Wien eingezogen;
französische Offiziere und Soldaten füllten zumeist den
Zuschauerraum, die Wiener blieben dem Theater fern.
Wie wenig Beethovens grunddeutsche Tonschöpfung aber
auch bei der heimischen Kritik Verständnis fand, läßt die
Besprechung in der „Leipziger Musikzeitung“ erkennen,
in der es heißt: „Wer den bisherigen Gang des Beet-
hovenschen, sonst unbezweifelten Talents mit Aufmerksam-
keit und ruhiger Prüfung folgte, mußte etwas ganz ande-
res von diesem Werke hoffen, als gegeben worden. Beet-

hoven hatte bis jetzt so manchmal dem Neuen und Sonderbaren auf Unkosten des Schönen geopfert; man mußte also vor allem Eigentümlichkeit, Neuheit und einen gewissen originellen Schöpfungsglanz von diesem seinem ersten theatralischen Singprodukte erwarten — und gerade diese Eigenschaften sind es, die man am wenigsten darin antraf. Das Ganze, wenn es ruhig und vorurteilsfrei betrachtet wird, ist weder durch Erfindung noch durch Ausführung hervorstechend. Die Overtüre besteht aus einem sehr langen, in alle Tonarten ausschweifenden Adagio, worauf ein Allegro aus C-Dur eintritt, das ebenfalls nicht vorzüglich ist und mit anderen Beethovenschen Instrumentalkompositionen — auch nur z. B. mit seiner Overtüre zum Ballett Prometheus — keine Vergleichung aushält. Den Singstücken liegt gewöhnlich keine neue Idee zugrunde, sie sind größtenteils zu lang gehalten, der Text ist unaufhörlich wiederholt, und endlich auch zuweilen die Charakteristik auffallend verfehlt — wovon man gleich das Duett im dritten Akt aus G-Dur nach der Erkennungsszene zum Beispiel anführen kann. Denn das immer laufende Akkompagnement in den höchsten Violinchorden drückt eher lauten, wilden Jubel aus, als das stille, wehmütig-tiefe Gefühl, sich in dieser Lage wiedergefunden zu haben. Viel besser ist im ersten Akte ein vierstimmiger Kanon geraten und eine effektvolle Diskantarie aus F-Dur, wo drei obligate Hörner mit einem Fagott ein hübsches, wenngleich zuweilen etwas überladenes Akkompagnement bilden. Die Chöre sind von keinem Effekt, und einer derselben, der die Freude der Gefangenen über den Genuß der freien Luft bezeichnet, ist offenbar mißraten. Auch die Ausführung war nicht vorzüglich. Denn die Milder hat, trotz ihrer schönen Stimme, doch für die Rolle des Fidelio viel zu wenig Affekt und Leben, und Demmer intonierte fast immer zu tief. Alles das zusammen-

genommen, auch wohl zum Teil die jetzigen Verhältnisse, machten, daß die Oper nur dreimal gegeben werden konnte.“

Die Gestalt der Oper in der Urform war folgende: Die Einleitung bildete jene der vier Overtüren, die wir heute als Nr. 2 zu bezeichnen gewohnt sind. Beim Aufgehen des Vorhangs war Marzelline allein auf der Bühne und sang nach einem kurzen Monolog ihre Arie „D wär' ich schon mit dir vereint“ (Nr. 1), dann erst trat Jaquino auf, und es folgte das Duett (Nr. 2). Rocco kam hinzu, und nach einigem Dialog vereinigten sich die drei zu einem Terzett „Ein Mann ist bald genommen“ (Nr. 3). Nun folgte, wie wir es kennen, Fidelios Auftritt, der Kanon (Nr. 4), Roccas Arie (Nr. 5), das Terzett (Nr. 6), womit der erste Akt, der in Roccas Stube spielte, schloß.

Der zweite, im Gefängnishof, wurde eröffnet durch den Marsch (Nr. 7), darauf folgte, wie noch heut, Pizarros Arie (Nr. 8) und sein Duett mit Rocco (Nr. 9). Dann aber traten, nach dem Abgang beider, Fidelio und Marzelline im Gespräch auf, dem sich ein Duett zwischen beider „Um in der Ehe froh zu leben“ (Nr. 10) anschloß. Nun erst folgte die mit einem andern Rezitativ „Ach brich noch nicht, du mattes Herz“ eingeleitete Arie Leonores (Nr. 11), die auch im weiteren Verlauf sich vielfach von der jetzigen Fassung unterscheidet und mehrere Koloraturstellen enthält. Das Finale (Nr. 12) begann auch damals mit dem Chor der Gefangenen, das Wiederauftreten derselben gehört aber erst der späteren Bearbeitung an, damals schloß der Akt mit einer Stretta Pizarros und des Chors der Wache. Der dritte Akt, im Kerker, begann mit der üblichen Introduction und Florestans Arie (Nr. 13), die aber einen andern Schlußsatz als später hätte. Das Melodram beim Auftritt Roccas und Fidelios fehlte noch, es folgte das Duett beider (Nr. 14), das Terzett mit Florestan (Nr. 15) und

das Quartett mit Pizarro (Nr. 16). Das Duett zwischen Leonore und Florestan (Nr. 17) war durch ein längeres Rezitativ eingeleitet; nach demselben fiel aber nicht der Vorhang, sondern das Finale (Nr. 18) schloß sich unmittelbar an, indem der Chor — nur der des Volkes — mit dem Minister und den übrigen handelnden Personen in den Herker eindrang. Auf die musikalischen Verschiedenheiten kann hier nicht eingegangen werden; der 1851 von Otto Jahn herausgegebene Klavierauszug zeigt die Gestalt der ersten und zweiten Fassung.

Beethovens Freunde gaben sich mit dem Mißerfolge des „Fidelio“ nicht zufrieden. Sie haben zweifellos die Bedeutung der Oper besser erkannt, aber auch ihnen ist doch wohl die Notwendigkeit von Änderungen klar geworden. Nach einer Beratung zwischen Beethovens Jugendfreund Stephan von Breuning und dem Dichter des „Coriolan“, Heinrich Jos. von Collin, wurde ein förmlicher Kriegsrat im Hause des Fürsten Lichnowsky abgehalten, an dem auch der Tenorist Roedel, die beiden Schwäger Mozarts, der Bassist Sebastian Meier (Pizarro) und Schauspieler Joseph Lange, der Theaterdichter Friedrich Treitschke, Kapellmeister Clement, Beethoven selbst und sein Bruder Kaspar teilnahmen. Das Ergebnis dieser Sitzung, die von 7—1 Uhr nachts dauerte, war, daß nach heftigem Widerstreben Beethovens doch eine Neugestaltung der Oper durchgesetzt wurde, und in dieser zweiten Bearbeitung gelangte sie am Samstag den 29. März 1806 abermals unter Beethovens eigener Leitung, aber gegen seinen ausdrücklichen Wunsch wiederum „Fidelio“ betitelt, nochmals zur Aufführung. Das Textbuch allerdings führte den Titel:

Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe.

An der Besetzung war nichts geändert worden, außer daß als Florestan der zweiundzwanzigjährige Joseph August Roedel († 1870 zu Rötzen, Vater von Richard

Wagners Dresdener Kollegen August Roedel, Großvater von Louisa-Matthes-Roedel) an Stelle Demmers trat.

Das in zwei Akte zusammengezogene Werk begann nun mit der Leonoren-Duvertüre Nr. 3, die sie mit Recht die große nennen, und die seit Otto Nicolais Vorgang in Wien (30. September 1841) unlöslich mit der Oper verbunden ist. Das Terzett Nr. 3, Roccas Arie Nr. 5 und das Duett Nr. 10 hatte man gestrichen, und an fast allen Nummern sowie am Dialog waren Kürzungen vorgenommen worden. Die Aufnahme war diesmal eine beifällige, und auch die Besprechungen lauteten günstiger: „Beethoven hat seinen ‚Fidelio‘ mit vielen Veränderungen und Abkürzungen wieder auf die Bühne gebracht. Ein ganzer Akt ist dabei eingegangen, aber das Stück hat gewonnen und nun auch besser gefallen.“ — „Die Musik ist meisterhaft, und Beethoven zeigte, was er auf dieser neubetretenen Bahn in der Zukunft wird leisten können. Vorzüglich gefallen hat das erste Duett und die zwei Quartetten.“

Das Urteil über die neue Duvertüre aber ist „wegen der unaufhörlichen Dissonanzen und des überladenen Geschwirrs der Geigen“ wiederum absprechend, „mehr Klünstelei als Kunst“. Daß mit der Aufführung Beethoven selbst wenig zufrieden war, bezeugt der nachstehende Brief an den Sänger des Pizarro:

„Lieber Mayer! ich bitte Dich, den Herrn v. Seyfried zu ersuchen, daß er heute meine Oper dirigiert, ich will sie heut selbst in der Ferne ansehen und anhören, wenigstens wird dadurch meine Geduld nicht so auf die Probe gesetzt, als so nahebei meine Musik verhungern zu hören! Ich kann nicht anders glauben, als daß es mir zu Fleiß geschieht. Von den blasenden Instrumenten will ich nichts sagen, aber — — das pp crescendo, alle descresc. und alle forte ff aus meiner Oper ausgestrichen; sie werden doch alle nicht gemacht. Es vergeht alle Lust,

weiter etwas zu schreiben, wenn ich's so hören soll! Morgen oder übermorgen hole ich Dich ab zum Essen. Ich bin heute wieder übel auf. Dein Freund Beethoven.

P. S. Wenn die Oper übermorgen sollte gemacht werden, so muß morgen wieder — Probe im Zimmer sein — sonst geht es alle Tage schlechter."

Wenn auch des Meisters heftige und schroffe Art gewiß geeignet war, sich Gegner zu schaffen, so sah er doch in diesem Falle jedenfalls zu schwarz, wenn er schädigende Absicht voraussetzte. Das Umstudieren eines veränderten Werkes ist immer eine schwierige Aufgabe für alle Beteiligten; zudem hatte Beethoven bei der Gewissenhaftigkeit seines Arbeitens für die Neugestaltung längere Zeit gebraucht, und so konnten nur drei Klavierproben und eine einzige Orchesterprobe stattfinden.

Nach der fünften Aufführung am 10. April zog Beethoven seine Oper zurück. Er hatte als Anteil nur 200 Gulden erhalten und glaubte, daß dieser Betrag den Einnahmen nicht entspräche. Nach einer heftigen Unterredung mit Braun forderte Beethoven seine Partitur zurück und machte so selbst weitere Vorstellungen unmöglich. Acht Jahre gingen dahin, in denen das Ansehen Beethovens durch seine neuen Werke — vier Symphonien, die Musiken zu „Egmont“, „Die Ruinen von Athen“, „König Stephan“ usw. — ständig gewachsen war. Neue Opernpläne waren inzwischen auch wieder aufgetaucht. Collin, zu dessen „Coriolan“ Beethoven 1807 die Ouvertüre geschaffen hatte, schrieb ihm ein Libretto „Bradamante“, dessen Komposition gleich in Angriff genommen werden sollte. Es kam aber nicht dazu, und Reichardt schrieb die Musik. Auf Veranlassung des Fürsten Lobkowitz wandte sich Beethoven auch an die neue Hoftheaterdirektion und erbot sich, alljährlich eine Oper und eine Operette oder andere erforderliche Musik zu liefern gegen ein festes Gehalt von 2400 Gul-

den und Benefiz, ohne daß ein Vertrag zustande kam. Im Jahre 1809 hat er sich Teile aus Apels Tragödie „Kalirrhoe“ zur Komposition vorgemerkt, und nach dem „Egmont“ (1810) schrieb er um Opernbücher nach Paris, da er sich „mit keinem hiesigen Dichter eine Originaloper zu schreiben traue“. Er wählt das Melodram „Die Ruinen von Babylon“ und verhandelt mit Treitschke über die Textfassung; er verhindert sogar, daß der Schauspieler Scholz dies Stück zu seinem Benefiz aufführen lasse, da er die Oper plane — die aber wieder ungeschrieben blieb. An Kobebue wendet er sich 1812 um ein Buch, gleichviel welcher Art, wenn er auch vornehmlich „einen großen Gegenstand aus der Geschichte und besonders aus den dunkleren Zeiten“ wünschte. Auf freundschaftliche Anregung entwarf 1813 Theodor Körner, damals Hoftheaterdichter an der Burg, ein Musikdrama „Ulysses' Wiederkehr“ für Beethoven, aber aus all diesen Plänen wurde nichts. Als dann im Jahre 1814 den Spielleitern der Hofoper (damals Inspektoren genannt) ein Benefiz bewilligt wurde mit dem Vorbehalt, daß die Oper keine Kosten verursache, wandten sich die Künstler an Beethoven wegen Überlassung des „Fidelio“. Er stimmte zu, wollte aber vorher das Werk nochmals durchsehen und setzte sich mit Treitschke wegen einer neuerlichen Umgestaltung des Textes in Verbindung. Nach Empfang des Buches schrieb er dem Bearbeiter:

„Mit großem Vergnügen habe ich Ihre Verbesserungen der Oper gelesen. Es bestimmt mich, die verödeten Ruinen eines alten Schlosses wieder aufzubauen.

Ihr Freund B.“

In der Zeit von Ende März bis 15. Mai wurde nun die musikalische Umarbeitung vorgenommen, die „mühsamste der Welt“, wie er sie nennt, und noch im Wonnemond fand die Aufführung des „Fidelio“ in der Gestalt, wie er noch heut auf der Bühne lebt, statt. Wieder hatte

Beethoven eine neue Ouvertüre, die vierte, die sogenannte kleine in E-Dur, geschrieben, war aber bis zum Tage der Aufführung nicht fertig geworden, und so mußte an ihrer Stelle die zu den „Ruinen von Athen“ gespielt werden.

Heute Montag den 23sten May 1814 wird aufgeführt werden
(Im Theater nächst dem Kärtnerthor) von den K. K. Hof-Operisten
zum Vortheile der Herren Saal, Vogl und Weinmüller:
zum ersten Mahl

Fidelio

Eine Oper in zwey Aufzügen. Nach dem Französischen neu bearbeitet.

Die Musik ist von Hrn. L. van Beethoven.

Personen:

Don Fernando, Minister	Hr. Saal
Don Pizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses	Hr. Vogl
Florestan, ein Gefangener	Hr. Radicchi
Leonore, seine Gemahlin, unter dem Nahmen Fidelio	Mad. Milber
Rocco, Kerkermeister	Hr. Weinmüller
Marcelline,, seine Tochter	Mlle. Bondra d. j.
Jaquino, Pförtner	Hr. Frühwald

Staatsgefangene. Offiziere. Wachen. Volk.

Die neuen Dekorationen sind von Herren Arrigoni und Scharhan, K. K. Hoftheater-Mahlern.

Logen und gesperrte Sitze sind an der K. K. Hoftheater-Casse zu bekommen. — Die Freybilletten sind heute ungültig.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Beethoven dirigierte wieder selbst die erste Aufführung, und sein Feuer riß ihn oft aus dem Takt. Kapellmeister Umlauf aber, hinter seinem Rücken das Ganze leitend, glich immer alles wieder aus. Von der zweiten Vorstellung an, am 26. Mai, wurde auch die E-Dur-Ouvertüre gespielt, und bei der sechsten, die zum Benefiz des Komponisten stattfand, wurde Rocco's Arie wieder eingereicht, und die große Leonoren-Arie erhielt da erst ihre heutige Gestalt. Ein Beispiel von der Mühseligkeit

der Umarbeitung ist die Arie Marzellinens, die Beethoven nicht weniger als fünfmal umschrieb.

„Ich bin mit dem meisten unzufrieden, und es ist beinahe kein Stück, woran ich nicht hier und da meiner jetzigen Unzufriedenheit einige Zufriedenheit hätte anflücken müssen,“ schrieb er, und ein andermal: „Mit dieser Oper verdien' ich mir die Märtyrerkrone.“

Die Treue, die er seiner Schöpfung bewies, belohnte sich nun auch endlich. Der Beifall war groß, und im Jahre 1814 allein konnte „Fidelio“ zweiundzwanzigmal gegeben werden.

Charakteristisch ist die Benefizanzeige, die in der „Wiener Zeitung“ am 15. Juli erschien:

Beethovens Benefiz.

Die Direktion des k. k. Hoftheater hat dem Unterzeichneten eine Benefiz-Vorstellung von der durch ihn komponierten Oper Fidelio bewilligt. Die Vorstellung wird Montag, den 18. d. Mts., im Hoftheater nächst dem Märnthnerthor stattfinden, und ist dazu mit zwey neuen Stücken vermehrt. Logen und gesperrte Sitze sind Samstags und Sonntags in der Wohnung des Unterzeichneten, auf der Meller Bastay im Baron Pasqualat'schen Hause, Nr. 94 im ersten Stock zu bestellen; Schlüssel und Billets aber in der k. k. Hoftheaterkasse abzuholen, wo auch am Tage der Vorstellung die bis dahin noch nicht vergebenen Logen und gesperrten Sitze zu haben sein werden. Diejenigen verehrlichen Abonnenten, welche ihre Logen zu behalten wünschen, werden gebeten, solches längstens bis Sonntags Vormittags der k. k. Hoftheaterkasse wissen zu machen.

Ludwig van Beethoven.

Unterm 28. Juni hat Beethoven seinen „Fidelio“ den Bühnen in einer öffentlichen Ankündigung an, in der er sagt:

„Die gegenwärtige musikalische Bearbeitung ist von

meiner früheren wohl zu unterscheiden, da beinahe kein Musikstück sich gleichgeblieben und mehr als die Hälfte der Oper ganz neu komponiert worden ist. Partituren in allein rechtmäßiger Abschrift samt dem Buche in Manuskript sind von mir oder dem Bearbeiter des Buches, Herrn F. Treitschke, k. k. Hoftheaterdichter, zu bekommen. Andre Abschriften auf unerlaubten Wegen werden durch Gesetze geahndet werden.“

„Fidelio“ trat nun den Weg über die Bühnen an. In Prag brachte C. M. v. Weber die Oper schon am 26. November 1814 wohlkinstudiert zur Aufführung, aber das Publikum ließ sie beinahe durchfallen. Weber schrieb:

„Ich habe ‚Fidelio‘ gegeben, der trefflich ging. Es sind wahrhaft große Sachen in der Musik, aber — sie verstehen's nicht. Man möchte des Teufels werden. Rasperle, das ist das Wahre für sie.“

Am 12. April 1815 folgte Dresden, am 11. Oktober Berlin, wo die Milder-Hauptmann den Fidelio, Mlle. Sebastiani die Marzelline, Beschort den Minister, Blume den Pizarro, Eunide den Florestan, Wauer den Rocco, Rebenstein den Jaquino sang. Hier haben seither über 500 Aufführungen stattgefunden. Zur Hundertjahrfeier 1905 erschien die Oper in der von Dr. Erich Prieger wiederhergestellten ersten Fassung als „Leonore“ im Spielplan; man griff aber bald wieder auf die gewohnte und allen liebgewordene letzte Bearbeitung von 1814 zurück.

1816 fanden am 10. März in Karlsruhe, am 22. Mai in Hamburg, am 3. Juni in Cassel und am 4. September in Weimar die Erstaufführungen statt. In Hamburg sangen — in der Reihenfolge des Theaterzettels — Nixenfeld, Schäfer, Gerstäcker, Mad. Aug. Krüger-Ashenbrenner, Berthold, Mad. Fischer, Glog.

Leipzig brachte den „Fidelio“ am 13. März 1818, München am 1. Juli 1821 (mit Henriette Eberwein, 2 Beethoven, Fidelio

später mit Manette Scheckner), Königsberg in demselben Sommer, Hannover am 7. Dezember 1824, Braunschweig am 1. Oktober 1826. Nach dem Tode Beethovens erst folgten Mannheim (26. Dez. 1828), Darmstadt (1. März), Dessau (16. März), Mainz (2. Oktober), Rudolstadt (21. oder 22. Oktober), Bremen (7. Dezember 1831), Koburg (24. Juni 1832), 1833 Schwerin (7. März), Rostock (26. Juni), Wiesbaden (11. Dezember), Brünn (4. August 1841), Neustrelitz (4. März 1845).

Über Deutschlands Grenzen hinaus wurde Beethovens Werk zuerst getragen, als Riga am 22. Juni 1818 es aufführte und danach Koedel, der Florestan von 1806, während seiner Nachener Direktion 1829 ein Gesamtgastspiel in der Salle Favart zu Paris veranstaltete, wo neben „Freischütz“ und „Zauberflöte“ auch „Fidelio“ gegeben wurde.

In französischer Sprache wurde „Fidelio“ in Paris erst am 5. Mai 1860 im Théâtre Lyrique aufgeführt, in einer dreiaktigen Bearbeitung von Barbier und Carré. In Straßburg, damals noch französisch, gab man ihn schon am 6. Mai 1832, dort aber immer in deutscher Sprache.

Auch London hörte die Oper zuerst deutsch, und zwar im Ringstheater am 18. Mai 1832 durch die Chélarbsche Deutsche Operngesellschaft mit der Schröder-Devrient. In englischer Sprache wurde sie, mit der Malibran, im Coventgarden-Theater am 12. Juni 1835, in italienischer Sprache, mit der Crivelli und Sims Reeves in Her Majesty's Theatre am 20. Mai 1851 gegeben; Balfe hatte dazu Rezitative komponiert. Diese Aufführung — anlässlich der ersten Weltausstellung — hatte einen besonders feierlichen Charakter. Das ganze Publikum, dem Beispiel des Hofes folgend, hörte die Overtüre stehend an, und auf der Bühne wurde Beethovens Büste bekränzt. Auch beim Besuch Napoleons III. am englischen Hofe war

„Fidelio“ zur Galavorstellung ausersehen. Die Times boten bei dieser Gelegenheit am 19. und 20. April 1855 eine Loge des zweiten Ranges für 30 Guineen an.

In Rom, am Apolltheater, wurde „Fidelio“ am 4. Februar 1886 zum erstenmal aufgeführt. Auch jenseits des Ozeans, in Amerika, und wo jemals deutsche Musik erklungen, wurde Beethovens einzige Oper gegeben.

Nach Wien, der Geburtsstätte, zurückkehrend, finden wir „Fidelio“ 1815 und 1816 je zehnmal auf dem Spielplan; neben der Wilderhauptmann sang auch einmal Mad. Campi die Titelrolle. 1817 gab es neun, 1819 drei Aufführungen, dann verschwindet er mehrere Jahre, um am 3. November 1822 bei einer Festvorstellung glanzvoll wieder aufzuerstehen. Dank der wundervollen Leistung der achtzehnjährigen Wilhelmine Schröder, deren künstlerische Begabung in ihrer ganzen Größe und Tiefe in dieser Partie zuerst vollgültig zum Ausdruck kam. Die Schröder wurde und blieb bis in die neueste Zeit der Typus der Leonore in ihrer genialen Darstellung, die alle Empfindungen des weiblichen Herzens ausschöpfte. Neben ihr sang Haizinger den Florestan, Nestroy, der spätere Komiker und Possendichter, den Minister. Einige anderer Festvorstellungen sei noch gedacht, die dem Andenken des Meisters galten: der Aufführung des „Fidelio“ am 16. Dezember 1870 als erster Beethoven-Feier zum 100jährigen Geburtstage, die im neuen Hause der Hofoper mit Walter (Florestan), Louise Dustmann (Leonore), Schmid (Minister), Beck (Bizarro), Dragler (Rocco), Caroline Tellheim (Marzelline) und Birk (Jaquino) stattfand; der zum 50jährigen Todestage, 26. März 1877, mit Georg Müller, der Dustmann, Habla- weß, Beck, Mahrhofer, Bertha von Dillner und Viktor Schmitt. Bei der Enthüllung des Beethoven-Denkmal's am 1. Mai 1880 gingen die „Ruinen von Athen“ mit Mila Kupfer, von Vignio und Rokitan'sky, und danach „Fidelio“ mit Walter, Anna Sachs-Hofmeister, Habla-

weh, Beck, Scaria, Gabriele Krauß und Schmitt unter Hans Richters Leitung in Szene.

In Berlin war wie in Wien Anna Milder-Hauptmann die Schöpferin der Leonore; sie trat, nachdem sie die Partie elfmal gesungen hatte, in den Verband des Opernhauses, dem sie bis 1821 angehörte. Ebensooft trat die Schröder-Devrient als Fidelio hier auf. Unter den Nachfolgerinnen haben Louise Köster-Schlegel (58mal) und Wilma von Boggenhuber (98mal) am häufigsten den Fidelio gesungen. Eine der berühmtesten Darstellerinnen, Lilli Lehmann, die auch eine Studie über die Partie geschrieben hat, sang sie als Ehrengast bei der 501. Aufführung am 4. Mai 1916; früher war sie an 65 Abenden die Vertreterin der Marzelline gewesen. Als Florestan schuf Albert Niemann fünfzigmal eine seiner ergreifendsten Gestalten. Der erste Dirigent war Bernhard Anselm Weber, der sich auch durch die Einführung von Glucks Opern in Berlin großes Verdienst erworben hat.

Die gute Aufnahme des neugestalteten „Fidelio“ regte Beethoven wiederum zu weiteren Opernplänen an, und 1815 verhandelt er mit Treitschke über ein Libretto „Romulus und Remus“, dessen Vertonung aber bereits ein anderer Musiker, Joh. Fuß, begonnen hatte. Dieser Umstand, und daß die Theaterdirektion „gar nichts andres für ein solches Werk als eine Einnahme“ bewillige, und er, der der Kunst schon so viele Opfer gebracht, bei solcher Bedingung doch gar zuviel verliere, ließen ihn von der Komposition abstecken. Aber 1816 bittet er doch wieder die Milder in Berlin, sich bei Fouqué, dem Dichter der „Undine“, zu bemühen, daß er ein großes Opernsujet erfinde, das auch zugleich für sie passend wäre; sie würde sich ein großes Verdienst um ihn und Deutschland erwerben. Rochlich regt 1822 eine Musik zum „Faust“ an; bald darauf erhält Beethoven von der Hoftheaterdirektion einen direkten Auftrag zur Komposition einer Oper; Kell-

stab bietet ihm ein Libretto an, Grillparzer schreibt die (später von Konradin Kreuzer vertonte) „Melusine“ für ihn, doch nichts gelangt zur Ausführung. Er dachte schließlich daran, sich selbst ein Buch zu schreiben, und noch kurz vor seinem Tode muß er Nanette Scheckner, die ihn besuchte, um einen Text angesprochen haben, denn ihre Antwort im Konversationshefte lautet: „Ich werde mir alle Mühe geben, ein gutes Buch zu finden, um so glücklich zu sein, vielleicht eine Partie darin zu finden, da ich schon den Fidelio mit so viel Glück in München gebe.“

Durch alle Pläne machte der Tod Beethovens am 26. März 1827 einen Strich. In seinem Nachlaß fanden sich noch sechs Operntexte, die verschiedensten Stoffe behandelnd, aber keinerlei Musik dazu. So blieb „Fidelio“ des Meisters einzige Oper, als ein Werk voll edelster Schönheit unvergänglich im Herzen des deutschen Volkes lebend.

In neuerer Zeit läßt man häufig wieder — wie in der ursprünglichen Fassung der Oper vom Jahre 1805 — die vier ersten Auftritte in Roccos Stübchen spielen bis zum Einsatz des Marsches Nr. 6. Während dieser gespielt wird, erfolgt die Verwandlung in den Gefängnishof.

Früher verlegte man die Handlung in das 17. Jahrhundert, und dementsprechend waren auch die Personen gekleidet. Da der Dichter aber den Stoff — gleich wie im „Wasserträger“ — den Erlebnissen seiner Zeit entnahm und eigentlich ein Gegenwartsstück schrieb, so läßt man jetzt auch den „Fidelio“ an manchen Bühnen im Kostüm der Rokokozeit spielen, wie es allgemein ja bereits seit Jahrzehnten bei „Figaros Hochzeit“ üblich geworden ist.

Georg Richard Kruse.

Personen

- Don Fernando**, Minister (Bariton)
Don Pizarro, Gouverneur eines Staats-
gefängnisses (Bariton)
Florestan, ein Gefangener (Tenor)
Leonore, seine Gemahlin, unter dem
Namen Fidelio (Sopran)
Nocco, Kerkermeister (Baß)
Marzelline, seine Tochter (Sopran)
Jaquino, Pförtner (Tenor)

Wachhauptmann. Offiziere. Soldaten. Staatsgefangene.
Volk.

Die Handlung geht in einem spanischen Staatsgefäng-
nisse, einige Meilen von Sevilla, vor.

Text und Anmerkungen sind getreu, ohne Änderungen und Zusätze
nach dem ursprünglichen Wortlaut wiedergegeben. In allem Wesent-
lichen stimmt damit auch die Partitur überein, in der nur die An-
merkungen spärlicher und kürzer sind.

Ouvertüre

Erster Aufzug

Der Hof des Staatsgefängnisses.

Im Hintergrunde das Haupttor und eine hohe Wallmauer, über die Bäume hervorragen. Im geschlossenen Tore selbst ist eine kleine Pforte, die für einzelne Fußgänger geöffnet wird. Neben dem Tore das Stübchen des Pförtners. Die Kuliszen, den Zuschauern links, stellen die Wohngebäude der Gefangenen vor, alle Fenster haben Gitter, und die mit Nummern bezeichneten Türen sind mit Eisen beschlagen und mit starken Niegeln verwahrt. In der vordersten Kulisze ist die Tür zur Wohnung des Gefangenwärters. Rechts stehen Bäume, mit eisernen Geländern eingefast, welche nebst einem Gartentore den Eingang zum Schloßgarten bezeichnen.

Erster Auftritt

Marzelline plättet vor ihrer Tür Wäsche; neben ihr steht ein Kohlenbeden, in dem sie den Stahl wärmt. Jaquino hält sich nahe bei seinem Stübchen; er öffnet die Tür mehreren Personen, die ihm Pakete übergeben, die er in sein Stübchen legt.

Nr. 1. Duett.

Jaquino (verlebt und sich die Hände reibend).

Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein,
Wir können vertraulich nun plaudern.

Marzelline (ihre Arbeit fortsetzend).

Es wird ja nichts Wichtiges sein,
Ich darf bei der Arbeit nicht zaudern.

Jaquino. Ein Wörtchen, du Trotzige, du!

Marzelline. So sprich nur, ich höre ja zu.

Jaquino. Wenn du mir nicht freundlicher blickst,
So bring' ich kein Wörtchen hervor.

Marzelline. Wenn du dich nicht in mich schickest,
Verstopf' ich mir vollends das Ohr.

Jaquino. Ein Weilchen nur höre mir zu,
Dann lass' ich dich wieder in Ruh'.

Marzelline. So hab' ich denn nimmermehr Ruh';
So rede, so rede mir zu.

Jaquino. Ich habe zum Weib dich gewählt,
Verstehst du?

Marzelline. Das ist ja doch klar.

Jaquino. Und, wenn mir dein Jawort nicht fehlet,
Was meinst du?

Marzelline. So sind wir ein Paar.

Jaquino. Wir könnten in wenigen Wochen —

Marzelline. Recht schön, du bestimmst schon die Zeit.
(Man pocht.)

Jaquino. Zum Fenster das ewige Poehen!

Marzelline. So bin ich doch endlich befreit!

Jaquino. Da war ich so herrlich im Gang,
Und immer entwischt mir der Fang.

Marzelline. Wie macht seine Liebe mir bang,
Wie werden die Stunden mir lang.

Jaquino (öffnet die Pforte, nimmt ein Paket ab und legt es
in sein Stübchen).

Marzelline (fährt unterdessen fort).

Ich weiß, daß der Arme sich quälet,

Es tut mir so leid auch um ihn!

Fidelio hab' ich gewählt,

Ihn lieben ist süßer Gewinn.

Jaquino (zurückkommend).

Wo war ich? — Sie sieht mich nicht an.

Marzelline. Da ist er — er fängt wieder an.

Jaquino. Wann wirst du das Jawort mir geben?

Es könnte ja heute noch sein.

Marzelline (beiseite). O weh! er verbittert mein Leben.

(Zu ihm.)

Jetzt, morgen und immer, nein, nein!

Jaquino. Du bist doch wahrhaftig von Stein!

Kein Wünschen, kein Bitten geht ein.

Marzelline (für sich). Ich muß ja so hart mit ihm sein,
Er hofft bei dem mindesten Schein.

Jaquino. So wirst du dich nimmer bekehren?

Was meinst du?

Marzelline. Du könntest nun gehn.

Jaquino. Wie? Dich anzusehn willst du mir wehren?

Auch das noch?

Marzelline. So bleibe hier stehn!

Jaquino. Du hast mir so oft doch versprochen —

Marzelline. Versprochen? Nein, das geht zu weit!

(Man pocht.)

Jaquino. Zum Fenster das ewige Pochen!

Marzelline. So bin ich doch endlich befreit!

Jaquino. Es ward ihr im Ernste schon bang,

Wer weiß, ob es mir nicht gelang.

Marzelline. Das ist ein willkommener Klang,

Es wurde zu Tode mir bang.

(Es wird wieder ein Paket abgegeben.)

Jaquino. Wenn ich diese Thür heute nicht schon zweihundertmal aufgemacht habe, so will ich nicht Kaspar Eustach Jaquino heißen. (Zu Marzelline.) Endlich kann ich doch wieder einmal plaudern. (Man pocht.) Zum Wetter! schon wieder! (Er geht, um zu öffnen.)

Marzelline (auf der Vorderbühne). Was kann ich dafür, daß ich ihn nicht mehr so gern wie sonst haben kann?

Jaquino (zu dem, der gepocht hat, indem er hastig zuschließt). Ich werde es besorgen. Schon recht! (Vorgehend zu Marzelline.) So. Nun hoffe ich, soll niemand mehr uns stören.

Rocco (ruft im Schloßgarten). Jaquino! Jaquino!

Marzelline. Hörst du? Der Vater ruft!

Jaquino. Lassen wir ihn ein wenig warten. Also, auf unsere Liebe zu kommen —

Marzelline. So geh doch. Der Vater wird sich nach Fidelio erkundigen wollen.

Jaquino (eifersüchtig). Ei freilich, da kann man nicht schnell genug sein.

Rocco (ruft wieder). Jaquino, hörst du nicht!

Jaquino (schretend). Ich komme schon! (Zu Marzelline.) Bleib sein hier, in zwei Minuten sind wir wieder beisammen. (Als in den Garten, dessen Thür offen ist.)

Zweiter Auftritt

Marzelline allein.

Marzelline. Der arme Jaquino dauert mich beinahe. Kann ich es aber ändern? Ich war ihm sonst recht gut, da kam Fidelio in unser Haus, und seit der Zeit ist alles in mir und um mich verändert. [*] Ach! (Sie seufzt verschämt.) Aus dem Mitleiden, das ich mit Jaquino habe, merke ich erst, wie sehr gut ich Fidelio bin. Ich glaube auch, daß Fidelio mir recht gut ist, und wenn ich die Gesinnungen des Vaters wüßte, so könnte vielleicht mein Glück bald vollkommen werden.]

Nr. 2. Arie.

Marzelline. O wär' ich schon mit dir vereint
 Und dürfte Mann dich nennen!
 Ein Mädchen darf ja, was es meint,
 Zur Hälfte nur bekennen.
 Doch wenn ich nicht erröten muß
 Ob einem warmen Herzenskuß,
 Wenn nichts uns stört auf Erden —
 (Sie seufzt und legt die Hand auf die Brust.)
 Die Hoffnung schon erfüllt die Brust
 Mit unaussprechlich süßer Lust,
 Wie glücklich will ich werden!
 In Ruhe stiller Häuslichkeit
 Erwach' ich jeden Morgen,

*) Die eingeklammerten [] Stellen werden gewöhnlich fortgelassen.

Wir grüßen uns mit Zärtlichkeit,
 Der Fleiß verscheucht die Sorgen.
 Und ist die Arbeit abgetan,
 Dann schleicht die holde Nacht heran,
 Dann ruhn wir von Beschwerden.
 Die Hoffnung schon erfüllt die Brust
 Mit unaussprechlich süßer Lust,
 Wie glücklich will ich werden!

Dritter Auftritt

Marzelline. Rocco. Jaquino.

Rocco (kommt aus dem Garten).

Jaquino (trägt Gartengeräte hinter ihm her und geht damit in Roccos Haus.)

Rocco. Guten Tag, Marzelline. Ist Fidelio noch nicht zurückgekommen?

Marzelline. Nein, Vater.

Rocco. Die Stunde naht, wo ich dem Gouverneur die Brieffschaften bringen muß, welche Fidelio abholen sollte. Ich erwarte ihn mit Ungeduld. (Während der letzten Worte wird an die Pforte geklopft.)

Jaquino (kommt aus Roccos Hause). Ich komme schon! (Er läuft geschäftig, um aufzuschließen.)

Marzelline. Er wird gewiß so lange bei dem Schmied haben warten müssen. (Sie hat währenddessen Leonoren zur Thür hereinkommen sehen; mit Lebhaftigkeit.) Da ist er!

Vierter Auftritt

Die Vorigen. Leonore. Sie trägt ein dunkles Wams, ein rotes Gilet, dunkles Beinkleid, kurze Stiefel, einen breiten Gürtel von schwarzem Leder mit einer kupfernen Schnalle; ihre Haare sind in eine Netzhaube gesteckt. Auf dem Rücken trägt sie ein Behältnis mit Lebensmitteln, auf den Armen Ketten, die sie beim Eintreten an dem Stübchen des Pförtners ablegt; an der Seite hängt ihr eine blecherne Büchse an einer Schnur.

Marzelline (auf Leonore zulaufend). Wie er belastet ist. Lieber Gott! Der Schweiß läuft ihm von der Stirn. (Sie nimmt ihr Schnupftuch und versucht ihr das Gesicht abzutrocknen.)

Rocco. Warte! Warte! (Er hilft mit Marzeline ihr das Behältniß vom Rücken nehmen; es wird beim Vorgehange links niedergelegt.)

Jaquino (beiseite auf der Vorderbühne). Es war auch der Mühe wert, so schnell aufzumachen, um den Patron da hereinzulassen. (Er geht in sein Stübchen, kommt aber bald wieder heraus, macht den Geschäftigen, sucht aber eigentlich Marzeline, Leonore und Rocco zu beobachten.)

Rocco (zu Leonore). Armer Fidelio, diesmal hast du dir zuviel aufgeladen.

Leonore (vorgehend und sich das Gesicht abtrocknend). Ich muß gestehen, ich bin ein wenig ermüdet. Der Schmied hatte an den Ketten so lange auszubessern, daß ich glaubte, er würde nicht damit fertig werden.

Rocco. Sind sie jetzt gut gemacht?

Leonore. O gewiß, recht gut und stark. Keiner der Gefangenen wird sie zerbrechen.

Rocco. Wieviel kostet alles zusammen?

Leonore. Zwölf Piafter ungefähr. Hier ist die genaue Berechnung.

Rocco (durchgeht die Rechnung). Gut, brav! Zum Wetter! Da gibt's Artikel, auf denen wir wenigstens das Doppelte gewinnen können. Du bist ein kluger Junge! Ich kann gar nicht begreifen, wie du deine Rechnungen machst. Du kaufst alles wohlfeiler als ich. In den sechs Monaten, seit ich dir die Anschaffung der Lebensmittel übertrug, hast du mehr gewonnen als ich vorher in einem ganzen Jahr. (Beiseite.) Der Schelm gibt sich alle diese Mühe offenbar meiner Marzeline wegen.

Leonore. Ich suche zu tun, was mir möglich ist.

Rocco. Ja, ja, du bist brav, man kann nicht eifriger, nicht verständiger sein. Ich habe dich aber auch mit jedem Tage lieber und — sei versichert, dein Lohn soll nicht ausbleiben. (Er wirft während der letzten Worte wechselnde Blicke auf Leonore und Marzeline.)

Leonore (verlegen). O glaubt nicht, daß ich meine Schuldigkeit nur des Lohnes wegen —

Rocco. Still! (Mit Blicken wie vorher.) Meinst du, ich könnte dir nicht ins Herz sehen? (Er scheint sich an der zunehmenden Verlegenheit Leonores zu weiden und geht dann beiseite, um die Ketten zu betrachten.)

Nr. 3. Quartett (Canon).

Marzelline (welche während des Lobes, das Rocco Leonore erteilte, die größte Teilnahme hat bliden lassen und Leonore mit immer zunehmender Bewegung liebevoll betrachtet hat, für sich).

Mir ist so wunderbar,
Es engt das Herz mir ein;
Er liebt mich, es ist klar,
Ich werde glücklich sein.

Leonore (für sich). Wie groß ist die Gefahr,
Wie schwach der Hoffnung Schein!
Sie liebt mich, es ist klar,
O namenlose Pein!

Rocco (der währenddessen wieder auf die Vorderbühne zurückgekehrt ist, für sich).

Sie liebt ihn, es ist klar;
Ja, Mädchen, er wird dein.
Ein gutes, junges Paar,
Sie werden glücklich sein.

Jaquino (der unter dem Beobachten sich immer mehr genähert hat, auf der Seite und etwas hinter den übrigen stehend, für sich).

Mir sträubt sich schon das Haar,
Der Vater willigt ein;
Mir wird so wunderbar,
Mir fällt kein Mittel ein.

(Er geht in seine Stube zurück.)

Rocco. Höre, Fidello, wenn ich auch nicht weiß, wie und wo du auf die Welt gekommen bist, und wenn du auch gar keinen Vater gehabt hättest, so weiß ich doch, was ich tue — ich — ich mache dich zu meinem Tochtermann.

Marzelline (hastig). Wirst du es bald tun, lieber Vater?

Rocco (lachend). Ei, ei, wie eifertig! (Ernsthafter.) Sobald der Gouverneur nach Sevilla gereist sein wird, dann

haben wir mehr Muße. Ihr wißt ja, daß er alle Monate hingehet, um über alles, was hier in dem Staatsgefängnis vorfällt, Rechenschaft zu geben. In einigen Tagen muß er wieder fort, und den Tag nach seiner Abreise gebe ich euch zusammen. Darauf könnt ihr rechnen.

Marzelline. Den Tag nach seiner Abreise? Das machst du vernünftig, lieber Vater.

Leonore (schon vorher sehr betreten, aber jetzt sich freudig stellend). Den Tag nach seiner Abreise? (Weisheit.) O welche neue Verlegenheit!

Rocco. Nun, meine Kinder, ihr habt euch doch recht herzlich lieb, nicht wahr? Aber das ist noch nicht alles, was zu einer guten, vergnügten Haushaltung gehört; man braucht auch — (Er macht die Gebärde des Geldzählens.)

Ar. 4. Arie.

Rocco. Hat man nicht auch Gold beineben,
Kann man nicht ganz glücklich sein;
Traurig schleppt sich fort das Leben,
Mancher Kummer stellt sich ein.
Doch wenn's in den Taschen sein klingelt und rollt,
Da hält man das Schicksal gefangen,
Und Macht und Liebe verschafft dir das Gold
Und stillt das kühnste Verlangen.
Das Glück dient wie ein Knecht für Gold,
Es ist ein schönes Ding, das Gold.

Wenn sich nichts mit nichts verbindet,
Ist und bleibt die Summe klein;
Wer bei Tisch nur Liebe findet,
Wird nach Tische hungrig sein.
Drum lächle der Zufall euch gnädig und hold
Und segne und lenk' euer Streben;
Das Liebchen im Arme, im Beutel das Gold,
So mögt ihr viel Jahre durchleben.
Das Glück dient wie ein Knecht für Gold,
Es ist ein mächtig Ding, das Gold.

Leonore. Ihr könnt das leicht sagen, Meister Rocco, aber ich, ich behaupte, daß die Vereinigung zweier gleichgestimmten Herzen die Quelle des wahren ehelichen Glückes ist. (Mit Wärme.) O dieses Glück muß der größte Schatz auf Erden sein! (Sich wieder fassend und mächtigend.) Freilich gibt es noch etwas, was mir nicht weniger kostbar sein würde, aber mit Kummer sehe ich, daß ich es durch' alle meine Bemühungen nicht erhalten werde.

Rocco. Und was wäre denn das?

Leonore. Euer Vertrauen. Verzeiht mir diesen kleinen Vorwurf, aber oft sehe ich Euch aus den unterirdischen Gewölben dieses Schlosses ganz außer Atem und ermattet zurückkommen. Warum erlaubt Ihr mir nicht, Euch dahin zu begleiten? Es wäre mir so lieb, wenn ich Euch bei Eurer Arbeit helfen und Eure Beschwerden teilen könnte.

Rocco. Du weißt doch, daß ich den strengsten Befehl habe, niemanden, wer es auch sein mag, zu den Staatsgefangenen zu lassen.

Marzelline. Es sind ihrer aber gar zu viele in dieser Festung. Du arbeitest dich ja zu Tode, lieber Vater.

Leonore. Sie hat recht, Meister Rocco. Man soll allerdings seine Schuldigkeit tun; (ärztlich) aber es ist doch auch erlaubt, mein' ich, zuweilen daran zu denken, wie man sich für die, die uns angehören und lieben, ein bißchen schonen kann. (Sie drückt eine seiner Hände in den ihrigen.)

Marzelline (Roccos andere Hand an ihre Brust drückend). Man muß sich für seine Kinder zu erhalten suchen.

Rocco (sieht beide gerührt an). Ja, ihr habt recht, diese schwere Arbeit würde mir doch endlich zuviel werden. Der Gouverneur ist zwar sehr streng, er muß mir aber doch erlauben, dich in die geheimen Kerker mit mir zu nehmen.

Leonore (macht eine heftige Gebärde der Freude).

Rocco. Indessen gibt es ein Gewölbe, in das ich dich

wohl nie werde führen dürfen, obschon ich mich ganz auf dich verlassen kann.

Marzelline. Vermutlich wo der Gefangene sitzt, von dem du schon einige Male gesprochen hast.

Nocco. Du hast's erraten.

Leonore (forschend). Ich glaube, es ist schon lange her, daß er gefangen ist?

Nocco. Es ist schon über zwei Jahre.

Leonore (heftig). Zwei Jahre, sagt Ihr? (Sich fassend.) Er muß ein großer Verbrecher sein.

Nocco. Oder er muß große Feinde haben, das kommt ungefähr auf eins heraus.

Marzelline. So hat man denn nie erfahren können, woher er ist und wie er heißt?

Nocco. O wie oft hat er mit mir von alledem reden wollen.

Leonore. Nun?

Nocco. Für unsereinen ist's aber am besten, so wenig Geheimnisse als möglich zu wissen, darum hab' ich ihn auch nie angehört. Ich hätte mich verplappern können, und ihm hätte ich doch nicht genügt. (Geheimnisvoll.) Nun, er wird mich nicht lange mehr quälen. Es kann nicht mehr lange mit ihm dauern.

Leonore (Beiseite). Großer Gott!

Marzelline. Lieber Himmel! Wie hat er denn eine so schwere Strafe verdient?

Nocco (noch geheimnisvoller). Seit einem Monat schon muß ich auf Pizarros Befehl seine Portion immer kleiner machen. Jetzt hat er binnen vierundzwanzig Stunden nicht mehr als zwei Unzen schwarzes Brot und ein halb Maß Wasser; kein Licht als den Schein einer Lampe — kein Stroh mehr — nichts —

Marzelline. O lieber Vater, führe Fidelio ja nicht zu ihm! Diesen Anblick könnte er nicht ertragen.

Leonore. Warum denn nicht? Ich habe Mut und Stärke!

[**Nocco** (sie auf die Schulter klopfend). Brav, mein Sohn! Brav! Wenn ich dir erzählen wollte, wie ich anfangs in meinem Stande mit meinem Herzen zu kämpfen hatte! — Und ich war doch ein ganz anderer Kerl als du mit deiner feinen Haut und deinen weichen Händen.]

Ar. 5. Terzett.

Nocco. Gut, Söhnchen, gut,
Hab' immer Mut,
Dann wird dir's auch gelingen;
Das Herz wird hart
Durch Gegenwart
Bei fürchterlichen Dingen.

Leonore (mit Kraft). Ich habe Mut!
Mit kaltem Blut
Will ich hinab mich wagen:
Für hohen Lohn
Kann Liebe schon
Auch hohe Leiden tragen.

Marzelline (zärtlich). Dein gutes Herz
Wird manchen Schmerz
In diesen Grüften leiden;
Dann kehrt zurück
Der Liebe Glück
Und unnennbare Freuden.

Nocco. Du wirst dein Glück ganz sicher bauen.

Leonore. Ich hab' auf Gott und Recht Vertrauen.

Marzelline. Du darfst mir auch ins Auge schauen,
Der Liebe Macht ist auch nicht klein.

Ja, wir werden glücklich sein.

Leonore. Ja, ich kann noch glücklich sein. }

Nocco. Ja, ihr werdet glücklich sein. — }

Der Gouverneur soll heut erlauben,
Daß du mit mir die Arbeit theilst.

Leonore. Du wirfst mir alle Ruhe rauben,
Wenn du bis morgen nur verweilst.

Marzelline. Ja, guter Vater, bitt' ihn heute,
In kurzem sind wir dann ein Paar.

Rocco. Ich bin ja bald des Grabes Beute,
Ich brauche Hilf', es ist ja wahr.

Leonore (für sich).

Wie lang bin ich des Kammers Beute!

Du, Hoffnung, reichst mir Labung dar.

Marzelline (zärtlich zu Rocco).

Ach, lieber Vater, was fällt Euch ein?

Lang' Freund und Vater müßt Ihr uns sein.

Rocco. Nur auf der Hut, dann geht es gut,
Gestillt wird euer Sehnen.

Gebt euch die Hand und schließt das Band
In süßen Freudentränen.

Leonore. Ihr seid so gut, Ihr macht mir Mut,
Gestillt wird bald mein Sehnen!

(Für sich.) Ich gab die Hand zum süßen Band,
Es kostet bittere Tränen.

Marzelline. O habe Mut! O welche Glut!

O welch ein tiefes Sehnen!

Ein festes Band mit Herz und Hand,

O süße, süße Tränen!

Rocco. Aber nun ist es Zeit, daß ich dem Gouverneur die Brieffschaften überbringe.

Nr. 6. Marsch.

Rocco. Ah! Er kommt selbst hierher! (Zu Leonore.) Gib sie, Fidelio, und dann entfernt euch!

Leonore (nimmt die Blechbüchse ab, gibt sie Rocco und geht mit Marzelline ab ins Haus).

Während des zuvor begonnenen Marsches wird das Haupttor durch Schilbwarden von außen geöffnet, Offiziere ziehen mit einem Detachement ein, dann kommt Bizarro, das Tor wird wieder geschlossen.

Fünfter Auftritt

Rocco. Bizarro. Offiziere. Wachen.

Bizarro (zu den Offizieren). Drei Schildwachen auf den Wall! Sechs Mann Tag und Nacht an die Zugbrücke, ebenso viele gegen den Garten zu, und jedermann, der sich dem Graben der Festung nähert, werde sogleich vor mich gebracht! (Zu Rocco.) Ist etwas Neues vorgefallen?

Rocco. Nein, Herr.

Bizarro. Wo sind die Depeschen?

Rocco (nimmt die Briefe aus der Blechbüchse). Hier sind sie.

Bizarro (öffnet die Papiere und durchgeht sie). Immer Empfehlungen oder Vorwürfe. Wenn ich auf alles das achten wollte, würde ich nie damit zu Ende kommen. (Er hält bei einem Briefe an.) Was seh' ich? Mich dünkt, ich kenne diese Schrift. (Er öffnet den Brief, geht weiter vor, Rocco und die Wachen ziehen sich mehr zurück. Er liest.) „Ich gebe Ihnen Nachricht, daß der Minister in Erfahrung gebracht hat, daß die Staatsgefängnisse, denen Sie vorstehen, mehrere Opfer willkürlicher Gewalt enthalten. Er reist morgen ab, um Sie mit einer Untersuchung zu überraschen. Seien Sie auf Ihrer Hut und suchen Sie sich sicherzustellen.“ (Wetretet.) Ah! wenn er entdeckte, daß ich diesen Florestan in Ketten liegen habe, den er längst tot glaubt, ihn, der so oft meine Rache reizte, der mich vor dem Minister enthüllen und mir seine Gunst entziehen wollte. — Doch, es gibt ein Mittel! (Rasch.) Eine kühne That kann alle Besorgnisse zerstreuen!

Nr. 7. Arie mit Chor.

Bizarro. Ha, welch ein Augenblick!

Die Rache werd' ich fühlen,

Dich rufet dein Geschick!

In seinem Herzen wühlen,

O Wonne, großes Glück!

Schon war ich nah', im Staube,

Nun eile rasch und munter
 Zu jenem Mann hinunter —
 Du weißt —

Rocco. Der kaum mehr lebt
 Und wie ein Schatten schwebt?

Pizarro (mit Grimm).
 Zu dem, zu dem hinab!
 Ich wart' in kleiner Ferne,
 Du gräbst in der Zisterne
 Sehr schnell ein Grab.

Rocco. Und dann?

Pizarro. Dann werd' ich selbst, vermunmt,
 Mich in den Kerker schleichen —

(er zeigt den Dolch)

Ein Stoß — und er verstummt!

Rocco. Verhungernd in den Ketten
 Ertrug er lange Pein,
 Ihn töten, heißt ihn retten,
 Der Dolch wird ihn befreien.

Pizarro. Er sterb' in seinen Ketten,
 Zu kurz war seine Pein,
 Sein Tod nur kann mich retten,
 Dann werd' ich ruhig sein.

Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!

Hast du mich verstanden?

Du gibst ein Zeichen!

Dann werd' ich selbst, vermunmt,
 Mich in den Kerker schleichen —

Ein Stoß — und er verstummt!

Rocco. Verhungernd in den Ketten
 Ertrug er lange Pein,

Ihn töten, heißt ihn retten,

Der Dolch wird ihn befreien.

Pizarro. Er sterb' in seinen Ketten,

Zu kurz war seine Pein,
 Sein Tod nur kann mich retten,
 Dann werd' ich ruhig sein.

(Ab gegen den Garten.)

Rocco (folgt ihm).

Sechster Auftritt

Leonore allein.

Leonore (tritt in heftiger innerer Bewegung von der andern Seite auf und steht den Abgehenden mit steigender Unruhe nach).

Ar. 9. Rezitativ und Arie.

Rezitativ.

Abscheulicher! Wo eilst du hin?
 Was hast du vor in wildem Grimme?
 Des Mitleids Ruf, der Menschheit Stimme,
 (Heftig) Rührt nichts mehr deinen Tigersinn?
 Doch toben auch wie Meereswogen
 Dir in der Seele Jorn und Wut,
 So leuchtet mir ein Farbenbogen,
 Der hell auf dunkeln Wolken ruht:
 Der blickt so still, so friedlich nieder,
 Der spiegelt alte Zeiten wieder,
 Und neu besänftigt wallt mein Blut.

Arie.

Komm, Hoffnung, laß den letzten Stern
 Der Müden nicht erbleichen!
 Erhell' mein Ziel, sei's noch so fern,
 Die Liebe wird's erreichen.

Ich folg' dem innern Triebe,
 Ich wanke nicht,
 Mich stärkt die Pflicht
 Der treuen Gattenliebe!
 O du, für den ich alles trug,
 Könnt' ich zur Stelle dringen,

Wo Bosheit dich in Fesseln schlug,
 Und süßen Trost dir bringen!
 Ich folg' dem innern Triebe,
 Ich wanke nicht,
 Mich stärkt die Pflicht
 Der treuen Gattenliebe!

(Ab gegen den Garten.)

Siebenter Auftritt

Marzelline kommt aus dem Hause. Jaquino folgt ihr.

Jaquino. Aber, Marzelline —

Marzelline. Kein Wort, keine Silbe Ich will nichts mehr von deinen albernen Liebesseufzern hören, und dabei bleibt es.

Jaquino. Wer mir das vorher gesagt hätte, als ich mir vornahm, mich recht ordentlich in dich zu verlieben. Damals, ja da war ich der gute, der liebe Jaquino [an allen Orten und Ecken. Ich mußte dir das Eisen in den Ofen legen, Wäsche in Falten schlagen, Päckchen zu den Gefangenen bringen, kurz alles tun, was ein ehrbares Mädchen einem ehrbaren Junggesellen erlauben kann.] Aber seit dieser Fidelio —

Marzelline (rasch einfallend). Ich leugne nicht, ich war dir gut, aber sieh, ich bin offenherzig, das war keine Liebe. Fidelio zieht mich weit mehr an, zwischen ihm und mir fühle ich eine weit größere Übereinstimmung.

Jaquino. Was? Übereinstimmung mit einem solchen hergelaufenen Jungen, der Gott weiß woher ist, den der Vater aus bloßem Mitleid am Thor dort aufgenommen hat, der — der —

Marzelline (ärgerlich). Der arm und verlassen ist — und den ich doch heirate.

Jaquino. Glaubst du, daß ich das leiden werde? Gel daß es ja nicht in meiner Gegenwart geschieht, ich möchte euch einen gewaltigen Streich spielen!

Achter Auftritt

Die Vorigen. Rocco, Leonore aus dem Garten.

Rocco. Was habt ihr denn beide wieder zu zanken?

Marzelline. Ach, Vater, er verfolgt mich immer.

Rocco. Warum denn?

Marzelline. Er will, daß ich ihn lieben, daß ich ihn heiraten soll.

Jaquino. Ja, ja, sie soll mich lieben, sie soll mich wenigstens heiraten, und ich —

Rocco. Was? Ich sollte eine einzige Tochter so gut gepflegt, (er streicht Marzelline am Arm) mit so viel Mühe [bis in ihr sechzehntes Jahr] erzogen haben, und das alles für den Herrn da? (Er blinzelt lachend auf Jaquino.) Nein, Jaquino, von deiner Heirat ist jetzt keine Rede, mich beschäftigen andere, klügere Absichten.

Marzelline. Ich verstehe, Vater. (Zärtlich leise.) Fidelio!

Leonore. Brechen wir davon ab. — Rocco, ich ersuchte Euch schon einige Male, die armen Gefangenen, die hier über der Erde wohnen, in unsern Festungsgarten zu lassen. Ihr verspricht und verschobt es immer. Heute ist das Wetter so schön, der Gouverneur kommt um diese Zeit nicht hierher.

Marzelline. O ja! Ich bitte mit ihm!

Rocco. Kinder, ohne Erlaubnis des Gouverneurs?

Marzelline. Aber er sprach so lange mit Euch. Vielleicht sollt Ihr ihm einen Gefallen tun, und dann wird er es so genau nicht nehmen.

Rocco. Einen Gefallen? Du hast recht, Marzelline. Auf diese Gefahr hin kann ich es wagen. Wohl denn, Jaquino und Fidelio, öffnet die leichteren Gefängnisse. Ich aber gehe zu Pizarro und halte ihn zurück, indem ich (gegen Marzelline) für dein Bestes rede.

Marzelline (drückt ihm die Hand). So recht, Vater.

Rocco (ab in den Garten).

Leonore und **Jaquino** (Schließen die wohlbewahrten Gefängnistüren auf, ziehen sich dann mit **Marzeline** in den Hintergrund und beobachten mit Teilnahme die nach und nach auftretenden Gefangenen).

Neunter Auftritt

Chor der Gefangenen.

Nr. 10. Finale.

(Während des Ritornells kommen die Gefangenen nach und nach auf die Bühne.)

Chor der Gefangenen. O welche Lust, in freier Luft
Den Atem leicht zu heben!
Nur hier, nur hier ist Leben,
Der Kerker eine Gruft.

Solo. Wir wollen mit Vertrauen
Auf Gottes Hilfe bauen!
Die Hoffnung flüstert sanft mir zu:
Wir werden frei, wir finden Ruh'.

Alle andern. O Himmel! Rettung! welch ein Glück!
O Freiheit! kehrest du zurück?

(Hier erscheint ein Offizier auf dem Balle und entfernt sich wieder.)

Solo. Sprecht leise! haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.

Alle. Sprecht leise! haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.

Chor. O welche Lust, in freier Luft
Den Atem leicht zu heben!
Nur hier, nur hier ist Leben.
Sprecht leise, haltet euch zurück!
Wir sind belauscht mit Ohr und Blick.

(Ehe der Chor noch ganz geendigt ist, erscheint **Rocco** im Hintergrunde der Bühne und redet angelegentlich mit **Leonoren**. Die Gefangenen entfernen sich in den Garten. **Marzeline** und **Jaquino** folgen dahin. **Rocco** und **Leonore** nähern sich der Vorderbühne.)

Zehnter Auftritt

Rocco. Leonore.

Rezitativ.

Leonore. Nun spricht, wie ging's?

Rocco. Recht gut, recht gut!

Zusammen rafft' ich meinen Mut

Und trug ihm alles vor;

Und sollt'st du's glauben,

Was er zur Antwort mir gab?

Die Heirat und daß du mir hilfst, will er erlauben;

Noch heute führ' ich in die Kerker dich hinab.

Duett.

Leonore (ausbrechend). Noch heute! noch heute!

O welch ein Glück! O welche Wonnel!

Rocco. Ich sehe deine Freude;

Nur noch ein Augenblick,

Dann gehen wir schon beide —

Leonore. Wohin?

Rocco. Zu jenem Mann hinab,

Dem ich seit vielen Wochen

Stets weniger zu essen gab.

Leonore. Ha! — Wird er losgesprochen?

Rocco. O nein!

Leonore. So sprich!

Rocco. O nein, o nein!

(Geheimnisvoll). Wir müssen ihn, doch wie? befreien!

Er muß in einer Stunde —

Den Finger auf dem Munde —

Von uns begraben sein!

Leonore. So ist er tot?

Rocco. Noch nicht, noch nicht.

Leonore (zurückfragend).

Ist ihn zu töten deine Pflicht?

Rocco. Nein, guter Junge, zittre nicht,
Zum Morden dingt sich Rocco nicht.
Der Gouverneur kommt selbst hinab,
Wir beide graben nur das Grab.

Leonore (beiseite).

Vielleicht das Grab des Vatten graben,
Was kann fürchterlicher sein?

Rocco. Ich darf ihn nicht mit Speise laben,
Ihm wird im Grabe besser sein. —
Wir müssen gleich zum Werke schreiten,
Du mußt mir helfen, mich begleiten;
Hart ist des Kerkermeisters Brot.

Leonore. Ich folge dir, wär's in den Tod.

Rocco. In der zerfallenen Zisterne
Bereiten wir die Grube leicht.

Ich tu' es, glaube mir, nicht gerne;
Auch dir ist schaurig, wie mich deucht?

Leonore. Ich bin es nur noch nicht gewohnt.

Rocco. Ich hätte gerne dich verschont,
Doch wird es mir allein zu schwer,
Und gar so streng ist unser Herr.

Leonore (für sich.) O welch ein Schmerz!

Rocco (für sich.) Mir scheint, er weine.

(Laut.) Nein, du bleibst hier — ich geh' alleine,
Ich geh' allein.

Leonore (innig sich an ihn Hammernd). O nein, o nein!
Ich muß ihn seh'n; den Armen sehen,
Und müßt' ich selbst zugrunde gehen.

Rocco und Leonore. So säumen wir nun länger nicht,
Wir folgen unsrer strengen Pflicht.

Elfter Auftritt

Die Vorigen. Jaquino und Marzelline atemlos hereinstürzend.

Marzelline. Ach, Vater, eilt!

Rocco. Was hast du denn?

Jaquino. Nicht länger weilt!

Rocco. Was ist geschehn?

Marzelline. Voll Zorn folgt mir

Bizarro nach!

Er drohet dir.

Rocco. Gemach! gemacht!

Leonore. So eilet fort!

Rocco. Nur noch dies Wort:

Sprich, weiß er schon?

Jaquino. Ja, er weiß es schon.

Marzelline. Der Offizier

Sagt ihm, was wir

Jetzt den Gefangenen gewähren.

Rocco. Laßt alle schnell zurückkehren.

Jaquino (ab in den Garten).

Marzelline. Ihr wißt ja, wie er tobet,

Und kennet seine Wut. (Sie eilt Jaquino nach.)

Leonore. Wie mir's im Herzen tobet!

Empöret ist mein Blut.

Rocco. Mein Herz hat mich gelobet,

Sei der Tyrann in Wut.

Zwölfter Auftritt

Die Vorigen. Bizarro, zwei Offiziere, Wache.

Bizarro. Verwegner Alter! welche Rechte

Legst du dir frevelnd selber bei?

Und ziemt es dem gedungnen Knechte,

Zu geben die Gefangnen frei?

Rocco (verlegen). O Herr!

Bizarro. Wohlan?

Rocco (eine Entschuldigung suchend).

Des Frühlings Kommen,

Das heitre warme Sonnenlicht,

Dann: (schaffend) habt Ihr wohl in acht genommen

Was sonst zu meinem Vorteil spricht?

(Die Mütze abnehmend.)

Des Königs Namensfest ist heute,
Das feiern wir auf solche Art.

(Geheim zu Bizarro.)

Der unten stirbt — doch laßt die andern
Jetzt fröhlich hin und wieder wandern;
Für jenen sei der Zorn gesparrt.

Bizarro (Leise). So eile, ihm sein Grab zu graben,
Hier will ich stille Ruhe haben.
Schließ die Gefangnen wieder ein,
Mögst du nie mehr verwegen sein!

Die Gefangnen (kommen aus dem Garten zurück.)
Leb' wohl du warmes Sonnenlicht,
Schnell schwindest du uns wieder;
Schon sinkt die Nacht hernieder,
Aus der so bald kein Morgen bricht.

Marzelline (die Gefangnen betrachtend).

Wie eilten sie zum Sonnenlicht
Und scheiden traurig wieder.

(Für sich.) Die andern murmeln nieder:

Hier wohnt die Lust, die Freude nicht.

Leonore (zu den Gefangnen).

Ihr hört das Wort, drum zögert nicht,
Rehrt in die Kerker wieder.

(Für sich.) Angst rinnt durch meine Glieder.

Ereilt den Frebler kein Gericht?

Jaquino (zu den Gefangnen).

Ihr hört das Wort, drum zögert nicht,
Rehrt in den Kerker wieder.

(Für sich, Rocco und Leonore betrachtend.)

Sie sinn'n auf und nieder!

Könn't' ich verstehn, was jeder spricht!

Bizarro. Nun, Rocco, zög're länger nicht,
Steig in den Kerker nieder.

(Leise.) Nicht eher kehrt du wieder,
Bis ich vollzogen das Gericht.

Rocco. Nein, Herr, ich zög're länger nicht,
Ich steige eilend nieder.

(Für sich.) Mir beben meine Glieder;
O unglücklich harte Pflicht!

Die Gefangenen (gehen in ihre Zellen, die Leonore und Jaquino verschließen).

Zweiter Aufzug

Ein unterirdischer dunkler Kerker.

Links ist eine mit Steinen und Schutt bedeckte Zisterne. Im Hintergrunde sind mehrere mit Gitterwerk bewehrte Öffnungen in der Mauer, durch die man die Stufen einer von der Höhe herunterführenden Treppe sieht; rechts die letzten Stufen und die Thür in das Gefängnis. Eine Lampe brennt. Nacht.

Erster Auftritt

Florestan sitzt auf einem Stein; um den Leib hat er eine lange Kette, deren Ende in der Mauer befestigt ist.

Ar. 11. Rezitativ und Arie.

Rezitativ.

Florestan. Gott! Welch Dunkel hier! O grauenvolle
Stille!

Ob ist es um mich her. Nichts lebet außer mir.

O schwere Prüfung! — Doch gerecht ist Gottes Wille!

Ich murre nicht! Das Maß der Leiden steht bei dir.

Arie.

In des Lebens Frühlingstagen
Ist das Glück von mir geflohn!
Wahrheit wagt' ich kühn zu sagen,
Und die Ketten sind mein Lohn.
Willig duld' ich alle Schmerzen,
Ende schmähtlich meine Bahn;
Süßer Trost in meinem Herzen:
Meine Pflicht hab' ich getan!

(In einer an Wahnsinn grenzenden, doch ruhigen Begeisterung.)
 Und spür' ich nicht Linde, sanft säuselnde Luft?
 Und ist nicht mein Grab mir erhellet?
 Ich seh', wie ein Engel im rosigen Duft
 Sich tröstend zur Seite mir stellet,
 Ein Engel, Leonoren, der Gattin, so gleich,
 Der führt mich zur Freiheit ins himmlische Reich.
 (Er sinkt, erschöpft von der letzten Gemütsbewegung, auf den Felsen-
 sitz nieder, seine Hände verhüllen sein Gesicht.)

Zweiter Auftritt

Floresta... Rocco und Leonore, die man durch die Öffnungen bei dem Schein einer Laterne die Treppe herabsteigen sah, tragen einen Krug und die Werkzeuge zum Graben. Die Hintertür öffnet sich, und das Theater erhellt sich zur Hälfte.

Nr. 12. Melodram und Duett.

Melodram.

Leonore (Halblaut). Wie kalt ist es in diesem unterirdischen Gewölbe!

Rocco. Das ist natürlich, es ist ja so tief.

Leonore (sieht unruhig nach allen Seiten umher). Ich glaubte schon, wir würden den Eingang gar nicht finden.

Rocco (sich gegen Florestans Seite wendend). Da ist er.

Leonore (mit gebrochener Stimme, indem sie den Gefangenen zu erkennen sucht). Er scheint ganz ohne Bewegung.

Rocco. Vielleicht ist er tot.

Leonore (schaudernd). Ihr meint es?

Florestan (macht eine Bewegung).

Rocco. Nein, nein, er schläft. — — Das müssen wir benutzen und gleich ans Werk gehen; wir haben keine Zeit zu verlieren.

Leonore (beseitigt). Es ist unmöglich, seine Blicke zu untersuchen. — Gott steh mir bei, wenn er es ist!

Rocco (setzt seine Laterne auf die Trümmer). Hier, unter diesen Trümmern ist die Bisterne, von der ich dir gesagt habe. — Wir brauchen nicht viel zu graben, um an die

Öffnung zu kommen. Gib mir eine Haue, und du, stelle dich hierher. (Er steigt bis an den Gürtel in die Höhlung hinab, stellt den Strug und legt den Schlüsselbund neben sich.)

Leonore (steht am Rande und reicht ihm die Haue).

Rocco. Du zitterst, fürchtest du dich?

Leonore (mit erzwungener Festigkeit des Tones). O nein, es ist nur so kalt.

Rocco (rasch). So mache fort, im Arbeiten wird dir schon warm werden.

Rocco (singt gleich mit dem Ritornell an zu arbeiten; während dessen benutzt Leonore die Momente, wo sich Rocco bückt, um den Gefangenen zu betrachten. Das Duett wird durchaus halblaut gesungen).

Duett.

Rocco (mit halblauter Stimme während der Arbeit).

Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
Es währt nicht lang, er kommt herein.

Leonore (ebenfalls arbeitend).

Ihr sollt ja nicht zu Klagen haben,
Ihr sollt gewiß zufrieden sein.

Rocco (einen großen Stein hebend).

Komm, hilf doch diesen Stein mir heben —
Hab' acht! — Hab' acht! — — Er hat Gewicht!

Leonore (hüst heben).

Ich helfe schon — sorgt Euch nicht;
Ich will mir alle Mühe geben.

Rocco. Ein wenig noch!

Leonore. Geduld!

Rocco. Er weicht.

Leonore. Nur etwas noch!

Rocco. Es ist nicht leicht!

(Sie lassen den Stein über die Trümmer rollen und holen Atem.)

Rocco (wetter arbeitend).

Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
Es währt nicht lang, er kommt herein.

Leonore. Laßt mich nur wieder Kräfte haben,
Wir werden bald zu Ende sein.
(Sie sucht den Gefangenen zu betrachten; für sich.)
Wer du auch seist, ich will dich retten,
Bei Gott! du sollst kein Opfer sein!
Gewiß, ich löse deine Ketten,
Ich will, du Armer, dich befreien.

Rocco (sich schnell aufrichtend).
Was zauderst du in deiner Pflicht?

Leonore (fängt wieder an zu arbeiten).
Mein Vater, nein, ich zaudre nicht.

Rocco. Nur hurtig fort, nur frisch gegraben,
Es währt nicht lang, so kommt er her.

Leonore. Ihr sollt ja nicht zu Klagen haben,
Laßt mich nur wieder Kräfte haben,
Denn mir wird keine Arbeit schwer.

Rocco (trinkt).

Florestan (erholt sich und hebt das Haupt in die Höhe, ohne sich nach Leonore zu wenden).

Leonore. Er erwacht!

Rocco (plötzlich im Trinken einhaltend). Er erwacht, sagst du?

Leonore (in größter Verwirrung immer nach Florestan sehend).
Ja, er hat eben den Kopf in die Höhe gehoben.

Rocco. Ohne Zweifel wird er wieder tausend Fragen an mich stellen. Ich muß allein mit ihm reden. [Nun hat er es bald überstanden.] (Er steigt aus der Grube.)
Steig du statt meiner hinab und räume noch so viel weg, daß man die Zisterne öffnen kann.

Leonore (steigt zitternd ein paar Stufen hinab). Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich!

Rocco (nach einer kleinen Pause zu Florestan). Nun, Ihr habt wieder einige Augenblicke geruht?

Florestan. Geruht? Wie fände ich Ruhe?

Leonore (für sich). Diese Stimme! — Wenn ich nur einen Augenblick sein Gesicht sehen könnte.

Florestan. Werdet Ihr immer bei meinen Klagen taub sein, grausamer Mann? (Mit den letzten Worten wendet er sein Gesicht gegen Leonore.)

Leonore (für sich). Gott! Er ist's! (Sie fällt ohne Bewußtsein an den Rand der Grube.)

Rocco. Was verlangt Ihr denn von mir? Ich vollziehe die Befehle, die man mir gibt; das ist mein Amt, meine Pflicht.

Florestan. Sagt mir endlich einmal, wer ist Gouverneur dieses Gefängnisses?

Rocco (beiseite). Jetzt kann ich ihm ja ohne Gefahr genügtun. (Zu Florestan.) Der Gouverneur dieses Gefängnisses ist Don Pizarro.

Florestan. Pizarro!

Leonore (sich allmählich erholend). O Barbar! Deine Grausamkeit gibt mir meine Kräfte wieder.

Florestan. O schickt sobald als möglich nach Sevilla, fragt nach Leonore Florestan —

Leonore. Gott! Er ahnet nicht, daß sie jetzt sein Grab gräbt!

Florestan. Sagt ihr, daß ich hier in Ketten liege.

Rocco. Es ist unmöglich, sag' ich Euch. Ich würde mich ins Verderben stürzen, ohne Euch genügt zu haben.

Florestan. Wenn ich denn verdammt bin, hier mein Leben zu enden, o so laßt mich nicht langsam verschmachten.

Leonore (springt auf und hält sich an der Mauer fest.) O Gott! Wer kann das ertragen?

Florestan. Aus Barmherzigkeit, gib mir nur einen Tropfen Wasser. Das ist ja so wenig.

Rocco (beiseite). Es geht mir wider meinen Willen zu Herzen.

Leonore. Er scheint sich zu erweichen.

Florestan. Du gibst mir keine Antwort?

Rocco. Ich kann Euch nicht verschaffen, was Ihr verlangt. Alles, was ich Euch anbieten kann, ist ein Restchen Wein, das ich in meinem Krüge habe. — Fideliol

Leonore (den Krug in größter Eile bringend). Da ist er!
Da ist er!

Florestan (Leonore betrachtend). Wer ist das?

Rocco. Mein Schließer und in wenigen Tagen mein Eidam. (Er reicht Florestan den Krug.) Trinkt! Es ist freilich nur wenig Wein, aber ich gebe ihn Euch gern. (Zu Leonore.) Du bist ja ganz in Bewegung?

Leonore (in größter Verwirrung). Wer sollte es nicht sein? Ihr selbst, Meister Rocco —

Rocco. Es ist wahr, der Mensch hat so eine rührende Stimme.

Leonore. Jawohl, sie dringt in die Tiefe des Herzens.

Ar. 13. Zerzett.

Florestan. Euch werde Lohn in bessern Welten,
Der Himmel hat Euch mir geschickt.

O Dank! Ihr habt mich süß erquickt;
Ich kann die Wohlthat nicht vergelten.

Rocco (leise zu Leonore, die er beiseitezieht).

Ich labt' ihn gern, den armen Mann,
Es ist ja bald um ihn getan.

Leonore (für sich). Wie heftig pochet dieses Herz,
Es wogt in Freud' und scharfem Schmerz.

Florestan (für sich). Bewegt seh' ich den Jüngling hier,
Und Rührung zeigt auch dieser Mann.

O Gott, du sendest Hoffnung mir,
Daß ich sie noch gewinnen kann.

Leonore. Die lehre, bange Stunde winkt,
Die Tod mir oder Rettung bringt.

Rocco. Ich tu', was meine Pflicht gebeut,
Doch hass' ich alle Grausamkeit.

Leonore (leise zu Rocco, indem sie ein Stück Brot aus der Tasche zieht)

Dies Stückchen Brot — ja, seit zwei Tagen
Trag' ich es immer schon bei mir.

Rocco. Ich möchte gern, doch sag' ich dir,
Das hieße wirklich zu viel wagen.

Leonore. Ach! (Schmeichelnd.) Ihr labtet gern den armen
Mann.

Rocco. Das geht nicht an, das geht nicht an.

Leonore (wie vorhin). Es ist ja bald um ihn getan.

Rocco. So sei es — ja, so sei's — du kannst es wagen.

Leonore (in größter Bewegung Florestan das Brot reichend).
Da, nimm das Brot — du armer Mann!

Florestan (Leonorens Hand ergreifend und an sich drückend).

O Dank dir, Dank! o Dank! o Dank!

Euch werde Lohn in bessern Welten,

Der Himmel hat Euch mir geschickt.

O Dank! Ihr habt mich süß erquickt,

Ich kann die Wohlthat nicht vergelten.

Leonore. Der Himmel schicke Rettung dir,
Dann wird mir hoher Lohn gewährt.

Rocco. Mich rührte oft dein Leiden hier,
Doch Hilfe war mir streng verwehrt.

(Für sich). Ich labt' ihn gern, den armen Mann,
Es ist ja bald um ihn getan.

Leonore. O mehr, als ich ertragen kann!

Florestan. O daß ich Euch nicht lohnen kann!
(Er verschlingt das Brot.)

Rocco (nach augenblicklichem Stillschweigen zu Leonore). Alles
ist bereit. Ich gehe, das Signal zu geben. (Er geht in
den Hintergrund.)

Leonore. O Gott, gib mir Mut und Stärke!

[**Florestan** (zu Leonore, während Rocco die Türen zu öffnen
geht). Wo geht er hin?]

Rocco (öffnet die Türen und gibt durch einen starken Pfiff
das Zeichen).

Florestan. Ist das der Vorbote meines Todes?

Leonore (in der heftigsten Bewegung). Nein, nein! Be-
ruhige dich, lieber Gefangener.

Florestan. O meine Leonore! So soll ich dich nie wieder sehen!

Leonore (fählt sich zu Florestan hingerissen und sucht diesen Erleb zu überwältigen). Mein ganzes Herz reißt mich zu ihm hin! (Zu Florestan.) Sei ruhig, sag' ich dir! Vergiß nicht, was du auch hören und sehen magst, daß überall eine Vorsehung ist. — Ja, ja, es ist eine Vorsehung! (Sie entfernt sich gegen die Bisterne.)

Dritter Auftritt

Die Vorigen. **Bizarro**, verummmt in einen Mantel.

Bizarro (zu Nocco, die Stimme verstellend). Ist alles bereit?

Nocco. Ja, die Bisterne braucht nur geöffnet zu werden.

Bizarro. Gut, der Junge soll sich entfernen.

Nocco (zu Leonore). Geh, entferne dich!

Leonore (in größter Verwirrung). Wer? — Ich? — Und Ihr?

Nocco. Muß ich nicht dem Gefangenen die Eisen abnehmen? Geh! geh!

Leonore (entfernt sich in den Hintergrund und nähert sich allmählich wieder im Schatten gegen Florestan, die Augen immer auf Bizarro gerichtet).

Bizarro (beiseite, einen Witz auf Nocco und Leonore werfend). Die muß ich mir noch heute beide vom Halse schaffsen, damit alles verborgen bleibt.

Nocco (zu Bizarro). Soll ich ihm die Ketten abnehmen?

Bizarro. Nein, aber schließe ihn von dem Stein los. (Beiseite.) Die Zeit ist dringend. (Er zieht einen Dolch.)

Nr. 14. Quartett.

Bizarro. Er sterbe! — Doch er soll erst wissen,

Wer ihm sein stolzes Herz zerfleischt.

Der Rache Dunkel sei zerrissen,

Sieh her! Du hast mich nicht getäuscht!

(Er schlägt den Mantel auf.)

Bizarro, den du stürzen wolltest,
 Bizarro, den du fürchten solltest,
 Steht nun als Rächer hier.

Florestan (gefaßt). Ein Mörder steht vor mir!

Bizarro. Noch einmal ruf' ich dir,
 Was du getan, zurück;
 Nur noch ein Augenblick
 Und dieser Dolch —

(Er will Florestan durchbohren.)

Leonore (stürzt mit einem durchdringenden Schrei hervor und bedeckt Florestan mit ihrem Leibe). Zurück!

Florestan. O Gott!

Rocco. Was soll?

Leonore. Durchbohren
 Mußt du erst diese Brust;
 Der Tod sei dir geschworen
 Für deine Mörderlust.

Bizarro (schleudert sie fort). Wahnsinniger!

Rocco (zu Leonore). Halt ein!

Bizarro. Er soll bestrafet sein.

Leonore (noch einmal ihren Mann bedeckend).
 Töt' erst sein Weib!

Rocco und Bizarro. Sein Weib?

Florestan. Mein Weib?

Leonore (zu Florestan). Ja, sieh hier Leonore!

Florestan. Leonore!

Leonore (zu den anderen).

Ich bin sein Weib, geschworen
 Hab' ich ihm Trost, Verderben dir!

Bizarro (für sich). Welch unerhörter Mut!

Florestan (zu Leonore). Vor Freude starrt mein Blut!

Rocco (für sich). Mir starrt vor Angst mein Blut!

Leonore (für sich). Ich trocke seiner Wut!

Bizarro. Soll ich vor einem Weibe beben?

Leonore. Der Tod sei dir geschworen.

Bizarro. So opfr' ich beide meinem Grimm.
(Er dringt wieder auf sie und Florestan ein.)

Leonore. Durchbohren mußt du erst diese Brust! }

Bizarro. Geteilt hast du mit ihm das Leben,
So teile nun den Tod mit ihm. }

Leonore (ihm schnell eine Pistole vorhaltend).

Noch einen Laut — und du bist tot!

(Man hört die Trompete von dem Turm.)

Leonore (hängt an Florestans Hals).

Ach! du bist gerettet! großer Gott!

Florestan. Ach! ich bin gerettet! großer Gott! }

Bizarro (betäubt). Ha! der Minister! Höll' und Tod! }

Rocco (betäubt). O was ist das! gerechter Gott! }

(Man hört die Trompete stärker.)

Vierter Auftritt

Die Vorigen. **Jaquino.** Zwei Offiziere, Soldaten mit Fackeln erscheinen an der obersten Gitteröffnung der Treppe.

Jaquino (spricht). Vater Rocco! Der Herr Minister kommt an. Sein Gefolge ist schon vor dem Schloßtor.

Rocco (freudig und überrascht, für sich). Gelobt sei Gott!
(Zu Jaquino sehr laut.) Wir kommen — ja, wir kommen augenblicklich. Und diese Leute mit Fackeln sollen heruntersteigen und den Herrn Gouverneur hinaufbegleiten.

Die Soldaten (kommen bis an die Tür herunter).

Die Offiziere und Jaquino (gehen ab).

Leonore. Es schlägt der Rache Stunde, }

Florestan. { Du sollst } gerettet sein
 { Ich soll }

Die Liebe wird im Bunde

Mit Mute { dich } befrein.
 { mich }

Bizarro. Verflucht sei diese Stunde!

Die Heuchler spotten mein; }

Verzweiflung wird im Bunde
Mit meiner Rache sein.

Rocco. O fürchterliche Stunde!
O Gott, was wartet mein?
Ich will nicht mehr im Bunde
Mit diesem Wütrich sein.

Bizarro (stürzt ab).

Rocco (gibt im Abgehen Leonoren beruhigende Winke. Soldaten mit Fadeln voraus).

Fünfter Auftritt

Leonore. Florestan.

Florestan. Meine Leonore! [Geliebtes Weib! Engel, den Gott wie ein Wunder zu meiner Rettung mir gesendet, laß an dies Herz dich drücken. (Umarmung.) Aber dürfen wir noch hoffen?

Leonore. Wir dürfen es. Die Ankunft des Ministers, den wir kennen, Bizarros Verwirrung und vor allem Vater Rocco's tröstende Zeichen sind mir ebenso viele Gründe, zu glauben, unser Leiden sei am Ziele und die Zeit unseres Glückes wolle beginnen.

Florestan. Sprich, wie kamst du hierher?

Leonore (schnell). Ich verließ Sevilla, ich kam zu Fuß in Manneskleidern, der Kerkermeister nahm mich in seine Dienste, dein Verfolger selbst machte mich zum Schließer.

Florestan. Treues Weib! Frau ohnegleichen!] Was hast du meinethwegen erduldet!

Leonore. Nichts, mein Florestan! [Meine Seele war mit dir; wie hätte der Körper sich nicht stark gefühlt, indem er für sein besseres Selbst kämpfte?]

Nr. 15. Duett.

Leonore. O namenlose Freude!
Mein Mann an meiner Brust!

Florestan. O namenlose Freude!
An Leonorens Brust!

Beide. Nach unnenbarem Leide
So übergroße Lust!

Leonore. Du wieder nun in meinen Armen!

Florestan. O Gott, wie groß ist dein Erbarmen!

Beide. O dank dir, Gott, für diese Lust!

Mein { Mann, } mein { Mann, }
Weib, } Weib, } an meiner Brust!

Florestan. Du bist's!

Leonore. Ich bin's!

Florestan. O himmlisches Entzücken!

Leonore!

Leonore. Florestan.

Beide. O namenlose Freude!

Nach unnenbarem Leide

So übergroße Lust!

[Sechster Auftritt

Die Vorigen. Nocco.

Nocco (hereinstürzend). Gute Botschaft, ihr armen Leidenden! Der Herr Minister hat eine Liste aller Gefangenen mit sich; alle sollen ihm vorgeführt werden. Jaquino öffnet die oberen Gefängnisse. Ihr allein (zu Florestan) seid nicht erwähnt. Euer Aufenthalt hier ist eine Eigenmächtigkeit des Gouverneurs. Kommt, folgt mir hinaus. Auch Ihr, gnädige Frau. Und gibt Gott meinen Worten Kraft und lohnt er die Heldentat der edelsten Gattin, so werdet Ihr frei und Euer Glück ist mein Werk.

Florestan. Leonore!

Leonore. Durch welche Wunder!

Nocco. Fort, zögert nicht! Oben werdet ihr alles erfahren. Auch diese Fesseln behaltet noch. Gott gebe, daß sie Euch Mitleid erfliehen und dem Grausamen angelegt werden, der Euch so viele Leiden bereitete.

(Alle drei ab.)

Verwandlung
Paradeplatz des Schlosses
mit der Statue des Königs.

Siebenter Auftritt

Die Schloßwachen marschieren auf und bilden ein offenes Viereck. Dann erscheinen von der Seite der Minister Don Fernando, von Pizarro und Offizieren begleitet. Volk eilt herzu. Von der andern Seite treten, von Jaquino und Marzelline geführt, die Staatsgefangenen ein, die vor Fernando niederknien.

Nr. 16. Finale.

Chor (der Gefangenen und des Volkes).

Heil sei dem Tag, Heil sei der Stunde,
Die lang ersehnt, doch unvermeint,
Gerechtigkeit mit Schuld im Bunde
Vor unsres Grabes Thor erscheint!

Fernando. Des besten Königs Wink und Wille

Führt mich zu euch, ihr Armen, her,
Daß ich der Frevel Nacht enthülle,
Die all' umfangen schwarz und schwer.
Nicht länger knieet slavisch nieder,

(die Gefangenen stehen auf)

Tyrannenstrenge sei mir fern.

Es sucht der Bruder seine Brüder,
Und kann er helfen, hilft er gern.

Chor. Heil sei dem Tag, Heil sei der Stunde!

Achter Auftritt

Die Vorigen. Rocco, durch die Wachen bringend, hinter ihm Leonore und Florestan.

Rocco. Wohlan, so helfet! Helft den Armen!

Pizarro. Was seh' ich? Ha!

Rocco (zu Pizarro). Bewegt es dich?

Pizarro (zu Rocco). Fort! fort!

Fernando (zu Rocco). Mein! rede!

Rocco. All Erbarmen
 Vereine diesem Paare sich.
 (Florestan vorführend.)

Don Florestan —

Fernando (staunend). Der Totgegläubte,
 Der Edle, der für Wahrheit stritt?

Rocco. Und Qualen ohne Zahl erlitt.

Fernando. Mein Freund! Mein Freund! Der Tot-
 geglaubte? —
 Gefesselt, bleich steht er vor mir.

Rocco und **Leonore**. Ja, Florestan, Ihr seht ihn hier.

Rocco (Leonore vorstellend). Und Leonore —

Fernando (noch mehr betroffen). Leonore?

Rocco. Der Frauen Bierde führ' ich vor.

Sie kam hierher —

Pizarro. Zwei Worte sagen —

Fernando. Kein Wort! (Zu Rocco.) Sie kam —

Rocco. Dort an mein Thor,
 Und trat als Knecht in meine Dienste,
 Und tat so brave, treue Dienste,
 Daß ich — zum Eidam sie erkor.

Marzelline. O weh mir, was vernimmt mein Ohr!

Rocco. Der Unmensch wollt' in dieser Stunde
 An Florestan vollziehen den Mord.

Pizarro (in größter Wut). Vollziehen mit ihm!

Rocco (auf sich und Leonore zeigend).

Mit uns im Bündel

(Zu Fernando.) Nur Euer Kommen rief ihn fort.

Chor (sehr lebhaft).

Bestrafet sei der Bösewicht,

Der Unschuld unterdrückt.

Gerechtigkeit hält zum Gericht

Der Rache Schwert gezückt.

Pizarro (wird auf einen Wink Fernandos von der Wache abgeführt).

Fernando (zu Rocco).

Du schloßest auf des Edlen Grab,
 Jetzt nimm ihm seine Ketten ab —
 Doch halt! — Euch, edle Frau, allein,
 Euch ziemt es, ganz ihn zu befrein.

Leonore (nimmt die Schlüssel, löst in größter Bewegung Florestan die Ketten ab; er sinkt in Leonorens Arme).

O Gott! — Welch ein Augenblick!

Florestan. O unaussprechlich süßes Glück!

Fernando. Gerecht, o Gott! ist dein Gericht!

Marzelline und Rocco.

Du prüfest, du verläßt uns nicht.

Chor und Soli. O Gott! o Welch ein Augenblick!

O unaussprechlich süßes Glück!

Gerecht, o Gott, ist dein Gericht,

Du prüfest, du verläßt uns nicht!

Chor. Wer ein holdes Weib errungen,

Stimm' in unsern Jubel ein!

Nie wird es zu hoch besungen,

Ketterin des Gatten sein.

Florestan. Deine Treu' erhielt mein Leben, }
 Tugend schreckt den Bösewicht. }

Leonore. Liebe führte mein Bestreben, }
 Wahre Liebe fürchtet nicht. }

Chor. Preist mit hoher Freude Gut
 Leonorens edlen Mut.

Florestan (vortretend und auf Leonore weisend).

Wer ein solches Weib errungen,

Stimm' in unsern Jubel ein!

Nie wird es zu hoch besungen,

Ketterin des Gatten sein.

Leonore (ihn umarmend).

Liebend ist es mir gelungen,

Dich aus Ketten zu befreien.

Liebend sei es hoch besungen:

Florestan ist wieder mein!

Chor. Wer ein holdes Weib errungen,

Stimm' in unsern Jubel ein!

Nie wird es zu hoch besungen,

Retterin des Gatten sein.

Leonore. Liebend sei es hoch besungen:

Florestan ist wieder mein!

Soli und Chor. Nie wird es zu hoch besungen,

Retterin des Gatten sein. }

Opernbücher

in Reclams Universal-Bibliothek

- Alba. Nr. 7199
Alessandro Strabella. Nr. 5184
Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643
Der Barbier von Sevilla. Nr. 2937
Bastien und Bastienne. Nr. 4823
Die beiden Schützen. Nr. 2798
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. 3848
Entführung a. d. Serail. Nr. 2667
Ernani. Nr. 4388
Euryanthe. Nr. 2677
Fidelio. Nr. 2555
Sigaras Hochzeit. Nr. 2655
Der fliegende Holländer. Nr. 5635
Fra Diavolo. Nr. 2689
Francesca. Nr. 5175
Der Freischütz. Nr. 2530
Das Glöckchen d. Eremiten. Nr. 7236
Götterdämmerung. Nr. 5644
Hans Heiling. Nr. 3462
Der häusliche Krieg. Nr. 6929
Iphigenia in Aulis. Nr. 5694
Die Jagd. Nr. 4556
Johann von Paris. Nr. 3153
Der Liebestrank. Nr. 4144
Lohengrin. Nr. 5637
Lucia von Lammermoor. Nr. 3795
Die lustigen Weiber von Windsor.
Nr. 4982
Die Macht des Schicksals. Nr. 7297
Martha. Nr. 5153
Maskenball. (Auber.) Nr. 3956
— (Verdi.) Nr. 4236
Maurer und Schlosser. Nr. 3037
Meisterfinger v. Nürnberg. Nr. 5639
Mignon. Nr. 7176
Nachtlager in Granada. Nr. 3768
Die Nachtwandlerin. Nr. 3999
Norma. Nr. 4019
Oberon. Nr. 2774
Die Opernprobe. Nr. 4272
Orpheus und Eurydike. Nr. 4566
Parfival. Nr. 5640
Postillon von Conjeuneau. Nr. 2749
Preciosa. Nr. 130
Die Regimentstochter. Nr. 3738
Das Rheingold. Nr. 5641
Rienzi. Nr. 5645
Rigoletto. Nr. 4256
Rolands Knapen. Nr. 4847
Der Schauspieldirektor. Nr. 4739
Die schöne Galathee. Nr. 4876
Der schwarze Domino. Nr. 3358
Siegfried. Nr. 5643
Die Stumme von Portici. Nr. 3874
Tannhäuser. Nr. 5636
Wilhelm Tell. Nr. 3015
Des Teufels Anteil (Carlo Bros-
cht). Nr. 3313
La Traviata (Dioletta). Nr. 4357
Tristan und Isolde. Nr. 5638
Der Troubadour. Nr. 4323
Undine. (Lortzing.) Nr. 2626
— (E. T. A. Hoffmann.) Nr. 4279
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 Zauberflöte. Nr. 2620

