

252
Weclans Universal
Bibliothek

Nr. 5184

Friedrich von Flotow
Alessandro Stradella

Vollständiges
Opernbuch



Opernbücher 66. Band



Alessandro Stradella

Romantische Oper in drei Aufzügen
von W. Friedrich

Musik von

Friedrich von Flotow

Vollständiges Buch

Mit einer Biographie W. Friedrichs
von H. Kellner

Herausgegeben und eingeleitet
von Georg Richard Kruse

Leipzig

Druck und Verlag von Philipp Neclam jun.

Der Nachdruck dieses kritisch durchgearbeiteten und mit Einführung versehenen Buches ist untersagt.

Von Flotow erschien in der Universal-Bibliothek:

Nr. 5153. Martha.

Einleitung.

Der Held von Flotows Oper ist der als hervorragender Tonkünstler vor allem auf dem Gebiet kirchlicher Vokalmusik in der Geschichte der Kunst fortlebende Komponist Alessandro Stradella, von dem man annimmt, daß er 1645 geboren wurde. Über den Ort, wo er das Licht der Welt erblickte, ist man noch immer in Ungewißheit. Genua, Venedig und Neapel werden genannt, in unserer Oper wird Rom angenommen, doch ist wahrscheinlicher ein Ort im Herzogtum Modena, da der Vater Cav. Marco Antonio Stradella 1643 als Vize-Marchese und Governatore von Bignola in Diensten des Herzogs stand.*) Über das Leben des Künstlers wissen wir nichts Zuverlässiges, übereinstimmend wird nur das Abenteuer berichtet, das Friedrichs Opernbuche zugrunde liegt.

Nach Bourdelots Schilderung verliebte sich Stradella, der in Venedig als Gesanglehrer lebte, in seine Schülerin, die die Mätresse eines venezianischen Edelmanns war. Er fand Gegenliebe, und beide flohen nach Rom. Der Venezianer beauftragte zwei Bravi, die Entflohenen zu töten, bei einer Aufführung von Stradellas Oratorium „San Giovanni Battista“ in der Lateranikirche zu Rom wurden jedoch die gedungenen Mörder von der Schönheit der Komposition so überwältigt, daß sie den Künstler nicht nur verschonten, sondern ihm den Rat gaben, nach Turin zu entfliehen. Schließlich starb aber Stradella 1682 in Genua doch durch Mord, wobei zweifelhaft bleibt, ob es sich um die verspätete Missethat des Venezianers, oder um ein anderes Liebes-

*) Vgl. „Die Opern Alessandro Stradellas“ von Heinz Geß. (Publikation der Internationalen Musikgesellschaft.)

abenteuer handelt. Ein gewisser Comellini, der Beschützer einer auf den Sänger eifersüchtigen Schauspielerin, soll auf deren Antrieb und zugleich als Rächer der Ehre seiner Schwester Stradella getödtet haben.

Stradellas überaus zahlreiche Werke gehören allen Gebieten an. In den Motetten tritt er mehrfach gleichzeitig als Textdichter auf, und auch ein musikalisches Lehrbuch aus seiner Feder ist vorhanden. Als Instrumental-Komponist schuf er 18 Symphonien (in der damaligen, noch nicht regelmäßigen Form); auf dramatischem Gebiete 4 Opern und 9 Operetten, Akademien, Serenaden; an weltlicher Vokalmusik 193 Kantaten und zahlreiche Madrigale, Prologe, Intermezzi, Ranzonetten, Arien.

An geistlichen Kompositionen sind vorhanden (nach dem Verzeichniß von Heinz Hef): 5 Kantaten, 22 Motetten und 6 Dramen, in denen er sich als würdiger Nachfolger Carissimis zeigt, als strenger Meister einer strengen Kunst.

Gar nicht lange vor Flotows Schöpfung, am 3. März 1837 erschien bereits ein „Alessandro Stradella“, große Oper in fünf Akten von dem Belgier Louis Niedermeyer, Text von E. Deschamps und E. Pacini, in Paris auf der Bühne. Von demselben Komponisten rührt auch die sogenannte Kirchenarie her, die, angeblich als von Stradella selbst, sich in deutschen Arien-Sammlungen häufig findet. Im gleichen Jahre 1837 gelangte auch das Urbild des Flotowschen „Stradella“ als Vaudeville auf der Bühne des Palais Royal in Paris zur Darstellung.

Zwei Jahre nach dem deutschen, 1846 bereits, wurde ein italienischer „Stradella“, komponiert von Ad. Schimon, Text von Leop. Campini, in Florenz aufgeführt; 1850 folgte eine Oper gleichen Namens von Vinc. Moscuza, Text von Quercia, in Neapel; 1863 eine andere von Gius. Sinico in Lugo Buerst in Brescia, dann in Florenz (3. April 1866) erschien von Virginio de Marchi „Il cantore di Venezia“, der im März 1869 in Monza unter dem Titel „Stradella“ gegeben wurde. (Nach Niemanns Opernhandbuch.) Flotows Oper gelangte durch Vermittlung des Textdichters, W. Friedrich, der in engster Beziehung zu den Hamburger Theatern stand, auf dem dortigen Stadttheater zur ersten Aufführung. Der Zettel lautete:

Stadt-Theater.

Heute, Montag den 30. Dezember 1844:

Zum Benefiz des Herrn Wurda,
zum ersten Male:

Alessandro Stradella.

Romantische Oper in drei Aufzügen, mit Benutzung der Grund-Idee
zu einem Vaudeville, von W. Friedrich.

Musik von F. von Flotow.

Personen:

Alessandro Stradella, Sänger	Herr Wurda
Vassè, ein reicher Venezianer	Herr Post
Leonore, seine Mündel	Dem. Fajebé
Malvolino } Bravi (Banditen)	{ Herr Gerstel
Barbarino }	{ Herr Kapz

Schüler Stradellas. Masken. Diener: Römische Landleute, Patrizier.
Sbirren usw.Ort der Handlung: Im ersten Aufzuge Venedig; im zweiten und dritten
Aufzuge: Gegend bei Rom, Stradellas Geburtsort — drei Monate später.Die Gesänge sind bei dem Cassirer und am Eingange für 6 Schilling
zu haben.

Im ersten Akte:

Tarantella,

componirt von F. von Flotow, ausgeführt von den Damen Delechaug
und Müller, den Herren Magimilien, Duprez und dem Ballet-Personale.

Im zweiten Akte:

Pas de deux,

componirt von F. von Flotow, ausgeführt von Dem. Delechaug und
Herren Magimilien.

(Freibilletts sind heute überall nicht gültig.)

Erster Rang und Parquet 2 Mark 4 Schill. Zweiter Rang 1 Mark 12 Schill.
Dritter Rang 1 Mark 8 Schill. Parterre 1 Mark 4 Schill. Gallerie 8 Schill.Logen sind nur bei dem Cassirer im Bureau des Schauspielhauses,
(Seite rechts die letzte Thüre), vormittags von 10 bis 1 Uhr zu bestellen.
Jedes Billet ist nur für den Tag gültig an dem es gelöst wird; so
auch die Contremarque.Casse-Öffnung 5 $\frac{1}{2}$ Uhr.Anfang 6 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Die Ouvertüre setzt mit dem Thema von Stradellas Hymne „Jungfrau Maria“ aus dem letzten Akte (Andante quasi Adagio, $\frac{3}{4}$, D=Dur, Hörner und Posaunen) ein, das von einer sanft aufwärtsgleitenden Violinpassage zu klopfenden Pizzikato=Blässen abgelöst wird. Die Streicher nehmen gemeinsam eine bewegliche Figur von Sechzehntelläusen auf, wozu die Holzbläser Ganzenotnoten aushalten, und nach geschickter Steigerung läßt nun das volle Orchester die Hymne in fatter Klangfülle majestätisch erschallen. Die aufwärts führende Violinpassage kehrt dann wieder, und vom erreichten Höhepunkt gleitet sie unisono, unbegleitet, in gebrochenen Akkorden sanft in die Tiefe hinab, worauf die Blässe im Einklang den Abstieg vollenden. Das Allegro (D=Moll, $\frac{2}{2}$) bringt ein lebhaft auf= und abwärtsstuhendes, von gehaltenen Posaunenakkorden unterbrochenes Geigenmotiv, das in der Oper selbst nicht wieder auftritt. Auch hier verschwindet der hübsche Einfall allzuschnell, um Forte=Akkorden, die durch chromatisch aufsteigende Terzquartakkorde verbunden sind, und düstern Posaunen=Mahnungen Platz zu machen, doch bald gewinnt die Heiterkeit die Oberhand, und als Seitenthema hören wir den fröhlichen Glockenchor aus dem zweiten Aufzug in F=Dur. Über F=Moll, As=Dur, G=Dur führen dann pp=Posaunen=Akkorde nach D=Moll, und in reizvollem Übergange durch die huschende Violinfigur in den Hauptsatz zurück, dem der Glockenchor diesmal in D=Dur folgt. Aus diesem geht das Orchester dann unmittelbar in den packenden Schlußsatz der Hymne: „Selbst dem Sünder sei vergeben“ über, dem nur noch wenige Ausklang=akkorde folgen. Im ganzen ein gut abgerundeter und wirksamer Orchesterprolog, der sich ja auch im Rahmen anspruchloser Konzertmusik seinen festen Platz erobert hat.

Die Introduction, Nr. 1 (Andante, $\frac{3}{8}$, B=Dur) atmet die Stimmung des nächtlichen Venedig, das im Mondenschein vor uns liegt, wenn der Vorhang aufgeht. Das leise Rauschen des Wassers in den von Gondeln belebten Kanälen malt die Wellenbewegung der Violinen zu den regelmäßigen Pizzikato=Noteln der Celli; die Oboen in zärtlicher Zweistimmigkeit lassen Liebesseufzer in die Nacht erklingen, und wie ein geheimes Mahnen an feindliche Gewalten, tönen die gehaltenen Posaunen, nach der Terz Ges=Dur modulierend und wie drohend an=

schwellend in das zarte nächtliche Idyll hinein. Stradella naht mit einigen seiner Schüler in einer Gondel. Die Chorsätze, deren Schlußakte jedesmal von der Flöte zart nachgesungen werden, sind wie immer bei Plotow durchaus homophon gehalten und ohne Prägnanz. Auch Stradellas Eingangsweise hat keinen besonderen Reiz, und erst beim Zusammenklang der Solostimme und dem Chor wird die angeregte Erwartung einigermaßen befriedigt.

Nr. 2, Serenade (Allegretto, $\frac{3}{8}$, F-Moll), wird durch ein charakteristisches bewegliches Klarinetten Solo eingeleitet, und auch der Gesang Stradellas „Horch, Liebchen, horch“ mit der in Rhythmus und Klangfarbe echt südlischen, die Mandoline nachahmenden Begleitung und dem raschen Wechsel von Moll und Dur hat nationale Prägnanz.

Nr. 3, Szene und Notturmo. Leonorens Fenster erhellt sich, während die Dreiachtelakt-Bewegung im Orchester fort-dauert. Die Freunde Stradellas entfernen sich, und unter einem zarten Satz der Holzbläser (A-Moll, $\frac{4}{4}$) erscheint Leonore auf dem Balkon und hält mit dem Geliebten zärtliche Zwigesprache. Das Rezitativ „Schon morgen, nach des Vormunds Willen, vereint mich ihm der Ehe Band, doch eh' soll mich die Woge hüllen, als dies verhasste Brautgewand“ erinnert allerdings stark an die Einleitung von Raouls Romange im ersten Akt der „Hugenotten“, leitet dann aber mit einem Oboe-Solo in das eigentönige und national gefärbte Notturmo „Durch die Täler, über Hügel führt die Liebe uns zum Port“ ($\frac{3}{4}$, Andante, E-Dur), das die Szene stimmungsvoll abschließt. Das Liebesidyll wird unterbrochen durch den nahenden Maskenzug, der unter charakteristischen Klängen lärmend und ausgelassen, Prinz Karneval preisend, die Lagunenstadt durchstößt.

Nr. 4, (Presto, $\frac{2}{2}$, A-Dur). Dem ersten Chorsatz folgt Ballettmusik: ein Allegretto, $\frac{2}{4}$, D-Dur, ziemlich allgemeinen Charakters, gefolgt von einer leichtbeflügelten Tarantella ($\frac{6}{8}$, erst G-Moll, dann G-Dur), die sich allerdings mit der heißblütigen Ruberschen in der „Stimme von Portici“ nicht messen kann, aber doch Lokaltum erkennen läßt. Stradella tritt unter die Schar (Andante, $\frac{3}{4}$, A-Dur) und wird freudig willkommen geheißen. Er bittet um Beistand, bei dem Maskenspiel, das er

vorhat, und erhält ihn zugesagt. Nun lockt er sein Liebchen mit den Klängen des Ständchens aus Nr. 2 (F=Dur, $\frac{3}{8}$) wieder ans Fenster, es entwickelt sich unter Miteinahme des Chors ein kleiner Ensemblesatz, dann bezeichnet ein kräftiges Orchester-Zwischenspiel (Andante, $\frac{1}{4}$) die Befreiung Leonorens. Jubelnd begrüßt sie die Fremde, fordert sie auf, sich mit ihr vereint dem Frohsinn und dem Scherze hinzugeben, und der Chor „Bivat hoch, Prinz Karneval“ erschallt wieder. Da ruft Bassi, der Vormund, im Innern des Hauses nach Leonoren, aber es antwortet ihm nur spottend der vielstimmige lustige Chor von der Straße, und auf die Drohung, er wolle die Entflohene verriegeln, daß sie nie mehr die Freiheit sähe, geleitet man das Liebespaar zum Nachen, der Leonore der Gefahr entführen soll. Der alte, geprellte Freier stürzt nun aus dem Hause, und mit Bitten und Drohen will er sein Mündel zurückbringen, aber alles verachtet ihn und umwirbelt ihn unter dem früheren Chorgesang, nach dessen Ende ein kurzes, noch einmal überraschend modulierendes Nachspiel den Aufzug schließt.

Die Introduction des zweiten Aufzugs beginnt mit gehaltenen Harmonieakkorden (Andante quasi Adagio, $\frac{6}{8}$, C=Dur) und geht dann in das der folgenden Arie entnommene, hier vom Violoncell getragene Thema „Seid meiner Wonne stille Zeugen“ über. Leonore tritt brünstlich geschmückt aus dem Hause mit dem Rezitativ, Nr. 5, „So wär' es denn erreicht, das heißersehnte Ziel“. Kom bietet dem Paar ein friedliches Asyl und des Priesters Segen soll heut den Liebesbund weihen. Das vorerwähnte $\frac{3}{8}$ -Thema erscheint nun in B=Dur, und mütet in seiner kuschlichen Zuerlichkeit recht freundlich an. Ein rauschender Allegro-Mittelsatz in Moll, $\frac{1}{4}$, bringt die überstandenen Leiden und Gefahren nochmals in Erinnerung, stellt sich aber bei „der Liebe Zaubermacht“ wieder nach Dur auf, und nach einem schon recht seichten, aber noch immer gefällig zu nennenden Satz „Alles teile unser Glück“ klingt die Arie in einer manierierten Koloratur-Koda aus, die einen geradezu verstimmenden Eindruck macht. Wir finden Kadenzes und Koloraturen freilich in allen gleichzeitigen Werken, in Wagners „Holländer“ (1843), wie in Nicolais „Lustigen Weibern“ (1849); aber gerade der Vergleich mit der Art und Anwendung dieses Kunstmittels in den genannten,

heut noch in voller Lebensblüte stehenden Opfern zeigt, wie bei Plotow es sich nur um einen koketten Aufputz, um ganz unechten, seinen musikalischen Geschöpfen gar nicht einmal zu Gesicht stehenden Talmi-Schmuck handelt. — Das Glöckchen der Kapelle ruft die Hochzeitgäste herbei, Bauern und Bäuerinnen nahen mit Blumen und singen den durch Rhythmus und Melodie schnell sich einprägenden Glockenchor, Nr. 6 (Allegro con moto, $\frac{3}{4}$, Es=Dur). Gehaltene Bläserakorde begleiten Stradellas Auftritt, ein im Kirchenstil gehaltenes Sätzchen der Holzbläser leitet zu einem Unisono-Duettchen des Brautpaares mit Begleitung des Chors, das den Gefühlen vor dem Gange zur Trauung schlichten Ausdruck gibt, dann geht der Hochzeitzug unter der Wiederholung des Glockenchors ab. Am Schluß der Nummer stellt sich noch eine neue hübsche Umbildung des Motivs im Orchester ein, und ganz allmählich verflingt dann die heitere Weise.

Nr. 7. Duett (Allegro moderato, $\frac{3}{4}$, Es=Dur). Ein pp einsetzendes, dreitaktiges Holzbläser-Sätzchen, dem eine zweitaktige Nachahmung der Streicher folgt, kündigt das pfliffige Spitzbubengefindele an, das sich vorsichtig naht, und läßt uns unwillkürlich die Ohren spitzen. Malvolino, der Bass singende Bandit, kommt spähend heran, das Haus zur Campanella suchend (gewöhnlich durch eine Glocke auf dem Schild bezeichnet — campana, campanello — während campanella eigentlich Türklopfer bedeutet), das ihn in dem Schreiben Bassis als Wohnstätte des zu ermordenden Stradella bezeichnet ist. Er vergleicht unter einer einschmeichelnden Triolenfigur der Klarinette die Örtlichkeit, findet sich an der rechten Stelle und tritt ungehindert in das Haus des Sängers ein.

Unter der gleichen Musik, jetzt nur nach B=Dur transponiert, wobei die Triolenfigur von der Flöte übernommen wird, tritt der Tenor-Bandit Barbarino in ganz gleicher Weise auf, und nachdem auch er herausgefunden hat, daß er Freund Stradella nicht verfehlen könne, will er durchs Fenster einsteigen. Malvolino, der aus dem Hause kommt, packt ihn, einen Spion vermutend; Barbarino zückt den Dolch, und schon wollen beide aufeinander eindringen, als das Herabfallen der Hütte sie ihre Gesichter wahrnehmen läßt und beide Bravi sich als alte Freunde erkennen. Dem auch in der Musik stürmisch gezeichneten Auftritt folgt nun, nachdem der Spaß

gründlich belacht wurde, ein musikalischer Dialog von behaglicher Freundlichkeit, in dem die beiden Ganner ihre Geschäfts- und Familienangelegenheiten besprechen und, als sie sich die Fortschritte ihrer jungen Söhne im Banditen-Gewerbe mitteilen, emphatisch im Duettfaß (der mit seinen Sequenzen wie im Kirchenstil ausklingt) frommen Sinnes das Glück, brave Kinder zu haben, preisen. Dann kommen sie wieder aufs Geschäft zu sprechen (*Poco meno moto*, $\frac{3}{4}$), und unter neuen, aber den früheren verwandten Triolen-Motiven, werden sie sich darüber klar, daß beide den gleichen Auftrag, ja denselben Brief erhalten haben.

Erst belachen sie die Vorsicht des alten Sünders (*Allegro*, $\frac{3}{8}$), dann aber heißt es: wen trifft's nun von uns beiden? Schon gehen sie wieder mit den Dolchen auseinander los, aber jeder fühlt Mitleid mit dem andern, und so einigen sie sich denn, auf halben Gewinnanteil gemeinsam den Auftrag auszuführen. Eine G. m. b. G. bilden, würde man heute sagen. Das letzte *Allegro*, $\frac{3}{8}$, kehrt wieder und bildet den flotten Abschluß der prächtigen Nummer, die als Glanzpunkt der Oper bezeichnet werden kann, textlich wie musikalisch. Ein köstlicher Spitzbubenhumor kommt da zum Ausdruck und läßt seine Wirkung noch heute auf jedes Publikum. Der nirgends aufgehaltene Fluß der Musik, mit ihren beweglichen Motiven, Aufbau und Steigerung, die geschickte Instrumentation, die den Gesang zu voller Geltung kommen läßt, alles zeigt eine meisterliche Hand. Um der heiteren Figuren willen in erster Linie leben *Plotow's* beide Opern noch heute auf unseren Spielplänen, und das Banditenpaar in *Stradella* vor allem läßt die Begabung des Komponisten für das feinkomische Genre in hellstem Lichte erscheinen.

Nr. 8. Finale (*Allegro*, $\frac{3}{4}$, *As-Dur*). Das Glöckchen der Kapelle ertönt wieder, dazu ein Hirten-Motiv im Orchester, unter dem die Banditen sich zurückziehen. Mit dem Glockenchor tritt der Hochzeitzug wieder auf, und *Stradella* fordert die Gäste auf, den heutigen Tag froh zu begehen. „Doch morgen, zum Madonnenfeste, erhebe' in frommem Danke sich die Brust.“ Ein gut gefügter Ensemblefaß mit einschmeichelnder Geigenfigur und interessanten harmonischen Wendungen „O daß immer uns im Leben wechselnd Schwände so die Zeit“, in dem *Leonore* dominiert, gibt den frommen Empfindungen wohltonenden Ausdruck.

Dann folgt nach kurzem Rezitativ ein froher Trinkchor (Allegro, $\frac{3}{8}$, A=Dur), der auch die beiden Banditen heranzieht. Sie geben sich als fromme Leute aus, die zum Madonnenfeste nahen, und Stradella bietet ihnen Ruh' und Obdach, wofür sie ihm „frohes Leben — bis ans sanfte Ende“ wünschen. Der Trinkchor wird wiederholt, und die beiden „dankbaren“ Gäste tragen zur allgemeinen Lust in Duettform das vollständig gewordene Trinklied „Raus mit dem Maß aus dem Faß“ (Allegretto, $\frac{3}{8}$, F=Dur) vor, dessen Schlusssatz „Sas, sas, sas, sas“ der Chor wiederholt.

Den damaligen Operngebräuchen entsprechend, mußte auch hier wieder ein Ballett folgen, das diesmal ein Adagio molto, $\frac{3}{8}$, D=Dur, Violoncell=Solo, ein Allegretto, $\frac{3}{4}$, G=Dur, ein Andante con moto, $\frac{3}{4}$, E=Dur, ein Andante maestoso, $\frac{3}{8}$, E=Dur, ein Allegretto, $\frac{3}{4}$, F=Dur, ohne hervorstechenden Charakter und ohne Beziehung zur übrigen Musik bringt.

Auf Aufforderung der Männer singt nun Stradella sein Liebchen vom Maler Salvator Rosa (Allegretto, $\frac{3}{8}$, E=Dur) mit dem Rehrim „'s ist nichts so schlimm, als man wohl denkt“, dessen Inhalt — daß der Maler, von Räubern überfallen, in seiner Eigenschaft als Künstler von ihnen verschont wird (dem „Eble Kunst macht selbst erwarmen des Banditen Mitgefühl“), den beiden Bravi ans Herz greift und sie ihrem Vorhaben gegenüber dem Sänger, der ihnen Obdach und Asyl bietet, nachdenklich werden läßt. Der vom Chor gesungene Schluß des Trinkliedes beendet den Aufzug wiederum in fröhlichster Stimmung.

Der dritte Aufzug wird eingeleitet durch Wiederholung des Eingangs der Ouvertüre (Andante quasi Adagio, $\frac{3}{4}$, Es=Dur); nach den ersten acht Taktten übernimmt das Violoncell das Thema der Hymne zu einer trüber gefärbten, unruhig harmonisierten Begleitung. Dann setzt eine helle in Sechzehntel-Bewegung herableitende und wieder aufsteigende Weigenfigur ein, die in den freudestrahrenden Wechselgesang, Nr. 9 (Allegretto, $\frac{3}{8}$, G=Dur) überleitet, Italiens Schönheit preisend. Stradella stimmt den Sang an, der später nach jedem Solosatz immer begeisterter wiederholt wird. Leonore lobt Roms heilige Mauern (D=Dur, $\frac{3}{4}$), verfällt aber wieder in ihre sehr unheiligen Koloraturgewohnheiten; Barbarino besingt etwas nüchtern die Hebe Toskana und La Spezia's Trauben, und erst Malvolino bringt, indem er

Neapel durch eine befeuernde Tarantella preist, wieder echt nationale Töne in das Ganze, das mit Stradellas Thema, von allen gesungen, zu Ende geführt wird.

Der Pilgerchor (Nr. 10, Andante, $\frac{3}{4}$, Es=Dur) wird von außen hörbar, Leonorens und Stradellas Stimmen gesellen sich in frommem Gesange dazu, während die Banditen gleichzeitig ihr lustiges Moraspiel treiben. Alle gehen ab.

Bassi erscheint und späht umher, ob die Mordtat wohl schon ausgeführt sei. Als die Banditen nahen, zieht er sich, ihr Gespräch belauschend, zurück.

Nr. 11. Terzett (Allegro moderato, $\frac{3}{4}$, F=Dur). Unter einem sehr lebenswürdigen Orchestermotiv treten die beiden Spießgesellen auf, um über die Ausführung ihres Auftrags zu beratschlagen. Jeder hat den Sänger so liebgewonnen, daß er dem anderen gern Lohn und Tat überlassen möchte. Bassi tritt vor und mahnt sie an ihr Wort. Sie werfen ihm das Geld vor die Füße, und als Bassi sie der Furcht zeigt, erwidert Barbarino, indem er mit echtem Gefühl die Schlußverse des Salvator Rosa-Liedes „Edle Kunst“ usw. (Andante, $\frac{3}{8}$, Des=Dur) wiederholt. In einem flotten Terzettsatz (Allegro non troppo, $\frac{3}{8}$, F=Dur) verlieren sich die Stimmen, gemeinsam ausdrückend, daß es aus sei mit dem, was Bassi bezweckte. Die Bravi wollen fort, Bassi sucht sie durch höhere Bezahlung zu gewinnen, und es ist musikalisch sehr hübsch gezeichnet, wie die immer steigende Summe immer größeren Eindruck macht und die Banditen zögernd dem Versucher unterliegen. Ein hübscher kanonartig gearbeiteter a cappella-Satz der drei „Ruhig, leise, stille, facht!“ leitet direkt über in das Finale, Nr. 12 (Adagio, $\frac{4}{4}$, B=Dur). Unter einer von Harfenpassagen umspielten Kantilene des Violoncells, die Stradella dann selbst als Gesangmelodie übernimmt, tritt er auf, um seinen Weisheitsgesang für das heutige Fest zu studieren. Er stimmt die uns aus der Overtüre bekannte Hymne „Jungfrau Maria“ (Andante, $\frac{3}{4}$, C=Dur), die er als eigenes Gebet inbrünstig zum Himmel schickt, an. Beim ersten Absatz ruft Bassi die Banditen zur Tat auf, die aber noch zögern, um zuzuhören zu können. Gesteigert in Rhythmus und Empfindung folgt der zweite Teil der Arie (C=Moll), der das schreckenvolle Schicksal des Übeltäters schildert, und auf die Mörder erschütternden

Eindruck macht. Als dann aber Stradella in milden Tönen (Ges-Dur) dem Neuen Verzeihung ankündigt und unter Harfenklängen den fortreisenden Schluß „Selbst dem Sünder sei vergeben“ (Allegro, $\frac{1}{2}$, F-Dur) mit voller Begeisterung singt, da werden die Herzen der Bösewichter weich, kniend fallen sie ein in den Gesang, und als sich Stradella bei dem Trugschlusse in Des-Dur umwendet, gewahrt er die Gruppe, zu seinem Erstaunen den Zusammenhang erkennend. Leonore ist eingetreten und erkennt ihren Vormund. Dieser bittet um Verzeihung und bietet Stradella seine Freundschaft an, den Banditen läßt er ihr Geld, und nachdem die Volksmenge unter Wiederholung des Glockenchors (As-Dur, $\frac{1}{4}$) eingedrungen ist, um Stradella zum hohen Kirchenfeste abzuholen, schallt der Schluß der Hymne, von allen gesungen, nochmals feierlich empor und endet stimmungsvoll die Oper. Auch hier, wo die Musik einen hohen, gewaltigen Aufschwung hätte nehmen können und müssen, bleibt Flotow im Rahmen des leicht Gefälligen, das jede tiefe Erregung ausschließt und die Vorgänge auf der Bühne mehr äußerlich illustriert, als innerlich nahebringt. Es ist das einmal das Wesen seiner Komposition, daß sie recht anmutig zu lächeln weiß, das Publikum rasch gewinnt, und sich mit leichtem Erfolge begnügt.

Im übrigen hat „Stradella“ die meisten Vorzüge von allen seinen Opern. Die fremdländische Art, die ihr anhaftet, erscheint hier nur selten störend, gibt dem Ganzen vielmehr eine hier angemessene lokale Färbung, die nicht ohne Reiz ist. Der Mangel an Handlung wird durch die geschickte Fassung des Textbuches und die Knappheit der musikalischen Formen kaum fühlbar, und der ununterbrochene Fluß der melodischen Erfindung erhält das Interesse des unbefangenen Hörers immer wach.

Dichter und Komponist halten sich wieder durchaus im Rahmen der vornehmen Spieloper, und die Vorgänge schließen bei aller karnevalistischen Ausgelassenheit doch derbe Späße und Extempores der Darsteller so ziemlich aus, so daß die Auführungen des „Stradella“ meist viel stillvoller wirken als die der „Martha“.

Die Grazie, die über der ganzen Musik liegt, fordert eine feine, künstlerische Charakterisierung, und die Oper bietet somit nicht nur äußerlich dankbare Aufgaben. Zu den berühmtesten

Sängern des Stradella zählte, abgesehen von Theodor Wachtel und Emil Göse, auch Tichatschek, und ein anderer großer Wagner-Sänger, Albert Niemann, bot als Barbarino eine Glanzleistung. Die Partie des Stradella wurde übrigens auch mehrfach von Damen gesungen. Die erste, die das Experiment machte, war die Altistin Schwarz in Prag.

Eine gedruckte Partitur ist leider auch von „Stradella“ nicht vorhanden, der erste Klavierauszug erschien im Verlage von J. N. Böhm in Hamburg, später wurde er in die Edition Peters aufgenommen.

Die Erstaufführungen fanden in nachstehender Reihenfolge statt:

Hamburg, 30. Dezember 1844 (Uraufführung).

Schwerin, 28. Februar 1845.

Leipzig, 9. April 1845.

Hannover, 23. Juli 1845.

Dresden, 20. Juli 1845.

Berlin, 29. August 1845.

Wien (Theater a. d. Wien), 30. August 1845.

Breslau, 6. September 1845.

Wien (Hofoper), 9. September 1845.

Darmstadt, 14. September 1845.

München, 26. September 1845.

Neustrelitz, 2. November 1845.

Karlsruhe, 16. November 1845.

Prag, 21. November 1845.

Dessau, 12. Dezember 1845.

Kassel, 1. Januar 1846.

Freiburg i. B., 22. Januar 1846.

Weimar, 16. Februar 1846.

Meiningen, 11. März 1846.

London, 6. Juni 1846.

Stuttgart, 9. Mai 1847.

St. Gallen, 3. März 1858.

Paris (Ital. Oper), 19. Februar 1863.

Von dem schwer zu beschreibenden Enthusiasmus, den die Oper s. B. in Hamburg erregte, gibt ein Gedicht Zeugnis, das bei der 10. Aufführung, dem Benefiz des Komponisten, im

Publikum verbreitet wurde. Flotow mußte an diesem Abend unzähligen Hervorrufen Folge leisten und erschien von den Darstellern begleitet, unter den Dolchen der Banditen.

Das Gedicht lautet:

Was einst der Apoll der Musik, Stradella, durch seine Gefänge
Fern in Aufoniens Land für Zauber der Tonkunst bewirkt,
Das hast du, dem Phönix gleich, in vollen harmonischen Klängen,
So wie es der Geist in dir schuf, uns vor die Seele geföhrt.
Drum, mög auch im Strome der Zeit was irdisch sonst vergehen,
Den Ruhm, den die Kunst sich erwirbt, steht für die Ewigkeit da.

Gr.=Lichtersfelde=West,
Dezember 1909.

Georg Richard Kruse.

* * *

Unter dem Namen „W. Friedrich“ verbarg sich einer der fruchtbarsten Bühnenautoren um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Im bürgerlichen Leben hieß er: Friedrich Wilhelm Niese.

Keine deutsche Bühne, die seine Stücke nicht als unentbehrlichen Bestand Jahrzehnte lang auf dem Spielplan gehabt hätte.

Seine Stücke? Sagen wir lieber, seine flotten, musterhaften Übertragungen, Anpassungen und Bearbeitungen französischer, englischer und italienischer Komödien.

Es war die Blütezeit der französischen Vaudevilles.*) Sie

*) Mit „Vaudeville“ bezeichnen die Franzosen auch den „Gassenhauer“. Über den Ursprung des Wortes aus *Veaux de viro* — *val de viro* — oder *Vaudeviro* (Trinklied) ist man verschiedener Meinung. Viktor Ottmann (im goldenen Buch des Theaters, Abschnitt 1180) sagt: „Im 15. Jahrhundert dichtete und sang der Volksänger Olivier Basselin seine Chansons in der normannischen Landschaft *Vau de Vire*. Seitdem nannte man leichte Liedchen und später ganze Lieberispiele: *Vaudevire*, und diese Bezeichnung wurde allmählich in *Vaudeville* umgewandelt.“

Auch von „*Voix de ville*“ wurde der Ausdruck hergeleitet. Die „Stimmen der Stadt“, d. h. die öffentliche Meinung, gab sich in meist scherzhaften Liedern kund, deren Refrain in möglichst wenigen Schlagworten die Pointe enthält. „Die Einführung solcher Lieder auf der Bühne ist in Frankreich so alt wie die Bühne selbst. Es war bereits die Hauptrichtung des „*Théâtre de la Foire*“. Einige Zeit vor der

gehören mit ihren musikalischen Completeinlagen nach bekannten Opern- und Romanzen-Melodien der Vergangenheit an. Dem Liederpiel, der Gesangposse folgte die püdelnde, burlesk-satirische Operette Offenbachs miterm zweiten Kaiserreich und dann das „Varietétheater“. — Auch jene sind so gut wie vergessen! Mit ihnen ihre Autoren. Und doch zeichneten sich die Produkte jener Gattungen durch große Bühnengewandtheit aus, ebenso wie die ländlichen Gemälde, rührseligen Lustspiele und Familienstücke der Frau Birch-Pfeiffer. Die richtige Theaterköchin! Aus Romanen bereitete sie die gut bürgerliche, deutsche Hausmannskost.

W. Friedrich feinerseits zeigte sich schon mehr als „chef de cuisine“. Französische Gerichte dem deutschen Geschmack anzupassen und zuzubereiten, das verstand er wie kaum ein anderer. Wer würde bei den allerliebsten Vaudevillepossen: „Köck und Guste“ (Paul de Kock) — „Wer ist mit“ (Le diner de Madelon) und „Guten Morgen, Herr Fischer“ (Bonsoir Monsieur Pantalon) von Lockroy, Musik von Grisar), in denen Friedrich einen so beliebten Typus, wie das echte Berliner Dienstmädchen „Guste“ schuf, den fremden Ursprung ahnen, wäre er nicht auf dem Theaterzettel bekannt gegeben? Die Stückchen, sagt Aud. Gené, sind „geradezu musterhaft berlinisch lokalisiert“.

Unter allen Umständen durchaus haltbare, erfolgreiche Bombenrollen zu servieren, das war bei der Frau Birch, genau wie bei Auswahl der Pariser Platten durch W. Friedrich der „Ehrgeiz in der Küche!“

Alle Fächer: Bondivants, Charakterspieler, Helden, muntere und sentimentale Liebhaberinnen, komische Alte und heroische Mütter fanden beim „Theater des Auslandes in Bearbeitungen

Revolution erhielten die kleinen Stücke, in denen dergleichen hauptsächlich vorkamen, den Namen: „Vaudevilles“, und 1791 entstand ein besonderes „Théâtre de Vaudeville“ in Paris, das heute noch so heißt. Escribe, der eine Zeitlang nur für das „Théâtre de Madame“ (heißt „du Gymnase“) arbeitete, hat die bekanntesten Stücke, dieser zwischen der heiteren und larmoyanten, mit Couplets durchsetzten Gattung französisch dramatischer Dichtung geliefert. In Deutschland waren es Holtei, Karl Blum, Angely, L. Schneider und vor allem W. Friedrich, die mit Glück und Erfolg solche Komödien schufen, nachdem schon Nozebue mit Fauchon den ersten deutschen Versuch in der Richtung gemacht hatte.“

von W. Friedrich" eine wahre Blumenlese von Paraderollen. Wer ohne übergroße Anstrengung, weder für das eigene physische Können, noch für das Fassungsvermögen der Zuschauer, bei Gastspielen, in kurzen, aber darum um so glänzender hervorstechenden Partien blenden wollte, der griff nach dieser Hamburger Sammlung und studierte ein halbes Duzend oder mehr jener fremdländischen Einakter ein. W. Friedrich wußte was zog. Auf ihn war Verlaß. Er brachte das Neueste, er kamite das deutsche Publikum seiner Zeit. Das wollte sich vor allem unterhalten, ohne Extrascenekämpfe im Theater mitzuerleben.

Gerade darin schritten aber die Franzosen mit ihren frischen Lustspielen, den geistreichen „Lover de rideau“-Bluetten und Plandereien, die damals noch durchaus „gesellschaftsfähig“, fast harmlos waren, aller Welt voran. So kam es, daß die Übersetzer gar nicht genug von diesen Kleinkunstprodukten liefern konnten.

Nun „W. Friedrich“ hat sicherlich den Rekord darin! Bezog doch früher kaum eine Woche, in der nicht solche Stückchen „nach dem Französischen“ der Messieurs Scribe, Dumas, Bayard, Lockroy, Delavigne, Désaugiers, Mélesville, Alfred de Musset, LeFranc, Madame Georges Sand und wie die geistreichen Pariser Autoren alle hießen, auf dem deutschen Theaterzettel prangten. Fast ausnahmslos hieß es dabei jedesmal „bearbeitet von W. Friedrich“.

Um nur einige von weit über hundert seiner Übertragungen, außer den bereits angeführten zu nennen, die man auch, zumal bei Dilettanten-Aufführungen noch in unseren Tagen zu hören bekommt, seien erwähnt: „Das Gänschen von Buchenau“, „Der Diener zweier Herren“, „Ein Zimmer zu zwei Betten“, „Ein Stündchen in der Schule“, „Die weibliche Schildwache“, „Doktor Robin“, „Ein weißer Dithello“, „Hans und Haune“, „Tante und Nichte“, „Mädchenpflöge“, „Der Weg durchs Fenster“, „Lorenz und seine Schwester“, „Eine Partie Piquet“ usw., die zummeist in seinem „Dramatischen Allerlei“ (1846) oder in den fünfziger Jahren im „Theater des Auslandes“ (Verlagskontor, Hamburg) herausgegeben worden sind. Auch in Einzelausgaben, den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt, hat er manches Stück erscheinen lassen, denn war ein Werk im Buchhandel, so konnte

es noch bis 1871 von jeder Bühne aufgeführt werden, ob-
 gefezliche Verpflichtung dem Autor irgendeine Lantieme zu g-
 wahren. Als Manuscript drucken zu lassen, schien W. Friedrich
 besonders empfehlenswert für seine Verdeutschung mehrkräftig
 und den Abend füllender Komödien, wie: „Don César de Bazan“,
 „Die neue Fanchon“ (Muttersegen), „Konfusionsrat“, „Die G-
 fangenen der Jarin“, „Er muß außs Land“, „Töchter Lucifers“,
 „Scribes Frauentampf“, „Marianne und Jeanneton“ von Dumo-
 und andere Stücke. Neben der Anpassungskunst fremde Wer-
 auf unserer Bühne wie deutsche Originale erscheinen zu lassen
 verfügte W. Friedrich über ein hervorragendes Versifikationstalent.

Schon beim Lesen klingen die vielen Couplets und Lieder in
 seinen Poffen, die der Kapellmeister Stiegmann vom Hamburg-
 Thaliatheater in gefällige Musik setzte, an sich melodisch. Nicht
 nur, daß Friedrich Riese ein feines Ohr für phonetische Wirkungen
 in der Sprache hatte, er wußte auch als äußerst witziger Kopf
 die Pointen seiner Lieder klar und knapp hervorzuheben und das
 französische Calambourg auf das Ungezwungenste durch lustige
 deutsche Wortspiele zu ersetzen.

Bei solcher Veranlagung gab es sich wie von selbst, daß er
 auch an die Schaffung komischer Operntexte ging.

Friedrich von Flotow hatte das Glück, ihn als Librettisten
 zu bekommen. Der Tondichter verdankt, eingeständenermaßen,
 ein gut Teil seines Ruhmes dem schlichten Theaterdichter, der
 für ihn die Textbücher zum „Strabella“ und der „Martha“
 schrieb.

1839 ward Flotows Ruf durch die Aufführung der Oper
 „Le naufrage de la Méduse“ begründet. Das Werk, dessen
 erster Aufzug bereits von Pilati komponiert war, erlebte in dem
 selben Jahre am Theater de la Renaissance zu Paris, mit der
 gemeinschaftlichen Pilati-Flotowschen Musik, 54 Aufführungen.

Auch Hamburg wollte die Oper geben in der Übersetzung von
 W. Friedrich. Der große Brand von 1842 vernichtete jedoch
 Partitur und Libretto. Flotow entschloß sich auf Grund eines
 neuen, abgeänderten vieraktigen Textbuches von W. Friedrich
 die Oper nochmals unter dem Titel: „Die Matrosen“ zu kom-
 ponieren. Diesmal ohne Mitarbeiter. Sie wurde 1845 in
 Hamburg aufgeführt.

Die Bekanntschaft mit dem Tonbildner machte Friedrich Riese in Paris bei Gelegenheit einer Dilettanten-Aufführung von Flotows „Le duc de Guise“ zum Besten der in Paris lebenden verbannten Polen im Theater Ventadour (3. April 1840), bei der der deutsche Schriftsteller im Chor mitwirkte. Flotow schreibt seinem Vater: „Im Verlaufe der sehr lebhaften Unterhaltung kamen wir vielfach auf Operntexte zu sprechen. Riese's Behandlung dieses Themas hat mich ungemein angesprochen, und es ist nicht unmöglich, daß ich in ihm einen Kollaborator für Deutschland gefunden habe.“

Schon 1844 hatte Riese für Flotow mit großer Geschicklichkeit die frische Oper: *Alessandro Strabella* einem französischen Stücke nachgedichtet. Sie ging am 30. Dezember selbigen Jahres erstmals in Hamburg in Szene. Im Fluge eroberte sie fast alle Bühnen. Rudolf Genée schreibt darüber: „Das Sujet ist bei aller Einfachheit ganz vortrefflich. Das italienische Kolorit, neben dem berühmten Sänger Strabella die prächtig ausgearbeiteten Gestalten der beiden Banditen, voll Humor und ohne Übertreibung — und das alles in einer, trotz der Anspruchslosigkeit geschickten, theatralischen Form, sind äußerst gefällig. Wie Flotow mit der Wahl dieses Textes glücklich war, so gilt dies noch mehr von seiner nächsten Oper ‚Martha‘, deren glänzender Erfolg in Deutschland, dem von Donizetti's ‚Regimentsstochter‘ gleichkam.“

Bereits 1843 hatte Flotow, wieder in Gemeinschaft mit anderen, Friedrich Burgmüller und Deldevez, ein Ballett „Lady Harriet“ komponiert. — Der Stoff diente Riese nun als Vorlage für sein Musterlibretto zu einer komischen Oper: „Martha, oder der Markt zu Richmond“.

Bei dem Triumphzug, den diese Oper durch ganz Europa machte, wurde neben Flotow's Namen, auch der von W. Friedrich überall bekannt.

Kein Wunder, wenn nun die Tonseher an ihn herantraten und ihn um Textbücher angingen. Das gefällige Reimspiel, die kurzen Wortfolgen mit den wohlklingenden Vokalhäufungen, die einander wie Champagnerbläschen in den Duetten des „Strabella“ und der „Martha“ jagen, das Sprudelnde und Lustig Prickelnde im musikalischen Dialog der beiden Stücke, dazu eine Bühnentechnisch auf das wirkungsvollste sich abspielende Handlung der amüsanten Stoffe — das alles bezeugte eine außergewöhnliche

Veranlagung des neuen Librettisten für die komische Oper, die Komponisten gerade ihre ganz besondere Aufmerksamkeit zu wandten. Jeder suchte nach solchen Texten. Sie waren nicht leicht zu finden.

Das musikalische Lustspiel, das vielbegehrte, bei dem gut und gern die Hälfte des Erfolges vom Buche abhängt, war durch Mozarts „Figaro“ und Rossinis „Barbier von Sevilla“ zu wenigen Ausnahmen bei Italienern und Franzosen schon auf eine Höhe gebracht, die immer wieder angestrebt, aber nicht mehr erreicht wurde. Da kam die „Martha“. Als bald stimmten Komponisten und Dramaturgen überein, solch ein Text entspräche wirklich dem, was das Buch zu einer komischen Oper bieten mußte.

Es fanden sich in dem Nachlasse dieses einige wenige Briefe bekannter Komponisten an ihn. Sie sind aus den vierziger Jahren. Da sie nicht ohne Interesse sind, mögen sie an dieser Stelle zur Veröffentlichung gelangen.

Zunächst einer von Grotow, datiert: Berlin, 14. April, ohne Jahreszahl. Sie läßt sich leicht auf 1848 ergänzen, denn der „Martha“, von der das Schreiben handelt, war am 25. November 1847, zum ersten Male in Wien aufgeführt worden.

Grotows Brief

(in genauer Abschrift, samt den orthographischen Fehlern).

J'étais en train d'écrire à Müller, lorsque je reçus votre vénérée du, . . . non elle était sans date, j'ai palpé les pourceaux herlinois, ma foi mieux que je ne pensais, il y a 189 écus 1 sgr. et 6 d. j'ai le plaisir de vous transmettre ci-joint 50 écus, nous compterons la petite fraction plus tard quand je vous remettrai les 4 louis en question; La Koester a demandé 3 semaines pour étudier le rôle de Martha et comme la Tutze revient le 1er Mai cela n'aurait servi que de l'indisposer contre l'ouvrage, il valait donc mieux de laisser reposer le tout jusqu'au 1er Mai. Il paraît que les quatre représentations depuis mon départ ont fait plaisir car j'ai trouvé mes chanteurs tous enthousiasmés encore de souvenir. La 1ère a rapportée 600 écus la 2de 500 et quelques, les autres à peu près toutes 250, quand la meilleure représentation de la Köster, un dimanche

encore, n'a rapportée que 300 écus, les 7 représentations en tout 1890 écus dont 10 pour cent, ainsi notre crainte n'était pas fondée et on s'exécute comme de juste.

Je vous envoie en outre »Le Diable à quatre« tachez d'en faire quelque chose; je reste encore jusqu'au mardi car ma partition ne sera pas prête avant ce temps, si on laisse là la Martha à Hambourg, tant mieux, représentée ainsi il n'y aurait ni argent ni gloire à gagner et cela donne le meilleur brevet d'incapacité à la direction qui je l'espère va bientôt mourir de sa belle mort ici au Théâtre tout le monde m'a dit: »il paraît qu'on vous a très mal contenté à Hambourg« que vous n'avez pas mis les pieds au Théâtre. Comme tout se sait au monde, j'ai été enchanté de cela et j'ai dit ma façon de penser.

Ici, découragement complet surtout depuis les Freischaaren ont reçus des taloches par les Danois. On voit maintenant des affiches d'un M^r., ma foi j'ai oublié son nom, qui fait une proposition à tous ceux qui possèdent quelque chose de déposer le dixième de leur fortune sur l'autel de la patrie, ce Monsieur a oublié de mettre au bas de sa proclamation ce qu'il déposait lui même; et comme probablement il ne possède que ses idées, nous pouvons juger du reste, si sa proclamation représente le dixième de ce qui lui reste. Que ceux qui ont mis l'état dans l'embarras, l'en tirent, s'ils peuvent, quant à ceux qui possèdent ils ont déjà perdu presque tous les deux tiers de leur avoir et c'est bien gentil comme cela.

L'ame en peine*) a été donnée pour la 40^{me} fois à Paris, j'ai touché 1500 frs. de Bonoldi, mais Delaunay me dit qu'il n'en peut rien tirer malgré les billets à ordre qu'il a entre les mains et qui sont tous échus, c'est encore une perte à enregistrer, probablement.

Addio, mille choses à ceux qui veulent bien se souvenir

*) 1816 in der Pariser Großen Oper aufgeführt. Eine Umarbeitung seiner älteren Oper „L'ame jalouse“, die später auch als „Der Förster“ in Wien gegeben wurde.

de moi; tachez de faire quelque chose du Diable ci joint, sans cela vôtre diable d'ami deviendra un pauvre diable et vous enverra à tous les diables.

Mille amitiés à ma bonne soeur, que Böhme se dépêche avant que la direction ne fasse la culbute, qu'il empoche d'abord, puis nous payerons Krebs, Böhme n'a pas d'instruction de moi, ainsi vous aurez la bonté de lui donner pour nous deux l'autorisation de donner à Krebs 30 écus, puisqu'il faut les lui donner il n'y a pas de mal à l'humilier un peu en mettant d'autres personnes forcement dans le secret de cette cochonnerie ... si cependant ça vous embête, de faire ainsi, alors faites ce que vous voudrez tout sera bien fait. A vous de cœur et d'amitié.

Berlin, 14. April.

F. v. Flotow.

Es mag auffallen, daß Flotow, der doch ein Deutscher war — er ist am 26. April 1812 zu Teutendorf, einer Besizung seiner Eltern in Mecklenburg-Schwerin geboren — an einen deutschen Landsmann, französisch schrieb.*) Er kam aber, eben seiner musikalischen Studien wegen, schon frühzeitig, 16 Jahre alt, nach Paris, wo er mit einigen Unterbrechungen die längste Zeit seines Lebens verbrachte. So ist Flotow denn auch in seinen musikalischen Leistungen mehr französisch als deutsch geschnitten und geliebt. Mit Niese, der, wie wir sehen werden, ein Sonderling war, hat er sich späterhin überworfien und konnte nach „Stradella“ und „Martha“ keinen so glücklichen Text mehr erlangen. In diesen beiden Lieblingsoptern des Publikums „sprechen sich am vollständigsten die Vorzüge seines musikalischen Wesens aus, nämlich Frische und Gefälligkeit der Melodik, pikante Charakteristik und glänzendes, instrumentales Kolorit“. Man hatte große Hoffnungen auf ihn gesetzt und eine Steigerung im Werte seiner Opernwerke erwartet, während das Gegenteil eintrat, denn weder die „Großfürstin“ (Text von Frau Birch-Pfeiffer. 1850), „Zndra“ (Text von Putliq), noch „Nübezahl“ 1852, oder „Abin“ 1856 und „Zilda“ 1866, hatten nachhaltige Erfolge aufzuweisen.

*) Eine biographische Skizze über Flotow ist dem Opernbuche zu „Martha“ beigegeben.

Ob der in dem obigen Brief erwähnte: »Diable de quatre« von Riese wirklich in Bearbeitung genommen wurde, war nicht zu ermitteln. Vielleicht befindet sich das Stück unter einem andern Titel auf dem langen, vergilbten Verzeichnis aus Rieves Notizbuch. Es führt an 90 seiner dramatischen Arbeiten auf und zwar mit der offenbaren Absicht festzustellen, wieviel Aufzüge er bis dahin, etwa ums Jahr 1850, zusammen geschrieben hatte. Die Addition von seiner Hand ergibt die Zahl 188!

Von Briefen anderer Tonsetzer fanden sich zwei von Konradin Kreuzer, zwei von Marschner und Willetts von Meyerbeer.

Konradin Kreuzer schrieb beide Mal, 1845, aus Frankfurt a. O.:

An Herrn W. Friedrich in Hamburg.

Frankfurt a. d. Oder,
am 10. Oktober.

Erw. Wohlgeboren!

Da ich mir schmeichle, daß Ihnen mein Name, sowie mehrere meiner Kompositionen, als wie, Sibjja, Cordelia, Das Nachtlager in Granada &c. nicht unbekannt sein werden, so bin ich so frei, gleich ohne viel Umschweife zur Sache zu gehen, und Sie zu befragen, ob Sie nicht Lust, Muße und Zeit hätten, mir ein Opernbuch zu schreiben, da ich mit großem Vergnügen Ihre Befähigung dazu aus ihrer Stradella entnommen habe — eine in Deutschland ganz neue und schon längst erwünschte Erscheinung. Ich habe wenigstens ein ganzes Duzend Opernbücher seit mehreren Jahren im Secrétaire liegen, ohne Eines benutzen zu können — meine zwei letztcomponirten Opern, deren musikalische Composition weit höher gestellt wurde, — als jene so allgemein verbreitete des Nachtlagers — ist wegen der effectlos bearbeiteten Bücher, spurlos vorübergegangen — die erste waren: die beiden Figaros, noch vom verstorbenen F. Treitschke in Wien verfaßt — die letztere der Edelknecht der Mme Birch Pfeiffer — die mir bei der ersten Aufführung, der sie in Wiesbaden vor 2 Jahren beivohnte — selbst sagt: „Ach was haben Sie lieber Kapellmeister für eine herrliche Musik, zu meinem schlechten Texte geschrieben!“ — — und erst vor 14 Tagen, als ich einige Tage in Berlin

verweilte, gab sie mir wieder ein Opernbuch, weil sie hörte ich suche eines; allein das ist gar nicht zu gebrauchen und ich bin bemüßigt, es ihr dieser Tage wieder zurückzusenden. — Ich habe noch bis jetzt nicht Gelegenheit gehabt die Musik der Stradella zu hören, weil ich den ganzen Sommer hindurch mit meiner Frau und Tochter auf dem Lande in Rochlitz in Sachsen, wo meine ältere Tochter verheurrathet ist — gelebt — allein vor ein paar Tagen habe ich das Buch dieser Oper, mit großem Vergnügen gelesen und solches für musikalische Bearbeitung ganz vorzüglich befunden. Es fehlt nicht an interessanten, und abwechselnden Situationen, leicht und angenehm versifiziert — ohne allen Pompast — und zugleich ergriff mich der Gedanke, mich an Sie selber zu wenden mit der Bitte mir ein Opernbuch zu schreiben. Ueber die Wahl des Stoffes, sowie über die pekuniären Vorteile würden wir uns wohl bald verständigen — wenn Sie vor der Hand nur die Güte haben wollten, sich über meinen Wunsch auszusprechen.

Da meine jüngere Tochter — erst 17 Jahre alt — am hiesigen Städtischen Theater — als Sängerin für jugendliche Gesangs- und höhere Soubretten Parthieen engagiert ist — und sie noch meiner Leitung und ferneren Ausbildung nicht entbehren kann, so bleibe ich wenigstens den Winter über hier — wo ich Muse und Zeit fände etwas Neues zu bearbeiten — um solches dann im Frühjahr, längstens bis zum Sommer hin auf einer der ersten Bühnen Deutschlands zur Aufführung zu bringen — ich habe selbst — gemäß früherer Aufforderung des Herrn Direktors Mählings — die Ueberzeugung, daß derselbe bereitwillig zur 1ten Aufführung und Annahme seine Zustimmung geben würde. Haben Sie daher, mein verehrtester Herr, die Gefälligkeit, mir recht bald ihre Willensmeinung und Entschluß mitzutheilen.

Ihr mit aller Hochachtung

ganz ergebenster

Conradin Kreutzer
Compositour

— derzeit in Frankfurt an d. Oder.
Im Gasthause zum Kaiser von Rußland.

Auf dies Schreiben muß Riese noch vor einer Reise nach Paris günstige Antwort erteilt haben. Krenker kommt ihm im nächsten Brief, mit seinen, den Romantiker bekundenden Spezialwünschen für die neue Oper entgegen. Zum Schluß redet er ihn bereits als „werten Freund“ an.

Seine Wohlgeboren dem Herrn

Herrn Friedrich. Litterat in Hamburg.

Frankfurt an der Oder, am 12. Dec. 1845.

Mein werthester Herr!

Zusolge ihrer freundlichen und schmeichelhaften Erwiderung, und hoffend, daß Sie schon von Ihrer projectirten Parisreise in Hamburg zurückgekehrt sein werden — ergreife ich wieder die Feder, um mich mit Ihnen in näheren Rapport zu setzen. — Ich hatte seither Gelegenheit nicht nur ihre Oper *Stradella* hier in Berlin ein paarmal zu hören und zu sehen; sondern auch mehrere ihrer Schauspiele, so wie z. B.: König, Graj und Bitterschlägerin — die mir auch besonders wohl gefiel und auch Stoff zu einer hübschen Oper gegeben hätte.

Die Oper *Stradella* hat mir im Ganzen, sehr wohl gefallen — sowohl ihre Dichtung, als auch die Musik betreffend — wenn ich eines tadeln dürfte so wäre, daß Sie die Rolle der ersten Sängerin, — Leonore — doch etwas zu wenig bedacht haben — auch der Compositour hat sie im Vergleich mit *Stradella* — zu wenig hervorgehoben; — besonders effectvoll sind die beyden Räuber, dank dem Dichter gezeichnet, und vom Compositour ausgeführt. — Herr Plotow beurkundet damit ein entschiedenes Talent für das komische Fach. — „Auber“ hätte das Duett, — das Trinklied und das große Terzett nicht meisterhafter schreiben können — nicht so gut — ist meiner Ansicht nach — die Composition der letzten Scene, des Hymnus gerathen, auch glaube ich nebstbey daß dies Gesangsstück mehr Wirkung machen müßte, wenn es von einer Sopran Stimme vorgetragen würde — ja — die ganze Rolle des *Stradella* — so wie Carlo Broschi —! Die Anlage des Gedichtes ist sehr glücklich zur Composition — interessant — unterhaltend und immer wechselnde Situations, und dabei alles sehr verständlich. Dadurch ist in mir noch dringender der Wunsch entstanden, recht bald ein hübsches Opernbuch von Ihnen zur Composition

zu erhalten. Die Wahl des Stoffes überlasse ich Ihnen recht gern, denn ich ersehe aus allem daß Sie eine richtige Ansicht der Oper und auch des herrschenden Geschmacks haben, der sich mehr für die heitere, lebensfrohe, piquante, romantische als für das seriöse — tragische zc. ausspricht — auch sagt jenes mehr meiner Compositionsart zu — als letzteres: — Dürfte ich eine Bemerkung machen, so wäre es folgendes: — daß Sie einen beliebigen Stoff worin 1^{mo} die Rolle der Sängerin — im munteren Style — vorherrschend wäre — ebenso statt des Tenors — mehr auf ein Bariton reflectirt und das Hauptinteresse basiert werden könnte, da wir in Deutschland wenigstens 6 gute Baritonisten auf einen „guten“ Tenor rechnen können.

Da las ich jüngsthin wieder Ahlands schöne Balladen durch und fand eine, die mich außerordentlich ansprach und die vielleicht mit Zuthat von ein paar komischen Figuren, ein glückliches Opern Sujet abgeben könnte — es ist nemlich die Ballade, der junge König und die Schäferin in 2 Gefängen — solches müßte sich in 2 — höchstens 3 Akten ganz hübsch ausführen lassen — es gäbe auch Gelegenheit zu hübschen Chören in verschiedenen Gestalten und Ensembles, — Märschen — Fest und Tourniren. Die Schäferin gäbe eine wunderliebliche, heitere, zarte Sopranparthie. Der junge König — müßte Bariton — der Alte — Bass sein. Der Tenor müßte in einer komischen Person, oder in einem verschmähten Liebhaber zc. eingeführt werden — oder so was dergleichen — für Sie leicht zu erfinden. Haben Sie die Gefälligkeit, diese Ballade einmal durchzulesen. Vielleicht, daß Sie Geschmack daran finden, doch soll es ganz von Ihrer freien Wahl abhängen — und vielleicht haben Sie schon, während ich dieses schreibe, eine andere und glücklichere Wahl eines Stoffes für mich gefunden und erwählt. Dann wünsche ich nur, daß Sie meinen Wunsch in Hinsicht der 2 Hauptparthien — der 1ten Sängerin und des Bariton berücksichtigen und so wie in der Stradella die Chöre so viel in die Handlung als nothwendig einfließen. — Ich war ein paar Tage wieder in Berlin und habe von dem Herrn General-Intendanten v. Rißner die Versicherung erhalten, daß er mit Vergnügen ein neues Werk von mir,

mit einem guten Sujet — ohne Verzögerung in die Scene bringen werde — „ich soll mich nur spüten“ — daher ersuche ich Sie, mein werthter Freund, recht dringend sich sobald wie möglich an die Arbeit zu machen und wenn es möglich zu machen, diese Oper — bis auf Oftern hin schon zu beenden — was gewiß Ihnen, so wie mir, Ehre und Nutzen bringen würde.

Erfreuen Sie mich nun recht bald mit einer gefälligen Antwort, der ich mit Sehnsucht entgegen sehe und glauben Sie mich Ihnen zu jedem Gegendienst bereitwilligst und Sie hochachtend

Conradin Kreutzer.

derzeit in Frankfurt an d. Oder

Es scheint nicht, daß es dazu kam, daß Kreutzer einen Rieseschen Text komponierte. Ebenowenig wie Marschner. Auch für ihn hatte Riese um die gleiche Zeit ein Opernbuch unter der Feder.

Wie aus nachstehenden Briefen Marschners erhellt, handelte es sich um eine Bearbeitung von Victor Hugo's „Notre Dame de Paris“. Man kann die Marschnerschen Bedenken gegen einen gerade von der Birch-Pfeiffer im „Glöckner von Notre Dame“ auf die deutsche Bühne gebrachten Stoff wohl begreifen, aber auch darin den Grund suchen, daß Riese alsbald die Verhandlungen mit Marschner fallen ließ. Er war mindestens ebenso empfindlich wie der Komponist, dessen freimüthig selbstbewusstes Wesen ihm viele Anfeindungen eintrug. Um eine solche handelt es sich offenbar auch bei den Auspielungen im zweiten unserer Briefe aus Hannover, wo Marschner bekanntlich Hofapellmeister war.

Brief Marschners an Riese vom 9. August 1845.

Sehr verehrter Herr!

Zuvörderst meinen besten Dank für Ihre freundliche Mittheilung des 1ten Act Ihrer Esmeralda. Die Scenen sind interessant und sicherlich von schlagender Wirksamkeit. Allerliebste ist die Patrouillenscene und das Duett zwischen Phöbus und Esmeralda, kurz ich finde nicht nur was ich erwartet habe, sondern weit mehr und die Aufgabe verlockend. Aber — kann das Publicum nach der nachgerade abgeleiteten Birch Pfeifferei noch Interesse an der allbekanntten Handlung und an den unschönen Figuren des Quasi und Troll finden? Kann die nochmalige Vorführung solch unmäthetischer Charaktere gerechtfertigt

werden? Mein ästhetisch-kritisches Gewissen sagt: „Nein!“ Und doch sind Scenen und Charaktere zu musicalischer Reproduction wohl geeignet und von Ihnen für den Tonbildner, trefflich vor- und zubereitet, so daß sich schon beim Lesen gar manches in Ton und Melodie gestaltet, was immer ein gutes Zeichen ist. Ich bitte, überlegen Sie das ja, ehe Sie weiter schreiben und sagen Sie mir ehrlich, ob Sie trotzdem Muth haben, damit fortzufahren und sich eine erfolgreiche Wirksamkeit davon versprechen. Meine Zweifel darüber sind so stark, daß ich trotz dem Reiz, der für mich in Ihrer Aufgabe liegt, schon jetzt mich von ihnen in der Entwicklung meiner unsicheren Ideen beengt und gehindert fühle. Sie sind so überaus freundlich und gütig in Ihren Aeußerungen gegen mich, daß es mir ordentlich weh thut, Ihnen sogleich im Anfang zweifelnd entgegen treten zu müssen. Allein andererseits, fühle ich mich dadurch auch gezwungen, Ihnen nichts zu verhehlen, was mich besorgt macht. Wären wir damit vor der Birch-Pfeifferei aufgetreten, bei Gott! sie hätte die Lust verlieren sollen uns nachzutreten. Jetzt aber sind wir beinahe in derselben Lage, denn so schlecht auch ihre Bearbeitung ist, den Reiz der Neuheit dieser Handlung hat sie uns vorweg genommen. Und ist das nicht die Hauptsache? Und überdies — noch einmal Quasimodo, dieses wiederwärtige Luthier vorzuführen? — Bitte, bitte, prüfen Sie und sagen Sie mir ehrlich und offen, ob Sie wirklich Lust haben fortzufahren. Wohl weiß ich, wie schwer gute und ergiebige Opernstoffe aufzufinden sind. Allein ein so litteraturkundiger und gewandter Mann wie Sie, dessen Auge sich gar vieles, woran unsereins gleichgültig vorübergeht, sogleich umgewandelt und dramatisch brauchbar und wirksam darstellt, wird schon Rath finden und mich nicht verlassen.

Vor längerer Zeit las ich einen ziemlich gewöhnlichen Roman von Wangenheim, dessen eigentlichen Titel ich leider vergessen habe. Allein er schien mir einen sehr guten Opernstoff zu enthalten. Er handelte von dem falschen Balduin, welcher Johanna oder Jacobine (?) von Flandern vertritt. Sie geht nach Sicilien an Friedrich von Hohenstaufens vergnügungssüchtigen Hof um Hilfe da zu suchen, welcher aber süße Minne dafür verlangt zc. Kurz, Stoff genug für tüchtige Charakter-

zeichnung und manichfaltige Scenerie findet sich darin und ich wünschte wohl, ich könnte Ihnen das Buch zum Durchlesen näher bezeichnen. Ich will deshalb auch sogleich Nachforschungen anstellen und Ihnen dann Nachricht geben, denn ich bin gewiß, daß Ihre Hand aus diesem Stoff ein sehr schönes Opernbuch gestalten würde. —

Es thut mir herzlich leid, daß Sie jene eben so dumme als einfältig böshafte Bemerkung im Correspondenten gelesen haben. Freilich habe ich mich auch darüber geärgert. Aber ich möchte mich, wenn mir so etwas begegnet ist, jedesmal selbst ohrfeigen. Was sagt denn solch' eine Aßernheit, und wer sagt's? — Lassen Sie das gut sein. Wer immer auch in die Doffentlichkeit tritt, muß auf Unbill jeder Art und ungezogene Entgegnungen gefaßt sein. Unser jetziges Journal Correspondenz- und Berichterstattungsweise ist größtentheils solcher Art und in solchen Händen, daß man nur „Pfiui!“ dazu sagen kann. Aber dessenungeachtet darf kein Talent sich abhalten lassen, seine Kräfte der Kunst und Wissenschaft zu entziehen und die Früchte seines Fleißes dem Publicum vorzuhalten, denn beide haben die heiligsten Ansprüche darauf, und darum ist es Pflicht fortzuarbeiten, ohne rechts oder links zu schauen.

Offentlich denken Sie ebenso wie ich, und lassen sich in Ihrem schönen und anerkannten Streben nicht irre machen. Lassen Sie aber auch meine obigen Zweifel sich nicht kränken und abhalten, weiter an mich zu denken, denn ich möchte gar zu gern einmal eine Oper mit Ihnen arbeiten.

Mit herzlichster Hochachtung

Ihr

ganz ergebenster
Dr. G. Marschner

d. 9. Aug. 1845 Hannover.

Er. Wohlgeboren
Herrn F. W. Niese.
Schriftsteller.

Hamburg.

zu erfragen bei Herrn Theaterdirektor
Cornet.

frei

Nachschrift.

So eben erfahre ich den Titel des Wangenheim'schen Romans. Er hieß: „Der Mönch“ und ist, — wie der Bibliothekar sagt, — bei Hofmann und Campe erschienen. Uebrigens wird er wohl in jeder Bibliothek zu bekommen sein, da er viel gelesen worden ist. Ich bitte lesen Sie ihn, und finden Sie den Stoff interessant und verwendbar — wie ich überzeugt bin — so nehme ich ihn für mich in Anspruch.

Herzlichst

der Obige.

Brief Dr. G. Marschners vom 24. August 1845.

Mein hochverehrter Herr!

Ohne ein Wort als Erwiderung meiner Epistel bekämpfen Ew. Wohlgeboren meine Zweifel durch eine neue Sendung Ihrer Arbeit, die allerdings geeignet ist, meine Spannung und den Wunsch das Ganze vor mir zu sehen sehr zu erhöhen. Ihre Kenntniß des Theaters und dessen was auf ihm wirkt, das Prägnante des Ausdrucks, die Kürze und nöthige Abwechslung der Versarten — kurz Alles verräth den sicheren Meister, der lächelnd es wohl wagen darf, auch dem hartnächtesten Zweifler erst das Ganze vor's Auge zu führen und zu sagen: „Erst sieh und dann entscheide“ und dennoch seines Sieges gewiß zu sein. Ja, so betrachte ich Ihre Erwiderung und — muß Ihnen recht geben, denn auch diese Fortsetzung erregt meine Neugierde auf das Ganze im höchsten Grade. Ich bitte, Ew. Wohlgeboren demnach herzlichst mir Alles zu schicken und zu gelegener Zeit auch einige Worte über die Zulässigkeit oder Nichtzulässigkeit meiner früheren Einwendungen gütigst zuzukommen zu lassen. Uebrigens theilt mein Hauptverleger Hofmeister in Leipzig genau meine Ansicht, dem — unter dem Siegel der Verschwiegenheit — Mittheilung über das Sujet der neuen Arbeit zu machen, ich verpflichtet bin. Herzlich leid aber sollte es mir sein, wenn meine unbekümmerte Offenheit Sie nur im geringsten verletzt haben sollte, wie Ihr Latönismus mich fast fürchten läßt. Einige beruhigende Worte deshalb Ihrerseits würden indessen mir sehr wohl thun. Genehmigen Sie die Bitte um fernere Mittheilungen und die Versicherung herzlichster Hochachtung womit ich mich nenne — Ew. Wohlgeboren ergebenster

Dr. G. Marschner.

Riese war im Herbst 1845 in Paris. Vermuthlich hatte er sich mit Flotow wegen der Umarbeitung des Balletts „Lady Harriet“ verständigt, brachte also eine Aufgabe mit.

Ob aus dieser Zeit auch die beiden kurzen Villets Meyerbeers herrühren oder etwa aus dem Jahre 1849 bleibt dahin gestellt. Sie sind ohne Datum. Da aber Meyerbeer von einer „ersten Vorstellung“ spricht, so wird es sich wohl um sein am 16. April 1849 in Paris erstmalig aufgeführtes, drittes Meisterwerk den Propheten handeln.

À Monsieur Riese. 22 ou 26 Boulevard Basse du Rempart.

Werther Herr!

Mit der Bitte mich Ihrer liebenswürdigen Frau Schwester ins Gedächtniß zurückzurufen, wünsche ich glückliche Reise und frohe Wiederkehr und lege die versprochenen Lieder bei.

Hochachtungsvoll, Ihr ergebenster Meyerbeer.

Dienstag.

Hochgeehrter Herr!

Sie als Autor werden begreifen wie es möglich ist in der Verwirrung der letzten Proben und der geistigen Preoccupation die einer ersten Vorstellung vorausgeht, eines so alten, hochgeehrten Bekannten und Landsmanns wie Sie geehrter Herr bis wenige Stunden vor der Aufführung zu vergessen. Es thut mir unendlich Leid; wollen Sie mir beweisen, ehe mi compatisse wie der Italiener in ähnlichen Fällen sagt, und zugleich, daß Sie sich nicht allzusehr in der ersten Vorstellung emmyrt haben, so nehmen Sie freundlich die beifolgende Karte zur heutigen Vorstellung an und verzeihen Sie mir schließlich, daß ich Ihnen für Ihre allerliebsten Verse noch nicht gedankt habe. Ich habe sie meiner guten Mutter nach Berlin geschickt.

Herzlichst der Ihrige

Mittwoch.

Meyerbeer.

Die erwähnten Lieder, die Meyerbeer schickte sind wohl französische, die Riese übersetzt haben wird. Er hat zwischendurch öfters für die Musikverleger fremdsprachliche Lieder verdeutschet. Ganz besonders ist ihm das mit Thomas Moore's: „Letzte Rose“, der Hauptnummer in der Martha gelungen. Sie ward bald in ganz Deutschland bekannt und fast zum Volkslied. Die Chansons

Vérangers und anderer Volksdichter, vor allem aber eine ganze Reihe der herrlichen Neapolitaner Volksgefänge Theod. Cottrani, wie „Santa Lucia“ und „Addio mia bella Napoli“, hat er zuerst mit deutschem Text versehen.

Über Nieses Jugendjahre ist kaum etwas mitzuteilen, man findet nirgends eine bestimmte Angabe, wann er geboren wurde. Das Hamburger Schriftsteller-Lexikon berichtet: geboren zu Berlin 18. .?, lebte als Literat in Hamburg, jetzt (1873) in Neapel usw. Unter anderem heißt es in dem Artikel: „In Hamburg lebten früher mehrere seiner Geschwister, die als Konzertsängerin zu ihrer Zeit berühmte Madame Liebert, ferner: Madame Willert und ein Wechselagent Niese.“

Für Berlin spricht außer den Vornamen Friedrich Wilhelm die intime Kennerschaft des Berlinertums, aus dem heraus er so manchen spezifischen Berlinertypus schuf. Zudem redet der Berliner Meyerbeer ihn als „Landsmann“ an. Auch hat er sein Vermögen Berliner Wohlfahrtsanstalten vermacht. Wenn er auch in Berlin, im ersten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts, das Licht der Welt erblickte, so dürfte er doch schon frühzeitig nach Hamburg gekommen sein.

Mündliche Mitteilungen seiner späteren Neapler Freunde bezeichnen ihn als Hamburger. Sein Vater sei dort Kaufmann gewesen (?). Der junge Niese habe dem Wunsche, das väterliche Geschäft weiterzuführen nicht entsprochen, sondern vorgezogen, die literarische Laufbahn einzuschlagen.

1828 finden wir ihn aus Wien zurückgekehrt in Hamburg. — Er wohnte daselbst, laut der Adresse auf einem Briefe Sophie Schröders, seiner mütterlichen Freundin, am Jungfernstieg Nr. 21. — Ein vornehmes Quartier, woraus zu schließen wäre, daß er einer wohlhabenden Familie angehörte.

Seine Neapler Lebensführung bestätigt im allgemeinen diese Annahme. Sie war zwar einfach, aber er brauchte sich nichts zu versagen. Ob die damalige, ganz in dem Wohlwollen und der Wohlstandigkeit der Bühnenleiter liegenden Honorarbezüge, an sich allein es ihm vergünstigten, im Alter so absolut sorgenfrei zu leben, bleibt dahingestellt, selbst bei dem vielaugeführten Niese, denn er hat von den sechziger Jahren ab nicht mehr für die Öffentlichkeit geschrieben.

Enge Freundschaft verband Niese mit Chéri Maurice, dem Gründer und Leiter des neuen, 1843 am Pferdemarkt erbauten Thaliatheaters. Neues wollte Maurice bieten, um mit dem Stadttheater rivalisiren zu können, und dabei vor allem Geld verdienen. Es ist ihm gelungen, indem er die Pariser Boulevard-Theaterstücke, neben der Wiener Posse Nestroys und Raimunds auf seiner Bühne pflegte. Die deutschen Lustspiele gewannen erst nach und nach Raum auf dem Thaliatheater. Es bedurfte langer Jahre, bis endlich sie vorzugsweise das Repertoire dieser zweiten Hamburger Bühne bildeten.

Sie wurde am 9. November 1843 mit W. Friedrichs „Nöd und Guste“ eröffnet. Sofort darauf wurden, außer „Lorenz und seine Schwester“ und „Ein Diener zweier Herren“ von W. Friedrich, noch in demselben Jahre, am 21. Dezember 1843, „Mariette und Jeanneton“ in Nieses freier Bearbeitung des A. Dumasschen dreiaktigen Vaudevilles herausgebracht. — Das Stück hatte einen für die damalige Zeit in Hamburg beispiellosen Erfolg. Auch in den nächsten Jahren blieb es der große Kassenmagnet. Julie Hermann als „Louise“ und Börner als „Spartacus“ waren die erklärten Lieblinge des Publikums.

Direktor Chéri Maurice's „Chéri“ war und blieb „Niese“, der ihm mit lauter Übersetzungsfabrikaten die Tasche zu füllen wußte und sein Unternehmen gleich von vornherein sicherstellte. Die genannten vier französischen Vaudevilles, in der Verdeutschung seines geschickten Leibdramaturgen und Dragomans, waren die am meisten gespielten Stücke der Anfangsjahre des Thaliatheaters.

Nach der gelegentlich ihres 25jährigen Jubiläums von Schönwald und Peist herausgegebenen Geschichte dieser Bühne, ist der Name: „W. Friedrich“ beim Autoren- und Stückverzeichnis der häufigste. Oft verschwand er wochenlang, einen Tag wie den anderen, nicht vom Bettel.

Niese übersetzte in einem fort. War in Paris irgend etwas fünfzigmal hintereinander gegeben, so durfte dieser Glückszustand durch die befreundeten Literaten dem Publikum nur mitgeteilt werden, und auch das Glück des Herrn Maurice und seines Übersetzers war gemacht.

Gutzkow, der begreiflicherweise, wie andere deutsche Autoren, dem einreißenden Auslandskultus in der Bühnenliteratur nicht

hold war, bespöttelte den „Übersetzungsriesen“. Er meinte „Übersetzer bedürfen keiner Tantieme“. — Maurice aber zahlte reichliche Autorengebühren nicht bloß nach Paris, er stiftete auch den Übersetzern vorteilhafte Honorare und Beteiligungen. Er hatte noch einige andere Übersetzer eigens für sich zu verpflichten gewußt. Aus Politik, damit sie nicht anderen Bühnen die Novitäten des Auslandes zuführen sollten, ehe er bedient war. — Etwa ein halbes Duzend dieser Herren Dolmetscher fanden von Zeit zu Zeit Aufnahme, jedoch hatten sie Mühe und Not neben dem Übersetzungs-Riese, ihre Arbeiten auf die Bühne zu bringen. Ob absichtlich oder unabsichtlich, von ihnen wurden regelmäßig immer nur Bagatellen gegeben, die den Arbeiten W. Friedrichs, was Gewandtheit des Dialogs betrifft, nicht die Wage hielten.

So berichtet Christern in seinem Buche: Hamburg und die Hamburger von 1847. Er weist auf das Fabrikmäßige dieser Speculation hin, wenn er weiter sagt, „daß sogar vier solcher Bearbeitungen anderer, auch unter dem Pseudonamen des ‚Cimen‘ von Maurice auf die Bretter gebracht worden sind. Das Publikum, das in die tieferen Geheimnisse des Bühnenlebens doch nicht eingeweiht war, mußte sich schließlich bei solcher Praktik dann sagen: Ja, es ist in unserem eigenen Interesse doch nur recht und billig, daß die trefflichen Bearbeitungen Friedrichs vorgezogen werden“.

Riese, der zuerst im Hamburger Stadttheater 1841, mit der Bearbeitung von Lemoines „Muttersegen“ oder die „neue Zanchon“ — Schauspiel mit Gesang in 5 Akten, sozusagen kaum aufgetaucht war, hatte sich dadurch eine Karriere eröffnet. Jetzt wurde sie am Thalia-Theater zu größerer Bedeutung für ihn. Der Glücksvogel erhält Tantiemen über Tantiemen und war von Maurice vollkommen gewonnen und dauernd beschäftigt. Vermuthlich in des Impresarios Auftrag geht er nun öfter nach Paris. Er wird gewissermaßen ein Minister des Auswärtigen auf dem Gebiet der zeitgenössischen Bühnenliteratur. Zu den namhaftesten, fremden Autoren tritt er in persönliche Beziehung und ist mit einem Male ein „Bielbekannter“ geworden, am unvorbenkten, wie wir gesehen haben, in seiner Eigenschaft als Plotows gewandter Librettist.

Wie Maurice, so war und blieb bis ans Lebensende Riefes Intimus Karl von Laroche, der Wiener Hofchauspieler.

Alljährlich, wenn er zur Kur nach Ischl fuhr, kam Niese nach Gmunden, wo er bei Laroche, nach Graz, wo er bei Karl von Holtei oft wochenlang verweilte. In Ischl traf er mit Bauernfeld zusammen, und der Nestor der deutschen Schauspielkunst kam von Gmunden herüber, auf daß „das Freundschafts=kleblatt allweil weiter grüne“.

In einem Brief aus Ischl vom 8. Juli 1875 an einen jungen von Neapel nach Moskau übergesiedelten Freund scherzte Niese: „Es geht mir erträglich — mit dem Gehen geht's besser und trotzdem ich bescheidene Höhen ersteige, scheint's, daß ich noch nicht draufgehen soll. So flüstert's mir auch die hiesige Unkraut=vegetation zu. Eine kolossale Üppigkeit in dieser Salzkammergut=Natur. Luft, Wasser, Land — göttlich! Die Menschen — lustig und währig. Zwei geistreiche Bekannte finde ich immer hier. Das genügt neben Kälbernem und Gugelhoppf! Einer davon ist der Dichter Bauernfeld, der interessant spricht, geistreich schreibt und es oft meisterhaft vorliest. — Bei schönem Wetter — Ur=wälder mit saurer Milch! Bei Regen — die Kunst im Tempel des Jux, Lumpacivagabunden und Tritschtratsch! Was will man mehr? Von hier geht's nach Gmunden, wenn bei meinem Freunde Laroche das Feld rein von Schmarogerpflanzen ist. Achtzehn Tage habe ich bereits dort zugebracht. Ihr Brief an ihn, den Gmundner, nach Ischl adressiert, hat mich dennoch erreicht. Die österreichischen Postbeamten sind bisweilen nicht so . . . usw.“

Ein Brief Bauernfelds aus Wien, am 22. Oktober 1879 bilde gewissermaßen ein letztes Wort zu dem schönen Freundschafts=bunde der drei alten Herren, denn noch vor Jahresende ereilte Niese der Tod in Neapel.

Lieber Freund!

Ihr Brief an La Roche, hat mich von Herzen betrübt und so fühl' ich mich gedrängt, Ihnen wenigstens meine, leider unfruchtbare Theilnahme auszusprechen. Von Ihren Leiden ist wohl Schlaflosigkeit das ärgste. Durch unsere Ur=Kelttern leiden wir an diesem Nebel, und ich fange seit diesem Herbst an, die „nuits blanches“ kennen zu lernen. Sagen wir es nur, das Alter ist unser Hauptübel. Wenn irgend ein Weiser den Ausspruch thut: „Nicht Sein ist besser als Sein“ — so möchte man ihm überhaupt beistimmen; jedenfalls ist Nichtsein besser,

als irgend ein Dasein mit fortwährenden schweren Leiden. Bei alledem gibt man die Hoffnung nicht auf. Ich habe im letzten Winter unsern „Alten“ von Woche zu Woche schwach und schwächer werden sehen, man glaubte seine Tage zählen zu können — und siehe da! übermorgen spielt er seinen „Michel Perrin“. Und wer weiß! Nebers Jahr finden wir drei Alte uns noch einmal in Gmunden und Ischl zusammen. Vergessen Sie nicht, daß Sie der Jüngste von uns Dreien sind! — Sie werden von der nahen Heirath des Fr. Fürstenberg vernommen haben. Was sagen Sie zu dem Kranken Zwei und Sechziger, der eine hübsche, frische Wittve von 27 Jahren heimführt? Darf man den Muth haben, ihm Glück zu wünschen?

Um über mich zu berichten, so muß ich leider eingestehen, daß ich poetisch völlig auf dem Trocknen bin. Nichts Neues will sich gestalten. Ich fange daher an, meine alten Sachen zu sammeln und zu sichten, was etwa des Aufbewahrens werth wäre. — Leider trennen uns Länder und Meere. Ich drücke Ihnen also vom Weiten die Hand!

Wien 22. X. 79. —

Ihr

Bauernfeld.

Bedauerlicherweise fanden sich bei Riese sonst keinerlei Spuren seiner vielverzweigten Korrespondenz. Die wenigen, hier mitgetheilten Blätter, sind der Vernichtung durch seine eigene Hand wohl nur dadurch entgangen, daß sie eben nicht zur Hand waren, als er sein Ende herankommen sah und alles Persönliche verbrannte. —

Außer einem mit dem italienischen Staatswappen abgestempelten Briefchen der Ludmilla Assing, vom 21. September 1865 aus Neapel, worin sie für geliehene Bücher dankt, fand sich nur noch ein interessantes Autograph vor. Es ist ein für seinen Schreiber charakteristischer Kanzleibogen von Grabbe.

Niebins,

ich bin heute bis 5 Uhr zu Haus gewesen und Sie sollen da gewesen seyn. Warum haben Sie mich nicht im Hause gesucht, sondern sind still, wie ein bescheidenes Verdienst, weggegangen?

Jetzt muß ich zum Gastwirth Meier. Da, in meinem Hause, oder nirgends bin ich zu treffen.

Detmold, 12. Juni 33.

Ihr

Grabbe.

Die originelle Anekdote und der burleske Ton lassen auf ein von früher bestehendes, vertrauterer Verhältnis der beiden Dramatiker und Sonderlinge schließen.

Ein Sonderling war Niese, trotz hervorragend liebenswürdiger Eigenschaften doch geworden.

Obgleich als ein großer Verehrer der Frauen geschildert, blieb er doch Junggeselle. Wenn es überhaupt eine Frau, vor anderen in seinem Leben gegeben, so wußte wohl kaum jemand Bescheid darüber oder, wie einer seiner Freunde meinte, etwas anderes zu sagen, als Wilhelm Busch Verse:

„Die haben alles hinter sich
Und sind gottlob recht ewiglich.“

Sie passen auch auf Nieses Lebensabend, den er in Neapel verbrachte!

Anfang oder Mitte der fünfziger Jahre hat er sich dort angesiedelt. Vom literarischen Leben und Wirken scheint er sich von da ab gänzlich zurückgezogen zu haben. Bis auf Chéri Maurice und die drei Getreuen von Wien, Gmunden und Graz hat er mit allen und allem jenseits der Alpen so gut wie gebrochen.

Fast wie ein Entdeckungsbericht mutet eine Notiz in den „Deutschen Blättern“ 1869. Nr. 19 unter der Spitzmarke: „Ein deutscher Theaterdichter“ an. Sie lautet: Franz Wallner, der den Frühling in Italien verlebt, schreibt uns unter anderem aus Neapel, von den Annehmlichkeiten, welche ihm dort durch die Bemühungen „des guten Niese“ bereitet worden sind. Herr Niese ist aber kein anderer als der dem deutschen Publikum unter dem Namen: W. Friedrich bekannte Verfasser der Muster-Operntexte: „Martha“, „Stradella“; der Possen: „Guten Morgen Herr Fischer“, „Ein Stündchen in der Schule“ usw. Seit 17 Jahren lebt der talentvolle Dichter in äußerster Zurückgezogenheit — aber vollkommen unabhängig nur im Genuße der schönen Natur, als Privatmann in Neapel — kennt alles, hat alles gesehen und ist für Freunde ein vortrefflicher Führer.

Er schloß sich einigen wenigen Kaufmannsfamilien in der Neapeler deutschen Kolonie an. Zu Freud und Leid verkehrte Niese vor allem in den Familien des Hamburger Konsuls Straub und der des Konsuls Julius Nelmeyer, die gewissermaßen den

Mittelpunkt des dort ansässigen Deutschtums bildete. Man wußte die munteren Launen und spaßigen Einfälle des geistreichen, offenerherzigen und treuen Familienfreundes so hoch zu schätzen, daß man sich gern über seine Eigenheiten hinwegsetzte, wenn die Launen der Empfindlichkeit plötzlich im völlig arg- und ahnungslosen Kreise hin und wieder einen Poffen spielten. So besitzend einnehmend und anziehend er meistens war, ebenso rücksichtslos abstoßend und scharf im Urtheil konnte er sein, wenn ihm etwas wider den Strich ging oder er mit Menschen zusammentraf, die seinem feinfühligem Naturell zuwider waren. Es würde zu weit führen, auch nur eine Auswahl der vielen, höchst amüsanten Gelegenheitsverse, Tischreden, kleiner Scherzspiele und Festkomödien zu bieten, die ihm als Umgebung seiner Anhänglichkeit nur so aus der Feder flossen. Sie allein sind erhalten geblieben, ein Quell der Erinnerung an seinen so liebenswürdigen, wie feinen Humor. Die köstlichen Wortspiele, wie sie sich durch komische Verdrehungen und Verdrehungen neapolitanischer Ausdrücke ergaben, sind für Kenner dieses so treffend karikirenden und charakterisirenden, witzigen Volksdialektes, ein wahres Gaudium. Auch die politischen Tagesereignisse wurden gern und geschickt von dem alten Complexfänger und Poffenfabrikanten, seinen Schmirren eingeflochten.

Der alleinstehende Junggeselle verbrachte seine Abende, sofern er nicht seine kleine Whistgesellschaft aufsuchte oder sie auch im eigenen Heim am „Grottone di Palazzo“ um sich hatte, meistens im Theater. Bis an sein Ende bewahrte er ihm volles Interesse. Er hat persönlich manche Dilettantenaufführung in Privatreisen mit großem Geschick geleitet, auch wohl selbst eine Rolle gespielt. Unparteiischen Berichten zufolge, sollen diese, von ihm einstudierten Vorstellungen, zumal wenn er persönlich mitspielte, geradezu kleine theatralische Kabinettsstücke gewesen sein. Älter geworden, zog er sich aber immer mehr und mehr zurück. Die deutschen Vorstellungen auf der niedlichen Winterbühne der deutsch-schweizerischen Gesellschaft „Muséum“ in Neapel hat er, so vorzüglich dort gespielt wurde, nie besuchen wollen. Warum? Weil er eine ihm zuge dachte Ovation durch Aufführung seiner Posse: „Guten Morgen Herr Fischer“ als „Vermessenheit“ empfand, in der Annahme, man wolle ihn dadurch für den Klub ködern.

Er wollte, außer von den wenigen Getreuen und Altersgenossen, absolut nichts mehr von der Welt wissen!

Aus welchem Grunde? Es ist nur zu erraten! Sein in Versen und zwar recht bissigen verfaßtes Testament ist reich an Ausfällen gegen Plotow z. B. und gegen seine Verwandten. — Er hat denn auch seine nicht unbedeutende Hinterlassenschaft, bis auf ein Legat für ein Patentöchterchen in Neapel, ganz dem Invalidentank und anderen Wohlthätigkeitsanstalten in Berlin vermacht.

Nieses Unversöhnlichkeit war manchmal unerschütterlich. Sein Stolz litt es nicht, daß er zuerst einen Schritt zur Entschuldigung tat, auch da wo er im Unrecht war oder ein mitunter geradezu unbegreifliches Benehmen an den Tag gelegt hatte. Bei seiner unsagbaren Empfindlichkeit kamen selbst mit seinem besten Freunde kleine Mißverständnisse vor. — Sie hätten unfehlbar zum Bruche geführt, hätte der beleidigte Freund nicht Niesescher Eigenart Rechnung getragen, indem er sich immer wieder daran erinnerte, daß es der Klügere ist, der nachgibt. — Er gewann dem Zwischenfall eine komische Seite ab und bat Niese gar um Entschuldigung, wie sehr dieser auch im Unrecht oder gar unartig gewesen sein mochte. — Dann war Niese aber glücklich dankbar und sofort wieder ganz der liebenswürdige Alte.

Mitunter wurde er sich auch nachträglich bewußt, daß er jemanden vor den Kopf gestoßen hatte. Dann nahm er zu irgend einem Scherze der Selbstironie seine Zuflucht, worin er ein pater peccavi durchblicken ließ. Wehe, wenn er damit nicht gleich verstanden wurde, wenn der Spas nicht so aufgefaßt wurde, wie er es sich ausmalte. Dann war es mit dem Betreffenden für immer aus. Niese legte sich so etwas als eine ihm zugedachte Demüthigung zurecht, die seine Eitelkeit nie mehr verzieh.

Er war etwas eitel, der gute, alte Herr! Auch in anderer Beziehung.

So trug er über den Schläfen, die nach den Augen hin gekämmten, preußischen Lockenwulste. Sie waren aber nicht natürlich, sondern mit Haarnadeln, hinterm Ohr am eigenen Haar befestigt.

Nun entdeckten einmal die Kinder eines Bekannten, daß grüne Blättchen unter besagten Haarnestchen hervorguckten. Niese pflegte

sich, wenn er Kopfschmerz hatte, durch geschicktes Unterpacken von Salatblättern an dieser Stelle lindernde Kühlung zu verschaffen. Natürlich plagte die Jugend herans. Niese stand sofort auf, empfahl sich „französisch“ d. h. ohne Abschied, und nie wieder betrat er dies Haus.

Peinlich war er darauf bedacht, diese Art von einer Halbsperücke, die er trug, zu verbergen. Jedesmal wählte er seinen Platz an der Wand, damit ja niemand hinter ihn treten konnte.

Stattete er Besuche ab, und es war irgendwer im Zimmer, dessen Anwesenheit ihm nicht paßte, flugs machte er kehrt und ging fort.

Einer Dame, in deren Haus er jahrelang freundschaftlich ein und aus ging, gab er gelegentlich einer Reise, einen von ihm abgerichteten Kanarienvogel in Pension. Er liebte das Tierchen ganz besonders. Es wurde während seiner Abwesenheit den warmen Empfehlungen gemäß denn auch mit aller Sorgfalt gepflegt. Da — eines Morgens fand die Dame zu ihrem Schrecken das Käfigtürchen offen. Der Verlust war nicht zu ersetzen, nicht zu verschweigen. Man schrieb ihm, tief geknickt, was geschehen. Niese antwortete nicht. Von dem Moment an existierten die alten Bekannten nicht mehr für ihn. Er hatte für die Dame auch nicht einmal einen Gruß auf der Straße mehr übrig. Um einen Kanarienvogel!

Die Damen seiner Bekanntschaft waren der Ansicht, Niese müsse einmal eine große Enttäuschung oder einen bitteren Herzensschmerz erlitten haben. Ein verfehltes Leben sei die Folge davon.

Was darin vor Neapel lag, war und blieb für seine dortigen Freunde ein versiegeltes Buch. Niemand durfte daran rühren, nie erzählte er davon.

Sein Alter wußte niemand, und niemand durfte es kennen. Über seine Familie sprach er nie. Wer es wagte, ihn erforschen zu wollen, der fuhr unfehlbar ab und war für Niese künftighin Luft.

So ist ihm denn der offenbare Vorsatz, aus der früheren Welt seiner Ideale, der Familie und der Heimat, mit einem Male auszuscheiden, völlig gelungen. Als Persönlichkeit ward er daheim gar bald vergessen, wie die Daten seiner Geburt, ja seines Todestages.

Auf dem alten, britischen Kirchhofe zu Neapel, wo die protestantischen Fremden bis zum Jahre 1895 beigesetzt wurden, sucht

man vergeblich nach einem Grabstein, der Auskunft gäbe. Eine „Stechpalme“, so hatte er es, höchst charakteristisch für einen Mann wie Riese, im lustigen Heim-Testament bestimmt, möge seinem Grab entsprossen. Sie ist zum Baum herangewachsen.

Eine Stechpalme! Der kaufmännische Witz verließ ihn auch nicht in seiner Todesstunde. — Eine „sœur de l'espérance“ versah die Krankenpflege an seinem Sterbebette. Sie war recht entsetzt über die ihr so gottlos vorkommenden Scherze und Bexierfragen, mit denen der Schalk in voller Klarheit seines unmittelbar bevorstehenden Endes sie bis zum letzten Augenblick zu necken suchte.

Die Bestattungsbücher der Friedhofsverwaltung halfen zu der Feststellung, daß es am 15. November 1879 war, an einem trübem, regnerischen Nachmittage, da wir, wenige Freunde nur, den lieben Alten zu Grabe trugen!

„Sans tambours, ni trompettes“, wie er es sich ausbedungen.

Ich konnte mir damals nicht verwehren aus eigenem Antrieb, im Namen der dankbaren deutschen Bühne einen Ehrenkranz auf seinen Sarg niederzulegen.

Die Theaterwelt wird es mir zu gut halten, daß ich einst ohne Mandat in ihrem Namen also handelte.

Ihr ist kein Vorwurf zu machen, daß sie ihren „W. Friedrich“ vergessen hat. Er wollte es ja nicht anders.

U. Kellner.

Verzeichnis der Werke W. Friedrichs.

Einakter.

- „Abt und Guste“. Am Thalia-Theater zu Hamburg am 9. November 1843.
- „Major Sandegen“ nach Lefranc. (1844.)
- „Der Häßliche“ nach Dumas; am Thalia-Theater zu Hamburg am 7. Dezember 1844.
- „Die Schauspielerin“ nach Fournier; daselbst, 3. März 1845.
- „Ein Stündchen in der Schule“ nach Lockroy; daselbst, 21. Nov. 1846.
- „Der Nachbar im Omnibus“ nach Dugard; daselbst, 20. Dez. 1846.
- „Der Weg durchs Fenster“ nach Scribe; daselbst, 17. Juni 1847.
- „Wer ist mit“ nach Désaugier; daselbst, 17. Juni 1847.
- „Nur Hindernisse“ nach Brisebarre; daselbst, 28. August 1847.
- „Fräulein Gattin“ nach Lefranc; daselbst, 4. September 1847.
- „Das Hausgefinde“ (Stadttheater Hamburg).
- „Lorenz und seine Schwester“ (daselbst).
- „Die Blutrache“ nach Dumas. (Bendette!)
- „Die weibliche Schildwache“ nach Lemoine.
- „Doktor Robin“ nach Premarey. (1850.)
- „Ein unbekannter Beschützer“ nach Scribe. (1850.)
- „Reich an Liebe“. (1850.)
- „Die Memoiren zweier Neuvermählten“ nach Clairville. (1850.)
- „Zwei Herren und ein Diener“ nach Goldoni und Varin. (1850.)
- „Ein Zimmer zu zwei Betten“.
- „Die Dorf-Kommunisten“ nach Clairville. (1850.)
- „Gänschen von Buchenan“ nach Bayard. (1851.)
- „Roman zwischen Eheleuten“. (1851.)
- „Prätendent und Protektor“ nach Bayard. (1851.)
- „Überraschungen“ nach Scribe. (1852.)
- „Guten Morgen Herr Fischer“ nach Lockroy. (1852.)
- „Börsenspekulationen“ nach „Un Caprice“ von de Musset. (1852.)
- „Der Spielzeughändler“ nach Mélesville. (1852.)
- „Miteinander aufgewachsen“ nach Fournier. (1852.)

- „Die Frau mit dem Stelzfuße“ nach Labiche. (1852.)
 „Gans und Hamme“ nach Lopez. (1852.)
 „Der persische Shawl“ nach A. Dumas. (1850.)
 „Im Luftballon“. „Mädchenpflife“.
 „Puff“. „Partie Piquet“.
 „Der bengalische Tiger“. „Tante und Nichte“.
 „Blind geladen“. „Der Korporal“.
 „Der arme Millionär“. „Margarethens Lieblingsfarben“.
 „Ein weißer Dithello“. „Jonathan“.
 „Unverhofft“. „Monsieur N.“.
 „Die zerbrochene Tasse“. „Représentant“.
 „Weiße Haare — junges Herz“. „François échange“.
 „Des Uhrmachers Hut“. „Der Dunkel in Verlegenheit“
 „Jean und Lukas“. „Viole“.
 „Der gebildete Barbier“. „Garibaldi“.
 „Der Ehestifter“.

Zweiakter.

- „Der Schierlingstrank“ von Augier. Am Stadttheater zu
 Hamburg, August 1845.
 „Dornen und Lorbeer“, Drama nach Lafont; daselbst, (1847).
 „Die Gefangenen der Jarin“ nach Bayard.
 „Herr Dunst“ nach Dubert. (1850.)
 „Das Fräulein vom Hause“ nach Mélesville. (1850.)
 „Der Räuberanführer“ nach Dubert. (1851.)
 „Hart und grob“ nach G. Sand und Lemoine. (1851.)
 „Drei Feen“ nach Bayard. (1852.)
 „Jacquard der Menschenfreund“ nach Fournier. (1852.)
 „Alles für meinen Sohn“ nach Bayard. (1852.)
 „Frauenkampf“. „Fahr' ab“
 „Der Invaliden“. „Cäsar“.
 „André“. „Rebecca“.
 „Kolla“. „Victorinens Heirat“.
 „Vois Robert“.

Dreiakter.

- „Der Konfusionsrat“ nach Bayard. (1850.)
 „Oskar“ nach Escribe. (1850.)

- „Die Volksvertreter auf Urlaub“. (1850.)
 „Der Findling“ von George Sand. (1850.)
 „Drei Farben“ nach Desnoir. (1852.)
 „Marianne und Jeanneton“ nach A. Dumas. (1852.)
 „Er muß aufs Land“. „Eduard“.
 „Farinelli“. „Gattin und Tochter“.
 „l'Ecstase“. „Margarethe von Valois“.
 „Das Geheimniß“.

Fünfkatter.

- „Die neue Fanchon“ (Muttersegen) nach Lemoine. Am Stadt-
 theater zu Hamburg (28. Oktober 1841).
 „Die Töchter Lucifers“. Zauberspiel. Mit theilweiser Benutzung
 eines vorhandenen Stoffes.
 „Don Cesar de Bazan“. „Giralda“.
 „Arbeiter“. „Mademoiselle de la Seiglière“.
 „Bohémien“.
 „Caesar der Mulatte“. „Marco Spada“.

Opern.

- „Alessandro Stradella“. Am Stadttheater zu Hamburg. (30. Dez.
 1844).
 „Die Matrosen“. Dasselbst. (Weihnachten 1845).
 „Martha“. Dasselbst. (25. November 1847).

Heidelberg.

August Kellner.

Reihenfolge der Musiknummern.

(Alessandro Stradella.)

Erster Aufzug.

Ouvertüre.

- Nr. 1. Introduction und Chor. „In des Mondes Silberhelle, durch die stille Nacht.“
Nr. 2. Serenade. Stradella. „Horch, Liebchen! Horch! Es singt der Traute.“
Nr. 3. Szene und Notturmo. Stradella. „Doch seht: In der Geliebten Zimmer.“
Nr. 4. Finale. „Doch horch! Ein Trost der wilden Scharen.“
-

Zweiter Aufzug.

Introduction.

- Nr. 5. Rezitativ und Arie. Leonore. „So wär' es denn erreicht, das heißersehnte Ziel!“
Nr. 6. Glockenchor. „Hört die Glocken! Freundlich locken ihre Klänge zum Altar.“
Nr. 7. Duett. Malvoglio, Barbarino. „An dem linken Strand der Tiber.“
Nr. 8. Finale. „Glockenklänge? Bunte Menge!“
-

Dritter Aufzug.

Introduction.

- Nr. 9. Wechselgesang. Stradella, Leonore, Barbarino, Malvoglio. „Italia! mein Vaterland, wie schön bist du zu schauen.“
Nr. 10. Pilgerchor. „Rosig strahlt die Morgensonne, Heil'ge, um dein Gnadenbild.“
Nr. 11. Terzett. Malvoglio, Barbarino, Bassi. „Sag doch an, Freund Barbarino, wie denn steht's um unsre Tat?“
Nr. 12. Finale. „Wie freundlich strahlt der Tag.“

Der erste Aufzug spielt (mit Ballett) 35 Minuten, der zweite 15 Minuten, der dritte 30 Minuten.

Alessandro Stradella.

(Oper.)

Personen.

Alessandro Stradella, Sänger. (Tenor.)

Bassl, ein reicher Venezianer. (Bass.)

Leonore, seine Mandel. (Sopran.)

Malvolino } Banditen. { (Bass.)

Barbarino } Banditen. { (Tenor.)

Schiller Stradellas. Masken. Diener. Römische Landleute.
Patrizier. Ebtren usw.

Ort der Handlung:

Im ersten Aufzug: Venedig.

Im zweiten und dritten Aufzug: Gegend bei Rom, 3 Monate später.

Der Name des einen Banditen wird fast immer fälschlich Malvolio geschrieben, gedruckt und gesungen, während es ganz offenbar Malvolino heißen muß. Nicht nur, daß der Theaterzettel der Uraufführung und mehrere Stellen des Textes im gedruckten Buch und Klavierauszug es bezeugen, es geht auch aus der Komposition hervor, daß der Ton auf der vorletzten Silbe liegen soll und ein Gleichklang mit dem Namen Barbarino beabsichtigt ist. Es wäre sehr wünschenswert, daß die einheitliche Aussprache und Schreibart durchgeführt würde. Daß der Fluß Tiber (il Tevere, Tiberis) eigentlich als männlicher Name dekliniert werden sollte („An dem linken Strand des Tiber“ usw.) sei wenigstens an dieser Stelle erwähnt.

Duvertüre.

Erster Aufzug.

Ein kleiner Platz in Venedig.

Im Hintergrunde ein Kanal, mit einer Fernsicht aufs Meer. — Rechts vom Zuschauer, Bassis Haus, das die Ecke einer kleinen Straße bildet. Rings um das erste Stockwerk läuft ein Balkon, der sich um die Ecke zieht. Nacht. Mondschein. Die Bühne ist durch einige Laternen und die erhellen Fenster der umliegenden Häuser matt beleuchtet. Beim Aufziehen des Vorhangs gleiten einige Gondeln über den Kanal. Rechts und Links vom Zuschauer aus angenommen.

Erster Auftritt.

Stradella und einige seiner Schüler, in einer Gondel.

Tr. 1. Introduction und Chor.

Chor. In des Mondes Silberhelle,
Durch die stille Nacht,
Trag' uns, Gondel, sanft zur Stelle,
Wo das Liebchen wacht.

Durch der hohen Marmorbogen
Stolze Pracht

Schaukelt uns, ihr blauen Wogen,
:: Leis und sacht. ::

Stradella. Wohl strahlen stolz Venezias Mäume
In der Sonne goldner Pracht;

:: Doch füllen lieblicher noch Träume

Hier die Brust, in stiller Nacht. ::

Chor. In des Mondes Silberhelle usw.

(Sie steigen ans Land.)

Recitativ.

Stradella. Wir sind zur Stelle, wo die Leure weisen,
 Weckt, Freunde, sie mit süßer Melodie;
 Das holde Bild, das mit dem Traum enteilet,
 Mal' Wahrheit schöner ihr, als selbst die Phantasie
 Chor und Stradella. :: Im leisen Chöre
 Flüstert ihr zu
 Wach' auf, Leonore,
 Aus süßer Ruh'! ::

Tr. 2. Serenade.

Stradella (zum Balkon gewendet).

Horch, Liebchen! Horch!

Es singt der Traute

In Lieb' erglüht,

Zum Klang der Laute,

::: Der Minne Lieb. :::

Mag tobend dort die Feier rauschen,

In wilder Lust und kühnem Scherz;

Hier kann die Lieb' der Liebe lauschen,

Dem Herzen künden sich das Herz.

Ja! Horch, Liebchen! Horch!

Es singt der Traute

In Lieb' erglüht,

Zum Klang der Laute,

::: Der Minne Lieb. :::

[Chor. Kein Laut, kein Schimmer

Auf dem Altan! —

Träumst du noch immer?

::: O, hör ihn an! :::

Stradella. Horch, Liebchen! Horch!

Es singt der Traute

In Lieb' erglüht

Zum Klang der Laute,

::: Der Minne Lieb. :::

Venedig strahlt im Glanz der Feste;
Hier leuchtet Luna, sanft und mild —
Die Blüten kosen mit dem Weste
Und spiegeln in der Flut ihr Bild.

Ja! Horch! Liebchen, horch!

Es singt der Traute

In Lieb' erglüht,

Zum Klang der Laute,

::: Der Minne Lied. :::]

Chor. ::: O hör ihn an! :::

Ar. 3. Scene und Notturno.

Stradella. Doch seht: In der Geliebten Zimmer
Erglänzet mit der Kerze Hell

Dem Harrenden ein Hoffnungschimmer.

O, Freunde, eilt zur Seite schnell

Und wachet, daß kein Horcher lauscht,
Was Liebe mit der Liebe tauscht.

Die Schüler (entfernen sich).

Zweiter Auftritt.

Stradella. Leonore auf dem Balkon.

Leonore. Stradella.

Stradella. Teure Leonore —

O komm hervor! Die Liebe winkt.

Leonore. Nur heimlich! Sacht! Daß nicht zum Ohre
Des Vormunds unser Kosen bringt!

Berrat ist wach — mit Argusblicke
Belauert uns des Argwohns Tücke.

Stradella. Bin ich nicht da, dich zu beschützen.
Ist nicht mein Leben dir geweiht?

Leonore. Was kann des Sängers Beistand nützen,
Wo siegreich Macht und Gold gebeut?

Schon Morgen — nach des Vormunds Willen,
Bereint mich ihm der Ehe Band;

Doch eh' soll mich die Woge hüllen,
Als dies verhaßte Brautgewand.

Stradella. So laß uns fliehen!

Leonore. Doch wie entrinnen?

Den Ausgang wehrt der Eibner Troß.

Stradella. Wo Lieb' und Treu' auf Mittel sinnen,
Da weicht selbst ein Zauberichloß.

Trotturno.

Stradella. Durch die Täler, über Hügel
Führt die Liebe uns zum Port.
Liebe, Liebe leiht uns Flügel
Liebe schützt uns hier und dort.
Liebe läßt uns alles wagen,
Schirmt und wahrt uns immerdar.
Lehrt uns dulden, lehrt uns tragen,

Leonore. Mutig trotz'n der Gefahr.
Mit dir teilen, mit dir tragen
Will ich Lust und Ungemach,
Ohneanken, ohne Klagen
Folgen dir durchs Leben nach,
Mag die Zukunft trüb' sich färben,
Mag sie strahlen rosig klar;
Mit dir leben, mit dir sterben,
Sei mein Wahlpruch immerdar.
Beide. Liebe lehrt uns alles tragen,
Schirmt und schützt uns immerdar!

Tr. 4. Finale.

Stradella. Doch horch! Ein Troß der wilden Scharen
Nacht diesem friedlichen Asyl.
Verborgen, Feure, laß uns harren,
Ob nicht ihr tolles Maskenspiel,
Mit unserm Liebesplan im Bunde
Beschleunige der Rettung Stunde?

Beide (stehen sich zurück).

Dritter Auftritt.

Masken aller Art; theils in Gondeln, theils durch die Straße kommend, erfüllen die Szene. Viele tragen Fackeln.

Chor.

Freudesausen,
Zubelbrausen,
Füllt die Lüfte ringsumher —
Und die bunten Masken haufen
In den Hallen, auf dem Meer.
Durch die Wogen
Hergezogen,
Nahen Scharen tief verhummt;
Auf den Straßen
Und Terrassen
Sauchzet alles, lacht und summt.
Fackelschimmer!
Kerzensflimmer!
Hörnerschall, Trompetenklang!
Welch Getümmel!
Welch Gewimmel,
Wonne rings :,: und Lust und Sang. :,:
Vivat hoch, Prinz Karneval,
Vivat hoch, Prinzessin Freude!
Zubelnd preisen hoch, euch beide,
Treue Diener, ohne Zahl.
:,: Vivat hoch, Prinz Karneval! :,:
(Ballett.)

Vierter Auftritt.

Die Vorigen. Strabella hervortretend. Später Leonore.

Strabella. Zu Jubelchor und frohem Neigen
Mischt gerne sich des Sängers Lied:
Apollos Schüler darf nicht schweigen,
Wo Romus Segen rings erbliht.

Chor. Stradella! . Stradella!
Willkommen, Meister,
In unsern Reich'n;
Als dienende Geister
Sind alle wir dein.

Stradella. Ein Späßchen gilt's, ein tolles Maskenspiel —
Wollt, Freunde, ihr dem Freunde Beistand leihn?

Chor. Den dienenden Geistern befehl, befehl!
:: Wir alle sind dein! ::

Stradella. So horcht meinen Worten,
Habt acht, habt acht!
Mein Liebchen weist dorten (droben)
Vom Argus bewacht;
Doch kaum, daß die Zither
Ertönt ihrem Ohr,
So tritt sie ans Gitter
Verstohlen hervor.

Chor. Doch kaum, daß die Zither
Ertönt ihrem Ohr,
So tritt sie ans Gitter
Verstohlen hervor.

Stradella (sich gegen den Balkon wendend).
:: Komm, Liebchen, komm! ::

Es singt der Traute
In Lieb' erglüht
Zum Klang der Laute

:: Der Minne Lied! ::

:: Horch, Liebchen, horch! ::

Es singt der Traut'

:: In Lieb' erglüht! ::

Leonore. Ach! Wohl lockend tönt das Lied des Treuen
In meiner Klaus' ödes Grab —
Das Lied des Treuen. }

(Die Masken bringen Strickleitern aus den Gondeln, und werfen sie
Ihr zu. — Sie verschwindet damit um die Ecke des Balkons.)

Chor. Mut! Liebchen! Mut!
Laß uns vollbringen
Die kühne That.
Mut! Liebchen! Mut!
Es muß gelingen,
Die Rettung naht.

Strabella. Es ruft der Traute
Von Lieb' erglüht.

Chor. Ja, von Lieb' erglüht.

Leonore (tritt unten von rechts hervor).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Leonore.

Leonore. Die Freiheit winkt! O seliges Gefühl —
Habt, Freunde, Dank! Ihr gabt mir neues Leben,
Bereint nun laßt in muntrem Laune Spiel
Dem Frohsinn und dem Scherze uns ergeben.

Chor. Vivat hoch, Prinz Karneval!
Vivat hoch, Prinzessin Freude!
Zubelnd preisen hoch, euch beide,
Treue Diener ohne Zahl
:: Vivat hoch, Prinz Karneval! ::

Sechster Auftritt.

Die Vorigen. Signor Bassi auf dem Balkon.

Bassi (drinnen). Leonore! Leonore!

Leonore. Weh! Es ist um mich getan!

Chor. Nicht doch, Kind! Zu taubem Ohre

Spricht er. — :: Unser Scherz :: hebt an!

Bassi (auf dem Balkon vertretend). Leonore! Leonore!

Weibliche Masken. :: Hier, Herr Vormund, sind wir ja! ::

Alle Masken. :: Seht den Alten! Ha, ha, ha! ::

Bassi. Hilfe! Hilfe! Wache! Schiren!
 Helft mir die Verwegne kiren!
 Will sie zügeln,
 Sie verriegeln,
 Daß sie nie die Freiheit sieht.

(Diener kommen aus dem Hause, die Masken stellen sich vor.)

Chor. :: Hurtig! Hurtig, in den Nachen, ::
 Stern der Lieb' wird euch bewachen!
 Schankle, Welle,
 Sie zur Stelle,
 Wo der Ruhe Glück erblüht. ::

Bassi (unten). :: Pacht sie! Faßt sie! Greift sie, Leute!
 Chor (Stradella und Leonore in die Mitte nehmend).

Sucht sie erst und faßt sie dann! ::

Bassi. Hundert Scudi für die Beute!

Chor. Tausend Prügel für den Mann!

Bassi. Herzensmündel! Füg dich willig,
 Und dein Frevel sei verziehn!

Leonore. Herzensvormund! War's wohl billig,
 :: Mich dem Feste zu entziehen? ::

Leonore, Stradella und Chor.

Vivat hoch! Prinz Karneval!

Vivat hoch! Prinzessin Freude!

Subelnd preisen hoch, euch beide,

Treue Diener ohne Zahl,

:: Vivat hoch, Prinz Karneval! ::

Stradella und Leonore (sind unterdes, immer von den Masken beschützt, an eine Gondel gelangt und singen im Fortfahren mit dem Chor).

Die Masken (zwingen indes den sich sträubenden Bassi zum Tanz, bis er erschöpft niedersinkt).

Bweiter Aufzug.

Segend bei Rom.

Links das Haus Strabellas, mit einem Schilde, worauf eine Glocke gemalt; darunter die Unterschrift alla Campana. — Rechts ein Wirtshaus, mit Stühlen und Tischen davor.

Introduktion.

Erster Auftritt.

Leonore aus dem Hause rechts tretend, im Brautkleide.

Tr. 5. Rezitativ und Arie.

Leonore. So wär' es denn erreicht, das heißersehnte Ziel!
 Nach langem Wandern, von Gefahr bedrängt,
 Beut Roma, des Geliebten Vaterland,
 Dem treuen Paar ein friedliches Asyl,
 Und froh erstrahlt der Tag, an dem ein heilig Band,
 Zwei Herzen mit des Himmels Segen weihet.

Arie.

Seid meiner Wonne stille Zeugen,
 Ihr Wolken auf des Himmels Blau,
 Du Wald, mit deinen Schattenzweigen,
 :: Ihr Blüten auf der bunten Au. ::
 O, trocknet nicht, ihr Glutenstrahlen,
 Den Tau der Blüten auf der Flur,
 Daß glanzvoll sie die Freude malen,
 :: Der neu sich schmückenden Natur. ::
 Verhafter Zwang hielt mich in Banden,
 Kein Strahl erhellte meine Nacht!
 Daß nun zum Leben ich erstanden,
 :: Dank' ich der Liebe Zaubermacht. ::

;,: Alles theile
 Unser Glück;
 Freundlich weise,
 Frühlingsblick!
 Morgensonne,
 Maienduft,
 ;,: Füllt mit Wonne
 Rings die Luft! ;,:
 ;,: Philomele,
 Hoch im Grün,
 Deine Seele
 Sauche hin! ;,:
 Himmelstau von Rosen träne,
 Wie das Auge trunken weint;
 Strahl' in voller Lenzeschöne,
 ;,: Tag, der mich dem Teuren eint. ;,:
 Freundlich weise,
 Frühlingsblick!
 Morgensonne,
 Maienduft,
 Füllt mit Wonne
 ;,: Rings die Luft! ;,:

Zweiter Auftritt.

Leonore. Bauern und Bäuerinnen mit Blumen und Kränzen.
 Später Stradella.

Nr. 6. Glockenor.

;,: Hört die Glocken!
 Freundlich locken
 Ihre Klänge zum Altar.
 Zu den Hallen
 Laßt uns wallen,
 Wo sich ein't. das treue Paar. ;,:

In Freudigkeit
 Zum Festgeleit
 Nah'n der Gefährten Weih'n.
 Und nehmen teil
 An ihrem Heil
 Und jubeln froh darein!

Hört die Glocken!
 Freundlich locken
 Ihre Klänge zum Altar.

Stradella (aus dem Hause tretend). Leonore!

Leonore. Stradella!

Stradella. Alles ist bereit —

Der Priester harret am strahlenden Altar,
 Und der Gespielen buntgeschmückte Schar
 Erwartet uns zum festlichen Geleit!

Leonore und Stradella. O, frohe Stunde,

Auf immerdar
 Ein'st du zum Bunde
 :: Ein treues Paar. :::

Chor. Duftender Blüten
 Strahlende Zier
 Huldigend bieten
 Die Jungfrau'n dir.
 :: Hört die Glocken!
 Freundlich locken
 Ihre Klänge zum Altar.
 Zu den Hallen
 Laßt uns wallen,
 Wo sich ein't das treue Paar. :::

In Freudigkeit
 Zum Festgeleit
 Nah'n der Gefährten Weih'n.
 Und nehmen teil
 An ihrem Heil
 Und jubeln froh darein!

Hört die Glocken!
Freundlich locken
Ihre Klänge zum Altar.

(Sie verlassen im Zuge, paarweise, Leonore und Strabella folgend, die Scene. — Das Ritornell der Glocken verklingt sanft.)

Malvolino (den Hut ins Gesicht gedrückt, schleicht links heretn, in ein Papler blickend, als suche er sich zurechtzufinden).

Dritter Auftritt.

Malvolino. Später Barbarino.

Tr. 7. Duett.

Malvolino. „An dem linken Strand der Tiber,
Bei dem Hügel rechts vorüber,
Liegt ein Flecken
Zwischen Hecken
Grüner Lorbeer'n, hoch und dicht.
Dort im Haus zur Campanella
Wohnet ein Signor Strabella,
Großer Sänger,
Mädchensänger, —
Ihn verfehlen kannst du nicht.“ —
(Herumblickend.)

Hier der Flecken — dort die Tiber —
Zwischen Hecken — rechts vorüber —
Dort das Schild zur Campanella —
Ei! Per bacco! Freund Strabella,
Dich verfehlen kann ich nicht!
(Er klopft ans Haus.)

Mäuschenstill! — Nichts will sich rühren —
(Er horcht.)

Weder Wort, noch Laut zu spüren —
(Er öffnet die Thür.)

Unverschlossen? — Will es glauben! —
Wo nichts ist, fällt's schwer, zu rauben.
(Er schleicht hinein und schließt die Thür hinter sich.)

Barbarino (herumschleichend, mit einem Papier in der Hand, wie Malvolino, den Hut tief ins Gesicht gedrückt).

„An dem linken Strand der Tiber,

Bei dem Hügel rechts vorüber,

Liegt ein Flecken

Zwischen Hecken

Grüner Lorbeer'n, hoch und dicht.

Dort im Haus zur Campanella

Wohnet ein Signor Stradella,

Großer Sänger,

Mädchenfänger, —

Ihn verfehlen kannst du nicht.“ (Herumblickend.)

Hier der Flecken — dort die Tiber —

Zwischen Hecken — rechts vorüber —

Dort das Schild zur Campanella —

Ei! Per bacco! Freund Stradella,

Dich verfehlen kann ich nicht!

(Er findet die Thür verschlossen und schaut durchs Fenster.)

Keine Seele! — Ausgeflogen

Scheint der Sänger — mir gewogen

Ist der Zufall — daß ich spüre,

∴ Wie ich schlau ∴ den Streich vollführe.

(Er will durchs Fenster steigen. In demselben Augenblick schleicht Malvolino zur Thür heraus und packt ihn von hinten.)

Malvolino. Wart', Spion! Ich will dich lehren!

Barbarino. Teufelssohn! Man kann sich wehren!

Malvolino (den Dolch zückend). Diebsgefell! Herab den Hut!

Barbarino (ebenso). Fahr' zur Höl!'! Banditenbrut.

(Sie haben beim Ringen die Hüte verloren und erkennen sich lachend.)

Ha! ha! ha! Freund Malvolino!

Malvolino, Ha! ha! ha! Freund Barbarino!

Beide. Dem ich halb das Garaus machte!

Den ich halb nach Jenseits brachte.

Ha! ha! ha!

Malvolino (ihm die Hand schüttelnd).

Herzensfreund! :,: Wie geht's? Was treibt man? :,:

Barbarino (ebenso).

Alter Bursch! :,: Wie steht's? Wo bleibt man? :,:

Malvolino. Flau der Handell, Schlechte Zeiten!

Pfuscher, die den Preis verderben.

Barbarino. Magre Kundschaft bei den Leuten,

Schwer, sein ehrlich Brot erwerben!

Malvolino. Und die Frau? :,: die lieben Kinder? :,:

Barbarino. Munter! Und bei dir nicht minder?

Malvolino. Bei mir nicht minder.

Beppo liegt schon auf der Lauer,

Stellt dem Wandrer manche Schlinge,

Und kein Fuchs war jemals schlauer.

Barbarino. Memmo führt schon seine Klinge,

Sticht nach Puppen, wie ein Held,

Ohne, daß er jemals fehlt.

Beide (gerührt, fast weinend).

:,: Brave Kinder, Himmelslust,

Für die fromme Vaterbrust. :,:

Malvolino. Aber sag, was führt dich her?

Barbarino (geheimnisvoll, das Zeichen des Todstehens machend).

Hab' zu: hm! hm!

Malvolino. So? Versteh!

Barbarino. Doch du selber! Dein Begehrt?

Malvolino (ebenso). Auch zu: hm! hm! —! — In der Näh'!

Barbarino (heimlich). Ein Geschäft für einen alten

Zähen Geizhals aus Venedig;

Mach' ein Gattenherz erkalten

Und sein Weibchen frei und ledig!

Malvolino. Alle Teufel!

Barbarino. Wer du?

Malvolino (heimlich). Ganz kuriose! Hör nur zu:

Ein Geschäft für einen alten

Zähen Geizhals aus Venedig;

Mach' ein Gattenherz erkalten
Und sein Weibchen frei und ledig.

Barbarino. 's ist ein Irrtum!

Malvolino. Nein doch! nein!

Doch du täusch'st dich!

Barbarino. Kann nicht sein!

(Das Papier hervorzulehend und lesend.)

„An dem linken Strand der Tiber —

Malvolino (ebenso). „Bei dem Hügel rechts vorüber —

Barbarino. „In dem Haus zur Campanella —

Malvolino. „Wohnet ein Signor Strabella —

Beide. :.: „Großer Sänger — Mädchenfänger —

Ihn verfehlen kannst du nicht.“ :.:

Ha! ha! ha!

O! fürwahr ein Spaß zum Lachen,

Beide hier zu gleichem Ziel!

Armer Sänger! Für dich Schwachen

Sind vier Arme fast zu viel!

Alter Sünder! Schlaun, wie keiner!

Gelt! das nenn' ich auf der Hut!

Besser treffen zwei, als einer!

Bravo! Brav! Dein Plan war gut!

Ha! ha! ha!

O! fürwahr ein Spaß zum Lachen,

Beide hier zu gleichem Ziel!

Armer Sänger! Für dich Schwachen

Sind vier Arme fast zu viel!

Barbarino. Doch wen trifft's nun von uns beiden?

Malvolino. Mich, den ersten!

Barbarino. Eitler Wahn!

Eher mag der Stahl entscheiden.

(Er zieht den Dolch und fällt gegen ihn aus.)

Malvolino (ebenso). Sei's! mein Dolch macht sichere Wahn.

Barbarino. Schade um dein junges Leben.

Malvolino. Für dein junges Weib wär's hart!

Barbarino. Laß uns denn gemeinsam streben —
 Malvolino. Meinethalb! Mag's sein! Halbpart!
 Beide. Alter Sünder! Schlau wie keiner!
 Gest! das nenn' ich auf der Hut!
 O fürwahr ein Spaß zum Lachen,
 Beide hier zu gleichem Ziel!
 Armer Sänger! Für dich Schwachen
 ∴ Sind vier Arme fast zu viel! ∴ ∴
 (Mittornell des vorigen Chors hinter der Scene)

Tr. 8. Finale.

Malvolino. Glockenklänge?
 Barbarino. Bunte Menge —
 Beide. Hurtig hier zur Seite hin!
 Malvolino. Dort zu lauschen —
 Barbarino. Rat zu tauschen —
 Wie wir schlaue den Streich vollziehen.
 (Sie ziehen sich zurück.)

Vierter Auftritt.

Leonore. Stradella. Chor der Landente.

Chor. ∴ ∴ Froh durchs Leben,
 Hinzustreben,
 Wandelt ihr nun Hand in Hand.
 Meine Freude
 Um euch beide
 Gürtle stets ihr Rosenband. ∴ ∴
 Voll Freudigkeit
 Und Heiterkeit
 Seht der Gefährten Weihn,
 Den frohen Tag
 Durch Lustgelag
 Und muntren Scherz zu weihn.
 Keine Freude
 Um euch beide
 Gürtle stets ihr Rosenband.

Stradella. Wohlau! Laßt heut, ihr muntren Gäste,
 Erlaben uns in trauter Lust!
 Bei Schmaus und Sang
 Und Becherklang,
 Dem Scherz geweiht,
 Enteil' die Zeit.

Doch ::: morgen ::: zum Madonnenfeste,
 Erheb' im frommen Danke sich die Brust.

Chor und Solo. Ja ::: morgen ::: zum Madonnenfeste,
 Erheb' im frommen Danke sich die Brust.

Stradella, Leonore, Chor.

::: O! daß immer uns im Leben
 Wechselnd schwände so die Zeit,
 Bald der Andacht fromm ergeben,
 Bald dem Scherze froh geweiht!

Barbarino und Malvolino (betsette).

Uns verfallen ist sein Leben,
 Unstre Klagen sind bereit.
 Dank dir, Zufall, der gegeben
 Günstige Gelegenheit. :::

Stradella. Und jetzt, mein Weibchen, schnell
 Herbei die Gaben

Aus Kitch' und Keller — gastlich uns zu laben.

(Leonore, von einigen Bäuerinnen begleitet, bringt Becher und Krüge
 aus dem Hause. — Die anderen gruppieren sich um die Tische.)

Chor. Bei Schmaus und Sang

Und Becherklang,
 Dem Scherz geweiht,
 Enteil' die Zeit.

Die Sorge schnell der Brust entschwebt,
 Sobald der Wein zum Kopf sich hebt.

::: Bei Schmaus und Sang
 Und Becherklang,

Dem Scherz geweiht,
 Enteil' die Zeit. :::

Der Lebenssaft
 Gibt Mut und Kraft,
 Regt Herz und Geist,
 Macht klug und dreist,
 Und färbt die Wangen rosenrot,
 Verschleicht den Kummer und die Not.
 Im Wein! Im Wein! Im Wein!
 Da sitzt die Lust allein!
 Der Lebenssaft
 Gibt Mut und Kraft,
 Regt Herz und Geist,
 Macht klug und dreist,
 Und färbt die Wangen rosenrot.
 Bei Schmaus und Sang
 Und Becherklang,
 Dem Scherz geweiht,
 Enteil' die Zeit.
 Bei Schmaus und Sang
 ,: Und Becherklang. ,:.

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Malvolino. Barbarino.

Malvolino (vortretend).

Wär's wohl erlaubt, die Lust zu teilen?

Barbarino (vortretend).

Wär's wohl vergönnt, bei euch zu weilen?

Stradella. Wer seid ihr, Freunde?

Malvolino. Fromme Leute —

Barbarino. Die zum Madonnenfeste nah'n.

Malvolino. Uns zog gar mächtig, aus der Weite,

Stradellas Ruf, des Meisters, an.

Barbarino. Der morgen mit der Weihe Tönen

Die hohe Feier wird verschönen.

Stradella. Seid uns willkommen! Ruh' und Obdach bent

Mit Freuden euch des Sängers Gastlichkeit.

Barbarino. Habt Dank!

Malvolino. Habt Dank!

O, daß der Himmel spende —

Barbarino. Euch frohes Leben!

Malvolino. Euch frohes Leben —

Bis ans sanfte Ende!

(Das Zeichen des Totstehens machend.)

Chor und alle Soli. :: Bei Schmaus und Sang

Und Becherklang,

Dem Scherz geweiht,

Enteil' die Zeit.

Die Sorge schnell der Brust entschwebt,

Sobald der Wein zum Kopf sich hebt. :::

::: Der Nebenfaß

Gibt Mut und Kraft,

Regt Herz und Geist,

Macht klug und dreist,

Und färbt die Wangen rosenrot,

Berscheucht den Kummer und die Not.

Im Wein! Im Wein! Im Wein!

Da sitzt die Lust allein! :::

Trinklied.

Barbarino. Maus mit dem Raß aus dem Faß!

Malvolino. — dem Faß!

Barbarino. Flugs mit dem Raß in das Glas!

Malvolino. — das Glas!

Flink mit dem Glas an den Mund!

Barbarino. — den Mund!

Malvolino. Trink dich, du Maffer! gesund!

Barbarino. — gesund!

Beide. Sas! Sas! Sas! Sas!

Vom Faß zum Glas,

Vom Glas zum Mund!

Sas! Sas! Sas! Sas!

Das ::: ist gesund! :::

Barbarino. Rasch, steigt der Wein mir zu Kopf,
Faß' ich das Mädel beim Schopf.

Malvolino. Küß' ihr den rosig'n Mund,
Das ist dem Mädel gesund!

Beide. Sas! Sas! Sas! Sas!
Vom Faß zum Glas,
Vom Glas zum Mund!
Sas! Sas! Sas! Sas!
Das :: ist gesund! ::

Barbarino. Muck' nicht, du Weib, mir zu Haus,
Guck' nicht so barsch nach mir aus!

Malvolino. Schluck's lieber nieder zur Stund',
Schlucken ist immer gesund!

Beide. Sas! Sas! Sas! Sas!
Vom Faß zum Glas,
Vom Glas zum Mund!
Sas! Sas! Sas! Sas!
Das :: ist gesund! ::

Chor. Sas! Sas! Sas! Sas!
Vom Faß zum Glas,
Vom Glas zum Mund!
Sas! Sas! Sas! Sas!
Das :: ist gesund! ::

(Ballett.)

Einige Männer. Doch soll die Lust vollkommen sein,
Daß recht der Schmaus uns munde —

Der ganze Männerchor. So sing' ein frohes Liedchen drein —
Der ganze Chor. Zum muntren Chor der Kunde.

Stradella. Von Herzen gern! Ich trage euch zum Chor
Das Liedchen vom Salvator Rosa vor.

Romanze.

Stradella. 's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.

Chor und Solt. 's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.

Stradella. Tief in den Abruzzen,
 Da lauert im Moos
 Und zielt mit dem Stutzen
 Der raubende Troß.
 Husch! Husch!
 Im Busch
 Habt acht
 Und wacht —
 Und nah'n sie mit Kasten
 Vom Golde zu schwer,
 So nehmt ihre Lasten —
 Es drückt sie zu sehr.

Tralala!

Selbst bei Räubern wohnt Erbarmen,
 Selbst bei Räubern wohnt Gefühl —
 Nichts entreißen sie den Armen,
 Reichen nur das Allzuviel!
 's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
 Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.

Chor und Solt. 's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
 Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.

Stradella. Da nahet ein Wandrer —
 „Wer bist du, Gefell?“
 Ein Mensch, wie ein andrer,
 Und raube gar schnell
 Gleich euch,
 Was reich
 Und schön
 Zu sehn;
 Ich plüandre, bestehle
 Die ganze Natur,
 Dem Tag seine Helle,
 Die Blüten der Flur,
 Tralala.

Doch wie ihr, hab' ich Erbarmen,
 Und wie ihr, hab' ich Gefühl;
 Denn bei Küffen und Umarmen
 Geb' ich wieder, was zu viel.

's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
 Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.

Chor und Soli. 's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
 Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.]

Stradella. Io sono pittore,
 Gar flink bei der Hand,
 Und bin Salvatore
 Il Rosa genannt.
 In Klust
 Und Grust
 Und Graus
 Zu Haus!

„Nan'rade! Magst bleiben
 Und stehlen in Ruh',
 Den Räubern ihr Treiben,
 Die Grillen dazu.“

Tralala!

Ede Kunst macht selbst erwarman
 Des Banditen Mitgefühl —
 Künstler nah'n stets offenen Armen,
 Finden überall Mysl.

's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
 Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.

Chor und Soli. 's ist nichts so schlimm, als man wohl denkt,
 Wenn man's nur recht erfaßt und lenkt.

Stradella zieht sich mit Leonore ins Haus zurück, den Banditen ein
 Zeichen gebend, ihnen zu folgen.)

Malvolino (den andern bedenklich ansehend).

Ede Kunst macht selbst erwarman
 Des Banditen Mitgefühl —

Barbarino (ebenso). Und der Künstler bot den Armen
Gastlich Obdach und Asyl. —

(Sie folgen langsam und kopfschüttelnd.)

Chor. Sas! Sas! Sas! Sas!
Vom Faß zum Glas,
Vom Glas zum Mund!
Sas! Sas! Sas! Sas!
Das :: ist gesund! ::

Dritter Aufzug.

Borchalle in Stradellas Hause.

Den Hintergrund bildet ein großer Vorhang zu einer Veranda. —
Seitentüren.

Introduktion.

Erster Auftritt.

Leonore. Stradella. Malvolino. Barbarino.

Links im Vordergrunde Leonore und Stradella auf einer Bank. —
Rechts Malvolino und Barbarino, auf dem Boden gelagert und
alla mora spielend.*)

Tr. 9. Wechselgesang.

Stradella. Italia! mein Vaterland,
Wie schön bist du zu schauen,
Umwallt vom blauen Bogenband,
Bekrängt mit Blütenauen.

*) Sandy schildert dies echt romaneste fare alla mora sehr anschaulich wie folgt: „Da stehen die Kämpfenden mit gebogenen Nacken, den rechten Fuß vorgestreckt, die funkelnden Blicke niederwärts auf des Gegners Hand gerichtet — streitenden Hähnen gleich, welche gesenkten Hauptes und die Federn sträubend mit scharfem Blick des Gegners Blöße erspähen — und schlenbern einander wilden die rechte entfaltete Hand zu, während die auf den Rücken gelegte Linke durch ausgestreckte Finger die Zahl der gewonnenen Points angibt. Und mit einer den Fremden verwirrenden Schnelligkeit ballen sich die Fäuste, fliegen die

Dich preist mein Mund, dir tönt mein Sang,
 Dir schlägt mein Herz in heißem Drang.
 Dir tönt mein Sang,
 Italia, du schönes Vaterland.

∴ Italia! ∴

Leonore. Ich lobe mir Romas heilige Mauern,
 Erhab'ner Kuppeln mächt'gen Bau.
 Es füllt die Brust mit frommen Schauern,
 Zum Herzen spricht's: Auf Gott vertrau!
 Und der Campagna Bogenhügel,
 Wie herrlich, wenn Aurora glüht,
 Die Lerche hebt die leichten Flügel
 Und zwitschert sanft ihr Morgenlied.

Leonore und Stradella.

Ah! Italia! Mein Vaterland,
 Wie schön bist du zu schauen,
 Umwallt vom blauen Bogenband,
 Befränzt mit Blütenauen.

Stradella. Dich preist mein Mund, dir tönt mein Sang,
 Dir schlägt mein Herz in heißem Drang.
 Dir tönt mein Sang,
 Italia, du schönes Vaterland.

∴ Italia! ∴

Barbarino. Preist Rom's und Venezias
 Mirakel! Will's glauben!
 Ich halt's mit La Spezias
 Durchzuckerter Trauben.
 Toskana, die Hebe,
 Sie schenket mir Wein,
 ∴ Evviva! Sie lebe!
 Ihr sing' ich allein. ∴

Finger hervor, folgen sich die dumpf hervorgestoßenen Laute: cinque-
 sei! tutti! bis einer der Spieler die Zahl der von beiden zugleich hervor-
 geschnekten Finger trifft. Eine Foglietta ist der gewöhnliche Einsatz
 der Spielenden, ein Messerstich die augenblickliche Entscheidung des ent-
 standenen Streites."

Malvolino. Hal Ich lob' mir Neapel,
 Den sonnigen Brand,
 Da ruh' ich im Stapel,
 Und gähne am Strand,
 Und schluck' Maccaroni
 Hinein ohne End'
 Mit euch Lazzaroni
 Beim Dolcesarnient'.
 Ich schlaf' alla stolla
 Vom Himmel bedeckt,
 :: Und tanz' Tarantella,
 Wenn's Liebchen mich weckt! ::

Alle vier. Tralala!

Italia, mein Vaterland,
 Wie schön bist du zu schauen,
 Unwakt vom blauen Wogenband,
 Bekränzt mit Blütenauen.

Stradella. Dich preist mein Mund, dir tönt mein Sang,
 Dir schlägt mein Herz in heißem Drang.
 Dir tönt mein Sang,
 Italia, du schönes Vaterland.

Alle vier. :: Italia! ::

Ar. 10. Pilgerchor.

(Hinter der Scene.)

Rosig strahlt die Morgensonne,
 Heil'ge, um dein Gnadenbild,
 Kündet froh den Tag der Wonne,
 Unfern Blicken freud'erfüllt.

Leonore. Pilger nah'n. — Mit frommen Händen
 Schmücken sie der Jungfrau Bild —
 Laß auch uns die Gaben spenden,
 Ihr, der Hohen, gnad'erfüllt.

Stradella. Frische Blumen :: laß uns pflücken, ::
 Und dann wallen, Hand in Hand,

Der Erhab'nen Bild zu schmücken
Mit dem reichen Blütenband.

Beide. Frische Rosen laß uns pflücken,
Und dann wallen, Hand in Hand,
Der Erhabnen Bild zu schmücken
Mit dem reichen Blütenband.

Chor. Sieh, wir nah'n mit Strahlenkerzen,
Blumenkranz und Opferdust —
:; Unser Sang, aus frommen Herzen,
Deinen Segen niederrust. :;

Barbarino. Sieben!

Malvolino. Sechse! Zehn! Acht!

Barbarino. 's ist zum verzweifeln!

Malvolino. Neun! Vier! Hab's getroffen!

Barbarino. Sechse! Zehn! Bei allen Teufeln!
Nimmer trifft's! Verwünschtes Spiel!

Malvolino. Fünfe! Acht! Hab's getroffen, meiner Treu!

Barbarino. Sieben!

Malvolino. Sechse!

Barbarino. Verwünschtes Spiel! Bald zu wenig, bald zu viel!

Malvolino. Zehn! Acht! Neun! Drei! Hab's getroffen.

Barbarino. Wetter! Ich verliere. Das heißt Unglück,
meiner Treu!

Malvolino. Hab's getroffen!

Barbarino. Nimmer trifft's.

Malvolino. Hab's getroffen, meiner Treu!

Barbarino. Nimmer trifft's, verwünschtes Spiel.

Malvolino. Hab's getroffen!

Barbarino. Nimmer trifft's.

Malvolino. Hab's getroffen!

Leonore und Stradella (gehen ab).

Malvolino und Barbarino (ziehen sich in die verschiedenen Türen
rechts und links zurück).

Bassi (steckt den Kopf durch den Vorhang).

Zweiter Auftritt.

Bassi. Später Malvolino und Barbarino mit Gut und Stod.

Rezitativ.

Bassi. Das Haus scheint leer! — Wie, wär' es schon
 gelungen,
 Was meine Rache strafend ihm erdacht?
 Dem Sänger wär' sein Grabeslied gesungen?
 Ha! Heute dort — hier gilt es, schlau bedacht!
 (Er zieht sich zurück.)

Tr. 11. Terzett.

Malvolino. Sag doch an, Freund Barbarino,
 Wie denn steht's um unsre Tat?
 Barbarino. Sag du selbst, Freund Malvolino,
 Was beschloß dein weiser Rat?
 Malvolino. Nun — fürwahr! — Bei meiner Ehre!
 Gerne laß ich's dir allein.
 Barbarino. So? Wahrhaftig? — Ei, das wäre —
 Tat und Lohn sei beides dein.
 Malvolino. Nicht doch —
 Barbarino. Ja doch!
 Malvolino. Muß verbitten.
 Barbarino. Dein die Beute —
 Malvolino. Dein der Ruhm.
 Barbarino. Jeder weicht dir unbestritten —
 Malvolino. Keiner gleicht dir ringsherum.
 Barbarino. Drum leb' wohl! — ich mag's nicht wagen —
 Laß mich aus! Mir fehlt der Mut.
 Malvolino. Vale, Freund — und laß dir's sagen,
 Bin dem Sänger gar zu gut.
 Bassi (der indes näher getreten). Wie? Was hör' ich!
 Beide. Ha! Der Alte!
 Bassi. Haltet so ihr euer Wort?

Malvolino. Ei! Du selbst dein Geld behalte!

(Er hält ihm eine Börse hin.)

Barbarino (ebenso). Nimm den Bettel und mach' fort!

Bassi. Was ihr versprochen?

Beide. Wird nicht vollführet!

Bassi. Das Wort gebrochen?

Beide (das Geld hinwerfend). Da liegt's quittieret!

Bassi (höhnisch). Ihr nennt Banditen euch?

Beide (nach dem Dolche greifend). Nicht zweifle länger.

Bassi. Und euch macht Furcht so bleich,
Vor einem Sänger?

Barbarino. Ja!

„Edele Kunst macht selbst erwarmer
Des Banditen Mitgefühl;
Und der Künstler bot den Armen
Gastlich Obdach und Asyl.“

Bassi. Ich bin betrogen,
Ich bin belogen,
Von diesen Toren
Zum Spott erkoren,
Und rein verloren!
Wenn man entdeckte,
Was ich bezweckte,
Wär's mit mir aus.

Beide. :: Er ist betrogen, ::
Da ihm entzogen,
Den zu durchbohren
Er uns erkoren.
Zu tauben Ohren
Spricht der Geneckte,
:: Was er bezweckte,
Damit ist's aus! ::

(Sie wollen gehen.)

Bassi. Halt! Ein Wort noch!

Malvolino. Ich muß eilen,
Meine Gattin harret mein!

Bassi. Aber hört doch —

Barbarino. Kann nicht weilen,
Muß erziehn die Kinderlein.

Bassi. Doch — verdoppelt' ich die Summe,
Tätet ihr es wohl vielleicht?

Barbarino. Schweig, Versucher, und verstumme —

Malvolino. Apage! Laßt ab und weicht.

Bassi (Schmeichelnd). Zwanzig Dukaten,
Kommt, laßt euch raten,
Sie liefern Braten
Für Weib und Kind.

Beide. Seid schlecht beraten.
Was sind Dukaten
Für solche Taten
Der Todesjünd'?

Bassi. Noch zehn darüber —

Malvolino. Nicht doch, mein Lieber.

Bassi. Zehn noch daneben.

Barbarino. Nichts! Er bleibt leben!

Bassi. Hundert! wiegt dieses Gold.

Malvolino. Ach! wie singt Strabella hold!

Bassi. Fünfzig dazu gezollt!

Barbarino. Wie er die Töne rollt!

Bassi. Ich bin betrogen,
Ich bin belogen,
Von diesen Toren
Zum Spott erforen,
Und rein verloren!
Wenn man entdeckte,
Was ich bezweckte,
Wär's mit mir aus.

Beide. Er ist betrogen,
Da ihm entzogen,

Den zu durchbohren
 Er uns erkoren.
 Zu tauben Ohren
 Spricht der Geneckte,
 :: Was er bezweckte,
 Damit ist's aus! ::

Bassi. Zweihundert will ich euch denn geben.

Malvolino (zaundernd). Zweihundert!

Barbarino (kopfschüttelnd). Doch ein Künstlerleben!

Malvolino. Setzt — wo die ersten Sänger rar —

Barbarino. Man sagt, sie fehlen ganz und gar.

Bassi. Noch zwanzig —

Barbarino. Operndirektoren

Bezahlen doppelt, wenn wir's weigern.

Bassi. Will's zu zweihundertfünfzig steigern.

Malvolino. Geduld! bis er die Stimm' verloren.

Barbarino. Das währ't nie lang!

Bassi. Dreihundert, sag' ich!

Malvolino (heimlich zu Barbarino). Was meinst du, hm?

Barbarino (ebenso). Das eben frag' ich.

Bassi. Dreihundert — wollt ihr, oder nicht?

Malvolino (auf Barbarino zeigend). Fragt den!

Barbarino (ebenso). Fragt den!

Malvolino. Hört zu, was der da spricht.

Barbarino. Nein! nein! nein! nein!

Beide. Nein! nein! nein! nein!

::: Es kann nicht sein! :::

(Sie wenden sich zum Gehen.)

Bassi. Vierhundert denn! Mein letztes Wort!

Beide. Vierhundert!

Bassi. Doch gleich hier am Ort

Den Sänger jenseits expedieret

Und die Signora schnell entführet.

Barbarino. Je nun — weil Ihr's seid, will ich's wagen.

Malvolino. Doch erst die Hälfte abgetragen.

Barbarino. Zweihundert jetzt —

Malvolino. Zweihundert später.

Bassi (seufzend). Hier, meine Freunde!

(Weiseite.) O! die Verräter!

Ich hab's errungen,
Sie sind bezwungen
Und fest gedungen —
Gold hat's erschwungen;
Eh' er gesungen,
:: Ins Herz gedrungen,
Sitzt ihm der Stahl. ::

Beide. Es ist gelungen,
Er hat's errungen,
Wir sind bezwungen
Und fest gedungen —
Gold hat's erschwungen;
Eh' er gesungen,
:: Ins Herz gedrungen,
Sitzt ihm der Stahl. ::

Bassi. Aber still — ich höre nah'n.

Malvolino. 's ist der Sänger — hier probieren
Wird er —

Barbarino. Ja! Sein Lied sich einstudieren.

Bassi. Ha! Der Rache Stund' bricht an.

Terzettino.

Alle drei (nacheinander).

::: Ruhig! Leise! Stille! Sacht!
Laßt uns sinnen, fein bedacht!
Habet acht und haltet Wacht!
Teurer Sänger — gute Nacht! :::

Alle (gehen hinter den Vorhang).

Dritter Auftritt.

Nr. 12. Finale.

Stradella. Wie freundlich strahlt der Tag — die bunt-
geschmückte Menge
Erfüllt :,: die Gassen rings und Flur und Tal. :,:
Von allen Seiten strömt's in wogendem Gedränge,
Raum faßt der weite Markt der frommen Wandrer Zahl.
Doch — wenn der Säng' er sich des Ruhmes unwert zeigte?
Wenn Zagen ihn besiel? Wenn ihn die Angst erschläßt?
Noch einmal steh mir bei, du hilfreich stets Geneigte,
Und leih zum schönen Ziel Begeist' rung mir und Kraft!

Vierter Auftritt.

Stradella. Gleich darauf Bassi, Malvolino und Barbarino aus dem
Vorhang tretend und im Hintergrunde lauernd. Später Leonore.

Hymne.

Jungfrau Maria! Himmlisch Verklärte!
Hohe Madonna! Mutter des Herrn!
Ach! Blicke hernieder, gläubig Verehrte!
Freundlich und milde vom hohen Stern.
Segne uns, Mutter! Gottheit der Gnaden,
Segne die Unsern, :,: daß sie dich freu'n. :,:
[Mutter des Segens, freudenerkoren,
Die du gebarest den himmlischen Sohn —
Mutter der Schmerzen, die ihn verloren,
Eh' du vereint ihm vor Gottes Thron.]
Jungfrau Maria! Himmlisch Verklärte!
Hohe Madonna! Mutter des Herrn!
Ach! :,: Blicke hernieder, gläubig Verehrte!
Freundlich und milde vom hohen Stern. :,:

Bassi (leise zu Malvolino). Jetzt ist es Zeit!

Malvolino. Wie! Im Gebet ihn stören?

Bassi (zu Barbarino). Auf, zaudre nicht!

Barbarino. So herrlich ist's zu hören.

Stradella. O! Erlenchte den Verlockten,
 Daß er kehre zum Guten zurück!
 Aber strafe den Verstockten,
 Der dir trotzet mit höhniſchem Blick.
 Wehe den Sündern
 Voll Frevelmut!
 Weh' ihren Kindern,
 Weh' ihrem Blut!
 Nicht hier, nicht dorten
 Finden sie Heil!
 Fluch — aller Orten
 Werde ihr Teil!

Malvolino. Entſetzlich! Ich wankte —

Barbarino. Ich zage! Ich ſchwankte!

Stradella. Doch verzeihe,
 Wenn die Neue
 Den Verführten zu dir zieht;
 Wenn er betend,
 Schamerrötend,
 Heil'ge Jungfrau, vor dir kniet.
 Selbſt dem Sünder ſei vergeben,
 Wenn der Schuld er ſich bewußt,
 Und zu ſühnevolltem Streben
 Neu ſich ſtärket ſeine Bruſt.

Malvolino und Barbarino (laſſen die ſchon erhobenen Dolche fallen und knien, Baſſi kniet ebenfalls nieder).

Alle vier. Selbſt dem Sünder ſei vergeben,
 Wenn der Schuld er ſich bewußt,
 Und zu ſühnevolltem Streben
 Neu ſich ſtärket ſeine Bruſt.

Stradella (ſie erblickend). Wie? Was ſeh' ich?

Leonore (herbeieilend). Mein Vormund!

Stradella (zu den Banditten). Ihr bewehret?

Malvolino Ja! Frevelnd naheten wir —

Barbarino. Dein Sang hat uns befehret.

Bassi. Verzeihet und vergeßt — o! nennt mich Freund fortan!

Stradella. Von Herzen gern.

Barbarino (das Gold hinwerfend). Hier dein Geld!

Malvolino (ebenso). Hier dein Geld!

Bassi. Euch bleibt's.

Beide. Wir nehmen's an.

Fünfter Auftritt.

Der hintere Vorhang wird aufgezo-gen. Man erblickt auf einem fernen Hügel, der mit Pilgern und Volk besetzt ist, das erleuchtete Madonnenbild. — Vornehme Pilger, Patrizier usw. — Hirtenburschen mit einer Tragbahre von Zweigen, auf welcher sie Stradella über die Bühne tragen. Glockengeläute.

Schluschor.

[Chor. :: Fromme Menge
Im Gedränge
Harrt des Sängers freud'erfüllt —
Hört die Glocken,
Freundlich locken
Sie zum heil'gen Gnadenbild. ::
In Freudigkeit
Zum Festgeleit
Nah'n der Gefährten Reih'n,
Und führen ihn
Im Jubel hin,
:: Das schöne Fest :: zu weih'n.]

Chor und Soli. Segen fleh' er auf uns nieder
Vom erhabnen Himmelsthron —
Und begeisternd schalle wieder
Dings :: der Andacht :: Feierton.

E n d e.

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

Opernbücher

- | | |
|--|--------------------------------------|
| — Alessandro Stradella. Nr. 5184 | Die Nachtwandlerin. Nr. 3999 |
| — Amelia od. Ein Maskenball. Nr. 4256 | Norma. Nr. 4019 |
| — Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643 | Oberon. Nr. 2774 |
| — Der Barbier von Sevilla. Nr. 2937 | Die Opernprobe. Nr. 4272 |
| — Bastien und Bastienne. Nr. 4825 | Orpheus und Eurydike. Nr. 4566 |
| — Der Blitz. Nr. 2866 | Parfifal. Nr. 5640 |
| — Così fan tutte. Nr. 5599 | Don Pasquale. Nr. 3848 |
| — Dinorah. Nr. 4215 | Der Postillon v. Conjumeau. Nr. 2749 |
| — Doktor und Apotheker. Nr. 4090 | Der Prophet. Nr. 3715 |
| — Don Juan. Nr. 2646 | Natcliff. Nr. 3460 |
| — Entführung aus dem Serail. Nr. 2667 | Regimentstochter. Nr. 3738 |
| — Ernani. Nr. 4388 | Das Rheingold. Nr. 5641 |
| — Euryanthe. Nr. 2677 | Rienzi. Nr. 5645 |
| — Fidalio. Nr. 2555 | Rigoletto. Nr. 4256 |
| — Figaros Hochzeit. Nr. 2655 | Robert der Teufel. Nr. 3596/96 a |
| — Finale. Nr. 5823 | Rolands Knappen. Nr. 4847 |
| — Fra Diavolo. Nr. 2689 | Rosmunda. Nr. 3270 |
| — Francesca. Nr. 5175 | Santa Chiara. Nr. 2917 |
| — Freischütz. Nr. 2530 | Der Schauspieldirektor. Nr. 4739 |
| — Frischchen und Pieschen. Nr. 5344 | Die beiden Schützen. Nr. 2798 |
| — Die schöne Salathée. Nr. 4876 | Der schwarze Domino. Nr. 3358 |
| — Götterdämmerung. Nr. 5644 | Siegfried. Nr. 5643 |
| — Gustav oder Der Maskenball. 3956 | Die Stumme von Portici. Nr. 3874 |
| — Hans Heiling. Nr. 3462 | Tannhäuser und der Sängerkrieg auf |
| — Hans Sachs. Nr. 4488 | Wartburg. Nr. 5636 |
| — Der fliegende Holländer. Nr. 5635 | Wilhelm Tell. Nr. 3015 |
| — Die Hugenotten. Nr. 3651/51 a | Der Tempel und die Jüdin. Nr. 3553 |
| — Die Jagd. Nr. 4556 | Des Teufels Anteil. Nr. 3313 |
| — Johann von Paris. Nr. 3153 | La Traviata. Nr. 4357 |
| — Joseph. Nr. 3117 | Erlsten und Isolde. Nr. 5638 |
| — Iphigenia in Aulis. Nr. 5694 | Der Troubadour. Nr. 4323 |
| — Die Jüdin. Nr. 2826 | Undine. Nr. 2626 |
| — Die Königin von Saba. Nr. 5467 | Der Vampir. Nr. 3517 |
| — Das goldene Kreuz. Nr. 5162 | Der Waffenschmied. Nr. 2569 |
| — Der Liebestrank. Nr. 4144 | Die Walküre. Nr. 5642 |
| — Cöhengrin. Nr. 5637 | Der Wasserträger. Nr. 3226 |
| — Lucia von Lammermoor. Nr. 3795 | Die weiße Dame. Nr. 2892 |
| — Lustigen Weiber von Windsor. 4982 | Der Wildschütz. Nr. 2760 |
| — Martha od. Markt zu Richmond. 5153 | Zampa. Nr. 3185 |
| — Meisterfinger v. Nürnberg. 5639/39 a | Zar und Zimmermann. Nr. 2549 |
| — Maurer und Schlosser. Nr. 3037 | Die Zauberflöte. Nr. 2620 |
| — Das Nachtlager von Granada. 3768 | |

Druck und Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig