

100511
Weelams Universal
Bibliothek

Nr. 4236

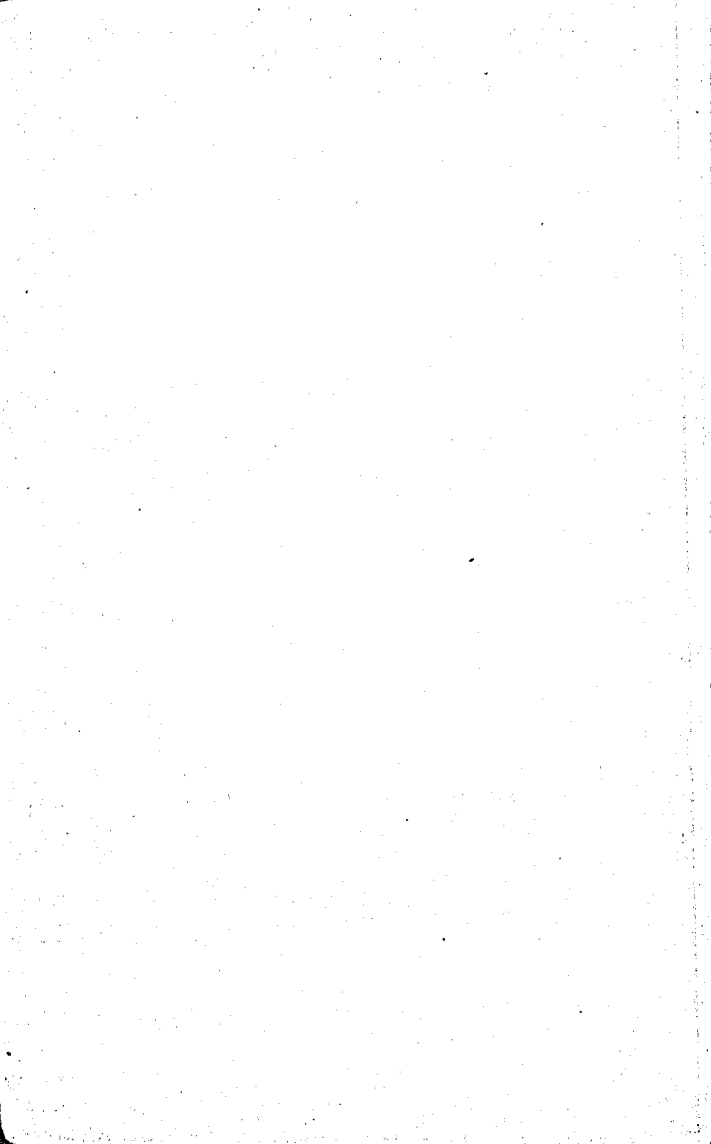
Giuseppe Verdi

Ein Maskenball

Vollständiges Opernbuch



Opernbücher 48. Band



Ein Maskenball

Oper in drei Aufzügen

von

Giuseppe Verdi

Dichtung nach Scribe

von Francesco Maria Piave

Deutsch von Johann Christoph Grünbaum

Vollständiges Buch

Neu herausgegeben

von Georg Richard Kruse

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

Alle Rechte vorbehalten

Das Ausführungsrecht ist von der Firma G. Ricordi & Co.
in Leipzig und Mailand zu erwerben

Druck von Philipp Reclam jun.
Leipzig

Zur Einführung

Giuseppe Fortunato Francesco Verdi wurde am 10. Oktober 1813 in dem freundlichen oberitalienischen Dörfchen Roncole, in der Nähe von Parma, geboren. Das Herzogtum Parma, in dem Roncole und Busseto liegen, gehörte damals zum französischen Kaiserreiche. Die Eltern des Knaben, Carlo Verdi und Luisa, geborene Utini, waren einfache Wirtzleute, die in ihrer kleinen Osteria auch nebenbei Spezereien, Tabak, Salz u. dgl. feilhielten.

Um ein Haar wäre Verdi dem Leben und der Menschheit verlorengegangen. Es war zu Anfang des Jahres 1814, als die Heerscharen der verbündeten Russen und Oesterreicher bei ihrem Einzug in Italien in das Dörfchen Roncole einbrachen. Die russische Soldateska hauste auch dort wie eine Rotte von sengenden, plündernden und mordenden Hunnen. Die geängstigten Frauen des Dorfes flüchteten mit ihren Kindern in die Kirche, unter ihnen auch Luisa Verdi, ihr Bübchen, den kleinen, nur wenige Monate alten Giuseppe an der Brust. Allein selbst die Heiligkeit des Gotteshauses konnte die Armsten nicht schützen. Die wüsten Horden stießen die Kirchentür ein und ermordeten alles, was ihnen in den Weg kam. Die Mutter Verdis war eine der wenigen, die entkamen; sie rettete sich und ihr Kindchen, indem sie in den Glockenturm kletterte und sich dort hinter Balken verbarg.

Das still und ruhig vor sich hin spielende Kind der Eltern merkte nur, auf, wenn ein vor dem Häuschen vorüberziehender Wandermusikant seine Weisen ertönen ließ. Schon frühzeitig erwachte das musikalische Empfinden in dem Knaben. Besonders erfreute ihn der alte Geiger Bagasset. Die Musik hatte es ihm angetan; über sie vergaß er alles. Und zwar so sehr, daß er einst, in der Dorfkirche bei der Messe behilflich, entzückt von dem Orgelspiel, dreimal die Aufforderung des Priesters über-

hörte, das geweihte Wasser zu überreichen. Der fromme Pater gab dem Schwerhörigen Ministranten eine so wuchtige Ohrfeige, daß er die Stufen des Altars hinunterkollerte.

Der innigen Bitte des siebenjährigen Knaben, den ein unwiderstehlicher Drang zur Musik trieb, schenkten die mitleidigen Eltern besonders nach dieser priesterlichen Mißhandlung endlich Gehör. Der Organist Baistrocchi war sein erster Lehrer, bei ihm blieb er drei Jahre. Noch heute wird im Verdi-Museum zu Mailand ein altes Spinett gezeigt, das der Vater Verdi 1821 für den Knaben erwarb. Der Klavierstimmer Stefano Cavaletti hatte es seinerzeit aus Interesse für die musikalische Begabung des kleinen „Beppe“ kostenlos ausgebessert, wie eine auf dem Instrument später angebrachte Tafel besagt.

Da sich in dem Geburtsorte keine Gelegenheit zu weiterer Ausbildung des Wißbegierigen bot, schickten ihn die Eltern nach dem drei Meilen entfernten Busseto, wo er bei einem einfachen Schuhmacher für wenig Geld Aufnahme fand. Hier besuchte er die Schule und erhielt geordneten Musikunterricht. Auch gewann er in dem begüterten Kaufmann Antonio Barezzi, der ein bemerkenswerter Dilettant auf dem Klavier, der Flöte und der Klarinette war, einen liebevollen Förderer seines Talentes. Im Hause Barezzis fanden die Versammlungen und Musikaufführungen des Philharmonischen Vereins statt, die der greise Fernando Provesi leitete. Gern unterzog sich Provesi Verdis Unterricht, und Barezzi gestattete ihm dabei willig die Benutzung seines langvollen Klaviers. Die Familie seines Gönners behandelte ihn wie einen Sohn, und besonders erwärmte sich das niedliche Töchterchen des Hauses für den strebsamen Gast, mit welchem sie oft gemeinsam auf dem Piano übte. Seinem alten Lehrer Provesi machte er sich nützlich, indem er ihn öfter in Roncole und Busseto als Organist vertrat; aus kleinen Gefälligkeiten entwickelte sich bald, in seinem elften Jahre schon, seine amtliche Anstellung als Organist in den beiden kleinen Städten. Auf seinen Fußwanderungen hin und her irrte er einmal in der Finsternis und Winterkälte vom Wege ab und fiel in einen Wassergraben. Landleute,

die auf sein Geschrei herbeieilten, befreiten ihn aus der Gefahr.

Um diese Zeit, 1828, entstand seine erste nennenswerte Komposition, eine Ouvertüre für Militärmusik.

Für Verdi gab es in Busseto nichts weiter zu lernen, und seine Gönner suchten seine musikalische Ausbildung zu erweitern, indem sie sich, an ihrer Spitze der treffliche Varezzi, für ihren Schützling bei der Gesellschaft „Il monte di Pietà ed Abbondanza“ verwandten. Dieser Verein war im 18. Jahrhundert entstanden, als die Pest in Italien und Busseto wütete und hatte in sehr vielen Fällen das Erbe Verstorbener angetreten, um es für Studien junger talentvoller Wissenschaftler und Musiker zu verwerten.

Der Stadtrat von Busseto bewilligte seinem Organisten für zwei Jahre eine zweimalige Unterstützung von 1200 Lire. Mit den schönsten Empfehlungen und besten Hoffnungen wandte sich der jetzt zwanzigjährige Verdi an das Konservatorium zu Mailand, um von dem Direktor, Francesco Basili, einem verbissenen und verknöcherten Theoretiker, abgewiesen zu werden. Professor Rolla jedoch empfahl ihn an Vincenzo Lavigna, den gewandten Musiker und Orchesterchef des Teatro filarmonico. Bei ihm genoß Verdi eine praktische Schule, die ihn zu seinem späteren Berufe als Opernkomponisten erzog. Zu seinen ersten Versuchen als Orchesterdirigent gehörte die Oper „Aschenbrödel“ von Rossini. Hier entstanden unter seiner fleißigen Feder mehrere Kirchenkompositionen, Ouvertüren, Serenaden, Kantaten, kleinere und größere Gesänge und ein Stabat mater. Vieles davon widmete er der Philharmonischen Gesellschaft in Busseto.

Als der bisherige Leiter dieser Gesellschaft, Provesi, 1833 verstarb, berief der Gemeinderat Verdi an seine Stelle. Als der junge Komponist freudig angenommen hatte und eingetroffen war, kam es zu recht unerquicklichen Streitigkeiten über diese Wahl zwischen Gemeinderat und Geistlichkeit, welche letztere fürchtete, daß die fromme Denkart durch Einflüsse eines neuen weltlichen Geschmacks geschädigt werden könnte. Verdi besaß das glückliche Gemüt, sich über so etwas nicht aufzuregen. Er ließ die Gegner sich bekämpfen, lebte ganz in seiner

Musik und seinen öffentlichen Konzerten auf dem Marktplatz zu Busseto, die bei schönem Wetter Sonntagnachmittags alt und jung versammelten. Diese Sorglosigkeit in seinem modern-realistischen Wesen ließ ihn damals für einen „maëstrino alla moda“, für eine Art von Musikgigerl gelten.

Mit seiner Musik ging die Liebe Hand in Hand. Die älteste Tochter Barezzi's, die früher die Klavierpartnerin und Schülerin Verdis gewesen war, die geistreiche und schöne Margherita, wurde am 4. Mai 1836 seine Frau. Der Vater stattete die Tochter glänzend aus, und Verdi war zunächst aller Sorge überhoben.

In jene Zeit fällt Verdis erster Versuch, eine Oper zu komponieren. Es war „Rocester“, doch ist von dem Werke und einer angeblich in Parma geplant gewesenen Aufführung nichts bekannt.

Verdi war jetzt häufiger in Mailand, wo er ebenso wie früher gern in Theaterkreisen verkehrte. Es kam wie von selbst, daß ihm Massini, der Direktor des Teatro filarmonico, eine Dichtung von Themistocle Solera vorschlug, die dieser nach einem Entwurf von dem Schriftsteller Piazza in unwahrscheinlicher, geschmackloser Weise geschrieben hatte. Verdi komponierte daran in der Stille von Busseto drei volle Jahre. Er schrieb alles selbst ab, zog mit eigener Feder die Stimmen aus und wandte sich dann mit dem saubern Material an das Scala-Theater, da Massini inzwischen nicht mehr Direktor am Teatro filarmonico war. Der Direktor der Scala, Merelli, kam ihm freundlich entgegen, nahm die Oper an, allein die Aufführung mußte durch Zwischenfälle aller Art vom Februar bis zum November verschoben werden. Verdi war inzwischen mit Frau und Kindern nach Mailand übersiedelt.

Diese, seine zweite Oper „Oberto, conte di San Bonifazio“ („Oberto, Graf von Bonifazio“), nach einem Buche von Solera, kam den 17. November 1839 im Scala-Theater zu Mailand zur Uraufführung. Sie fand einen Beifall, mit dem der junge Komponist zufrieden sein konnte. Den klingenden Anteil erhielt er von dem Verleger Giovanni Ricordi, der die Oper für 3000 österreichische Lire erwarb, die Verdi mit Merelli zu teilen hatte.

Merelli hatte sofort Verdis starkes Talent für die Oper erkannt. Er machte ihm den Vorschlag, in der Zeit von acht zu acht Monaten drei Opern für die Scala zu komponieren, wofür er als Gesamthonorar 4000 österreichische Lire (1750 Mark) aussetzte. Der Komponist stimmte zu und wählte zunächst das Buch der komischen Oper „Il finto Stanislao“ („Der falsche Stanislaus“). Dabei befand sich Verdi gerade um jene Zeit fortgesetzt in einer recht übeln Lage. Krankheit und Geldsorgen suchten ihn heim, so daß seine Frau einmal, um Miete zu zahlen, ihre Schmucksachen versetzen mußte. Schlimmeres traf ihn, als er schnell hintereinander seine beiden Kinder Virginia und Teilio verlor, und der härteste Schlag blieb ihm nicht erspart, als er nach nur vierjähriger Ehe, am 19. Juni 1840, seine geliebte Margherita verlor, die an den Folgen einer Gehirnhautentzündung starb.

Und unter solchen Qualen hatte er eine komische Oper zu komponieren!

Die dritte Oper von Verdi „Un giorno di regno“ („König für einen Tag“) nach einem Buche von Felice Romani, deren erster Titel „Il finto Stanislao“ dahin abgeändert worden war, kam am 5. September 1840 im Scala-Theater zu Mailand zur Uraufführung. Sie erlebte eine herbe Ablehnung; Publikum und Presse, ohne auf Verdis Schmerz Rücksicht zu nehmen, fertigten ihn mit harten Worten ab. Selbst die Wohlwollenden mißrieten ihm fernere Versuche auf dem Gebiete der komischen Oper.

Verdi war vernichtet, das Leben erschien ihm als eine unerträgliche Bürde. Er entzweite sich mit Merelli, löste jeden Verkehr mit seinen Freunden, und das einzige, womit er sich seltsamerweise beschäftigte, waren französische Schauerromane, die er gierig las, um sich die Zeit zu vertreiben. Ein Vierteljahr währte dieses Einsiedlerleben.

Der einzige, der die Schritte Verdis beobachtete, war Merelli. Er benutzte die erste beste Gelegenheit, um den ahnungslosen Komponisten mit ins Theaterbureau zu nehmen und ihm dort ein Opernbuch, das Otto Nicolai zurückgewiesen hatte, in die Hände zu spielen. Verdi warf es, zu Hause angekommen, mürrisch auf den Tisch, wodurch es sich aufblätterte und die Blicke des Komponisten

auf sich zog. Gedankenlos las er einige Zeilen, dann las er weiter, die Dichtung gefiel ihm, unabsichtlich beschäftigten sich seine Gedanken mit ihr, und als er in der kommenden Nacht zufällig erwachte, griff er nach dem Buche und las es zu Ende. Eine neue Schaffenskraft belebte ihn, der dichterische Vorwurf schmiegte sich seiner zarten Schwermut an, es entstand in „Nabucodonosor“ ein Werk aus einem Guß.

Am 9. März 1842 ging nach einer Dichtung von Solera die vierte Oper Verdis „Nabucodonosor“ zum erstenmal am Scala-Theater in Mailand in Szene. Der Beifall nahm kein Ende, Verdi hatte sich wiedergefunden. Er brach in dieser Oper mit der bekannten Schablone, zeigte seine Eigenart und stellte mit sicheren Zügen ein Vorbild hin, wie ein dramatischer Stoff zu behandeln wäre. Das Publikum jauchzte ihm entgegen, sein Ruf war fest begründet, die Mode bemächtigte sich seiner, es tauchten Hüte und Krawatten, Frisuren, ja sogar Crème und Punsch à la Verdi auf. Rasch verpflichtete ihn Merelli, die nächste Opera d'obbligo zu komponieren, diejenige neue Oper, die der Unternehmer vertragsmäßig in jeder Saison dem Publikum zu liefern hatte.

In den Proben zu „Nabucodonosor“ lernte Verdi seine spätere zweite Lebensgefährtin kennen, die Sängerin Giuseppina Strepponi, die Tochter eines armen Orchester- und Chordirigenten.

Ein halbes Jahr war Verdi zugebilligt gewesen, das Buch hatte diesmal wenig versprochen, aber als der Komponist dem Dichter seine Musik vorspielte, waren beide so gerührt, daß sie vor Lust und Freude weinten.

Von „I Lombardi alla prima crociata“ („Die Lombarden auf dem ersten Kreuzzug“), der fünften Oper von Verdi, nach einer Dichtung von Solera, fand am 11. Februar 1843 in der Scala zu Mailand die Uraufführung unter großem Erfolge statt. Der Einspruch der Kirche gegen fromme Gesänge, Prozessionen und religiöse Gebräuche wurde von Verdi mit Hilfe des befreundeten Polizeidirektors Torejani beseitigt. In dieser Oper und in den folgenden Werken von Verdi spielt die Politik eine Rolle, die wichtig genug war, um ihn als musikalischen Vorkämpfer für Italiens Freiheit und nach seinem Tode

als Nationalheros zu verehren. Italien war gedemütigt, eine fremde Hand lag schwer auf ihm. In solchen Zeiten, wo der Revolutionsstoff in der Luft schwirrte, hatten die Künste mitgeholfen, die Gefühle für das Vaterland zu stärken. Als der Unisonochor der „Lombarden“ „O Signor, che dal tetto navito“ von der Bühne herab ertönte, da jubelte ganz Italien; es fühlte, daß es vor einer großen Stunde stand, die nicht fern war. — In Frankreich wurde die Oper unter dem Titel „Jerusalem“ gegeben.

In der nächsten Oper „Ernani“ hatte Verdi selbst den Stoff nach einem französischen Drama von Viktor Hugo gewählt, und der junge Dichter Piave aus Venedig übernahm es, das Buch zu schreiben. Diese erste gemeinsame Arbeit sollte die beiden Männer fürs Leben verbinden. Eifrig setzte sich Verdi an die Partitur, die er in einem Monat vollendete; er suchte sich auf der Höhe des Dramas zu halten und schuf mit üppiger Phantasie ein melodienreiches Werk. Die Melodie war für die Sänger damals die Hauptsache; ihre schönen Stimmen mußten in süßen Kantilenen schwelgen.

Die Uraufführung der sechsten Oper „Ernani“ (Herzani) von Verdi nach Viktor Hugos Drama von Piave fand am 9. März 1844, diesmal am Fenice-Theater in Venedig statt. Der Beifall ließ zu wünschen übrig. Erst in Florenz und Rom ging den Italienern das Verständnis auf und steigerte sich zu glühender Begeisterung. „Ernani“ ist die erste Verdische Oper, die Italiens Grenzen überschritt und sich in Deutschland und anderen Ländern einzubürgern verstand; sie machte die Welt mit dem neuen italienischen Komponisten bekannt.

Es folgt nun eine ganze Reihe von Opern, die nur für Italien geschrieben waren, insofern sie anderswo rasch von den Spielplänen verschwanden.

Zu diesen gehörte Verdis in einem halben Jahre komponierte siebente Oper „I due Foscari“ („Die beiden Foscari“), Dichtung von Piave nach einem Byronschen Drama. Die Uraufführung fand am 3. November 1844 im Argentina-Theater zu Rom statt. Verdi hatte auf einen vollen Erfolg gerechnet, der auch nach der zweiten Aufführung eintrat. Die Musik ist dunkel, farblos gehalten, die Molltonarten herrschen vor. Donizetti, der sich

im letzten Abschnitt seines Lebens befand, bezeichnete nach dieser Oper Verdi als seinen Nachfolger. Die Freunde, die einen Rückgang fühlten, nannten jene Lebenszeit Verdis schonend: „Die Periode der Ruhe.“

Zunächst hatte Solera dem Komponisten ein Buch nach Schillers „Jungfrau von Orleans“ zurecht gerichtet; es fiel so bedeutungslos aus wie die Musik. Als Verdis achte Oper „Giovanna d'Arco“ am 15. Februar 1845 auf dem Scala-Theater zu Mailand die Uraufführung erlebte, glänzte sie nur durch die Kunst und die berückende Schönheit der Sängerin Erminia Frezzolini. In Palermo, wo „Giovanna d'Arco“ zum 26. Oktober 1847 vorbereitet war, hatte in aller Eile, da die Polizei sich mit der heldenhaften Jungfrau nicht befreunden konnte, die bourbonische Partei eine veränderte Dichtung untergelegt und die Heldin zu einer Landsmännin Sapphos gemacht. In dem Buche, welches der Musik Verdis angepaßt worden war, hieß sie „Orietta di Lesbo“. Die Ouvertüre benutzte der Komponist später als Einleitung zu seiner Oper „Die sizilianische Vesper“.

Daß es selbst den besten Sängern nicht vergönnt ist, ein Werk zu halten, erfuhr Verdi am 12. August 1845, als im San Carlo-Theater zu Neapel seine nächste, neunte Oper „Alzira“, Dichtung von Cammarano nach Voltaires „Alzire“ zur Uraufführung kam. Trotz der guten Besetzung fiel die Oper durch, sie trug den Todeskeim im Herzen.

Dagegen war für Italien und Verdi die nächste, zehnte Oper „Attila“ nach einem Buche von Solera ein bedeutendes Ereignis. Sie wirkte auf die Vaterlandsliebe, und die Uraufführung am 17. März 1846 im Fenice-Theater zu Venedig war von einem glänzenden Erfolg begleitet, der ihr über alle Bühnen Italiens treu blieb. In London jedoch fiel sie am 18. März 1848 durch, trotz der berühmten Sophie Cruevelli.

Verdi schuf nun ein Werk, dem er seine ganze Kraft und Aufmerksamkeit widmete. Um ungestörter arbeiten zu können, zog er sich nach dem stillen und lieblichen Florenz zurück. Es war seine elfte Oper „Macbeth“, Dichtung von Piave nach der Tragödie von Shakespeare. Verdi leitete die Vorbereitungen in Florenz mit einer bisher unbekanntenen Sorgsamkeit. Über hundert Klavier- und

Orchesterproben fanden statt. Was aber das Maß der Geduld bei den widerwilligen Sängern und Musikern beinahe zum Überlaufen brachte, war das Verlangen der Generalprobe im vollen Kostüm. Allein es läßt sich nichts erzwingen. Die Oper wurde am 14. März 1847 im Teatro della Pergola in Florenz nicht gerade ohne Beifall aufgenommen, doch von der erwarteten Begeisterung war wenig zu spüren. Eine französische Bearbeitung, die 1865 für das Théâtre lyrique in Paris vorgenommen wurde, sprach nicht an.

Kein glücklicherer Stern leuchtete über einem Werke, das Verdi nun für die königliche Oper in London komponierte. „I Masnadieri“ („Die Räuber“), seine zwölfte Oper, das Buch von dem freisinnigsten Schriftsteller Italiens, Andrea Maffei, nach der Schillerschen Dichtung, erlebte am 22. Juli 1847 in Her Majesty Opera unter Verdis Leitung einen so gründlichen Abfall, daß sie überhaupt nur dreimal gegeben werden konnte. Der Sänger Lablache, mit seinem ungeheuren Leibesumfang, erregte einen Sturm von unbeabsichtigter Heiterkeit, als er sich aus dem dunkeln Turm hervorschleppte, in dem er jahrelang gehungert und gedurstet haben sollte.

Ebenso fand Verdis dreizehnte Oper nach einer Dichtung von Piave „Il Corsaro“ („Der Seeräuber“) am 25. Oktober 1848 bei ihrer Uraufführung auf dem Teatro grosso zu Triest eine herbe Ablehnung.

Einen großen Erfolg erzielte dagegen am 27. Januar 1849 im Teatro Argentina in Rom seine vierzehnte „La battaglia di Legnano“ („Die Schlacht von Legnano“), nach einer Dichtung von Cammarano. Der vaterländische Geist, der die Oper durchwehte, ließ ihre Mängel leicht vergessen und traf das Vollgefühl der Italiener so tiefgehend und wirkungsreich, daß sie sich in diesem Tonwerke wie in einem Spiegel zu sehen glaubten.

Hatte sich hier der Komponist als heißblütiger Lombarde und Vorkämpfer eines politischen Gedankens erwiesen, so zeigte er in seiner nun folgenden fünfzehnten Oper „Luisa Miller“, nach einem Buche von Cammarano, den schärfsten Gegensatz. Der Dichter mußte ihm nach „Kabale und Liebe“ von Schiller einen Opernstoff ermöglichen, an und für sich schon kein glücklicher Gedanke,

wobei nach italienischer Naivität die Charaktere ganz falsch aufgefaßt waren. Die Oper kam zum erstenmal am 8. Dezember 1849 im San-Carlo-Theater zu Neapel zur Aufführung, bei Ernst und Fleiß in der tonschöpferischen Ausführung mit einem nicht nennenswerten Erfolg. In Paris brachte sie am 7. Dezember 1852 die gesangliche Größe der Crubelli zu gesteigerter Wirkung.

Am 29. August 1859 schloß Verdi seinen zweiten Ehebund mit der großen Sängerin Giuseppina Strepponi. Sie, die in „Nabucodonosor“ die Abigail gesungen, die durch ihre Meisterschaft seinen Ruhm vermehrt und den Namen des jungen Komponisten zuerst mit bekannt gemacht hatte, sie, die gefeierte Künstlerin, reichte ihm jetzt die Hand zum Ehebunde fürs Leben. Die Vermählung fand zu Collonges in Obersavoyen statt. In einem schönen, harmonisch dahinfließenden Dasein, wo sich Verdis feinfühligster Geist an demjenigen einer gleichgebildeten Frau erheben konnte, wo er bei einer Künstlerin wie bei niemand anderm ein feines Verständnis fand, floß ihm die Zeit beglückt dahin. Ehren und Lorbeer half ihm die treue Lebensgefährtin erringen, klingende Erfolge in Hülle und Fülle, wenn es beiden auch versagt blieb, ihr Heim durch den fröhlichen Klang von Kinderstimmen belebt zu sehen.

Verdis nächste, sechzehnte Oper, mit der jener Zeitraum der halben oder vorübergehenden Erfolge abschloß, war der dreiaktige „Stiffelio“, nach einem langweiligen und törichten Buche von Piave. Sie wurde in der Uraufführung im Teatro grosso zu Triest am 16. November 1850 entschieden abgelehnt. Der Komponist, der hier seinen Unwert selbst fühlte, versuchte 1857 für Rimini eine Umarbeitung unter dem Titel „Aroldo“, die ebenfalls versagte.

Der vorherige Zeitabschnitt umfaßte jene Tonwerke, die nicht Allgemeingut der musikalischen Welt geworden sind. Was an ihnen gefiel, wirkte mehr durch ihre politische Schattierung.

Die nächsten Jahre, von 1850 ab, bringen Verdi als den Komponisten, dessen Name im Siegesfluge die ganze musikalische Welt durchweilt. Nach dem Tode Bellinis und Donizettis war ihm das Erbe der italienischen Oper zugefallen. Allein er sagte sich, daß er in den tusgetretenen

Bahnen seiner Vorgänger nicht weiter wandeln dürfe. Er mußte Neues bringen und hatte es in seinen bisherigen Kompositionen schon vorbereitet. Zweierlei leuchtete aus seinen ferneren Partituren hervor: Schärfe des Ausdrucks und inhaltlicherer Reichtum des Orchesters. Zum Vorbild nahm er sich die Franzosen und besonders Meyerbeer, den man ja in seinen Werken für die Große Oper in Paris dafür gelten lassen darf. Nur arbeitete er mit grelleren Farben als dieser: Spitze Rhythmen mischten sich mit Dissonanzen, leidenschaftliche Züge wurden durch das Unisono und Fortissimo der Instrumente getragen, üppige melodiose Phrasen umspannten die Sologesänge. Diese Eigenart blieb auch fernerhin das Merkzeichen Verdischer Musik.

Ferner zeigte der Komponist eine glücklichere Hand in der Wahl seiner Bücher. Er suchte sie meist selbst aus und hatte zunächst in dem Drama „Le roi s'amuse“ („Der König amüsiert sich“) von Victor Hugo einen Stoff gefunden. Nach Einwänden der Zensur über diesen Titel hatte der „König“ einem „Herzog von Mantua“ zu weichen, und die Oper hieß nun „Rigoletto, buffone di corte“ („Rigoletto, der Hofnarr“). Sobald Verdi das fertige Buch in Händen hatte, eilte er nach seinem Landhaus Sanct Agata bei Busseto, wo er in Stille und Zurückgezogenheit die Partitur in vierzig Tagen nieder schrieb.

„Rigoletto“, die siebzehnte Oper von Verdi, nach einer Dichtung von Piave, erlebte am 11. März 1851 im Fenice-Theater zu Venedig ihre Uraufführung. Die Wirkung war eine berauschende, bei der Kanzone „La donna é mobile“ waren die Zuhörer außer Rand und Band. Ihr Zug über die bewohnte Erde ist bekannt, er erfolgte widerspruchlos in allen Ländern und Sprachen. Verdi meinte selbst: „Ich glaube nicht, daß ich etwas Schöneres je wieder schreiben werde.“

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

nimmt, wie etwa in Deutschland die „Preziosa“ von Wolff-Weber. Nach dem grüßeligen Drama besorgte Cammarano das Buch, das ebenso unklar wie schauerlich genannt werden muß. Die Uraufführung des „Troubadour“, der achtzehnten Oper von Verdi, fand am 19. Januar 1853 auf dem Apollo-Theater in Rom statt. Die Musik trägt kräftige Züge, sie klingt oft rau, sie stürmt, die leidenschaftliche Bewegung herrscht vor, der dramatische Ausdruck ist hochbedeutend. Es war schon vorher so viel Gutes über den „Troubadour“ ins Publikum gedrungen, daß die Menschen am Uraufführungstage im strömenden Regen und in bitterer Kälte von früher Morgenstunde bis zum Abend vor dem Theater der Eröffnung harrten. Die Erwartungen wurden weitaus überboten.

Ein eigenes Schicksal hatte die folgende Oper. Verdi war in Paris gewesen, wo er die „Kameliendame“ von Alexander Dumas (Sohn) gesehen hatte. Er wies seinen Freund Piave auf diesen Stoff hin, und während er noch am „Troubadour“ arbeitete, empfing er bereits das neue Buch „La Traviata“ und begann, entzückt von demselben, sofort die Komposition. Neben dem „Troubadour“ beschäftigte er sich gleichzeitig mit der anderen Oper. Und in beiden Tomwerken treten die grellsten Gegensätze zutage. Im „Troubadour“ wildes Temperament, in der „Traviata“ zartes tiefes Empfinden, feines lyrisches Taftgefühl; es offenbart sich in der Gestaltungskraft Verdis eine neue Richtung, die durch innige und schwermütige Reize anmutet. Die Töne entquellen oft, wie der warme Hauch der scheidenden Sonne. Sie bewiesen das größte geistige Vermögen eines Tonkünstlers, der zwei so grundverschiedene Stoffe gleichzeitig zur höchsten Vollendung zu meistern imstande war. „Traviata“ war bereits fertig, als Verdi zu den Vorbereitungen des „Troubadour“ nach Rom kam. Er zögerte nicht, da ihn das Fenice-Theater in Venedig um eine neue Oper anging, seine „Traviata“ einzureichen. Zwischen den Aufführungen der beiden Opern „Troubadour“ und „Traviata“ lagen nur 45 Tage. „La Traviata“, die neunzehnte Oper Verdis, ging nach einem Buche von Piave am 6. März 1853 am Fenice-Theater zu Venedig zum erstenmal in Szene. Aber wie enttäuscht waren die Venetianer. Sie wollten etwas Fröh-

liches hören, und diese grüblerischen Klänge muteten sie fremdartig an; die feine Behandlung des Orchesters langweilte sie, sie waren an Leckerbissen nicht gewöhnt. Äußere Umstände kamen hinzu Heiserkeiten und Unwille im Personal und als ein arger Mißgriff die Besetzung der „Traviata“ mit einer Sängerin von unverhältnismäßiger Wohlbeleibtheit. Die Versicherung des Arztes im letzten Aufzuge, sie könne nur noch wenige Stunden leben, stimmte das Publikum zu unbändigem Gelächter. Auch das moderne Pariser Kostüm war, weil bisher ungewöhnt, befremdlich, und der Durchfall der Oper war durch größere und kleinere Verstöße besiegelt. Nur Verdi war getrost und sagte zu dem Baritonisten Varesi, der ihn trösten zu müssen glaubte: „Ach was, ihr habt eben alle meine Musik nicht verstanden.“ Und der Meister hatte sich nicht getäuscht. Im Theater San Benedetto in Venedig kam es ein Jahr später anders. Verdi hatte einiges geändert, ließ die Oper in einem andern Kostüm spielen, und mit der empfindungsvollen, rührenden und ebenmäßig gebauten Sängerin Spezia erzielte sie nun einen stürmischen Erfolg, um dann sofort über die bewohnte Erde ihre Dauerreise anzutreten, deren Ende noch heute nicht abzusehen ist.

Mit dem Opernkleeblatt „Rigoletto“, „Troubadour“ und „Traviata“ hatte sich Verdi in der kurzen Zeit von nur drei Jahren die Unsterblichkeit errungen, selbst, wenn er nichts weiter als diese drei Opern komponiert hätte.

Seine letzten großen Erfolge bewogen auch die Administration der Großen Oper zu Paris zur Bestellung einer Oper. Verdi erhielt von Scribe und Dubeyrier das Buch zu „Les vèspres siciliennes“ („Die sizilianische Vesper“). Er komponierte seine zwanzigste Oper im alten Stil, versuchte sich weder an Meyerbeer noch Auber anzulehnen und war bemüht, die italienische Eigenschaft zu wahren. Sie fand am 13. Juni 1855 an der Großen Oper zu Paris eine gute Aufnahme. Der Vorwurf französischer Kritiker, die Niederlage der Franzosen in Sizilien vom Jahre 1282 hätte in Paris nicht auf die Szene kommen dürfen, wurde dadurch entkräftet, daß die Handlung durchaus nicht den geschichtlichen Begebenheiten entsprach; sie bildete nur den Rahmen zu einer großen fünfaktigen Oper,

wie sie durch die „Stumme von Portici“, die „Hugenotten“ und den „Propheten“ Mode geworden war. Das Buch hatte Scriba ursprünglich für Donizetti unter dem Namen „Herzog Alba“ bestimmt und es für Verdi überarbeitet und erweitert. In Italien wurde die Oper unter dem Namen „Giovanni di Guzman“ gegeben, und die Handlung war nach Portugal zur Zeit der grausamen spanischen Herrschaft verlegt. In Deutschland kam sie am Hoftheater in Darmstadt am 14. März 1857 unter Großherzog Ludwig III. mit dem stimmungswaltigen Bassisten Franz Maria Dallerste zu einer glänzenden erstmaligen Aufführung, der in nicht zu langer Zeit vierzig Wiederholungen folgten; in der Balletteinlage „Die vier Jahreszeiten“ begründete der berühmte Maschinenmeister Carl Brandt seinen Weltruf. Die „Vesper“ steht übrigens den vorausgehenden drei Hauptoperen Verdis weit nach.

Nach ferneren zwei Jahren erschien Verdi am 12. März 1857 auf dem Fenice-Theater zu Venedig mit seiner einundzwanzigsten Oper „Simone Boccanegra“. Das Buch, aus der Feder Piaves nach „Fiesko“, war so ohne alles Verständnis für das Schillersche Drama verabfaßt, daß der Komponist, welcher der Dichtung blindlings folgte, scheitern mußte. Der Oper widerfuhr eine mehr als kühle Aufnahme. Als Verdi nach zwanzig Jahren in Köln den „Fiesko“ sah, rief er wehmütig aus: „O was hätte mir Piave für ein schönes Buch nach dieser Dichtung schreiben können!“ Und wirklich unternahm es der Schriftsteller Arrigo Boito, das Buch umzuarbeiten. Mit verbesserten Nummern und einem prächtigen neuen Finale ging sie am 24. März 1881 in der Scala zu Mailand in Szene. Doch auch in dieser Fassung, die 1883 für Paris beibehalten wurde, hatte sie kein größeres Glück.

Umarbeitungen haben überhaupt selten Erfolg, denn ebenso mäßig verlief eine Auffrischung des „Stiffelio“. Der Priester Stiffelio war in den Räuber „Araldo“ umgewandelt und mit ihm wurde am 16. August 1857 das neue Theater in Rimini eröffnet.

Nach diesen Mißerfolgen schien es fast, als sei Verdi ausgeschrieben, als sei sein Stern gesunken. Da überraschte er mit einer Gabe, die glänzender strahlte als manches seiner früheren Werke. Zum Vorwurf hatte ihm der

blutige Vorgang aus der schwedischen Königsgeschichte, der Schuß Ankarströms auf Gustav III. am Abend des Maskenballes zu Stockholm in der Nacht vom 16. auf den 17. März 1792 gebient. Sechszwanzig Jahre nach dem Erscheinen der Oper „Le bal masqué“ von Auber unternahm es Verdi mit Glück, das Buch Scribes unter dem Titel „Un ballo in maschera“ neu zu komponieren.

Augustin Eugène Scribe, der französische Schriftsteller, wurde am 24. Dezember 1791 in Paris geboren. Er starb zu Paris am 20. Februar 1861, während einer Spazierfahrt vom Schlag getroffen. Seine ausführliche Biographie findet sich in dem Opernbuche „Fra Diavolo“, Univ.-Bibl. Nr. 2689, Seite 8.

Verdi begab sich mit seiner fertigen Partitur nach Neapel und stieß hier neben großen Ehrenbezeugungen auf einen unerwarteten hartnäckigen Widerstand der Zensur, die sein Opernbuch mit der Ermordung eines Königs nicht zulassen wollte, trotzdem ein Schauspiel gleichen Namens und Vorwurfs „Gustav III., König von Schweden,“ in Rom um diese Zeit ohne jedes Hindernis gegeben worden war. Verdis Ärger stieg aufs höchste, als ihm die Polizei eines Tages ein völlig neues Buch überreichen ließ, zu dem er seine bereits komponierte Musik benutzen sollte. In dieser Freveltat irgendeines Zensurbeamten war der ursprüngliche Gedanke gar nicht wieder zu erkennen. Der Komponist zog nach solcher Zumutung die Oper schnelligst zurück. Allein die Neapolitaner wollten sich die vereitelte Freude, ein neues Werk des Meisters kennen zu lernen, nicht gefallen lassen und weigerten sich, das Abonnement weiter zu zahlen. Die Regierung erklärte, in diesem Falle die Unterstützungsgelder zurückzuziehen. Der Direktor hielt sich an Verdi, drohte mit einer Klage, das Publikum war auf der Seite seines Lieblings, jubelte ihm zu, wo er sich sehen ließ und die Regierung, die schließlich eine patriotische Kundgebung fürchtete, war sehr zufrieden, als Verdi samt seiner Partitur abreiste.

Gleichzeitig ging der Operndirektor Jacobacci den Meister an, ihm den „Maskenball“ für Rom zu überlassen. Verdi stimmte nach einigem Widerstreben zu, und dem bedeutungslosen Impresario des kleinen, inzwischen gänzlich von der Wildfläche verschwundenen Apollo-Thea-

ters gelang in Rom, was in Neapel unmöglich schien. Daß in das eine mußte der Komponist willigen, daß die Handlung in die bürgerliche Sphäre Amerikas, in die englischen Kolonien verlegt wurde, obgleich auch dazu nicht die geringste Nötigung vorlag, denn seltsam berühren nur die Vaterlandsgefänge, mit denen man einen bezahlten englischen Gouverneur feiert.

„Un ballo in maschera“ („Ein Maskenball“), die zweiundzwanzigste Oper von Verdi, nach einem Buche von Scribe-Somma-Plave, wurde zum erstenmal Donnerstags, den 17. Februar 1859, im Apollo-Theater in Rom gegeben. Es folgt hier der Theaterzettel der ersten Aufführung.

Roma. Teatro Apollo.

Giovedì, 17 febbrajo 1859.

Un ballo in maschera

Opera in 3 atti di F. M. Plave. Musica di Giuseppe Verdi.

Personaggi:

Esecutori:

Il conte Governatore Riccardo di Warwich	Signore Fraschini.
Renato, uno creole, ufficiale	Signore Giraltoni.
Amelia, di lui marita	Signora Julienne-Dejean.
Urrica, indovina	Signora Sbriscia.
Oscar, paggio	Signore Scotti.
Silvan, marinajo	Signore Santucci.
Samuel }	Signore Bossi.
Tom }	Signore Bernardoni.
Un giudice	Signore Bazzoli.
Un servitore	Signore Joffi.

Deputati. Uffiziali. Marinaji. Equipaggio. Guardie. Dame e cavalieri.
Paggi. Soldati. Domestici. Popolo. Mascheri. Danzatore.

La scena si rappresenta in Boston.

L'epoca rimonta al declinare del secolo XVII.

Auf verschiedenen Textausgaben sind zwei italienische Verfasser, oder besser Übersetzer genannt.

Antonio Somma, ein geachteter und gesuchter Advokat in Rom, der in seinen Mußestunden den schönen Künsten oblag und besonders die fremdsprachliche Lite-

ratur hegte und pflegte, nannte zwar seinen Namen nicht, aber in den der Bühne nahestehenden Kreisen war es nicht unbekannt geblieben, wer sich hinter der Namenlosigkeit barg. Bei den vielen Unannehmlichkeiten: nach dem Einspruch der Zensur in Neapel, bei der Einreichung an das Apollo-Theater in Rom, bei den mancherlei Verzögerungen und Erbitterungen, die der Aufführung des „Maskenball“ vorangingen, hatte dann die bessernde Hand Piaves nach und nach eine gründliche Umarbeitung vorgenommen. Und so kam es wohl, daß sich Piaves Name mit demjenigen Sommas verquidete, bis schließlich das Buch ganz unter der Flagge Piaves segelte.

Piave schlug zuerst vor, um den gleichlautenden Titel zu vermeiden, die Oper „La vendetta in domino“ („Die Rache im Domino“) zu nennen.

Francesco Maria Piave, geboren am 18. Mai 1810 zu Murano, einer jener drei kleinen Laguneninseln in der Nähe Venedigs, gehörte neben dem geistvollen Genuesen Felice Romani zu den erprobten und gefeierten Poeten, die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts den italienischen Tonschöpfern die Bücher lieferten. Romani war der gereifere; er besaß eine gründliche Bildung, die er sich teils durch strenge Studien, teils durch den Blick erweiternde Reisen angeeignet hatte, so daß sein Name in Italien zu den besten Trägern der literarischen Kunst in Dichtung und Prosa zählt. Anders mit Piave. Er hatte, dem Drange zur Bühne folgend, die schriftstellerische Laufbahn eingeschlagen und war ein echter selfmade-man. Seine fleißige Hand beweist die stattliche Anzahl von einigen sechzig Opernbüchern, und er erfreute sich eines so regen Zuspruchs der zeitgenössischen Komponisten, daß sein über Italien hinaus bis nach England gedrungenen Ruf sogar dem Londoner Komponisten Michael William Balfe das Buch „Pittore e duca“ („Maler und Herzog“) geschaffen hat. Verdi war es vorbehalten, Piaves Namen und Leistungen der Nachwelt würdig zu überliefern, denn ohne ihn hätte er ein dauerndes Heimatrecht auf den Bühnen nicht erlangt. Wenn auch Piaves Verse nicht so fließend dahineilten wie diejenigen Romanis, welche letztere schon durch die bloße sprachliche Form ein wahres Labfal für die Komponisten waren, so zeigte er

sich doch als äußerst gewisserhafter Bearbeiter der Stoffe. Sie erfuhren durch seine Umformung zu einem Opernbuch neben dem Reiz des Neuen auch noch eine Steigerung in Aufbau und Charakteren, zwei wesentliche Punkte, die, unterstützt durch rauschende Melodienfülle eines Verdi, die Originale in den Schatten stellten und sie schließlich überhaupt vergessen ließen, wie es tatsächlich auch geschehen ist. Piave war eine grobkörnige derbe Natur; ihm mangelte in seinen Schöpfungen die erhabene Schönheit, die duftige Poesie und die verlockende Pracht, also alle jene Mittel, durch welche die älteren italienischen Opernbücher ihre blendende Wirkung ausgelibt hatten. An ihre Stelle trat eine geschickte Einführung der Handlung, die sich mit reizvollen, oft pikanten Vorgängen weiter entwickelte und in der Katastrophe eine ebenso sinnliche wie künstlerische Phantasie zum Ausdruck brachte. Oft erhielt die gruselige Romantik eine Spannung, die wir in ihrer Unverständlichkeit nach unserem heutigen Geschmade ansechtbar finden. Jedenfalls erzielte dies alles eine packende theatralische Wirkung. Auf diese Weise waren Dichter und Komponist ihres Sieges sicher, und der Zauber des Geheimnisses war: kräftige stürmische Einzelheiten mußten mit annütigen, groß ausgeführten Bildern, die mit dem Glorienschein einer duldbenden und aufopfernden Liebe umflossen waren, abwechseln. Paves kräftige Eigenart brachte ein frisch emporquellendes Leben auf die Bühne, seinen matten Abglanz mathematisch berechnender Poesie. Einen fähigen Dichter, der so mit kundiger Hand und verblüffender Deutlichkeit zu schaffen imstande war, gebrauchte das lebhaft gespannte Talent Verdis, und der Komponist fand ihn in Piave, der ihm viele lange Jahre als zuverlässiger Mitarbeiter zur Seite stand. Und nicht allein die Fähigkeiten Paves, auch sein Charakter paßte sich der Eigenart des Komponisten an. Verdi duldete in theatralischen Fragen mit scharfem und sicherem Auge keinen Widerspruch; er strich, ordnete, verwarf, brachte Neues, und der wackere Piave fügte sich mit einer beneidenswerten Geduld in alle diese schwierigen Umständenlichkeiten. Er war das Muster bescheidener Ergebenheit. Die Quelle über sein Leben fließt spärlich, einschneidende Erlebnisse scheinen sein Dasein nicht erschüttert zu haben.

Er war ein fleißiger, für das Dramatische stark begabter Poet, der seine Zeit verstand und ihr und den Anforderungen der Komponisten Rechnung trug. Mangelhafte Verse, die ihm manchmal in eiliger Arbeit entschlüpfen, gaben ihn oft unverdientem Gelächter zeitgenössischer Kollegen preis. Er war allerdings imstande stivali und cavalli zu reimen. Von seinen etwa sechzig Opern waren außer denen für Verdi bestimmten: „Lorenzino de Medici“ für Pacini; „Crispino e la comare“ für die Gebrüder Ricci; „Vittore Pisani“, „Rienzi“ für Peri; „Pittore e duca“ für Balfe; „Mormile“ für Braga; „La tombola“ für Cagnoni; „Elisabetta di Valois“ für Buzzola; „Vilma“ für Stanzieri; „Vico Bentivoglio“ für Ponchielli usw. Gegen Ende seines Lebens suchte ihn eine schwere Krankheit heim. Neun Jahre war er siech, unfähig, sich mit größeren Arbeiten zu befassen, und es quälte ihn der Gedanke, wie sich die Zukunft seiner einzigen Tochter gestalten werde. Er durfte sich nicht lange beunruhigen; großmütig und mit wirklicher Hochherzigkeit trat Verdi, dessen Menschenfreundlichkeit sich hier im schönsten Lichte zeigte, für ihn ein. Er bewilligte dem Kinde seines Dichters eine ansehnliche Rente, deren Genuß ihr zufiel, so lange sie lebte. Piave preßte dem edlen Spender tiefgerührt die Hand, doch dieser wandte sich ab, es war ihm peinlich, einen Dank anzunehmen. Und als die Todesstunde schlug — Piave starb am 5. März 1876 in Mailand — da stand der Tonmeister an der Bahre des wackeren Mannes und drückte ihm im letzten menschlichen Liebesdienst die müden Augen zu. Wußte doch Verdi, daß er nicht allein einen tüchtigen Mitarbeiter, sondern auch einen treuen kühneren Freund verloren hatte.

Die Fabel des Opernbuches unterscheidet sich von dem geschichtlichen Hergang. Scribe hat „Gustav“ mit romantischem Beiwerk umkleidet, was wohl für den Aufbau einer Oper notwendig war. Der König Gustav III., Neffe Friedrichs des Großen, geboren am 24. Januar 1746, vermählt 1766 mit Sophie Magdalena, Tochter des Königs Friedrich V. von Dänemark, die ihm seinen Nachfolger Gustav IV. (Oberst Gustavson) gebar, erlag in Wahrheit einer Verschwörung des schwedischen Adels, dessen Übergriffe er beschränkt hatte. Er folgte am 12. Februar 1771 seinem Vater

in der Regierung, unterzeichnet zwar zugunsten des Adels die das Königtum beschränkende Akte vom 5. März 1772, schaffte aber, nachdem er den Bürger- und Bauernstand und die Armee gewonnen hatte, bald die alte Verfassung ab und gab mit Zwangsbewilligung der Stände eine neue. Er war nicht allein ein Beschützer der Künste und Wissenschaften, sondern selbst Schriftsteller. Unter seinen Bühnenwerken sind die historischen Stücke „Gustav Wasa“, „Gustav Wasa und Ebba Brahe“ und „Helmfelt“ besonders zu erwähnen. Seine Eindämmung der alles Maß überschreitenden Vorrechte des Adels rief die Rache der Großen des Reichs gegen ihn wach, und er büßte seinen Wagemuth am 16. März 1792 in seinem siebenundvierzigsten Lebensjahre durch Gardehauptmann Ankarströms Schuß mit lebensgefährlicher Verwundung. Er lebte dann noch dreizehn Tage, bis zum 29. März 1792, ordnete während dieser Zeit noch die Reichsangelegenheiten und durchkreuzte dem Adel die Pläne, die dieser durch Königsmord zum Vortheil der Großen des Reichs auszuführen trachtete.

Es folgt hier die Handlung der Oper in ihrer Verlegung nach Amerika.

Graf Richard Warwick, der Gouverneur von Boston, erteilt Audienz und nimmt die Bittschriften und Eingaben der versammelten Abgeordneten und Bittsteller entgegen. Doch auch während der Staatsgeschäfte verläßt ihn nicht der Gedanke an Amelia, die Gattin seines Vertrauten René, die er liebt. Dieser, ganz ahnungslos und völlig Richard ergeben, warnt ihn vor einer Verschwörung gegen sein Leben. Der Graf, der Liebe des Volkes vertrauend, will keine Namen wissen. Der Obergerichtler legt einen Ausweisungsbefehl gegen die Wahrsagerin Ulrika vor; der Page Oskar weiß von ihr zu erzählen, und Richard beschließt, selbst sein Schicksal sich von ihr verkünden zu lassen. Verkleidet und versteckt hört er dort von Amelia, daß sie von Ulrika ein Zaubermittel gegen die Liebe sucht, die sie für ihn fühlt. Ihm selbst prophezeit Ulrika den Tod von der Hand dessen, der ihm zuerst die Hand reichen wird. Das ist René, der ihn gegen die Meuchelmörder schützen will. Amelia sucht das Zauberkraut, das sie um Mitternacht pflücken soll nach Ulrikas Rat beim Hochgericht. Richard findet sie dort und ringt ihr das Liebesgeständnis

ab. Da nahen die Verschwörer. Doch René ist unerkannt vorausgeeilt, tauscht den Mantel mit Richard, und nachdem er versprochen, daß er die verkleidete Dame ohne sie anzureden heimgeleiten wolle, läßt sich Richard fort-drängen. Samuel und Tom wollen sich auf den vermeintlichen Grafen stürzen, da wirft sich Amelia vor ihren Gatten und wird erkannt. Man höhnt den scheinbar Betrogenen aus. René will Amelia töten, steht aber davon ab und verbrüderet sich nun mit den Verschwörern. Auf dem Maskenball, den auch Richard besucht, trotzdem er von Amelia gewarnt ist, ersticht ihn René. Von dem Sterbenden erfährt er nun, daß seine Ehre nicht gekränkt wurde und daß Richard, entsetzt, ihn zu höherer Stellung mit der Gattin nach England zurückzusenden beschlossen hatte. Allen verzeihend stirbt er, schmerzlich betrauert.

Die Musik gehört, was Frische und schöpferische Kraft betrifft, zu dem Schönsten, was Verdi geschaffen hat. Die Oper erzielte auch gleich in der Uraufführung einen beispiellosen Erfolg. Ungefähr dreißigmal hatte Verdi dem begeisterten Hervorrufe Folge zu leisten.

Eine Verlegung der Handlung in eine andere Sphäre, mit dem Schauplatz in Neapel, hatte auch Paris vorgenommen. Dem Tenoristen Mario zuliebe wurde dort bei der ersten Aufführung am 13. Januar 1861 auf dem Théâtre italien aus „Gustav“ ein „Herzog von Olivarez“ mit den entsprechenden Veränderungen der übrigen Personen als Zeitgenossen der Mediceer.

Eine französische Übersetzung von Verdis „Maskenball“ unter dem Titel „Le bal masqué“ besorgte Eduard Duprez. Diese lag den Vorstellungen im Théâtre lyrique, deren erste am 17. November 1869 stattfand, zugrunde. Auch hier behielt man die italienische Umrahmung mit dem intrigenreichen Neapel bei.

Die deutsche Übersetzung stammt aus der Feder von J. Ch. Grünbaum.

Johann Christoph Grünbaum, durchgebildeter deutscher Tonkünstler, Sänger und Komponist, wurde am 28. Oktober 1785 zu Haslau bei Eger in Böhmen geboren. Er starb am 10. Januar 1870 zu Berlin in seinem fünf- undachtzigsten Lebensjahre. Seine ausführliche Bio-

graphie findet sich in dem Opernbuche „Der Liebestrank“, Univ.-Bibl. Nr. 4144.

Verdis dreiundzwanzigste Oper „La forza del destino“ („Die Macht des Schicksals“) war wieder von Piave gedichtet und zwar nach dem spanischen Drama „Don Alvar“ von Angel de Saavedra, das am 22. März 1835 in Madrid schwärmerischen Beifall errungen hatte. Die Handlung ist abstoßend: Grausamkeiten, Mord, Duell und Selbstmord wechselten miteinander ab. Dazwischen erscheint eine köstliche komische Figur in dem Bruder Melitone. Bei ihrer Uraufführung am 10. November 1862 im Kaiserlichen Theater zu Petersburg fand die Oper nur eine laue Aufnahme ohne Aufrichtigkeit. In Mailand hatte sie am 20. Februar 1869, von dem Schriftsteller Ghislanzoni in der Dichtung verbessert, einen Erfolg, der an die Volkstümlichkeit des „Troubadour“ erinnerte. Neuerdings ist sie auch in Deutschland (Münster i. W.) zum Leben erweckt worden.

Eine Ablehnung fand auch seine vierundzwanzigste Oper „Don Carlos“, dessen Buch für das Ausstellungsjahr 1867 von Méry und Camille du Locle geschrieben war. Es ist eine Verflüchtigung an Schillers Drama. Rhetorisch grübelnde Anwandlungen König Philipps und Posas sind in breiter Form wörtlich übersezt. Verdi hat sich dadurch nicht gänzlich unterdrücken lassen, weniger trocken als das Buch ist die Musik. Sie blieb, nach einem Briefe des Komponisten, in der ersten Aufführung, am 11. März 1867, an der Großen Oper zu Paris ohne Erfolg. In Italien jubelten ihr Bologna und Mailand zu, Rom und Neapel verhielten sich kühl. Darmstadt brachte die Oper zuerst in Deutschland am 29. März 1868. „Carlos“ erfuhr mehrere Umarbeitungen, die wichtigste ist diejenige von 1872, welche die fünf Aufzüge auf vier beschränkte. Aus einem wichtigen Grunde darf „Carlos“ nicht übersehen werden: er zeigt die Anfänge von Verdis neuem Stil. Er hatte das Gefühl, daß er sich dem frischen musikalischen Leben, welches sich von Deutschland und Frankreich aus immer mehr Bahn brach, nicht verschließen dürfe.

Den Wendepunkt in Verdis musikalischer Ausdrucksweise bildet die nun folgende fünfundzwanzigste Oper

„Aida“. Sie war auf Bestellung des Vizekönigs von Agypten, Ismaël Pascha, komponiert. Den ersten Entwurf, eine einfache Erzählung, hatte der große französische Agyptologe Mariette Bey verfaßt. Unter den Augen Verdis schrieb der Franzose du Locle in Busseto die Verse. Vieles rührt in dem Buche von dem Meister selber her. Ghislanzoni übersezte das französische Buch ins Italienische. Die Komposition ist eine vornehme Arbeit, ein moderner Hauch durchweht das Ganze. Und Verdi ist kein Nachahmer, er schaffte, ein Achtundfünfzigjähriger, mit eigener Freiheit. Die Uraufführung fand in Kairo zur Feier der Eröffnung des Suezkanals am Sonntag, den 24. Dezember 1871, statt. Der Erfolg war doppelt reich, an äußerlichen wie an klingenden Annehmlichkeiten.

Immer neue Kräfte erwachsen Verdi mit den Jahren. Der Abend des 5. Februar 1887, wo in der Scala zu Mailand zum erstenmal die sechsundzwanzigste Oper des Meisters „Otello“ gegeben wurde, überraschte nach einer langen Zeit von sechzehn Jahren. Wieder einmal glaubte man Verdi ausgeschrieben, und er erschien strahlender und gereifter als je. Zu seinen oftmaligen Gästen auf Sankt Agata gehörte Arrigo Boito, selbst Komponist und begabter Schriftsteller; er hatte Verdi das Buch geschrieben. Als der Vorhang über „Otello“ gefallen war, brach ein Sturm der Begeisterung los, der alle Schranken durchbrach. Der vierundsiebzigjährige Komponist zeigte, daß er mit der alten Form gebrochen; Wort und Ton stimmten überein, und die dichterische Fassung war mit der musikalischen ausgeglichen. Verdi ließ sich zu diesem Werke vier Jahre Zeit.

In dem gastlichen Hause des Musikverlegers Ricordi in Mailand erhob sich bei einem fröhlichen Mahle einige Jahre später Boito und teilte den mit Verdi Anwesenden mit, der Meister habe eine neue, eine komische Oper komponiert. Es war „Falstaff“, wozu nach Shafespeare Boito die Dichtung geschrieben hatte; derselbe Stoff, den schon Nicolai in seinen „Lustigen Weibern von Windsor“ behandelte. Hervorragend bei dem achtzigjährigen Meister ist im „Falstaff“ wieder die Ursprünglichkeit. Verdi hatte ein Meisterwerk geschaffen, ein musikalisches Lustspiel. Als seine siebenundzwanzigste und letzte Oper

am 9. Februar 1893 in der Scala zu Mailand zur Uraufführung kam, zeichnete das Publikum zwar den Meister gebührend aus, doch war es keine stürmische Begeisterung. Auch die Bühnen in Rom, Florenz und Neapel erzielten nicht die Erfolge damit, wie sie erhofften. Im Auslande, in Paris, London und zumal in Berlin erreichte Verdi damit eine ungleich größere Anerkennung, was hinsichtlich Deutschlands um so bemerkenswerter ist, als Nicolais „Lustige Weiber“ in voller Frische auf allen Opernbühnen lebendig sind.

Es ist noch eine Komposition von Verdi zu nennen, die eigentlich der Kirche angehört: das „Requiem“ zur Totenfeier des mit dem Tonmeister befreundeten Dichters Alessandro Manzoni, Uraufführung am 22. Mai 1874 in der Kirche San Marco in Mailand. Das Werk fand Eingang in den Konzertsälen und erfreute sich wegen seines vorherrschend theatralischen Charakters, der nun einmal nicht abzustreifen war, immer des Beifalls der Hörer.

Am 17. November 1897 verlor Verdi zu seinem tiefsten Schmerz seine zweite Gattin, Giuseppina geb. Strep-
poni.

Der Komponist hat von seinem Gelde, welches er durch seine herrliche Kunst erworben, einen edlen und menschenfreundlichen Gebrauch gemacht. Er ließ in Mailand ein Künstlerhaus erbauen und schenkte es der Stadt; er unterzeichnete eine Urkunde, die zu dessen Gunsten einen Betrag von zweieinhalb Millionen Lire bestimmte. Auch seinen Geburtsort Busseto hat er bedacht; die Stadt hat drei Besitzungen erhalten, die einen jährlichen Zins von 10 000 Lire abwerfen. Hiervon sind tausend Lire an eine Bildungsanstalt für arme Knaben zu zahlen, als besonderer Dank für jenes Stipendium, das ihm die Stadt Busseto einst zur Erlernung seiner Kunst gewährte. Dreißig dürftige Familien in Busseto und Roncole hatten sich ferner der freigebigen Hand ihres großmütigen Gönners zu erfreuen. Gemeinnützige Institute in Genua hat er mit beträchtlichen Summen unterstützt; die Blinden- und Taubstummenanstalt, ein Kinderhospital und das Krankenhaus von Villa nova d'Adda erhalten zusammen jährlich 70 000 Lire. Der Rest seines immer noch sehr be-

trächtlichen Vermögens fiel seiner Nichte zu, Frau Maria Carrara, einer geborenen Verdi.

Und dieser Mann, der sich mit seinen Reichtümern alles hätte leisten können, war der bescheidenste von der Welt. Ehrenzeichen legte er niemals an. Den Annunziatenorden, die höchste italienische Auszeichnung, die seine Ritter zu Exzellenzen und Bettern des Königs macht, lehnte der Meister unter voller Anerkennung der Ehre, bescheiden ab. Obschon er die Öffentlichkeit mied, mußte er doch 1864 das Amt eines Abgeordneten annehmen, 1875 brachte er es sogar gegen seinen Willen zum Senator.

Verdi hatte einen sehr schweren Todeskampf; acht Tage rang der Allbezwinger um sein Opfer. Am 27. Januar 1901 frühmorgens um 2 Uhr 50 Minuten war in seinem achtundachtzigsten Jahre im Hotel Milan zu Mailand Verdis Leben erloschen.

Die Erstaufführungen von Verdis „Maskenball“ erfolgten in den Städten:

Rom, Teatro Apollo, 17. Februar 1859 (Uraufführung).

Paris, Théâtre italien (italienisch), 13. Januar 1861.

Berlin (Hofoper), in italienischer Sprache: 23. November 1861; in deutscher Sprache: 12. Februar 1873.

Stuttgart, 6. März 1862.

Wien, 1. April 1864.

Dresden, 28. März 1868.

Braunschweig, 29. November 1868.

Paris, Théâtre lyrique (französisch), 17. November 1869.

Brünn, 3. Februar 1872.

Kassel, 28. Februar 1874.

Regensburg, 4. November 1877.

Gotha, 20. Januar 1878.

Mannheim, 24. März 1878.

München, 11. März 1879.

Schwerin i. M., 27. Februar 1880.

Leipzig, 21. November 1880.

Karlsruhe, 27. April 1886.

Neustrelitz, 10. Februar 1891.

Dessau, 11. März 1894.

Hannover, 24. Januar 1897.

Darmstadt, 16. Oktober 1898.

Im Anschluß an die Ausführungen Carl Friedrich Wittmanns sei noch gesagt, was auch an anderer Stelle ausgesprochen wurde, daß für die Bühnen heute keinerlei Grund vorliegt, den „Maskenball“ noch immer im falschen Gewande erscheinen zu lassen. Wie einst Auber und Mercadante so stand auch Verdi bei der Komposition die historische Gestalt des schwedischen Sonnenkönigs Gustav III., die glänzende Kokos-Umwelt seines Hofes vor Augen. Wenn Zensurverbote vor nahezu siebenzig Jahren Verdi zwangen, die Handlung in ein anderes Land und zeitlich ein Jahrhundert zurück zu verlegen, so besteht dieser Zwang doch schon längst nicht mehr, und nichts hindert, der vielgespielten Oper den geschichtlichen Hintergrund wiederzugeben und die Personen als diejenigen auftreten zu lassen, die sie in Wirklichkeit waren. An Stelle des schattenhaften Gouverneurs von Boston sollte doch endlich wieder der geniale Schwedenkönig Gustav in seinem malerischen Stockholm vom Jahre 1792 auftreten, dem das Volk in Wahrheit zujubelte und dessen Tod wirkliche Trauer hervorrief. Die gleichgültigen Herren Tom und Samuel werden als Grafen Horn und Ribbing zu Persönlichkeiten. Und wenn nicht mehr der Kreole René mit dem Dolche, sondern der Gardehauptmann Antarkström mit dem geschichtlichen Pistolenschuß Rache übt, so wird der Eindruck ein gesteigerter sein. Der Matrose und die Wahrsagerin erhalten mit ihren ursprünglichen Namen Christian und Arvedson auch den nordischen Charakter, und statt nach England braucht der König die Geliebte und ihren Gatten nur nach Finnland zu schicken, ohne irgendwelche Änderung des Textes. Man denke sich zu den echten Personen nun auch die Räume des Stockholmer Schlosses, des damals neuen Opernhauses, in dem der Ball stattfand, die Schneelandschaft mit Blick auf den Mälarsee, die Landesfarben (gelb und blau), um ein einheitliches Bild zu gewinnen, in dem auch die Ball-

musik des Schlußaktes als der Zeit entsprechend empfunden werden wird. Zwangsweise gab man früher auch „Figaros Hochzeit“, den „Barbier von Sevilla“ in der Tracht des 17. statt des 18. Jahrhunderts; in neuerer Zeit hat man diesen Opern und auch schon dem „Fidelio“ den Rokokocharakter wiedergegeben und sehr zu ihrem Vorteil. Mehr noch hat der „Maskenball“ darauf Anspruch, der ein auf Tag und Stunde festgelegtes geschichtliches Ereignis zur Darstellung bringt.

Das Personenverzeichnis würde in diesem Falle zu lauten haben:

Gustav III., König von Schweden

Antarström, sein Vertrauter

Amelia, dessen Gattin

Graf Horn

Graf Ribbing } Verschworene

Arvedson, eine Zigeunerin, Wahrsagerin

Christian, ein Matrose

Der Oberrichter

Ein Diener Antarströms

Ein Diener Amelias

Abgeordnete. Offiziere. Matrosen. Wachen. Damen und Kavaliere. Pagen. Soldaten. Diener. Volk. Masken. Tänzer

Ort der Handlung: Stockholm, 15. und 16. März 1792

Georg Richard Kruse.

Personen

Richard, Graf von Warwick, Gouverneur von Boston
(Tenor)

René, ein Kreole, Offizier (Bariton).

Amelia, René's Gattin (Sopran)

Mrika, eine Wahrsagerin (Mezzosopran)

Oskar, Page (Sopran)

Silvan, ein Matrose (Baß)

Samuel } Offiziere, Verschworene } (Baß)

Tom } } (Bariton)

Der Oberrichter (Tenor)

Ein Diener René's (Bariton)

Ein Diener Amelias (Bariton)

Hofleute. Gesandte. Generale. Abgeordnete. Offiziere.
Künstler. Gelehrte. Verschworene. Pagen. Lakaien. Mas-
ken. Tänzer. Tänzerinnen. Soldaten. Bürger. Bauern.
Matrosen. Schiffer. Volk

Ort der Handlung: Boston und dessen Umgegend

Zeit: Ende des 17. Jahrhunderts

Erste Aufführung: Rom, Teatro Apollo, Donnerstag,
den 17. Februar 1859.

Nr. 1. Präludium.

Erster Aufzug

Saal im Hause des Gouverneurs.

Im Hintergrunde der Eingang zu seinen Gemächern.
Es ist am Morgen.

Erster Auftritt

Deputierte, vornehme und gemeine Stadtbewohner, Offiziere; vorn, seitwärts Samuel und Tom mit ihren Anhängern. Alle in Erwartung des Gouverneurs.

Nr. 2. Chor.

Alle (ohne die Verschworenen).

Schlummre ruhig; es möge der Morgen
Neuen Mut, neue Kraft dir verleihn;
Für dein Walten und all deine Sorgen
Wird das Land seine Liebe dir weihn!

Samuel, Tom und die Verschworenen (für sich).
Unsre Rache, sie folgt deinen Schritten,
Täglich soll unser Haß sich erneun!
Was durch dich unsre Freunde erlitten,
Nein, wir dürfen es nimmer verzeihn!

Zweiter Auftritt

Die Vorigen. Oskar. Richard.

Nr. 3. Scene.

Oskar. Der Gouverneur!

Richard (tritt ein und grüßt die Anwesenden).

O meine Freunde, Soldaten!

(Zu den Abgeordneten.)

Und ihr, die mir so lieb und wert!

Laßt sehen! (Er nimmt ihnen die Bittschriften ab.)

Ich harre eurer Bitten.

Zu wachen über euch bin ich hier,

Gerechte Wünsche werd' ich gerne erfüllen.

Tadel verdient die Macht,

Wenn sie die Tränen der Flehenden nicht rühren.

Ruhm soll es mir sein, zum Glück euch zu führen!

Oskar (zu Richard).

Leset hier die Gäste, die zum Ball ich geladen.

Richard. Du hast doch wohl keine Schönheit hier vergessen?

Oskar (überreicht ihm die Liste).

Da stehn die Namen!

Richard (nach einem Blick darauf). Amelia! Auch sie ist hier! Ha, auch sie!

Wie bin ich selig:

Sie, die Holde soll mein Aug' erblicken!

Ha, welche hohe Wonne

Wird mir dies Fest gewähren!

Nun wird mir hold erklingen

Der lang entbehrten Stimme süßer Ton!

Leuchtet, ihr goldnen Sterne,

Mir bald aus blauer Ferne, ach!

Daß ich, mir nah', sie sehe,

Sie, meiner Sehnsucht einz'ger Lohn!

Alle (außer Richard und den Verschworenen).

Der Großmut Hochgefühle

Erfüllen seine Seele,

Zum einz'gen Lebensziele

Wird ihm des Landes Glück.

Samuel, Tom und die Verschworenen.

Wir bleiben fest in unserm Bunde,

Doch nicht heut kann der Plan gelingen,

Nicht günstig ist die Stunde,

Drum ziehn wir uns zurück!

Richard (beglückt, für sich). Ach!
 Es wird mir hold erklingen
 Der lang entbehrten Stimme süßer Ton,
 Der holden Stimme so lang entbehrter Ton!

Samuel, Tom und die Verschworenen.

Nichts würd' uns heut gelingen,
 Drum ziehn wir uns zurück,
 Nicht günstig ist die Zeit,
 Drum ziehn wir uns zurück!

Oskar und alle (ohne die Verschworenen).

Zum höchsten Lebensziele
 Wird ihm des Landes Glück.

Nr. 4. Scene und Kantabile.

Richard (zu Oskar).

Harr' meines Winkes dort mit diesen Freunden.

Alle (entfernen sich).

Oskar (begegnet René auf der Schwelle).

Frei ist der Weg für Euch! (ab.)

Dritter Auftritt

Richard. René.

René (für sich). Schmerz kündet sein Gesicht.

Richard (für sich). Amelia!

René (sich verneigend). Durchlaucht —

Richard. O Gott, es ist ihr Vatte!

René (näher tretend). Betrübt scheint mein Gebieter,
 Indes sein Name in lautem Jubel rings widerhallet.

Richard. Das mag Ruhm bedeuten, nimmer doch Glück!

Geheimer Kummer nagt mir am Herzen.

René. Worüber?

Richard. Nein, nein, nicht mehr!

René. So nenn' ich selber den Grund.

Richard. O Himmel!

René. Ich kenn' ihn.

Richard. Nein, nein!

René. Ich kenn' ihn.
Verrat und Lüge lauern
Selbst hier in diesen Mauern.

Richard. Vollende!

René. Von Euren schlimmsten Feinden
Seid Ihr hier rings umgeben,
Bedroht ist Euer Leben!

Richard (freudig). Nur dies ist deine Sorge?
Sonst weißt du nichts?

René. Wollt Ihr die Namen hören?

Richard. Mitnichten! Ich verachte sie!

René. Doch heißt es meine Pflicht —

Richard. Schweige! Beflecken müßt' ich mich dann
Mit ihrem Blut! Das meid' ich, René.
Des Volkes Liebe wird mich beschirmen,
Es schütze mich der Himmel!

Stantabile.

René. Für dein Glück und für dein Leben,
Von dem Glanze des Ruhmes umgeben,
Steigt zu jenen lichten Höhen
Deines Volkes frommes Flehen.
Fielest du unterm Dolche deiner Feinde,
Wehe dann dem Vaterland!
Wo du immer nur magst weilen,
Ewig wachen deine Freunde,
Um zu Hilfe dir zu eilen,
Sich für dich dem Tod zu weihn.
O glaub', der Haß sucht seine Opfer,
Will dich treffen mit blut'ger Hand.
Fielest du unterm Dolche deiner Feinde,
Wehe dann dem Vaterland!

Vierter Auftritt

Die Vorigen. Oskar. Dann Oberrichter.

Nr. 5. Scene und Ballade.

Oskar. Der erste Richter!**Richard.** Er komme.**Oberrichter** (überreicht Schriftstücke zur Unterschrift).
Durchlaucht!**Richard.** Was seh' ich? Ein Weib wollt Ihr verbannen?
Weshwegen? Wie ist ihr Name? Was verbrach sie?**Oberrichter.** Sie heißt Ulrika, ist dem Negerstamme
entsprossen.**Oskar.** In ihrer Hütte drängen sich täglich die Leute,
Denn die Zukunft vermag sie zu verkünden.**Oberrichter.** Nur zu schändlichen Taten weiß sie zu raten,
Treibt im Dunkel der Höhle nur Zauberei.Es strafet mit Verbannung
Der Richter ihr Verbrechen!**Richard** (zu Oskar).

Nun, was sagst du? Nun, was sagst du?

Oskar. Ich möchte für sie sprechen!

Ballade.

Oskar. Mit starrem Angesicht
Blickt sie nach oben,
Man sieht im Dunkeln
Ihr Auge funkeln.
Wenn sie den Frauen,
Die ihr vertrauen,
Glück prophezeiet,
Wird's immer wahr!
Sie hält's mit Luzifer,
Ja, das ist klar!**Richard.** Ich muß gestehen,
Ein schönes Paar!

Oskar. Will man zu Schiffe gehn
 Nach fernen Zonen,
 Oder den Kampf bestehn
 Bei den Kanonen,
 Sie weiß dem einen
 Sein Glück zu deuten;
 Sagt dann dem zweiten:
 Dir droht Gefahr!
 Sie hält's mit Luzifer,
 Ja, das ist klar!

Nr. 6. Finale.

Oberrichter. Sie sei verbannt!

Oskar (zu Richard).

O laß sie Gnade finden!

Oberrichter. Aus dem Lande!

Richard. Wohlan, laß alle kommen!

Mein Plan wird euch bekannt.

Oskar (läßt die Abgegangenen wieder eintreten).

Fünfter Auftritt

**Richard, Oskar, René, Samuel, Tom, Abgeordnete, Offiziere,
 Verschworene.**

Richard. Ihr Herren, bei Afrika

Sehn wir uns heute wieder,

Doch woll'n wir uns verkleiden; ihr trefft mich dort.

René. Auch Ihr? Auch Ihr?

Richard. Der Scherz wird mir behagen.

René. Bedenklich scheint die Sache!

Oskar. Warum sollt' er's nicht wagen?

Er wird sich dort zerstreun.

René. Leicht kann an jenem Ort Euch jemand sehen.

Richard. Wie furchtsam!

Samuel und Tom (für sich, höhniſch lachend).

Der sucht mit klugem Rate

Ihm wärend beizustehn!

Richard. Und du, Oskar, besorge mir ein Fischerkleid.
Samuel, Tom und die Verschworenen.

Wer weiß, ob dort nicht die Gelegenheit
 Zur Rache sich uns heut!

Richard. Jeder Gram weiche heut' dem Vergnügen,
 Lust und Scherz soll den Kummer besiegen!
 Ja, die Zauberin will ich befragen,
 Sie soll mir mein Geschick prophezein.

Nené. Ob ihn dort auch Gefahren umgeben,
 Meine Treue beschützet sein Leben;
 Ach, er kennt keine Furcht und kein Zagen,
 Darum will ich zur Seite ihm sein.

Oskar. Ja, auch ich will die Zauberin fragen,
 Und sie möge mein Schicksal mir sagen!
 Ob die Sterne sich günstig mir zeigen,
 Das verkündet ihr nächtlicher Schein.

Richard. Jeder Gram weiche heut froher Lust!
 Nun dann, wohlan, heut nachmittag,
 Ihr Herrn, erwart' ich euch,
 Incognito, im Verein dort in dem Haus der Zauberin,
 Ihr tretet bei ihr ein.

Oskar und Chor. Wohlan, wir alle folgen gern:
 Incognito, im Verein
 Gehn wir zum Haus der Zauberin
 Und treten bei ihr ein.

Samuel, Tom und die Verschworenen (unter sich).
 Doch wir andern gedenken der Rache,
 Bis die Stunde zum Handeln gekommen,
 Und vielleicht wird sie heute noch schlagen,
 Ihn dem sichern Verderben zu weihn!
 O vielleicht schlägt für ihn heut die Stunde,
 Und wir können der Rache uns freun!
 Ja, vielleicht wird heut das Glück uns günstig sein!

Chor. Nach des Tags Müh' und Last wollen wir
 Des heitern Scherzes uns freun!

Richard. Um drei Uhr!

Alle andern. Um drei Uhr!

Wohlan, wir alle folgen gern; wir folgen gern
Unbekannt, incognito, im Verein
Gehn wir zum Haus der Zauberin
Und treten bei ihr ein.

Verwandlung.

Wohnung der Wahrsagerin Ulrika.

Links ein Kamin mit brennendem Feuer. Der magische Kessel raucht auf einem Dreifuß. Zur Seite eine Thür zu einem dunklen Gang. Rechts eine Treppe, die unter das Gewölbe führt und sich dort verliert, am Ausgang eine kleine geheime Pforte. Im Hintergrunde der allgemeine Eingang mit einem großen Fenster zur Seite. In der Mitte ein roher Tisch. Von der Decke und den Wänden hängen allerlei dem Ort angemessene Werkzeuge und Geräte herab.

Sechster Auftritt.

Ulrika. Frauen. Kinder.

Nr. 7. Beschwörungsszene.

Chor der Frauen und Kinder.

Stille! Man darf ihren Zauber nicht stören;
Schon glaubt sie die Stimme des Geistes zu hören!

Ulrika (neben dem Kessel stehend, wie unter einer Eingebung).

König des Abgrunds, zeige dich,

Dich rufet meine Stimme,

Doch schone meines Daches

In deinem wilden Grimme!

Schon dreimal seufzt die Eule

Mit grausem Klage-ton,

Und Salamander zischen laut

Zum dritten Male schon,

Dreimal traf aus Grabesnacht

Ein bang' Gestöhn mein Ohr,

Ein bang' Gestöhn mein lauschend Ohr!

Siebenter Auftritt

Die Vorigen. Richard, als Fischer gekleidet, bringt durch die Menge und wird noch niemand von den Seinigen gewahr.

Nr. 8. Scene.

Richard. Ich bin der erste.

Chor. Was drängt sich der Rüpel? Zurück auf der Stelle!
(Sie stoßen ihn zurück.)

Richard (steht sich lachend zurück).

(Die Bühne verfinstert sich immer mehr.)

Chor. Seht, plötzlich schwindet des Tages Helle!

Ulrika (mit Begeisterung).

Er ist's, er ist's! Er nähert sich,

Winket mit list'gen Blicken;

Sein Flammenhauch durchschauert mich,

Mich faßt ein wildes Entzücken,

Ich seh' in seiner Linken

Der Zukunft Fadel glühn.

O Freude, daß er erschienen

Auf meinen Zauberruf.

Nichts, was die Zukunft andern verhüllet,

Kann meinem Blicke sich entziehen.

Nein, nun kann nichts mehr

Sich meinem Blick entziehen!

Chor. Die Zauberin lebe! Die Zauberin lebe!

Ulrika. O schweiget! — O schweiget!

(Sie verschwindet.)

Achter Auftritt

Die Vorigen. Silvan. Dann ein Diener.

Nr. 9. Scene.

Silvan (die Menge durchbrechend).

Macht Platz, liebe Leute!

Ich muß sie befragen.

Ich diene dem Grafen und bin sein Matrose;

Oft mußt' ich mein Leben im Kampf für ihn wagen,

Im Kampf für ihn wagen;

Ich setze dem Glücke fürwahr nicht im Schoße,
Seit Jahren schon hoff' ich, belohnet zu sein.

Ulrika (erscheint wieder). Und wünschest?

Silvan. Zu wissen, ob unnütz mein Blut ich vergossen.

Richard. Der Bursch hat kein Blatt vor dem Munde.

Ulrika (zu Silvan). Die Hand her!

Silvan. Da ist sie.

Ulrika (Silvans Hand betrachtend).

Dein Herz mag sich freuen!

Denn bald bist du reich und im Range erhöht.

[Bald steigt du im Dienst und viel Gold ist dein!]

Richard (zieht eine Geldrolle hervor und schreibt etwas darauf).

Silvan. Ihr scherzet!

Ulrika. Wirst sehen!

Richard. Ihr Spruch werde wahr! (Er steckt die Geldrolle in Silvans Tasche.)

Silvan. Welch herrlicher Spruch,

Reich belohnt soll er sein!

(Er greift in die Tasche und findet die Geldrolle. Lesend.)

„Graf Richard seinem treuen Offiziere

Silvano.“ Zum Hecker,

Ist's Blendwerk? Die Rolle und Offizier?

Chor. Es lebe Ulrika, die hohe Prophetin!

O preist ihre Weisheit und huldiget ihr!

Silvan (ebenso). Sie lebe! Sie lebe!

(Man hört an der kleinen Thür klopfen.)

Chor. Man klopft!

Ulrika (öffnet. Ein Diener Amelias tritt ein).

Richard. Was seh' ich! Amelias Diener!

Was mag der hier wollen?

Diener (leise zu Ulrika).

Vernehmet! Es harret meine Herrin am heimlichen
Pfortchen,

Sie möcht' einen Rat ganz geheim sich erbitten von
Euch.

Richard. Amelia!

Ulrika. Sie komme! Die andern entfernen' ich.

(Diener geht ab.)

Richard. Mich nicht! (Er verbirgt sich im Kabinett.)

Ulrika (zu den Anwesenden).

Eh' ich euch meine Antwort kann sagen,

Muß ich noch einmal den Dämon befragen,

Wohlan denn, entfernt euch und laßt mich allein!

Silvan und Chor.

So kommt denn, entfernt euch und laßt sie allein!

Ulrika. Entfernt euch, entfernt euch!

(Alle ab.)

Neunter Auftritt

Amelia. **Ulrika.** **Richard** verborgen. **Chor** außerhalb.

Nr. 10. Scene und Terzett.

Ulrika. Wie tief seid Ihr bewegt!

Amelia. Geheimer Liebe Gram lastet schwer auf mir.

Richard (verborgen). Was hör' ich!

Ulrika. Und Ihr verlanget?

Amelia. Frieden! Bann' aus meinem Herzen

Den Mann, des meine Seele stets gedenket,

Ihn, der mit starker Hand

Des Staates Schicksal lenket.

Richard (mit lebhafter Freude).

Was hör' ich! O welch Entzücken!

Ulrika. Es gibt ein Mittel! Geheime Tropfen,

Aus einem Zauberkraut gezogen,

Das heilet Herzensweh. Wer es benötigt,

Der muß es selbst mit eigner Hand

Zur Geisterstunde pflücken an graunvoller Stelle.

Amelia. Und wo?

Ulrika. Ihr wolltet's wagen?

Amelia (entschlossen). Ja, und wo's auch sein mag!

Ulrika. Nun denn, so höret!

Dort, wo auf ödem Brachfeld

Der Wall der Stadt sich endet,

Dort, wo der Mond den bleichen Strahl
 Auf's Fluchgefilde sendet,
 Da kann das Kraut man sehen,
 Gleich wo die Pfähle stehen,
 Wo alle schwere Schuld gebüßt
 Im letzten Seufzerhauch.

Amelia. O welches Grauen!

Ulrika. Schon jetzt ergreift Euch Schreck und banges
 Zagen?

Richard. Ach, armes Herz!

Ulrika. Schon sinkt Eu'r Mut?

Amelia. Ich schaudre!

Ulrika. Wollet Ihr's wagen?

Amelia. Ist Heilung dort zu finden,
 Soll auch mein Mut nicht schwinden.

Ulrika. Heut nacht?

Amelia. Ja.

Richard. Ein Schützer folgt dir an jenen Ort!

Amelia. Ach laß mich nicht erliegen,

O Herr, die Furcht besiegen!

Ulrika. O fasse Mut; es endet deinen Schmerz

Der Zauber.

Bitter nicht!

Er gibt durch seine Wunderkraft

Die Ruhe dir zurück.

Der Zaubertrank gibt dir die Ruh',

Die Ruhe dir zurück!

Richard. Ich bleibe dir zur Seite,

Dich schützet mein Geleite,

Amelia! Und drohen dir Gefahren,

So teil' ich dein Geschick!

Ich steh' dir bei, ich steh' dir bei,

Ich bleibe an deiner Seite!

Dich schützet mein Geleite!

Drohn dir Gefahren, Amelia,

So teil' ich mutig dein Geschick!

Amelia. O fänd' durch jene Zaubermacht
 Mein Herz sein voriges Glück!
 Ach, o laß mich nicht erliegen, mein Gott,
 O laß mich die Furcht besiegen!
 Ach, fänd' durch jene Zaubermacht
 Mein Herz sein vor'ges Glück!
 Ach, fänd' ich dort doch mein verlor'nes Glück!

Chor (von außen).

Sei nicht so träge, Tochter der Hölle,
 Öffne die Pforte uns auf der Stelle!

Ulrika (zu Amelia).

Schnell fort von hinnen!

Amelia. Noch heute!

Ulrika. Auf, eilet!

Richard. Ihr Schützer will ich sein.

Ulrika. Von hinnen fort! Von hinnen!

Amelia. Noch heute! (Ab durch die geheime Pforte.)

Zehnter Auftritt

Ulrika öfnet den Haupteingang. Richard, Samuel, Tom mit ihrem Anhang. Oskar, Kavaliere, Offiziere usw. in allerlei phantastischen Kleidern treten ein. Richard mischt sich unter sie.

Nr. 11. Szene und Arie.

Szene.

Samuel, Tom und Chor der verkleideten Kavaliere.

Weise Prophetin, sei nun bereit,

Sag' uns die Zukunft, gib uns Bescheid!

Oskar. Wo ist der Graf?

Richard (zu Oskar).

Schweig, denn die Zauberin

Darf mich nicht kennen.

(Zu Ulrika.) Weise Sibylle, laß mich nun hören,

Ob die Planeten Glück mir bescheren.

Samuel, Tom und Chor.

Auf, prophezeie! Auf, prophezeie!

Aranzone.

Richard. O sag', wenn ich fahr' auf stürmischen Wogen,
 Ob mich nicht indessen mein Liebchen betrogen,
 Was harret mein nach der Fahrt auf dem Meere,
 Wenn froher Erwartung zur Heimat ich kehre.
 Das Segel in Fegen, den Sturm in der Seele
 Verfolg' ich die Pfade, die ich mir erwähle!
 Des Himmels, der Hölle lachet mein Mut!
 Laß, Alte, das Ende der Reise mich wissen,
 Doch kann ich die See für mein Leben nicht missen;
 Was Wellen und Stürme! Ich lach' ihrer Wut.

Oskar, Samuel, Tom und Chor.

Er mag seine Meere fürs Leben nicht missen,
 Was Wellen und Sturm! Er lacht ihrer Wut.

Richard. Wenn lieblich die Wogen mein Schiff mir
 umtosen

Und plötzlich mich heulende Winde umtosen,
 Dann tönen zum Wetter die heimischen Lieder,
 Die süßen Gesänge, die sing' ich dann wieder;
 Die fröhlichen Klänge, sie lassen mich wädhnen,
 Als könnt' in der Heimat ihr Echo ertönen,
 Die schwindenden Kräfte erneut der Gesang.
 Nun, weise Sibylle, brich endlich dein Schweigen,
 Daß klar uns die künftigen Dinge sich zeigen,
 O glaube, die Kunde macht nimmer uns bang.

Oskar, Samuel, Tom und Chor.

O glaube, die Kunde macht nimmer uns bang.

Nr. 12. Szene und Quintett.

Mrika. Glaub', du Prahler, der Spott deiner Worte
 Könnte bald sich in Schrecken verkehren;
 Wer der Seherin Ausspruch will hören,
 Meide Scherze, Verachtung und Hohn.
 Frecher Spott muß die Geister empören,
 Er bereitet sich blutigen Lohn.

Richard. Nun, zur Sache!

Samuel. Wer ist hier der Erste?

Oskar. Ich bin's.

Richard (reicht Ulrika die Hand dar). Laß mir diese Ehre!

Oskar. Gerne, gerne!

Ulrika (die Hand betrachtend, feierlich).

Diese Hand hat im Kampfe gebieterisch
Den Degen geschwungen.

Oskar. So ist es in Wahrheit!

Richard. O Schweige!

Ulrika (läßt Richards Hand los). Unglücksel'ger!

Geh, verlaß mich, und frage nicht mehr!

Richard. Nun, sprich weiter!

Ulrika. Nein! Lasse mich!

Richard. Rede!

Ulrika. Geh!

Richard. Rede!

Ulrika (ausweichend). Oh, ich bitte —

Soli und Chor (zu Ulrika).

Komm doch endlich zum Schluß!

Richard. Ich befehl' dir's!

Ulrika. Wohlan — dein harrt der Tod!

Richard. Auf dem Felde der Ehre, so freut mich's!

Ulrika (traftvoll). Nein, von der Hand eines Freundes!

Oskar. O Himmel! Welches Graun!

Chor. Welches Graun! Welches Graun! }

Ulrika. So ist's oben bestimmt.

Chor. Welches Graun!

Quintett und Chor.

Richard. Nur Scherze sind's und Poffen,

Was ihrer Lipp' entlossen;

Des tollen Spruches lach' ich nur,

Die andern glauben dran.

Ulrika (zu Samuel und Tom tretend).

Ihr findet es wohl glaublich,

Was ich ihm jetzt verkündet,

Ihr lacht nicht, denn ihr wisset wohl,
Es ist kein leerer Wahn.

Samuel (starrt Ulrika an). Wie ihre Augen glühen
Und Blitze auf mich sprühen!

Samuel und Tom. Wie ihre Augen glühen
Und Blitze auf mich sprühen! —
Ein Dämon aus der Unterwelt
Verriet ihr unsern Plan.

Oskar. Ha, soll so sein Leben enden,
Und gar von Freundes Händen?
Wie der Gedanke mir das Herz
Mit Angst und Schauer füllt.

Richard. Nur Scherze sind's und Poffen,
Was ihrer Lipp' entfloffen;
Des tollen Spruches lach' ich nur,
Und alle im Verein, sie glauben fest daran.

Ulrika. Ihr findet es wohl glaublich,
Was ich ihm jetzt verkündet,
Ihr lacht nicht, denn ihr wisset wohl,
Es ist kein leerer Wahn.

Chor. Wie? wär's nicht zu wenden,
Soll er sein Leben enden?
Mich fällt, ach, denk' ich nur daran,
Ein kalter Schauer an.

Nr. 13. Symne und Finale.

Richard. Bring' deinen Spruch zu Ende,
Wer mag da wohl der Mörder sein?

Ulrika. Der erste, der heut zum Gruß die Hand dir drückt.

Richard. Vortrefflich!

(Er reicht den Umstehenden die Hand; keiner wagt es, sie zu berühren.)

Richard. Wer will den weisen Spruch hier
Der offnen Lüge zeihen? — —
Nicht einer!

Elfter Auftritt

Die Vorigen. René erscheint am Eingang.

Richard (eilt ihm entgegen und drückt ihm die Hand).

Da kommt er!

Alle. Er ist es!

Samuel und **Tom** (zu ihren Anhängern).

Ich atme, der Zufall rettet uns!

Oskar und **Chor** (zu Ulrika). Wie falsch ist dein Orakel!

Richard. Ja, die Hand, die jetzt ich drücke,

Ist die des allertreuesten Freundes!

René. O Richard!

Ulrika (den Grafen erkennend). Der Graf ist's!

Richard (zu Ulrika).

Hat dein Dämon dir nicht entdeckt,

Wer ich wohl sei; auch nicht, daß zur Verbannung

Heut du verurtheilt?

Ulrika. Ich?

Richard. Sei ruhig, (Ihr eine Börse zuwerfend) nimm dies
hier!

Ulrika. Voll Großmut ist dein Herz!

Doch der Verräther ist dir nah,

Nicht bloß ein einz'ger!

Tom. O Himmel!

Richard. Genug!

Volkchor (außerhalb). Graf Richard lebe!

Alle. Die Stimmen?

Volkchor. Heil ihm!

Zwölfter Auftritt

Die Vorigen. Silvan. Volk.

Silvan (erscheint auf der Schwelle, nach außen rufend).

Er ist's! D eilet, eilet! Er ist's!

(Alle treten herein.)

Seht hier unsern Freund und unsern Vater!

Werfet mit mir euch alle ihm zu Füßen
 Jubelnd erklinge unsrer Treue Lied.

Silvan und Chor. Dir, den wir hoch verehren,
 Dir, dem wir Treue schwören,
 Möge des ew'gen Herrschers Gunst
 Heil dir, ja, Heil und Glück dir verleihn.

Oskar. Die Herzen deiner Treuen,
 Die sich dir liebend weihen,
 Sie kann auf Erden nur allein
 Dein Ruhm, dein Glück erfreun.

Richard. Soll ich des Spruches wegen
 Argwohn im Busen hegen,
 Da tausend Herzen liebevoll
 Sich meinem Schutze weihn?

René. Vorsichtig um sich schauen,
 Nie allzu blind vertrauen!
 Oft schleicht mit der Treue Schein
 Trug und Verrat sich ein.

Tom und Samuel und Anhänger.
 Sicher ist ihm das Leben
 Hier von dem Volk umgeben;
 Doch soll er seines Glückes sich
 Nicht lange mehr erfreun.

Ulrika. Er wollte mich nicht hören
 Und lachte meiner Lehren,
 Doch weh, ihm wird noch heute
 Der Tod beschieden sein!

Silvan und Chor. Dir, den wir hoch verehren,
 Dir, dem wir Treue schwören,
 Möge des ew'gen Herrschers Gunst
 Heil dir und Glück verleihn!

Zweiter Aufzug

Ein einsames Gefilde in der Umgegend von
Boston,
am Fuße eines Hügel. Links in der Niederung schimmern zwei
Pfeiler. Der Mond, leicht umwölkt, beleuchtet einige Teile der
Bühne.

(Der Vorhang geht gleich auf.)

Nr. 14. Präludium, Szene und Arie.

Erster Auftritt

Amelia erscheint auf dem Hügel. Sie kniet nieder und betet, und
kommt langsam herab.

Rezitativ.

Amelia. Hier ist der grau'nvolle Ort, wo der Verbrecher
Seiner Schuld Vergeltung findet.

Dort stehen die Säulen,

An ihrem Fuß wächst jenes Kraut.

Wohlan denn! (Sie macht einige Schritte.) Mich faßt ein
Todeschauer!

Selbst meiner Schritte dumpfer Schall,

Alles, ach, alles erfüllt mein Herz mit Angst und
Schrecken!

Und sollt' ich jetzt hier sterben?

Sterben! Und doch! führt, um die Qual zu stillen,
Mein Schicksal mich hierher, so sei es!

Wohlan denn! (Sie will weiter gehen.)

Arie.

Wenn das Kraut, wie die Seherin kündet,

Von den Qualen der Liebe entbindet,

Wenn sein Bild aus dem Busen entschwindet,

Wohl geheilt ist dann der Seele tiefes Weh;

Doch was bleibt, wenn die Liebe verging?

Ach, was bleibt dir, mein armes Herz?

4. Verdi, Ein Maskendall

Ach, was wein' ich! Was hemmt meine Schritte?
 Und was stellt sich mir hindernd entgegen?
 Fasse Mut und verbanne dies Zagen!
 O verrate, verrate mich nicht,
 Oder schlage nicht länger, mein Herz,
 Ach erliege dem tiefen Schmerz.

(Es schlägt zwölf Uhr.)

Mitternacht! Ha, was seh' ich!
 Ein Gespenst, es entsteiget der Erde,
 Ach, und feu'zet!
 Aus seinen Augen sprühen Flammen und Blitze,

(Mit ersticker Stimme.)

Wilden Blicks starrt es drohend mich an, ha!
 (Sie sinkt auf die Knie.)

So verleihe mir Kraft, o mein Gott,
 Du Allmächtiger, erbarm' dich mein!
 Er'ger Gott, erbarme dich mein!

Zweiter Auftritt

Amelia, Richard tritt schnell auf.

Nr. 15. Duett.

Richard. Ich bin dir nah!

Amelia. O Himmel!

Richard. Sei ruhig!

Amelia. Ach!

Richard. Sag', was fürchtest du?

Amelia. Ach, laß mich, flieheth!

Seht mich zittern, seht mich beben!

O verlaßt mich, schont meiner Ehre,

Tiefe Schmach bedroht mein Leben,

Ach, habt Mitleid mit meiner Pein.

Richard. Dich verlassen! Nie und nimmer,

Da mich Sehnsucht und inn'ge Liebe

Unaufhaltsam zu dir ziehen.

Amelia. Hört mein Flehen,

Schoneth mein!

Richard. Ach, wozu dies ew'ge Zagen,
Wenn ich nun vor Gott dir schwöre,
Heilig ist mir deine Ehre,
Ungefährdet soll sie sein.

Amelia. Denkt, daß mich des Priesters Weihe
Eurem treuesten Freund verbunden.

Richard. Schweig, Amelia!

Amelia. Schwur ich doch ewige Treue dem Mann,
Der sein Leben Euch weiht!

Richard. Seiner kannst du jetzt gedenken?
Ach, ist das nicht Grausamkeit?
Weißt du nicht, daß, wenn Schlangen der Reue,
Nagend auch meine Seele verzehren,
Ich die Mahnungen nimmer kann hören,
Da die Liebe das Herz mir erfüllt?
Ach, sein sehrendes Klopfen und Schlagen
Wird allein nur im Grabe gestillt!
O wie hab' ich gekämpft und gerungen,
Die verzehrende Flamme zu dämpfen,
Auch mein Flehn, das zum Himmel gedrungen,
Wollt' mich nimmer vom Sehnen befreien;
Sollt' mein Leben von deinem ich scheiden,
Würd' es stets mir aufs neue zur Pein!

Amelia. Ach, ew'ger Gott, wolle gnädig es wenden,
Hör', o höre mein ängstliches Flehen!
Du allein kannst die Hilfe mir senden,
Die von Elend und Schmach mich befreit!
(Zu Richard.) Und du, flieh! Sprich nicht weiter!
Bedroh' nicht mit Schmach
Deinen Freund, der sein Leben dir weiht.

Richard (leidenschaftlich). Ach, ein Wort von deiner Liebe,
Um die ganze Welt ein Wort nur —

Amelia. Hilf, o Himmel!

Richard. Sag', du liebst mich!

Amelia. Fliehe, Richard!

Richard. Dieses Wort, dies eine Wort nur!

Amelia. Wohlan, ich liebe dich!

Richard. Ja, du liebst mich!

Amelia. Doch dein edler Sinn
Schütze mich vor'm eignen Herz.

Richard (außer sich). Du liebst mich, du liebst mich!

O fortan quäle mich kein Vorwurf,
Freundschaft schwind' aus meiner Seele,
Und nur die Liebe, ja, nur die Liebe
Wohn' in meinem Herzen noch.

Ach wie die süßen Worte mit Wonne mich durchbeben,
Entzückt seh' ich das Leben verjüngt vor mir erstehn.
Laß deinen milden Schimmer,
O Mond, mein Glück bestrahlen,
Ach, dürste ich doch nimmer
Den neuen Morgen erschauen.

Amelia. Schon währte ich im Herzen
Der Liebe Blut erloschen,
Doch fühle ich mit Schmerzen
Sie neu in mir entstehn.
Warum ist mir, o Himmel!
Dies herbe Loos beschieden?
Kann nur in Grabes Frieden
Diesen Qualen ich entgehn.

Richard. Amelia! du liebst mich, Amelia? du liebst mich?

Amelia. Ja, ich liebe dich!

Richard. Amelia liebet mich!

O blieb es ewig Nacht!
Dürst' ich den neuen Tag,
Den neuen Tag nicht sehn!

Amelia. Ach, dieser Liebe Qual
Kann nur im Grab,
Ja nur im Grab
Kann ich der Liebe Qual entgehn!

(Der Mond leuchtet immer voller.)

Nr. 16. Scene und Terzett.

Amelia (lauschend). O Gott! Ich höre Schritte!

Richard. Wer kann sich jetzt diesem Schreckensorte nahen?

(Er macht einige Schritte.)

Nein, ist es möglich, René!

Amelia. Es ist mein Gatte!

(Sie zieht den Schleier über ihr Gesicht.)

René (wird sichtbar).

Dritter Auftritt

Die Vorigen. René.

Richard. Du hier?

René. Dich zu retten vor deinen Verfolgern,
Die dort sich verborgen.

Richard. Und wer?

René. Die Verschwornen.

Amelia. O Gott!

René. Das Gesicht, im Mantel verhüllt,
Kam ich mit ihnen her als wie einer der ihren;

Da hört' ich ganz leise die Worte:

„Ich sah ihn, der Graf ist's,
Und mit ihm eine fremde Schöne.“

Ein anderer sprach weiter:

„Vergängliche Wonne! Er nah' sich dem Graben,
So stört dieses Eisen, noch eh' er es wähnet,
Sein flüchtiges Glück.“

Amelia. Ich sterbe!

Richard (zu Amelia). Sei standhaft!

René (hüllt ihn in seinen Mantel).

Den Mantel schlag um,

Und eile den Pfad hier zurück nach der Stadt.

(Er zeigt auf einen schmalen Pfad rechts.)

Richard (Amelias Hand fassend).

Doch dich muß ich retten!

Amelia. O wehe mir! (Weise zu Richard.) Geh!

René (geht zu Amelia).

Doch Ihr, schöne Dame, Ihr wollt ihn doch nicht
Dem Verrat überliefern?

(Er geht zurück, um sich umzusehen.)

Amelia (zu Richard). O fliehet allein!

Richard. Ich soll dich verlassen?

Amelia. Ach eile, der Pfad ist dir offen, o fliehe!

Richard. Und allein soll ich dich mit ihm lassen,
Mit ihm dich hier? Nein! Nie! Viel eher den Tod!

Amelia. Entfliehet, sonst schlag' ich den Schleier zurück.

Richard. Was sagst du?

Amelia. Entschließ dich!

Richard. Unmöglich!

Amelia. Ich will's!

Richard (zögert).

Amelia (erneuert ihren Befehl mit der Hand).

René (kehrt zurück).

Richard (geht ihm entgegen).

Amelia. Für ihn nur allein muß ich fürchten und zagen,
Für ihn, den Verrat bedroht!

Ach, alles will gern ich ertragen,

Und wär' es der Tod,

Ja, und wär' es selbst der Tod!

Richard (zu René, feierlich).

O Freund! Einen wichtigen Dienst muß ich fordern;
Daß treu du ihn leistest, des bin ich gewiß.

René. Vertrau' mir und fordre!

Richard (auf Amelia zeigend). Versprich mir und schwör',
Daß du bis zu der Stadt verschleiert sie führst!

Kein Wort und kein Blick sei ihr je zugewandt.

René. Ich schwör' es!

Richard. Wenn dem Tore du nah,
Gehst du schnell alleine von dannen.

René. Ich schwör' es! Hier die Hand!

(Er geht zurück, um sich umzusehen.)

Amelia (leise zu Richard, in höchster Aufregung).

Hörst du wohl, wie die Stimmen der Todesgeister
Ringsum die Lüfte durchschauern?

O du weißt, daß Verräter hier lauern,

Dort am Abhange harren sie dein;

Du bist ringsum von Mördern umgeben,

Ihre Dolche bedrohen dein Leben,

Ach, schon seh' ich sie über dir schweben,

Ach, erbarm' dich und flieh diesen Ort!

René (kehrt aus dem Hintergrunde zurück, wohin er, um nachzuforschen, gegangen war).

Eile schnell! Auf den felsigen Wegen

Kommt schon drohend die Schar uns entgegen;

Wilde Flüche entströmen den Lippen,

Und die Hand schwingt den blitzenden Dolch.

Flieh und rette dein kostbares Leben,

Flieh, so lange dir Zeit noch gegeben.

Amelia. Ha, schon seh' ich sie über dir schweben,

O erbarm' dich und flieh diesen Ort!

René. Flieh und rette dein kostbares Leben

Für das Volk, das so hoch dich verehrt!

Richard. Und die dort nach dem Leben mir trachten,

Sind's nicht heimlich verschworne Verräter?

Ach, den Freund hab' ich selber verraten!

Tödlich traf ihn mein Frevel ins Herz!

Ha, wie hüt' ich den Feiglingen Troß,

Wär' ich selber Verrates nicht schuldig!

Nur mit ihr hab', o Himmel, Erbarmen,

Und stehe du gnädig ihr bei.

René (wie vorher zu Richard).

Eile fort! Auf den felsigen Wegen

Kommt schon drohend die Schar uns entgegen;

Wilde Flüche entströmen den Lippen,

Und die Hand schwingt das blinkende Schwert.

Amelia (leise zu Richard).

Hörst du wohl, wie die Stimmen der Todesgeister

Rings die Lüfte durchschauern?
 O du weißt, daß Verräter hier lauern,
 Dort am Abhange harren sie dein.
 Du bist ringsum von Mördern umgeben,
 Ihre Dolche bedrohen dein Leben,
 Ha, schon seh' ich sie über dir schweben,
 Ach, erbarm' dich und flieh diesen Ort.

René (wie vorher zu Richard).

Flieh, o fliehe, denn ach, nicht mehr lange
 Ist die günstige Zeit dir gegeben.

Flieh, o flieh und erhalte dein Leben
 Für das Volk, das so hoch dich verehrt!

Amelia und **René**. Fort!

Amelia. Flieh diesen Ort!

René. O eile fort!

Richard. O mein Gott, steh gnädig ihr bei!
 (Er entfernt sich.)

Vierter Auftritt

René. **Amelia**.

Nr. 17. Szene und Chor.

René. Nun folget mir!

Amelia. O Himmel!

René. Warum dies Zittern?

Ich biet' Euch sichres Geleit!

Mein freundlich Wort belebe Euren Mut!

Fünfter Auftritt

Samuel und **Tom** erscheinen auf der Anhöhe mit ihren Anhängern,
 die letzteren noch in der Szene, nach und nach immer näher
 kommend.

Chor. Rasch auf ihn, er muß nun fallen,

Seine Stunde hat geschlagen;

Wird der nächste Morgen tagen,

Finde man die Leiche hier!

Amelia. Da sind sie! — O Gott, ich sterbe!

René. Schnell, stüzet Euch nur auf mich.

Samuel (zu Tom). Siehst du dort den weißen Schleier,
Der der Schönen Reiz bedeckt?

Tom. Aus dem sel'gen Traum geweckt
Sei die Holde!

René (laut). Wer ist da?

Samuel. Ha, er ist's nicht!

Tom. Tod und Teufel!

Chor. Nicht der Graf ist's!

René. Nein, ich bin es, der erwartend vor euch steht. —

Tom (höhnisch). Sein Getreuer!

Samuel. Ach, das Glück
War uns nicht wie Euch gewogen,
Denn das Lächeln einer Schönen
Ließ das Schicksal uns entgehn.

Tom. Möcht' zu mindesten das Antlitz
Dieser holden Isis sehn.

(Einige Verschworene kommen mit brennenden Fackeln.)

René (die Hand am Degen).

Einen Schritt nur, und mein Degen
Soll Euch lehren —

Samuel. So verwegen?

Tom. Laß das Drohen!

(Der Mond leuchtet jetzt in seinem vollen Glanze.)

Amelia. Schütz' uns, o Himmel!

Chor (zu René). Laß den Degen!

René. Fort, Verräter!

Tom (will Amelia den Schleier entreißen).

Das muß enden!

René (den Degen ziehend).

Mit deinem Leben zahlst du die freche Tat!

Amelia (stürzt sich außer sich zwischen sie und läßt den Schleier fallen). O haltet ein!

René (niedergeschmettert). Ha, Amelia!

Alle Verschworenen. Sie! — Sie! — Seine Gattin!

Amelia. Ach hilf! o Gott!

Alle Verschworenen. Seine Gattin!

René (sitternd vor Wut). Amelia!

Nr. 18. Quartett-Finale.

Samuel (höhnend zu Tom).

Ach, mit der Gattin nächtlich zu schwärmen,

An treuer Liebe sich zu erwärmen,

Hat sich der Ehemann hier eingefunden

In dieser Kühle bei Mondenschein!

Samuel und Tom. Hahaha, hahaha, hahaha!

O welches Aufsehn wird das nicht geben,

Welch Gespötte wird das nicht sein!

René (starr nach der Richtung blickend, in der Richard gestohlen).

Durch mich gerettet vor jener Bande,

Weiht er zum Lohn mich der schlimmsten Schande!

Ich kann das Antlitz nicht mehr erheben,

Vor jedem Blick muß ich mich scheun!

Amelia (weinend).

Wer wird auf Erden sich noch erbarmen,

Wem magst, Amelia, du noch vertraun?

O möchte heute mein Leben enden,

O schlösse jetzt tief das Grab mich ein,

Das Grab mich bergend ein!

Chor der Verschworenen.

O welches Aufsehn wird das nicht geben,

Welch Gespötte wird das nicht sein!

Seht, zur Komödie ward die Tragödie!

Hahaha, hahaha!

O welch Aufsehn wird das nicht geben,

Welch Gespötte wird das nicht sein!

René (näbert sich Samuel und Tom und sagt entschlossen zu ihnen).

Wollt ihr morgen in aller Frühe

Euch nach meinem Haus bemühen?

Samuel. Wohl um Rechenschaft zu fordern?

René. Nein, nach anderm. steht mein Sinn!

Samuel. Darf man wissen?

René. Morgen sollt ihr es erfahren.

Samuel und Tom. Wir sind bereit, wir kommen hin. —

(Zu den Verschworenen.)

Trennt euch jetzt, um nicht zusammen

Nach der Stadt zurückzukehren!

Samuel, Tom und Chor. Große Dinge wird man hören

Bei des neuen Tags Beginn.

Samuel und Tom. Nun fort!

Chor. Nun fort!

Samuel und Tom (alle im Abgehen).

Seht, zur Komödie ward die Tragödie!

Samuel, Tom und Chor. Hahaha, hahaha, hahaha!

Samuel und Tom.

O welches Aufsehn wird es nicht geben,

Welch Gespötte wird das nicht sein!

Chor (zum Teil schon entfernt).

O welches Aufsehn wird das nicht geben,

Welch Gespötte wird das nicht sein!

René (ist mit Amelia allein geblieben und sagt voll Wut zu ihr).

Bis zum Tore dich zu bringen

Schwur ich ihm, so mag es sein!

Amelia. Seine Worte dringen

Dolchen gleich ins wunde Herz mir ein!

René. Nun komm!

Amelia. Ach hilf! o Gott! }

René. Nun komm! }

(Sie entfernen sich auf dem Fußsteig.)

Alle Verschworenen (hinter der Szene).

O welches Aufsehn wird das nicht geben,

Welch Gespötte wird das nicht sein!

Hahaha, hahaha!

O Welch Gespötte wird das sein!

(Der Vorhang fällt rasch.)

Dritter Aufzug

René's Studierzimmer.

Auf einem Seitenkamin zwei Vasen von Bronze. Gegenüber der Bücherschrank. Im Hintergrund hängt ein prächtiges Bild des Grafen. In der Mitte des Zimmers ein Tisch.

Erster Auftritt

René. Amelia.

Nr. 19. Szene und Quartett.

René. Solch Vergehen tilgt kein Jammern,
Keine Tränen, keine Reue.
Ganz vergebens ist dein Flehn,
Nur dein Blut tilgt dies Vergehn.

(Er legt den Degen ab und schließt die Thür.)

Amelia. Opfer bin ich des bösen Scheines,
Ja, des Scheines, der dich täuschte.

René. Schweig, Verworfene!

Amelia. O Himmel!

René. Ja, zu ihm nur fleh' um Gnade!

Amelia. Kann Verdacht dir schon genügen,
Mich so grauenvoll zu strafen?

René. Nur dein Blut tilgt dies Vergehn!

Amelia. Mich so schmäzlich zu beschimpfen,
Ungerecht und mitleidslos?

René. Nur dein Blut tilgt dies Vergehn!

Amelia. Dacht' ich einst auch liebend sein,
Deinen Namen hielt ich rein!

René. Wirst du enden?

Amelia. Und Gott weiß, selbst in Gedanken
Fühlt' ich nie die Treue wanken.

René. Wirst du enden? Wirst du enden?

Der Morgen naht! Nur dein Blut,
(Er faßt seinen Degen wieder.)

Nur dein Blut sühnt die Tat!

Amelia. Muß ich sterben — wohlan denn,
(Sie faltet die Hände und wendet sich bittend zu ihm.)
Sei es! Doch eine Gnade —

René. Nicht an mich,
Nein, an Gott magst du dich wenden!

Amelia (intens). Nur ein einzig Wort zu dir!
Höre! Höre! Höre mich! Es wird das letzte sein!

Arie.

Amelia. Der Tod sei mir willkommen!
Doch nur dieß eine gewähre:
Laß mich den einz'gen Sohn,
Den inniggeliebten Sohn
Noch in die Arme schließen!

René (nach und nach etwas gerührt).

Amelia. Ach, wenn der Gattin Flehen
Dein Zorn nicht erhört,
So sei die letzte einzige Bitte
Einer Mutter gewährt!
Ich sterbe, doch sein Sohneswort,
Der Kuß von seinem Munde
Werden mir Kraft verleihen
In meiner letzten Stunde.
Sanft ich dann tot hernieder,
Schließt er mit seiner Hand
Die Augen seiner Mutter,
Die er nie wieder sieht!

Ar. 20. Scene und Arie.

René. Steh auf!

(Er zeigt, ohne sie anzusehen, auf eine Thür.)

Dort im Zimmer
Magst deinen Sohn du wiedersehn.
Verbirg in Nacht und Schweigen
Dort des Gatten Schmach und deine tiefe Schande.

Amelia (entfernt sich).

René. Nein, nicht an ihr, dem machtlosen Weibe,
Darf den Schimpf ich rächen!
In anderm, o in anderm Blute
Will ich den Frevel löschen!

(Das Bild des Grafen betrachtend.)

Nur in dem deinen!
Aus deinem falschen Herzen
Laß dieser Stahl es fließen,
Ja, er soll meinen Qualen ein Rächer sein,
(Mit Wut.) Ein Rächer sein, (dumpe) ein Rächer sein!

Arie.

René. Oh, nur du hast dies Herz mir entwendet,
Daß der Himmel zum Glück mir gesendet;
Du vergiftetest durch die schwärzeste Missetat
Alle Lust, die das Leben mir heut!
Durch Verrat lohnest du mir die Treue,
Die von all deinen Freunden
Ich der erste dir immer geweiht.
O ihr selig entzückenden Stunden,
Seid auf ewig für mich verschwunden,
Da Amelia so schön, ach! so unschuldsvoll
Ihre Liebe mir eingestand!
O die Stunden,
Da die süße Amelia ihr Lieben schüchtern gestand.
Welch ein Wechsel!
Doch will ich mich rächen,
Denn wütender Haß brennt allein mir im Herz.
O ihr wonnevollen Stunden,
Ewig seid ihr entflohn, seid ihr entflohn!

Zweiter Auftritt

René. Samuel. Tom.

Nr. 21. Verschwörungsszene, Terzett und Quartett.

Terzett.

René. Willkommen! Nur näher!

Lange schon weiß ich,
 Was ihr beschlossen. Ihr seid verschworen,
 Den Grafen zu morden!

Tom. Verleumdung!**René.** Hier die Beweise!

(Er zeigt auf einige Papiere, die auf dem Tisch liegen.)

Samuel (wütend). Und jetzt verräthst du
 Dem Grafen unsern Plan?**René.** Nein! — Ich nehme teil daran!**Tom und Samuel.** Du scherzest!**René.** O nicht mit Worten,

Durch die That will ich Beweise euch geben!
 Ich bin der Eure. Mit euch fest verbunden
 Hoff' ich selber das Werk zu vollbringen!
 Meinen Sohn nehmt zum Pfande!
 Mögt ihr ihn töten,
 Wenn ich treulos bin!

Samuel. Zum Haß ward die Liebe —
 Kaum vermag ich es zu glauben!**René.** Erlaßt mir, den Grund euch zu künden,
 Der Eure bin jetzt ich,

Ich schwör's beim Leben meines einzigen Sohnes!

Tom und Samuel. Oh, er lügt nicht!**René.** Wie? Ihr zögert?**Tom und Samuel.** Nicht mehr.**Alle drei.** Nicht mehr!

René. Nun wohl! unsre Rache zu stillen,
 Haben wir nur ein Herz, einen Willen;
 Unser Schwur soll noch heut sich erfüllen!
 Ja, es treff' ihn der rächende Stahl!

Tom und Samuel. Nun wohl an, unsre Rache zu stillen —

Alle drei. Haben wir nur ein Herz, einen Willen —

Tom und Samuel. Unser Schwur soll noch heut sich erfüllen —

Alle drei. Ja, es treff' ihn der rächende Stahl!

René. Eine Bitte gewähret mir!

Samuel. Und welche?

René. Überlasset die Tat mir allein!

Samuel. Nein, unmöglich! Das Schloß meiner Ahnen
Nahm er mir, drum hab' ich den Vorrang.

Tom. Ha, und ich, dem im blut'gen Gefechte
Er den Bruder erschlug, und der seit Jahren
Sich nach Rache gesehnt, ich sollte verzichten?

René. Beruhigt euch! Ziehen wir das Los,
Es entscheide allein!

(Er nimmt eine Vase vom Kamin und stellt sie auf den Tisch.)

Samuel (schreibt drei Namen und wirft die Zettel in die Vase.)

Dritter Auftritt

Die Vorigen. Amelia.

René. Doch wer naht?

Amelia (tritt ein).

René (ihr entgegengehend). Du?

Quartett.

Amelia. Da ist Oskar, er lädt uns zum Ballé beim
Grafen.

René (wütend). Zu ihm! Er mag warten!

(Zu Amelia.) Du doch bleibe bei uns,

Denn du scheinst mir vom Himmel gesendet.

Amelia. Welche Ahnung ergreift meine Seele!

Will mein Jammer noch immer nicht enden?

René (zu Samuel und Tom, auf Amelia zeigend).

Sie weiß nichts, seid nicht hange!

Es soll jeder Zweifel durch sie uns entschwinden!

(Er zieht Amelia zum Tisch hin.)

René. In der Urne sind drei Namen, (leise und furchtbar)
Deine reine Hand soll einen daraus ziehen.

Amelia (zitternd). Und warum?

René (sie ingrimmig anblickend).

Du gehorchest! und frage nicht mehr!

Amelia. Ach, kein Zweifel, meine schuldlose Hand
Muß hier zu blutigem Werke ich bieten!

(Sie nähert sich langsam und zitternd der Vase. René hält immer sein blickendes Auge auf sie geheftet. Endlich bei dem ppp des Orchesterz zieht sie mit zitternder Hand einen Zettel, den ihr Gatte Samuel hinreicht.)

René (mit erregter, dumpfer Stimme).

Wer ist nun der Erwählte?

Samuel (schmerzlich). „René!“

René (begeistert). Ha, mein Name! (Vor Freude zitternd.)

Wie gerecht ist das Schicksal!

Wir allein überläßt es die Tat.

Amelia. Nur zu leicht sind die Worte zu deuten,
Diese wollen den Grafen ermorden,
Und schon über des Arglosen Haupte
Schwingen sie in Gedanken den Stahl!
Den grausamen Stahl!

René, Samuel und Tom.

Unsers Volkes vergossene Tränen
Soll das Blut dieses Frevlers versöhnen!
Auf sein Haupt stürmt die Rache hernieder
Wie des Donners vernichtender Strahl!

René (an der Thür).

Der Bote erscheine!

Vierter Auftritt

Die Vorigen. Oskar.

Nr. 22. Szene und Quintett.

Oskar (tritt ein; zu Amelia).

Auf Befehl des gnäd'gen Herrn, für heut abend
Lad' ich Euch mit Eurem Eh'gemahl zum Ball ein.

5 Berdi, Ein Maskenball

Amelia (verwirrt). Ich kann nicht.

René (zu Oskar). Wird der Graf zugegen sein?

Oskar. Sicher!

Samuel und **Tom** (unter sich). O Schicksal!

René (seine Gefährten anblickend).

Schätzen muß ich diese Ehre.

Oskar. Es ist ein Maskenball reich und glänzend.

René. Vortrefflich! (Auf Amelia zeigend).

Sie begleitet mich zum Ball!

Amelia. O Himmel!

Samuel und **Tom** (für sich).

Oh, bei all dem tollen Nummenschanz

Läßt die Tat sich leicht vollziehn.

Oskar. Ha! Durchstrahlt von tausend Lampen wird

Der weite Saal erglänzen;

Der schönsten Frauen bunte Schar

Schwingt sich in flücht'gen Tänzen.

Die ganze Stadt eilt froh herbei,

Das schöne, schöne Fest zu sehn.

Amelia. Und ich, ich mußte selbst das Los

Aus jener Urne heben,

Ach, und in des Gatten Hand

Den Dolch des Mörders geben!

Vielleicht muß ich die blut'ge Tat,

Die blut'ge Tat mit eignen Augen sehn!

René (dumms). Dort unter Tanz und Festeslust

Wird ihn mein Arm erreichen,

Umringt von dem Gedränge

Läßt ihn mein Dolch erblichen;

Und die erstarrte Menge soll seine Leiche sehn.

Die Menge dort, von Schreck erstarrt,

Soll seine Leiche sehn!

Samuel und **Tom** (unter sich).

Umhüllt vom sichern Domino

Mag er die Tat vollbringen,

Dem im Gewühl der Tanzenden

Kann sie ihm nicht mißlingen!

Entsetzt wird dann die schöne Welt
 Auf den entseelten Frevler sehn.
Oskar. Durchstrahlt von tausend Lampen wird
 Der weite Saal erglänzen,
 Der schönsten Frauen bunte Schar.
 Schwingt sich in flücht'gen Tänzen.
 Die ganze Stadt eilt froh herbei,
 Das schöne, schöne Fest zu sehn.

Amelia. Könnt' ich es doch verhindern,
 Und den Gatten nicht verraten.

Oskar. Die Königin des Festes seid Ihr. —

Amelia. Vielleicht kann es Ulrika.

Samuel und Tom (zu René. Alle drei sethwärts und heimlich).
 In welchem Kleid erscheinen wir?

René. Im blauen Gewande, doch aus blutrotem Bande
 Die Schleifen auf der linken Seite.

Samuel und Tom. Doch sag', wie lautet unsre Lösung?

René (leise). Tod und Rache!

Amelia. Könnt' ich hindern den Frevell!

Oskar. Die Königin seid Ihr!

Die drei anderen. Tod und Rache!

Verwandlung.

Ein prächtiges Kabinett des Grafen.

Im Hintergrund ein großer Vorhang, durch den später der
 Ballsaal sichtbar wird. Ein Tisch mit Schreibgerät.

Es ist Abend.

Fünfter Auftritt

Richard.

Act. 23. Scene und Romanze.

Richard. Wohl kam im sichern Heime längst sie zur Ruh!
 Die Ehre und die Pflicht gibt unsern Herzen
 Den Frieden zurück. So sei's!
 René kehre wieder nach England,
 Und seine Gattin folg' ihm dahin.

Sie scheid' auf immer. So wird uns der Ocean
trennen,

Das Herz verstimmen. —

(Er will schreiben. Im Augenblick, da er unterzeichnen will, läßt er die Feder sinken.)

Ist es nicht Pflicht? O Gott! Kann ich noch zaudern?

(Er unterschreibt und verbirgt das Blatt bei sich.)

Hier steht mein Name — das Opfer ist vollzogen!

Romanze.

Richard. Doch heißt dich auch das Pflichtgebot

Auf ewig von mir eisen,

So folgt mein sehrend Herze dir,

Wo immer du magst weilen.

Stets bin ich deiner eingedenk

In meines Herzens Grund.

(Dumpf.) Welch düstre Ahnung fühle

Ich jetzt in mir entstehen;

Glühend werd' ich entbrennen,

Wenn wir uns heute sehen!

Muß es die letzte Stunde sein,

Für unsrer Liebe Glück!

Welch düstre Ahnung fühl' ich:

Seh' heut ich dich zum letztenmal?

Muß es denn unsres Glücks,

Unsrer Liebe letzte Stunde sein?

(Musik hinter der Szene.)

Nr. 24. Szene und Chor.

Richard. Ha! Sie ist da! Ich möcht' sie sehen,

Noch einmal möcht' ich sprechen zu ihr.

Doch nein!

Es trennt das Geschick sie von mir!

Sechster Auftritt

Oskar mit einem Blatt in der Hand. Richard.

Oskar. Mir gab eine Unbekannte dieses Briefchen.

„Für den Grafen!“ so sprach sie,
„Stell' es ihm zu, doch im geheimen!“

Richard (liest den Brief; nachdem er gelesen).

Daß beim Ball ein Attentat auf mich geplant sei,
So schreibt man. Wenn ich nicht käme,
Würde man der Furcht mich zeihn.

Nein, nein! Kein Mensch denke so etwas von mir!

Du geh! Sei eilig! In kurzem

Bin ich mit dir bei dem Feste!

Oskar (geht ab).

Richard (schreitet rasch nach dem Vordergrunde).

Dich will ich sehn, Amelia,

In deiner Schönheit Glanz!

Ach, mir noch einmal strahle, ach,

Noch einmal mir dein Blick, dein holder Liebesblick.

(Ab.)

Die Vorhänge teilen sich. Ein reicher Ballsaal, glänzend erleuchtet und festlich geschmückt. Heitere Musik ladet zum Tanze ein. Und schon beim Öffnen des Vorhangs fällt eine Menge von Gästen die Szene. Der größte Teil derselben ist maskiert. Einige im Domino, andere im Galaanzuge mit Gesichtsmasken. Unter den tanzenden Paaren sind einige junge Freulinen. Viel Leben und Bewegung. Man weicht aus, man verfolgt sich. Der Dienst wird von Negern versehen. Alles atmet Pracht und Heiterkeit.

Siebenter Auftritt

Ballgäste. Diener.

Chor. O Lust, in munterm Tanzen

Den Saal dahin zu schweben!

O welche Wonne!

Durch sie wird uns das Leben

Ein Traum voll Lust und Freude,

Ein Traum, ja, ein Traum voll Lust und Freud'.

Ach, wie so bald verschwunden
 Seid ihr, beglückte Stunden!
 Warum nach kurzem Weilen
 Müßt ihr so schnell enteilen
 Im raschen, im raschen Flug der Zeit?

Letzter Auftritt

Die Vorigen. Samuel. Tom. René. Oskar. Später Richard. Amelia.
 Samuel und Tom in ihren verabredeten Dominos und Schärpen.
 René im selben Anzuge.

Samuel (zu Tom, auf René zeigend).

Da ist der Unsern einer.

(Er nähert sich René.)

„Tod und Rache!“

René (bitter).

Ja, Tod und Rache! Doch er kommt nicht!

Samuel und Tom. Was sagst du?

René. Wir harren sein vergebens.

Samuel. Glaubst du?

Tom. Warum?

René. Ihr werdet es später hören.

Samuel. O trügerisches Schicksal!

Tom (wütend). Soll er immer uns entgehen?

René. So sprecht leise.

Dort blickt jemand aufmerksam auf uns.

Samuel. Und wer?

René. Der dort im Domino, linker Hand von Euch.

(Sie trennen sich und verfleren sich in der Menge. René wird immer von Oskar, der ebenfalls maskiert ist, verfolgt.)

Oskar (nähert sich René immer mehr).

Halt, Maske, halte, ich lass' dich nicht,

Glaub mir's, ich kenne dich!

René (ausweichend). Ach, laß mich!

Oskar (ihn immer verfolgend). Du bist René!

René (ihm die Larve abreißend). Und Oskar bist du.

Oskar. Welch ein Benehmen!

René. Vortrefflich!

Und dein Betragen magst du wohl schidlich wähen,
Indes Graf Richard schlummert, hier deiner Lust zu
fröhen?

Oskar. Der Graf ist hier.

René. Ha! Wo denn?

Oskar. Ich sagt' es —

René. Und wie maskiert?

Oskar. Das sag' ich nicht.

René. Wie wichtig.

Oskar (kehrt ihm den Rücken).

Sucht ihn Euch selbst heraus.

René (mit freundlichem Ton). D sprich!

Oskar. Ihr spielt ihm wohlgerne hier einen fedem Streich.

René. Beruh'ge dich! Doch beschreib mir ein wenig
nur sein Kleid?

Nr. 25. *Ranzone.*

Oskar (scherzend).

Laßt ab mit Fragen! Ich darf nicht sagen,
Welch feine Maske der Graf mag tragen.

D nein, o nein, es kann nicht sein!

Era la la la la la la!

Glüht auch mein Herz für Lieb' und Scherz,

Ist doch zu schweigen die Kraft mir eigen.

Des Pagen Pflicht vergeß' ich nicht.

Era la la la la la la!

(In diesem Augenblick bewegen sich Gruppen von Masken und
tanzenden Paaren nach dem Vordergrund der Bühne und trennen
Oskar von René.)

Nr. 26. *Chor und Szene.*

Allgemeiner Chor. D Lust, im muntern Tanzen
Den Saal dahin zu schweben!

D welche Wonne!

Durch sie wird uns das Leben

Ein Traum voll Lust und Freude,

Ein Traum, ja, ein Traum voll Lust und Freud'.

(Sie gehen zurück und verlieren sich im Hintergrunde.)

René und **Oskar** (kommen wieder zusammen).

René. Du kannst ja wohl des Grafen Freunde unterscheiden?

Oskar. Ihr wollt ihn wohl befragen?
Vielleicht eine kleine Neckerei?

René. Erraten!

Oskar. Und Ihr entdeckt ihm wohl,
Daß Ihr's von mir erfahren?

René. Was denkst du? Schön würd' ich lohnen dein
redliches Vertrauen.

Oskar. Es drängt Euch sehr —

René. Ich muß an diesem Abend
Manches wicht'ge Wort noch reden mit ihm;
Dich trifft die Schuld, wenn ich's veräume
Durch dein unnützes Zaudern.

Oskar. Nun denn —

René. Die Sache eilt für ihn nur und nicht für mich.

Oskar (ganz nahe bei René).

Sein Domino ist schwarz,
Mit einem Rosabande auf der Brust. (Er will fort.)

René. O bleib, nur noch zwei Worte!

Oskar. Ihr habt genug erfahren.

(Er verliert sich unter der Menge.)

René (bemerkt einige Verschworene, gesellt sich zu ihnen und scheint ihnen Mitteilungen zu machen, worauf sie unter der Menge verschwinden, jeden Domino scharf beobachtend).

Die Menge (drängt wieder mehr nach dem Vordergrunde).

Allgemeiner Chor. O Lust, im muntern Tanzen

Den Saal dahin zu schweben!

O welche Wonne!

Durch sie wird uns das Leben

Ein Traum voll Lust und Freude,

Ein Traum, ja, ein Traum der Lust und Freud'.

Wie so bald, ach, entschwunden

Seid ihr doch für uns, Wonnestunden!

Warum müßt ihr enteilen
 In dem raschen Flug der Zeit?
 Warum nach kurzem Weilen,
 Warum müßt ihr enteilen
 Im raschen Flug der Zeit?
 Ach, warum nach kurzem Weilen
 Müßt ihr uns so schnell enteilen
 Im raschen Flug der Zeit!

(Richard im schwarzen Domino mit einem Hofaband und hinter ihm Amelia im weißen Domino.)

Nr. 27 und 28. Szene und Duettino.

Amelia (die Stimme verstellend, um nicht erkannt zu werden).

Ach, warum hier? O fliehe!

Richard. Hast du den Brief geschrieben?

Amelia. Der Tod folgt Euren Schritten!

Richard. Ich kenne keine Gefahr, keine Furcht!

Amelia. O fliehet, o fliehet! Hier harret Eurer ein
 sicherer Tod!

Richard. Die Maske fort! Wie ist dein Name?

Amelia. O Himmel, ich kann nicht!

Richard. Warum denn weinst du?

Warum dein dringend Flehen?

Und wie mag deinem Herzen

Mein Tod so nahe gehen?

Amelia (aufwallend, wodurch die Stimme ihren natürlichen Klang erhält).

Ach, selbst mein eignes Leben

Wollt' ich für deines geben!

Richard. Verstell' dich nicht, Amelia,

Nur du bist dieser Engel.

Duett.

Amelia (verzweifelt). Lieben, ja lieben muß ich dich:

Ich lieg' zu deinen Füßen,

Hier, wo von dunkler Mörderhand

Heut noch dein Blut soll fließen.

Der Tod muß dich ereilen,

Willst du noch länger weilen,

Rette dich, geh, verlaß mich,
Fliehe, fliehe weit von hier!

Richard. Wenn du mich liebst, Amelia,
Soll kein Geschick mich schrecken.

Amelia. Fliehe!

Richard. Noch nicht des Todes Sorge
Kann Furcht in mir erwecken!

Amelia. Rette dich!

Richard. Nicht Angst vor Mörderhänden —

Amelia. Flieh!

Richard. Wird meine Liebe enden!

Amelia. O rette dich!

Richard. Es schwinden mir die Sinne
Von deiner Liebe Blut.

Amelia. Der Tod wird dich ereilen,
Willst du hier länger weilen,
Rette dich, verlaß mich,
Fliehe, flieh vor ihrer Wut!

Richard. Es schwinden mir die Sinne
Ach, und nichts mehr stillt
Je noch meines Herzens Blut.

Amelia. Willst du denn, daß vor Scham
Und tiefem Jammer ich nun sterbe?

Richard. Ich will dein Heil!

Schon morgen mit dem Gatten reifest du.

Amelia. Wohin?

Richard. Nach deiner Heimat, nach England!

Amelia. Nach Englands Küsten?

Richard. Mir bricht das Herz! Doch du wirst reisen,
So lebe wohl!

Amelia. O Richard!

Richard. Ha, welche Qual!

Amelia (in Verzweiflung). O Richard!

Richard. Leb' wohl, Amelia!

Amelia (mit Schmerz). O Richard!

Richard (geht, aber nach wenigen Schritten wendet er sich nochmals mit ganzer Seele zu ihr). Nehmen wir Abschied, Geliebte!

Amelia. O Gott!

Richard. Nehmen wir Abschied, Amelia! Lebe wohl!

Amelia. So leb' wohl!

René (stürzt sich unbeachtet zwischen beide und durchbohrt Richard). Ja, nimm du jetzt nur Abschied!

Richard. Weh mir!

Amelia (mit einem Schrei). Zu Hilfe! Zu Hilfe!
(Von allen Seiten stürzen Damen, Offiziere und Wachen herbei.)

Oskar (herbeilehend). O Gott! Er ist ermordet!

Chor. Von wem? Wo ist der Mörder!

Samuel und **Tom** (erscheinen im Hintergrunde).

Oskar (auf René zeigend). Hier!

(Die Wachen reißen René die Maste ab.)

Chor. O seht! — René!

(Mit Wut.) Ha! Schande! Verderben! Der Frevel
ist unerhört!

Der Mörder muß sterben, ihn treffe der Rache Schwert,
Tod und Schande über ihn! Ha! Ha! Ha! Tod, Ver-
derben,

Tod, Verderben komm' über ihn!

Richard. Nein, nein! O lasset ihn! O lasset ihn!

(Das Blatt hervorziehend/winkt er René zu sich.)

Du — hör' mich an!

Nr. 29. Schlussszene.

Richard. Sie ist schuldlos, so nah' dem Grabe
Lüget niemand, mich hört der Himmel.
Unverleht ist deine Ehre,
Und dein Weib blieb treu und rein.

(Er gibt René das Blatt.)

Sieh', du solltest in hoher Stellung

Nun mit ihr nach England reisen,

Liebt' ich sie, wollt' ich des treuen

Freundes Namen nicht entweihn.

Amelia. Ach, der Neue bitterer Schmerz
Quält und foltert dieses Herz!

Durch des schuld'gen Gatten Mörderhand
Schwebet er an Grabesrand! Ach! —

Oskar. O wer kann den Jammer fassen!
Freundeshand läßt ihn erblaffen!
Wehe! In den bleichen Wangen
Seh' ich schon den Tod ihm nah!

René. Gott, was tat ich? O welch Verbrechen!
Ja, der Himmel wird es rächen!
Welches Blut hab' ich vergossen,
Ach, verführt durch falschen Wahn! —

Richard. Hört mich an: noch bin der Herr ich!
Es sei allen nun vergeben.

Amelia. Gott, hab' Erbarmen! —
Ew'ger Gott, laß uns ihn gerettet sehn!

Oskar. Gott, hab' Erbarmen!
Ew'ger Gott, laß uns ihn gerettet sehn!

René. Güt'ger Gott, hör' unser Flehen! —
O laß uns, laß uns
Diesen Edeln gerettet sehn!

Chor. Güt'ger Gott, hör' unser Flehen,
Laß uns ihn gerettet sehn!
Ihn, der immer uns ein Abbild war
Deiner Gnade, deiner Huld.

Samuel und Tom (immer im Hintergrund).
Laß uns ihn gerettet sehen, ew'ger Gott!
O laß uns ihn, laß uns ihn gerettet sehn!

Richard. Lebt wohl auf immer, ihr Lieben!

Alle Soli. Er stirbt.

Richard. Leb' wohl, leb' wohl, Amerika!
Lebt wohl denn, ihr Lieben, auf immer!
Ach, o weh mir, ich sterbe — (er macht eine letzte
Anstrengung) ihr Teuren lebt wohl —
(Die Stimme versagt ihm.) Auf ewig!

(Er sinkt zur Erde und stirbt.)

Alle. O grauenvolle Nacht!

Opernbücher

in Reclams Universal-Bibliothek

- Die Afrikanerin. Nr. 6728
Alessandro Stradella. Nr. 5184
Amelia oder Ein Maskenball. 4236
Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643
Der Barbier von Sevilla*). 2937
Basken und Bastenne*). Nr. 4823
Boccaccio. Nr. 6739
Die beiden Schützen. Nr. 2798
Der Blitz. Nr. 2866
Carlo Broschi. (Des Teufels Anteil.) Nr. 3313
Cosi fan tutte*). Nr. 5599
Dichter und Bauer. Nr. 4226
Doktor und Apotheker. Nr. 4090
Don Juan*). Nr. 2646
Don Pasquale. Nr. 3848
Einführung a. d. Serail. Nr. 2667
Ernani. Nr. 4388
Euryanthe. Nr. 2677
Fidelio. Nr. 2555
Figaros Hochzeit. Nr. 2655
Finale. Nr. 5823
Der liegende Holländer. Nr. 5635
Fra Diavolo. Nr. 2689
Freischütz. Nr. 2530
Freischen und Lieschen. Nr. 5344
Das goldene Kreuz. Nr. 5162
Götterdämmerung. Nr. 5644
Hans Heiling. Nr. 3462
Die Hugenootten. Nr. 3651
Iphigenia in Aulis. Nr. 5694
Die Jagd. Nr. 4556
Johann von Paris*). Nr. 3153
Joseph*). Nr. 3117
Die Jüdin. Nr. 2826
Die Königin von Saba. Nr. 5467
Der Liebestrank. Nr. 4144
Lohengrin. Nr. 5637
Lucia von Lammermoor*). Nr. 3795
Die lustigen Weiber von Windsor.
Nr. 4982
Martha od. Matz. Richmond. 5153
Maskenball. (Verdi.) Nr. 4236
Maurer und Schlosser. Nr. 3037
Meistersinger v. Nürnberg. Nr. 5639
Das Nachtlager in Granada. 3768
Norma*). Nr. 4019
Oberon. Nr. 2774
Die Opernprobe. Nr. 4272
Orpheus in der Unterwelt. Nr. 6639
Orpheus und Eurydike. Nr. 4566
Parzival. Nr. 5640
Der Postillon v. Lonjumeau. 2749
Preciosa. Nr. 130
Der Prophet. Nr. 3715
Die Regimentskocher. Nr. 3738
Das Rheingold. Nr. 5641
Rienzi. Nr. 5645
Rigoletto. Nr. 4256
Robert der Teufel. Nr. 3596/96 a
Rolands Knappen. Nr. 4847
Der Schauspielerdirektor. Nr. 4739
Die schöne Galathee. Nr. 4876
Der schwarze Domino. Nr. 3358
Siegfried. Nr. 5643
Die Stimme von Portici. Nr. 3874
Tannhäuser. Nr. 5636
Wilhelm Tell. Nr. 3015
Der Tempel und die Jüdin. 3553
Des Teufels Anteil. (Carlo Broschi.) Nr. 3313
La Traviata. Nr. 4357
Tristan und Isolde. Nr. 5638
Der Troubadour. Nr. 4323
Undine. (Nach Locking.) Nr. 2626
(Nach E.L.W. Hoffmann) Nr. 6279
Der Vampyr. Nr. 3517
Der Waffenschmied. Nr. 2569
Die Walküre. Nr. 5642
Die weiße Dame. Nr. 2892
Der Wildschütz. Nr. 2760
Bar und Zimmerman. Nr. 2549
Die Banberkste. Nr. 2620

*) Vollständiger Klavierauszug im gleichen Verlage

Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst

Geschichtlich, szenisch und musikalisch analysiert,
mit zahlreichen Notenbeispielen

Bisher erschienen in Reclams Universal-Bibliothek:

Von Max Chop

- | | |
|---|--|
| d'Albert, Klefand. Nr. 5287 | Vuccini, Madame Butterfly.
Nr. 6385 |
| Bach, Matthäus-Passion.
Nr. 5063 (Legebuch Nr. 5918) | — Bohème. Nr. 6440 |
| Beethoven, *Fidelio. Nr. 5124 | Strauß, Der Rosenkavalier.
Nr. 5337 |
| — Missa solennis. Nr. 6259 | — Salome. Nr. 4955 |
| — Symphonien. Nr. 5231-33 | |
| Bizet, Carmen. Nr. 4886 | Wagner, *Rienzi. Nr. 4942 |
| Brahms, Symphonien. 6309 | — *Der fliegende Holländer.
Nr. 4709 |
| Händel, Messias. Nr. 5206 | — *Tannhäuser. Nr. 4725 |
| Haydn, Schöpfung. Nr. 5407 | — *Lohengrin. Nr. 4750 |
| — Jahreszeiten. Nr. 5857
(Legebuch zu beiden Nr. 6415) | — *Tristan und Isolde. Nr. 4768 |
| Leoncavallo, Der Bajazzo.
Nr. 5486 | — *Meistersinger von Nürnberg.
Nr. 4846 |
| Lißt, Symphonische Werke. I.
Nr. 6519. II. Nr. 6548 | — *Das Rheingold. Nr. 4789 |
| Mascagni, Cavalleria rusticana.
Nr. 5454 | — *Wallüre. Nr. 4790 |
| Mozart, *Don Juan. Nr. 5436 | — *Siegfried. Nr. 4803 |
| — *Die Zauberflöte. Nr. 5589 | — *Götterdämmerung. Nr. 4804 |
| Offenbach, Hoffmanns Erzählungen.
Nr. 5036 | — *Parsifal. Nr. 4805 |
| | Weber, Der Freischütz. Nr. 6633 |
| | Wolf-Ferrari, Der Schmutz
der Madonna. Nr. 5616 |

*Vollständiges Legebuch unter Opernbücher.

Von R. Wickenhauser

Bruckner, Symphonien

I. Nr. 6717/18. II. Nr. 6725/26. III. Nr. 6735/36

Musiker-Biographien

in Reclams Universal-Bibliothek

- J. S. Bach.** Von Rich. Batka.
Bd. 15. Nr. 3070
- Beethoven.** Von Max Stein-
tner. Bd. 2. Nr. 1180/81
- Berlioz.** Von Br. Schrader.
Bd. 28. Nr. 5043
- Brahms.** Von Rich. v. Perger.
Bd. 27. Nr. 5006
- Bruckner.** Von Richard Weg.
Bd. 37. Nr. 6372/73
- Chopin.** Von E. Redenbacher.
Bd. 30. Nr. 5327
- Cornelius.** Von Edgar Jstel.
Bd. 25. Nr. 4766/66a
- R. Franz.** Von R. Freiherrn
Procházka. Bd. 16. Nr. 3273/74
- Herm. Goetz.** Von G. R. Kruse.
Bd. 36. Nr. 6090
- Händel.** Von Br. Schrader.
Bd. 19. Nr. 3497
- Eiszt.** Von Richard Weg. Bd. 4.
Nr. 2098/99
- Mahler.** Von Arthur Neizer.
Bd. 35. Nr. 5985/86
- Marschner.** Von M. E. Witt-
mann. Bd. 20. Nr. 3677
- Meyerbeer.** Von G. R. Kruse.
Bd. 12. Nr. 2734
- Mozart.** Von Ludwig Nohl.
Bd. 1. Nr. 1120/21
- Schubert.** Von A. Niggli. Bd. 10.
Nr. 2521
- Schumann.** Von Rich. Batka.
Bd. 13. Nr. 2882
- Johann Strauß.** Von S. Lange.
Bd. 31. Nr. 5462
- Richard Strauß.** Von Siegfried
Kallenberg. Bd. 39. Nr. 6698/99
- Tschaihowsky.** Von Max
Steintner. Bd. 38. Nr. 6584
- Rob. Volkmann.** Von Hans
Volkmann. Bd. 33. Nr. 5753
- Wagner.** Von Wolfg. Goltner.
Bd. 5. Nr. 1660-62
- Weber.** Von Ludwig Nohl.
Bd. 6. Nr. 1746
- Hugo Wolf.** Von E. Schmitz.
Bd. 26. Nr. 4853

Musik-Literatur

in Reclams Universal-Bibliothek

.....

Joh. Seb. Bach: Kirchenkantaten. Mit einer Einführung in ihre Geschichte, ihr Wesen und ihre Bedeutung. Herausgegeben von F. W. Franke. Nr. 6565

Bremers Handlexikon der Musik. Eine Enzyklopädie der Tonkunst. Neu herausgegeben von Bruno Schrader. Nr. 1681-86

D. Girschner: Musikalische Aphorismen. Zitate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und Tonkünstler. Nr. 2401

Ludwig Nohl: Allgemeine Musikgeschichte. Nr. 1511-13a, b

Robert Schumann: Gesammelte Schriften über Musik und Musiker. Nr. 2472-73a, 2561-63, 2621/22

Richard Wagner: Bayreuth. Gesammelte Aufsätze. Mit 2 Abbildungen und 2 Plänen. Nr. 5686

— Beethoven. Mit einem Nachwort von Wolfgang Golther. Nr. 6750

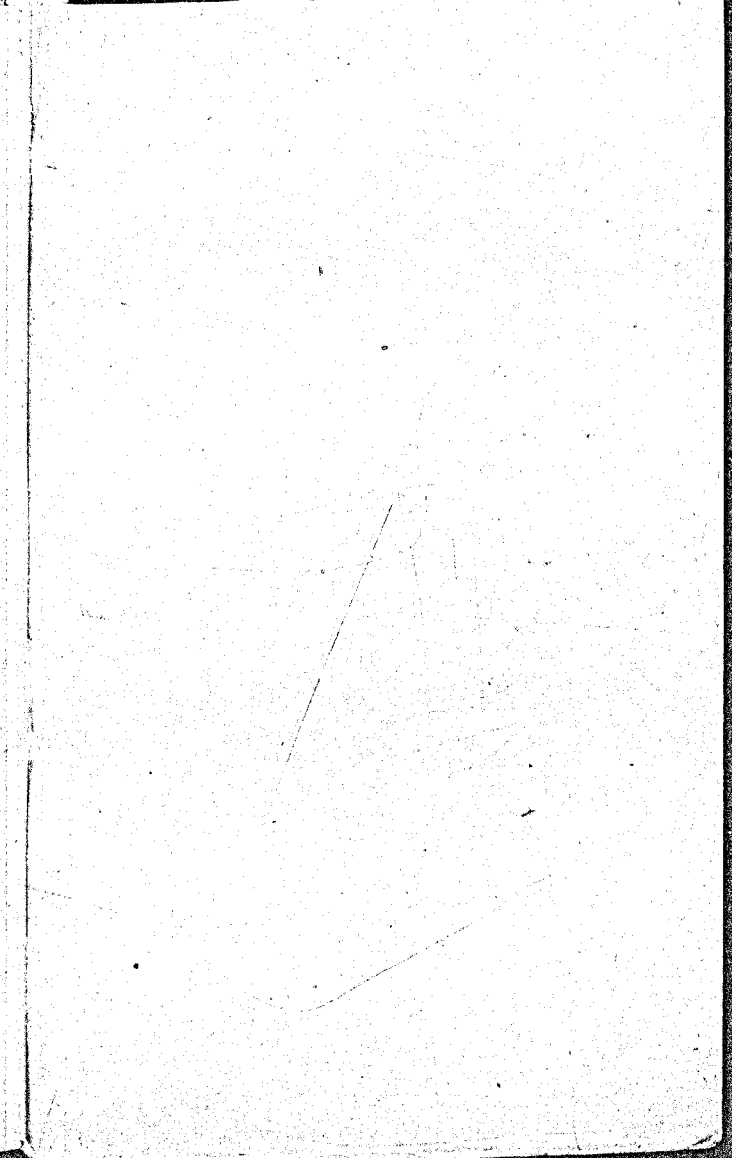
— Ein deutscher Musiker in Paris. Novellen und Aufsätze. Nr. 5659/60

— Erinnerungen. Nr. 5671

Carl Maria v. Weber: Ausgewählte Schriften. Nr. 2981/82

E. A. Hermann Wolff: Allgemeine Musiklehre. Nr. 3311

H. v. Wolzogen: Erinnerungen an Richard Wagner. Nr. 2831



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

Nicht nur Opernbücher

enthält Reclams Universal-Bibliothek. Sie umfasst die verschiedensten Wissensgebiete aller Zeiten und Völker

Moderne und alte Literatur aller Kulturenationen

Religion, Philosophie, Psychologie

Geschichte, Kulturgeschichte, Biographien,
Reisebeschreibungen

Naturwissenschaft, Mathematik

Rechts-, Staats-, und Sozialwissenschaft,
Gesetze

Wörter- und Nachschlagebücher

Gesundheitspflege, Spiel,
Praktische Handbücher

Musik, Kunst, Theater

*

Verlangen Sie ausführliche Kataloge
in den Buchhandlungen

Druck und Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig