

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Oberon

**Weber, Carl Maria
Planché, James R.**

Leipzig, [circa 1880]

[urn:nbn:de:bsz:31-82582](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-82582)

TB.

150 '14

JB 150. 14

19469 205

TB

2

Opernbücher. 14. Band.

20 Pfennig.

0.24 A.-B.

Universal-Bibliothek

2774

Jede Nummer
für 20 Pfennig
allgemein käuflich

Oberon.

Romantische Oper in drei Aufzügen

von

C. M. von Weber.

Dichtung von James Robinson Planché.

(Theodor Hell.)

Vollständiges Buch.

Durchgearbeitet und herausgegeben
von Carl Friedr. Wittmann.

Leipzig.

Verlag von Philipp Reclam jun.

Vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek sind durch

JB 150, 14

197

Aus Philipp Reclams Universal-Bibliothek.

Preis jeder Nummer 20 Pfennig.

Erläuterungen

zu Meisterwerken der deutschen Literatur von Dr. Alb. Zipper.

- Goethes *Emont*. Nr. 4284.
 Goethes *Göz von Berlichingen*. Nr. 4878.
 Goethes *Hermann und Dorothea*. Nr. 3918.
 Goethes *Iphigenie auf Tauris*. Nr. 3638.
 Goethes *Reineke Fuchs*. Nr. 4199.
 Goethes *Torquato Tasso*. Nr. 4665.
 Herders *Cid*. Nr. 3946. — *Körners Iriny*. Nr. 4934.
 Lessings *Emilia Galotti*. Nr. 4057.
 Lessings *Minna von Barnhelm*. Nr. 3576.
 Lessings *Nathan der Weise*. Nr. 4539.
 Schillers *Braut von Messina*. Nr. 3812.
 Schillers *Jungfrau von Orleans*. Nr. 3740.
 Schillers *Maria Stuart*. Nr. 4113.
 Schillers *Wallenstein*. Nr. 4316/17.
 1. *Wallensteins Lager*. II. *Die Piccolomini*. III. *Wallensteins Tod*.
 Schillers *Wilhelm Tell*. Nr. 3788.
 Wielands *Oberon*. Nr. 4034.

Schillers *Balladen*. Für den Schul- und Privatgebrauch herausgegeben und mit alphabetisch geordneten Erläuterungen versehen von Adolf Gv. Nr. 1710.

Goethe und Schiller. Beiträge zur Ästhetik der deutschen Klassiker von A. Heinrich von Stein. Nr. 3090.

Ein Kommentar zu Goethes *Faust*. Von Hjalmar Hjorth Boyesen, Professor der deutschen Literatur an der Cornell-Universität zu Ithaca, N.-Y. Nr. 1521/22.

Erläuterungen

zu Meisterwerken der Tonkunst von Max Chop.

- Richard Wagners *fliegender Holländer*. Nr. 4709.
 Richard Wagners *Tannhäuser*. Nr. 4725.
 Richard Wagners *Lohengrin*. Nr. 4750.
 Richard Wagners *Tristan und Isolde*. Nr. 4768.
 Richard Wagners *Ring des Nibelungen*. Vorabend:
Das Rheingold. (Nr. 4789.) 1. Tag: *Die Walküre*. (Nr. 4790.)
 2. Tag: *Siegfried*. (Nr. 4803.) 3. Tag: *Götterdämmerung*. (Nr. 4804)
 Richard Wagners *Parsifal*. Nr. 4805.
 Richard Wagner: *Die Meistersinger v. Nürnberg*.
 Georges Bizet: *Carmen*. Nr. 4886. [Nr. 4846.
 Richard Wagners *Rienzi*. Nr. 4942.
 Richard Strauß: *Salome*. Nr. 4955.

1946 g 205 JB 150.11

Oberon.

Romantische Oper in drei Aufzügen

von

C. M. von Weber.

Dichtung von James Robinson Planché.
(Theodor Hell.)

Vollständiges Buch.

Durchgearbeitet und herausgegeben
von Carl Friedrich Wittmann.

Leipzig.

Druck und Verlag von Philipp Neclam jun.

[im 1900]

theß.

Zipper.

78.

18.

8.

r. 4934.

76.

740.

ns Tod.

heraus-

versehen

Klassiker

Hjortz

Cornell-

. 4709.

68.

abend:

(4790.)

r. 4804)

Berg.

. 4846.

Den Bühnen und Vereinen gegenüber als Manuscript gedruckt.
Sowohl Aufführungs- als Nachdrucks- und Uebersetzungsrecht vorbehalten.

Carl Friedrich Wittmann.

Das Aufführungsrecht erteilt einzig und allein die Theaterverlagsfirma von
H. Entsch in Berlin.

Für Oesterreich-Ungarn beliebe man sich an Herrn Dr. O. F. Girich, Hof-
und Gerichtsadvokat, Wien II., Praterstraße 88, zu wenden.

Carl Friedrich Wittmann. H. Entsch.

Z



Der letzte Abschnitt im Lebensgange des großen Komponisten Carl Maria von Weber (Biographie Universal-Bibliothek Nr. 1746: Weber, von Ludwig Nohl, und Nr. 2530) beginnt mit der Oper „Oberon“, welchen er für Charles Kemble, den Direktor des Coventgardentheaters in London komponierte.

Bei zunehmender geistiger Übermüdung war Weber nach den Wiener Erfolgen seiner „Euryanthe“ im Juli 1824 erholungs- und heilbedürftig nach Marienbad gereist und Anfang August von dort nach Dresden zurückgekehrt. Da trat, wie schon einmal im Jahre 1822, die ehrende Aufforderung Kembles, für London eine Oper zu komponieren, an den Komponisten heran, und er beschloß bei der hohen Achtung, welche ihm der Träger eines berühmten Namens einflößte und bei steter Vorliebe für England die Annahme. Kemble überließ ihm die Wahl des Stoffes und wies auf „Faust“ oder „Oberon“ hin. Weber entschied sich, rücksichtsvoll gegen den Faust-Komponisten Spohr, indem er die Faustsage vermied, für „Oberon“, wie einst Spohr den Freischützstoff ablehnte, als er von Webers Beschäftigung mit diesem Volksmärchen hörte.

Die Verhandlungen zwischen Kemble und Weber über das Dirigieren von „Freischütz“ und „Preziosa“, über das neue Buch und über die Honorarfrage, in welcher Weber schließlich im Nachteil blieb, zögerten sich zunächst bis zum 30. Oktober 1824 hin. An diesem Tage erhielt Weber den ersten Aufzug der Oper „Oberon“ von dem Komödienschriftsteller Plancké in englischer Sprache gebichtet.

James Robinson Plancké, der englische Schriftsteller und Altertumsforscher (Archäologe) wurde am 27. Februar 1796 in London als Sohn einer Emigrantenfamilie geboren, welche die Aufhebung des Edikts von Nantes nach England getrieben hatte. Unter dem Einfluß einer sorgjamen Erziehung entwickelten sich die geistigen

Kräfte des Knaben auf das Beste; er kam zu einem Buchhändler in die Lehre und alsbald zeigte sich bei ihm Neigung und Beruf für die Schriftstellerlaufbahn. Sein Erstlingswerk war eine kleine Posse: „Amoroso, King of little Britain“ (Amoroso, König der Bretagne) welche trotz Planchés anfänglichem Widerstrebens im Jahre 1818 auf dem Drurylanetheater in London aufgeführt wurde. Hierauf verfasste er die Operndichtung: „Maid Marian“ (Jungfrau Maria) für den begabten Komponisten Bishop, der sich durch seine Verballhornisierung des „Figaro“ und „Freischütz“ eine seltsame Berühmtheit gesichert hat. Auf Veranlassung Kembles trat Planché in Verbindung mit Weber und schrieb das Buch zum „Oberon“. Planché hat das Verdienst, ältere englische Bühnenwerke für seine Zeit bearbeitet zu haben, wodurch er manches vergessene Gute dem englischen Volke zurückgab; mehr als zweihundert Theaterstücke nennen ihn als Verfasser oder Bearbeiter. Hat er sich ferner auch als Mitarbeiter mehrerer großer Zeitschriften ausgezeichnet, so lag doch in der Altertumskunde das Hauptfeld seiner Thätigkeit und es war seinem Einfluß zu danken, daß auf der Bühne die Willkür in der Kostümierung durch historisch treue Trachten verdrängt wurde. Er wohnte der Krönung Karls X. mit dem Skizzenbuche in der Hand bei, so daß es dann möglich war, die sämtlichen Aufzüge in historischer Treue, gleichsam im Spiegelbilde auf der englischen Bühne wiederzugeben. Seine vorzüglichen archäologischen Arbeiten veranlaßten im Jahre 1866 seine Ernennung zum Wappenherold. Er schrieb Werke über die „Kostüm- und Wappenkunde“, „Gefänge und Legenden vom Rhein“, „eine Donaufahrt“, „Erinnerungen und Gedanken“, „der Sieger und seine Genossen“. Seine Dichtungen erschienen gesammelt nach seinem Tode. Er starb am 30. Mai 1880 in Chelsea (London).

Die Erzählung von H. de Villeneuve, „Huon de Borbeaug“, welcher die Handlung des „Oberon“ entnommen ist, findet sich in einer Sammlung französischer Romane, bekannt unter dem Namen der „blauen Bibliothek“ (Bibliothèque bleue). Wieland benützte sie zu seinem Epos „Oberon“ und die von Sotheby besorgte Übersetzung dieser Dichtung ins Englische diente Planché, welcher damit Elemente

aus Shakespeares „Sturm“ und „Sommernachtsstraum“ vermischte, zur Grundlage seines Opernbuches.

Von Opern, denen derselbe Stoff zu Grunde liegt, sind zu nennen: „Oberon, the fairy prince“ Maskenspiel von Ben Johnson, Musik von Ferrabosco (1640): „Oberon, König der Elfen“, Oper von Paul Branigny (1790); „Oberon“, Ballet von Jgnaz v. Seifried (1819); „Silon und Amanda“, Oper von Karl Hanke (1794); „Solger Danske“, Oper von Baggesen, komponiert von Kunzen (1789); „Titania“, Oper von Großhain (1801); „Oberon, the charmed horn“, Oper von Cooke (1826). Wenige Wochen vor der ersten Aufführung von Carl Maria von Webers „Oberon“ erschien in London am 28. März 1826 auf dem Drurylanetheater ein Konkurrenz-Melodrama „Oberon“, mit einer zusammengestellten Musik von Cherubini, Winter, Mozart und andern Komponisten, welches mit einer alles überbietenden Pracht in Scene ging und trotzdem einen Mißerfolg erzielte.

„Oberon, König der Elfen“, Webers letzte große schöpferisch. That entstand aus banger Sorge um die Zukunft seiner Familie, die er bei seinem leidenden Zustande bald hilfsbedürftig auf dieser Erde zurückzulassen fürchten mußte.

Der beinahe vierzigjährige Mann unternahm es zunächst, die englische Sprache zu erlernen, um dem Geiste des Volkes, für welches er schöpferisch thätig sein sollte, nahe zu kommen. In 153 Lektionen unterwies der englische Sprachlehrer Carrey den Komponisten in den frühen Morgenstunden bis zu Webers Abreise nach London, so daß er, der Kranke, mit Berufsarbeiten überladene schriftlich und mündlich die fremde Sprache ausreichend beherrschten gelernt hatte, als er den Boden des britischen Reiches betrat. Die schriftlichen Übungen des damals doch schon weltberühmten Künstlers sind noch vorhanden und liefern uns den Beweis, wie ernst es der Meister mit seiner neuen Schillerarbeit genommen hat. Um seinem Ziele näher zu kommen, schrieb er nicht nur die Dichtung seines Textverfassers Plancks wörtlich ab, er übertrug sie auch zu seiner bessern Übung

ins Deutsche, sodasß er bei der späteren Übersezung von Theodor Hell beratend und revidierend thätig sein konnte.

So hatte Weber schon die Vorbereitungen zu der neuen Oper begonnen, als die Honorarfrage noch immer ihrer befriedigenden Lösung harrete. Kemble bot dem bescheiden auftretenden Meister zuerst 500 Pfd. Sterling und Weber wies dieses geringe, nicht einmal seinen mäßigen Erwartungen nahe kommende Gebot zurück. Der Erstere vertröstete nun auf mündliche Verhandlungen bei seiner demnächstigen Anwesenheit in Deutschland und Weber glaubte der bekannten generösen Gesinnung Charles Kembles vertrauen zu müssen.

Charles Kemble, einer bekannten und hochberühmten Schauspielersfamilie entstammend, war am 25. November 1775 zu Brecknock in Wales geboren. Er war der Bruder von John Philipp Kemble, des größten englischen Schauspielers auf dem Gebiete der Tragödie, der vierunddreißig Jahre die Würde des Dramas und den Ruhm Shakespeares auf der englischen Nationalbühne behauptete. Charles Kemble vollzog seinen Bildungsgang im katholischen Kollegium zu Douai, kam 1792, um sich ein Amt zu suchen, nach London und fand zunächst Verwendung als Postbeamter. Die in seiner Familie erbliche Liebe zur Bühne erweckte sein Interesse für Liebhabertheatervorstellungen und da er Aufmunterung fand, betrat er bald in Sheffield die Berufsbühne, um auf ihr seinen Lebensberuf zu vollenden. In Sheffield und später in Newcastle fand er nur mäßigen Beifall; er kam 1794 nach London zurück, spielte kleine Rollen am Drurylanetheater, wurde aber vom Publikum und der Kritik als ein hagerer linkscher Mensch, dessen Spiel noch ungraziöser sei als seine Person, wenig beachtet. Drei Jahre später gelang es ihm, am Haymarkettheater in größeren Rollen durchzudringen und jetzt entwickelte sich unter dem Einfluß seines Bruders sein Talent zu höherer Bedeutung. Im Jahre 1802 bereiste er den Kontinent, wurde nach seiner Rückkehr Mitdirektor seines Bruders am Cobentgardentheater und führte nach dessen Rücktritt später die Direktion allein. 1825 bereiste er abermals Deutschland und Frankreich und besprach sich bei dieser

Gelegenheit in Ems mit Weber eines Weiteren über den „Oberon“. Er erwarb sich um die Pflege der Musik in London viele Verdienste, nahm 1840 in der Vorstellung: „Viel Lärm um Nichts“, vom Publikum ehrenvoll durch Aufstehen von den Sitzen ausgezeichnet, Abschied von seinem bisherigen Beruf und belleidete später das Amt eines Theatercensors. Er schrieb auch einiges für die Bühne, meist Übersetzungen aus dem Französischen. Charles Kemble, der ein tüchtiger Künstler und einsichtsvoller Bühnenvorstand, ein edelentworfender, generöser Charakter war, starb hochgeachtet zu London am 12. November 1854. Er war Webers aufrichtiger Freund, förderte den Komponisten nach seinen Kräften und eine mustergültige Erstausführung des „Oberon“ war beider vereintes Werk.

Als ein großer Nachteil für das einheitliche Durchdringen des Stoffes ist es zu betrachten, daß Weber die neue Oper vom Textdichter altweise zugeschildet bekam, Plancks „nicht einmal den Plan des Ganzen mitgeschickt hatte“ und Weber so keinen Überblick über seine eigene tonschöpferische Gestaltung gewinnen konnte. Er begann mit der Komposition, ohne zu wissen, wie der Schluß vom Dichter gestaltet werden würde.

Wie schon erwähnt, erhielt er den ersten Aufzug der Oberondichtung am 30. Oktober 1824.

Am 6. Januar 1825 wurde Weber, dessen Lieblingswunsch es war, ein Töchterchen zu besitzen, in Dresden der zweite Sohn Alexander Victor Maria geboren. „Gott sei Dank!“ rief er unter wechselnden Empfindungen des Dankes und der Enttäuschung aus: „Aber ach! eine Dublette!“

Als Weber am 18. Januar 1825 den zweiten Aufzug des „Oberon“ von Planck zugeschildet erhielt, begann es sich in seinem schöpferischen Geiste zu regen und finden sich in seinem Tagebuche unter dem 23. Januar 1825 die „ersten Ideen“ zu „Oberon“ notiert. Am 1. Februar 1825 erhielt er den dritten Aufzug. „Gott sei Dank!“ schrieb er am 27. Februar 1825 auf die erste vollendete Nummer, auf Glöns große Arie im ersten Aufzug: „Von Jugend auf in dem Kampfesfeld.“

Daß Weber die neue Oper in englischer Sprache, die ihm zu

diesem Zweck doch nicht vollständig geläufig war, komponieren mußte, blieb des Weiteren nicht ohne Nachteil auf das Werk. Dazu kam seine Rücksichtnahme auf den Tagesgeschmack des englischen Publikums, die unumgänglich nötig war, wenn er die Früchte seiner Arbeit ganz und voll genießen wollte. Weniger um das Werk und seinen persönlichen Ruhm war es ihm zu thun in dieser schweren Zeit, wo bebende Herzen und thranende Augen zu ihm aufschauten als ihrem Ernährer und Erhalter. Er nahm die englische Oper „mehr als ein Drama mit Gesang“, er ließ sich das englische Publikum schildern „als für drastische Effekte eingenommen, stark von Nerven, nicht leicht im künstlerischen Erfassen, an hergebrachten Formen hängend, in seiner bequemen Verfassung aber starke Neuanregung fordernd.“ Es wurde ihm „als die diesem Publikum angenehme dramatisch-musikalische Form das Singspiel mit lebensvollen Chören, nicht viel Arien und noch weniger Ensembles“ bezeichnet. Man nannte als wünschenswert „große Bravour der Sänger in den Arien, farbenprächtige Dekorationen und effektvolle Maschinenien, glänzende historisch treue Kostüme und raschen Wechsel des Schauplatzes.“

Eine gewandtere Feder als diejenige des schwerfälligen Planché hätte dem Komponisten wirkungsvoller in die Hand gearbeitet. Der Dichter begnügte sich damit, die Fäden der Erzählung lose aneinander zu reihen, anstatt sich zu bemühen, die dramatischen Momente in den Vordergrund zu drängen und so reiches Leben aus den Begebenheiten zu entwickeln.

Die Handlung der Oper sei hier kurz wiedergegeben.

Während Esen den Schlummer Oberons bewachen, bringt Rud die Kunde von Zwistigkeiten zwischen Titania und Oberon und wie der letztere geschworen habe, unversöhnlich zu bleiben, bis die Zuneigung eines liebenden Paares aus allen Kämpfen siegreich hervorgegangen sei. Oberon vernimmt, was sich zwischen Karломann und Hilon am Hofe Karls des Großen zugetragen hat und von der schweren Aufgabe Hilons, sich die Huld des Kaisers aufs Neue zu erzwingen. Durch Oberons Zauberkräfte zeigt sich der junge Held mit

seinem treuen Scherasmin schlafend, sieht im Traum des großen Kalifen schöne Tochter Rezia, erwacht und empfängt aus Oberons Hand das Zauberhorn und den Becher. Durch Luft und Meer nach Bagdad eilend, erhält Hilon die Kunde von Rezias Vermählung, ihrem Abscheu gegen den verhassten Babekan und ihrem Hoffnungs- traum von dem weißen Ritter. Im Festsaale, als Rezia dem ungeliebten Bräutigam in die Arme geführt werden soll, vernichtet Hilon diesen unter der Allmacht seines Zauberhornes, entführt mit Scherasmin die schöne Kalifentochter und ihre Vertraute Fatime durch Oberons helfende Gewalt auf ein Schiff, welches nach Acalon die Anker lichtet. Auf der Meerfahrt beginnt in einem von Oberon heraufbeschwoerenem Sturm die erste der verhängten Prüfungen; die Liebenden erleiden Schiffbruch, sehen sich an ein einsames Felsen- gestade verschlagen und Rezia wird, während Hilon nach Hilfe aus- späht, von Seeräubern hinweg geschleppt. Diese verkaufen Rezia an den Emir von Tunis, in dessen Gärten sich nun auch Hilon, Scherasmin und Fatime, die letzteren als Sklaven wiederfinden. Der Emir begeistert sich für die schöne Rezia, bekennt ihr seine Liebe, allein Rezia bewährt bei seinen Verlockungen ihre Treue, gleichwie Hilon der eifersüchtigen Roschana, der Gemahlin des Emir, zu widerstehen vermag, als diese ihm Thron und Hand bietet, wenn er es unternehmen wolle, den Emir zu töten. Der widerstrebende Ritter wird mit Roschana von dem ergrimnten Almanzor im Harem überrascht und soll mit der standhaften Rezia dem Flammentode preisgegeben werden. Da er- scheint Oberon und das Zauberhorn befreit und vereinigt die Liebenden Paare, wie er selbst sich durch die Treue der Ausharrenden mit Titania wiedervereinigt sieht. An den Hof des Kaisers zurück- geführt, finden der schwer geprüfte Ritter und seine unter harten Kämpfen errungene Gattin die Verzeihung Karls des Großen und einen ewigen Ruhm.

Nicht in notwendiger Folgerung aus den Ereignissen heraus ist die Oper aufgebaut; nur die recht unbegründete Macht Oberons, der die Gestalten willkürlich da und dorthin schiebt, wo er sie nach dem Willen des Dichters gerade gebraucht, ist Beweggrund ihrer Hand-

lungen. Die Personen folgen so wenig ihren eigenen Entschlüssen, sie sind so sehr Drahtpuppen, die dem ziehenden Finger gehorchen, daß sie unser Mitgefühl nur wenig erwecken können. Der Dichter hat ersichtlich nichts geben wollen, als was man damals in England von einer Oper verlangte; in jedem Auftritt etwas anderes, mit dem Vorhergegangenen möglichst in Widerspruch Stehendes; in Personen, im Schauplatz, in Dekorationen, in Form und Ausdruck des Gesanges alles an einen Faden gereiht, so gut es eben gehen wollte. Nirgends kommt es zu einem Konflikt, denn wo sich etwas Derartiges entwickeln möchte, tritt Oberons wunderthätiges Eingreifen dazwischen und die Sache ist abgethan.

Wie schon oben erwähnt, wurden Weber die Aufzüge des „Oberon“ einzeln zugefandt, und er lernte erst dann das Buch vollständig kennen, als er mit der Komposition beinahe zu Ende war. Dadurch wäre es ihm fast unmöglich gemacht worden, auch beim „Oberon“ gerade den größten und den ihm unter allen Zeitgenossen eigentümlichsten Vorzug zur Geltung zu bringen, daß jede seiner Opern, die „Preziosa“ mit eingerechnet, ein geschlossenes bühnenficheres Ganze ausmacht. Es wäre ihm fast unmöglich gemacht worden, wenn nicht sein denkender, musikalisch feinfühliges Geist im „Oberon“ die mildeitere Feenwelt ganz zu trennen gewußt hätte von dem, was seine Menschen beginnen, leiden und thun. Es gelang ihm in seiner musikalischen Behandlung, den Zauberkreis seiner Feenwelt in das breitere Interesse zu rücken und er vollzog dies mit einem tonschöpferischen Reiz und einer Anmut, wie solches in dieser Eigenart bisher gänzlich unbekannt gewesen war. Dabei that Weber voll und ganz für seine Menschen, was sich seinen Feen gegenüber und der Dichtung nach für sie thun ließ. Wenn das Werk nicht ein einheitliches dramatisches Ganzes werden konnte, so wurde es doch insofern ein Ganzes, als es in seinem Feentelle ein musikalisch ganz eigentümlich erfundenes, eigenartig ausgeführtes, zusammenhängendes und in sich übereinstimmendes Bild ward; ein edel ausgeführtes, in den zartesten, reizvollsten Farben schimmerndes Bild, an dessen Hauptidee und Hauptinteresse sich nun das andere anschließt, so gut es geht.

Die Einwirkung auf Mendelssohn-Bartholdys „Sommernachts-
traum“ und auf Marschners „Hans Heiling“ ist unverkennbar.

Die Feen, die Reichsangehörigen Oberons sind in allem, was sie
singen, thun und wie sie sich bewegen, lustig und zierlich, mild und
freundlich, zart, fein, ammutig, dabei fremdartig, abenteuerlich und
doch ohne den mindesten Zwang sich gebend; sie sind die lieblichst ent-
falteten Blüten der Phantasie und des Gemütes Webers, in ihrer
Ausprägung durchgehends geschieden von dem, was die Menschen
der Oper sagen, singen, leiden und thun.

Von dieser Gesamtheit des Feenreichs unterscheidet sich Puck,
der thätige Vollstrecker des Willens und vertraute Diener Oberons.
Er ist noch ein Sylphe, aber rascher vordringend und derber, als
jenes Lust- und Nebelgeschlecht; er hat schon etwas von menschlichen
Wallungen, fühlt seine Kraft, befehlt gern und thut es mit Geräusch
und Stolz. Weber gab ihm nicht ohne Grund eine klingende, helle
Altstimme. Am schwersten wurde dem Dichter die Ausgestaltung
des Oberon. Er soll den Menschen noch näher stehen als Puck, ist
aber darüber, seine Wunderkraft abgerechnet, ganz und gar zu
einem recht gewöhnlichen Menschen geworden, der sich schmerzlich
darüber beklagt, durch eigene Schuld seine Gattin verloren zu haben.
Seine Wunder machen ihn nicht interessanter und nicht bedeutender:
er braucht ja nur den Lilienstengel zu schwingen; er ist der Deus
ex machina. Nicht nur der Dichter, auch Weber hat nicht recht
gewußt, wohin mit diesem Oberon. Seine manchmal beliebte Dar-
stellung durch eine Dame hat manches für und gegen sich; der ohne-
hin auffällige Mangel an Männerstimmen in der Oper macht die
Tonfärbung in Oberons Auftritten zu gleichmäßig; die helle Tenor-
stimme, die ihm Weber zugeteilt, eignet sich am besten. Hön und
Rezia sind „Er“ und „Sie“, der Ritter und die Dame. Weber hat
beide lebendig und mannigfaltig, reich und glänzend ausgestattet.
Der Dichter aber versagte es Hön, den Mut, welchem letzterer so
oft Worte leiht, auch zu bethätigen; der Ritter vollzieht seine Helden-
thaten recht mühelos. Scheramin ist der muntere, ehrliche,
treuherzige, dienende Genosse, dem Weber wohl auch nur aus

Gründen wechselnder Tonfärbung eine Baritonstimme zugeteilt hat. Es ist deshalb nicht recht ersichtlich, wie man ihn in neuerer Zeit von einem Tenoristen singen lassen kann. Fatime hat der Komponist weit über Scherazmin hinausgehoben; er hat die Dienende durch ihren muntern, leicht beweglichen Sinn, durch ihr artiges Wesen als zärtliche Vertraute ihrer Fürstin charakterisiert. Ist sie doch in Arabien, der Heimat weiblicher Feinheit und der Liebe zur Dicht- und Tonkunst geboren, und aufgewachsen. Ihre beiden Arien, die zu den schönsten Einzelnummern der Oper gehören, sind nur in diesem Sinne zu nehmen. Die Chöre charakterisieren das Wesen der Elfen, der Trabanten des Emirs, der plumpen Sklaven in vollendeter Weise.

Zu den Beschränkungen, die Weber sich bei der Charakterisierung seiner Menschen auferlegen mußte, gehörte auch, daß im „Oberon“ keine Bassstimme verwandt werden durfte, weil die Oper in London keine besaß. Prüft man die Dichtung, so muß man anerkennen, daß der Komponist bei aller Rücksichtnahme Außerordentliches für die Gestalten seines „Oberon“ geschaffen hat. Weber selbst war aber damit keineswegs zufrieden; er beabsichtigte eine Umarbeitung der Oper für deutsche Anschauung und Empfindung und nur sein früherer Tod hat dieses Vorhaben verhindert.

Bei der Eile, mit welcher der Komponist angesichts seines Leidens und seines gegebenen Versprechens der Vollendung der Oper zustrebte, war es durchaus nicht zu bedauern, daß er Einiges aus Schöpfungen früherer Zeit seinem neuen Werke einfügte, nachdem er es zuvor musikalisch umgestaltet hatte. Es findet sich im Finale des dritten Aufzuges ein Marsch, ursprünglich zu dem Trauerspiel von Gehe „Heinrich IV.“ (1817) komponiert und ein Schlußchor aus seinem „Peter Schmolz“ (1801). Auch aus seiner Kantate „L'Accoglienza“ (Der Empfang) benützte er zum „Oberon“ einige Motive. Dagegen der in seiner meisterhaften Charakteristik plumpe, ungeschlachte Gesang der Haremswächter im Finale des ersten Aufzuges gründet sich auf einen echt orientalischen Nationalmarsch.

Im Frühjahr 1825 unterbrach er in Rücksicht auf seine Gesund-

heit seine Beschäftigung mit dem „Oberon“, und da Gastwirtw, Webers bisheriger freundlicher Sommeraufenthalt, zu entfernt lag, so mietete er sich im Kosel'schen Garten zu Dresden-Neustadt ein. Dort trafen ihn neue Honorarvorschläge Rembles, deren geringen Zubilligungen er eine Forderung von 2400 Rsd. Sterling entgegenstellte. Der arme Meister that es später für den dritten Teil dieser Summe.

Eine Badekur, die seine besorgten ärztlichen Freunde nicht länger für ausschiebbar erklärten, veranlaßte ihn zu einer Reise nach Ems. Befreit von dienstlichem Druck, von häuslichen Sorgen und von eigenem Trübsinn verließ er in einem bequemen Wagen, begünstigt von strahlendem Sonnenwetter, am 3. Juli 1825 das heimatliche Dresden, wie „einer schönen Hoffnung entgegen.“ In Raumburg, an der sächsischen Grenze, ließ man ihn „zollfrei“ passieren und in Weimar berebete man ihn zu einem Besuch bei dem Olympier Goethe. Der Dichtersfürst, durch Belter beeinflusst, empfing den Tonidichter, dessen Ruhm er als „ein Schwammgewächs ohne Kernholz“ bezeichnete, so wenig entgegenkommend, daß Weber sich darüber bei Hummel bitter beklagte.

Über Gotha und Wiesbaden weiter reisend, überall von seinen Freunden und Verehrern jubelnd begrüßt, durch vielfache drastische Beweise seiner Volkstümlichkeit erfreut, langte er am 15. Juli 1825 in Ems an. Hier wiederholten und verdoppelten sich diese Auszeichnungen und machten den ganz andere Ziele verfolgenden Komponisten sogleich zum Mittelpunkt des geselligen Lebens.

Am 8. August erschien in Ems plötzlich Remble in Begleitung von George Smart, dem Direktor der „Royal-Musik-Band“ in London. Der Aufenthalt der beiden Engländer war nur auf wenige Stunden bemessen, in denen in aller Eile alles in Bezug auf die Oper, Webers Anwesenheit in London und die erste Aufführung dort besprochen werden mußte. Aber auch dieser Anlaß persönlicher Berührung brachte es in der Honorarfrage zu keiner Einigung, wenn auch bei Weber im kurzen Verkehr mit den beiden Ehrenmännern der Entschluß reifte, ohne Garantien die Reise nach London zu wagen.

Körperlich und geistig erfrischt, mit neuer Lust zur Arbeit, hoffnungsfroh der Ausführung seiner „spontinibefreiten“ Curyanthe in Berlin entgegensehend, verließ Weber am 20. August 1825 das gastliche Ems, um am 31. August wieder bei den Seinen einzutreffen.

Kaum acht Tage waren verflossen, als ihm „wieder etwas einfiel“ und er sich der unterbrochenen Beschäftigung mit dem „Oberon“ aufs neue widmete.

Anfang Oktober 1825 empfing er in Dresden den Besuch von George Smart aus London, der ihm Kembles weiteres Honorarangebot überbrachte. Seine Erwartungen waren wieder so tief unterboten, daß er sich nicht sofort entschied, um im Dezember schriftlich neue und letzte Bedingungen zu stellen.

In dieser Zeit trug Weber das Seinige dazu bei, um die Echtheit des Mozartschen „Requiems“ zu ermitteln.

Gegen das Ende des Jahres 1825 vollendete er, bis auf das letzte Finale, den ersten und zweiten Akt des „Oberon“.

Inzwischen waren die Vorbereitungen zur Aufführung der „Curyanthe“ in Berlin soweit vorgeschritten, daß Weber am 5. Dezember 1825 dorthin reiste, im Hause des Dichters Heinrich Beer Aufenthalt nahm und am 8. Dezember mit den Proben begann.

Die große Achtung, die man Weber allenthalben in so hohem Grade entgegen brachte, daß sich nach den Proben in Erwartung seiner Person die Menschen ehrfurchtsvoll am Ausgang des Theaters versammelten, veranlaßte den Chef Webers, Herrn von Littichau, der von Dresden nach Berlin gekommen war, zu der naiven Frage: „Weber, sind Sie denn wirklich ein berühmter Mann?“

Auf die oben erwähnten letzten Bedingungen Webers ging bald von Kemble ein genehmigendes Schreiben ein. Zugleich nahm Weber Kembles Offerte an, gegen ein Honorar von 220 Pfd. Sterling während seiner Anwesenheit in London die „Oratoriums-Konzerte“ zu dirigieren: Eine mühelose Sache zum Ausgleich seiner nicht ausreichend erfüllten Hoffnungen.

Nach dem großen Erfolg seiner „Curyanthe“ schied Weber von Berlin am 29. Dezember 1825, um nach Dresden zurückzukehren.

Am 7. Januar 1826 beendete er im Entwurf das „Oberon-Finale“ des zweiten Aufzugs.

Unter zunehmenden Leiden und fortwährendem Schaffen am „Oberon“ bereitete sich Weber zur Reise über Paris nach London vor. In seinem bequemen Reisewagen nahm am 7. Februar 1826 neben ihm als Begleiter der berühmte Flötist Fürstenau Platz. Als aber Webers geliebtes Weib die Wagenthür zuschlagen hörte, rief sie in wohlbegründeter Ahnung, indem sie zusammenbrach, aus: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!“

In Paris sah Weber seine großen Kollegen Paër, Catel, Auber, Meissonier, Cherubini und Rossini. Cherubini erwiderte Webers Besuch zweimal und Rossini geleitete ihn entböhsten Hauptes bis zum Fuß der Treppe,

Am 2. März 1826 verließ der Komponist Paris und wie schon einmal in Naumburg, ließ man ihn in Dover „zollfrei“ passieren. Am 5. März kam er in London an, gaisfrei von George Smart aufgenommen.

Nachdem zwei Jahre vorher bereits der „Freischütz“ einen unerhörten Erfolg in London erzielt hatte, wurde nunmehr Webers Name von den alles beherrschenden und alles bewegenden Wogen der öffentlichen Meinung zum höchsten Ansehen emporgehoben. Allein dieses Aufwallen war schon wieder im Niedergang begriffen, als Weber in Person die Stadt betrat. Obgleich keinem Könige soviel Liebe und Verehrung entgegengebracht wurde, wie ihm und man ihn fast auf den Händen trug, so war doch in den wechselnden Modeerscheinungen der Zenith seines Ruhmes bereits überschritten. Dies war der Grund manchen Hindernisses, welches er zu bekämpfen hatte und weshalb seine Einnahmen bei den verschiedenen Anlässen hinter seinen Erwartungen zurück blieben.

Seiner Person gegenüber war dieser Wechsel der Mode nicht bemerkbar und er erhielt rührende und erhebende Beweise davon, wie hoch man ihn hielt.

Als er, kaum in London angelangt, in das Coventgardentheater eilte und sich böllig unbekannt glaubend, an die Brüstung der Loge

trat, um sich das Haus anzusehen, hörte er den Ausruf: „Weber ist da!“ mit einem Beifallssturm im Gefolge, der eine solche Ausbeziehung annahm, daß es Weber vorzog, sich früher zu entfernen, als er es zuerst beabsichtigt hatte. Dies wiederholte sich, wo er auch erschien und wo er „in deutscher Form“ dirigierte.

Mit der Befegung des „Oberon“ war Weber zufrieden, die Proben verliefen unter Lust und Liebe aller Beteiligten, die Vorbereitungen zu einer glänzenden Ausstattung ließen das Beste hoffen.

Wie überhaupt die letzten Arbeiten am „Oberon“ in London ausgeführt wurden, so mußte sich Weber auch dazu entschließen, für den Tenoristen Braham zum ersten Aufzug der Oper eine neue Scene und Arie zu komponieren, weil dem Sänger die ursprüngliche Nummer: „Von Jugend auf in dem Kampfgelübde“ nicht günstig lag. Ein „Schlachtengemälde“ aus der Feder Planchés komponierte es Weber nur mit Widerstreben, fest entschlossen, es für Deutschland zu unterdrücken. Braham, der sich und sein Publikum kannte, feierte damit einen glänzenden Triumph. Diese am 6. April 1826 nachkomponierte Arie, welche dem Wesen der Oper widerstrebt, ist im Vortlaut: „Ja, selbst die Liebe weicht dem Ruhm“ diesem Buche eingefügt. Sie findet sich musikalisch im Klavierauszug zu „Oberon“ von F. W. Zähris, Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung in Berlin und in demjenigen, verlegt von C. F. Peters in Leipzig.

Weber verkehrte in den vornehmsten Häusern Londons, bei Herzog Leopold von Koburg, später König von Belgien, im Birkel der Herzogin von Kent, wo der Komponist sich an einem harmlosen siebenjährigen Kinde erfreute, Viktoria, der Tochter der Herzogin und späteren Beherrscherin von England.

Als Weber am 9. April 1826 die Oper vollendet glaubte, bat ihn Braham um eine Nummer im getragenen Gesang zum zweiten Aufzug und so entstand am 10. April nachkomponiert die „Preg'hiera“ (Gebet). Brahams Stimmlage und Vortragungsweise waren dem Komponisten dabei maßgebend. Mit dieser letzten Schöpfung und mit der Beendigung des Klavierauszuges am 15. April konnte er die Oper als abgeschlossen betrachten.

Dabei neigte sich Webers körperliches Befinden immer mehr dem Ende entgegen.

Der 12. April 1826 nahte heran, die ersten zwölf Vorstellungen, die Weber selbst zu dirigieren sich verpflichtet hatte, waren ausverkauft. Weber wurde mit allen Zeichen der Verehrung, mit einem betäubenden Jubel empfangen, als er im Orchester erschien. Gleich die Overture mußte wiederholt werden; widerspruchslos, damals in London eine Seltenheit, vollendete die Oper ihren ersten Siegesabend.

Es folgt hier die Besetzung der ersten Aufführung:

LONDON.

Coventgarden-Theater

12. April 1826.

Oberon

by J. R. Planché and Ch. M. of Weber.

Charles the great	Mr. Austin
Oberon	Mr. Bland
Puck	Miss Cawse
Titania	Miss Smith
Häon	Mr. Braham
Scherasmin	Mr. Fawcett
Rezia	Miss Paton
Fatime	Mad. Vestris
Nymph	Miss Gownell.

Die großen Ehren des Abends hatte Weber allerdings mit den schönen Dekorationen zu teilen, die mit demselben brausenden Jubel begrüßt wurden; ein Beweis, daß das Herz des Publikums unberührt blieb. Zu einer solchen Höhe der Auffassung hat sich England heute noch nicht emporheben können. Die dramatische und Tonkunst, soweit sie dort überhaupt möglich ist, existiert nicht um ihrer selbst willen, sondern nur als ein Geschäft, ein Sinnentzettel ohne höhere Bedeutung. Dennoch wurde Weber, der bescheiden und zögernd einen Schritt aus

der Coullisse trat, stürmisch hervorgerufen; eine Ehre, die vor ihm niemandem, nicht einmal Rossini zu teil geworden war.

Acht Wochen später, am 5. Juni 1826 schloß der Edle, welcher den Boden der Heimat nicht wieder betreten sollte, in London die Augen für immer. Die Seinen sollten nur seinen Sarg wiedersehen. Zuerst in der Moorfield-Kapelle in London beigesetzt, brachte man seine irdische Hülle achtzehn Jahre später am 14. Dezember 1844 zur Bestattung nach Dresden.

Die Übersetzung des „Oberon“ ins Deutsche stammt von Hofrat Winkler, der unter dem Pseudonym Theodor Hell damals eine vielgenannte Persönlichkeit war. Die Übertragung ist, nicht unbeeinflusst vom Komponisten selbst, der daran seine Studien in der englischen Sprache förderte, erst dann in Angriff genommen worden, als die Komposition der Oper nahezu vollendet war. - Hells Verdienstung hat ihre Vorzüge und Mängel, folgt aber zum mindesten streng den Hebungen und Senkungen der Musik.

Theodor Hell, Pseudonym für Karl Gottlieb Theodor Winkler, einer der fruchtbarsten Schriftsteller und Übersetzer, wurde am 9. Februar 1775 zu Waldburg im Schönburgischen geboren, wo sein Vater Prediger war. Er studierte in Wittenberg Jurisprudenz und Geschichte, war, nach dem satyrischen Urteil eines Zeitgenossen, lyrischer Dichter, Dramatiker, Bühnendirektor, Referent in Theaterfachen, Recensent der italienischen Oper, Cassier, Redakteur einer gelesebenen Zeitschrift, Herausgeber aller möglichen Werke, Übersetzer, Kritiker, Vorredner, Mäcen und Ratgeber einer großen Anzahl kleiner Geister, Fleisch-Accisen-Rendant, Sekretär und Ordner mehrerer litterarischen Gesellschaften, der leitende Geist einer großen Verlagsbuchhandlung und das Faktotum verschiedener Birtel und Vereine. Er wurde 1796 beim Stadtgericht in Dresden angestellt, 1801 Kanzlist beim geheimen Archiv, 1805 Geheimer Archivregistrator und später Geheimer Archivsekretär. Nachdem er eine größere Reise nach Frankreich und Italien unternommen, wurde er 1813 Sekretär bei der vom Könige von Sachsen zurickgelassenen Regierungskommission und Redakteur des „General-

Gouvernementsblattes". Während der russisch-preussischen Verwaltung ward er zum russischen Hofrat ernannt und Intendant des von ihm organisierten Theaters. Von Michaelis 1814 ab stand er der Verwaltung der Hofbühne in Dresden, dann der Bühne in Leipzig vor. Bei der Rückkehr des Königs wurde er 1815 zum Theatersekretär, 1816 zum Sekretär bei der Akademie der Künste ernannt und erhielt 1824 den Titel eines königlich sächsischen Hofrats. Seit 1825 führte er auch die Regie der italienischen Oper und 1841 wurde er zum Vicedirektor des königlichen Hoftheaters ernannt. Als solcher starb er in Dresden am 24. September 1856. Er war ein Kind des Glücks ohne alle Berechtigung dazu, ein Poet ohne Feuer, Herz und Begeisterung, ein Übersetzer, der den Geist fremder Sprachen nicht wiederzuspiegeln wußte, ein gewandter „Überall und Nirgend's", der seine Zeit durch Routine blendete über das, was ihm an schöpferischer Kraft abging.

Webers erstes dramatisches Werk, die Oper „Oberon" wurde in Deutschland zum erstenmale am 24. Dezember 1826 in Leipzig gegeben und die Leipziger Aufführung war nach dem königlichen Urteil vom vollsten Beifall getragen.

Wie der „Freischütz", so entging auch „Oberon" dem Schicksal nicht, verballhornt zu werden. In Wien gab man die Oper am Josefstädter Theater zuerst am 20. März 1827 „in der Hellschen Übersetzung nach dem Englischen des Blanché von Neisl bearbeitet; Musik von Carl Maria von Weber, nach dem Klavierauszug instrumentiert, vermehrt und abgeändert von Franz Gläser, zum Benefiz desselben." Die Wiener Hofoper wandte sich bald darauf dem Originale zu.

Im Jahre 1841 fand in London eine Aufführung des „Oberon" in deutscher Sprache unter Hofkapellmeister Gunz aus Darmstadt statt. Es ist bemerkenswert, daß in jener Partitur der unter dem deutschen Text stehende englische nicht von Blanché gedichtet war, sondern eine wörtliche Rückübersetzung von Hells Verdeutschung darstellte. Der Rückübersetzer ist unbekannt geblieben.

Paris brachte die Oper im Jahre 1844 zweimal auf dem Theater Favart in deutscher Sprache mit der Sängerin Schröder-Devrient.

Bei der Aufführung in London am 3. Juli 1860 auf „Her Majesty's Theater“ in italienischer Sprache, war der Dialog zum erstenmale durch Recitative aus der Feder Planchés ersetzt, die durch Maggioni ins Italienische übertragen und durch Webers Lieblingsschüler Benedict komponiert und nachempfunden waren. Ferner flocht man Teile aus „Coryanthe“ ein und gab die Arie Nr. 5, ursprünglich für Deutschland geschrieben und durch Braham verdrängt, an einer geeigneten Stelle als Einlage. Die Wirkung soll eine glückliche gewesen sein.

In Hamburg führte man im Jahre 1866 den „Oberon“ in einer Bearbeitung von Theodor Gasmann auf, welche im Dialog vollständig umgeformt war und die vielen Verwandlungen beschränkte jetzt giebt man dort die Oper mit den Recitativen von Willner.

Eine Bearbeitung des „Oberon“ mit Secco-Recitiven veranlaßte das Hoftheater in Koburg-Gotha durch den Hofkapellmeister Lampert. Sie kam in Koburg um 1. November 1863 zur erstmaligen Aufführung.

Durchaus zu verurteilen ist es, wenn man den Schluß des zweiten Aufzuges so streicht und gestaltet, daß Raum für ein Wandelbild entsteht, zu dessen Vorüberzug das Lied des „Meermädchens“ bis zum Überdruß wiederholt wird.

An einigen größeren Bühnen wird jetzt „Oberon“ mit Recitativen in der Bearbeitung von Willner gegeben. Es läßt sich viel dafür und dagegen sagen. Die kleineren Bühnen haben vor allen Dingen nicht Sänger genug verfügbar, um die bisher gesprochenen Partien mit Gesangskräften zu besetzen. Der Hauptgrund, weshalb sich diese Bearbeitung zunächst schwer Eingang verschaffen wird, liegt aber darin, daß die Bühnen wohl kaum eine Oper, die Gemeingut geworden war, der Neubearbeitung halber wieder honorieren werden.

Das Autograph der Originalpartitur des „Oberon“, die Niederschrift von Webers eigener Hand befindet sich in St. Petersburg in der öffentlichen Kaiserlichen Bibliothek als ein Geschenk Max Maria

von Webers an den Kaiser Alexander II. von Rußland. Sie ist leider insofern unvollständig, als die beiden für Braham nachkomponierten Nummern und einige Blätter der Overtüre fehlen.

In einer großartigen Ausstattung und Besetzung kam „Oberon“ mit den Willner'schen Recitativen, im Text überarbeitet von Grandaur im Königl. Opernhause in Berlin am 1. November 1890 neu einstudiert zur Aufführung. Die Oper ist daselbst zum vorletztenmale am 18. Dezember 1885 zu Gunsten des in Tutin zu errichtenden Denkmals des Komponisten, zum letztenmale am 22. März 1886 zur Feier des Kaiserlichen Geburtstages gegeben worden. Das Werk, welches am 2. Juli 1828 im Opernhause seine erste Aufführung erlebte, kam in der obigen Neuaufführung zum 232. Male zur Darstellung. Die technische und Dekorationsanrichtung der Feenoper war vom Oberinspektor Brandt ausgearbeitet worden, die neuen Dekorationen gingen aus den Ateliers der Professoren Gebrüder Brückner in Koburg und Hartwig in Berlin hervor und Oberregisseur Tschlaff hatte das Werk in Scene gesetzt; die musikalische Leitung lag in den Händen des Hofkapellmeister Sacher.

Die Erstaufführungen der Oper „Oberon“ erfolgten in den Städten

- London, 12. April 1826
- Leipzig, 24. Dezember 1826
- Wien, Josefstädter Theater, 20. März 1827
- Kassel, 28. Juli 1827
- Frankfurt a. M., 16. September 1827
- Bremen, 23. Oktober 1827
- Dresden, 24. Februar 1828
- Mannheim, 27. April 1828
- Weimar, 21. Mai 1828
- Berlin, 2. Juli 1828
- Kugsburg, 24. August 1828
- Hamburg, 15. Januar 1829
- Wien, Hofoper, 4. Februar 1829

- München, 29. März 1829
 Königsberg i. Pr., 25. Mai 1829
 Danzig, 10. Dezember 1829
 Mainz, 17. Dezember 1829
 Sondershausen, 25. Dezember 1829
 Regensburg, 7. Dezember 1830
 Kopenhagen, 31. Januar 1831
 Dessau, 25. Februar 1831
 Stuttgart, 10. April 1831
 Riga, 27. April 1832 (deutschen Styls)
 Braunschweig, 1. November 1832
 Karlsruhe, 8. April 1833
 Graz, 22. Februar 1834
 Schwerin, 22. Januar 1840
 Darmstadt, 8. März 1840
 Brunn, 10. Oktober 1831
 Paris, Théâtre Favart (in deutscher Sprache) 1844
 St. Petersburg, 10. April 1844 (deutschen Styls)
 Koburg, 6. Dezember 1846
 Stettin, 21. Juni 1847
 Paris, Théâtre lyrique, 27. Februar 1857
 Stockholm, 21. Mai 1858
 Rotterdam, 28. Januar 1865
 Paris, Théâtre Gaité, im Juni 1876.

Das vorliegende Buch sucht dem unaußgeführt gebliebenem Vorhaben Webers nachzukommen, den „Oberon“ dem deutschen Empfinden und den deutschen Anschauungen näher zu bringen. Die vielen Verwandlungen sind auf eine ganz geringe Anzahl beschränkt, die umfangreichen, litterarisch = wertlosen Sprechscenen, die dem herrlichen Werke stets den Charakter eines Singspiels gaben, sind teils ganz entfernt, teils (nach der Übersetzung von Theodor Hell) wesentlich gekürzt, so daß der musikalische Teil der Oper überwiegt. Dabei ist durchaus nicht versucht worden, etwas anderes im Wort-

laut der Sprechausstritte und Gesangsnummern zu geben, als was allgemein bekannt und von jeher von den Gesangskräften eingelißt worden ist. Die kleinsten Opernunternehmungen können den „Oberon“ nach diesem Buche in einer würdigen Form zur Aufführung bringen, den größten Inszenierungsbedürfnissen ist Material geboten zu einer glänzenden Ausstattung. Das vorliegende Regie- und Soufflierbuch ist auf das Genaueste nach den Partituren und Klavierauszügen revidiert.

Vor=
Em=
Die
säunt,
dem
find
Hell)
siegt.
Vort=

Schauplatz. (Oberon.)

Erster Aufzug.

Keengarten im Reiche Oberons.

Verwandlung.

Eine offene Halle im Harem des Kalifen Harun al Raschid.

Zweiter Aufzug.

Speisesaal im Palaste Harun al Raschids.

Verwandlung.

Kurzer, nicht verwachsener Garten am Palaste Harun al Raschids

Verwandlung.

Felsenlandschaft.

Obes Felsengestade am Meeresufer.

Dritter Aufzug.

Palastgarten des Emirs Almanfor zu Tunis.

Verwandlung.

Säulenhalle im Palaste des Emirs Almanfor.

Verwandlung.

Freier Platz an der hintern Seite des Palastes von Tunis.

Verwandlung.

Thronsaal Kaiser Karls des Großen.

Reihenfolge der Musiknummern.

(Obcron.)

Erster Aufzug.

Ouvertüre.

- Nr. 1. Introduction, Orchester. Leicht, wie Feutritt nur geht.
Nr. 2. Arie. Schredensschwur! dein wilbes Quälen.
Nr. 3. Vision. Warum mußt du schlafen, o Held voll Mut?
Nr. 4. Ensemble. Ehre und Heil dem, der treu ist und brav!
Nr. 5a. Arie. Von Jugend auf in dem Kampfesfeld.
[Nr. 5b. Arie. Ja, selbst die Liebe weicht dem Ruhm.]
Nr. 6. finale. Hil, edler Held, befreie dir die Braut.

Zweiter Aufzug.

- Nr. 7. Chor. Ehre! Ehre! Ehre sei dem mächt'gen Kalifen.
Nr. 8. Ballett. Allegretto grazioso.
Nr. 9. Ariette. Arabiens einsam Kind, der Wüste Mädchen bloß.
Nr. 10. Quartett. Über die blauen Wogen, über die Fluten hier.
Nr. 11. Solo, Chor und Sturm. Geister der Luft und Erd' und See.
Nr. 12. Preghiera (Gebet). Vater! hör' mich flehn zu dir!
Nr. 13. Scene und Arie. Ocean, du Ungeheuer!
Nr. 14. finale. O wie wogt es sich schön auf der Flut.

Dritter Aufzug.

- Nr. 15. Arie. Arabien, mein Heimatland, du Land, so teuer mir.
Nr. 16. Duett. An dem Strande der Garonne.
Nr. 17. Terzett. So muß ich mich verstellen.
Nr. 18. Kavatine. Traure, mein Herz, um verschwundenes Glück!
[Nr. 19. Rondo. Ich juble in Glück und Hoffnung neu!]
Nr. 20. Solo, Chor und Ballett. Für dich hat Schönheit sich geschmüdet.
Nr. 21. finale. Hörch! welch Wunderklängen! hörch!
Nr. 22. Marsch, Solo und Chor. Sieh her, seinem beschwornen Eid
getreu.

Oberon.

Personen.

Oberon, König der Elfen. (Tenor.)

Titania, seine Gemahlin.

Puck } seine dienstbaren Geister. (Alt.)

Droll }
Meermädchen. (Sopran.)

Harun al Raschid, Kalif von Bagdad.

Rezja, seine Tochter. (Sopran.)

Fatime, deren Vertraute. (Mezzosopran.)

Babekan, persischer Prinz.

Nesru, Haremswächter.

Almansor, Emir von Tunis.

Roschana, seine Gemahlin.

Nadine, deren Skavin.

Abdallah, Seeräuber.

Erster

Zweiter } Gartenhüter.

Dritter }

Kaiser Karl der Große.

Hilou von Bourdeaux, Herzog von Guienne. (Tenor.)

Scheradmin, sein Knappe. (Bariton)

Elfen. Nymphen. Sylphiden. Genien. Feen. Meermädchen. Luft-,
Erds-, Wasser- und Feuergeister. Meergötter. Gefolge des Kalifen.
Weibliches Gefolge Rezjas. Schwarze und weiße Haremsdiener.
Schwarze und weiße Sklaven. Tänzer und Tänzerinnen. Janitscharen-
musiker. Wachen. Mohrentnaben. Seeräuber. Gefolge Karls des Großen.
Pagen. Edle. Edelbamen. Priester. Chorknaben. Trabanten.

Der Schauplatz ist in Franken, Bagdad und Tunis.

Zeit: 806.

Rechts und links vom Darsteller.

Spielzeit: Zweiundeinhalb Stunden.

Erste Aufführung: London, 12. April 1826.

Duvertüre.

Erster Aufzug.

Feengarten im Reiche Oberons in üppig blühender
Blumenpracht.

Schmetterlinge flattern über den Blüten, Vögel wiegen sich auf den
Zweigen. In der Mitte mehr nach hinten liegt Oberon auf einem
Blumenlager, von Genien bewacht. Links vorn ein Busch von über-
hängenden Zweigen und Blüten.
Rechts und links vom Darsteller.

Erster Auftritt.

Oberon schlafend auf dem Blumenlager. Genien und Feen sind in
einem Tableau gruppiert, welches sich bis zum Beginn des Gesanges
nur wenig bewegt. Zum Anfang des Chores erscheinen die Elfen,
um sich vereint mit den Genien in verschiedenartigen Gruppierungen
zu zeigen. Alle tragen Lilienkränze auf dem Kopf und halten Lilien-
stengel in den Händen.

Fr. 1. Introduction. Elfenchor.

Chor (singt ganz leise). Leicht, wie Feentritt nur geht,
Durch den Saal, ihr Elfen, weht!
Viel zu laut die Quelle tönt! Zu laut!
Viel zu laut der Zephyr stöhnt! Zu laut!
Sagt die wirre Mücke fort!
Laßt die Bien' nicht summen dort!
Auf dem Lilienlager liegt
Oberon, in Traum gewiegt!
Schlummer schloß sein Augenlid,
Daß so lang der Schlaf vermied.

Soli. O brächt' er Ruß' und sanfte Lust
In unsers trauernden Königs Brust!
Ruß! Ruß!

O brächt' er Ruß und sanfte Lust
In unsers trauernden Königs Brust!
Chor. Leicht, wie Feentritt nur geht,
Durch den Saal, ihr Elfen, weht!
Viel zu laut die Quelle tönt!
Viel zu laut der Zephyr stöhnt!
Zu laut! zu laut! zu laut!
Viel zu laut! viel zu laut!

Puck und Droll (kommen mit Stiefelstengeln in der Hand eilig von links).

Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Puck, Droll zu seiner Linken.

Puck (spricht halblaut).

Was giebt es hier? Was steht ihr müßig da?
Fort! oder bei dem Siegel Salomos —!

Die Genien, Feen und Elfen (gehen sich schnell und geräuschlos nach rechts und links zurück).

Dritter Auftritt.

Oberon schlafend. Puck und Droll.

Puck (halblaut). So schläft er noch! — Es ist das erste Mal
Seit seiner Trennung von Titania.

Gering'rer Grund hat Mann und Weib gewiß
Noch nicht entzweit, als hier vorhanden ist.

Droll (halblaut). Und was wohl trennte sie? O sprich es aus!

Puck (ebenso). Wer unbefänd'ger sei, ob Weib, ob Mann!
Die Königin verteidigte, wie ganz
Natürlich, ihr Geschlecht. Der Streit ward heftiger —
Im Zorne schwuren sie, bei allem dem,
Was Feen heilig ist, in Liebe nimmer
Sich wiederum zu finden, als bis irgend

Ein zärtlich Pärchen, felsenfest in Wohl
 Und Weh, Gefahr und Not, gelobte Treue
 Bewahre unverletzt, von Freuden nicht verlockt,
 Von Leiden nicht gebeugt! Und jezo gäbe
 Der reu'ge König seine Krone d'rum,
 Wenn solch' ein Turkelstaubenpaar er fände,
 Sein übereiltes Wort damit zu lösen.

Oberon (bewegt sich).

Puck (gebämpt).

Doch still jezt — er erwacht — er kommt hierher!
 Freund Droll, ziehn wir ein wenig uns zurück!
 (Sie eilen nach rechts ab.)

Vierter Auftritt.

Oberon allein.

Oberon (richtet sich auf, wie aus einem schweren Traum erwachend
 und kommt, einen Dillienstengel in der Hand, voll Unmut in den Vorder-
 grund).

Die Genien (die sein Lager schützend umstanden, ziehen sich nach
 rechts und links zurück).

Fr. 2. Arie.

Oberon. Schreckensschwur! — Dein wildes Quälen
 Selbst im Schlummer niemals ruht!
 Leiden weckst du, nicht zu zählen,
 Fachst nur an die inn're Blut!
 Immer Angst und immer Schmerzen,
 Doppelt, wenn der Traum verweilet,
 Unnennbare Pein im Herzen,
 Doch kein Balsam, der sie heilt.
 Schreckensschwur! — Dein wildes Quälen
 Selbst im Schlaf nicht ruht!
 Leiden weckst du, nicht zu zählen,
 Fachst nur an die inn're Blut!
 Schreckensschwur! — Schreckensschwur!

Puck (kommt von rechts).

Künstler Ausruff.

Puck, Oberon zu seiner Linken.

Puck (spricht). Heil, Meister, dir!

Oberon (vorwurfsvoll). Bist du's, faumsel'ger Geist?

Wo warst du seit dem Fahnenkrei?

Puck (munter und ergeben). Rings um

Den Erdkreis streifte ich, von Pol

Zu Pol, um das zu finden, was zum Trost

Für meinen großen König dienen könne.

Oberon. Mein treuer Puck! So rebe, wack'rer Diener.

Puck. Ach, das, was du so gern wohl hörtest, kann

Ich doch nicht sprechen! Dennoch, teurer

Gebietet, traure nicht, sei froh! Ich habe

Dir ein Geschichtchen zu erzählen, das

Dich wundern soll.

Oberon (geht an ihm vorüber nach rechts).

So sprich, ich höre dich!

Puck. Wohlan! Vor ein paar Stunden stand ich an

Dem Throne Karls des Großen und vernahm

Den sonderbarsten Spruch, den je ein Fürst

In seinem Zorne über einen Ritter

Gefällt. Sein Sohn, Prinz Karloman, verlegte

Dem Ritter Hilon von Borbeaug vor kurzem

Den Weg, und hätte tödtlich ihn erschlagen,

Wenn dieser sich nicht ritterlich gewehrt,

Und ihn im offenen Gefecht getödtet.

Schuldlos ward der helbenmüthige Hilon

Einstimmig von ganz Frankenland erklärt.

Und dennoch, ist's zu glauben, triumphierte

Der tiefgekränkte Vater über den

Gerechteren Monarchen und er rief:

„Geschenkt sei dir dein Leben, aber höre,

Nur unter der Bedingung. Eile flugs

Nach Bagdad, tritt in des Kalifen Saal,

Und wenn zum Festgelage dort versammelt
Der ganze Hof am Tisch gelagert ist,
So töte den, der ihm zur Linken sitzt,
Und küsse seine Tochter dann als Braut.“

Oberon. Und zieht er aus zum schweren Unternehmen?

Puck. Ja, Meister.

Oberon. Und allein?

Puck. Ein einz'ger Knappe,
Ein lust'ger treuer Bursche, zieht mit ihm.

Oberon. Zurück entelle über Land und See,
Gedankenschneller, bis du sie gefunden;
Dann lass' sich Schlaf auf beide niedersenken
Und bring' hierher sie, eh' der Atem kalt,
Der dir's befaßt.

Puck (hebt sich in die Lüfte und verschwindet nach links).

Oberon (nach einer Pause). So sei's! Der Feenkönig
Wird Hion schlügen, und der treue Ritter
Zum Dank dafür sein herbes Leiden enden!

(Der Busch links vorn teilt sich und versinkt; ein Felsenlager, worauf
Hion, Scherasmin zu seinen Füßen, schlafend ruht, wird mit einer
Duelle dahinter sichtbar.)

Puck (steht hinter den beiden im Flug Herbeigeführten).

Sechster Auftritt.

Oberon. Puck. Hion von Borbeurg und Scherasmin schlafend.

Puck. Es ist geschahn, mein König, hier erblickest
Den Ritter und den treuen Knappen du.

(Er tritt Oberon zur Linken.)

Oberon. Ich laß vor seinen Augen schnell
Ihm erscheinen strahlendhell
Des Kalifen schönes Kind,
Die zu suchen er beginnt.

(Er bewegt seinen Lilienstengel.)

Und zu gleicher Zeit auch schier
Mag in Bagdads Harem ihr

Sich im Schlafe sanft und mild
Zeigen dieses Ritters Bild.

(In der Mitte des Hintergrundes ziehen sich die Blütenranken nach oben und wie in einem Blumenrahmen wird ein kleiner persischer Kiosk sichtbar, in dessen Mitte Rezia sitzt, mit einer Laute in der Hand.)

Siebenter Auftritt.

Oberon, Puck zu seiner Rinken. Rezia im Kiosk. Hilon von Bordeaux und Scherasmin schlafend.

Tr. 3. Hilon.

Rezia. Warum mußt du schlafen, o Held voll Mut?
Ein Mädchen sitzt weinend an Babylons Flut!
Auf, rette sie dir, eh als Opfer sie stinkt!
Guinne, zu Hilfe, die Schönheit dir winkt!

Oberon (spricht und bewegt seinen Willensstengel).
Genug — genug der Zauber Macht!

(In der Mitte des Hintergrundes ziehen sich die Blütenranken wieder nach unten und Rezia verschwindet.)

Oberon (zu Hilon). Ihr Erdenkinder! Auf! Erwacht!
(Er giebt Puck einen Wink.)

Puck (eilt weg nach rechts).

Achter Auftritt.

Oberon. Hilon von Bordeaux und Scherasmin. Dann zwei Genien.

Scherasmin (erwachend und aufstehend).

Herr! — He! — Edler Ritter! (Er weckt Hilon.)

Hilon (erwachend und sich erhebend). O schönes Bild! —
Himmel! (Er erblickt Oberon und geht staunend an ihm vorüber nach rechts.) Wo bin ich nur?

Oberon. Befürchte nichts, Herr Hilon von Bordeaux!
Du siehst hier einen Freund vor dir, der dich
Und deinen Auftrag kennt. Ich bin
Des Feenlandes König Oberon. (Er winkt nach rechts.)

Zwei kleine Genieen (mit Rissen in den Händen, worauf sich ein Horn von Elfenbein und ein goldener Becher befinden, eilten von rechts herbei).

Oberon. Nach deinem Blute dürstet mitleidlos
Der Kaiser Karl, du aber sollst, was er
So grausam dir befohlen, doch vollbringen.
Ich will dich schützen. Drum nimm dieses Horn!

(Er nimmt von dem einen Rissen das Horn und überreicht es Hilon.)

Wie auch Gefahren deinen Pfad umstehen,
Ein leiser Ton, und Hilfe eilt herbei.
Bedürftest du selbst meiner Gegenwart,
So bringt ein stärk'rer Hauch mich hin zu dir.
Und jetzt zu dir, Freund Scherasmin.

Scherasmin (weicht erschreckt zurück).

Oberon. Komm näher!

Scherasmin (tritt ängstlich näher).

Oberon. Noch näher — fasse Mut! Hier!

(Er nimmt von dem andern Rissen den goldenen Becher und überreicht ihn Scherasmin.)

Die zwei Genieen (gehen sich nach rechts zurück).

Oberon. Trink und laß!

Die Furcht ertrinken im Gascognerweine.

Scherasmin (gaghaft, den Becher in der Hand).

Dich bin wirklich ganz und gar nicht durstig!
Und wenn ich's wäre, hätte ich doch nicht
Die Fähigkeit, aus einem leeren Becher
Zu trinken, als sei er gefüllt mit Wein!

(Er füllt den Becher um.)

Oberon. Verbanne deine Furcht und schnell zum Munde!

Scherasmin. Nun, Himmel, sei mir gnädig, steh mir bei!

(Den Becher ansetzend, nach einem tüchtigen Zuge.)

Gascognerwein, bei meiner armen Seele!
Man wird doch gleich ein andrer Mensch danach!
Ich habe Löwenmut! Ein Hoch den Feen!

(Er trinkt und reicht den Becher zurück.)

Oberon (den Becher ablehnend).

Behalt' ihn nur! (Zu Hilon.) Du aber, Hilon, eile,
Wohin dich Ruhm und Liebe ruft! Sei glücklich!

(Er bewegt seinen Zauberstab.)

Feen, Genieen und Elfen (erscheinen mit Lilienstengeln auf den Köpfen und in den Händen zu Tänzen und Gruppierungen.)

Neunter Auftritt.

Hilon von Bordeaux rechts vorn. Oberon inmitten der Feen, Genieen und Elfen. Scheramin links vorn.

Tr. 4. Ensemble.

Chor von Feen. Ehre und Heil dem, der treu ist und brav!
Zu Oberon zeigt sich stets ein Freund!
Doch weh ihm, der feig ist, Verräter und Sklav!
Die Rache der Feen bereit erscheint.
Ehre und Heil dem, der treu ist und brav!
Ehre und Heil!

Hilon (zu Oberon). Sei ein Führer mir, holder Geist!
Zu dem Thron des Ungläub'gen leite mich,
Dort sei der Arm, sei das Herz bewährt,
Dort zeig' die Tren' deines Hilon's sich.

Oberon. Es kühlt die Sonne den Purpursaum,
Der um Feenlauben fließt,
Dort muß sie sinken in jene Flut,
O, sterblicher Ritter, vergönnt dir ist
Zu nahen Bagdads Schloß.

(Er bewegt seinen Lilienstengel.)

Doch sieh! mein Lilienzepter weht,
Und Bagdad liegt vor dir.

(In der Mitte des Hintergrundes ziehen sich die Blütenranken wieder nach oben und wie in einem Blumenrahmen von der Abendsonne beleuchtet, wird am Ufer des Tigris die Stadt Bagdad sichtbar.)

Chor und Ballett (teilen sich rasch zu beiden Seiten, nach hinten auf die Stadt zeigend).

Scherasmin (erschauet). Tausend! Was ist da zu schaun!
Hüon (ebenso). Kann ich meinen Augen traun?

Ja, auf goldne Zinnen hier
Sich das Abendrot ergießet,
Und der Strom in reicher Zier
Schnell zu seinem Meere fließet.

Doch ach, wo find' ich sie,
Die mir Liebe im Schlummer hat gesendet?
Floß sie denn auf ewig mich?
Hat der Klang denn ganz geendet?

Oberon. Getroßt, mein Held, getroßt! Nach Ruhme
strebe kühn!

Nur fort, die Lieb wird dir in Babylon erblickn.

(Er verschwindet unauffällig inmitten der Feen und Elfen.)

Chor der Feen. Eil, o Held! Liebe und Ruhm,
Sie werden bald dein schönes Eigentum!
Eil, o Held! Liebe und Ruhm,
Lieb' sei dein Eigentum!

Hüon. Sei ein Führer mir, holder Geist!
Zum Kalifen leite mich!
Dort sei der Arm, sei das Herz bewährt!
Holder Geist, sei mein Führer,
Leite zu dem Gottverworfenen mich!
Dort sei der Arm, sei das Herz bewährt,
Dort zeig' die Treu' deines Hlon sich!
Sei mein Führer! — Du holder Geist! —

Feen, Genien und Elfen (verschwinden nach allen Seiten hin).
(Oberons Blumenlager versinkt; die Blütenranken ziehen sich vor dem vollen Anblick der in der Abendsonne liegenden Stadt Bagdad nach oben, unten und nach den Seiten hin zurück.)

Zehnter Auftritt.

Hilon von Bordeaux, Scherasmin zu seiner Linken.

Hilon (spricht). Das holde Traumbild war nicht eine
Täuschung?

Die herrliche Erscheinung lebt — für mich?

Scherasmin. Sie lebt und bald nennt Ihr sie Eure Braut!

Der Kaiser hat befohlen, den zu töten

Zur Linken des Kalifen und die Schöne

Zu küssen, zu entführen — was weiß ich!

Nun mein' ich ernstlich, wenn Ihr's recht erschaut,

Ihr laßt das Töten, haltet Euch zur Braut!

Indes Ihr nach dem rechten Mittel sucht,

Bereitet Scherasmin für Euch die Flucht!

Hilon. Ich hab' dem Kaiser Karl mein Wort verpfändet

Und löse treulich, was ich ihm versprach!

Die Ehre sei mein Schild, bis ich geendet,

In Bagdad treffe uns der junge Tag!

(Er unterweist Scherasmin, voranzueilen.)

Scherasmin (rechts hinten ab).

Elfster Auftritt.

Hilon von Bordeaux allein.

Ar. 6a. Arie.

Hilon. Von Jugend auf in dem Kampfgefeß',

Die Lanze hoch und vor den Schild,

Stets da, wo sich der Mann erprobt,

Am wild'sten Schlacht und Kampflust tobt.

Führend des Vaters Schwert,

Stolz, daß sein Name mich ehrt;

Im Herzen noch die Liebe schwieg,

Mein ein'ges Streben: Sieg! Sieg! Sieg! —

Jetzt gießt sich aus ein sanft'rer Glanz
 Auf meines Lebens Wogentanz,
 Der Schönheit Lächeln mildert zart
 Des Ruhmes wilde Männerart.
 Süß, wie des Abends Wehn,
 Stern in der Nacht so schön,
 Nichts reizender's dir je verblich,
 Um mich zu fesseln: Lieb'! Lieb'! Liebel! —
 Ob aber auch neues Gefühl mich durchbebt,
 Doch stets noch die frühere Glut mich belebt!
 Sein ohne Lieb', welch' düst'rer Trauerflor!
 Doch Sein ohne Ehre, den Tod zög' ich vor!

[Ar. 5b. Recitativ und Arie

für den Sänger Graham an Stelle der Arie Ar. 5a komponiert.

Hilou. Ja, selbst die Liebe weicht dem Ruhm!
 Ein Ritter bin ich treu,
 Die Schlacht, sie ist mein Heimattum,
 Mein Lied das Feldgeschrei.

O wie so herrlich stegesklar
 Ist Sturm von der Christen Ritterschar;
 Der donnert wild über das Feld herbei,
 Die Lanzen starren in langer Reih! —
 Ein Sturm und die Lanzen zersplittern all;
 Doch umsonst zersplittern sie nicht,
 Hoch erhebt sich ein blut'ger, steiler Wall,
 Von Erschlagnen aufgetürmt!
 Vorwärts geht's über Leben und Tod,
 Jedes Haupt ist tödlich bedroht,
 Und die Schwerter erglühn in des Kampfes Wut,
 Bis ihr Glanz sich trüb't in Blut!
 Vorbei die Schlacht! Der Feind verjagt!
 Der Ruf verhallt in dem Graun der Nacht!

Wie der Spätwind rauschend die gelblichen Blätter
zerstreut,

So zerstiebt ist der Ungläub'gen Herrlichkeit.

Klag', du Tochter des Morgenlands, klag' und wein':

Dein Liebster liegt starr in dem kalten Mondenschein,

Das Auge, das du noch zuletzt geküßt,

Nun Beute den Geiern und Raben ist.

Klag', du Tochter des Morgenlands,

Dein Liebster liegt starr in dem Mondenglanz! --

Heil Frankreichs adlig schönen Frau!

Sieg nun ihre Ritter schaun!

Heil allen schönen Frau daheim,

Die treuen Geliebten lehren heim!

Hört! Sie nah'n mit Siegesgeschall,

Die erkämpfet des stolzen Moslems Fall!

Auf zum Fest! beginnt den Reih'n!

Füllt den Pokal mit goldnem Wein!

Harsenschall und heller Klang

Sandzet laut den Siegesgesang!]

(Er wendet sich nach rechts hinten zum Abgang.)

Verwandlung.

Eine offene Halle im Harem des Kalifen Harun al Raschid. Das Mittelthor, hinter welchem eine Terrasse und eine vom Mondlicht beleuchtete orientalische Landschaft sichtbar, ist mit einem schweren Gitter versehen, welches zu Anfang offen steht. Seiteneingänge rechts und links vorn. Von der Decke eine brennende orientalische Hängelampe, die den Raum mäßig erhellt.

Zwölfter Auftritt.

Rezia allein; tritt von hinten rechts Mitte ein.

Ar. 6. Finale.

Rezia. Eh', edler Held! befreie dir
Die Braut, die deiner wartet hier!
Eh' soll die Hand mir Tod verleihn,
Als eines andern sein denn dein!

Ja, o Herr! mein Heil, mein Leben!
 Rezia ist für ewig dein,
 Liebe wußte wohl zu prägen
 Meiner Brust dein Siegel ein.
 Ja, im Herzen ruht dein Bildnis,
 Dort bestimmt es ganz mein Los!
 Ja, im Herzen ruht dein Bildnis,
 Wie der Tropfen in der Tulpe
 Thaugetränktem Liebesschoß.
 Ja, o Herr! mein Heil, mein Leben!
 Rezia ist für ewig dein! —

Fatime (tritt eilig durch die Seitenthür rechts ein).

Dreizehnter Auftritt.

Fatime, Rezia zu ihrer Linken.

Fatime (freudig). Glück! Freude! Gerettet sind wir in der Not!

Auf! Er ist da und trozet kühn dem Tod!

Rezia (erwartungsvoll).

Da? — Wo? — Süße Fatime, rede weiter fort!

Fatime. Heut' Abend führte zu Ramuna ihn
 Der Zufall! nein, das Schicksal fürwahr, das Schicksal
 Dort, ganz Wort für Wort, hört er, was dir im Traum
 erschien,

Und schwur zu retten aus den Fesseln dich,

Wo nicht, den Tod für sich!

Rezia (voll Wonne). Sagt ich's nicht? Sagt ich's nicht!

Beide. O welches Glück!

Rezia. Seine Nähe trag' ich kaum! }

Fatime. Sie erträgt es kaum! }

Beide. O welches Glück!

Rezia. Seine Nähe trag' ich kaum! }

Fatime. Sie erträgt es kaum! }

Beide. O welches Glück! o welches Glück!

Hoffnung gab ihn { mir } zurück!
 { ihr }

Liebe hat erfüllt den Traum!

Hoffnung gab ihn $\left\{ \begin{array}{l} \text{mir} \\ \text{ihr} \end{array} \right\}$ zurück!

O welches Glück, o welches Glück!

Rezia. Seine Nähe trag' ich kaum! }
Fatime. Sie erträgt es kaum! }

Beide. O seine Nähe $\left\{ \begin{array}{l} \text{trag' ich} \\ \text{trägt sie} \end{array} \right\}$ kaum!

Hoffnung gab ihn $\left\{ \begin{array}{l} \text{mir} \\ \text{ihr} \end{array} \right\}$ zurück!

Seine Nähe $\left\{ \begin{array}{l} \text{trag' ich} \\ \text{trägt sie} \end{array} \right\}$ kaum!

Liebe hat erfüllt den Traum!

Hoffnung gab ihn $\left\{ \begin{array}{l} \text{mir} \\ \text{ihr} \end{array} \right\}$ zurück!

Fatime (mit einigen Schritten nach hinten).

Horch, Herrin, horch! Auf der Terrasse Bahn

Hört man schon des Harems Wächter nah'n,

Und sieh, die Sklaven kommen sacht,

Weil schon zur Ruhe ruft die Nacht.

Rezia und Fatime (kommen nach links vor und geben sich Zeichen des geheimen Einverständnisses).

Die Janitscharenmusik (bewegt sich, langsam von links hinten kommend, auf die Terrasse).

Mesru (der sehr dicke Anführer der Haremswächter, erscheint wackelnd und langsam anordnend mit ihnen).

Dreißig Mann Wachen (von ebendaher, nehmen hinter der Musik Aufstellung).

Zwanzig Damen (von Rezias Gefolge, kommen von rechts und links, nach rechts und links seitwärts gehend).

Vierzehnter Auftritt.

Die Janitscharenmusik. Mesru. Wachen. Haremsdamen. Rezia. Fatime.

Chor. Dunkel ist es schon und spät,
Und von jedem Minaret

Stimmen zum Gebet schon riesen,
Die Lüftchen selbst entschliesen.
Länger bleibt nicht hier am Ort,
Fort zur Ruh, fort, fort, fort, fort!

Rezia (beiseite). Seele, froh in Jubelklängen,
Wie soll ich zurück dich drängen?
Nur zu laut thut dich ja kund
Das glüh'nde Aug', berebter Mund!
Daß dich nicht verrät' ein Wort,
Fort zur Ruhe, fort, nur fort!
Nur fort! nur fort! fort! fort!

(Der Bollmond steigt herauf und überflutet mit seinem Licht die Halle.)

Rezia (beiseite). Seele, froh in Jubelklängen,
Wie soll ich zurück dich drängen?
Nur zu laut thut dich ja kund
Das glüh'nde Aug', berebter Mund!
Daß dich nicht verrät' ein Wort,
Fort zur Ruhe, fort, nur fort!
Fort zur Ruh', nur fort!
Nur fort! nur fort! nur fort! nur fort!

Chor. Länger bleibt nicht hier am Ort,
Fort zur Ruh'! fort zur Ruh'!
Dunkel ist es schon und spät,
Und von jedem Minaret
Stimmen rufen zum Gebet!
Das Lüftchen selber schlafen geht,
Fort, drum fort! fort, nur fort!
Nur fort, nur fort!

Mesri (giebt nach den Trommelschlägen der Partitur den Damen ein Zeichen, sie mit beiden erhobenen Händen nach rechts und links vorn hineinbrängend).

Rezia und Fatime (gehen mit zehn Damen links vorn ab).

Die andern zehn Damen (gehen rechts vorn ab).

Die Janitscharenmusik (bewegt sich langsam nach rechts hinten hinweg).

Die Wachen (folgen).

Mesru (eilt nach hinten und giebt einen Wink).

Vier Mann von den Wachen (folgen ihm und nehmen je zwei und zwei als Thürhüter an den Eingängen der Frauengemächer rechts und links vorn Aufstellung).

Mesru (eilt durch das Mittelthor hinaus, verschließt sorgsam die beiden Gitterflügel und entfernt sich nach rechts hinten).

(Die Ruhe der Nacht verbreitet sich über die vom Mondlicht überoffene Halle.)

Bweiter Aufzug.

Ein prächtiger Speisesaal im Palaste Harun al Raschids.

In der Mitte zwei Eingänge, auf der rechten und auf der linken Seite je zwei Eingänge. Inmitten des Saales, mehr nach hinten, zwischen den beiden Thüren, eine niedrige runde Tafel mit kleinen Sigen rechts und links; die Tafel ist mit einem gestickten Teppich überhangen und mit Früchten, Kaffee und Scherbett in goldenen Gefäßen besetzt. Teppiche. Diwans an den Wänden. Von der Decke eine orientalische Hängelampe. Es ist Tag.

Erster Auftritt.

Harun al Raschid sitzt zur Rechten, Babelan zur Linken der Tafel; vor jedem sitzt ein kleiner Mohrenknabe mit gekreuzten Armen. Zwölf Große des Reichs stehen mit gekreuzten Armen hinter der Tafel; die Leibwachen sind rechts und links zur Seite aufgestellt, hinter ihnen mit gekreuzten Armen die Diener Haruns. Mesru rechts vorn.

Tr. 7. Chor.

Chor (verneigt sich). Ehre! Ehre! (Ebenso.) Ehre! Ehre!

(Ebenso.) Ehre sei dem mächt'gen Kalifen und Preis!

(Ebenso.) Beugt euch, Gläub'ge, tief in den Staub vor seiner Macht!

Fluch treff' den Ungläub'gen, der es wagt zu trotzen ihm,

Wenn er, sowie der Morgen lacht, entfliehen steht die Nacht.

(Wie oben.) Ehre! Ehre sei dem großen Kalifen und Preis!

(Ebenso.) Beugt euch, Gläub'ge, tief in den Staub vor
seiner Macht!

(Wie oben.) Ehre dem Kalifen, ja Ehre und Preis!

Harun (spricht zu den Anwesenden). Schweigt! (Zu Babekan.)

Hört, mein Prinz, die Stunde ist gekommen,

Wo nach Allahs Gebot, wie Ihr vernommen

Und wie die Astrologen mir verkünden,

Rezia, mein Kind, den Gatten sollte finden!

Babekan. Auch meine Ungebuld ist hoch gestiegen,

Zum schönsten Ziele meine Wünsche fliegen!

Last mich die Brant nun ganz gewinnen,

O laßt das Hochzeitsfest sogleich beginnen!

Harun. Wohlan! (Zu seiner Umgebung.) Geleitet Rezia herbei!

Alexru (verbeugt sich vor Harun und entfernt sich eilig rechts
Mitte, um den Befehl auszuführen).

Die Großen des Reichs (entfernen sich links Mitte).

Die Leibwachen, die Diener, die Mohrenknaben (gehen durch die
Seitentüren rechts und links ab).

Harun und Babekan (besinden sich auf ihren Sitzen allein im Saal).

Zweiter Aufstrich.

Harun al Raschid. Babekan. Rezia, Fatime und Bajadere zur
Rechten Haruns.

Act. 8. Ballett.*)

Acht Bajadere (bewegen sich im anmutigen Tanz von rechts
Mitte heraus).

Rezia und Fatime (folgen ihnen).

Acht Bajadere (schließen sich im graziosen Reigen an und alle ver-
neigen sich zum Schluß des Tanzes vor Harun).

*) Nach den sechzehn Taktten dieses Balletts bringt die Original-
partitur drei melodramatische Sätze; zwei davon befinden sich in der
alten Berliner Partitur.

Harun (spricht). Komm näher, meine Tochter, höre mich:
(Man vernimmt auf der linken Seite hinter dem Schauplatz Kampf und Schwertergeklirr.)

Harun (mit Babekan sich erhebend).

Ha, Schwertgeklirr? Bei Allah, welche Kühnheit!
Die Großen des Reichs, die Leibwachen und die Diener (treten von wo sie abgegangen, zum Schutze Haruns mit gezogenen Säbeln und mit Waffen wieder ein).

Hilon (kommt mit gezogenem Schwert von links vorn, einige von der Leibwache, die ihm den Eingang wehren wollten, bekämpfend und niederstreckend).

Scherasmin (folgt ihm furchtsam).

Die Bajadereu (eilen erschreckt beim Erscheinen Hilon's nach rechts ab).

Dritter Austritt.

Harun al Raschid und Babekan in der Mitte, Rezia und Fatime zu seiner Rechten. Die Großen des Reichs, die Leibwache und die Diener stehen, drohend gegen Hilon, hinter Harun und Babekan. Hilon von Bordeaux links vorn, Scherasmin neben ihm.

Hilon (im Eintreten, spricht).

Wo ist sie, die Geliebte, meine Braut?

Rezia (zu ihm eilend und ihn umarmend).

Er ist's, er ist's! o rette, rette mich!

Hilon (entsetzt). Und so erklärt dich Hilon für die Seine!

(Er küßt sie.)

Harun. Ha, wach' ich oder ist's ein Traum? Ihr Sklaven!

In Stücke haut den frechen Eindringling!

Babekan. Halt, mächtiger Kalk! die That sei mein!

Hilon (zu ihm). Bist du's, der sitzt zu des Kalifen Linken?

O Glück, dann dank ich dir für diese Günst!

Babekan (zieht seinen Säbel und bringt auf Hilon ein).

Hilon. So fahr' denn hin, ungläubiger Verräter!

(Er läßt Rezia los, haut Babekan mit einem wuchtigen Schlag den Säbel aus der Hand und schießt nach.)

Babekan (sinkt widerstandsunfähig tödtlich getroffen vor dem Mittelstisch zu Boden).

Harun (auf Hilon zeigend). Auf! hant in Stücke ihn!
Die Großen des Reichs, die Wachen und Diener (wollen sich auf
Hilon stürzen).

Scherasmin (zu Hilon). Das Horn! das Horn!

Hilon (stößt sanft in sein Horn).

Alle (mit Ausnahme Hilons, Rezias und Scherasmins bleiben
regungslos in der Stellung des Augenblicks).

Scherasmin (wird aufmerksam auf die rechts vorn stehende Fatime,
tritt zu ihr, beschaut sie neugierig und küßt ihre ausgestreckte Hand).

Hilon (Rezias umfassend).

Dank dir, o Helfer Oberon! Dem Kaiser
Hab' mein Versprechen treulich ich erfüllt!
Und des Palastes weifenlose Pracht
Umfange nun des Zaubers ganze Macht,
Bis wir in Sicherheit vor Haruns Zorn!
O sei gesegnet mir, mein Wunderhorn!

(Er wendet sich mit Rezia nach links vorn zum Abgang.)

Scherasmin (küßt nach einigem Bögern Fatime).

Fatime (erwacht davon aus ihrer Erstarrung und eilt mit Scherasmin
ihrer Herrin nach).

Verwandlung.

Kurzer, dicht verwachsener Garten am Palaste Harun al Raschids.
Es ist hell.

Vierter Austritt.

Fatime eilt von links herbei. Scherasmin folgt ihr.

Scherasmin (spricht). Fürchte dich nicht, meine kleine Un-
gläubige! (Rückwärts blickend.) Du siehst, deine Gebieterin
thut's auch nicht. Blick dorthin, wie sie mit meinem Ritter
die ersten Liebesworte tauscht.

Fatime. Ich muß dir wohl trauen, da ich sonst keine
Hoffnung habe, meiner Gebieterin zu folgen. Kannst du
aber ein Mädchen lieben, das einen andern Glauben be-
kennt, als den deinen?

Scherasmin. Ei, wenn sie mich lieben kann, werde ich ihr

auch glauben! Liebe glaubt immer! — Nun? Was sagst du dazu, mein Schätzchen? Könntest du mich ein wenig lieb haben? Willst du mir folgen?

Fatme. O weh, das sind zu viele Fragen auf einmal! Da weiß ich gar nicht, was ich antworten soll. Aber ich glaube doch, daß ich es dir versprechen kann.

Ar. 9. Ariette.

Fatme. Arabiens einsam Kind,
Der Wüste Mädchen bloß,
Die Künste nicht bekannt mir sind,
Zu ziehn der Liebe Loß.
Arabiens einsam Kind,
Der Wüste Mädchen bloß,
Gleich abgepflücktem Blatt bin ich,
Das auf dem Bache schwimmt;
Ein Weilschen, dann verliert es sich
Spurlos, wie's ihm bestimmt.

Doch wenn mich Freundes Hand
Dem Wellenspiel entriß,
Und trüg' mich in ein fernes Land,
Blüht' ich ihr neu gewiß.
Und Nachtigall wohl trennt' man eher
Von ihrer Rose ab,
Als ich des Herzens Ruhe stört'
Wo Lieb' mir Heimat gab.

Scherasmin (spricht). Genug, meine kleine Sängerin! Du bist die meine! Dieser Kuß besiegte unsern Bund. (Er küßt sie.) Bei meiner Tren, du bist die Rose und die Nachtigall selbst, von der du so lieblich singst.

Hilou und Kezia (kommen von links).

Fünfter Auftritt.

Fatime und Scherasmin rechts. Hüon von Bordeaux und Rezia links.

Hüon. Laß uns nach dem Hasen eilen, Scherasmin! —
 Teure Rezia, es drängt mich, mit dir vor Kaiser Karl
 niederzuknien. Hinweg! (Er will, an Scherasmin und Fatime
 vorübergehend, mit Rezia nach rechts hinweg, zögert nach einigen
 Schritten.) Wir sind auf dem falschen Wege! (Nach rechts zeigend.)
 Dieser führt uns wieder in den Palaß!

Scherasmin. Nein, Herr, wir sind recht! Nur fort, fort!

Fatime (erschreckt). Man kommt! Ich höre Schritte!

Drei Gartenhüter (eilen bewaffnet von rechts herbei).

Sechster Auftritt.

Die drei Gartenhüter rechts. Hüon von Bordeaux und Rezia in der
 Mitte. Scherasmin mit Fatime links.

Erster Gartenhüter. Ergibt euch, Sklaven!

Hüon und Scherasmin (ziehen die Schwerter).

Erster Gartenhüter. Wie? Ihr widerseht euch? (Nach
 rechts rufend.) He, Wachen! Zu Hilfe!

Fatime und Rezia (eilen erschreckt nach links vorn sich in die Arme).

Hüon (kämpft mit dem ersten und zweiten Gartenhüter).

Scherasmin (ebenso mit dem dritten Gartenhüter).

Zweiter Gartenhüter. Hört uns denn niemand? (Er be-
 merkt das Horn an Hüons Seite und er entreißt es ihm, während Hüon
 und Scherasmin mit den beiden andern kämpfen.) Ha! dieses Horn
 wird uns Beistand herbeirufen! (Er stößt mit voller Gewalt in
 das Horn.)

(Es wird unter heftigem Donner und Blitz plötzlich finster.)

Zweiter Gartenhüter (wirft entsetzt das Horn von sich).

Die drei Gartenhüter (eilen erschreckt nach rechts davon).

Die beiden Paare (vereinigen sich wieder).

(In der Mitte des Hintergrunds ziehen sich die Zweige nach oben und
 wie in einem Blätterrahmen zeigt sich in einem dunkeln Raume, wäh-
 rend sich der Vordergrund wieder erhellt, Oberon, einen sternens-
 gleichen Lichtschein von seinem Haupte aus verbreitend.)

sagt
 g lieb

umall
 er ich

Du
 r küßt
 tigall

Siebenter Auftritt.

Häon und Rezia rechts. Oberon im Hintergrund. Scherasmin und Fatime links.

Oberon (spricht zu Häon).

Du hast erfüllt dein Ritterwort, mein Häon!
Ich bin zufrieden. Rezia ist dein!
Doch eh' du sie zur Heimat jehu führst,
Sprich, Rezia, entsagst du willig auch
Dem Reichthum und dem angebor'nen Throne,
Um dieses Ritters treue Braut zu sein?

Rezia. Komm' Heil oder Wehe, Rezia wird diesen tapfern
Ritter lieben und ihm folgen durch die ganze Welt!

Oberon. Genug!

(Er schwingt seinen Astenstengel, der Raum hinter ihm erhellt sich und man erblickt die Seeküste mit dem Hafen von Askalon; ein Schiff liegt vor Anker.)

Oberon. Seht hier den Hafen Askalon.

Dies Schiff, nach Griechenland ist es bestimmt;
Gilt auf daselbe. Was euch auch geschehe,
Erinnert euch, daß Oberon euch Freund
Verbleibt, so lange ihr der Freundschaft würdig.
Lebt wohl! (Zu Häon.) Sei treu, und du wirst end-
lich siegen!

(Er verschwindet wie im Fluge langsam nach rechts.)

Achter Auftritt.

Häon von Bordeaux und Rezia rechts. Scherasmin und Fatime links.

Tr. 10. Quartett.

Häon und Scherasmin. Über die blauen Wogen,
Über die Fluten hier,
Stern von Arabiens Töchtern,
Sprich, willst du ziehn mit mir? Sprich!

Regia und Fallme. Hätten die Bogen nicht Grenzen,
Nicht Klüfte die Meerflut hier,
Doch zöge Arabiens Tochter
Fürchtlos dahin mit dir.

Alle Vier. An Bord denn! — An Bord denn, an Bord!
Fort, da der Himmel rein,
Und günstig weht der Wind!
Die Herzen sind treu wie unser Boot,
Und hell von Hoffnung,
Wie Segel in der Sonne Schein!
An Bord, an Bord, da der Himmel rein!
An Bord, an Bord, da günstig weht der Wind!
An Bord, an Bord, an Bord!

(Sie wenden sich nach hinten.)

Verwandlung.

Kurze Felsenlandschaft. Es ist finster.

Neunter Auftritt.

Puck allein.

Fr. 11. Solo, Chor und Sturm.

Puck (geschwörend den Lilienstengel schwingend).
Geister der Luft und Erb' und See!
Geister der Glut in heil'ger Höh'!
All, die gebieten Flut und Wind,
Kommt hierher, ihr Geister, geschwind!
Ob ihr gebannt in die Höhlen ein,
Nur beleuchtet von Demantschein;
Oder in den Wassern tief,
Wo die Perl' gefesselt schlief;
Oder dort in Himmeln weit
Wo kein Auge Beistand leiht;

Oder im Spalt eines Felsen dort,
 Wo die Lava kocht noch immer fort;
 Geister, wo immer auch eu'r Revier,
 Kommt hierher, kommt hierher zu mir!
 Es ruft' euch, Geister, nah und fern,
 Durch mich Gebot eures Oberherrn!

Luft-, Erd-, Wasser- und Feuergeister, Sylphiden, Feen (eilen in verschiedenfarbigen Verhüllungen von allen Seiten herbei; die Feuergeister tragen brennende Fackeln).

Zehnter Auftritt.

Puck in der Mitte. Die Geister ihn mit lebhaften Gebärden umringend.

Chor der Geister. Wir sind hier! Wir sind hier!
 Sprich, was soll gesch'hn?
 Soll'n wir spalten den Mond?
 Soll'n wir verfinstern die Sonn'?
 Soll'n wir schaffen den Ocean von Grunde aus leer?
 Sprich! wir thun's, und noch viel mehr!

Puck. Nein! nein! Ihr braucht nur vor der Hand
 Ein Boot zu schlendern an den Strand;
 Da Feenmacht dies thun nicht kann,
 Such' ich bei euch um Beistand an.

Chor der Geister. Nichts als das? (Sachend.) Ho ho!
 ho ho! ho ho!

Ho ho ho ho ho! Ho ho ho ho ho!
 Leicht're Arbeit nie ich sah. (Sie drehen sich um sich selbst.)
 Wog' und Wind! — Hoch auf und hoch! —
 Horch! — Gesch'hn! — Leb' wohl! leb' wohl! leb'
 wohl!

(Donner und Blitz.)

Puck und die Geister (verschwinden, woher sie gekommen).
 (Es wird dunkel.)

(Die Felsenlandschaft verschwindet unauffällig nach oben.)

(Unter dem Leuchten der Blitze erscheint ein hohes Felsengefäße am Meeresufer. Gewitterbuntheit. Rechts ein Felsenlager, hinter welchem ein Pfad nach oben führt. Ein Sturm rast unter Donner und Blitz über die Wasserfläche und ein Brack wird von rechts nach links vorüber getrieben.)

(Sturmmusik.)

Häon (die erschöpfte Rezia füllend, kommt, nachdem sich der Sturm etwas beruhigt hat, von links hinten).

5ster Auftritt.

Rezja auf dem Felsenlager rechts niederstinkend. Häon von Vorbezug zu ihrer Linken.

Häon (spricht). Schlag' die Augen auf, mein geliebtes Leben! O Gott, sie stirbt! und ich — ich bin ihr Mörder!

Tr. 12. Fregliera (Gebet).

Häon (knieend). Vater! hör' mich flehn zu dir!

Schon', o schon' die Blüte hier!

Und muß es sein, so treff' dein Donnerschlag allein

Nur mich, der Schuld an dieser Pein!

Schon', o schon' die Blüte hier!

Vater, hör' mich flehn zu dir!

Schon', o schon' die Blüte hier!

Rezja (sich erholend, spricht). Mein Häon!

Häon. Sie spricht — sie erholt sich. Aber wo soll ich Nahrung, wo ein Obdach für sie finden hier an dieser entlegenen Klippe? O Oberon, ist dies deine Freundschaft? Keine Hilfe — keine Rettung, keine!

(Die Wellen spielen den Zauberbecher ans Ufer.)

Wär's möglich! (Er eilt nach dem Becher hin und erfaßt ihn.)

Er ist's! Es ist der Zauberbecher! (Er reicht ihn Rezja.)

Trink, meine süße Rezja!

Rezja (nachdem sie getrunken). Schon fühl' ich neue Stärke!
Neue Hoffnung strömt durch meine Adern!

Häon. Willst du hier verweilen, während ich (nach rechts zeigend) jenen Hügel besteige, und mich umschaue, ob irgend eine menschliche Hilfe in der Nähe ist?

Rezia. Das will ich!

Hün. Ich lehre bald zurück! (Er entfernt sich auf dem Felsenpfad nach rechts oben.)

(Es wird etwas heller.)

Bwöfster Auftritt.

Rezia allein, sich erholend und erhebend.

Tr. 13. Scene und Arie.

Rezia. Ocean, du Ungeheuer! Schlangen gleich
Hältst du umschlungen rund die ganze Welt!
Dem Auge bist ein Anblick voll Größe du,
Wenn friedlich in des Morgens Licht du schläfst!
Doch wenn in Wut du dich erhebst, o Meer,
Und schlingst die Knoten um dein Opfer her,
Zermalmend das mächtige Schiff, als wär's ein Rohr:
Dann, Ocean, stellst du ein Schreckbild dar. —

(Die Wellen werden etwas ruhiger und heller.)

Noch seh' ich die Wellen toben,
Durch die Nacht ihr Schäumen schleudern,
An der Brandung wild gehoben,
Jede Lebenshoffnung scheitern! —

(Die durch die Gewitternacht verbrängte Abendsonne zerteilt in einzelnen Strahlen die Wolken.)

Doch still! seh' ich nicht Licht dort schimmern,
Ruhend auf der fernern Nacht,
Wie des Morgens blaßes Flimmern,
Wenn vom Schlaf er erwacht?

(Die Wellen werden immer ruhiger.)

Heller nun empor es glühet
In dem Sturm, des Nebelzug
Wie zerriss'ne Wimpel fliehet,
Wie wilder Rosse Mähnenflug! —

(Die Abendsonne strahlt hell und voll am Himmel.)

Und nun die Sonn' erstrahlt! die Winde kispeln leis;
 Gestillter Zorn wogt nur im Wellentreis.
 Wolkenlos strahlt jetzt die Sonne
 Auf die Purpurwellen nieder,
 Wie ein Held nach Schlachtenwonne
 Siegreich eilt zur Heimat wieder. —

(Das Meer wird ganz ruhig und die untern Wollenschichten zer-
 teilen sich.)

Ach! vielleicht erblicket nimmer
 Wieder dieses Aug' ihr Licht!
 Lebe wohl, du Glanz, für immer!
 Denn für mich erstehst du nicht. —

(Die Sonne geht unter.)

(Ein Schiff zieht entfernt von rechts nach links vorüber.)

Doch was glänzt dort schön und weiß,
 Hebt sich mit der Wellen Heben?
 's ist die Möwe, sie schweift im Kreis,
 Wo die Flut raubt ein Leben!
 Nein — kein Vogel ist's! — Es naht!
 Heil! es ist ein Boot, ein Schiff!
 Und ruhig selgelt's seinen Pfad,
 Ungeführt durch das Riff. —

O Wonne! Mein Hion! zum Ufer herbei!

(Sie nimmt den Schleier ab, der sie umhüllt, und giebt damit nach dem
 Schiffe hin ein Zeichen.)

Schnell! Schnell! diesen Schleier! Er weht! o Gott,
 sende Rat!

Sie sehn mich! Schon Antwort! Sie rudern mit Macht!

Hion! Hion! Hion! —

Hion! Hion! Hion! Hion! Hion!

Mein Hion! Mein Gatte! Die Rettung, sie naht!

Rettung naht! Rettung naht! Rettung naht!

(Sie will nach links hinten ab.)

Abdallah und drei Meeräuber (treten ihr entgegen).

(Der Himmel zeigt sich hell und das Mondlicht überflutet das Meer.)

Dreizehnter Auftritt.

Die Vorige. Abdallah und drei Seeräuber.

Abdallah (spricht). Hal! Eine schöne Beute, bei Mahomet!
Ergreift sie, und dann schnell wieder zur See.

Zwei der Seeräuber (ergreifen Rezia und ziehen sie nach links).
Rezia (in größter Angst). Hilion! Hilion! Rette mich! Hilfe!
Hilfe!

Hilion (eilt von rechts oben über den Felsenweg herbei).

Vierzehnter Auftritt.

Die Vorigen. Hilion von Vorbezug.

Hilion. Fluch und Verderben! Bösewichter! Laßt sie los!
Abdallah und der dritte Seeräuber (werfen sich auf Hilion und
strecken ihn bewußtlos auf das Felsenlager rechts nieder.)

Abdallah. Nieder mit ihm!

Rezia (reißt sich los und fällt Abdallah zu Füßen). Gnade!
Gnade!

Abdallah (zu den andern). Ins Boot, befehle ich! (Auf Hilion
zeitend.) Überlaßt ihn seinem Schicksal!

Die Seeräuber (schleppen Rezia nach links hinten fort und lassen
Hilion bestimmungslos liegen).

Musik.*)

Oberon (segelt durch die Ritze von rechts oben nach links unten in
einem mit zwei Schwänen bespannten Muschelboot herbei).

(Am klaren Himmel zeigen sich die Sterne.)

Oberon (schwimmt auf der Meerflut von links kommend ans Ufer;
das Muschelboot hält, er steigt aus, giebt einen Wink nach rechts und
das Muschelboot entfernt sich dahin).

*) Oberons Erscheinen wird in der Originalpartitur von einem
Instrumentalsatz von dreizehn Taktten, G-dur, von Weber als Nr. 14
bezeichnet, begleitet.

Fünfzehnter Auftritt.

Oberon allein.

Oberon (spricht). Du armer Sterblicher! Wie schmerzt
es mich,

Daß ich auf solche harte Probe muß
Des Staubgebor'nen bange Seele setzen.
Doch bleib' nur treu — und wenn vorbei die Prüfung,
Wird dir dein Freund, von dem Gelüb'd' befreit,
Für jeden Augenblick des herben Leidens
Mit Jahren Ruhms und süßer Liebe zahlen.

(Er winkt mit dem Lilienstengel nach rechts.)

Puck, mein wack'rer Geist!

Puck (erscheint von rechts).

Sechzehnter Auftritt.

Puck, Oberon zu seiner Linken.

Puck. Hier, großer Oberon!

Oberon. Höre, was hier ist zu thun!

(Auf Gilon zeigend.)

Hilte jenes Kind aus Staub,
Daß es kann im Schatten ruhn,
Nicht sei nächt'gen Thaues Raub,
Bis die Sonne siebenmal
Sich in Thetis Arme stahl.
Denn wenn sieben Tag' vorbei,
Andern fern in Tunis Bai
Die Piraten. Trage dann
Schlafend dorthin diesen Mann,
Leg' ihn zwischen Lilien, Flieder,
In Almansors Garten nieder!
Was du willst, es soll geschehn,
Süßer Duft soll ihn umwehn

Puck.

Hier auf wüstem Felsenstrand,
Wo noch nie ein Blümchen stand.

(Er schwingt seinen Lilienstab.)

(Ein Rosenstrauch steigt vor Hlons Felsenlager empor; Astenzweige von Lilien, Rosen, Myrten und Flieder neigen sich von oben hernieder und an den Seiten herein; an Stelle der unwirthlichen Klippe zeigt sich im hellsten Licht eine Blüthenwölbung mit der Aussicht auf das mond-
bestrahlte Meer.)

Puck. Sieh! — Vollbracht! — Kein Thau nun mehr,
Kein Sonnenbrand bringt zu ihm her!
Und hörch — es schallt der Zauberton
Meermädchens durch die Stille schon;
Süßer Ton in Lüften lind,
Oberon, dein Reich beginnt!

Meermädchen (tauchen aus den Fluten auf und wogen darin hin und her).

Siebzehnter Auftritt.

Puck, Oberon zu seiner Linken. Meermädchen im Meer auf- und ab-
wogend. Dann Nymphen, Sylphiden, Elfen, Feen, der Meeresgott.

Fr. 14. Finale.

Meermädchen (singt). O wie wogt es sich schön auf der Flut,
Wenn die milde Welle im Schlummer ruht!
Leise verschwand der letzte Sonnenschein,
Und sich die Sterne dort oben reih'n,
Und sich der Nachthauch hebt so sanft und mild,
Düste entatmend aus fernem Gesicht.
O wie wogt und singt sich's hold,
Trocknend der nassen Locken Gold.

Oberon und Puck (wenden sich nach hinten und wechseln dabei die
Stellung).

Meermädchen. O wie wogt es sich schön auf der Flut,
Wenn stille Nacht ihr am Busen ruht!

Der Wächter lehnet im Dämm'rungsschein
 Über dem Turm, den die Zeit stürzt ein,
 Bekreuzt sich, murmelt ein frommes Gebet
 Und horcht auf das Kistchen, das zaub'risch weht.
 O wie wogt und singt sich's hold,
 Trocknend der nassen Locken Gold.

Puck (vortretend). Meister, sprich! Es ist gethan!
 Soll'n wir tanzen auf dem Plan,
 Ober in der Mädchen Sang
 Mischen froher Lieber Klang?

Oberon (ebenso). Bessern Lohn verdient hast du,
 Ich verweil' und seh' ihn zu.

Oberon und Puck (Bewegen nach allen Seiten hin ihre Bilien-
 stengel).

Hierher, hierher, ihr Elfen all!
 Kommt, tanzt nach der Nymphen melod'schem Schall!
 Eilt und beweiset den Mädchen der Flut,
 Daß die Geister der Erde auch froh und gut.
 Kommt so flüchtig und seid so schön,
 Wie Blüten im Hauche des Sommers weh'n.
 Hierher! hierher! hierher, ihr Elfen all,
 Tanzt nach der Nymphen melod'schem Schall!

(Aus dem Wasser tauchen Meer mädchen auf und kommen ans Land;
 von beiden Seiten, von oben und unten zeigen sich Nymphen, Sylphiden,
 Elfen und Feen; zuletzt von oben Lustgeister mit transparenten Sternen.
 Alle tragen transparente Bilienstengel, welche nach der Musik gedreht
 werden und auf der Rehrseite hellfunkelnbe transparente Sterne von
 Glas zeigen. Es bilden sich bis zum Schluß immer wechselnde Gruppen.)

Puck, Nymphen, Sylphiden, Meer mädchen, Lustgeister.

Wer blieb im korallenem Schacht,
 Wenn der Mond auf stillen Wogen lacht,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus
 Wo nächtl'ich sie gehn, wandern ein und aus?
 Wohlgenut! wohlgenut segelt fort!
 Über der See glüh'n so mild sie dort,

Über der See glüht so blaß sie dort!
 Wohlgemut! wohlgemut segelt fort!
 Wer blieb im korallenem Schacht,
 Wenn der Mond auf stillen Bogen lacht,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus,
 Wo nächtlich sie wandern ein und aus?
 Wohlgemut! wohlgemut, segelt fort!
 Über der See glüht so mild sie dort!
 Wohlgemut! wohlgemut, segelt fort!
 Segelt fort! segelt fort! segelt fort! segelt fort!
 Oberon, Elfen. Wer schlief in der Lilie Schoß,
 Wenn der Mond scheint über Wald und Moos,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus,
 Wo nächtlich wandern sie ein und aus?
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Ufer entlang bei der hellen Bier,
 Bei der hellen Bier tanzen wir!
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Wer schlief in der Lilie Schoß,
 Wenn der Mond scheint über Wald und Moos,
 Und die Sterne schmücken das blaue Haus,
 Wo nächtlich wandern sie ein und aus?
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Tanzen wir Ufer entlang bei der hellen Bier!
 Wohlgemut! wohlgemut tanzen wir!
 Tanzen wir! tanzen wir! tanzen wir! tanzen wir!

Großes Schlußbild.

(Der Meeresgott zieht auf einem mit Wassergeltern gruppierten, mit Wasserblumen und Schlingpflanzen verziertem Fahrzeug herbei; von rechts und links nahen Wassernymphen mit Blütenstäben in den Händen; die Blumen und Blüten flammen alle plötzlich auf in glühendem Licht.)

Dritter Aufzug.

Palastgarten des Emirs Almanzor zu Tunis.
Links vorn ein größerer Busch mit einer Bank davor. Sonnenaufgang.

Erster Auftritt.

Fatime in Sklavenkleidung, allein.

Fatime (auf der Bank links sitzend, spricht). Arme, arme, Fatime!
Wie traurig hat sich dein Schicksal verändert! Vor kurzem die begünstigteste Dienerin einer mächtigen Prinzessin, bist du jetzt die niedrige Sklavin Ibrahim's, des Gärtners des Emirs von Tunis. Und meine Gebieterin, die schöne Rezia? Ist sie in dem mitleidlosen Ocean versunken, oder an einem wüsten Strande umgekommen? Nein! Ich will die Hoffnung nicht aus meiner Brust verbannen, hatte ich doch vergangne Nacht einen Traum, der gutes Glück prophezeien soll.

Tr. 15. Arie.

Fatime. Arabien, mein Heimatland,
Du Land, so teuer mir!
Ist's doch, als säg ich übers Meer,
Wär wiederum in dir.
Und säh dort meines Vaters Zelt
Dicht unterm Dattelbaum;
Und der Klang der Töne der Fröhlichkeit
Erschallt mir wie im Traum.
Da hört' ich bei leisem Zitherschlag
Ein Mädchen singen einmal,
Von Zenab,*) die dem Serdar**) entfloß
Mit dem Jüngling ihrer Wahl.

(Aufstehend.) M, al, al, al, al, al!

Sei's auch finstere Nacht! M, al, al, al, al, al!

*) Zenab ist ein arabischer Frauename.

**) Serdar ist der Aufseher des Frauenhauses.

Doch der Morgen für mich und für Zussuf erwacht!
 Ob die Blumen des Gartens geschlossen sich auch,
 Blüht doch Rose des Herzens im Liebeshauch.
 Al, al, al, al, al, al! Bald vorbei die Gefahr!
 Hinter uns Aderun*) und der harte Serdar.
 Al, al, al, al, al, al, al, al, al!

Al, al, al, al, al, al!

Forcht, es wiehert sein Roß! Al, al, al, al, al, al!
 Beweise mein Verber**) dich treu dem Genos!
 Durch die salzige Wüste geht's schnell wie ein Blick,
 Es bleibet die Angst mit den Thürmen zurück.

Al, al, al, al, al, al! Auf der Grenze wir nun!
 Und wir lachen des Herrn und des Aderun.

Al, al, al, al, al, al, al, al, al!

Scherasmin (kommt in der Tracht eines Gärtners von rechts).

Zweiter Auftritt.

Scherasmin, Fatime zu seiner Linken.

Scherasmin. Fatime! Liebchen! Hier siehst du mich nur
 in der Kleidung meines neuen Standes, den ich so gut als
 möglich ertrage. Darum sei nicht so niedergeschlagen, mein
 Kind und hoffe auf bessere Zeiten. Freilich, wenn ich an
 meine frühern Jahre denk! Was für frohe Tage habe ich
 da erlebt! Nun, ich meine, die will ich auch künftig dort
 wieder erleben! (Er geleitet sie nach der Wand links und nimmt
 dort zu ihrer Linken Platz.)

Fr. 16. Duett.

An dem Straube der Garonne
 Mich im Leuz des Lebens freuent,
 Als allein ich laufen konnte,
 Knuff und Puff und Stoß nicht schenend,
 Arbeit meidend, liebend Spaß,

*) Aderun ist die Benennung für den Harem.

**) Das Verberoß zur Flucht.

Waffenfeind, kein Weinverächter,
Prügelnd jedes Nachbars Sohn
Und küssend alle Nachbars Töchter.

Fatime (steht betroffen auf und macht einige Schritte nach rechts).
Scherasmin (erhebt sich und führt sie nach der Bank zurück).

O wie schön die Tage schön,
Dort an jenes Flusses Höhn!
O wie schön die Tage schön,
Dort an der Garonne Höhn,
Dort an jenes Flusses Höhn!

Fatime (steht auf). An dem Strom des Bendemir*)

Sah zuerst das Licht ich glänzen;
Dort verlebte ich Jahr für Jahr,
Bei der Wellen leichten Tänzgen;
Wanderte mit meinem Stamm,
Wo der Dattelbaum sich neigte,
Ober grüner Weideplan
Führ der Herde Schar sich zeigte.
Unbekannt war Kummer mir
An dem Strom des Bendemir.

Scherasmin (steht auf). Sich geändert hat die Zeit!

Fatime. Ausgelöscht der Freude Flammen!

Wir sind Sklaven! Sklaven!

Scherasmin. Was kimmert das?

Sind wir Sklaven doch zusammen!
Darum fröhlich so wie treu
Laß uns jubeln, singen, lieben;
Graben erst und schnäbeln dann,
Wie's Adam schon und Eva trieben!

Beide. Also fröhlich so wie treu!

Laß uns jubeln, singen, lieben;
Graben erst und schnäbeln dann,
Wie's Adam schon und Eva trieben.

*) Persischer Fluß.

Faltme (geht rechts ab).

Scherasmin (eilt links vorn vor dem Busch ab).

Musik.*)

(Puck, Hilon zu seinen Füßen, kommen durch die Lüfte von rechts oben nach links unten auf einem Wolkenwagen herbei und lassen sich hinter dem Busch links nieder; der Busch teilt sich und zeigt Hilon auf einem Ruhelager, Puck zu seiner Rechten stehend.)

Dritter Auftritt.

Puck, Hilon von Bordeaux.

Puck (spricht). Siebenmal der Mond erblich,
Seit dein Lieb verlassen dich,
Siebenmal die Sonn' erstand
Und dein Aug' ihr Licht nicht fand;
Setzt zum Hasen schiffst das Boot,
Drin das Bräutlein lang' bedroht.
Erwache! Freunde nahen sich,
Hin zum Feenland keh' ich.

(Er eilt nach links hinter dem Busch ab.)

Hilon (sieht Zeichen des zurückkehrenden Demuhtseins).
Scherasmin (kommt rechts vor dem Busch).

Vierter Auftritt.

Hilon von Bordeaux auf dem Ruhelager, Scherasmin zu seiner Linken.

Scherasmin. So! Nun ist alles in Ordnung. Nun wollen wir — (Er erblickt Hilon.) Was ist das? Wahrhaftig! Wär's möglich? Mein Herr! mein teurer Herr! (Er eilt auf Hilon zu und ergreift freudig seine Hand.)

Hilon (erhebt sich; erstaunt). Scherasmin! (Um sich blickend.) Wo bin ich?! (Mit einigen Schritten nach hinten.) Wie kam ich hierher?

*) Mit dem Erscheinen Pucks tritt ein Stüchlein Theatermusik ein, welches in keiner Weber'schen Partitur steht und wahrscheinlich von G. A. Schneider komponiert ist.

Scherasmin (an Hilon vorüber nach rechts gehend). Ich bin ebenso erstaunt darüber als Ihr selbst. Nur so viel weiß ich — Ihr seid hier in Tunis, vor der Thür Ibrahim's, des Gärtners vom Emir, welcher Fatime und mich vor drei Tagen auf dem Sklaventmarke kaufte.

Hilon. Auch Fatime hier?

Scherasmin. Ja, lieber Herr! Als wir eben auf der See den letzten Atemzug aushauchen wollten, fischte uns ein tunesischer Korsar auf. (Er beobachtet nach rechts.) Da kommt sie! Was wird sie für eine Freude haben, wenn sie Euch erblickt!

Fatime (kommt schnell von rechts herbei).

Fünfter Auftritt.

Die Vorigen. Fatime.

Fatime (Scherasmin zur Linken). Scherasmin! Scherasmin! Was für Neuigkeiten — Was für Wunderdinge! (Sie erblickt Hilon, die Mitte nehmend.) Mein Himmel! Was seh ich?!

Scherasmin. Nun ja — unsern theuern Herrn bei Leben und Gesundheit, Fatime!

Fatime. Nun, das sind doch Wunder auf Wunder! Denkt mir, auch meine gute Herrin lebt — ist jetzt in Tunis!

Hilon und Scherasmin. In Tunis!

Fatime. Im Palaste! Heut' früh ist ein Schiff in Tunis eingelaufen, mit einem wunderschönen Frauenbild, welches der Kapitän auf einem wüsten Eilande gefunden. Der entzückte Emir Almanzor hat den Kapitän mit reichen Geschenken entlassen, und der Dame einen Pavillon in den Gärten des Harems zur Wohnung angewiesen. Der Beschreibung nach kann es niemand als die Prinzessin sein.

Hilon. Sie ist's! Sie ist's! Jetzt aber euern Rat! (Die Mitte nehmend.) Was ist zu thun?

Scherasmin. Uns're erste Sorge muß sein, Euch, edler Ritter, hier verdächtiglos in der Nähe zu behalten. Ich will Ibrahim bitten, daß er auch Euch in seine Dienste nimmt, und ehe er wieder zurückkommt, müssen wir suchen, Euch unverdächtigere Kleidung zu schaffen!

Ar. 17. Terzett.

Häon. So muß ich mich verstellen? —
Scherasmin. Dies führt zum Ziel allein.

Häon. Doch zittern mög' der Freche,
Der Rache will ich ihn weih'n!

(Er tritt mit Scherasmin beratend einige Schritte nach hinten.)

Fatime (vorn). Unsichtbarer, voll Macht und Licht,
Der du die Tugend belohnest durch Glück:
O sende dem bravsten der Ritter nun
Die Schönste der Schönen auch bald zurück!

Häon und Scherasmin (treten vor).

Häon.	Geist, hoch verehrt, sieh' uns bei,	}
	Schütze mein Schwert und mein Herz so treu!	
Scherasmin und Fatime.	Geist, hoch verehrt, sieh' uns bei,	}
	Schütze sein Schwert und sein Herz so treu!	

(Sie wenden sich zum Abgang nach hinten.)

Verwandlung.

Säulenhalle im Palaste des Emirs Amanfor zu Tunis. Der Mittelbogen ist durch einen Vorhang geschlossen. Zwei Seiteneingänge rechts, zwei Seiteneingänge links. Fünf orientalische Hängeampeln zieren die Decke. Die Mittelampel brennt und verbreitet eine mäßige Helle.

Sechster Auftritt.

Nezia allein.

Ar. 18. Avarine.

Nezia. Traure, mein Herz, um verschwundenes Glück!
Thränen, euströmt für das Hoffen, das floh!
Kummer ist jetzt noch mein einziges Gut,
Wie Peris*) von Duft, leb' von Seufzern ich so;

*) Des Menschen Schutzgeist bei den alten Parfen.

Und sei auch für and're wohl trübe ihr Quell,
 Mir ist er wie Selun's *) Gewässer so hell.
 Ihr, die ihr sonnt euch im Strahle der Lust,
 Segler auf goldener Hoffnungen Flut,
 Ein Wältschen kann euch nahn, die Woge euch droh'n,
 Die Zukunft euch bringen voll Dunkel und Graun!
 Doch die Geißel der Wüste **) traf mein Herz, ach, so
 schwer:

Abgestorb'ner Baum scheut den gift'gen Hauch nicht mehr!
 Almanzor (tritt durch die erste Seitenthür rechts ein).

Siebenter Austritt.

Emir Almanzor, Rezia zu seiner Linken.

Almanzor (vortretend, spricht). Reizendes Wesen, warum
 dieses traurige Lied? Nenne mir deinen Kummer. Viel
 steht in Almanzors Macht.

Rezia. Kann er auch Tote erwecken?

Almanzor. Nein. Aber die Lebenden kann er mit solchen
 Entzückungen umgeben, daß sie nicht länger um die Toten
 weinen.

Rezia. Kannst du das? O dann verschwende sie nicht
 an mir!

Almanzor. Du bist Almanzors Gebieterin! Laß mich
 dein Sklave sein!

Rezia (macht eine abwehrende Bewegung).

Almanzor. Noch ein Augenblick und ich könnte leicht mich
 daran erinnern, daß ich auch dein Herr bin.

Rezia (geht traurigen Blickes durch die zweite Seitenthür links ab).

Almanzor (erregt, will ihr mit schnellen Schritten folgen).

Roschana (kommt durch den Mittelvorhang und tritt ihm in den
 Weg).

*) Wegen seiner Reinheit wird das Wasser der Quelle Selun, das
 Wasser des Paradieses genannt.

**) Kamsin wird von den Arabern ein alles zerstörender Wind ge-
 nannt.

Achter Auftritt.

Emir Almanzor, Koschana zu seiner Linken.

Almanzor (wilden Blicks, zurückfahrend). Koschana!
Koschana (bemüht). Was ergreift meinen Gebieter so heftig? Deine Wangen glüh'n — dein Blick, Almanzor, ist wild! Habe ich dich beleidigt?

Almanzor (mit einigen Schritten nach rechts). Dein Anblick ist mir verhaßt. Entferne dich aus meinem Wege.

Koschana. So sprach bisher der Emir von Tunis nicht zu Koschana. Das Blut des Propheten fließt in ihren Adern. Vergießen kann es mein Gebieter, aber nicht sein Weib beschimpfen.

Almanzor. Mein Weib? Bei Allah, noch ein Wort mehr, und Tunis soll keine verworfenerere Sklavin kennen, als die stolze Koschana! (Er entfernt sich durch die erste Seitenthür rechts.)

Neunter Auftritt.

Koschana allein.

Koschana. Heiliger Prophet! Warum mußte ich leben, um diesen Tag zu sehn? Warum? Ist das Maß der Rache voll, so weiß Koschana zu sterben, und die Bosheit ihrer Feinde zu verspotten. (Sie eilt durch den Mittelvorhang ab.)

Zehnter Auftritt.*)

Hilou von Bourdeaux noch in Rittertracht ohne Waffen und Kadine treten durch die erste Seitenthür links ein.

Hilou. Wo ist sie? O führe mich zu ihr!
Kadine. Verweile hier! bald sollst du sie sehen. Hier ist es, wohin dich die bedeutungsvollen Blumen bescheiden!
(Sie geht ab, woher sie kam.)

*) Die Verwandlung kann beliebig hier erst beginnen.

Elfter Auftritt.

Hilou von Bordeaux allein.

Hilou. Wenn die Sonne untergegangen, sagte mir die Schrift auf dem Lorbeerblatt, ist der Augenblick da. Meine teure, geliebte Rezia! Nur noch wenige kurze Sekunden, und ich drücke dich wieder an dies Herz!

[Ar. 19. Bando.

Ich juble in Glück und Hoffnung neu!
Ein Glanz ergießt auf die Ketten sich,
Strahlt wie der Leuchtturm durch finstre Nacht
Und führt den Pfad zur Geliebten mich.

Ich bin wie der Bergstrom, der, befreit
Von des Frostes Herrschaft, kalt und bang,
Rauschet abwärts von steiler Höh,
Hüpfend und schäumend in Lust und Drang.

Ich juble in Glück, in Hoffnung neu!
Sie such ich, so wie das Meer der Fluß!
Eher soll der Woge wehren ein seid'nes Band,
Eh den Pfad sie mir schließen zum Hochgenuß!]

Hilou (spricht). Sie kommt noch nicht. Wie martenvou ist dieses Zögern!

(Die Vorhänge des Mittelbogens werden zurückgezogen und man sieht in einem milderleuchteten Raum Roschana, mit einem reichen Schleier bedeckt, in verführerischer Stellung auf einem Ruhebett.)

Zwölfter Auftritt.

Roschana auf dem Ruhebett, Hilou von Bordeaux links vorn stehend.

Hilou. Dort ist sie! (Er eilt auf sie zu.) Laß uns stehen!
Der Morgen soll uns schon fern von Tunis finden!

Roschana (sich erhebend, einige Schritte vortretend und den Schleier zurückschlagend). Nein, Christ — nicht so — der Morgen soll dich auf dem Throne von Tunis erblicken, wenn du ihn mit Roschana teilen willst.

Hüon. Allmächtiger Himmel! Ich bin betrogen!

Roschana. Du siehst die Gemahlin Almanfors, des stolzen Emirs von Tunis vor dir. Ich sah dich im Garten. Genug, ich sah und liebe dich. Die heftigsten Gefühle toben in mir — Rache und Liebe. Stärke deinen Arm, Christ, um die erste zu befriedigen, dann soll die letzte deine heißesten Wünsche belohnen.

Hüon (beiseite, an Roschana vorüber nach rechts gehend). Wohin hat mich meine Unbesonnenheit geführt!

Roschana. Noch in dieser Nacht führe ich dich zu Almanfors Lager. Wenn sein Gehirn taumelt vom verbot'nen Wein, dann durchbohrt ihm das Herz. Rache dich und mich!

Hüon. Dringe nicht länger in mich, Fürstin, ich liebe eine andre, und nichts kann meine Treue erschüttern.

Roschana (beiseite). Dulde ich das? Herbei, all' ihr Künste, herbei, um mir beizustehen! Er muß weniger oder mehr als Mensch sein, wenn er das Netz zerreißen will, das ihn umspinnen soll. (Sie klopft in die Hände.) Herbei, herbei!

(Der Mittelvorhang schließt sich. Die Hängeampeln flammen auf im glühendsten (elektrischen) Licht und überfluten plötzlich die Halle mit ihrem Strahlenschein. Durch die Seitenthüren rechts und links hinten treten Sklaven mit brennenden Lampions ein und nehmen im Halbkreis Aufstellung.)

Dreizehnter Austritt.

Die Vorigen. Sklaven. Tanzende Mädchen.

Hüon (will sich durch die Seiteneingänge der Reihe nach entfernen). Tanzende Mädchen (treten ihm überall entgegen und eine derselben bietet ihm einen Becher mit Wein).

Nr. 20. Solo, Chor und Ballett.

Chor *) (Der tanzenden Mädchen und Sklaven).

Für dich hat Schönheit sich geschmückt,
Die Lust den Becher voll ergossen;
O schlürf' ihn aus! die Blume gepflückt,
Eh die Rose welkt, eh' der Wein vergossen! —

Hün. Fort! Fort! Den Blumen, die ihr preist,
Gift in den Kelchen kreist,
Und des Bechers Purpurslut
Scheint geröthet mir von Blut. (Er reißt sich los.)

Koschana (umschlingt ihn und hält ihn zurück).

Chor. Wenn Frauenaugen liebend glühn,
Kannst du scheu'n dies Zauberklicht?
Hast du noch das Herz, zu fliehn,
Wenn dich weißer Arm umflieht?
Kannst du fliehn, ja kannst du fliehn,
Wenn dich weißer Arm umflieht?

Hün. Kein Frauenauge besel'gend grüßt,
Das lodrender Leidenschaft Flamme schießt;
Dann starrt es mich an mit verzehrendem Blick,
Und trifft mich der Pfeil, so prallt er zurück.
Nie spendet Glück, nie Liebeshuld
Der Verführerin Hand voll Schmach und Schuld.
Über mein Herz hast du keine Gewalt,
Drum weiche zurück, deine Hand ist kalt!

[**Hün.****] Dann Frauenauge nicht reizend lacht,
Wenn drin sträfliches Feuer angefaßt;
Dem Aug' des Toten dann gleicht es so,
Wenn die Seel', die's belebt, daraus entfloß.

*) Ursprünglich für Männer- und Frauenchor komponiert, veränderte ihn Weber für Frauenstimmen allein.

***) Frühere Lesart.

Nicht wohnt der Reiz, noch der Freude Preis,
In der Wuhl'rin Hand, sei wie Schnee sie so weiß,
Eher, flirwahr, mir die Hand behagt,
Wenn der Wurm zum Gerippe sie genagt.]

(Er reißt sich von Roschana los.)

Die tanzenden Mädchen (kommen ihm zuvor, und gruppieren sich so, daß er nicht entfliehen kann).

Chor. O wende dich nicht von dem Mahle der Lust!
Verlier' nicht Momente, nur Sel'gen bewußt.
Des Weisen gedenk', der von dem Mahle schrieb:
„Wie froh wär' das Sein, wenn ein Schatten nur blieb!“*)
Drum Sterblicher, freu' dich! Sei glücklich! Verlach' den,
der flieht,

Daß Leben ein Schatten, und harrt bis es flieht.
Für dich hat Schönheit sich geschmückt,
Die Lust den Becher voll ergossen;
O schlürf ihn aus! Die Blum' gepflückt,
Eh' die Ros' verblüht und der Wein vergossen!
O schlürf ihn aus! Die Blum' gepflückt!

Hilon (spricht). Laßt mich oder ich brauche Gewalt!
(Die Hängeampeln verlöschen plötzlich und nur die Mittelampel erhellte mit mattem Schein die Halle. Es ist beinahe Nacht.)

Die tanzenden Mädchen (schreien laut auf und entfliehen mit den Sklaven nach rechts und links).

Hilon und Roschana (sehen sich allein im Saal).

Almansor (eilt mit Sklaven, die brennende Fackeln tragen, durch die erste Seitenthür rechts herein).

Vierzehnter Austritt.

Emir Almansor rechts. Hilon Mitte. Roschana zu seiner Linken.
Die Sklaven zurückziehend.

Almansor (ergrimmt). Unerhörte Schmach! Ein Mann in diesen Mauern! (Zu den Sklaven.) Führt ihn zum Tode!

*) Ein Ausspruch Abd el Malek's, des fünften Kalifen aus dem Stamme der Omajjaden und des ersten nach dem Propheten.

Hilf! (wird von einigen der Sklaven ergriffen und durch die erste Seitenthür links abgeführt).

Fünftehnter Austritt.

Emir Almanfor, Roschana zu seiner Linken. Sklaven zurückstehend.

Almanfor (in kaltem Tone). Und du! — Du bist allzulange gefährlich gewesen, Roschana. Du hast einen hochstrebenden Sinn, aber das Meer ist tief genug, ihn zu bedecken.

Roschana (ebenso). Und wäre es so tief als Gehenna, es sollte uns nicht trennen, Almanfor. Wenn der Engel des Todes am Fuße deines Sterbelagers steht, wirst du Roschana dort finden, dir fluchen als ihrem Mörder! (Sie entfernt sich durch die zweite Seitenthür rechts.)

Almanfor (giebt ein Zeichen, Roschana zu folgen).

Die Sklaven (eilen ihr nach).

Almanfor (geht durch die erste Seitenthür links ab).

Verwandlung.

Freier Platz an der hintern Seite des Palastes von Tunis. In der Mitte mehr nach hinten ist ein Holzstoß aufgerichtet. Links vorn ein blühender Rosenstrauch. Mondschein.

Sechzehnter Austritt.

Scherasmin. Mohrensklaven mit Fadeln sind hinten am Holzstoß mit den letzten Arbeiten des Aufrichtens beschäftigt.

Scherasmin (von links kommend). Wahrhaftig, noch niemand zu sehn! Ich fürchte, die Sache geht schlecht. Mein Herr müßte längst schon hier gewesen sein, wenn sein Vorhaben gelungen wäre. Haben sie ihn entdeckt, so ist sein Tod unvermeidlich. Den schwarzen Gesellen dort hinten traue ich auch wenig Gutes zu.

Die Mohrensklaven (entfernen sich nach rechts).

Scherasmin (sich dem Rosenbusch links nähernd). Herr Oberon! Herr Oberon! Ich fürchte, du wirst uns am Ende sitzen lassen. (Man sieht plötzlich das elfenbeinerne Horn sich am Busche bewegen.) Alle Wetter, was ist denn das? Ich habe gewiß auf eine Schlange getreten! (Er zeigt nach dem Horn.) Da ist

ste! — Aber nein, das ist keine Schlange — das ist — nein — ist's möglich? (Er nähert sich vorsichtig dem Horne.) Das Horn! — Das Horn! — Das Zauberhorn! (Er nimmt es an sich.) Nun ist alles gut — nun sind wir gerettet — alles, alles ist gewonnen!

Fatime (kommt eilig von links).

Siebzehnter Auftritt.

Scherasmin, Fatime zu seiner Linken.

Fatime (bestürzt). Alles, alles ist verloren! Die Blumen kamen von Roschana, der Gattin des Emirs. Almanzor überraschte unsern Ritter im Harem, und will ihn lebendig verbrennen lassen!

Scherasmin (lachend). Lebendig verbrennen? Meinen Herrn? Ha, ha, ha! Das ist ein schöner Spaß!

Fatime (ärgerlich). Ein Spaß? Du bist wohl verrückt? (Zu sich selbst.) Die schrecklichen Nachrichten haben ihm den Kopf verdreht!

Scherasmin. Nein, das haben sie nicht, ganz und gar nicht! Bin ich verrückt, so bin ich es bloß des Hornes wegen! (Er zeigt ihr das Horn.)

Fatime (erstaunt). Wie? Das Zauberhorn ist wieder unser?

Scherasmin (jubilend). Gewiß! Komm, komm! Jeder Augenblick ist kostbar.

Beide (eilen nach links ab).

Almanzor (erscheint mit Sklaven, die brennende Fackeln tragen, von rechts).

Rezia (kommt fast gleichzeitig von links).

Achtzehnter Auftritt.

Emir Almanzor, Rezia zu seiner Linken. Die Sklaven zurückstehend.

Almanzor. Bringt den verbrecherischen Sklaven herbei!

Zwei Sklaven (entfernen sich nach rechts).

Rezia (eilt mit einem lauten Schrei zu Almanzors Füßen).

Almansor. Du, schöne Fremde?

Rezia. Zu deinen Füßen, Almansor, beschwöre ich dich um eine erste und einzige Gnade.

Almansor. Für wen?

Rezia. Für den, dessen grausamen und schuldlosen Tod du gebietest.

Almansor. Nimmermehr!

Rezia. Almansor — höre mich — er ist mein Gemahl!

Almansor. Dein Gemahl? (Ergrimmt.) Nun denn — du hast dich selbst verurteilt. Du besteigst den Scheiterhaufen mit ihm. (Zu den Sklaven.) Ergreift sie!

Zwei Sklaven (nähern sich Rezia und führen den Befehl aus).

Häion (kommt in Rittertracht ohne Waffen inmitten zweier Sklaven, von rechts).

Neunzehnter Auftritt.

Häion von Bordeaux rechts. Emir Almansor Mitte. Rezia zu seiner Linken. Sklaven zurückstehend.

Häion. Rezia! O schrecklicher Augenblick!

Rezia (eilt zu ihm und umarmt ihn). O Augenblick voll von Wohlthat! Häion, wir sterben vereint!

Almansor (die Mitte nehmend). Genug! An den Pfahl!

Die Sklaven (ergreifen Häion und Rezia und führen sie nach dem Scheiterhaufen).

(Man hört links die Töne des Wunderhornes.)

Almansor (steht bewegungslos).

Die Sklaven (lassen die Gefangenen los und alle tanzen nach den Tönen des Hornes).

Scherasmin (kommt auf dem Horne blasend mit Fatime von links).

Zwanzigster Auftritt.

Häion und Rezia rechts vorn. Almansor bewegungslos in der Mitte zurückstehend und später sich wie betäubt nach rechts entfernend.

Scherasmin und Fatime links vorn. Die Sklaven tanzen.

Fr. 21. Finalet.

Sklavenchor. Horch! Welch Wunderlingen!
Horch! Woher kommt der Ton?

Horch! Jeder Fuß muß springen
Im lust'gen Tanz hier schon. Horch! Horch! (Sinks ab.)
Hüon, Kezia, Scherasmin, Fatime.

O Dank! O Dank für des Hornes Macht!
Sie tanzen im Hof und dort im Palaß,
Sie tanzen im Garten, sie tanzen im Saal,
Was das Meer begrenzt, was die Stadt umfaßt.
Es bringet ein zweiter, stärk'rer Hauch,
Den Eisenkönig nun selbst wohl auch.

Scherasmin (bläst stärker ins Horn).

(Blüen und Palmen zeigen sich von unten, von oben und von den
Seiten; in langsamer Bewegung erhebt sich auf einem großen Globus
inmitten dieses Blütenpalastes Titania in den Armen Oberons.)

Einundzwanzigster Auftritt.

Die Vorigen. Titania und Oberon.

Oberon. Heil, treues Paar! Vorüber Leiden!
Es danket euer Freund euch heiden;
Durch euch ward ihm des Siegs Gewinn,
Und neu umarmt er seine Königin. —
Schnell wie der Blitz entflieht,
Bring' ich dich, Kampfgenoß,
Hin in Frankens beglückt Gebiet,
In des Kaisers hohes Schloß;
Fall' ihm zu Fuß mit der dir errung'nen Braut.
Preis tönet dir durch die Welt, voll und laut.
Sieh, der Zauber endet heut!
Lebewohl! mein Dank bleibt ewig dir!
Lebewohl! Lebewohl!*)

(Der Blütenpalast Oberons verschwindet nach oben.)

*) In der alten Berliner Hoftheaterpartitur folgt hier, während
sich die Verwandlung vollzieht, ein Satz aus Motiven des Schlusses
vom Adagio der Ouvertüre, komponiert von G. A. Schneider.

Verwandlung.

Thronsaal Kaiser Karls des Großen; zur Linken vorn der Thron.
Es ist Tag.

Zweiundzwanzigster Auftritt.

Bug von rechts und links oben zu gleicher Zeit

Nr. 22. Marsch.

Vier Herolde mit Fahnen (zwei von rechts oben kommend, zwei von links, treffen sich oben in der Mitte, gehen zusammen vor, trennen sich wieder, gehen an den Seiten entlang und stellen sich rechts und links hinten auf).

Beim Trompeter (von rechts oben kommend, gehen zur Mitte herunter, schwenken und stellen sich rechts vorn auf).

Zwölf Trabanten (mit Lanzen, sechs von rechts oben kommend, sechs von links, treffen sich oben, gehen zur Mitte herunter, trennen sich und marschieren rechts und links vorn ab).

Zwei geharnischte Ritter (mit Fahnen; kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich rechts hinten auf).

Acht Hofdamen und acht Hofherren (kommen von rechts und links oben, treffen sich oben, gehen vor und stellen sich rechts und links auf).

Zwei geharnischte Ritter (mit Weilen, kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich links hinten auf).

Sechs Trabanten (mit Hellebarben, drei von rechts oben kommend drei von links, treffen sich oben, gehen zur Mitte herunter, trennen sich und marschieren rechts und links vorn ab).

Zwei geharnischte Ritter (mit Fahnen, kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich rechts hinten auf).

Acht Hofdamen und acht Hofherren (kommen von rechts und links oben, treffen sich oben, gehen vor und stellen sich rechts und links auf).

Zwei geharnischte Ritter (mit Weilen, kommen von rechts und links oben, gehen vor, wenden sich und stellen sich rechts und links hinten auf).

Zwölf Bannerträger (sechs von rechts oben kommend, sechs von links, treffen sich oben, gehen zur Mitte herunter, trennen sich und marschieren rechts und links vorn ab).

Acht Edelknaben (kommen von rechts oben und nehmen rechts und links Aufstellung).

Vier Fürsten und vier Fürstinnen (kommen von rechts und links oben und nehmen rechts und links vorn Aufstellung).

Sechs hohe Geistliche und sechs Chorknaben (kommen von links oben und nehmen in der Mitte mehr nach hinten ihren Platz).

Vier Pagen (kommen von rechts oben und treten zum Thron).

Der Kaiser Karl der Große (kommt von rechts oben und besteigt den Thron links vorn).

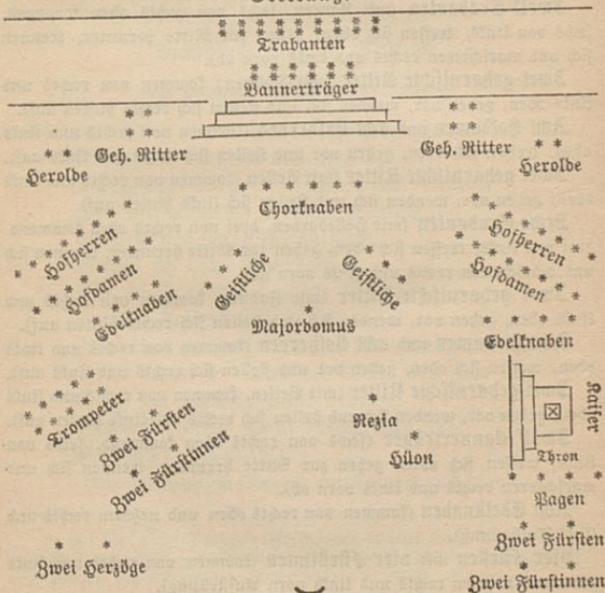
Zwei Herzöge (folgen ihm und wenden sich nach rechts vorn).

Achtzehn Trabanten (mit Lanzen und Hellebarden und zwölf Bannerträger kommen von rechts und links oben und nehmen im Hintergrund Aufstellung).

Der Majordomus (erscheint mit seinem Stab von links oben und nimmt die Mitte).

Hilou (bewaffnet mit Mantel und Helm und Kezia folgen ihm und stehen dem Thron zur Rechten).

Stellung:



Achtakt.

Hilon. Sieh' her! seinem beschwor'nen Eid getreu,
 Kniet Hilon vor deinem Thron aufs neu!
 Durch Himmels Beistand hat er nun vollbracht,
 Was du gebot'st, hat vom Kalifen gebracht
 Die holde Maid, der nicht vorm Tod gegraut,
 Die Erbin seines Throns und jetzt Vasallenbraut.
 Rezia und Hilon (knieen an den Stufen des Thrones).

Kaiser Karl (spricht). Steh' auf, beglücktes Paar!
 Als Held bestand'st du, Hilon, die Gefahr!
 Du hast vollbracht, was dir geheissen war.
 Ich bin versöhnt! „Nie fehle diesem Reiche
 Ein Fürstensohn, der dir an Tugend gleiche!“*)
 (Er verläßt den Thron, hebt Hilon und Rezia auf und heißt sie will-
 kommen.)

Schlußchor.

Heil sei dem Helden und seinem Schwert,
 Das vom Sarazenen ihm hat die schöne Braut gewährt!
 Heil sei der Jungfrau, die übers Meer
 Gefolgt ist dem Ritter getreu hierher!
 In Barbengesängen die Mär' soll erblüth'n
 Von Rezia der Schönen und Hilon kühn!

*) In der alten Berliner Hoftheaterpartitur steht eine Anzahl begleitender Akkorde zu diesen Worten des Kaisers, komponiert von G. N. Schneider

E n d e.

Reclams Klassiker-Ausgaben

in neuen modernen Ganzleinenbänden.

- Börnes gesammelte Schriften. 3 Bände. M. 6.—
Byrons sämtl. Werke. Frei übersetzt v. A. Seubert. 3 Bde. M. 6.—
Chamisso's sämtliche Werke. Herausgegeben von Prof. Dr. Ludwig Geiger. 2 Bände. M. 5.—
— poetische und erzählende Werke. M. 1.50.
Gaudys ausgewählte Werke. Herausgeg. von Alice v. Gaudy. 2 Bände. M. 4.—
Goethes sämtliche Werke. Mit einer Einleitung von Julius H. Haarhaus. 10 Bände. M. 18.—
— Auswahl. 4 Bände. M. 6.—
Grabbes sämtl. Werke. Hrsg. v. R. v. Gottschall. 2 Bde. M. 4.20.
Grillparzers sämtliche Werke. Hrsgeg. von Dr. Albert Zipper. 3 Bände. M. 5.50.
Hauffs sämtl. Werke. Neu hrsgeg. v. H. Hofmann. 2 Bde. M. 3.50.
Heines sämtl. Werke. Hrsgeg. v. D. F. Lachmann. 4 Bde. M. 6.—
Herders ausgew. Werke. Hrsgeg. v. Ad. Stern. 3 Bde. M. 6.—
H. v. Kleists sämtliche Werke. Hrsgeg. v. Eduard Grisebach. M. 1.75. Numerierte Exemplare auf Büttenpapier geh. M. 12.50.
Körners sämtliche Werke. Hrsgeg. v. Dr. A. Zipper. M. 1.50.
Lenaus sämtliche Werke. Herausgeg. von E. Barthel. M. 1.75.
Lessings Werke. 2 Bände. M. 4.20. In 3 Bänden. M. 5.—
— poetische und dramatische Werke. M. 1.50.
Longfellow's sämtliche poetische Werke. Hrsgeg. v. S. Simon. 2 Bände. M. 4.20.
Ludwigs ausgew. Werke. Hrsgeg. v. E. Brausewetter. M. 2.—
Miltons poetische Werke. Deutsch von A. Böttger. M. 2.25.
Molières sämtl. Werke. Hrsgeg. v. E. Schröder. 2 Bde. M. 4.20.
Eduard Mörikes sämtliche Werke. Herausgegeben v. Prof. Dr. Edmund v. Salkwürk. 2 Bände. M. 3.50.
Fritz Reuters sämtliche Werke. Herausgegeben von Prof. Dr. R. Th. Gaedert. 4 Bde. M. 6.—. Numerierte Büttenausgabe geh. in 12 Bänden M. 25.—, in 12 ff. Halbfranzbänden M. 50.—
— ausgewählte Werke. 2 Bände. M. 3.50.
Rückerts ausgew. Werke. Hrsgeg. v. Ph. Stein. 3 Bde. M. 6.—
Schillers sämtl. Werke. Mit biogr. Einleitg. v. Prof. Dr. F. Wyßgram. 3 Halbleinenbde. M. 4.50. 4 Ganzleinen- od. Halbfrzbd. M. 6.—
Shakespeares sämtliche dramatische Werke. Deutsch von Schälegel, Benda und Voss. 3 Bände. M. 6.—
Stifters ausgew. Werke. Hrsgeg. v. R. Meinecke. 2 Bde. M. 4.—
Uhlands ges. Werke. Herausgeg. v. F. Brandes. 2 Bde. M. 3.—

Aus Philipp Reclam's Universal-Bibliothek.

Preis einer Nummer 20 Pf.

Musiker-Biographien.

Auber. Von A. Kohut. 3389.	Loewe, Carl. Von M. Runze. 4668.
Bach. Von Richard Saffa. 3070.	Lorzing. Von E. Wittmann. 2634.
Bellini. Von Paul Vog. 4288.	Marschner. Von Wittmann. 3677.
Beethoven. Von E. Nohl. 1181.	Mendelssohn. Von Schrader. 3794.
Bizet. Von Paul Vog. 3925.	Meyerbeer. Von A. Kohut. 2734.
Cherubini. Von Wittmann. 3484.	Mozart. Von E. Nohl. 1121.
Cornelius, P., Von Dr. E. Jfel. 4766.	Rossini. Von Dr. A. Kohut. 2927.
Franz. Von Procházka. 3273/74.	Schubert. Von A. Niggli. 2521.
Glud. Von Heine Westl. 2421.	Schumann. Von R. Saffa. 2882.
Händel. Von Schrader. 3497.	Syohr. Von Ludw. Nohl. 1780.
Haydn. Von Ludw. Nohl. 1270.	Wagner. Von E. Nohl. 1700.
Liszt. 1. Teil. Von E. Nohl. 1661.	Weber. Von Ludw. Nohl. 1746.
Liszt. 2. Teil. Von A. Göllerich. 2392.	Wolf. Von Dr. E. Schmitz. 4859.

Erinnerungen an Richard Wagner.

Von G. von Holzogen.

Nr. 2831.

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker von Rob. Schumann.

Herausgegeben von Dr. Heinrich Simon.

3 Bände. Nr. 2472/73. 2661/62. 2621/22. In 1 Band geb. 1 M. 75 Pf.

Musikalische Aphorismen.

Citate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und
Tonkünstler. Gesammelt und herausgegeben von D. Girschner.
Nr. 2401. Geb. 60 Pf. — Mit Goldschnitt geb. 1 M. 20 Pf.

Kurze gefasste Allgemeine Musiklehre

von C. N. Herm. Wolff,

Kapellmeister und Lehrer der Musi.

Nr. 3311. — Geb. 60 Pf.

Allgemeine Musikgeschichte.

Populär dargestellt von Dr. Ludwig Nohl,
Dozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg.
Nr. 1511/13. — In Ganzleinenband: 1 Marl.

Bremers Handlexikon der Musik.

Eine Enzyklopädie der Tonkunst.

Neu herausgegeben von Bruno Schrader.

Nr. 1681/86. — In Ganzleinenband 1 M. 75 Pf.

Abonnieren Sie auf
Reclams
Universum

Illustrierte Wochenschrift
mit aktueller Weltrundschau

Jährlich 52 Hefte à

30 Pfennig.

Im Abonnement:

27 Pf. * 0.32 K.=W. * 37 Ctms.



105/89/116

2,10

36 14249 6 031

