

WARBURG INSTITUTE
DBH1400

L' ORFEO

FAVOLA IN MUSICA

DA CLAUDIO MONTEVERDI

RAPPRESENTATA IN MANTOVA

Anno 1607 & nouamente data in luce

AL SERENISSIMO SIGNOR

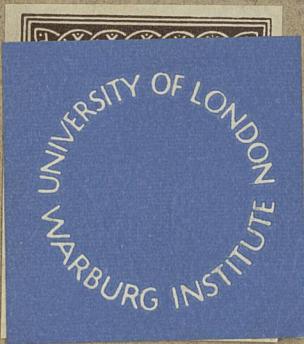
D. FRANCESCO GONZAGA

Principe di Mantoua, & di Monferrato, &c.



In Venetia Appresso Ricciardo Amadino.

M D C IX.



WARBURG



18 0226068 7

18/666

d
b
h

1400

ORPHEUS

EINE TRAGÖDIE

IN MUSIK GESETZT VON
CLAUDIO MONTEVERDI

TEXT VON ALESSANDRO STRIGGIO
DEUTSCHE BÜHNEN-BEARBEITUNG
IN DREI AKTEN
VON HANS ERDMANN-GUCKEL



Mit einer Einleitung von OTTO KINKELDEY

BRESLAU MCMXIII.

Verlag von JULIUS HAINAUER.



Zur Aufführung im Breslauer Stadttheater
am 8. Juni 1913, Mittag 12 Uhr.

Den Bühnen gegenüber als Manuskript gedruckt.

Alle Rechte,
insbesondere das der Aufführung und Übersetzung etc.
vorbehalten.

Der Umschlag-Titel ist eine verkleinerte Facsimile-Wiedergabe
des 1609 erschienenen Original-Drucks.



EINLEITUNG.

„Was kümmern sich diese Neuerer um die Regeln der Kunst! Sie glauben genug getan zu haben, wenn sie das Ohr befriedigt haben. Tag und Nacht mühen sie sich auf Instrumenten ab, um darauf den Effekt ihrer mit Dissonanzen gespickten Sätze zu erproben — die Toren! Sie merken nicht, dass die Instrumente sie betrügen! Es genügt ihnen, möglichst grossen Tonlärm, ein Durcheinander von ungereimten Dingen und Berge von Unvollkommenheiten zusammengebracht zu haben.“ Diese Worte sind nicht etwa von einem boshaften Kritiker über die neuesten Werke Arnold Schönbergs oder Richard Strauss' geschrieben. Sie richten sich auch nicht gegen Richard Wagner, obwohl sie in den Schriften so manches seiner Zeitgenossen nicht auffallen würden; sie stammen vielmehr aus einer weit früheren Zeit — aus dem Jahre 1600. Es ist das Urteil eines ehrwürdigen Domherrn aus Bologna, das sich besonders gegen ein Mitglied der Hofkapelle des Herzogs von Mantua wendet, gegen einen damals schon rühmlichst bekannten Komponisten, den dreiunddreißigjährigen Claudio Monteverdi.

Monteverdi galt als das Haupt der Umstürzler, die nicht mehr zufrieden waren, die erprobten und anerkannten Wege ihrer klassischen Vorgänger zu gehen, die es für nötig hielten, eine andere Art Musik zu machen als die Mozart und Beethoven ihrer Zeit, als

Palestrina und Gabrieli. Die Angriffe scheinen dem Ansehen Monteverdis nicht geschadet zu haben; denn er wird bald darauf zum Hofkapellmeister ernannt. Als solcher komponiert er im Jahre 1607 anscheinend auf Veranlassung des Herzogs sein erstes Musikdrama, den *Orfeo*, eine „*Favola in musica*“ in fünf Akten.

Monteverdis *Orfeo* ist ja nicht der erste Versuch, eine Handlung auf der Bühne in geeigneter musikalischer Gestalt dramatisch wirksam darzustellen. Bekanntlich hatten geistreiche erforderliche Köpfe in Florenz noch vor Ende des 16. Jahrhunderts derartige Versuche gemacht. Unter dem Einfluß der klassischen Renaissancebewegung erstrebte man eine Wiederbelebung des griechischen Dramas, von dessen musikalischer Ausstattung man sich überschwängliche Vorstellungen machte. Die ersten erhaltenen Proben dieses „*stile rappresentativo*“, wie man die neue darstellende Musik nannte, stammen aus dem Jahre 1600. Es handelte sich bei diesen Versuchen hauptsächlich um eine dem natürlichen Akzent der affektvollen Sprache möglichst nahe kommende musikalische Deklamation. Dazu kommt bei Monteverdi noch in erhöhtem Maße das Bestreben, die Wirkung seiner Deklamation zu steigern vermittelst einer den Klassikern seiner Zeit unbekannten Freiheit in der melodischen Führung seiner Solostimmen und durch die Unterstützung der deklamierenden Stimme mit einer damals unerhört kühnen Harmonik. Man hat ihn also nicht mit Unrecht den Wagner des 17. Jahrhunderts genannt. Freilich ist vieles, was in dem *Orfeo* neu war, seitdem musikalisches Gemeingut geworden und übt auf uns nicht mehr dieselbe unmittelbare Wirkung aus wie auf die Hörer der damaligen Zeit. Dass trotzdem noch viele Stellen packen können, ist ein Beweis, dass Monteverdis Kunst nicht nur in der Erfindung neuer Klangeffekte bestand, sondern dass seiner Komposition ein tiefer, innerer, dauernder Wert beizumessen ist, dass er als Dramatiker mit Richard Wagner in einem Atem zu nennen ist.

Über die genaueren Umstände, die das Entstehen des Orfeo veranlassten, sind wir nicht unterrichtet. Wir wissen nur, dass das Werk zuerst während des Karnevals in der „Accademia degl' Invaghiti“ aufgeführt wurde und bald darauf noch öfters im Hoftheater. Zur Aufführung wurde auf Befehl des Herzogs das Textbuch gedruckt, während die Veröffentlichung der Musik erst zwei Jahre später erfolgte. Der Textdichter war ein mantuanischer Edelmann und Hofbeamter Alessandro Striggio, der Sohn eines früheren Hofkapellmeisters in Mantua.

Die Wahl des Textes hängt mit der antikisierenden Richtung der ganzen neuen Opernbewegung zusammen. Sämtliche Texte der Frühoper greifen auf den griechischen Götter- und Heroenmythus zurück. Zu diesem antiken Einfluss kommt bei unsren Italienern ein zweites Element, das einerseits durch den dichterischen Zeitgeschmack zu erklären ist, andererseits in der Bestimmung fast aller dieser Opern als Hoffestlichkeiten seinen Grund hat. Die italienische Schäferpoesie, die in Guarinis „Pastor fido“ ihr berühmtestes Beispiel findet, ist verantwortlich für die vielen Schäferchöre, Tänze und Idyllen, mit denen nicht nur der Orfeo, sondern alle diese Erstlingstexte ausgestattet sind. Damit im Zusammenhang steht der starke höfische Einschlag. Die Vorliebe für prunkvolle Ausstattung, Maschineneffekte, bei denen der *deus ex machina* die Hauptrolle spielte, und das Bestreben, auch tragische Stoffe in den Rahmen einer freudigen Hoffestlichkeit einzugliedern, das alles haben diese Musikdramen von den schon seit fast einem Jahrhundert an italienischen Höfen üblichen theatralischen Festaufführungen übernommen.

Auch in diesem Punkte macht der Orfeo keine Ausnahme. Wie der erste Vers des Prologs im Original die übliche *reverenza* vor den erlauchten Zuhörern ist, so führt die lebhafte *Moresca* am Schlusse der Tragödie wieder in den Rahmen des Hoffestes zurück. Auch im Verlaufe des Dramas, besonders

aber im ersten Akt sind grössere Abschnitte, die zu der Schäferpoesie gehören, während der ganze fünfte Akt mit der eigentlichen Tragödie nichts zu tun hat, sondern nur den *deus ex machina* erscheinen lässt, diesmal Apoll, der in einer Wolke vom Himmel herabschwebt, um den gebrochenen Orpheus hinaufzuführen zu den Sternen.

Wenn daher dem Orfeo noch einmal nach so langem Schlafe zu einer neuen Bühnenaufführung verholfen werden soll, ist es nötig, das Werk auch textlich ein wenig zu bearbeiten, und es unserem Geschmacke, unseren Konventionen im musikalischen Drama, soweit das ohne Gewaltakt gegen das Original möglich ist, etwas näher zu bringen, um das Werk in dieser Form auf ein modernes, unbefangenes Publikum wirken zu lassen. Daher konnte der fünfte Akt des Originals ganz weggelassen werden. Vom ersten Akt ist nur soviel beibehalten worden, als nötig war zur Erklärung und Betonung der heiteren Stimmung, die das Liebesglück Orpheus' und Euridicens charakterisiert und den nötigen Kontrast bildet zur Trauerbotschaft von dem plötzlichen Tod Euridicens, welcher den Höhepunkt des zweiten Aktes im Original bildet. Der Anfang des ersten Aktes ist nun mit dem zweiten verschmolzen worden, sodass aus dem fünfaktigen Original drei Akte geworden sind. Den zweiten, dritten und vierten Akt bringt die Bearbeitung zwar mit einigen Strichen, doch im wesentlichen unverändert.

Der Kern der Handlung wird gebildet von dem Inhalt der alten Sage. Die Höhepunkte des Mythus sind auch die Höhepunkte in Striggios Text. Wo in der Erzählung der Zuhörer am tiefsten gerührt wird, da zeigt sich auch die packende Wirkung der Monteverdischen Kunst. Stellen, wie der Auftritt der Botin und der darauf folgende Unheils-Chor im ersten Akte unserer Aufführung, die Scene zwischen der allegorischen Figur, der Hoffnung, und Orpheus, oder zwischen Orpheus und Charon im zweiten Akt bieten dem Musikdramatiker Gelegenheit zu wirklich rühren-

der, ja sogar ergreifender Musik. Auffallenderweise scheinen gerade die Ereignisse des dritten Aktes bei Monteverdi nicht solche Genieblitze entzündet zu haben als die eben genannten. Das Drama heisst nicht „Orpheus und Euridice“, sondern nur „Orpheus“; in der Tat tritt die Figur der Euridice wie alle anderen neben der des Orpheus sehr in den Hintergrund.

Wenn die Anpassung des alten Textes unseres Musikdramas an unsere modernen Anschauungen eine rein ästhetische Frage war, so bietet die musikalische Bearbeitung ein Problem ganz anderer Art. Was uns in dem musikalischen Druck des Orfeo überliefert ist, das ist eigentlich nicht das vollständige musikalische Material, sondern nur wie bei allen früheren Opernversuchen eine Partiturskizze. Ausser den mehrstimmigen Partituren der Chöre und einer Reihe von Instrumentalsätzen, *Ritornelli* und *Sinfonie*, wie sie Monteverdi nennt, bringt der Druck nur die Singstimme und den Generalbass, die Stimme, welche als Fundament diente, auf dem nach den mehr oder weniger genauen Angaben des Komponisten eine grosse oder kleine Anzahl von akkordisch oder melodisch behandelten Instrumenten eine wenigstens zum Teil improvisierte Orchesterbegleitung ausführte. Das Orchester bei Monteverdi war keineswegs klein. Er schreibt folgende Instrumente vor, darunter mehrere, die heute nicht mehr im Gebrauch sind:

- 2 grosse Kielflügel (*Gravicembani*),
- 2 Kontrabass-Violen,
- 10 Armviolen,
- 1 Doppelharfe,
- 2 Violinen,
- 2 grosse Lauten (*Chitaronen*),
- 2 kleine Orgeln mit Flötenstimmen,
- 3 Kniegeigen (*Bassi da gamba*),
- 4 Posaunen,
- 1 Zungenorgel (*Regal*),
- 2 Zinken,
- 1 kleine Flöte,
- 4 Trompeten.

Es ist nun die Aufgabe des Bearbeiters, auf Grund der Angaben Monteverdis eine Orchesterbegleitung zu schaffen, die mit den uns zur Verfügung stehenden Orchesterinstrumenten den von Monteverdi beabsichtigten Effekt einigermassen wiedergibt. Die alten Kielflügel werden durch ein Klavier ersetzt, die Gamen und Violen durch moderne Streichinstrumente, die Chitaronen durch Guitarren, das Regal durch ein Harmonium und die Zinken durch Trompeten.

In dem Gebrauch dieser Instrumente unterscheidet sich der Orfeo sehr scharf nicht nur von den Werken der zeitgenössischen Opernkomponisten, sondern auch von Monteverdis eigenen Opern aus späterer Zeit, wenigstens soweit uns diese bekannt sind. Seine Angaben über die Instrumentierung lassen sehr klar erkennen, dass er es auf besondere koloristische Effekte abgesehen hatte, Effekte, die nicht aus willkürlichen Vergnügen am Klang gewählt sind, sondern im innigsten Zusammenhange mit der jeweiligen dramatischen Situation stehen. Hierin berührt sich seine Kunst wiederum mit der Richard Wagners.

Ein besonderes Wort verdienen noch die reinen Instrumentalstücke des Orfeo. In keiner anderen Oper jener Zeit oder auch in der nachfolgenden werden so viele kleine selbständige Orchestersätze eingestreut. Nie stören sie den Gang der Handlung, oft scheinen sie gradezu aus der Situation heraus geboren zu sein. Ein Beispiel möge genügen. Nach dem einleitenden Trompetenstücke, welches Monteverdi *Toccata* nennt und welches als eine Fanfare zur Begrüssung der Festteilnehmer aufzufassen ist, erklingt ein festlich ernstes Stück von 8 Takten, welches dann als Ritornell zu den Strophen des Prologs dient. Dass Monteverdi aber mehr darin erblickte als eine blosse Ausfüllung der Pausen zwischen den Strophen, geht daraus hervor, dass dieses Stück zweimal im Verlaufe des Dramas wiederkehrt und zwar jedesmal an Stellen, wo das Schicksal des Helden eine tragische Wendung nimmt. Zum ersten Mal tritt es wiederum auf nach dem

Unheils-Chor, als Orpheus sich zum Gange in die Unterwelt anschickt, zum zweiten Mal, als Orpheus sein Weib endgültig verloren hat. Es schliesst somit in unserer Bearbeitung die Tragödie ab und aus diesem Grunde lässt der Bearbeiter das Stück am Schluss wiederholen mit einer volleren Instrumentation, als Monteverdi vorschreibt, bei dem ja das Stück in den fünften Akt überleiten soll. Ganz mit Recht nennt Alfred Heuss dieses Ritornell das „Schicksalsstück“ und sagt von ihm „es gibt wohl kaum ein zweites Beispiel in der Operngeschichte des 17. Jahrhunderts, in welchem ein Instrumentalstück so zum geistigen Träger für die ganze Oper geworden wäre. Die Idee konnte auch nur aus dem Geiste einer wirklichen Tragödie entspringen.“

Dass der Orfeo jemals zu Monteverdis Zeit andernorts aufgeführt worden ist als in Mantua, lässt sich nicht nachweisen. Monteverdi selbst siedelte später nach Venedig über. Dort war er als Kapellmeister an der Markuskirche angestellt worden, was ihn aber nicht daran hinderte, mehrere Opern für venetianische Bühnen zu komponieren. Die epochemachende Bedeutung des Orfeo ist eigentlich nie verkannt worden. Wer sich auch nur oberflächlich mit der Entwicklung der Musik im allgemeinen und des Musikdramas im besonderen beschäftigte, machte in den musikgeschichtlichen Schriften sehr bald die Bekanntschaft mit diesem Werk, das heisst, er lernte den Namen und einige auffallende Merkmale des Stiles kennen. Es blieb aber fast immer bei dem Namen oder höchstens bei einem stummen Nachlesen in dem alten Druck oder in neuerer Zeit in dem Neudruck eines grösseren Teiles der Oper, welchen Robert Eitner in seinen „Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung“ veröffentlichte. Den ersten Versuch, das Kunstwerk wieder zu klingendem Leben zu erwecken, machte der bekannte französische Komponist Vincent d'Indy, der Direktor der Pariser *Schola Cantorum*, der in diesem Institut im Jahre 1904 den Orfeo in einer etwas kürzeren französischen Bearbeitung in Konzertform zu

Gehör brachte; so wurde das Werk in den Jahren 1904—1905 in dem Saale der *Schola* und im Pleyelschen Saal etwazwölfmal wiederholt. Der ungefähr 100 Stimmen zählende Chor und die Solorollen wurden mit Lehrern und Schülern der *Schola* besetzt.

Die Breslauer Aufführung wird, soweit bekannt, die erste in deutscher Sprache und überhaupt erste moderne Bühnenaufführung sein. Der Dank für das Zustandekommen der Aufführung gebührt vor allem einem kleinen Kreise von Breslauer Freunden und Förderern künstlerisch-wissenschaftlicher Interessen, die die finanzielle Basis des Unternehmens sicherten, sowie der Stadt Breslau, die die Bühne des Stadttheaters zur Verfügung stellte. Um die praktische Ausführung haben sich neben dem Bearbeiter Herr Theodor Paul, der mit seiner Breslauer Gesangssakademie die Chöre und mehrere Solokräfte stellte, und Herr Dr. Otto Erhardt, der die Inszenierung und Spielleitung übernahm, grosse Verdienste erworben.

ORPHEUS.

PERSONEN:

DIE MUSIK, als Prologus
DIE HOFFNUNG
ORPHEUS
EURIDICE
PLUTON
PROSERPINA
DIE BOTIN
ERSTER HIRT
ZWEITER HIRT
EINE NYMPHE
CHARON
ERSTER GEIST
ZWEITER GEIST

Chor der Hirten, Nymphen und Geister.

PROLOGUS

DIE MUSIK:

Ich bin die Musik; mit meinen Saiten
Kann ich besänft'gen die erregten Sinne,
Doch auch zu edlem Zorn und holder Minne
Kann ich das allzu kühle Herz geleiten.

Zur goldenen Laute singend bring' ich heute
Der Menschen Ohr bezaubernd Lust und Scherz,
Die ew'ge Harmonie durchdringt das Herz
Und füllt die Seele an mit Himmelsfreude.

Doch heute will ich Euch von Orpheus singen,
Von Orpheus, der bezwang der Tiere Scharen,
Der kühn besiegt des Acheron Gefahren,
Dem Helicon und Pindus Kränze bringen.

(Vorhang.)

ERSTER AKT.

(Blumige, sonnige Waldwiese. Hirten und Nymphen treten fröhlich erregt auf.)

ERSTER HIRT:

An diesem freudevoll bewegten Tage,
Der glücklich endete die Liebesschmerzen
Des edlen Helden,
Lasst uns, ihr Hirten, süsse Weisen singen,
Die unsres Orpheus Ruhm zu melden
Das Tal durchklingen.
Heut ist nach langem Sehnen
Euridicen, der schönen,
Lieb'volles Herz beglückt,
Auch Orpheus ist entzückt,
Der oft durch Klag' und Seufzer den trüben
Sinn befreit
Und diesen Wäldern sang von seinem Liebes-
leid.
Darum an diesem freudevoll bewegten
Tage usw.

DIE HIRTEN UND NYMPHEN:

Lasset die Wälder,
Lasset die Felder,
Schlingt Euch, Mädchen, im Kreise,
Zierliche, zarte,
Lieblich gepaarte,
Tanzt und singet die Weise.
Die Sonne glänze
Auf Eure Tänze,

Die leichter schwebend schreiten,
Als mitternächtig
Am Himmel prächtig
Der Sterne Scharen gleiten.

EINE NYMPHE:

Musen!
Ehre des Parnassus!
Glück des Himmels!
Ihr Trösterinnen für das schwere Herz
Ergreifet singend eure goldne Leier,
Verscheuchet dunkler Nebel Schleier,
Uns aber lasst erfreh'n mit Singen allerwärts
Für Orpheus Hymens Gunst. Eint unsren
frommen Klängen
Das Lied aus Euren Höh'n zu lieblichen Ge-
sängen.

(Einige Mädchen melden die Ankunft des Braut-
paars. Orpheus tritt auf, Euridice führend; ein
feierlicher Zug begleitet sie.)

DIE HIRTEN UND NYMPHEN:

Komm Hymen, süsse Wonne!
Lass Deine Fackel glühen,
Entbrennend gleich der Sonne,
Bei deren Strahl des Kummers Schatten fliehen;
Und heitner Götter Walten
Die Liebe schütz vor finstern Gewalten.

EINE NYMPHE:

Vieleider Sänger, Deine Liebesklagen
Erfüllten jüngst mit Wehmut dieses Land,
Beschenke nun beim Tone Deiner Leier
Mit neuen Freuden Tal und Höh'n.

ORPHEUS:

(Vergangen ist die Nacht
All' meiner Liebesschmerzen,
Es ist in meinem Herzen
Ein neuer Tag erwacht.)

Zu Euch kehr ich zurück,
Ihr Zeugen meiner Wonne,
Euch blickt dieselbe Sonne,
Die lacht ob meinem Glück.

ERSTER HIRT:

Kommt, Freunde, lasst Euch nieder,
Bei leiser Quellen Rauschen
Im Schatten hier zu lauschen
Dem Klange unsrer Lieder.
(Die Mädchen schwärmen durch die Wälder, Euridice
mit sich führend.)

ERSTER UND ZWEITER HIRT:

Die zarten Nymphen eilen
Bei Tanz und muntern Reigen
Durch dieses Waldes Schweigen
Zu traulichem Verweilen.

Hier hört man süsse Klagen,
Wenn Pan mit leisem Flöten
Von seiner Liebe Nöten
Uns singt an Sommertagen.

Hier hat der Nymphenhand
Mit Blumen sich geschmückt
Und manche Ros' gepflückt,
Die sie zum Kranze wand.

DIE HIRTEN UND NYMPHEN:

O würd'ge diese Lüfte
Des Klanges Deiner Lieder,
Greif in die Saiten wieder,
Beim Wehen milder Düfte.

ORPHEUS:

Gedenkt, Ihr schatt'gen Haine,
Der bangen Liebesqual,
Als einst im tiefen Tal
Mit mir geweint die Steine.

In Trauer und in Klage
Verbracht' ich manches Jahr,
Nun leuchtet wunderbar
Der Anbruch froher Tage.

Euridice, du süsse,
Ich preise meine Pein,
Dir dank' ich es allein,
Wenn jetzt ich froh geniesse.

ERSTER HIRT:

Erschaue Orpheus hier das Blühen rings im
Kreise;
Die grünende Natur, sie lacht
Voll Freude Dir; ihr sei gebracht
Ein weitres Opfer Deiner holden Weise.

DIE BOTIN (hinter der Scene):

Weh, welch ein Unheil,
Weh, mitleidloses Schicksal,
Weh, fluchbeladene Sterne!
O Zorn des Himmels!

ERSTER HIRT:

Welch' furchtbar' Klagen störet unsere Freude?

DIE BOTIN (tritt auf):

Weh mir, warum muss ich
Dem Sänger, dessen Lied den Himmel tröstet,
Mit meinem Schreckenswort das Herz durch-
bohren!

EINE NYMPHE:

Das ist die edle Silvia,
Die liebste der Gespielen Euridicen, der
Schönen.
Welch' ungeheuren Schmerz zeigt ihr Gesicht?
Was ist gescheh'n?
O, hohe Götter, wendet nicht von uns
Den gnädigen Blick!

DIE BOTIN:

Lasst Hirten ab vom Singen,
Dass unsre Fröhlichkeit in Schmerz sich
wende!

ORPHEUS:

Woher kommst Du?
Wohin willst Du?
Nymphe, was bringst Du?

DIE BOTIN:

Zu Dir führt mich mein Weg
Als unglückselige Botin
Unselig grauenvoller Worte:
Euridice, Dein Weib . . .

ORPHEUS:

Was soll ich hören?

DIE BOTIN:

Dein liebes Weib, o Herr, ist tot.

ORPHEUS:

Weh mir!

DIE BOTIN:

Auf einer blumigen Au
Im Kreise der Gespielen
Ging sie einher. Zum Kranze
Die Blüten sammelnd für den Schmuck des
Haars.
Da glitt aus dunklem Grase
Ein Wurm mit wüt'gem Zischen,
Den gift'gen Zahn stach ihr das Tier tief in
den zarten Fuss,
Und schon erblich ihr rosiges Gesicht,
Es schwand der Augen glückverheissend
Strahlen,
Die selbst der Sonne Glanz beschämten.
Doch wir umringten sie bestürzt und trauernd,
Bemüht durch kühlen Trank ihr Linderung
zu schaffen,
Den schwachen Lebensgeist zu wecken
Durch kräft'ger Sprüche Macht;
Nichts wollt' der Schwachen helfen.
Noch einmal hob sie ihren müden Blick,
Und Dich, o Orpheus, voller Schmerzen rufend,
Schied sie mit tiefem Seufzen,
Aushauchend ihren Geist in diesen Armen
Ich aber blieb, das Herz voll Mitleid,
Voll des Schreckens.

ERSTER HIRT:

Weh, welch ein Unheil!
Weh, mitleidloses Schicksal!
Weh, fluchbeladne Sterne!
O Zorn des Himmels!

ORPHEUS:

Du bist tot,
Gestorben ist mein Leben,
Und ich sollt' atmen?
Du bist entflohen,
Wo niemals Rückkehr ist,
Und ich sollt' bleiben?
Nein!
Wenn etwas meiner Töne Kunst vermag,
So will ich in die nächt'gen Gründe eilen,
Das Herz des finstern Königs zu erweichen,
Und Dich hinauf-
Zuführen hin zum Tage.
Doch weigert mir's ein harter Schicksals-
schluss,
Bleib ich bei Dir in Nacht und Tod.
Leb wohl, Du Erde!
Ihr, Himmelsglanz und Sonne,
Lebet wohl!

DIE HIRten UND NYMPHEN:

Weh, welch ein Unheil!
Weh, mitleidloses Schicksal!
Weh, fluchbeladne Sterne!
O Zorn des Himmels!

Sterblicher Mensch, verachte,
Was Dir verheissend brachte
Des Schicksals Walten. Denn treulos bricht
Verwegnes Hoffen in jähem Sturz zu nicht.
(Orpheus verlässt die Scene unter den Klängen des
letzten Chores.)

DIE BOTIN:

Doch ich, die mit der Kunde gestossen hat
das Messer
Ins liebessel'ge Herz des edlen Orpheus,
Ich bin verhasst den Hirten und den Nymphen,
Verhasst mir selbst, wo soll ich mich ver-
bergen,
Die Botin bitt'r Leiden?
Die Sonne will ich fliehen auf ewig,
In dunkler Höhle einsam führen
Ein Leben, würdig meinem Schmerz.

DIE HIRTEN UND NYMPHEN:

Weh, welch ein Unheil!
Weh, mitleidloses Schicksal!
Weh, fluchbeladene Sterne!
O Zorn des Himmels!

(Vorhang.)

ZWEITER AKT.

(Eine felsige Gegend mit dem Flusse der Unterwelt, auf dem
der schwarze Nachen des Charon liegt. Während der ein-
leitenden Musik tritt Orpheus auf, von der Hoffnung geleitet.
Charon lehnt in der Nähe des Flusses an einer Felswand.)

ORPHEUS:

Weis Du mir meine Wege,
O Hoffnung, letztes Gut
Des schweigeprüften Menschen.
Ein Trost schon ist es mir
In diesen nebelhaften Tiefen,
Wo Sonnenstrahl die Welt nicht mehr erfreut,
Wenn Du mich, Hoffnung, führst
Auf jenen fremden, nie betretenen Pfaden.
O, lenke Du den schwachen Fuss dorthin,
Wo ich noch hoffen darf
Die holden Lichter wieder zu erschau'n,
Die mir des Tages Glanz nur bringen können.

DIE HOFFNUNG:

Sieh dort die schwarzen Sumpfe und den
Fährmann,
Der bringt die Seelen auf dem dunklen Strom
Zur Totenstadt, wo Pluton hält sein Reich
Jenseits des düstren Sees und jenes Flusses.
An diesem Ort der Klagen und des Schmerzes
Hält hart der Schicksalsschluss Dein einzige
Gut gebannt.
Bis hier hab' ich Dich gern geführt, nunmehr
Ist es der Hoffnung fürder nicht erlaubt,
So spricht das furchtbare Gesetz.

Mit Eisen eingegraben in den Fels
Der Pforte, die zum Totenreiche führt,
Ist dieser Zeichen
Unnahbar finstrer Sinn:
Lasst alle Hoffnung, die Ihr hier Euch nahet!—
Wenn Du nun dennoch fest entschlossen bist,
Hinabzusteigen in die Stadt der Toten,
Mich lass von dannen ziehen,
Hinauf zum Tage fliehen.

(Die Hoffnung entweicht.)

ORPHEUS:

Wohin? Wo eilst Du hin?
Für meine schwache Seele des Trostes
einz'ge Spende,
Da jetzt nach vielen Müh'n
Sich endlich mir gezeigt des schweren
Ganges Ende.
Warum verliesst Du mich, der ich so elend war,
Zur Stunde der Gefahr?
Was bleibt mir nun noch offen,
Seitdem von mir geflohen der einz'ge Trost,
das Hoffen?

CHARON:

Halt an, Du Tor, den unbesonn'nen Fuss!
Wie kommst Du lebend zu der Toten Strand?
Du kannst nicht wohnen in der Schatten
Lande,
Dem Sterblichen verweigert sich der Fluss.
(Orpheus weicht zuerst zurück, dann fasst er sich und greift
zur Harfe.)

ORPHEUS:

Orpheus bin ich. Den Schritten meines
Weibes
Folg' ich durch diese traurig düst're Nacht,
Die noch kein Mensch betrat lebend'gen
Leibes.

O süsse Augen liebessel'ger Pracht,
Die ihr mir schenken könnt ein neues Leben,
Durch Euch sei mir der Trost im Leid gebracht.
Nur Du, o Charon, kannst mir Hoffnung geben,
Zu Dir will ich bei meinem Saitenspiel
Der Bitte Stimme flehentlich erheben,
Im steinernen Herzen wecken Mitgefühl.

CHARON:

Gar schwer weisst Du zu klagen
Ob Deines Weibes Tod,
Von schwerer Liebesnot
Soll mir Dein Singen sagen.
Dich täuscht ein Wahn, der nie das Schicksal
hemmt,
Denn menschlich Fühlen bleibt mir ewig fremd.

ORPHEUS:

Weh mir verlass'nem Gatten!
So muss ich gramvoll scheiden.
O könnte Pluton doch mein Leid erfassen! —
Ein ruheloser Schatten
Will ich das Licht nun meiden,
Von Himmel und von Hölle gleich verlassen.
So grollt das Schicksal mir,
Dass an des Orkus Stufen
Ich muss vergeblich rufen,
Euridice, nach Dir.

Noch sterbend geh mein Sang durch diese
Nächte:

Gebt sie mir wieder, unterird'sche Mächte!

(Charon ist unter dem Eindruck des Gesanges
träumend zurückgesunken.)

Er schläft? Mit meinem Singen
Konnt' ich nicht Mitleid bringen
In dieses Herz; so rief den Schlaf
Mein Sang herab, dass er sein Auge traf. --
Wohl denn, ich will nicht zögern,
Die Zeit ist gut, den Strom zu überwinden.
So mag es auch gescheh'n!
Nichts hindert mich; denn fruchtlos war mein
Flehen.

Aus Zufalls Hand mir winkt
Ein günst'ger Stern, der mich hinüberbringt.
(Orpheus besteigt das Boot des Fährmanns.)

Es blickt das Aug' in graue, finstre Nächte,
Gebt mir mein Weib, ihr unterird'schen
Mächte!

(Vorhang.)

DRITTER AKT.

(In der Unterwelt. — Pluto und Proserpina, Geister.)

PROSERPINA:

O Herr, der Unglückselige,
Der irrt durch dieses Reiches finstre Nacht,
Euridicen zu suchen;
Er singt so süsse Töne,
Er weiss so sanft zu klagen,
Dass er mein Herz erfüllt mit Mitgefühl.
So muss ich wied'rum kommen, Dich zu
bitten,
Dass Deine Gottheit seinem Fleh'n sich neige,
Wenn je Dir diese Augen
Im süßen Liebstraum gefallen haben,
Wenn Dir gefiel die Heiterkeit der Stirne,
Die oftmals Deinen Himmel Du genannt,
O, so beneide nicht das Liebesglück,
Beim grossen Zeus bitt ich und jenem Feuer,
Das mir die Flammen Deiner Liebe brachte,
Lass neu ins Leben eilen
Euridicen und weilen
Wie einst bei freud'gem Spiel, Gesang und
Scherz,
Und mache glücklich Orpheus' wundes Herz.

PLUTON:

Das strenge, unerbittliche Gesetz
Stellt sich, Gemahlin, Deinem Wunsch ent-
gegen.

Und doch will ich Erhörung
Nicht weigern solcher Schönheit, solchen Bitten.
Es soll sein teures Weib
Entgegen dem Geschick Orpheus behalten.
Jedoch bevor sein Fuss verlässt dies Reich,
Soll er ihr nicht mit Liebesblick begegnen;
Denn ewigen Verlust
Wird solch ein einz'ger Fehltritt ihm bereiten.
So lautet mein Beschluss.
Verkündet ihn, ihr Diener, durch dies Reich,
Dass Orpheus und sein Weib es wohl ver-
stehn:
Daran zu ändern hilft kein fern'res Fleh'n.

ERSTER GEIST:

So führe denn aus diesen Todeshöhlen
Die Gattin, Orpheus, und bedenke wohl,
Dass nicht ein einz'ger unbedachter Blick
Ihm jäh entreisse das ersehnte Glück.

DIE GEISTER:

Es siegen die Gattenlieb' und Treu ob Nacht
und Tod.

ERSTER GEIST:

Seht, wie der edle Sänger
Die Gattin führt hinauf zum Himmel.
(Orpheus tritt auf; in einer Entfernung folgt ihm
Euridice.)

ORPHEUS:

Welch Ruhm ist Deinem gleich,
Allmächtiges Saitenspiel,
Nachdem im Schattenreich
Des Todes König Deiner Macht verfiel.

Du prangst für alle Zeiten
In weiten Himmelsräumen,
Wenn lauschend Deinen Saiten
Der Sterne Reigen glänzt in ew'gen Träumen.

Durch Dich konnt' mir aufs neue
Der Liebe Glück sich künden,
Euridice, die Treue,
Nach langem Leid wird sel'ge Ruhe finden.

Jedoch ich singe! —

Weh mir!

Wer sichert mir, dass sie mir folgt?

Weh mir!

Wer sichert mir das süsse Licht,
Der Augen holde Strahlen?

Vielleicht entreissen mir die unterird'schen
Geister,

Damit ich nimmer glücklich sei auf Erden,
Von Neid gestachelt dieses Glück, das ich
gewann,

Den Glanz der Augen, der allein kann selig
machen? —

Doch mag die Furcht nun weichen,
Was Pluton weigert, Liebe wird's erreichen.
Des mächt'gen Gottes Kraft, die allwärts
siegt im Leben,

Will ich mich auch ergeben.

(Ein dumpfes Getöse hat sich erhoben.)

Doch, was hör' ich?

Weh mir Armen!

Wenn, um mich zu verderben,

Die unterird'schen Geister

Sich waffneten mit Wut, mein Weib zu rauben?
(In höchster Erregung vergisst sich Orpheus und
blickt zurück.)

O wundersame Augen!
Ich sehe Euch, mein Glück!
Doch welche Schatten, wehe, seh' ich wallen!

ZWEITER GEIST (Orpheus zurückweisend):
Gebrochen hast Du das Gesetz
Und bist der Gnade nimmer wert.

EURIDICE (noch einmal sichtbar):
Weh, welch ein süsser Anblick!
Und doch zugleich wie bitter!
Durch allzu grosse Liebe Dir verloren,
Muss ich, unglücklich Weib, verlieren den,
Der mir konnt' wiederschenken Licht und
Leben,
Verlieren Dich, dass grösste aller Güter, Dich,
den Gatten.

ERSTER GEIST:
Zurück zum Totenreich, unselig' Weib,
Und hoffe nicht die Sterne je zu schauen!
Für Deine Bitten ist die Unterwelt jetzt taub.

ORPHEUS:
Wohin entfliehest Du, mein Leben?
Sieh, ich folge Dir.
Doch täuscht mich hier ein Wahn, ein Trug-
gebild?
Welch verborgne Mächte!
Sie führen mich, sie leiten mich hinweg
Vom Schreckensorte meiner Sehnsucht fort
zum Tag,
Zu dem verhassten Lichte.

DIE GEISTER:

Es ist der Tugend ewig holde Strahlen-
pracht
Ein Schmuck der Seele, der sie kostbar
macht.
Dem Sturm der Zeit entrückt und ihrem
scheelen Neide,
Glänzt heller stets ihr schimmerndes Ge-
schmeide.

Orpheus obsiegt der Hölle,
Erlag dem Drang der eignen Liebesgluten.
Ew'gen Ruhm hat nur errungen,
Wer stolz und stark sich selbst bezwungen.

(Vorhang.)



Druck von Böhm & Taussig, Breslau II, Bohrauerstr. 5.

BÖHM & TAUSSIG
BRESLAU II
BOHRAUERSTR.