

cat.

Ausgabe C. F. Kahnt Nachfolger

05

Der

Barbier von Bagdad

von

Peter Cornelius

Nach der Originalpartitur bearbeitet

von

Felix Mottl.

—**—

Klavierauszug mit Text

(Otto Singer)

Jan 1890

1890

Peter Cornelius Der Barbier von Bagdad

Komische Oper in 2 Akten.

Nach der Originalpartitur bearbeitet von
Felix Mottl.

Zur Aufführung in Konzerten besonders geeignet!

Als Konzertstück in Aachen, Düsseldorf, Antwerpen, Amsterdam, Barmen, Essen, London, Duisburg, Trier, Kreuznach und anderen Städten mit durchschlagendem Erfolge aufgeführt.

Partitur	} Preise nach Übereinkunft		Klavier-Auszug mit Text v. Otto Singer Mk. 3.—
Chorstimmen			" " f. Pianof. zu 2 Händen " 3.—
Orchester-Stimmen			Textbuch " —20.—

Prof. B. Vogel, Zur Einführung in die komische Oper „Der Barbier von Bagdad“ Mk. —20.

Ouverture.

Aufgeführt von den meisten besseren Kapellen des In- und Auslandes, u. a. Leipzig (Gewandhaus), Berlin, Karlsruhe, München, Wien, Moskau, London, Paris etc.

Partitur Mk. 3.— n.
Orchester-Stimmen 6.— n.

Ausgabe von Franz Liszt instrumentiert.
Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift.

Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen 1.—
" " " vier " 1.50.

Ausgabe für 2 Pianoforte zu vier Händen von
H. Behn 2.—.

Orchester-Fantasie von **W. Höhne**. Stimmen M. 6.— no.

Melodienstrauß.

Ausgabe für Pianoforte zu zwei Händen Mk. 1.—
" " " vier " 1.5

Terzett

Margiana: Sopran. Bostana: Mezzo-Sopran.
Cadi: Tenor. „Er kommt! er kommt! o Wonne
meiner Brust!“ Mk. 1.—

Duett

Margiana: Sopran. Nureddin: Tenor. „O, holdes
Bild in Engelschöne“ Mk. 1.—

Fantasie

von **F. B. Busoni** für Pianoforte zu zwei Händen Mk. 1.5

Auszüge aus den Urteilen der Presse:

Aachen. Heil Herrn Eberhard Schwickerath, der im letzten Abonnements-Konzert Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad“ aufführte und der unseres Erachtens damit nichts Minderes vollbracht hat, als dass er dies Meisterwerk aus dem Schlummer in den Theaterbibliotheken erlöst hat!

Köln. Zeitung (Dr. Neitzel).

Der „Barbier von Bagdad“ ist unstreitig ein Werk, das auch im Konzertsaal seine Berechtigung hat. Allerdings geht dort viel Komik verloren, aber dafür ist die Wirkung der Musik um so reiner, auch wird im Konzertsaal manche Feinheit der Dichtung viel mehr gewürdigt werden. Musikalisch ist das Werk eine wahre Perle, alles ist hier von entzückender Feinheit und bestrickender Melodiefülle. Die Instrumentation ist sehr geschickt, charakteristisch und lässt überall den vornehmen Kontrapunktiker erkennen.

Aachener Echo der Gegenwart.

Im Konzertsale kommt ein gewichtiger, wir möchten fast sagen, den richtigen Eindruck erst festlegender Faktor zu bester Geltung, das sind die Chöre. Schon der Gesang der bekümmerten Diener, mit dem der erste Akt beginnt, gibt die Stimmung trefflich wieder, und die kann nur ganz und unbeeinflusst hervortreten, wenn sie einer starken Besetzung der Stimmen begegnet. Der zweite Akt bringt zuerst ein reizendes Terzett, dann das

Liebesduett, dem das Hineinsingen der Muezzin vom Minarett eigentümliche orientalische Färbung leiht, und von da ab gewinnt der Vorgang durch Hinzutreten sämtlicher Solisten und des Chores eine immer lebhaftere dramatische Steigerung, so dass das Werk mit dem gewichtig und breit ausstönenden „Salem aleikum“ endlich zu einem ganz pomphaften Abschlusse gelangt.
Aachener Polit. Tageblatt.

Ein unvergleichliches Werk voll echter Poesie, voll köstlichen Humors und von höchster musikalischer Schönheit und Feinheit! — so darf man getrost das Hauptwerk von Peter Cornelius „Der Barbier von Bagdad“ bezeichnen. Zum ersten Mal erscheint hier die Oper vollständig im Konzertsaal und man muss Herrn Musikdirektor Schwickerath zu dieser Idee als einer ganz vortrefflichen gratulieren, da erst im Konzertsaal das feine Filigran der Instrumentierung sowohl wie die Menge geistreicher charakteristischer Züge in den Gesangspartien so recht zur Geltung kommt.

Aachener Post.

Nun ist Peter Cornelius vielerfahrener „Barbier von Bagdad“ auch bei uns zu Gast gewesen, und zwar nicht im Theater, für das er geschrieben ist, sondern im Konzertsaal. Eine köstlich schöne Musik hat Cornelius zu seinem Barbier geschrieben, aber sie ist alles andere, wie eine solche, die ins Theater passt. Das ist eine stillvergnügte, selbstzufriedene

Musik, die des „Barbier von Bagdad“ u. als solche zum Entzücken.

Essener Zeitung.

„Der Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius erscheint eigentlich mehr für den Konzertsaal als die Bühne geschrieben. Denn was von Handlung darin geboten wird ist so kindlich einfach, der Steigerung und Spannung entbehrend, dass man zum Genuss ausschliesslich auf die Töne verwiesen bleibt und diese genießt man ungestört wenn die Aufmerksamkeit nicht durch Nebendinge abgezogen wird. — Auf Einzelheiten einzugehen würde den Raum ein Konzertberichtes überschreiten. Wir begnügen uns, festzustellen, dass die Einführung dieses hochinteressanten Werkes hier dem Musikverein als Ruhmestat gut zuschreiben ist und dem Leiter, wie allen Mitwirkenden, die grösste Ehre macht.

Trierische Zeitung.

Der „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius ist ein getreues Spiegelbild seiner Wesensart. Wenn wir diese köstlich humorvolle Musik noch einmal an unser inneren Ohr vorüberziehen lassen, so ist schier unfasslich, wie ein solches Werk beim damaligen Publikum durchfallen konnte. Fast sollte man meinen, dass Cornelius' Zeitgenossen nicht die vielen intimen Schönheiten seiner Oper bemerkt hätten. Wegen der vielen musikalischen Feinheiten, die in Cornelius' Oper stecken eignet sich das Werk vorzüglich zur Aufführung in den Konzertsälen. Dies wurde auch gestern wieder durch die Darbietung des Musikvereins vollauf bewiesen.

Rheinisch-Westfälische Zeitung.

Leipzig.

C. F. KAHNT NACHFOLGER.

DER
Barbier von Bagdad

Komische Oper in zwei Aufzügen
von

PETER CORNELIUS.

Nach der Originalpartitur bearbeitet von
FELIX MOTTL.

Klavierauszug mit Text
(Ouverture 2 händig und 4 händig)

Klavierauszug zu zwei Händen
mit übergelegtem Text

von
Otto Singer.

Bühnen-Aufführungrecht vorbehalten.

Eigentum des Verlegers für alle Länder.
Alle Rechte vorbehalten.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG

Herzogl. Anhalt. Hof-



Musikalienhändler.



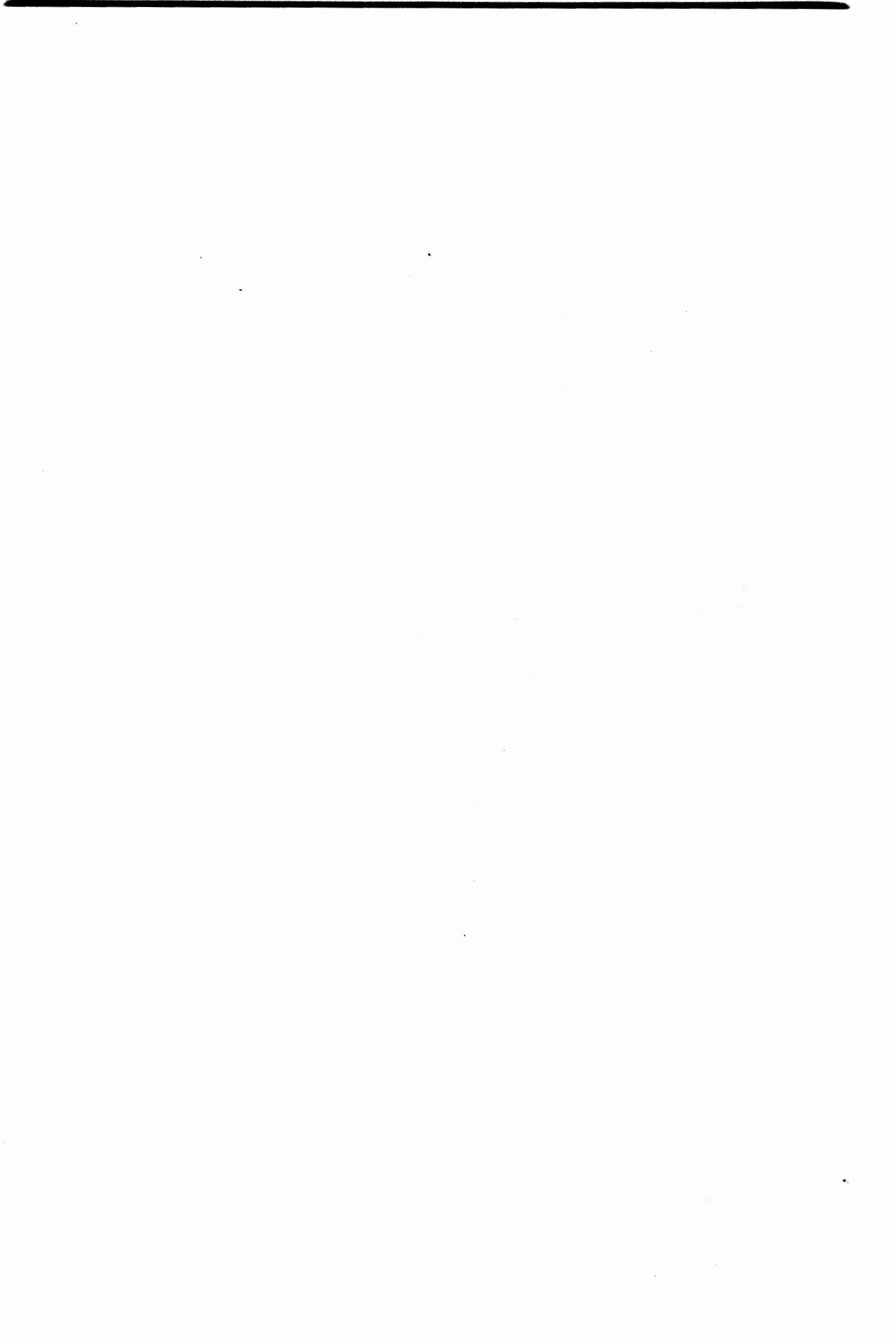


Franz Liszt,

dem Freunde und Meister

in Liebe und Dankbarkeit

gewidmet.



Geschichte der Oper.

Peter Cornelius beendete den „Barbier von Bagdad“ im Februar des Jahres 1858. Am 18. Dezember desselben Jahres schon kam die Oper unter Franz Liszt im Weimarer Hoftheater zur ersten Aufführung, die einstweilen die einzige blieb. Der Dichterkomponist ging selbst dahin, ohne sein Werk jemals wieder gehört zu haben. Mögen nun am Schicksal der Oper zum Teil die ungünstigen Zeitverhältnisse und Intriguen schuld gewesen sein — der Kampf um die Zukunftsmusik tobte gerade in den fünfziger und sechziger Jahren am allerheftigsten —, viel Bestimmendes lag in der Partitur selbst.

Bald nach der Premiere erhoben sich Stimmen, die auf Kürzungen und Umänderungen drangen. Wohlmeinende schlugen sogar eine Zusammenziehung der beiden Akte in einen einzigen vor, Propositionen, denen Cornelius zwar Gehör schenkte, aber die Tat nicht folgen ließ. Er zog die Oper zurück und hat sie nie wieder der Öffentlichkeit zurückzugeben versucht. Als er 1874 starb, schien die Oper vergessen. Erst acht Jahre nach seinem Tode (eine einmalige Aufführung in Hannover unter K. L. Fischer blieb ebenfalls ohne Folgen) kam der glückliche Erwecker des fast vergessenen Werkes in der Person des sechsundzwanzigjährigen Felix Mottl. Begeistert von der entzückenden Grazie und der neben Wagner sich so ungemein selbständig behauptenden Tonsprache des „Barbiers“ fertigte er unter Rücksicht auf die Bühnenwirksamkeit des Werkes eine neue Partitur an, nach der es am 1. Februar 1884 im Hoftheater in Karlsruhe unter seiner Leitung zur herzlich aufgenommenen Aufführung kam. Daß nur eine verständige Bearbeitung des Originals die prachtvolle Tondichtung zu dauerndem Bühnenleben befähigen konnte, hatte bereits nach der Weimarer Uraufführung Felix Dräseke erkannt. Er schrieb in seiner warmherzig abgefaßten Kritik in Band 50 der „Neuen Zeitschrift für Musik“: „Überblicken wir nun nochmals das ganze Werk, so kommt uns unwillkürlich der Gedanke, eine Zusammenziehung des gesamten Inhaltes in einen großen, etwa 1½stündigen Akt erscheine am ratsamsten. Wie wir hören, ist Cornelius selbst einer derartigen Bearbeitung nicht abgeneigt.“ Später „... am Schlusse meiner Besprechung angekommen, kann ich nicht unterlassen, Cornelius nochmals zur schleunigen Bearbeitung und Zusammenziehung des reizenden, genialen Werkes aufzufordern.“ Was hier von Dräseke nach dem lebendigen und frischen Eindrucke der Weimarer Aufführung ausgesprochen wurde, setzte Mottl in die Tat um. Zunächst ging er etwas radikal zu Werke. Er zog das Ganze in einen Akt zusammen, wobei der Blaustift heftig wütete und manch neuer Zusatz die entstehenden Lücken vertuschen mußte.

In dieser Gestalt kam die Partitur Hermann Levi vor Augen. Er erkannte Mottls Verdienste, trat aber gleichzeitig für eine Reduzierung der von jenem unternommenen Eingriffe in die Partitur ein. Aufs neue unterwarf sie Mottl einer Revision, und in dieser neuen Gestalt fand sie jetzt auch Levis Billigung.

Der Verlag Kahnt sträubte sich ursprünglich, diese von Mottl bearbeitete Ausgabe der Oper drucken zu lassen und sprach sich in einem Briefe an Frau Bertha Cornelius vom 30. Dezember 1885 folgendermaßen aus:

„Sehr geehrte Frau!

Über die günstige Aufnahme des „Barbier von Bagdad“ Ihres seligen Herrn Gemahls habe ich mich sehr gefreut. Was nun die von Ihnen gestellte Frage bezüglich Herstellung der Partitur anbelangt, so kann selbige nur von meiner Firma aus ins Original, wie

sie komponiert und wonach der Klavierauszug besorgt worden ist, hergestellt werden. Ich überlasse es Ihnen vollständig, ob Sie die eingezogene Partitur nach Kapellmeister Mottls Angabe auf Rechnung herstellen lassen wollen oder nicht, bitte mir aber die Original-Partitur baldigst übermitteln zu wollen.“

Über diesen Brief hat sich Frau Cornelius mit Herrn Hofkapellmeister Levi in Verbindung gesetzt und dieser schrieb den für die Sache entscheidenden Brief am 1. Januar 1886:

„Hochgeehrter Herr!

Frau Bertha Cornelius hat mir Ihren Brief an Sie mitgeteilt, aus welchem mir hervorgeht, daß Sie die Absicht haben, eine Partitur des „Barbier“ nach dem Manuskript des Komponisten zu stechen. Wenn diese Angelegenheit nun auch mich direkt nicht angeht, so werden Sie doch verzeihen, daß ich — der ich in bezug auf das Werk doch einige Erfahrungen gemacht habe — mir erlaube, Ihnen einige Aufklärung über den Stand der Dinge zu geben. Freund Mottl hat das große Verdienst, das herrliche Werk wieder zum Leben erweckt zu haben. Er hat die stellenweise ganz unbrauchbare Instrumentation gründlich geändert. Freilich ist er dabei meiner Ansicht nach, und wie er selbst jetzt zugibt, zu weit gegangen. Ich habe nun für die hiesige Aufführung viele Szenen, die Mottl gestrichen hatte, wiederhergestellt, auch in der Instrumentation mancherlei geändert, vereinfacht, und in dieser Gestalt hat das Werk — zum ersten Male — große Wirkung gemacht. Vor mir liegt eine von mir beaufsichtigte und korrigierte saubere Abschrift der Partitur, und ich meine, nur in dieser Gestalt dürfte das Werk die Runde auf die deutschen Bühnen machen. Die Originalfassung ist für die Bühne unmöglich, und wenn Sie nach derselben eine Partitur stechen wollten, so würde dies höchstens ein literarisches Dokument sein, das aber nimmermehr bei einer Aufführung benutzt werden kann. Nun meine ich höchst unmaßgeblich, Sie sollten diese meine Partitur autographieren lassen und in Ihren Verlag nehmen . . . Sowohl Mottl wie ich verzichten darauf, daß unsere Namen genannt werden. Es ist auch gar nicht nötig, daß Sie sich direkt an Mottl wenden: ich habe sowohl von ihm als von Frau Cornelius die ausdrückliche Vollmacht, in dieser Angelegenheit nach Gutdünken zu verfahren. Seien Sie versichert, daß es mir lediglich darum zu tun ist, dem armen verkannten Cornelius eine verspätete Genugthuung zu geben, eine solche aber kann ihm nur werden, wenn das Werk in der von Mottl und mir vereinbarten Fassung dem Publikum dargeboten wird.“

Dieser für das Schicksal des Werkes ausschlaggebende, der Öffentlichkeit bisher unbekannt gebliebene Brief Hermann Levis, aus dem die herzliche, über das Grab hinaus dem Freunde dargebrachte Verehrung eines kongenialen Künstlers spricht, deutet auf das Wesentliche der ganzen Bearbeitungsfrage. Levi hat recht behalten. In der besagten und von der Witwe des Verstorbenen gebilligten Fassung, trat das heitere Werk seinen Siegeszug über die deutschen und ausländischen Bühnen an. Überall enthusiastisch aufgenommen und selbst im Konzertsaal ob der entzückenden Melodik gern gehört, ist in der Tat dem einst verkannten Schöpfer des „Barbier von Bagdad“ damit eine reichliche, allerdings „verspätete Genugthuung“ zuteil geworden.

Den ersten Klavierauszug des Werkes fertigte Carl Hoffbauer erst nach dem Tode des Komponisten an. Er erschien 1876 ebenfalls bei C. F. Kahnt in Leipzig und gründete sich auf die Originalfassung. Ein später von Oscar Schwalm nach der Mottl-Levischen Umarbeitung eingerichteter Klavierauszug enthält die in dieser sich vorfindenden Striche, während der vorliegende, im Jahre 1904 von Otto Singer aufs genaueste nach der Mottl-Levischen Partitur revidierte das Bild der Oper liefert, wie sie zurzeit an den deutschen Bühnen heimisch ist und unter Zustimmung der maßgebenden Künstler- und Kritikerwelt nunmehr während mehr als zwanzig Jahren das deutsche Publikum immer und immer wieder entzückt.



DER BARBIER VON BAGDAD.

Handlung in zwei Aufzügen.

PERSONEN DER HANDLUNG.

DER KALIF.....	<i>Bariton.</i>
BABA MUSTAPHA, ein Kadi.....	<i>Lyrischer Tenor.</i>
MARGIANA, dessen Tochter.....	<i>Hoher Sopran.</i>
BOSTANA, eine Verwandte des Kadi.....	<i>Mezzo Sopran.</i>
NUREDDIN.....	<i>Heldentenor.</i>
ABUL HASSAN ALI EBE BECAR, Barbier.....	<i>Baß oder Bariton.</i>

Diener Nureddins, Freunde des Kadi. Volk von Bagdad. Klagefrauen.
Gefolge des Kalifen.

Schauplatz der Handlung: Bagdad.

Der erste Aufzug im Hause Nureddins. Der zweite Aufzug im Hause des Kadi.

VERZEICHNIS DER SZENEN.

Ouverture zu zwei Händen.....	<i>Seite</i> I
Ouverture zu vier Händen.....	" 2

Erster Aufzug.

Szene I. CHOR DER DIENER. Sanfter Schlummer wiegt ihn ein.....	<i>Seite</i> 24
" II. NUREDDIN. So leb' ich noch.....	" 33
" III. NUREDDIN und BOSTANA. Sei Allah's Frieden über dir.....	" 39
" IV. NUREDDIN. Ach, das Leid hab' ich getragen.....	" 52
" V. ABUL und NUREDDIN. Mein Sohn, sei Allah's Frieden hier.....	" 55
" VI. CHOR DER DIENER. Hinaus, hinaus aus Hof und Haus.....	" 68
" VII. NUREDDIN und ABUL. Ich seh', durch Strenge werd' ich ihn nicht los.....	" 76
" VIII. ABUL. So schwärmet Jugend, achtet nicht Gefahr.....	" 92
" IX. NUREDDIN und ABUL. So hat der Satan dich noch immer hier.....	95
" X. NUREDDIN, ABUL und DIENER. Ach, sehet den Armen, bleich zum Erbarmen ..	" 100

Zweiter Aufzug.

Szene I. MARGIANA, BOSTANA und Kadi. Er kommt, er kommt, o Wonne meiner Brust ...	<i>Seite</i> 110
" II. MARGIANA, NUREDDIN und ABUL. O holdes Bild in Engelschöne.....	" 124
" III. MARGIANA, NUREDDIN, BOSTANA und ABUL. Erschreckt nicht, der Kadi kam zurück.....	132
" IV. BOSTANA und ABUL. Wo ist er hin, Unselige, sprich.....	" 137
" V. DIE VORIGEN, DER KADI. Legt eilig Hand an, traget fort die Kiste.....	" 138
" VI. DIE VORIGEN und KLAGEFRAUEN. O seht die Diebe.....	" 143
" VII. DIE VORIGEN, DER KALIF nebst GEFOLGE. Sprich, Kadi, du bist Herr in deinem Haus.....	" 160
" VIII. DIE VORIGEN, MARGIANA und BOSTANA. Zeig' deinen Schatz, mein Kind.....	" 166
Schluß-Szene. ABUL. Heil diesem Hause, denn du tratst ein, Salam Aleikum!.....	" 179



Sheet

M

I

1503

C 816 M

Der Barbier von Bagdad. 870557

Ouverture.

Zweihändig.

Peter Cornelius.

Für Pianoforte arrangiert.

Allegro molto.

f

p *sempre p*

cresc. molto - *f*

f

sempre p

mf cresc. molto - *f*

1821

2 8

ff sempre

8

p

molto cresc. *sf* *p* *cresc. molto*

Andante non troppo lento.

3

sf espress.

p

4

p espress.

col Ved.

The musical score is divided into six systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *pp* (pianissimo). Performance instructions include *ped.* (pedal), *p poco string.* (piano poco string), and *p cresc.* (piano crescendo). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The score includes several measures with sixteenth-note patterns, some marked with a '6' and a slur. The page number '1821' is located at the bottom center.

7 Più moto.

IV

Musical score for the first system, measures 7-12. The score is in G major and 3/4 time. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The dynamics range from *p* to *f*. The piece is marked "7 Più moto." and "IV".

Allegro molto con brio.

Musical score for the second system, measures 13-18. The score continues with the same complex rhythmic pattern. The dynamics range from *f* to *p*. The piece is marked "Allegro molto con brio."

Musical score for the third system, measures 19-24. The score continues with the same complex rhythmic pattern. The dynamics range from *f* to *p*. The piece is marked "Allegro molto con brio."

Musical score for the fourth system, measures 25-30. The score continues with the same complex rhythmic pattern. The dynamics range from *p* to *f*. The piece is marked "Allegro molto con brio."

Musical score for the fifth system, measures 31-36. The score continues with the same complex rhythmic pattern. The dynamics range from *p* to *f*. The piece is marked "Allegro molto con brio."

Musical score for the sixth system, measures 37-42. The score continues with the same complex rhythmic pattern. The dynamics range from *p* to *f*. The piece is marked "Allegro molto con brio."

First system of musical notation, measures 1-6. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The bass line consists of chords with a steady eighth-note accompaniment. Measure 6 contains a fermata over a chord.

Second system of musical notation, measures 7-9. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The bass line continues with chords and eighth notes.

Third system of musical notation, measures 10-12. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo). Measure 10 has a fermata over a chord.

Fourth system of musical notation, measures 13-15. Treble clef, key signature of two sharps. The bass line features a melodic line with eighth notes and chords.

Fifth system of musical notation, measures 16-18. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The bass line has a melodic line with eighth notes.

Sixth system of musical notation, measures 19-21. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *p* (piano) and *perese.* (decrescendo). The bass line has a melodic line with eighth notes.

Seventh system of musical notation, measures 22-24. Treble clef, key signature of two sharps. Dynamics include *ff* (fortissimo). The bass line has a melodic line with eighth notes.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with two sharps (F# and C#). It includes dynamic markings *f* and *p*, and a hairpin crescendo. The right hand has a complex texture with many notes, while the left hand has a more rhythmic accompaniment.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes dynamic markings *f*, *p*, and *cresc.*. A measure number '13' is indicated at the end of the system. The texture remains dense in the right hand.

Third system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *f* and *cresc. molto*. A measure number '8' is indicated at the beginning of the system. The music shows a significant increase in volume and intensity.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *ff* and *p sempre*. A measure number '8' is indicated at the beginning of the system. The tempo or feel appears to change slightly, with a 2/4 time signature visible.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *mf* and *p*. A measure number '14' is indicated at the beginning of the system. The music becomes more melodic and less dense. The instruction *col. Red.* is present.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff. It includes dynamic markings *mf* and *col. Red.*. The music continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

VII

mf *p*

15 *Listesso tempo.*

p espress.

p

Ped. * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

p poco cresc.

Ped. * *Ped.* *

16

p

Ped. * *Ped.* *

First system of musical notation, featuring treble and bass staves with various notes and rests. Pedal markings (Ped.) and asterisks are present below the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and pedal markings.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic patterns and pedal markings.

Fourth system of musical notation, including dynamic markings such as *m.g.*, *m.dr.*, *pp espress.*, and *p*. Measure numbers 17 and 18 are indicated.

Fifth system of musical notation, featuring a *ritard.* marking and a change to *a tempo*. The dynamic marking *sp* is also present.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking of *p* and measure number 18.

First system of musical notation, measures 1-7. The music is in a key with two sharps (D major) and a 6/8 time signature. It features a complex texture with many chords and moving lines in both the treble and bass staves.

Second system of musical notation, measures 8-17. Measure 8 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The music continues with dense chordal textures. The instruction *mf marcato* is written below the bass staff.

Third system of musical notation, measures 18-27. Measure 18 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The music features a crescendo leading to a fortissimo section. The instruction *cresc. molto* is written above the bass staff, and *ff* is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation, measures 28-37. Measure 28 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The music is characterized by a very sharp, cutting quality. The instruction *ff sehr schneidig.* is written below the bass staff.

Fifth system of musical notation, measures 38-47. Measure 38 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The music includes a triplet in the treble staff. The instruction *p* is written below the bass staff, and *cresc.* is written above the bass staff.

Sixth system of musical notation, measures 48-57. Measure 48 is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The music continues with a crescendo. The instruction *cresc. molto* is written below the bass staff, and *ff p* is written below the bass staff.

8

p

f

p m.g.

8

8

8

8

8

f

p m.g.

f

p m.g.

ff

Ein wenig zurückhaltend.

8

8

8

8

21

pp

f

La. trem.

* *La.* *

12

15

8

8

15

mf

8

12

15

8

8

8

crise.

ff

mf

8

8

15

12

8

8

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a slur and an 8-measure rest. The left hand has a bass line with a slur and an 8-measure rest.

Second system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and an 8-measure rest. The left hand has a bass line with a slur and an 8-measure rest. The system includes the number 22, the word *creso.*, and the dynamic marking *ff*. Below the staff, there are vocalizations: *La.*, **La.*, **La.*, *La.*, *La.*

Third system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and an 8-measure rest. The left hand has a bass line with a slur and an 8-measure rest. The system includes the number 15 and 12.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and an 8-measure rest. The left hand has a bass line with a slur and an 8-measure rest. The system includes the number 15 and 12. Below the staff, there are vocalizations: *La.*, **La.*, **La.*

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and an 8-measure rest. The left hand has a bass line with a slur and an 8-measure rest. The system includes the number 15 and 12. Below the staff, there are vocalizations: *La.*, **La.*, ***

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with a slur and an 8-measure rest. The left hand has a bass line with a slur and an 8-measure rest. The system includes the number 15 and 12. Below the staff, there are vocalizations: *La.*, ***, *La.*, ***

23 Con fuoco.

First system of exercise 23, 'Con fuoco'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The music features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. There are dynamic markings of *f* (forte) in the bass staff. A '4 2' marking is present above the final chord in the right hand.

Second system of exercise 23. It continues the two-staff format. The right hand has chords with dynamic accents (>). The left hand continues its melodic line. A '4 2 1' marking is above the final chord in the right hand.

Third system of exercise 23. The right hand features a series of chords, some with a dotted line and the number '8' above them, indicating an eighth-note rhythm. The left hand continues with a steady melodic pattern.

Fourth system of exercise 23. The right hand has chords with dynamic accents (>). A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is in the bass staff. The system ends with a final chord in the right hand.

24 Poco meno.

Exercise 24, 'Poco meno'. It consists of two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The right hand has chords with dynamic markings of *p* (piano) and *espress.* (espressivo). The left hand has a melodic line with dynamic accents (>). A '2' marking is above the first chord in the right hand. The system ends with a dynamic marking of *espress. assai* (espressivo assai).

25 a tempo

Exercise 25, 'a tempo'. It consists of two staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The right hand has chords with dynamic markings of *ff* (fortissimo). The left hand has a melodic line with dynamic accents (>). A '2' marking is above the first chord in the right hand.

*

Poco meno.
espress.
R.
*

p espress
R.

a tempo
26
f
*

ff
3

ff
1 1 3
4 2 5
8

ff
3 3
8

Der Barbier von Bagdad.

Ouverture.

Vierhändig.

Allegro molto.

Secondo.

The musical score is arranged in five systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system features piano (*p*) dynamics. The third system includes a crescendo (*cresc.*) and a forte (*f*) dynamic. The fourth system features a piano (*p*) dynamic. The fifth system features a piano (*p*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Der Barbier von Bagdad.

Ouverture.

Primo.

Allegro molto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff features a melodic line with various ornaments and slurs, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line with several trills (*tr*) and slurs. The lower staff has a more active accompaniment. The dynamic starts at piano (*p*) and gradually increases, marked as *cresc.* (crescendo).

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a first ending bracket (*1*) and various ornaments. The lower staff continues the accompaniment. The dynamic is marked as forte (*f*).

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with several trills (*tr*) and slurs. The lower staff continues the accompaniment. The dynamic is marked as piano (*p*).

Secondo.

The first system of the 'Secondo' section consists of two staves. The upper staff (treble clef) begins with a melodic line that transitions into a series of chords. The lower staff (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and some melodic fragments. Dynamic markings include *cresc.* in the first measure and *ff* in the second measure. A '2' is written above the second measure.

The second system continues the piece with dense chordal textures in both staves. The upper staff features a series of chords, while the lower staff has a more rhythmic accompaniment with chords and some melodic lines.

The third system shows a continuation of the chordal texture. The upper staff has a series of chords, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p* and *cresc.*.

The fourth system continues with similar textures. The upper staff has a series of chords, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *sfz*, *p*, and *cresc.*.

3 Andante non troppo lento.

The fifth system begins the 'Andante non troppo lento' section. It features a change in tempo and dynamics. The upper staff has a series of chords, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *sfz*, *p*, and '2'.

The sixth system continues the 'Andante non troppo lento' section. The upper staff has a series of chords, and the lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *p*.

Primo.

2

5

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music begins with a *cresc.* marking. A large slur covers the right-hand part of the system, with a '2' above it. The system ends with a *ff* marking.

Second system of the musical score, continuing from the first. It features two staves with treble and bass clefs. A slur with an '8' above it spans across the system. The music continues with various chordal textures and melodic lines.

Third system of the musical score. It consists of two staves. The music is marked with *p* and *cresc.* in the middle of the system. The texture is primarily chordal with some melodic movement in the upper voice.

3 Andante non troppo lento.

Fourth system of the musical score, starting with a new section marked '3 Andante non troppo lento.'. It consists of two staves. The music is marked with *sfz p cresc.* and *sfz espress. p*. The tempo is slower than the previous sections.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The music is marked with *p* and features a large slur with a hairpin crescendo and decrescendo. The texture is more melodic and flowing.

Sixth system of the musical score. It consists of two staves. The music is marked with *p* and features a large slur with a hairpin crescendo and decrescendo. The system concludes with a final chord.

4

p legato *mf* *p sempre legato*

Musical notation for measures 4-5. The piano staff features a melodic line with slurs and dynamic markings *p legato*, *mf*, and *p sempre legato*. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

5

p poco stringendo

Musical notation for measures 5-6. The piano staff continues the melodic line with *p poco stringendo*. The bass staff has a steady accompaniment.

6

sempre p *cresc. e string.* *fp sempre legato*

Musical notation for measures 6-7. The piano staff includes slurs and dynamic markings *sempre p*, *cresc. e string.*, and *fp sempre legato*. The bass staff features a sixteenth-note accompaniment.

Musical notation for measures 7-8. The piano staff has a sixteenth-note melodic line. The bass staff continues with a sixteenth-note accompaniment.

7 più moto.

p *pp* *p*

Musical notation for measures 8-10. The piano staff has a sixteenth-note melodic line with dynamic markings *p*, *pp*, and *p*. The bass staff has a sixteenth-note accompaniment.

7 più moto.

f p *f* *f p*

Musical notation for measures 10-12. The piano staff has a sixteenth-note melodic line with dynamic markings *f p*, *f*, and *f p*. The bass staff has a sixteenth-note accompaniment.

f p *f*

Musical notation for measures 12-14. The piano staff has a sixteenth-note melodic line with dynamic markings *f p* and *f*. The bass staff has a sixteenth-note accompaniment.

4

p espr. *mf* *p* *p espr.*

Measures 4 and 5 of the piano score. Measure 4 is in 4/4 time, and measure 5 is in 3/4 time. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. Dynamics range from piano (*p*) to mezzo-forte (*mf*).

5

mf *p poco stringendo*

Measures 6 and 7. Measure 6 is in 3/4 time, and measure 7 is in 3/4 time. The music continues with a melodic line and accompaniment. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and piano (*p*) with a slight increase in tempo (*poco stringendo*).

cresc. e string.
marc.

Measures 8 and 9. Measure 8 is in 3/4 time, and measure 9 is in 3/4 time. The music features a melodic line and accompaniment. Dynamics include *cresc. e string.* and *marc.*

a tempo

6

fp sempre legato *p* *pp* *p*

Measures 10, 11, and 12. Measure 10 is in 4/4 time, measure 11 is in 4/4 time, and measure 12 is in 4/4 time. The music features a melodic line and accompaniment. Dynamics include *fp sempre legato*, *p*, *pp*, and *p*. The tempo is marked *a tempo*.

più moto.

7

fp *f* *f p*

Measures 13, 14, and 15. Measure 13 is in 3/4 time, measure 14 is in 3/4 time, and measure 15 is in 3/4 time. The music features a melodic line and accompaniment. Dynamics include *fp*, *f*, and *f p*. The tempo is marked *più moto.*

f *f p*

Measures 16, 17, and 18. Measure 16 is in 3/4 time, measure 17 is in 3/4 time, and measure 18 is in 3/4 time. The music features a melodic line and accompaniment. Dynamics include *f* and *f p*.

First system of the musical score, measures 8-11. The treble clef part features a melodic line with dynamic markings *f*, *p*, *f*, and *f*. The bass clef part provides a rhythmic accompaniment with dynamic markings *f*, *f*, *p*, and *f*.

Second system of the musical score, measures 12-15. The treble clef part continues the melodic line with dynamic markings *p*, *f*, *p*, and *f*. The bass clef part continues the accompaniment with dynamic markings *p*, *f*, *p*, and *f*.

Third system of the musical score, measures 16-19. The treble clef part features a series of chords with a dynamic marking of *pp* and a first ending bracket labeled '1'. The bass clef part continues the accompaniment with dynamic markings *pp*, *pp*, *pp*, and *pp*.

Fourth system of the musical score, measures 20-23. The treble clef part features a series of chords with a dynamic marking of *pp sempre*. The bass clef part continues the accompaniment with dynamic markings *pp*, *pp*, *pp*, and *pp*.

Fifth system of the musical score, measures 24-27. The treble clef part features a series of chords with a dynamic marking of *pp* and a *cresc.* marking. The bass clef part continues the accompaniment with dynamic markings *pp*, *pp*, *pp*, and *pp*.

Sixth system of the musical score, measures 28-31. The treble clef part features a melodic line with dynamic markings *f*, *p*, and *pp*. The bass clef part continues the accompaniment with dynamic markings *f*, *p*, *pp*, and *pp*.

8

f p f p f

8

8

This system contains measures 8 through 13. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment of eighth notes. Dynamic markings alternate between *f* and *p*. Measure numbers 8, 8, and 8 are indicated above the staff.

p f p f p

8

8

8

This system contains measures 14 through 19. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a more active accompaniment. Dynamic markings alternate between *p* and *f*. Measure numbers 8, 8, and 8 are indicated above the staff.

p

8

8

8

This system contains measures 20 through 25. The right hand has a more complex melodic line with slurs. The left hand accompaniment is consistent. A dynamic marking of *p* is present. Measure numbers 8, 8, and 8 are indicated above the staff.

p

9

8

8

This system contains measures 26 through 31. The right hand features a melodic line with a measure rest in measure 26. The left hand accompaniment continues. A dynamic marking of *p* is present. Measure numbers 9, 8, and 8 are indicated above the staff.

crusc.

8

8

8

This system contains measures 32 through 37. The right hand has a melodic line with a measure rest in measure 32. The left hand accompaniment continues. A dynamic marking of *crusc.* is present. Measure numbers 8, 8, and 8 are indicated above the staff.

p

8

8

8

This system contains measures 38 through 43. The right hand has a melodic line with a measure rest in measure 38. The left hand accompaniment continues. A dynamic marking of *p* is present. Measure numbers 8, 8, and 8 are indicated above the staff.

10

f ff

11

p 3 *p*

12

crescen do f ff

11

p 3

Primo.

10

8

Musical notation for measures 8-10. The top staff contains a melodic line with a slur over measures 8 and 9, and a fermata over measure 10. The bottom staff contains a bass line. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

11

Musical notation for measures 10-11. The top staff continues the melodic line with a slur. The bottom staff continues the bass line.

marc.

3

cre -

Musical notation for measures 11-12. The top staff features a triplet of eighth notes in measure 11, followed by a fermata. The bottom staff continues the bass line. Dynamics include *marcato* (*marc.*) and *cre-*.

12

seen

do -

f

Musical notation for measures 12-13. The top staff features a fermata over measure 12. The bottom staff continues the bass line. Dynamics include *f*.

ff

Musical notation for measures 13-14. The top staff continues the melodic line. The bottom staff continues the bass line. Dynamics include fortissimo (*ff*).

3

f

Musical notation for measures 14-15. The top staff features a triplet of eighth notes in measure 14. The bottom staff continues the bass line. Dynamics include forte (*f*).

13

Musical score for measures 13-14, bass clef. Measure 13 starts with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. Measure 14 ends with a forte (*f*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 15-16, bass clef. Measure 15 begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. Measure 16 starts with a first ending bracket labeled '1' and a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

14

Musical score for measures 17-18, treble clef. Measure 17 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 18 begins with a piano (*p*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 19-20, treble clef. Measure 19 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 20 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

15 *l'istesso tempo.*

Musical score for measures 21-22, treble clef. Measure 21 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 22 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

Musical score for measures 23-24, treble clef. Measure 23 starts with a piano (*p*) dynamic. Measure 24 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The piece concludes with a double bar line.

13

cresc. molto

8

ff *p*

14

1 *p*

15 l'istesso

p *espress.*

tempo.

espr. *trem.*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of a complex, flowing melodic line in the upper voice and a more rhythmic accompaniment in the lower voice. A *cresc.* marking is present in the right-hand part.

Second system of musical notation, starting with the measure number 16. The upper voice continues with intricate melodic patterns, while the lower voice provides harmonic support. A *pp* marking is visible.

Third system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development. A *pp sempre* marking is present in the right-hand part.

Fourth system of musical notation, showing further melodic elaboration in the upper voice and sustained accompaniment in the lower voice.

Fifth system of musical notation, starting with the measure number 17. This system includes dynamic markings such as *p espr.*, *pp*, *espr.*, and *pp*, along with a *ritard.* marking. The tempo is marked *a tempo*. The right-hand part features a *fp* marking.

Sixth system of musical notation, starting with the measure number 18. The music continues with a *p* marking in the right-hand part.

Primo.

First system of musical notation, measures 1-15. The piece is in G major and 5/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A *cresc.* marking is present in the right hand.

Second system of musical notation, measures 16-17. Measure 16 is marked with *pp*. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a more active accompaniment.

Third system of musical notation, measures 18-22. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A *p* marking is present in the right hand.

Fourth system of musical notation, measures 23-27. Measure 17 is marked with *pp*. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A *pp* marking is present in the left hand. The system ends with a double bar line and a 6/8 time signature change.

Fifth system of musical notation, measures 28-32. The piece is in 6/8 time and marked *a tempo*. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment. A *fp* marking is present in the left hand.

Sixth system of musical notation, measures 33-37. Measure 18 is marked with *p*. The right hand has a melodic line with slurs and accents, and the left hand has a steady accompaniment.

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues the melodic line. The left hand features a steady eighth-note accompaniment. The instruction *poco marc.* is written above the right hand in measure 8.

Third system of musical notation, measures 9-12. The right hand plays a melodic line with some slurs and accents. The left hand is mostly silent, with a few notes in measure 12.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Measure 13 is marked with the number 19. The right hand plays a series of chords with accents. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The instruction *ff* is written above the right hand in measure 14.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand plays a series of chords with accents. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. The right hand plays a series of chords with accents. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The instruction *p* is written below the right hand in measure 21, *cresc.* is written above the right hand in measure 23, and *f* is written above the right hand in measure 24, with a hairpin indicating a dynamic change to *p* at the end of the system.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with two staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a repeat sign at the beginning and a fermata over a measure in the bass staff.

Third system of musical notation, featuring a first ending bracket labeled '8' and a piano (*p*) dynamic marking in the bass staff.

Fourth system of musical notation, starting with a first ending bracket labeled '8' and a second ending bracket labeled '19'. It includes a crescendo (*cresc.*) marking and a forte (*f*) dynamic marking.

Fifth system of musical notation, featuring a first ending bracket labeled '8' and a section marked *ff* sehr schneidig in 2/4 time.

Sixth system of musical notation, including a first ending bracket labeled '8' and dynamic markings of piano (*p*), crescendo (*cresc.*), and forte (*f*). It features time signature changes to 6/8 and 2/4.

20

cresc. molto
sfz
p

f
p

f
p

f
p
f
p

ein wenig zurückhaltend

21

ff
trem.

4

Primo.

20

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. Dynamics: *p*, *cresc. molto*, *fz*, *p*, *p*.

Second system of musical notation, measures 5-8. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*. Octave markings (8) are present above the treble staff.

Third system of musical notation, measures 9-12. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *p*, *f*, *p*. Octave markings (8) are present above the treble staff.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. Treble and bass staves. Dynamics: *f*. Includes the instruction *ein wenig zurückhaltend*. Measure numbers 12, 15, 12, 15 are indicated at the bottom.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. Treble and bass staves. Measure number 21 is indicated at the top.

Sixth system of musical notation, measures 21-24. Treble and bass staves. Dynamics: *f*. Includes an octave marking (8) above the treble staff.

Secondo.

Musical notation for the first system, measures 8-12. The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). The time signature is 15/8. Measure 8 starts with a fermata. Measures 9-12 contain melodic lines in the right hand and accompaniment in the left hand.

Musical notation for the second system, measures 13-15. Measure 13 has a fermata. Measure 14 is marked with a double bar line and a fermata. Measure 15 is marked with a double bar line and a fermata. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is present. The time signature is 15/8.

Musical notation for the third system, measures 16-18. Measure 16 has a fermata. Measure 17 has a fermata. Measure 18 has a fermata. The time signature is 15/8.

Musical notation for the fourth system, measures 19-22. Measure 19 has a fermata. Measure 20 has a fermata. Measure 21 has a fermata. Measure 22 has a fermata. The dynamic marking *ff* is present. The time signature is 15/8.

Vi- Con fuoco.

Musical notation for the fifth system, measures 23-26. Measure 23 has a fermata. The time signature is 6/8. The dynamic marking *f* (forte) is present.

Musical notation for the sixth system, measures 27-30. Measure 27 has a fermata. Measure 28 has a fermata. Measure 29 has a fermata. Measure 30 has a fermata. The time signature is 6/8.

Secondo.

24 Poco meno.

25 a tempo

Poco meno.

-de 26 a Tempo

24 Poco meno.

Musical score for measures 24-25, marked "Poco meno." The score is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 24 features a trill (tr.) in the right hand and a piano (pp) dynamic. Measure 25 includes a four-measure rest (4) in the right hand and a fortissimo (ff) dynamic.

25 a tempo

Musical score for measures 25-26, marked "a tempo". The score continues in the same key signature. Measure 25 includes the instruction "espress. assai" (expressive) and a fortissimo (ff) dynamic. Measure 26 features a fortissimo (f) dynamic.

Poco meno.

Musical score for measures 26-27, marked "Poco meno." The score continues in the same key signature. Measure 26 includes a trill (tr.), a piano (pp) dynamic, and the instruction "espress." (expressive). Measure 27 features a mezzo-forte (mf) dynamic and the instruction "pespress." (poco espressivo).

-de a Tempo

26

Musical score for measures 26-27, marked "a Tempo". The score continues in the same key signature. Measure 26 features a fortissimo (f) dynamic. Measure 27 includes a fortissimo (ff) dynamic.

Musical score for measures 27-28, marked "a Tempo". The score continues in the same key signature. Measure 27 features a fortissimo (ff) dynamic and a triplet (3) in the right hand. Measure 28 includes a fortissimo (ff) dynamic and a sixteenth-note run (8) in the right hand.

Musical score for measures 28-29, marked "a Tempo". The score continues in the same key signature. Measure 28 features a fortissimo (ff) dynamic and a triplet (3) in the right hand. Measure 29 includes a fortissimo (ff) dynamic and a sixteenth-note run (8) in the right hand.

ERSTER AUFZUG.

Erste Scene. Nureddin und Diener Nureddins.

Zimmer in Nureddins Hause, links vom Zuschauer ein Ruhebett, zu dessen Seite ein Tisch mit Medizinflaschen; rechts vom Zuschauer ein zweiter Tisch nebst Stuhl.

Es ist Morgendämmerung, unter den Klängen des ersten Chores wird es völlig Tag.

Nureddin ruht auf dem Bett, seine Diener umgeben ihn mit Mienen voll Niedergeschlagenheit, als wie bei einem Sterbenden.

Nureddin. 

Ruhig gehend, nicht schleppend.

Chor der Diener Nureddins. 

Ruhig gehend, nicht schleppend.



p
legato



p

San - fter Schlummer wiegt ihn ein,

sempre piano

p

poco rit.

pa tempo



lin - dert mil - de je - de Pein. Lei - se drum, still und stumm,

sempre pp

pp

wei - net nicht. Weckt ihn nicht! Bald, ach bald verglimmt sein

mf

Nureddin. träumend
pp

Margiana!

Le - bens - licht, wei - net nicht, weckt ihn nicht,

p *pp*

p zart gesteigert

Mar - gia - na! Margiana!

horch! er spricht! weckt ihn nicht!

p

ped. * *ped.* *

1

rit.

a tempo

Komm, dei - - ne
pp Ihn um - schwebt ein Traum - ge - sieht.

pp *a tempo*

Blu - - men zu be - gie - - ssen, o Mar -
3 *3* *3* *3*

3 *3* *3* *3*

lass - - dei - - nes Bli - - ckes mich ge -
3 *3*

nie - - ssen, o Mar - gia -

pp *pp* *pp*

na! Bleib' e - wig mir verschlossen E.dens

pp

2
Thor, bleib' e - wig mir verschlossen E.dens Thor,
o hört ihn reden. vom Gar - ten E.den!

p *pp* *espressivo* *p*

will sich dein Herz nur mir er - schliessen, o Mar - gia -

cresc. *f*

pp o hört ihn

poco cresc. *fp*

6 6 6

na, o Mar - gia - - - na,

re - den vom - Gar - - ten E - den.

f *p*

o Mar - - - gia - - -

ppp Ach! bald, Ach!

sfz

3 etwas schneller

na.

mf bald hat er aus - ge - lit - ten, bald hat sein Fuss beschrit - ten die

etwas schneller

sempre p

Brü - cke des Ge - richts.

p ziemlich bewegt

p sehr getragen

In Strahlen ew'gen Lichts, in

immer zart

Pa - ra - dies Mit - ten ruht er beglückt, Gra - na - ten pflückt und Dat - tern sei - ne

pp

Hand im won - ni - gen Land, an der Glück - se - li - gen Baum, am moschus - duf - ten - den

pp

4 *p* *dolce*

Saum von E. den flü. sen wiegt ihn mit Küs - sen der Houri Mund in

p *dolce*

ruhig *p*

e - wi - gen Lie - bes - traum, dort ahnt er kaum, ver -

ruhig *p* *pp*

cresc. *mf* *p*

senkt in Ent - zü. cken und Freu - den, die Thrä - nen sei - ner Ge -

cresc. *mf* *p* *p*

morendo

tren - en.

p *p*

5 Nureddin.

p.
Komm, dei - ne Blu - men zu be - gie - ssen, o Mar -

pp
In Strahlen ew' - gen Lichts, in Pa - ra - die - ses Mi - ten ruht er beglückt, Grana - ten

sempre pp

p.
gia - na! Lass dei - nes

pp
pflückt und Dat - teln sei - ne Hand im wonni - gen Land, an der Glücksel' - gen Baum am

pp

Bli - ckes mich ge - nie - ssen, o Mar - gia -

mo - schusduftenden Saum von E - denflüs - sen wiegt ihn mit Küs - sen der Hou - ri

p immer leiser

na! Mar - gia - na! Mar -

Mund in e - wi - gen Traum. *pp* Weckt ihn nicht, still!

pp

gia - na!

Weckt ihn nicht. *ppp* Bald ver - glimmt sein Le - bens

ppp *ritard.*

ritard.

(Während den letzten Worten zieht sich der Männerchor leise zurück und Nureddin bleibt allein auf der Scene.)

licht.

a tempo I. *rit.* *ppp*

ppp

Zweite Scene. Nureddin allein.

Nureddin. (fährt vom Lager empor) (erhebt sich und tritt in den Vorder-
 So leb' ich noch!

Rasch, heftig.

Grund *poco rit.* *a tempo*
 so hat noch nicht der Liebe Feuer mich zer-stört; Mar-gia-na!

gesteigert
 der mein Herz ge-hört, Mar-gia-na, mei-ner

See-le Licht, - muss ich ver-gel'n in meiner Pein? Kein

Arzt. kann Hül-fe mir ver - leih'n, um - sonst er -

sempre pp

probt ward al - le Kunst; mich ret - tet ein - zig Lie - - bes -

espr. pp f

7 Die Achtel etwas langsamer als vorher die Halben.

gunst.

ben ten. ten. pp p ten. ten. ten. pp p

Largamente.

Vor dei-nem a tempo

espr. molto p poco rit. zart p

Fen - ster die Blumen ver - seng-te der Son - ne Strahl, du tränktest aus

pp pp p p

gol - de - ner Schale die Schmach tenden all - zu - mal. Doch

pp

8 Bewegter.

als du die Blu - men tränk - test, er - griff mich heissglü - hen.de
Bewegter.

p

cresc.

Pein, für die kei - nen Thau du mir schenk - test der

p

thau - en den Lip - pen dein. Nun pran - gen die Blu - men und

p

cresc.

bli - - hen, doch hoff - nungs - los muss ich er - glü - - hen, ver -

rit. **9** *Tempo I.* *p* *pp* *rit.*

wel - ken stumm und al - lein, stumm, stumm und al - lein.

a tempo *breit*

Und ist denn mein Herz kei - ne Blu - me, und schmachtet es nicht nach

a tempo *p* *cresc.*

zarter *p*

dir? o he - ge die Blu - me am Herzen, sie sei dei - ne schönste

p *cresc.* *ten.* *p*

Bewegter.

Zier. Von dei - nen Bli - cken ge - trof - fen, im

In - ner - sten lie - bes - wund. Ge - ne - sung darf es nur

hoff - fen durch La - be von dei - nem Mund: _____ 0

f Breit und getragen.

lass es nicht wel - kend ver - der - ben, o - lass es nicht sin - ken und

f breit und getragen

ster - - - ben, o ma - che mein Herz, mein

sfz

f *dim.* *p*

poco rit. Herz ge - sund.

11

poco rit. *cresc.* *f* a tempo

Nureddin geht zum Tisch rechts, setzt sich nieder und stützt den Kopf in die Hand, bis Bostana ihn anredet.

breiter

ff *dim.* *p* *sfz* *pp*

Dritte Scene. Nureddin und Bostana.

Bostana.

Bostana tritt ein, alt aussehend und in etwas groteskem Costüm, im Ausdruck bald salbungsvoll, bald geschwätzig.

Nureddin.

lebhaft

Bostana *etwas mässig, aber dennoch gehende Viertelbewegung.*

Sei Al - lah's Frie - den ü - ber dir, mein Sohn, sei Al - lah's

a tempo etwas mässig, aber dennoch gehende Viertelbewegung.

Frie - den, Al - lah's Frie - den ü - ber dir, mein Sohn.

Und den - ke an ein gut Ge - schenk für mich, ich bringe gu - te Botschaft.

sehr feurig

Nureddin. leidenschaftlich

ff

Gu - - - te Bot - - - schaft!

p cresc. *f*

So bist die Tau-be du, dienachder

rit. *a tempo* *ritard.* *p leggiero*

Sturm - fluth her - niederliegt zur Ar - che mei - nes Her - zens, in dem des

Grames Riesenschlange zischt, da - rin Ver - zweiflung, wie ein Scha - kal

cresc. *f*

wimmert, und wil - de Ei - fersucht, ein Ti - ger heult, und, ach, die

f *rit.*

13

Bostana.

a tempo *rit.* So hö - re denn:

Nach-ti-gall der Sehnsucht flö - tet.

p a tempo. *fp* *pp*

Ruhiger.

Mar - gia - na will dich hei - len, dich la - ben ih - ren Lieblingsblumen gleich.

Ruhiger.

Wieder bewegen.

Tempo I.

heu - te noch! Nur merke wohl auf Alles, was ich

sprich, darf ich sie sehn?

Tempo I.

pp

Bostana.

Sehr schnell.

(In derselben Bewegung fortfahrend, so dass die halben Tactschläge einem Viertel des vorigen Tempos gleichkommen.)

sa - ge, dass richtig du zum Stelldichein er - - scheinst.

Sehr schnell.

cresc. poco

Bostana.
Wenn zum Ge-
Nureddin.

f *p*

bet vom Mi - na - ret um Mit - tag
Wenn zum Ge - bet vom Mi - na - ret

la - det der Mu - e - zzin Ru - fen, der Ka - di
um Mit - tag la - det der Mu - e - zzin Ru - fen,

#p. cresc. *pp*

dann, ein from-mer Mann, her-nie - der-
 der Ka - di dann, ein from-mer Mann,

14
 stei - get sei - nes Hau - ses Stu - fen, dass zur Mo - schee
 her-nie - der - stei - get sei - nes Hau - ses Stu - fen, dass zur Mo -

er ei - lig geh, er - fül - lend streng die Leh-re des Pro -
 schee er ei - lig geh, er - fül - lend streng die

phe - ten, - dann sei be - reit, das ist die Zeit, Mar - gianens
 Lehre des Pro - phe - ten, - ich bin be - reit, das ist die Zeit,

Zimmer si - cher zu be - tre - ten. Har-re auf mich,
 Mar-gia-nens Zim-mer si - cher zu be - tre - ten. Ich harr' auf
 ich leite dich. An ih - ren Bli-cken darfst du dann dich
 dich, du leitest mich. An ih - ren Bli-cken
 son - nen; dich zu be-frei'n von al-ler Pein,
 darf ich dann mich son - nen; mich zu be-frei'n von al-ler
 wird sü - sse Lie - be dir ge-wäh-ren ho - he Won -
 Pein, wird sü - sse Lie - be spen-den ho - he Won -

cresc.

cresc.

15

nen. Har-re auf mich, har-re auf mich, har-re auf
 nen. Ich harr' auf dich, ich harr' auf dich, ich harr' auf

mich, von al - ler Pein dich zu be - freih, wird Lie - be
 dich, von al - ler Pein mich zu be - freih, wird Lie - be

cresc.
 dir gewähren ho-he Wonnen, ho - he Won - - - nen.
 mir gewähren ho-he Wonnen, ho - he Won - - - nen.

Nureddin. 16

O fort! zu ih-ren Fü - ssen mich zu stür - zen, Bos-

Bostana. Mässiger.

Wedenkst du hin? es ist noch früh am
Mässiger.

ta - - na komm, es muss schon Mit - tag sein,
Mässiger.

p *fp*

Tag und du kamst doch nicht so vor ihr er - schei - nen, dieschwere Krank - heit hat dich ganz ent -

pp

Schnell.(wie früher)

stellt, du hast noch Zeit, ein stärkend Bad zu nehmen. Schnell.(wie früher)

Nein! ver - säu - men

f Schnell.(wie früher)

Tempo I.

Tempo I.

kömt' ich sonst die Stunde; — weisst du vielleicht, wo ein Bar - bier zu fin - den?

Tempo I.

fp

17

ja. ich ha-be einen al-ten Freund. ein

The first system of the musical score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with the lyrics "ja. ich ha-be einen al-ten Freund. ein". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

He-ros je-der Wissenschaft und Kunst, und im Bar-

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "He-ros je-der Wissenschaft und Kunst, und im Bar-". The piano accompaniment features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. A measure rest of 8 measures is indicated above the piano part. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

bieren auch ein Vir-tu-os, den

The third system of the musical score shows the vocal line with the lyrics "bieren auch ein Vir-tu-os, den". The piano accompaniment is marked with a forte (*f*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

A-bul Has-san A-li E-be Be-kar. gesungen
 gesprochen: Wie? A-bul Hassan

The fourth system of the musical score contains the lyrics "A-bul Has-san A-li E-be Be-kar. gesungen" and "gesprochen: Wie? A-bul Hassan". The piano accompaniment starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The key signature has one flat, and the time signature is 3/4.

(zustimmend)

E - be Be - kar!

A. li E - be? so sende ei - lig ihm hierher zu mir und harre

So hast du Al - les

pünkt - lich um die rech - te Stun - de.

richtig auch verstanden?

O, je - des Wort ist mir ins

ten. *mf* *cresc.*

18 Sehr schnell.

Herz ge - - prägt.

Sehr schnell.

mf *cresc.* *fp*

ossia

Wenn zum Ge - bet vom Mi - na - ret

um Mit - tag la - det der Mu - e - zzin Ru - fen, der Ka - di

dann, ein from - mer Mann, her - nie - der stei - get

seines Hauses Stu - fen, dass zur Mo - schee er ei - lig geh,

er - fül - lend streng die Leh - re des Pro - phe - ten, ich bin be -
 streng die Leh - re des Pro - phe - ten, du bist be - reit,

reit, das ist die Zeit, Mar-gia-nens Zim-mer
 das ist die Zeit, Mar-gia-nens Zim-mer si - cher zu be -

si - cher zu be - tre - ten. Har-re auf mich, ich lei-te dich. Tö-net Mu-
 tre - ten. Ich harr' auf dich, du lei-test mich, Tö-net Mu-

19 e - zzin - ruf, hal - te dich nah, denn die Stunde der Wonn' ist da.
 e - zzin - ruf, bin ich schon da, wenn die Stunde der Won - - - ne nah.

(Unter dem Nachspiel des Orchesters begleitet Nurreddin Bostana bis zur Thür und verabschiedet

Tempo I. *poco*

sie; lebhaftes Geberdenspiel von beiden Seiten.) (Bostana steckt den Kopf noch

Tempo I. *poco*

rit. *stringendo*

Und denk' auch an ein gut' Ge - schenk für mich! (mit enthusiastisch abfertigender Bewegung macht Nureddin die Thür wieder

mals zur Thür herein.)

rit. *stringendo*

hinter ihr zu, reisst sie aber sogleich wieder auf, und ruft ihr nach: Vergiss den Bar - bier nicht!

ff *f* *attaca*

52 Vierte Scene. Nureddin allein.

Nureddin.

(Nureddin in leidenschaftlicher Bewegung mit entzückten Gebärden auf- und abschreitend.)
Con brio.

ff

Ach — das

rit.

p

rit.

a tempo

Leid hab ich ge - tra - gen, wie er - trag' ich nun mein

sempre p a tempo

Glück? Lie - be! nimm dein Wort zu rück. sieh mich

rit.

be - hen, sieh mich za - gen!

sempre din.

ri -

20 *a tempo*

Lass mir all' die sel' ge

tar dan - do *p a tempo*

etwas breit

Trauer, all' der töd - lichsüßen Schmerz; der Er - fül - lung Won - ne -

sempre p

schau - er ü - ber - wäl - tigt mir das

ff

mf

Herz, der Er - fül - lung Won - ne -

ff

schau - er ü - ber - wäl - tigt, ü - ber -

cresc.

wäl - tigt mir das Herz .

cresc. molto *ff*

(bleibt zu Ende des Gesanges in verzückter Stellung im Vordergrunde stehen)

decresc. *p*

Nureddin.

(Abul Hassan Aly Ebe Bear tritt ein; in orientalischer Barbiertracht, ein buntes Damastuch hängt ihm vom Gürtel hernieder, auf der andern Seite ein metallnes Beckenrand ein kleiner Handspiegel, so wie ein Astrolabium. Er trägt einen kleinen Kasten mit Utensilien unter dem Arm. Aussehen: steinhalt, sehr bleich, fast gelb, langen, weissen Bart.)

Abul.

(Abul verbeugt sich) *mässig schnell* *f* *p* *f* *p*

(Nureddin kehrt ihm noch den Rücken zu)

(Abul verbeugt sich wieder, und räuspert laut)

(Nureddin bemerkt ihn immer noch nicht)

(Abul nähert sich Nureddin, klopft ihm auf die Schulter, als dieser sich unwendet und ihn be-

espr.

21 merkt, macht Abul nochmals eine tiefe Verbeugung. Nureddin erwiedert mit Kopfnicken seinen Gruss und giebt ihm einen Wink, sein Werk zu beginnen.)

assai *Pos.* *p* *f* *f*

Abul.

Mein Sohn, sei Al-lah's Frie-den hier auf Er-den stets be-schie-den dir! Heil

Oboe. Flöte.

p *pp* *fp* *fp*

dir! du Krank-ge-we-se-ner, du glücklich nun Ge-ne-se-ner, du Ue-bel-ü-ber-

Clar. Fag.

fp *fp*

win-dender, dich wie-der wohl Be-fin-dender, dem To-de froh Entschlüp-fen-der, durch's

Horn. Pos.

fp *fp* *fp*

Tromp.

Le-ben rüstig Hü-pfender, du jün-gst noch Heil-trank Schlür-fender, nun mei-ner Kunst Be-

Kl.Fl. Fag.

fp *fp*

dür-fender, schwer un-ter Haarlast Aech-zender, nach mei-nem Mes-ser

Oboe.

crese. *molto*

22

(Er setzt sich.)

Leh-zen-der . Ich

komm in al-ler Ei-lig-keit und wünsch dir Ge-deihlich-keit, Ge-sundheit, Glück und

Ue-berfluss, und lan-ger Jah-re Hoch-ge-nuss dir bli-he stets.

Nureddin. Ich

Lebhaft. danke dir! nur sei recht ei-liß, mich ruft ein dringendes Geschäft, mach schnell!

Lebhaft.

Lebhaft.

Ich habe dir dein Ho - roscop gestellt, ver - nimm durch mich den

Langsam, majestätisch.

(Die Achtel bedeutend ru -
higer als soeben die Viertel.) *p*

Spruch der Ster - nenwelt: du hast gewählt die be - ste Zeit auf Fr - den, die man nur

pp

wählen kann, rasirt zu werden. **Mässiges Marschtempo.**

f

Tromp *ppp* (Abul zeigt Nure - Nureddin macht
u. Pos. ddindas Horoscop abwehrende
Handbewegung) (Abul
ebenso) (Nureddin
ebenso)

(Nureddin wird ungeduldig und weist ihn gebiete -
risch ab)

string. *3*

(Abul wieder) (Nureddin wieder)

cresc. (Abul verfolgt ihn damit) *ff*

Nureddin. **24** *atempo p*

rit. Was kümmern die Sterne dich, nur mach schnell, da - nach fra - ge ich

(Abul zuckt die Achseln) *p*

rit. Mars und Merkur *a tempo* schau - en auf dich,

rit. *sempre stacc.*

nicht, be - gin - ne so gleich dei - ne Schur, Ge - sell! Ei - lig tu' dei - ne
 wag' es drum nur, bau - e auf mich,

Pflicht. Fas - le nicht wei - ter von der Ster - ne Schaar, was du da schwatze - st, ist ja
 doch droht Ge - fahr von gold - ner Schaar,

doch nicht wahr! Lasse das! dämme dei - ner Wor - te ho - he Flut! zu vie - les Re - den ist nicht
 sei auf der Hut vor Son - nen - glut,

gut. Nicht so lang bé - dacht, schnell vo - ran ge - macht!
 wenn Ve - nus - lacht, nimm dich in Acht.

ei_lig pa_cke aus! sonst werf'ich dich zur Tür hinaus. So
 geh nicht hin_aus. bleib'

rit. 25 Mässig schnell.
 gleich aus Werk, sonst geh hin_aus.
 Mässig schnell.
 fein zu Haus. Im Hause Alles magst du heute

rit.
 Mässig schnell.
 (die Viertel wie vorher die Achtel)

wagen, doch bleib' zu Haus, sonst gehst dir's an den

Abul. Nureddin.
 Kra - gen. Nicht will ich Rat von dir und Pro_phe - zeunng, dein Werk vollen_de schnell,

Nureddin.

(bei Seite)

und wei_ter nichts, drunkein Geschwätz, sonstruf ich ei_nen An_dern. Mar_

p *f* *p*

26

Ziemlich schnell. Abul.

gia_na, o Mar_gia_na, du mein Al_les! O wüsstest du. Ver_

mf *p* *p* *p*

(die Viertel etwas langsamer als soeben)

ehr_ter, was ich für ein Ge_lehr_ter, du wärist er_staut da_

p

rob_ und sprächst nicht so gröb. So hö_re denn, du Tröpfchen, du

rit. *a tempo* *a tempo* *rit.* *p*

un_geschornes Köpfchen, was ich für ein Bar_bier, und

p *resc.*

Sehr rasch. (♩. bedeutend
27schneller als vorher ♩)

cresc.

freu - e dich mit mir, und freue dich mit mir.

The first system features a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line has lyrics 'freu - e dich mit mir, und freue dich mit mir.' The piano accompaniment includes a 'cresc.' marking and a 'ff' dynamic marking. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 6/8.

Bin Aka...

The second system shows the piano accompaniment for the second part of the piece. It includes a 'cresc.' marking and a 'ff' dynamic marking. The key signature and time signature remain the same as in the first system.

de - mi - ker, Doctor und Che - mi - ker, bin Ma - the - ma - ti - ker und A - rit - me - thi - ker, bin auch Gram -

pp sempre

The third system continues the vocal line with lyrics 'de - mi - ker, Doctor und Che - mi - ker, bin Ma - the - ma - ti - ker und A - rit - me - thi - ker, bin auch Gram -'. The piano accompaniment is marked 'pp sempre'. The key signature and time signature are consistent.

ma - ti - ker, sowie Aesthe - ti - ker, feiner Rhe - to - riker, grosser His - to - ri - ker, Astro - log,

cresc.

The fourth system continues the vocal line with lyrics 'ma - ti - ker, sowie Aesthe - ti - ker, feiner Rhe - to - riker, grosser His - to - ri - ker, Astro - log,'. The piano accompaniment includes a 'cresc.' marking. The key signature and time signature are consistent.

Phi - lo - log, Phy - si - ker, Ge - o - log

Ge - o - graph,

f

p

cresc.

The fifth system concludes the vocal line with lyrics 'Phi - lo - log, Phy - si - ker, Ge - o - log' and 'Ge - o - graph,'. The piano accompaniment features dynamics 'f', 'p', and 'cresc.'. The key signature and time signature are consistent.

Abul

Cerograph, Topograph, Cosmograph, Linguist und Jurist und Tourist und

f *p* *cresc.*

Nureddin.

Purist. Ma - ler und Pla - sti - ker, Fec - ter, Gymna - sti - ker, Tän - zer und

f *pp*

gia - na, o Mar - gia - na! du mein

Mi - ni - ker, Dichter und Mu - si - ker, grosser Dra - ma - ti - ker, E - pi - gramma - ti - ker, schau - fer Sa -

pp *p* *pp*

Al - les.

ti - ri - ker, E - pi - ker, Ly - ri - ker, da - bei ein So - kra - tes und A - ri - sto - te - les,

f *p*

28

bin Di-a - lektiker, Sophist, Ek - lekti-ker, Cyniker,

cresc. *f* *p*

E-thiker, Pe-ri-pa - the-ti-ker, bin ein ath - le - ti-sches, tief-the - o -

cresc. *f* *pp*

re - ti - sches, muster-haft prac - ti - sches, au-to-di - dak - ti -

cresc.

ches Ge - sammt - ge - nie,

f *più f* *cresc.* *ff*

ja ein Ge-sammt - ge - niel

29 Nureddin. (mit Humor)
 Num sag' einmal, du un-verschäm - ter

(die Viertel etwas ruhiger als vorher die ●)

Schwätzer! Wann en - dest du? und wann be - gin - nest du?

Abul.
 O, wiewich verken - nest, dass du mich Schwätzer

nen - nest ja, meine Brüder se - lig. die schwatzten unaus - stehlich.

30 *lung*

an - aus - stehlich! Bakbak, der Einläu - gi - ge,

Nicht zu rasch. *(die Viertel etwas ruhiger, als vorher)*

Bakba - rah, der Dickbäu - chi - ge, ALkuz, der Vielbräu - chi - ge, ALnaschar, der

rit. a tempo kurz

Weinschläu - chi - ge, Bukbuk, der Spatzenscheu - chi - ge, Schakkabak, der Hustenkeuchi - ge,

pp rit. p a tempo sf pp 3 3 sf pp

Ziemlich langsam. *Freier im Zeitmass.*

doch ich, der Jüngste der Fa - mi - lie, bin still und un - schuldsvoll,

Ziemlich langsam. breit, ruhige Achtel.

sf sf sf fp p

sehr zart rit. 31 (Nureddin geht ausser sich vor Ungeduld erst einige Schritte durch

wie ei-ne Li - lie!

Sehr schnell. (ein Takt fast so schnell als eben die Viertel.)

das Zimmer, dann fasst er einen Entschluss, geht zur Thüre, reisst sie auf und ruft seinen Dienern.)

cresc.

Nureddin.

He, A - li, Sa - di, Ab-bas. Ach-met,

8

sf pp sf

(Die Diener treten schon auf den ersten Ruf einzeln nach einander ein, sind aber bei den Worten „Werft ihn hinaus“ schon alle auf der Scene. Es ist wünschenswerth, dass der zuletzt erscheinende Motawackel

Zo - far, O - mar, Dschofar, Je - zid, Sa - lem, Hussein, Mu - stein, Ka - jem,

eine besonders auffällige Figur sei. Entweder sehr colossal und dick, einen guten halben Kopf höher, als die Uebrigen, oder vielleicht, im Fall eine solche Persönlichkeit fehlt, ein sehr kleiner Knabe, der als Zwerg ausstaffirt wird, eine Art Ausläufer, Lakai.)

Ri - za, Jussuf, Mo - - tawakel! werft ihn hin-

rit. a tempo

sf ff rit. p fa tempo f

Sechste Scene. Nureddin, Abul, Nureddins Diener.

Nureddin. *früher = jetzt* Diener Nur. *f*

Die Diener Hin-

Nureddins. *aus!* Schnell, zänkisch. *f*

Schnell, zänkisch. *stacc.*

aus! hin

aus! hin - *aus!* hin - *aus aus Hof und Haus,* du

ff

Schelm, du Wicht, du Gal - gen - ge - sicht, du

p *p*

ff

cresc.

Narr, du Schwätzer, du Mes_ser_wetzer. du Be_ckenträ_ger, du Haar_ab_sä_ger, hin -

cresc.

p

32

aus! hin - aus! hin - aus aus Hof und Haus! du

f *p*

f hinaus, *ff*

cresc.

Hungerlei_der, du Pflasterschneider, du Pul_ver_rei_ber, du Gift_versehreiber, hin -

cresc.

p

aus! hin - aus, hin - aus aus Hof und Haus, du

f hinaus, *mf*

f *ff*

33

Haarseil_win - der, du Leu - te - schin - der, du Gur - gel - schwen - ker, du Armver - ren - ker, hin -

aus, hin - aus, hin - aus, hin - aus! du Salben - wi - scher, du

Pillen - ni - scher, du Wunden - ste - cher, du Beinzer - bre - chler, hin - aus, hin -

aus, hin - aus, hin - aus! Du Puls - be - fasser, du

A - der - lasser, Lan - zet - ten - rit - ter und Leichenbit - ter, hin - aus, hin -

aus, hin - aus, hin - aus! Du Zäh - ne - aus - zwa - cker, du

mf

Tromp. *mf*

Placker, du Racker, du Sternbe - gu - cker, du Schlucker du Mueker, hin - aus. hin -

aus, hin - aus, hin - aus, hin - aus, hin - aus aus Hof und Haus! *string.* *B.H.* hin -

hinaus,

string.

35

We - he! We - he!

36 I. Zeitmass. Schnell.

Wie bin ich ein - pört, zer - tre - ten, zer - stört, beschimpftun - er -

p cresc.

hört! ver - wünsch, ver - rucht, verdamnt, ver - flucht, hab' ich dich ge -

mf

Er - grei - fe die Flucht!

f

sucht? Du woll - test mich schier, du sandtest nach mir, sobin ich nun

mf

Was willst du noch hier?

hier. Du aber vernimm des Gü_tigen Stimm', nicht reiz den

f *mf*

(mit furchtbarer Stimme) *p.* *p.* (gezogen)

Grimm des A - bul Has - san A - li E - be

cresc. *fp* *fp* *ff*

37 *f*

Nun geht es dir schlimmt!

Be - kar! Auf Muselmams Wort nicht wehrenden

f *p*

1821

Nun packe dich fort!

Ort die E_len den dort! und zit tert die Welt und wankt und

nun räu-me das Feld!

fällt und bricht und zer-schellt, — du hast keine Wahl, —

Hinaus aus dem Saal!

— es glit- tet mein Stahl — den Kopf dir kahl! — drum

1821

38 Die Halben wie vorher die Viertel.
Abul.

A - li, Sa - di, Ab - bas, Ach - met, Zo - far, O - mar,

pp

Dscho-far, Je - zid, Sa - lem, Hussein, Mu - stein, Ka - jem, Ri - za,

sf *sp*

Jussuff, Mo - - - ta-wackel, packt Euch hin-

rit. *a tempo* *sp* *ff* *p* *f* *f*

Siebente Scene. Nureddin, Abul, ohne die Diener.

aus!

fz

(Nureddin giebt den Dienern einen Wink, sich zu entfernen. Sobald Abul sieht, dass er gewonnenes Spiel hat, den Sturm glücklich zurückgeschlagen, behandelt er die Diener als Sieger und trägt mehreres zu ihrer Hinausbeförderung bei. Besonders lässt er Motawakel seinen Zorn fühlen.)

ff *fz*

Nureddin. (bei Seite)

Ich

mf *p cresc.*

seh', durch Strenge werd'ich ihn nicht los!

p

Ziemlich langsam. *rit.*

Versuch' ich denn durch Schmeicheln ihn zu
Ruhig, ziemlich langsam. (*ruhig gehende Achtel*)

rit. Ad. *

a tempo (zu Abul)

kirren. Erhab'ner Freund, du Kro'ne der Bar-bie-re, du Bruder

p a tempo

Bakbak's, Bukbuk's, Bak_ba_rah's, und Al - kuz', Alnaschar's und

pp *p* *cresc.* *mf*

Schakkabak's, du Al - les - wis - ser und du Al - les - kön - ner, mich ruft ein

sehr deutlich

f *p*

dringen - des Ge - schäft von hin - nen, du würdest ganz un - endlich mich ver -

cresc. *sf*

bin - den, wenn du nun end - lich so geneigt sein woll - test.

(galant)

p *sf*

39 Abul.

O wie die Re - - de süß vom Mund dir träuft, nun sit - ze nie - der,

sanft, wie Zephyrhauch, soll mei-ne Klinge ü - bers Haupt dir strei -

Nureddin. (Nureddin setzt sich während dieser Worte auf einen Stuhl in die Mitte des Theaters) (Schon während der letzten Worte wandte sich Abul zum

fen. Heil mir, so wird er end-lich nun be-gin-nen, das wird ein Stell-dichein mit

Ziemlich schnell..

Tisch rechts vom Zuschauer, breitet seine Utensilien aus, nimmt sein Becken vom Gürtel und schlägt Schaum.)

A - ben-teu-ern. Mar-gia - na! o Mar-gia - na, du mein

Nureddin.

Abul.

Al - les . Mar - gia - na, o Margia - na, du mein Al - les? ha ha! ich

p

merk', er ist ver - liebt . ——— nun wart'! ——— noch eh' du glatt gescho - ren,

(Nimmt unterdess das Damasttuch von seinem Gürtel, hängt es Nureddin um und singt dabei halblaut in den Bart brummend) 40

weiss ich Al - les . Lass dir zu

mf *f* *pp*

Nureddin. (emporspringend)

Füssen wonnesam mich lie - gen, o Mar - gia - na! ——— Mar - gia -

f

na ?

Was willst du denn? ich sing' ein Lie - bes - lied, das ich der - einst in meinen jungen

p *pp*

(setzt sich wieder)

So sin - ge nur, doch

Jah - ren ge - dich - tet und auch in Mu - sik ge - setzt.

p

41

ma - che, dass du en - dest.

(Während dieser Worte wird Nureddins Kopf eingeseift.)

Lass dir zu Füßen wome sam mich liegen, o Mar - çiana!

pp

O - Mar - çia - na!

(im Rasiren)

an - deine Hand die Lippe trunkschmiegen, o Mar - çiana!

pp sempre

O Mar-gia - - - - - na!

Auf deinem Mun-de lachet holde Fül-le sü-sser La-be!

Sü-sser La-be.

Lass nur den Hauch mich nippen still verschwie-gen,

o Mar-gia - - - - - na!

o Mar-gia - - - - - na! Wonnen der Lie-be

42

Wonnen der Lie-

glei-chen bunten, flücht'-gen Som-mer-fal-tern.

p. *p.* *p.* *p.* *p.* *cresc.*

be.

las-se sie ko - send um die Stirn uns flie - gen, o Mar-gia - na!

O Mar-gia - na, Mar - gia - na!

Die Welt versinkt, es

leuchten hell des gold' - nen Ae - thers Wogen, wir sind em - por zum

na!

E - den schon ge - stie - gen, o Mar - gia - na, Mar -

molto rit.

pp

rit.

(Bis zu dieser Cadenz ist Nureddins Kopf halb rasirt worden; während der Cadenz aber vergisst Abul das Geschäft vollständig, er tritt mit Messer und Becken in den Vordergrund und vertieft sich ganz in die Erfindung der Rouladen, freut sich mit sichtbarem Wohlgefallen seiner Stimme. Zuletzt als Nureddin ihn beim Arm packt (*C dur ff*) ist er ganz wie aus den Wolken gefallen, schrickt sichtbar zusammen. — Nureddin begleitet die Cadenz mit den entsprechenden Geberden der bittersten Verzweiflung.)

43 Abul.

gia - - - na o! - - - Mar -

gia - - - na o! - - - Margia - - - na ah! -

ach! - - - Margiana, Margiana, Margiana, Margiana, Margiana, Mar - *parlando*^{se}

sungen
gia - - - na! ah! ah! ah! ah! Mar - gia -

Ziemlich rasch.

44 Nureddin. (in der höchsten fieberhaften Aufregung)

na! Mein theu - - rer A - bul, dei - ner

ziemlich rasch.

Stim - me Klang voll be - benden Ge - den - kens einst - ger

Zeit ver-räth mir, dass auch du ein - mal ge -

Immer drängender.

liebt, so hö - re denn und lass dein

Herz be - we - gen: Ich lie -

alcas breiter (sehr weit)

be! Und Mar - gia - na heisst auch sie; zum Stell - dich ein

Wieder belebter.

liess mich Mar - gia - na laden, wenn Mit - tag ist, und die Mu - ez - zin ru - fen:

45 *Tempo I.*
die Stun - de naht, und ich ver - säu - me sie, drum wenn ein

Tempo I.

Fun - ke mensch - li - chen Ge - - fühl's,

wenn je ein Hauch von Lie - be dich durch-

cresc. *f* *p*

(Diese letzten Worte sagt er in flehender, ergebenster Stellung, als mache er Anstalten, wirklich niederzuknien. Bei den Worten: „rasire mich“ verliert er die Besinnung und fällt in Abuls Arme.)

drungen, auf meinen Knien hier beschwör ich dich ra-

(mit erstickter Stimme) Abul (feierlich gerührt, väterlich zärtlich.)

sie - re mich. Du liebst, du liebst, o fühl' an diesem

(zieht Nureddin an's Herz. Enthusiastische Umarmung)

Herzen, dem neun - zig - jähr - gen, ob auch ich ge

46 Sehr feurig.

(Während dieses Nachspiels eilt Nureddin wieder zum Stuhl, so dass mit Beginn des 3/4 Tempo das Rasiren wieder in vollem Gange ist.)

liebt.

Nureddin.

Abul. (während er eifrig rasirt)

Mässig schnell.

Und sprich, wo wohntsie? wer ist ihr Vater?

(die Viertel ruhiger als vorher)

Der Ka-di Ba-ba Mu-stapha!

Nicht mög-lich! der Schurk! ich hass' ihn

und wa-rum? und wes-halb?

töd-lich! mög' Al-lah ihn ver-derben! die Pest auf den Bar-

sprich, wes-we- gen?

ba-ren! ei, denk dir nur, der Kerl rasirt sich

47

ha ha ha ha! ha ha ha ha!

sel-ber! O la-che nicht!

Was küm-merst mich der Va - ter denn, ergeht in die Mo-
 nimm dich in Acht vor ihm

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics 'Was küm-merst mich der Va - ter denn, ergeht in die Mo-'. The middle staff is the bass line. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a complex texture with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *f* and *mf*. An 8-measure rest is indicated above the piano part.

schee; ich zu Mar - gia - - na.
 Herr - lich! doch

The second system continues the musical score. The vocal line has lyrics 'schee; ich zu Mar - gia - - na.' and 'Herr - lich! doch'. The piano accompaniment continues with similar textures and dynamics. An 8-measure rest is indicated above the piano part.

Abul.
 den - ke an die drohende Ge - fahr, ich wer.de dich ge - lei - ten,

The third system begins with the tempo marking 'Abul.' (Allegro). The vocal line has lyrics 'den - ke an die drohende Ge - fahr, ich wer.de dich ge - lei - ten,'. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns. Dynamics include *f* and *mf*. An 8-measure rest is indicated above the piano part.

dich be - schüt - - zen!

The fourth system concludes the musical score. The vocal line has lyrics 'dich be - schüt - - zen!'. The piano accompaniment continues with a similar texture. Dynamics include *f* and *mf*. An 8-measure rest is indicated above the piano part.

Mein theu - rer A - - bul, nein, ich geh' al - lein.

Abul.
O Nu - red - din, miss - trau - e deinem Stern.

Nureddin. *rit.*
Mein Stern ist Lie - be, sie wird mich be - schut - zen.

Velli.

a tempo

Abul.
Nun bist du fer - - tig, scho - ne die - ses Haupt,

das neu ver - herr - licht ist durch mei - ne Kunst.

* *Red.* *
(Abul ist fertig: er verbeugt sich, nimmt den Spiegel von seinem Gürtel und hält ihn Nureddin vor.)

Nimm mei - nen Dank; ich ge - he, mich zu klei - den; du a - ber

a tempo

p

geh' zu dei - nen an - dern Kun - den;

p *p* *sfz*

wem ih - rer Vie - - le auf dich war - - ten,

sfz *mf* *sfz* *mf*

(er eilt in das Nebengemach)

wird auch der Tage lüng - ster, fürcht' ich, dir zu kurz!

f *mf* *p*

Achte Scene. Abul allein.

Abul.

So schwärmet Ju-gend, ach - tet nicht Ge - fahr,

Etwas schneller.

f *pp* *f* *p* *pp* *f* *p* *pp*

ja nicht den Tod, wenn nur die Lie - be winkt. Ach,

f *p* *f* *p* *pp*

mei - ne Brü - der, Eu - rer denk' ich wei - nend, auch Euch

poco cresc. *f* *p* *pp* *f* *p* *pp* *f* *p*

50 Tempo I. Adagio.

— hat Lie - be in den Tod ge - führt! Tempo I. Adagio. Was hat Euch Brüder in den

rit. *pp* *p* *pp*

poco rit. *a tempo*

Tod ge - trie - ben? Lie - ben! was ist der Grund, dass Kei - ner mir ge -

poco rit. *a tempo*

poco rit. *a tempo*

blie - ben? Lie - ben! dass Bakbak's Bu - sen musst in Staub zer -

poco rit. *a tempo*

poco rit. *a tempo*

stie - ben? Lie - ben! dass Bak - barah er - lag so vielen Hie - ben?

poco rit. *a tempo*

Lie - ben! dass Al - naschar sich Rattengift ver - schrieben?

p *f*

poco rit. 51 *a tempo*

Lie - ben! dass Al - kuz ward ge - häng't mit an - dern Die - ben?

poco rit. *a tempo*

poco rit. *a tempo*

Lie - ben! dass Schakka - bak der Hu - sten auf - ge - rie - ben?

mf *p poco rit.* *a tempo* *pp*

poco rit. *a tempo*

Lie - ben! was half dich, - Buk - buk, in die Gru

mf *p poco rit.* *a tempo*

stringendo

- be schie - ben? Lie - ben! was quält auch mich, den Jüngsten von den

string. *fff*

Tempo I. *Adagio.*

Sie - ben? Lie - ben! Oh!

ff *p* *fp* *pp*

Neunte Scene. Nureddin, Abul.

(Nureddin tritt in prächtigem Anzuge auf, geht mit raschen Schritten quer über die Scene in den Vordergrund rechts vom Zuschauer, dann erst wendet er sich zur Rechten und erblickt Abul.)

f Rasch, feurig.

f *f*

Nureddin. 52

Sö hat der Sa-tandich noch immer hier?

f *fz* *f*

Abul.

ich bin dein En-gel, Freund, ich fol - ge dir!

p *p*

Nureddin.

wirst du nun geh'n? soll ich zum

Abul.

Ärg - sten schrei - ten? Wirst du nun

Nureddin.

geh'n, ich will dich treu be - glei - ten. Ich rathe dir,

Abul.

nicht hemme meinen Schritt. Ich ra - the dir, o Jüngling, nimm mich

vi- 53
Nureddin.

Abul. Der Al- te ist toll, ich ra-se, ich
mit. Ich bin ja so voll

mf *dim.* *p*

wü - - te, er weicht keinen Zoll, wie sehr ich mich
von Lie-be und Gü - te, ich he-ge nicht Groll

müh - te, voll lieben-der Glut, versprach ich mir
in meinem Ge-mü - - te, ich bin dir so gut, so

Won - nen; die teuf-li-sche Brut nun hält mich um -
freund - lich ge-son - nen, da hast du mit Wut und

Nureddin.

spon - nen, wie wend' ich die Not, wie
 Abul - - - - -

Är - - ger be - gon - nen, dich ha - ben be - droht die

halt' ich ihn fer - ne, o läg' er doch todt in

tü - eki - schen Ster - ne, mein Freun - des - ge - bot, er - -

tie - fer Ci - ster - ne! nicht weiss ich für - wahr - - - vor

füll' es doch ger - - ne; doch lohnst du so - gar - - - mein

Wut mich zu fas - sen, o Narr, - - - - - der ich war,

Lie - ben mit Has - sen, ich darf - - - - - in Ge - fahr

-de

mich scheeren zu las_sen! o Narr_ der ich war. michscheeren zu las -
 dich nimmer ver_lassen! ich darf_ in Ge_fahr dich nimmer verlas -

54 Dieselbe Bewegung.

sen! Doch halt! mich zu be - frein fällt mir ein
 (Nun denn)

sen! A - ha! Nun lenkst du ein ,

Mit tel ein, Die - ner! her - bei! her - ein!
 du willst ver_nünf - tig sein! was a - ber soll das

(Nureddin hat die letzten Worte zur Mittelthür hinausgerufen, die Diener erscheinen, Motawackel beschliesst den Zug.)

herbei, her - ein!
 Schreii? was soll das Schreii? was willst du denn?

f noch etwas lebhafter

Nureddin.

O se het den Ar-men, wie bleich zum Er - bar-men, sein Le-ben ver -

ge-het, sein A - tem ver - we-het, das Fie - ber ihm schüttelt und zie-het und

rüt - telt, o se-het ihn wanken und be-ben und schwan-ken,

eilt, ihn zu ret-ten, ihn wohlig zu betten, ihn nie-der-zu-strecken, mit Kis-sen zu

(Bei den Worten: „O eilt, ihn zu retten“ umringen die Diener den Barbier schon, der nun während Nureddins folgendem Gesange vergebliche Anstrengungen macht, sich von ihnen loszumachen.)

de_cken, ihm müssen Arz_nei-en vom Ue_bel be_frei-en; o geht von den

Flaschen dem Armen zu na_schen. mit Trän_ken und Pillen das Ue_bel zu

55

stil_ken, mit Salben und Säf_ten zu hel_fen nach Kräften, und

p *cresc.*

mag er nicht nehmen, er muss sich be_que-men, man kam zum Verschlingen mit Schlägen ihn

f

zwingen, man rufe Doc - to - ren, noch eh er ver - lo - ren, herbeim mit dem

p *cresc.* *fp*

Ba - der, er lass ihm zur A - der, er trinkt den Pa - tien - ten in Medica -

56
Chor der Diener.

men - - - - - tent

So las - set uns ei - len, den Kranken zu

(Nureddin eilt ab. Abul reißt sich los, will ihm nach, der Chor hält ihn zurück.)

mf *mf* *fp* *mf*

(Abul will entfliehen.) (eine

hei - len, die starren den Gli - der, o stre - cket sie nie - der, wir

entgegenstehende Gruppe fängt ihn' auf.)

brau - en die be - sten Arznei - en aus Resten, und wol - len dazwischen die Pil - len dir

The first system of the score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with triplet markings (3) and rests. The piano accompaniment is in a bass clef, providing harmonic support with chords and moving lines, also featuring triplet markings. The system is divided into two measures by a bar line.

mischen, nimm ein - ohne Schrecken es mö - ge dir

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a melodic phrase with triplet markings. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *f* (forte) and *dim.* (diminuendo), along with triplet markings. The system is divided into two measures.

Abul sucht zu entfliehen, wird aufgehalten.)
schmecken, nicht mucken und zu - cken, nur drucken und schlucken, wir we - hen dir

The third system features a vocal line with a melodic line and rests, and a piano accompaniment with chords and moving lines. The system is divided into two measures.

57
Küh - le, zu lin - dern die Schwü - le, doch Frost wir ver - trei - bendurch hef - ti - ges

The fourth system begins with the number 57 in the top left corner. It contains a vocal line and a piano accompaniment. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The system is divided into two measures.

(Abul sucht wieder nach einer andern Seite zu entinnen.) (wird aufgehalten)

Rei - ben, lasst spa - ni - sche Flie - gen am Hal - se ihm

liegen und Pfla - ster ihm prangen auf Stirne und Wan - gen, bringt

(neuer Fluchtversuch)

(wird festgehalten und in den Vordergrund gezogen)

Was - ser in Menge, dass man ihn be - sprengt und O - pi - um Pfunde da mit er ge -

sunde, dein Bart ist im We - ge, wir holen die Sä - ge hier deine Lan -

(Motawackel eilt ab)

zet - tensie müssendich ret - ten, wir las - sen. o Ba - der, dir sel - ber zur

(Bei diesen Worten zieht eine Gruppe von vier Dienern den Abul zum Ruhebett hin. Er wird ausgestreckt und so in Kissen gehüllt, dass man nur noch Mütze und Bart sieht.)

*) (Abul spricht dies dumpf stöhnend aus der dichten Hülle von Decken und Kissen hervor, Einige halten ihn fest, andere bewaffnen sich mit Lanzetten und Rassirmessern; ein anderer bürstet ihm die Füsse mit einer grossen Bürste.)

58

Più moto.

A - - - der. Abul*) A - li, Sa, di, habt Erbarmen!

(Einer weht Kühle mit einem grossen Tuch; einer schüttet den Rest der Medizinflaschen in ein grosses Glas, und macht Miene, ihm einen Löffel voll einzuzwängen; bei den Worten: Zofar, Dschofar, bekommt er ein grosses schwarzes Pflaster auf Stirn und Nase gesetzt, und bei dem Worte „Motawackel“ ist dieser schon mit einer Handsäge wiedergekehrt, fasst den Bart beim Ende an und macht Miene, ihn in der Nähe des Kinns durchzusägen.)

Ab - bas, Achmet, lasst mich Ar - men, Mustein, Hussein, muss Verdruss sein? Zofar,

cresc. f

Abul. Dschofar, Mo - ta-wackel, ihr töd - tet mich.

f A - bul Has-san A - li E - be

colla parte

Be - kar, wir ret - ten

ff

ff

Red. *

dich.

(Während sich Alle an ihre verschiedenen Functionen begeben, eine ge - schäftige Gruppe bilden, fällt der Vorhang.)

Sehr schnell.

mf *ff* *mf* *ff*

Oboe. *p*

This system shows the Oboe and Piano parts. The Oboe part features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *p*. The Piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Clar. *pp* Fl. *con anima* Vello. *string. e cresc*

This system includes parts for Clarinet, Flute, Bassoon, and Violin. The Clarinet part has a dynamic marking of *pp*. The Flute part is marked *con anima*. The Violin part is marked *string. e cresc*. The Piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

f rit. *f dim.*

This system is a solo piano part. It features a complex rhythmic pattern with triplets and dynamic markings of *f rit.* and *f dim.*. The tempo and meter change from 2/4 to 3/4.

p *rit.*

This system continues the solo piano part. It includes a dynamic marking of *p* and a *rit.* marking. The tempo and meter change from 3/4 to 2/4.

2 Schnell, lebhaft.

p

This system is the beginning of the second section, marked *2 Schnell, lebhaft.* It features a dynamic marking of *p* and a 2/4 time signature.

p

This system continues the second section of the piece, maintaining the 2/4 time signature and a dynamic marking of *p*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music includes dynamic markings *mf* and *p*. The system is divided into two measures by a double bar line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef and a key signature of three sharps. The system is divided into two measures by a double bar line.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef and a key signature of three sharps. Dynamic markings *p* and *mf* are present. The system is divided into two measures by a double bar line.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef and a key signature of three sharps. A triplet of eighth notes is marked with the number '3'. Dynamic markings *p* and *mf* are present. The system is divided into two measures by a double bar line.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef and a key signature of three sharps. The system is divided into two measures by a double bar line.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef and a key signature of three sharps. The text "Der Vorhang geht auf." is written above the first measure. Dynamic markings *f* and *mf* are present. The system is divided into two measures by a double bar line.

Die Scene des zweiten Aufzuges stellt ein reiches geräumiges Frauengemach in dem Hause des Kadi Baba Mustapha dar. Im Hintergrund eine grosse Mitteltür. Zu deren rechten, links vom Zuschauer, eine Tapetentür, zur linken eine mit Gardinen verhängte Nische. Links vom Zuschauer Ottomane und Kniebank neben einem mit prächtigen Blumen verzierten Tisch, rechts vom Zuschauer, in der ersten Coullisse ein Fenster. Dem Fenster gegenüber, links vom Zuschauer, eine Seitentür.

Erste Scene. Margiana, darn Bostana, dann der Cadi.

Margiana: (aus der Tür links auftretend.)

Margiana.

Er kommt! Er kommt! o Wonne meiner Brust! wie werd' ich ju-beln, ihn zu

se - - hen! Bezähm', o Herz, das Wal-len deiner Lust, o lass mich

vor Ent-zü - - cken nicht ver - ge - - hen. Den

nie - im Le-ben ich ge - schaut, ge - ahnt - - al-lein in

holden Träu - men, — gleich ist er hier — in die - sen

Räu - men, so schön, — so hold, — so süß — und traut. — Er

kommt! Er kommt! o Won - ne - laut! 0

Bostana. (aus der Mittelthür eintretend)

Erkommt! Er kommt! o wunnigliche

Won - ne meiner Brust, — o Won - ne mei - ner Brust.

Lust! wie wird er staunen, dich zu se - - hen, wie wird ent-

Be - zähm, o Herz, das Wal - len dei - ner Lust, o lass mich
 zücht das Herz in seiner Brust vor ei - tel Glück und Won - ne schier ver - ge -
 vor Ent - zü - cken nicht ver - ge hen, o
 - - hen! der, seit er ein - mal dich ge - schaut,
 Won - ne - laut! Er kommt, er kommt! o won - uigliche
 nur dich, ge - sehn in wa - chen Träu - men,
 Lust, gleich ist er hier in die - sen Räu - men, er kommt,
 gleich ist er hier in die - sen Räu - men, und nennt Ge - lieb - te

p *cresc.*

o Won - ne - laut! er - kommt! o Won - ne - laut!

Bost. dich — und Braut; — er kommt! er - kommt! o Won - ne - laut!

Kadi (aus der Mitteltür hereineilend mit einem Brief und einem Schlüssel in der Hand.) *p*
Er

er kommt, er kommt, o Wonne meiner Brust, wie werd' ich

er kommt, er kommt, o wonnig-li-che Lust, wie wird' er

kommt. er kommt, o wonnigli-che Lust! Wie wirst du stau - nen, ihn zu

ju - beln. ihn zu se - - hen. Be - zähm', o Herz, das

stau - nen, dich zu se - - hen. Wie wird ent - zückt das

se - - hen, Wie wird ent-zückt das Herz in dei-ner Brust vor

Wallen deiner Lust, o lass mich vor Ent - zü - ckennicht ver - ge -
 Herz in sei - ner Brust vor Won - ne schier ver - ge -
 lau - ter Glück und Won - neschierv er - ge - hen.

- hen. Den nie im Le - ben ich ge - schaut,
 - hen. Der, seit er einmal dich ge - schaut,
 Ein Schatz. wie du ihn nie ge - schaut,

7 *pp* ach! nur ge - ahnt in hol - den Träu - *p*
pp dich nur er - blickt in wa - chen Träu - *p*
 Ja kaum ge - ahnt in hol - den Träu - men,
espress.

men, gleich ist er hier in die - sen
 men, gleich ist er hier in die - sen
 gleich ist er hier in die - sen Räu - men, Freund

p

Räu - men, so schön, so hold, so süß und
 Räu - men und nennt Ge - lieb - te dich und
 Se - - lim schenkt ihn sei - ner Braut. Er kommt!

p
espr.

traut. Er kommt! Er kommt, o Won - ne - laut.
 Braut! Er kommt! ó Won - ne! Er kommt, o Won - ne - laut.
 Er kommt! o Won - ne! Er kommt, o Won - ne - laut.

dim.
f

p *ruhiger* *pp*

Er kommt! er kommt! er kommt! er kommt! o sü-sser Won-ne - laut. — Er

p *pp*

Er kommt! er kommt! er kommt! er kommt! o sü-sser Won-ne - laut. — Er

p *pp*

tempo *Langsam.* *p* *rit.* 9

kommt! er kommt! er kommt! er kommt! — o sü-sser Won - ne - laut!

tempo *p*

kommt! er kommt! er kommt! er kommt! — o sü-sser Won - ne - laut!

tempo *p*

Langsam. *rit.* *Gemächlich. ruhig.*

pp *p*

(Mit dem Eintritt des 3/4 Taktes öffnet sich die Mitteltür, vier Diener tragen eine grosse, stattliche Kiste herein, setzen sie auf der Seite des Fensters, dem Blumentisch gegenüber nieder, und entfernen sich wieder.)

Kadi.

Ja, fro-he Kunde bring' ich mei-ner Toch - ter: Mein al-ter

Kadi.

Jugendfreund und Spielge-noss, der würdige Selim fordert dich zum Weib, kommt von Da-

espr.

maskus bald, um dich zu ho - len. Sieh' diese Kis-te, sie ist voll von

pp *f* *pp*

Tempo I.

Ga - ben, die er zur Morgen-ga-be dir ge - sandt.

p *p*

(Er nimmt indessen)

10
Dein Wil - le, Herr und Va - ter, ist der mei - ne. ge -

pp

mehrere Stoffe aus der Kiste, entfaltet sie, und lässt sie dann über den Rand der Kiste herniederhängen)

(heimlich zu Bostana)

hor-sam danket dei - ne Toch - ter dir. So hast du mei-nen

Wil - len ihm ver-kün-det, dass nach der Lie-be Leid ihm Won - ne winkt?

Bostana.

Ich sagt ihm Al - les, er ver-geht vor Lie - be und

f *dim.* *p*

(Der Kadi hat indessen die Kiste aufgeschlossen und mehrere Stoffe herausgenommen und entfaltet, die er dann über den Rand der Kiste herniederhängen lässt.)

11 Kadi.

stirbt vor Sehn-sucht, bis die Stun - de naht. Die Rin - ge sich für

p

Finger, Ohr und Ar-me! Sind al-les Di-a-man-ten und Smaragden.

Margiana (laut). (bei Seite)

Und die Ru-bi-nen, roth wie die Lie-be! bald ist er

hier und hei-len soll ihn Lie-be.

Bostana (leise zu Margiana).

Dem al-ten Se-lim lasse du die Schätze, ein jun-ger Liebster

12

ist der be-ste Schatz!

Marg.
Für al-le Leiden spendet die süsse Lieb' Er-satz, komm, dass dein Weh sie

Bost.
Schon lauschet er und wendet nicht ei-nen Fuss vom Platz, bis du mich hin-ge-

Kadi.
Sieh, welche Strahlen spendet der Di-a - mant - be - satz! wie das die Au-gen

en - det, komm, dass dein Weh sie en - det, mein hol - der

sen - det, bis du mich hin-ge - sen - det, der lie - be

blen - det! wie das die Au-gen blen - det! O welch' ein

Schatz, hol - der Schatz, hol - der Schatz, mein hol - der Schatz!

Schatz, ja dein Schatz, ja dein Schatz, der hol - de Schatz! Erster Muezzin.

Schatz, welch' ein Schatz, welch' ein Schatz, o welch' ein Schatz! Al-

(Der erste Muezzin wird hinter der Scene, in der Nähe der Rückwand, also wie von einer dem Hause nahegelegnen Moschee vernommen: der zweite ist entfernter und der dritte in grosser Ferne, so weit wie möglich im Hintergrund)

13 Langsam.

Dritter Muezzin.

Zweiter Muezzin.

Al - lah ist gross, lah ist gross, und

Al - lah ist gross,

Al - lah ist gross, und

Langsam.

(die Achtel viel gemessener als sieben die Viertel)

pp

und Ma - ho - met sein Prophet! Ver-

und Ma - ho - met sein Pro - phet! Ver - sam - melt

Ma - ho - met sein Prophet! Ver - sam - melt Euch,

mf *P*

pp

(Die drei Personen auf der Scene geben das ausfüllende Spiel, dass sie noch während des Muezzinrufs eingehalten, auf, und nehmen eine andächtige Stellung an)

sam melt Euch, Ihr Gläub - gen zum Ge-

Euch, Ihr Gläub - gen, zum Ge - bett

Ihr Gläub - gen, zum Ge - bet!

mf *pp*

mf *pp*

14 Marg.

Bost. *Al* lah ist gross und Ma - ho - met sein Pro - phet. Die
 Kadi. *Al* lah ist gross und Ma - ho - met sein Pro - phet. Die

3. 2. Muezzin.

bet.

pp

Gläub - - gen all, sie ei - - len zum Ge - bet. *poco rit.*
 Gläub - - gen all, sie ei - - len zum Ge - bet. *poco rit.*

Dritter Muezzin.

Ver - sam - - melt Euch, ihr Gläub - - gen!

f *pp* *poco rit.*

Marg. *a tempo*

Bost. Nun komm, mein
 Kadi. Ich hol' den
 Du schö - - - - - ner

a tempo

pp *crese.*

col. 20.

f Schatz, der from - me Ka - - di
p Schatz, der from - me Ka - - di
 Schatz! ich ei - le zum Ge -

f *dim.* *pp*

15

geht.
 geht. (Der Kadi wirft noch einen entzückten Blick auf die Kiste, winkt seiner Tochter einen Gruss zu, die sich ehrerbietig verneigt, und geht ab.)
 bet.

Oboe. *mf* Clar. *mf*

p *pp*

pp *pp* *mf* *cresc. e string.*

Cor. *mf*

(Bostana verschwindet, sobald er fort ist, durch die Tapentheur zur Linken des Zuschauers.)

(Margiana bleibt allein auf der Bühne, sieht einen Augenblick durch das Fenster, wendet sich dann zu der Seite des Blumentisches.)

Breit.

f rit. *f*

p espr. *rit.* *f*

Zweite Scene. Margiana, Nureddin, Abul vor dem Fenster.

Nureddin. *rit.* *a tempo*

Ruhig, nicht zu langsam. O, holdes Bild in Engel - schöne, oft
(die Viertel um ein Weniges ruhiger, als soeben die Achtel)

p *f* *poco rit.* *a tempo*

wenn in Träumen ich dich an-geschaut, da fand ich Worte, fand ich Tö- ne, da

poco rit. *a tempo*

hab ich in-nig dir mein Herz vertraut. Nun fühl' ich Al-les mir ent -

poco rit. *a tempo*

pp *p*

schwin-den, was ich ge - träumt, gedacht, ent-wich; vor deinem An - blick won-nig-

f

lich ist Al - les nur ein se - liges Em - pfinden, ein Wort nur kann ich wieder - finden, das

dolce
ei-ne Wort: ich lie - be dich. Ein einzig Wort nur kann ich finden, das ei-ne Wort: ich lie -

16 Margiana.
- bedich! Wohl hab ich Grüsse dir er - son-nen, Blu -

- men zum Strauss dir ge - weiht, wie holde Lieb in Weh und Wonnen gern sie zu ihren Boten

weiht. Doch du erscheinst, und ach, es nei-gen die Blumen demuthvoll und za - gend sich,

(sie nimmt eine blühende Rose vom Zweig)

kühn nimmt die Ro-se nun das Wort für mich, den ho-hen Sinn zu kün-den, der ihr

poco cresc. *trm.* *atm.* *L.H.*

ei - gen, ob auch die Schwesternal-le schweigen, die Ro-se sagt: ich lie -

pp

- be dich! Ob auch die Schwesternal-le schweigen, die Ro-se sagt: ich lie -

dolciss. Horn. *p* *pp*

(sie gibt ihm die Rose) 17

- be dich. *Mässig bewegt.*

p *pp*

cresc.

Rev. *** *Rev.* *** *Rev.* ***

Marg.
So mag kein and' - res Wort er - klin - - gen, als das die blühnde
Nur.

pp immer getragen *p* *pp*

Re. *

Ro - se sprach, kein Lied in uns' - re See - le drin - - gen,

p *p*

Re. *

als das aus Träu - men tön - - te nach.

pp *pp*

Re. *

Und wenn des Le - bens Traum ent - schwun - den, und wenn der Ro - se

cantabile *pp* *mf*

Re. *

poco rit. *a tempo*

Glath ver - blich, dann tön' in E - den e - - wig - lich.

poco rit. *a tempo*

pp *pp*

ped. *

wo Ro - sen - ket - ten uns um - wun - den. wo ew - ger Traum uns hält ver -

pp *ppp*

ped. *

bu - - den, das ei - ne Wort: ich lie - - be dich.

pp *mf dim.* *pp*

ped. *ped.* *ped.* *

Abul (vor dem Fenster). 18 *Etwas bewegter.*

f 0 Nu - red -

espr. *cresc.* *pp*

ped. *col Ped.*

din! ge - nie - sse froh dein Glück.

Sei oh - ne Furcht, es

col Ped. sempre

wacht vor die - sem Fen - ster dein A - bul Has-san

pp *mf*

Marg. (sich ängstlich an Nur schmiegend) Nur.

A - li E - be Be - kar! O lausch', Ge - lieb - ter! Der tol - le

In das Anfangstempo einleitend.

Kauz singt drü - ben vor dem Haus von Lie - besglut und nen - net meinen

p

(Margiana und Nureddin lauschen ängstlich, ob kein neuer Lärm entsteht.)

Na - men. *sfz* *sfz* *pp*

(Es bleibt alles still und Nur. geleitet Marg. zu dem Blumentisch und kniet sich auf den Schemel zu ihren Füßen.)

Ruhig, nicht zu langsam.

19 *pp* *p* *p*

Nur.

*poco rit.**a tempo**poco rit.*

Dass nicht die laute Welt uns stö - re, schwei - ged der Liebe leises

Nur. Ziemlich schnell.

Abul. Wort.

Lass dir zu Fü - ssen won - nesam mich lie - gen, o Mar - gia - na!

Ziemlich schnell.

pizz. *cresc.*

20

Marg. Ruhig.

Abul.

Dass keines Lauschers Ohr es hü - re, tief in der Brust nur kling' es

Ruhig.

pp

Ziemlich schnell.

Marg.

fort.
Abul.

Wonne der Lie - be gleichen bunten, flücht - gen Sommer - fal - tern, las - se sie ko - send

Ziemlich schnell.

p *pp*

Nur. Ruhig.

Lass deiner Blicke Strahl es sagen, du

um die Stirn uns flie - gen, o Margia - na!

Ruhig.

mf *p* *pp*

Ziemlich schnell.

wunderdunkles Au - ge sprich!

Die Welt versinkt, es leuch - ten helle gold - nen Ae - thers Wo - gen!

Ziemlich schnell.

pp

21

Marg. Ruhig.

Sagt es mein Herz dir nicht für mich, mit seinem süß - be - red - ten Schla - gen?

Langsam.

pp *stringendo*

Nur. *a tempo* *stringendo* *a tempo* Marg.

zum Himmel mich empor zu tra - gen, sag' es ein Kuss: Ich lie - - bedich.

Abul. Nur.

Wir sind empor zum E - den schon ge - stie - gen. Zum Himmel mich empor zu

Ziemlich schnell. Ruhig.

zart (Sie umarmen sich leidenschaftlich.) Abul. *ritard.*

tragen, sag' es ein Kuss. 0 Mar - gia -

Sehr breit. *ritard.*

Dritte Scene. Margiana, Nureddin, Bostana, Abul, ein Sklave.

Lebhaft, doch nicht eilen.

Abul. Nur.

na! Was ist

(hinter der Scene im Innern des Hauses)

Ein Sklave. Weh! — Weh! — Weh! — Weh! — Weh! —

Lebhaft, aber nicht eilen.

Bostana. (tritt eilig auf.)

das? Er-schreckt nicht, der Ka - di kam zu - rück, und ei - nem
Weh! -

pp. sempre

Sela - ven, der ihm un - geschick - te ei - ne Blu - men - va - se brach in

Scher - ben, giebt er mit eig - ner Hand die Basto - na - de!

22 Sclave. *f* Weh! Weh! Weh! Weh! *ff* Abul. Weh' mir, man mordet meinen

Freund! *ff* Ka - di, verruchter Mörder! *p*

Abul.

Marg.

He-da! helft ihr Leu-te! Weh' uns, es sammeln

Marg.

Leu - te sich vor'm Haus.

Bost.

Was macht der al - te Toll-kopf auch für Strei-che!

Nur.

Drei - mal ver-wünsch - ter, teuf - li-scher Bar - bier!

Stimmen vor dem Fenster.

Tenor.

Bass.

Ca - di, verruch - ter Mörder,

Weh' dir, We - he!

Slave.

23

Marg.

Abul. Weh! Bostana. Bosta-na! Wen-der

We - he! Nun kannst du nicht mehr un - bemerkentflieh'n.

cresc.

p 3 3 3 3 3 3

Marg.

Nur.

Va-ter ihn hier fin - det! Ist kein Ver-steck da, dass ich mich ver - ber - ge?

Chor. Weh Dir, we - he!

f *ff* *pp* *sfz* *pp*

Bost.

(Sie beginnt

Hier an der Ki - ste steckt der Schlüssel noch, Mar - gia-na! ei - lig!

p *sfz* *pp*

sogleich die Kiste auszuräumen.)

fort mit all'den Schä - tzen, die Ki - ste birgt ihn, bis der Sturm vor - ü - ber.

sfz *pp* *p* *ff* *f*

(Sie zerren eilig den Inhalt der Kiste heraus und schleifen die Stoffe während der nächsten 14 Tacte in die verdeckte Nische des Hintergrundes.)

(Während diesen sechszehn Tacten (*pp*) wird Nureddin von den beiden Frauen in die Kiste versteckt. Bostana zieht den Schlüssel ab, steckt ihn zu sich und schiebt Marg. in das Nebengemach links vom Zuschauer)

(Bostana bleibt allein auf der Scene, verworren, anwachsen - der Lärm hinter der Scene.)

(Abul, von vier Dienern Nureddins begleitet, die mit Stöcken bewaffnet sind, stürzt herein auf Bost. los:)

Vierte Scene. Bostana, Abul mit einigen Dienern Nureddins.

Abul.

Wo ist er hin? Un - selgesprich wo habt ihr den

Bostana.

Leichnam des Ermordeten ver - bor - gen? Wahn - sin - ni - ger, was fa - selst du von

Mord, willst du dies gan - ze Haus ins Un - glück stürzen? Hier in der

(sie geht eilig ins Nebengemach links)

Kis - te hab ich ihn ver - steckt, schnell schafft sie fort, eh' es der Ka - di merkt.

Abul. (stürzt sich wehklagend über die Kiste)

Abul.

Un-selger Freund, und musstest so du en - den, eh' dich des

ziemlich schnell
f (Die Viertel ruhiger als oben)
pp

Ad. *

RettersHand be - frei-en konnte? Dreifach verwünscht du Mars und du Mer - kur: Stern-

Fünfte Scene. Die Vorigen,
 der Kadi.

(sich erhebend; zu Nured: Dienern)

schnuppenmögt ihr werden und ver - derben. Legt ei - lig Hand an,

Ad. *

25

(Die Diener wollen die Kiste aufnehmen)

Kadi. (hereineilend)

traget fort die Ki - ste. Wo wollt ihr mit der Ki - ste hin, ihr

p

Kadi.

Abul.

Frechen? So ist mein Haus den Die - benpreisge - ge - ben! Verruchter Ka - di,

Kadi.

Mörder meines Freundes, vor dem Ka - li - fen sehen wir uns wie - der. Duglaubst mich

decresc. *pp*

närrisch, Narr, und willst mich narren, brandschatzen um den unschätz - ba - ren Schatz.

Abul.

Ruch - lo - ser Richter, der sich un - ge - recht rächt, doch hö - re Richter richten, Richter,

sempre pp

Kadi.

Abul. Lasst los die Kiste. der TochterSchatzists. Zu
dich! Trag die Ki- ste fort! Ihr geraubt von dir!

sempre pp

Hülfe! Diebe! Ich lass euch hän- gen!
Mörder! Hül- fe! he! Ja, wenn du ge- spiest!

cresc.

Kadi. Ver- ruch - te Die - be, die ihr of - fen am
hel - len Tag be- raubt mein Haus, nicht Gna - - de

darf ein einz' - ger hof - fen, mit euchists aus!

cresc. *ff*

Kadi. 26

Ver-ruchte

Abul.

Ver-ruch - ter Ka - di, der du

Tenor. *mf*

Diener Nureddins.

Bass. *mf*

Ver-ruchter Ka - di,

Die - be, ver-ruchte Die - be. nein, kei - ne

of - fen den Freund er-schlugst in dei - - nem Haus, nicht

der du of - fen den Herrner-schlugst in dei-nem Haus.

Kadi.

Gna - de dürft ihr hof - fen, nein kei - ne Gna - de, mit
 Abul. Gna - - - de darfst du Mör - - der hof - fen, mit

Diener
 Nur:s. kei - ne Gna - de darfst du hof - fen,

crese. *sfz*

Kadi. Die Vorigen, Freunde des Kadi, dann Klagefrauen, Bewohner Bagdads.

euch ist's aus!

Freunde
 des Kadi. (hereinleind zum Kadi) Welch
 Tenor. *f*
 Bass. *f*

Abul. dir ist's aus!

Diener
 Nur:s. mit dir ist's aus!

ff sfz *ff* *ff*

Kadi. 27

O seht die Die - be! O seht die

Freunde des Kadi. ar - ges Un - heil hat be - trof - fen, Freund Mu - sta -

Abul. Ver - rucher Ka - di!

Diener Nur: s. Ver - rucher Ka - di!

Kadi.

28

Die - be! Nein, kei - ne Gna - de,

Freunde des Kadi. pha, dein ar - mes Haus? das Volk strömt ein, die

Abul. Verrucher Ka - di! Nein, kei - ne Gna - de,

Diener Nur: s. Verrucher Ka - di! Nein, kei - ne

cresc.

Kadi.

nein, kei - ne Gna - de, mit euch ist's aus!

Freunde
des Kadi.

ist of - fen, was wird da - raus?

Abul.

nein, kei-ne Gna - de, mit dir ist's aus!

Diener
Nur's.

Gna - de, kei-ne Gna-de, mit dir ist's aus!

(Klagefrauen in langen weissen Kleidern
mit fliegenden schwarzen Trauer-Shawls.)

Klagefr. 29
Sopr. I. II. unis. *f*

Alti I. II.

Be - klei - det euch mit

Kadi.

Verruchte Die - be!

Freunde des Kadi.

Verruchte Die - be!

Klagefr.

Kadi. Trau - er - stof - fen, ein Mord ge - schah in ^{unis.} die - sem

Ver-ruch-te Die - be!

Freunde des Kadi. Ver-ruch-te Die - be!

Abul.

Ver-ruch-ter Ka - di! Ver-ruch-ter

Diener Ver-ruch-ter Ka - di! Ver-ruch-ter

Nur: s.

Klagefr.

Kadi. Haus, der Trä - nen Schlei - sen ste - hen ^{unis.} of - fen, ^{div.} *ff*

Verruch-te Die - be, nein, kei-ne Gna - de, mit *ff*

Freunde Verruch-te Die - be, nein, kei-ne Gna - de, mit *ff*

des Kadi.

Abul. Ka - di, nein, kei-ne Gna de, nein, kei-ne Gna - de,

Diener Ka - di. nein, kei-ne Gna - de, nein, kei-ne Gna - de.

Nur: s.

Klagefr.

31

weh! *f* Be-

Kadi. *f* Ergreift die

weh!

Freunde *f* Ergreift die
des weh!
Kadi.

Abul. *f*

weh!

Diener *f*
Nur's. weh!

Bewohner (hereineilend)
Tenor. *f* Wo ist er,
von
Bagdad. Bass. *f*

sfz *ff* *ff* *p*

Klagefr.

klei - det euch mit Trau - er - stof - fen, ein Mord ge -

Kadi.

Die - be! Ergreift die Die - be!

Freunde
des Kadi.

Die - be! Ergreift die Die - be!

Abul.

Ergreift den Ka - di!

Diener
Nur's.

Ergreift den Ka - di!

Bewohner
von Bagdad.

den der Stahl ge - trof - fen, ver - ma - le - deit sei

Klagefr.

schah in ^{div.} die ^{unis.} - sem Haus, der Thrä - nen Schleu - sen

Kadi.

nein, keine Gna - de!

Freunde
des Kadi.

nein, keine Gna - de!

Abul.

Ergreift den Ka - di! nein, kei-ne

Diener
Nur's.

Ergreift den Ka - di! nein, kei-ne

Bewohner
von Bagdad.

die - ses Haus, nicht Gna - de darf der Mür - der

cresc.

Klagefr.

32

ste - hen of - fen, sie bre - chen aus!

Kadi.

kei - ne Gnade! weh euch!

Freunde
des Kadi.

kei - ne Gnade! weh euch!

Abul.

Gna - de! kei - ne Gnade! weh euch!

Diener
Nur's.

Gna - de! kei - ne Gnade! weh euch!

Bewohner
von
Bağdad.

hof - fen, schleppt ihn hin - aus!

ff *ff*

Kadi.

vi-

So spricht: ist denn ein Toll - haus

Abul.

Bringt Ei - - sen, brecht die Ki -

non legato

string. *p.*

of - fen und schleu - dert sei - ne Nar - ren aus? des Him - mels

-ste of - fen und zieht den Tod - ten nur her - aus, des Ka -

Blitz hat mich ge - trof - fen, mit mir ist's aus!

-di Stahl hat ihn getroffen, mit ihm ist's aus!

f. *cresc.*

Klagefr. *mf* *cresc.* **33**

Weh, o weh, o weh, o weh, o weh, o weh, o weh,

Kadi. *mf* *cresc.* *ff*

Freche Die-be, weh euch al-len, al-len, al-len, al-len. al-len!

Freunde des Kadi. *mf* *cresc.* *ff*

Freche Die-be, weh euch al-len, al-len, al-len, al-len, al-len!

Abul. *ff*

Weh dir!

Diener Nur's. *ff*

Weh dir!

Bewohner von Bagdad. *fz*

Weh dir, Ka-di, we-he, we-he Ka-di, we-he dir!

sfz *trem.* **8**

Klagefr.

ff
weh, o weh, o weh, o weh, o weh, o weh, o weh,

Kadi.

ff
weh euch!

Freunde
des Kadi.

ff
weh euch!

Abul.

mf cresc. *ff*
Ka-di, Ka-di, du musst hängen, hängen, hängen, hängen, hän-gent!

Diener
Nur's.

mf cresc. *ff*
Ka-di, Ka-di, du musst hängen, hängen, hängen, hängen, hän-gent!

Bewohner
von
Bagdad.

ff
weh' dir, we-he, Ka-di, we-he, Ka-di, we-he dir!

sfz

Klagefr.

34

weh, o weh, o weh, weh, o weh, o weh, weh, o

Kadi.

weh euch! weh euch, freche Diebeweheuch

Freunde
des Kadi.

weh euch! weh euch, freche Diebeweheuch

Abul.

weh dir! weh dir! Ka-di. Ka-di, du musst

Diener
Nur's.

weh dir! weh dir! Ka-di, Ka-di, du musst

Bewohner
von
Bagdad.

Ka - di, we - he dir, Ka - di, we-he dir! Ka - di,

8

Klagefr.

weh, o weh, o weh!

Alto unis. *ff* Ver-

Kadi.

al - len, al - len, al - len, al - len, al - len, weh euch, weh!

ff

Freunde al - len, al - len, al - len, al - len, al - len, weh euch, weh!

des Kadi. *ff*

I. u. II. B. *ff* Ver-

Abul.

hängen, hängen, hängen, hängen, hängen, weh dir, weh!

ff *ff* Ver-

Diener hängen, hängen, hängen, hängen, hängen, weh dir, weh!

Nur's. *ff*

I. u. II. B. *ff* Ver-

Bewohner von Ka - - - di, we - he dir!

Bagdad. *ff*

I. u. II. B. *ff* Ver-

8

f *ff*

35

Sopr.

ff
Klagefrauen. Ver-ruch - ter Ka - di, der du of - fen den Gast

Alto.

ruch - ter Ka - di, der du of - fen den Gast er-

Kadi.

ff
Ver-ruch - te Die - be, die ihr of - fen am hel-

Freunde
des Kadi.

ff
Ver-ruch - te Die - be, die ihr of - fen am hel -
ruch - te Die - be, die ihr of - fen am hel - len

Abul.

ruch - ter Ka - di, der du of - fen den Gast er-

Diener
Nur's.

ff
Ver-ruch - ter Ka - di, der du of - fen den Gast
ruch - ter Ka - di, der du of - fen den Gast er-

Bewohner
von
Bagdad.

ff
Ver-ruch - ter Ka - di, der du of - fen den Gast
ruch - ter Ka - di, der du of - fen den Gast er-

trem.

Klagefrauen. — er - schlugst — in dei - nem Haus, — nicht Gna - de darfst
 schlugst in dei - nem Haus, nicht Gna - de darfst du

Kadi.

- len Tag — be - steht — dies Haus, — nicht Gna - de darf —

Freunde
des Kadi.

- len Tag — be - steht — dies Haus, — nicht Gna - de darf —
 Tag be - steht dies Haus, nicht Gna - de darf ein

Abul.

schlugst in dei - nem Haus, nicht Gna - de darfst du

Diener
Nur's.

— er - schlugst — in dei - nem Haus, — nicht Gna - de darfst
 schlugst in dei - nem Haus, nicht Gna - de darfst du

Bewohner
von
Bagdad.

— er - schlugst — in dei - nem Haus, — nicht Gna - de darfst
 schlugst in dei - nem Haus, nicht Gna - de darfst du

Klagefrauen. — du Mör - der hoffen, mit dir ist's aus!

Mör - der hof - fen, mit dir ist's aus!

Kadi.

— ein Einz' - ger hoffen, mit euch ist's aus!

Freunde
des Kadi. — ein Einz' - ger hoffen, mit euch ist's aus!

Einz' - ger hof - fen, mit euch ist's aus!

Abul.

Mör - der hof - fen, mit dir ist's aus!

Diener
Nur's. — du Mör - der hoffen, mit dir ist's aus!

Mör - der hof - fen, mit dir ist's aus!

Bewohner
von
Bagdad. — du Mör - der hoffen, mit dir ist's aus!

Mör - der hof - fen, mit dir ist's aus!

(Während dieses Nachspiels ent-
steht ein allgemeiner Tumult um
die Kiste. Nureddins Diener wol-
len sie aufladen, werden aber wie-
derholt daran gehindert und wer-
fen sie um. — Der Kadi und seine
Freunde wollen sie in den Hinter-
grund schleppen, und stellen sie
während dem wieder um, so dass
sie nun, den Deckel nach unten ge-
kehrt, während des nächsten
Chores stehen bleibt.)

Siebente Scene. Der Kalif nebst Gefolge, die Vorigen.

Noch etwas schneller

(Vier glänzend uniformirte Bewaffnete machen sich Platz durch das Ge-

dränge, schieben die Streitenden nach links aus dem Mittelpunkt der Bühne von der Kiste fort.)

Vier Bewaffnete.

Die übrigen Anwesenden sind nun zu beiden Seiten der Bühne zurückgewichen. Die vier Bewaffnete nehmen einen Augenblick die Mitte ein und singen:

Platz dem Ka -

Der Kalif tritt ein, von Gefolge umgeben. Der Kalif sieht jugendlich aus. Er tritt in die Mitte des Vordergrunds. Sein Gefolge und die vier Bewaffnete füllen den Hintergrund. Auf der Fensterseite steht Abul mit Nureddins Dienern, auf der Seite des Blumentisches steht der Kadi und seine Freunde. Die Klagefrauen und Männer von Bagdad zu beiden Seiten verteilt.

li - fen t

36 Der Kalif.

Sprich, Ka-di! du bist Herr in deinem

Mässig schnell.

ff

Hau - se, ich ken-ne dich als eh-ren-wer-ten Mann, wie brach der

Kadi.
Sturm an, der so laut ge - tobt, dass bis zu meinem Ohr der Lärm ge - drungen? Herr dieser

fp

Etwas bewegter.

Unhold nennt mich ei-nen Mörder, mit ei-ner Hor-de Va-ga-bun-den dranger in mein

pp

Haus, der Tochter Schatz anr'hellen Tag zu stehen; ganz Bagdad dringt herein mit tollem

poco rit. Erstes Tempo.

Lärm, bis wie die Sonne, du, o Herr, erschienen, und Licht ge-

poco rit. Erstes Tempo. *f*

Kalif. (zu Abul)

strahlt in dieses tolle Chaos! Ergreife Bös-wicht, sprich, ver-

pp *ff* *p* *ff*

Abul.

theidest dich! Sonne des Weltalls! nein, ich bin kein Bös-wicht, die Brü-der waren's,

p *pp* *pp*

38 *schnell*

ja, und zwar aus Lie-be. Der Ältste, Bak-bak, und dann Bak-barah,

schnell

der dritte, Buk-buk, und der vierte, Al-kuz, dann Al-naschar, der sechste,

Schakkabak, doch ich, — o Herr, — der Jüng-ste von den Sie - ben,

Langsam. Tempo I,
bin ta-del-los und rein, so-gar im Lie - ben. oh!

langsam (ganz ruhige Viertel) *sfz* *pp*

Kalif. Abul.

Sag deinen Namen, dei-nen Stand. Mein Na-me ist

39

A - bul Hassan Ali E-be Bekar, ich bin Bar-bier, doch was — für ein Bar-

p cresc. *dim.*

bier, Freistatt der Welt, es lässt sich nicht be-schrei-ben! Ich bin To - tal - - u - ni-ver-

Abul.

sal - genie, ver - kaunt im Le - ben, doch be - rühmt in Zukunft. Ich bin Ge -

mf *cresc.*

Kalif.

summt - mensch, bin Bar - bier der Nachwelt. Du tol - ler Kauz und du be - stiehst die

fp

Abul. 40 Etwas langsamer.

Mit - welt? O Per - le des Ka - li - fen - thums, nicht al - so! In die - ser

Etwas langsamer. (*ruhige Achtel*)

p

Ki - ste liegt mein Frönd er - mor - det, des Ka - di To - ch - ter, ach!

p *pp*

hat ihm ge - liebt, der Va - ter a - ber, oh! hat ihm ent - lebt.

f *ppp*

Kalif.

41

Die Wahrheit kann nicht lang verbor-gen

Chor.
Sopr. Alt.
Weh, Mu_sta_pha!

Ten.
Weh, Mu_sta_pha!

Bass.
Weh, Mu_sta_pha!

Tempo I. Schneller.

Kadi. (wendet sich zum
blei - ben, schliess auf die Ki - ste, Ka - di, zeig den Inhalt. Wo hab ich doch den

Nebengemach, und ruft hinein.)
Schlüssel, Margia_na, Bo_sta_na, ei_lig schliesset auf die Ki - ste. ei_lig!

Achte Scene. Margiana, Bostana, die Vorigen.

(Margiana u. Bostana kommen aus dem Nebengemach.) Kadi (zu Margiana).

(Auf einen Wink von Abul bringen die Diener Nureddins die Kiste wieder in die rechte Stellung, genau auf ihren ersten Platz zurück.)

Ziemlich langsam.

Zeig deinen Schatz, mein Kind, dass glänzender die

Margiana (zögernd). Kadi.

Wahrheit allen Augen offen - bare. Mein Herr und Vater! Augenblicks

Kadi. 42

gehorehe! Chor. (Margiana giebt Bostana einen Wink. Diese geht zur Kiste um aufzuschliessen.)

(Alles leise) Wie wird sichs wenden? Wer hat Recht von beiden?

espr.

Kadi. Abul. (Abul zieht Nureddin, der ohnmächtig ge-

Nun über - zeugt euch, Seht, der Tochter Schatz! Ja sieh der Tochter Schatz, den

molto cresc.

worden ist, aus der Kiste in die Höhe und lehnt ihn an den Rand derselben, so dass er sichtbar bleibt.)

(Der Kadi bleibt in der Stellung, die er eingenommen, als er Nureddin erblickte, wie vor Schrecken versteinert stehen. Er spielt die ganze nächste Scene wie ein Träumender, der sich von einem Alpdruck zu befreien sucht.)

Abul. **43** Langsamer.

ihreinstahlstahl.

Chor.

ha!

Langsamer. (breite Viertel)

Ziemlich langsam.

Kadi.

He! Mustapha,

he! Mu-sta-pha,

Kalif.

o Mustapha,

o Mu-sta-pha,

Abul.

o Nu-reddin!

o

Ziemlich langsam. (Die Viertel etwas weniger breit als im vorigen Tempo)

Kadi. *p*
Freund Mu-sta-pha, wach auf! Was schliefst du auch, was machst du auch für Strei-che,

Kalif. *p*
ein Licht geht nun mir auf, es spiel-te hier die Lie-be ih-re Strei-che,

Abul. *p*
Nu-reddin, kein Ruf mehr weckt dich auf, be-schlossen war's im ho-hen Sternen-rei-che,

Kadi. *f* getragen
hochschon am Himmel geht der Sonne Lauf, hochschon am Him-mel geht der Son-ne

Kalif. *f*
sie, die all-mächtig len-kend ih-ren Lauf, — sie, die all-mächtig len-kend ih-ren

Abul. *f*
kein irdscher Mund beschwört der Sterne Lauf, — kein irdscher Mund beschwört der Sterne

Kadi. *p*
Lauf, aus Träumen raf-fe dich! Aus Träumen

Kalif. *p*
Lauf, mich sel-ber Sela-ven nennt, mich sel-ber

Abul. *p*
Lauf, Morgens ra-siert — und Abends ei-ne Lei-che. Morgens ra-

Kadi. *cresc.* raf - fe dich, der Alpdruk weiche, o Mu-stapha, o Mu-stapha, o Mu-sta-
 Kalif. *cresc.* ph, Freund Mu-sta-pha, wach' auf!
 Abul. *cresc.* Sla-ven nennt in ih-rem Rei-che, o Mu-stapha, o Mu-stapha, o Mu-sta-
 siert und Abends ei- ne Lei-che, o Nu-reddin, o Nu-reddin, o Nu-red-

(Sie eilen zur Kiste und singen zu beiden Seiten derselben zu Nureddin.)

Marg. Bost. 44
 Kadi. O Nu-reddin, verliebter Nu - reddin, wach' auf, dass von dem
 Kalif. pha, Freund Mu-sta-pha, wach' auf!
 Abul. pha, nun geht ein Licht mir auf!
 din, dich weckt kein Ruf mehr auf! O Nu - reddin, dich weckt kein

Marg. Bost.
 Kadi. Va - ter der Verdacht ent - wei - che, du schlummerst nur, dich we - cket
 Kalif. Mu-sta-pha! O Mu-sta-pha, wach' auf, o
 Abul. Mu-sta-pha! nun geht ein Licht mir auf, hier spiel - te
 Ruf mehr auf! dich weckt kein Ruf mehr auf! beschlossen war's im

Marg.
 Bost. sü - sse Lie - be auf, du schlummerst nur, dich we - cket
 Kadi.
 Kalif. Mu - sta - pha, wach' auf, schon hoch am hel - len Him - mel geht der
 Abul. Lie - be ih - re tol - len Streiche, die allmäch - tig len - - kend
 ho - hen Sternenrei - che, Morgens ra - siert und Abends ei - ne Lei - che, ei - ne

marcato

Marg.
 Bost. sü - sse Lie - be auf, und macht zum Herrscher dich in ih - rem Reiche, o Nureddin!
 Kadi.
 Kalif. Son - ne Lauf, aus Träumen raf - fe dich der Alpdruck weiche, o Mustapha!
 Abul. ih - - ren Lauf, nich sel - ber Slaven nennt in ih - rem Reiche, o Mustapha!
 Chor. Lei - - che, beschlos - sen war's im ho - hen Sternen - reiche, o - - Nureddin!

Sopran.
 Alt.
 Tenor.
 Bass.

45

cresc.

Marg *f* *p*
 Bost. *f* *p*
 Kadi. *f* *p*
 Kalif. *f* *p*
 Abul. *f* *p*

o Nu-reddin, o Nured-din, Nureddin, Nu-red-din,
 o Musta-pha, Musta-pha, Musta-pha, Mu-sta-pha,
 o Mu-sta-pha, Musta-pha, Musta-pha, Mu-sta-pha,

Chor. *c*
 Nu-reddin, o Nured-din, Nureddin, Nu-red-din,
 pha, we-he!

f *p* *pp*

Marg *f* *f*
 Bost. *f* *f*
 Kadi. *f* *f*
 Kalif. *f* *f*
 Abul. *f* *f*

o Nured-din, o Nureddin, geliebter Freund, wach!
 Nureddin, o Nured-din, o Nureddin, ver-liebter Freund, wach! auf, wach! auf!
 Mustapha, o Mu-sta-pha, o Mustapha, geliebter Freund, wach! auf, wach! auf!
 Mustapha, o Mu-sta-pha, o Mustapha, nun geht nun geht ein Licht mir auf!
 Nured-din, o Nu-red-din, o Nured-din, o Nureddin, dich weckt kein Ruf mehr auf!

Chor. *ff*
 weh!

cresc. *ff*

Marg. *poco rit.* *a tempo, animato* *p < f*

Bost. Nu - reddin, wach' auf!

Kadi. *p < f*

Kalif. Mu - sta - pha, wach' auf!

Abul. geht ein Licht mir auf! *p < f*

Nu - reddin, wach' auf! *p < f*

Chor. *p < f*

Weh, Mu - sta - pha, weh, Mu - sta - pha, weh, Musta - pha, Mu - sta - pha!

poco rit. *a tempo, animato* *p < f*

(Abul, der klagend über Nureddin gebeugt lag, erhebt sich plötzlich, und singt, zum Kalifen gewendet.)

Abul. *pp*

47 Er lebt, er lebt, Be - herrscher al - ler Gläubigen, noch glimmt ein Fun - ke

Kalif.

Lebens hier. Ich fühl' es! So zeig ein - mal, du Prahler, deine Kün - ste, ob du ein

Kalif.

Langsam.

molto rit.

Arzt, ihm Leben wieder - gibst.

Chor. Alt. Ach, kein Bar - bier weckt Tod-te wieder auf!

Ten. *p*

Langsam.

molto rit.

Kadi.

(Abul entfernt alle Umstehenden von der Kiste, umschreitet dieselbe feierlich, und beugt sich über Nureddin, ihm ins Ohr singend.)

Abul. (klopft ihm auf die Schulter.)

Ziemlich schnell.

Lass dir zu Füßen wonnesam mich liegen,

(Nur. bleibt regungslos.)

(Abul zupft ihn an Nase und Ohr, nimmt dann die Rose,

o Margiana, an deine Hand die Lippe trunken schmiegen

die Nur. von Marg. erhalten, u. lässt ihn daran riechen.)

(Nur. regt sich — — erwacht.)

48

Nureddin.

o Margiana. Won - nen der Lie -

Nureddin.

(Nureddin wird von Abul empor gerichtet, sein erster Blick fällt auf Margiana.)

be. 0 ——— Mar-

Abul.

Bunte Som-mer - fal - ter, lasse sie ko - send um die Stirnuns flie - - gen.

Chor.

Sopr. *f* Seht, er er - hebt sich!

Alt. Habt ihr gehört! Er sprach!

Tenöre. *p* Ja, er sprach!

Bässe. *p*

mf. *cresc.*

Nureddin.

(Während dieser Worte führt Abul Nur zu

gia - - - na! Die Welt versinkt, es leuchten hell des gold - nen

Abul. *f*

Chor.

f Er lebt!

f *p*

Nureddin.

(zu Marg., zu deren Füßen er niederkniet.)

Abul. Ae-thers Wogen, — wir — sind empor zum E - den schon ge - stie - gen,

Nureddin.

Mässig.

Kadi. (mit wachsendem

Abul. Mar - - gia - na! He! Mustapha, he!

Kadi. Erstaunen die Gruppe der Liebenden erblickend)

Mu-sta-pha, wach' auf.

Kalif (zum Kadi, auf die Liebenden zeigend).
Du sagtestes ja selbst und schwurst darauf, es ist ihr Schatz,

Kadi.

(die Hände der Liebenden zusammenfügend)

Kalif. Sonimm ihn hin, er sei auf e - wig dein. —
lass ihn ihr ei-gen sein!

49 Kadi.

Chor.

f

Heil sei der Schö-nen, die den Schatz verbor-gen in Lie-bes-sor-gen, ihn bis zum Fe-ste

f

f

Kadi.

Chor.

verschloss auf's Bestemäger schön sie nun schmü-cken, womöglich beglü-cken!

f

ff

Kalif. (zu den Bewaffneten auf Abul zeigend)

Abul.

50

Ergreift den Al-ten und verwahrt ihn wohl! Herr, ü-be Gna-de!

Mässig schnell.

(die Viertel etwas langsamer als oben)

3f

Abul.

Kalif.

gna - dig sind die Ster - ne. Sei oh - ne Furcht, sie bringendich zu

mir, dass dei - ne Künste du vor mir er - pro - best und dei - nes

Le - bens Märchen mir er - zäh - lest. Ihr a - ber, fried - lich geht nun eu - res

Wegs, bis ich zur Hochzeit dieses Paar's euch la - de, weil ihr ja doch ein - mal so freundlich

war't, un - ein - ge - la - den heut' euch ein - zu - fin - den.

Musical score for the first system. It includes vocal parts for Marg., Bost., and Kadi u. Nur. The piano accompaniment is in 9/8 time. The lyrics for the vocal parts are: Marg. Sa - lam A - (sich verneigend); Bost. Sa - lam A - (sich verneigend); Kadi u. Nur. Sa - lam A - (sich verneigend).

Abul. (zum Kalifen gewendet)

(sich verneigend)

Heil diesem Hau - se, denn du tratst ein, Salam A - lei - kum!

Mässig, nicht schleppen.

(Die Achtel der Triolen etwas schneller als soeben die gewöhnlichen Achtel.)

cresc.

Musical score for the second system. It includes vocal parts for Marg., Bost., and Kadi u. Nur. The piano accompaniment is in 9/8 time. The lyrics for the vocal parts are: Marg. lei - kum.; Bost. lei - kum.; Kadi u. Nur. lei - kum.

(wie vorher)

Heil deiner Ge - genwart leuchten dem Schein,

Salam A -

Musical score for the third system. It includes vocal parts for Marg., Bost., and Kadi u. Nur. The piano accompaniment is in 9/8 time. The lyrics for the vocal parts are: Marg. Heil deiner Ge - genwart leuchten dem Schein, Salam A -; Bost. Heil deiner Ge - genwart leuchten dem Schein, Salam A -; Kadi u. Nur. Heil deiner Ge - genwart leuchten dem Schein, Salam A -.

cresc.

Musical score for the fourth system. It includes vocal parts for Marg., Bost., and Kadi u. Nur. The piano accompaniment is in 9/8 time. The lyrics for the vocal parts are: Marg. Sa - lam A - lei - kum!; Bost. Sa - lam A - lei - kum!; Kadi u. Nur. Sa - lam A - lei - kum!

Abul.

lei - kum!

Sieh deine Sela - vendie dir sich

Musical score for the fifth system. It includes vocal parts for Marg., Bost., and Kadi u. Nur. The piano accompaniment is in 9/8 time. The lyrics for the vocal parts are: Marg. lei - kum!; Bost. lei - kum!; Kadi u. Nur. lei - kum!

Chor. Marg.

Bost. Kadi u. Nur. Sa-lam A - lei - - kum!

(Jedesmal wird der Gruss Salam A-leikum mit tiefer Verbeugung begl.)

Abul. weih'n, Salam A - leikum! lass unser Angesicht weiss vor dir

Marg. Bost. Kadi u. Nur. Sa-lam A - lei - - kum!

Abul. sein, Salam A - lei - kum! möge dein Wohl stets blühend ge-

Marg. Bost. Kadi u. Nur. Salam A - lei - - kum!

Abul. deih'n, Salam A - lei-kum! stets möge Al - lah dir

Marg.
Bost. Kadi u. Nur. Sa-lam A - lei - kum!

Abul.
Sieg verleihn, Salam A - lei - kum. Nie sei ge -

Marg.
Bost. Kadi u. Nur. Sa-lam A -

Abul.
rin-ger der Schat - ten dein, Salam A - lei - kum!

mf *cresc.* *f*

Marg. 53
Bost. lei kum!
Kadi u. Nur. lei - kum!

Abul.
Leb' in dein tau - sendstes Jahr hin -

f *dim.* *mf*

Marg. *f*

Bost. Salam A - lei

Kadi u. Nur. *f*

Salam A - lei - kum, Salam A -

Abul.

ein, Salam A - lei - kum!

Marg. Bost.

Kadi u. Nur.

lei - - - kum!

(Während der Kalif sich zum Gehen wendet, fällt der Vorhang.)

tremolo *sf* *molto ritard* *sf*

65 100 M ^{1/2} R 32

Von den Tageszeiten

Oratorium nach eigenen Worten

für Chor, Orchester, Einzelstimmen und Orgel

von **Friedrich E. Koch.**

Op. 29.

Partitur	Mk. 60.— n.	Klavier-Auszug	Mk. 8.— n.
Orchester-Stimmen	75.— n.	Textbuch	„ —30 n.
Chorstimmen, Sopran, Alt, Tenor, Baß à „	1.80 n.	Erläuterungsschrift	„ —20 n.

Für Einzelaufführung sind aus diesem Oratorium erschienen:

Teil I. Die Nacht.	Teil II. Der Morgen.	Teil III. Mittag.	Teil IV. Am Abend.
Partitur Mk. 15.— n.	Partitur Mk. 15.— n.	Partitur Mk. 15.— n.	Partitur Mk. 15.— n.
Orch.-Stimmen „ 20.— n.	Orch.-Stimmen „ 20.— n.	Orch.-Stimmen „ 20.— n.	Orch.-Stimmen „ 20.— n.
Klavier-Auszug „ 3.— n.	Klavier-Auszug „ 3.— n.	Klavier-Auszug „ 3.— n.	Klavier-Auszug „ 3.— n.
Chorstimmen à „ —.60 n.	Chorstimmen à „ —.60 n.	Chorstimmen à „ —.60 n.	Chorstimmen à „ —.60 n.

Mutter und Kind. Wiegenlied für Alt u. Klavier Mk. 1.— | **Der Wanderer.** Für Bariton-Baß mit Klavier Mk. 2.—

Schnitterlied. Gemischter Chor mit Begleitung. Partitur Mk. 4.50 n. Orchester-Stimmen Mk. 6.— n. Chorstimmen à Mk. —.40 n. | **Sonntag-Morgen.** Gemischter Chor mit Begl. Partitur Mk. 2.50 n. Orchester-Stimmen Mk. 4.50 n. Chorstimmen à Mk. —.30 n.

Ernte-Dank (Hymnus), Gemischter Chor mit Begleitung. Partitur Mk. 1.80 n. Orchester-Stimmen Mk. 3.— n. Chorstimmen à Mk. —.20 n.

Unter der Linde. Einzelstimmen, Chor und Orchester.

No. 1. Der Landmann (Bariton). | **No. 3. Trinklied** (Solo und Männerchor).
No. 2. Tanzlied (gemischter Chor). | **No. 4. Tanzlied** (gemischter Chor).
Partitur komplett Mk. 6.— n. Orchester-Stimmen Mk. 9.— n. Chorstimmen à Mk. —.40 n.

Für Kirchenkonzerte.

Die vier Legenden. Frauenchor mit Begleitung.

1. Heilige Nacht. 2. Jesus im Tempel. 3. Bergpredigt. 4. Golgatha.
Partitur komplett Mk. 3.— n. Orchester-Stimmen Mk. 4.50 n. Chorstimmen Mk. —.90 n.

Vaterunser. Gemischter Chor mit Begleitung.

Partitur Mk. 4.50 n. Orchester-Stimmen Mk. 6.— n. Chorstimmen à Mk. —.40 n.

Eigentum des Verlegers für alle Länder. ○ Aufführungsrecht vorbehalten. ○ Alle Rechte vorbehalten.

C. F. KAHNT NACHFOLGER, LEIPZIG

== Herzogl. Anhalt. Hof-  Musikhändler. ==

Der Kinderkreuzzug

(La Croisade des Enfants)

Musikalische Legende in vier Teilen

von

GABRIEL PIERNE

Partitur	n. M.	60.—
Orchesterstimmen	„ „	80.—
Duplierstimmen	à „ „	4.50
Klavierauszug	„ „	6.—
Sopran 1.50, Alt 1.—, Tenor u. Bass 1.50, Kinderstimme	„ „	1.—
Textbuch	„ „	—40
Erläuternde Einführung von Prof. W. Weber	„ „	—30

Daraus einzeln erschienen:

Teil II. Auf der Heerstrasse, für Frauen- oder Kinderchor u. Soli.	Partitur	n. M.	6.—
	Orchesterstimmen	„ „	10.—
	Klavier-Auszug	„ „	3.—
	Chorstimmen à	„ „	—50
Vorspiel zum II. Teil (Auf der Heerstrasse) für Orchester	Partitur	„ „	4.—
	Stimmen	„ „	8.—
für Klavier zu zwei Händen		„ „	1.50
für Klavier und Violine		„ „	2.—
Das Meer. Gegrüsst sei uns, o Meer! Für eine Tenorstimme und Klavier		„ „	1.50
Sternenlegende. Alle Meeressterne, sie stammen			
für mittlere Stimme und Klavier		„ „	1.50
für tiefe Stimme und Klavier		„ „	1.50