

LEONORE

Oper in drei Akten

von

Ludwig van Beethoven

Klavier-Auszug

Breitkopf & Härtel

Leipzig · Brüssel · London · New-York

1905

Ms. 628.1.624.2

Nr.	Seite
Ouverture	1

Erster Akt

1. Arie. <i>Marcelline.</i> O, wär' ich schon mit dir vereint	21
2. Duett. <i>Marcelline, Jaquino.</i> Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir allein	28
3. Terzett. <i>Marcelline, Jaquino, Rocco.</i> Ein Mann ist bald genommen	43
4. Quartett. <i>Marcelline, Leonore, Jaquino, Rocco.</i> Mir ist so wunderbar	52
5. Arie. <i>Rocco.</i> Hat man nicht auch Gold beineben	59
6. Terzett. <i>Marcelline, Leonore, Rocco.</i> Gut, Söhnchen, gut	65

Zweiter Akt

7. Marsch	83
8. Arie mit Chor. <i>Pizarro.</i> Ha, welch' ein Augenblick!	85
9. Duett. <i>Pizarro, Rocco.</i> Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!	95
10. Duett. <i>Marcelline, Leonore.</i> Um in der Ehe froh zu leben	107
11. Recitativ und Arie. <i>Leonore.</i> Ach, brich noch nicht, du mattes Herz	118
12. Finale. <i>Chor.</i> O welche Lust, in freier Luft	127
<i>Leonore, Rocco.</i> Nun spricht, wie ging's?	146
<i>Leonore, Rocco.</i> Wir müssen gleich zu Werke schreiten	152
<i>Marcelline, Leonore, Rocco, Pizarro.</i> Ach! Vater, eilt	156
<i>Pizarro, Chor.</i> Auf euch nur will ich bauen	161

Dritter Akt

13. Introduktion und Arie. <i>Florestan.</i> Gott! welch' Dunkel hier!	175
14. Melodram und Duett. <i>Leonore, Rocco.</i> Nur hurtig fort, nur frisch gegraben	183
15. Terzett. <i>Leonore, Florestan, Rocco.</i> Euch werde Lohn in bessern Welten	193
16. Quartett. <i>Leonore, Florestan, Pizarro, Rocco.</i> Er sterbe!	205
17. Recitativ und Duett. <i>Leonore, Florestan.</i> O namenlose Freude	221
18. Finale. <i>Chor, Don Fernando, Pizarro, Rocco, Florestan, Leonore, Marcelline,</i> <i>Jaquino.</i> Zur Rache!	237
O Gott, o welch' ein Augenblick!	246
Wer ein holdes Weib errungen	260



HARVARD UNIVERSITY,

APR 7 1958

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
HARVARD UNIVERSITY

Am 20. November 1905 kann ein eigenartiges Jubiläum gefeiert werden, an diesem Tage wurde vor 100 Jahren Beethoven's einzige Oper in der Form, wie er sie geschaffen hat, in Wien zu Grabe getragen; die zwei nachfolgenden Aufführungen am 21. und 22. November ändern nichts an dieser Tatsache. Die Aufführung fand unter den ungünstigsten Umständen statt. Am 13. November war Wien von den Franzosen besetzt worden, das Werk kam zum ersten Male auf die Bühne „vor einem Parquet französischer Offiziere“, die verständnislos den ihnen ungewohnten Tönen lauschten. Auf den Rat wohlmeinender Freunde ließ sich Beethoven bestimmen, die Oper einer Neubearbeitung zu unterziehen. Diese Neubearbeitung bestand ausschließlich in Streichungen; daß dabei ganze Nummern ausgeschaltet wurden, erscheint noch nicht so befremdlich. Der Hauptteil der Kürzungen erfolgte innerhalb der einzelnen Sätze. Nicht nur in sich zusammenhängende Perioden wurden entfernt, an zahlreichen Stellen wurden einzelne Tacte geradezu herausgeschnitten. Dabei wurde manchmal der Zusammenhang und die Modulation derart zerstört, daß der Komponist bei der dritten Bearbeitung im Jahre 1814 wieder auf die erste Gestalt zurückgehen gezwungen war. Hier stellte sich nun heraus, daß er damals nicht mehr im Besitz der vollständigen Partitur war. Über jene denkwürdige Dezemberkonferenz berichtet der Tenorist Röckel¹⁾. Die Fürstin Lichnowsky saß am Flügel, der Geiger Clement, dem Beethoven das Violinkonzert widmete, „begleitete mit seiner Violine die ganze Oper auswendig, indem er alle Solos der verschiedenen Instrumente spielte. Meyer und ich machten uns dadurch nützlich, daß wir so gut wir konnten dazu sangen, er (Baß) die tieferen, ich die höheren Partien der Oper. Obgleich die Freunde Beethovens auf den bevorstehenden Kampf vollständig vorbereitet waren, hatten sie ihn doch nie früher in dieser Aufregung gesehen, und ohne das Bitten und Flehen der sehr zartfühlenden, schwächlichen Fürstin, welche für Beethoven eine zweite Mutter war und von ihm selbst als solche anerkannt wurde, würden seine verbundenen Freunde wahrscheinlich in diesem auch für sie sehr zweifelhaften Unternehmen schwerlich Erfolg gehabt haben. Als aber nach ihren vereinten Bestrebungen, die von 7 bis nach 1 Uhr gedauert hatten, die Aufopferung von drei Nummern angenommen war, und als wir, erschöpft, hungrig und durstig, uns anschnickten, durch ein glänzendes Souper uns zu restauriren, da war niemand glücklicher und fröhlicher wie Beethoven.“

Die Aufführung in der neuen Bearbeitung erfolgte am 29. März 1806, jetzt brachte es die Oper nur zu einer Wiederholung am 10. April, um dann gänzlich von der Bühne zu verschwinden bis zum 23. Mai 1814; in diesem Jahre fanden 22 Aufführungen statt.²⁾

¹⁾ Fidelio. Nach persönlichen Erinnerungen des Herrn Professor Joseph Röckel von Rudolph Bunge: Die Gartenlaube 1868 Nr. 38, S. 601—6; Deutsche Musiker-Zeitung 1879, Nr. 3—5. Die obige Darstellung folgt der Übersetzung eines Briefes vom 26. Februar 1861 des genannten Tenoristen Röckel von A. W. Thayer (abgedruckt in dessen „Beethoven's Leben“, II. Bd., 1872, S. 294 f. Ähnlich lautet der Bericht Röckel's bei Wegeler und Ries, Biographische Notizen, Coblenz, 1838, S. 103—106.

²⁾ Alexander W. Thayer, Chronologisches Verzeichnis der Werke Ludwig von Beethoven's. Berlin 1866, S. 61—68. Hier sind auch die Theaterzettel abgedruckt.

Bei der Theaterdirektion hatte es Beethoven nicht einmal durchsetzen können, daß das Werk unter dem von ihm gewählten Namen „Leonore“ angekündigt wurde; Theaterzettel wie Textbuch geben den Titel „Fidelio“, während der Titel der Neubearbeitung von 1806 wenigstens auf dem Textbuch „Leonoro“ lautet. Wie es scheint, wollte die Theaterdirektion einer Verwechslung mit Ferdinand Paer's gleichzeitiger an manchen Orten beliebten Oper „Leonore“ vorbeugen.

In welcher Weise damals über das hochragende Werk eines großen Meisters abgeurteilt wurde, ergeben die erhaltenen Musikberichte. Die verhältnismäßig günstigste Meinung findet sich in dem Tagebuche eines Engländers; Dr. Henry Reeve trägt dort ein³⁾: „Donnerstag, den 21. November. Ich ging ins Wiedentheater in die neue Oper „Fidelio“. Musik von Beethoven. Die Geschichte und der Plan des Stückes ist ein trauriges Gemisch von schlechten Handlungen und romantischen Situationen; die Arien, Duette und Chöre verdienen jedes Lob. Die verschiedenen Ouverturen, denn es ist zu jedem Akt eine Ouverture vorhanden, scheinen zu künstlich gearbeitet zu sein, um allgemein zu gefallen, namentlich wenn man sie zum erstenmale hört. Verwicklung und Schwierigkeit ist der Charakter von Beethovens Musik, und es erfordert ein sehr geübtes Ohr, oder eine häufige Wiederholung desselben Stückes, um seine Schönheiten zu verstehen und zu schätzen. Dies ist die erste Oper, welche er überhaupt komponiert hat, und sie wurde stark applaudiert. Exemplare eines Lobgedichtes wurden zu Ende des Stückes von der oberen Gallerie herabgestreut. Nur wenig Zuhörer waren anwesend.“

Ganz anders war der Ton der berufsmäßigen Musikkritik gestimmt.

„Das merkwürdigste unter den musikalischen Produkten des vorigen Monats war wohl die schon lange erwartete Beethovensche Oper: Fidelio oder die eheliche Liebe. Sie wurde am 20. November zum ersten Male gegeben, aber sehr kalt aufgenommen. Ich will etwas ausführlicher darüber sprechen.“

„Wer dem bisherigen Gange des Beethoven'schen, sonst unbezweifelten Talentes mit Aufmerksamkeit und ruhiger Prüfung folgte, mußte etwas ganz anderes von diesem Werke hoffen, als gegeben worden. Beethoven hatte bis jetzt so manchmal dem Neuen und Sonderbaren auf Unkosten des Schönen geopfert; man mußte also vor allem Eigenthümlichkeit, Neuheit und einen gewissen originellen Schöpfungsglanz von diesem seinem ersten theatralischen Singprodukte erwarten — und gerade diese Eigenschaften sind es, die man am wenigsten darin antraf.“

Das Ganze, wenn es ruhig und vorurteilsfrei betrachtet wird, ist weder durch Erfindung noch durch Ausführung hervorstechend. Die Ouverture besteht aus einem sehr langen, in alle Tonarten ausschweifenden Adagio, worauf ein Allegro aus C-dur eintritt, das ebenfalls nicht vorzüglich ist, und mit anderen Beethoven'schen Instrumentalkompositionen — auch nur z. B. mit seiner Ouverture zum Ballet Prometheus, keine Vergleichung aushält. Den Singstücken liegt gewöhnlich keine neue Idee zu Grunde, sie sind grösstenteils zu lang gehalten,

³⁾ Thayer, Beethoven, III. Bd., 1879, S. 512.

der Text ist unaufhörlich wiederholt, und endlich auch zuweilen die Charakteristik auffallend verfehlt — wovon man gleich das Duett im dritten Akte, aus G-dur, nach der Erkennungsszene zum Beyspiel anführen kann. Denn das immer laufende Accompagnement in den höchsten Violincorden drückt eher lauten, wilden Jubel aus, als das stille, wehmütig-tiefe Gefühl, sich in dieser Lage wiedergefunden zu haben. Viel besser ist im ersten Akte ein vierstimmiger Canon gerathen, und eine affektvolle Diskantarie aus Fdur,⁴⁾ wo drey obligate Hörner mit einem Fagotte ein hübsches, wenn auch zuweilen etwas überladenes Accompagnement bilden. Die Chöre sind von keinem Effekte, und einer derselben, der die Freude der Gefangenen über den Genuss der freyen Luft bezeichnet, ist offenbar missrathen.

Auch die Aufführung war nicht vorzüglich, Dem. Milder hat, trotz ihrer schönen Stimme, doch für die Rolle des Fidelio, viel zu wenig Affekt und Leben, und Demmer intonirte fast immer zu tief. Alles das zusammengenommen, auch wohl zum Theil die jetzigen Verhältnisse, machten, daß die Oper nur dreymal gegeben werden konnte.“

Allgemeine Musikalische Zeitung, Leipzig,
Nr. 15, 8. Januar 1806. Spalte 237—38.

„Man hat in den letzteren Zeiten wenig neues von Bedeutung gegeben. Eine neue Beethoven'sche Oper: Fidelio, oder die eheliche Liebe gefiel nicht. Sie wurde nur einigemal aufgeführt, und blieb gleich nach der ersten Vorstellung ganz leer. Auch ist die Musik wirklich weit unter den Erwartungen, wozu sich Kenner und Liebhaber berechtigt glaubten. Die Melodien sowohl als die Charakteristik vermissen, so gesucht auch manches darin ist, doch jenen glücklichen, treffenden, unwiderstehlichen Ausdruck der Leidenschaft, der uns in Mozartschen und Cherubinischen Werken so unwiderstehlich ergreift. Die Musik hat einige hübsche Stellen, aber sie ist sehr entfernt, ein vollkommenes, ja auch nur ein gelungenes Werk zu sein. Der Text, von Sonnleithner übersetzt, besteht aus einer Befreiungsgeschichte, dergleichen seit Cherubinis Deux Journées in die Mode gekommen sind.“

Der Freimüthige oder Ernst und Scherz.

Ein Unterhaltungsblatt für gebildete Leser.

Herausgegeben von A. von Kotzebue und G. Merkel.
Berlin, Nro. 10, 14. Januar 1806, S. 39.

„Man gab Fidelio, eine neue Oper von Beethoven; das Theater war gar nicht gefüllt, und der Beifall sehr gering. In der That ist der dritte Akt sehr gedehnt und die Musik, ohne Effekt und voll Wiederholungen, vergrößerte die Idee nicht, die ich nach Beethovens Kantate mir von seinem Talente zur Gesangkomposition gebildet hatte. Daß doch so viele, sonst gute Komponisten gerade an der Oper scheitern, bemerkte ich ganz leise meinem Nebenmanne, dessen Mienen mein Urtheil zu billigen schienen. Er war ein Franzose, und suchte die Ursache darin, dass die dramatische Komposition die höchste Kunststufe sei, und auch sonst eine ästhetische Ausbildung fordere, die man, wie er höre, bei deutschen Musikern selten finde. Ich zuckte die Achseln und schwieg.“ F-b-t.

Zeitung für die elegante Welt.

Leipzig, Nr. 2, 4. Januar 1806. Spalte 12—13.

⁴⁾ Diese offenbar aus Verwechslung der in lateinischer Schrift sehr ähnlichen Buchstaben F und E entstandene Druckfehler hat mit dazu beigetragen die Behauptung von dem Verlust einer Arie in F-dur zu verbreiten.

Dieser Bericht ist überschrieben: „Wien von den Franzosen besetzt.“

„Beethovens Oper „Fidelio“ erschien neu umgearbeitet im Theater an der Wien. Die Umarbeitung besteht in der Zusammenziehung dreier in zwei Akte. Es ist unbegreiflich, wie sich der Kompositeur entschließen konnte, dieses gehaltlose Machwerk Sonnleithner's⁵⁾ mit der schönen Musik beleben zu wollen, und daher konnte, die niedrigen Kabalen des ehrenwerten nicht mitgerechnet, der Effekt des Ganzen unmöglich von der Art seyn, als sich der Tonkünstler wohl versprochen haben mochte, da die Sinnlosigkeit der rezitirenden Stellen den schönen Eindruck der abgesungenen ganz oder doch grösstenteils verwischte. Es fehlt Hrn. B. gewiss nicht an hoher ästhetischer Einsicht in seine Kunst, da er die in den zu behandelnden Worten liegende Empfindung vortrefflich auszudrücken versteht, aber die Fähigkeit zur Übersicht und Beurteilung des Textes in Hinsicht auf den Total-effekt scheint ihm ganz zu fehlen. Die Musik ist jedoch meisterhaft, und B. zeigte, was er auf dieser neu angetretenen Bahn in der Zukunft wird leisten können. Vorzüglich gefallen das erste Duett und die beiden Quartetten; die Ouverture hingegen mißfällt wegen der unaufhörlichen Dissonanzen und des überladenen Geschwirres der Geigen fast durchgehends, und ist mehr eine Künstelei als eine wahre Kunst. Mlle. Milder, als verkleideter Fidelio, singt die für ihre liebliche, obwohl wenig gebildete Stimme, genau berechnete Partie recht brav; nur kann sie zuletzt aus den Umarmungen ihres geretteten Gemahls sich gar nicht loswinden; auch die wegen ihrer einstigen äusserst schönen Figur sehr beliebte Mlle. Müller that ihr Möglichstes.“

Zeitung für die elegante Welt, Nr. 56.
10. May 1806, Spalte 455.

„Fürwahr, wenn einige unserer neuesten Musiktalente, besonders Beethoven, ihren Weg fortgehen, so werden sie wohl nie auf der Bühne glänzen. Vor kurzem wurde die Ouvertüre zu seiner Oper Fidelio, die man nur einige Male aufgeführt hatte, im Augarten gegeben, und alle parteylosen Musikkenner und Freunde waren darüber vollkommen einig, daß so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes noch nie in der Musik geschrieben worden sey. Die schneidenden Modulationen folgen aufeinander in wirklicher grässlicher Harmonie, und einige kleinliche Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit daraus entfernen, worunter z. B. ein Posthornsolo gehört, das vermutlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen soll!! vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck. Es sind nicht Herrn Beethovens wahre Freunde, die solche Dinge bewundern, vergöttern, ihre Ansicht Anderen gleichsam im Sturme aufdringen, mit neidischem Hasse jedes andere Talent verfolgen und auf den Trümmern aller anderen Komponisten nur B—n einen Altar errichten möchten. Alles, was gerade in den B.'schen Kunstschöpfungen offenbar nicht schön genannt werden kann, weil es dem gebildeten Schönheitssinne durchaus widersteht, wollen sie unter die weitere Sphäre des Grossen und Erhabenen bringen, als wenn nicht eben das wahre Grosse und Erhabene einfach und anspruchslos wäre. Referent hat

⁵⁾ „Jene Pein- und Qual-Opern, welche H. Sonnleithner, in mehr oder weniger schlechten Übersetzungen, auf die hiesige Bühne brachte“: Morgenblatt für gebildete Stände. Stuttgart, Nr. 84, 8. April 1807, S. 336.

schon oft genug seine Achtung gegen B's Genie und seine Liebe für einzelne schöne B'sche Instrumental-Kompositionen zu erkennen gegeben, und er bedauert umso mehr, daß B—n so eigensinnig gerade diesen Weg des Schwierigen, Grelten und Sonderbaren wandelt, der von der wahren Schönheit am sichersten entfernt. Diese klare Schönheit ohne Weichlichkeit, diese kräftige und doch nicht überladene Anwendung aller Instrumente, ein volles inneres Leben ohne erkünstelte Spannung und Überspannung ward in einer herrlichen Overture von Andreas Romberg sichtbar, die der Beethoven'schen zum vollen Gegenstücke dienen kann, und doch ward ihr nicht der ganze Beifall, den sie verdiente und auch überall erhalten wird.“

Der Freimüthige, Berlin, Nr. 152.
11. September 1806.

Aus dem Zusammenklange der Stimmen aus jener Zeit ergibt sich ein sicherer Schluß; der Genius war zu weit vorausgeeilt, als daß das Verständnis der Zeitgenossen folgen konnte. Wenn selbst ein Mann von der Bedeutung Cherubini⁶⁾ den Pariser Künstlern über die Overture sagte, daß er wegen ihrem Bunterlei nicht einmal ihre Haupttonart erkannt habe, so erscheinen jene Urtheile der Berufskritik in einem milderen Lichte.⁷⁾

Daß unter jenen Umständen die Aufführung keine besonders gute gewesen sein konnte, war vorauszusehen. Über die am 10. April zu erwartende letzte Aufführung der zweiten Bearbeitung liegt ein Beweisstück von Beethovens eigener Hand vor in einem Briefe an den Darsteller des Pizarro:

„Lieber Mayer! Ich bitte Dich Hr. v. Seyfried zu ersuchen, daß er heute meine Oper dirigiert; ich will sie heute selbst in der Ferne ansehen und hören, wenigstens wird dadurch meine Geduld nicht so auf die Probe ge-

⁶⁾ A. Schindler, Beethoven in Paris. Ein Nachtrag zur Biographie. Münster 1842, S. 5.

⁷⁾ In dem Programm-Buch zu dem in Bonn am 3., 4. und 5. Mai 1800 gefeierten Beethoven-Fest, bei welchem unter Franz Willners Leitung die neun Sinfonien zum ersten Male in chronologischer Folge aufgeführt wurden, habe ich eine Anzahl nach verschiedenen Seiten interessanter Kundgebungen über diese Werke zusammengestellt. Unter den schärfsten Höhrern befand sich kein geringerer als der 1809 noch sehr jugendliche Feuerkopf Carl Maria von Weber, der aber bald sein Urtheil einer gründlichen Revision unterzog. Angesichts des Umstandes, daß die erste Aufführung am 20. November 1805 „vor einem Parquet französischer Offiziere“ stattfand, erscheint es nicht unangebracht zu vergleichen, wie ein halbes Jahrhundert später, gelegentlich der Neueinstudierung des „Fidelio“ — mit Pauline Viardot-Garcin in der Titelrolle — in Paris die Beurteilung ausfiel. In dem ersten musikalischen Fachblatte Frankreichs, der „Revue et Gazette Musicale“ vom 30. Mai 1860 stand eine Léon Durocher gezeichnete Kritik, in der es über Beethoven also lautete: „Dieser Mann, dem stets ein melodischer Gedanke zur Verfügung steht, wenn er für ein Instrument schreibt, scheint mit Unfruchtbarkeit geschlagen, sobald er für Gesang schreibt. Was geschieht oft? Nachdem er lange eine Melodie gesucht, die ihm nicht kommen will, läßt er die Singstimme bei Seite und wirft sich aufs Orchester. Ein Instrumental-Motiv ist bald gefunden, er bemächtigt sich desselben und gibt sich der geistvollsten Arbeit in Imitationen hin, die man nur denken kann. Aber von diesen gelehrten Kombinationen wird die Singstimme geknobelt und gezwungen, die Worte pantomimedonartig zu deklamieren. Auch in der italienischen Oper — mit Sophie Cruvelli als Leonore — konnte diese Partitur, ob schon korrekt ausgeführt, das Publikum nicht anregen und interessierte durchaus nur die Liebhaber vom Kontrapunkte.“ Fidelio in Paris: Niederrheinische Musik-Zeitung, Köln, Nr. 22 bis 23, 26. Mai, 2. Juni 1860; Süddeutsche Musik-Zeitung, Mainz, Nr. 22—24, 28. Mai, 4., 11. Juni 1860.

Wieder drei Jahrzehnte später gelangte der „Fidelio“ im Apollo-Theater zu Rom am 4. Februar 1886 zum ersten Male in Italien zur Aufführung. In der dort erscheinenden Zeitung

setzt, als so nahe bei meine Musik verhunzen zu hören! — Ich kann nicht anders glauben, als daß es mir zu Fleiß geschieht. Von den blasenden Instrumenten will ich nichts sagen, aber — daß alle *pp*, *crescendo*, alle *deces.* und alle *forte*, *ff* aus meiner Oper ausgestrichen! sie werden doch alle nicht gemacht. Es vergeht alle Lust weiter Etwas zu schreiben, wenn mans so hören soll! Morgen oder übermorgen hole ich Dich ab zum Essen. Ich bin heute wieder übel auf.
Dein Freund Beethoven.

P. S. Wenn die Oper übermorgen sollte gemacht werden, so muß morgen wieder Probe davon im Zimmer sein, sonst geht es alle Tage schlechter.“⁸⁾

Über Beethovens Gemütszustand nach diesen Erlebnissen unterrichtet ein Brief des vertrauten Jugendfreundes Stephan von Breuning⁹⁾, der auch das erste Textbuch umarbeitete. „Bei dem Allen hat Nichts wohl Beethoven so viel Verdruß gemacht, als dieses Werk, dessen Werth man in der Zukunft erst vollkommen schätzen wird.“ „Die Kabale ist für Beethoven um so unangenehmer, da er durch die Nichtaufführung der Oper, auf deren Ertrag er nach Prozenten mit seiner Bezahlung angewiesen war, in seinen ökonomischen Verhältnissen ziemlich zurück geworfen ist und sich um so langsamer wieder erholen wird, da er einen großen Theil seiner Lust und Liebe zur Arbeit durch die erlittene Behandlung verloren hat.“ „Ich will Euch nur noch die Nachricht schreiben, daß Lichnowsky die Oper jetzt an die Königin von Preußen geschickt hat und daß ich hoffe, die Vorstellungen in Berlin werden den Wienern erst zeigen, was sie hier haben.“

Diese Partitur ist seitdem verschollen, wie sich überhaupt weder von der ersten noch der zweiten Bearbeitung eine zusammenhängende vollständige Partitur bis jetzt hat finden lassen, wenn auch ein Zufall manches verwehte Blatt wieder zum Vorschein brachte.

„Fanfulla“ vom 14. Februar urtheilte über das „Melodrama“ ein Signor Checchi unter der schon deutlichen Überschrift „Verfehltete Auferstehung“: „Ungeachtet aller Anstrengungen eines jungen, energischen Kapellmeisters und der Künstler, ungeachtet des kurzen Beifalls an einigen Stellen, der nur ein einziges Mal enthusiastisch wurde, ist die Oper unter dem Gähnen und der Gleichgültigkeit des Publikums vielleicht für immer zu Grabe getragen, schlimmer als der Held des Textbuches, den alle für todt halten, zumal er in einem dunklen Kerker lebt.“ „Nichts von Beethovens Genie zeigt sich in dem unglücklichen Fidelio; vergeblich sucht er sich in die Höhe zu schwingen. Sonst gewohnt, wie ein Adler sich in die Lüfte zu erheben, bleibt er hier weit unten, ergeht sich in Modulationen der alten Schule und plündert sogar — er, der sonst der mächtigste Schöpfer neuer Kunstformen — seine Vorgänger; man hat den Eindruck, als suchte er eine Szene mit dem nötigen Effekt zu schließen, sich der verschimmelten Cadenzen der neapolitanischen Schule zu erinnern und Remiscenzen aus Don Juan und Zauberflöte hervorzuholen. Er tastet hin und her.“ „Mit einem unermüdlichen Drama wie die Göttliche Komödie hätte sich sein Genie mit Adlerschwingen bis zur Sonne erhoben. Eingeschlossen in einem grotesken Kerker von bunter Leinwand, wo der Tenor in Ketten eine Romanze singt, seine Frau als Diener verkleidet, herbeieilt um ihn zu befreien, beide ein Liebesduett zwitschern, konnte Beethoven nur etwas Mittelmäßiges hervorbringen. Friede seiner großen Seele! und in Ehrerbietung für den glänzendsten musikalischen Genius der alten und neuen Welt, versenken wir die Leiche schweigend in ein ehronvolles Grab, um sie nie wieder zum Licht zu bringen.“ (Allgemeine Musik-Zeitung, Charlottenburg, Nr. 8, 10. Februar 1886, S. 84; vergl. Nr. 11, S. 113.)

⁸⁾ Otto Jahn, Leonore oder Fidelio: Allgemeine Musikalische Zeitung, 1863, Nr. 22, 23, Sp. 401 = Gesammelte Aufsätze über Musik. Leipzig, 1863, S. 250 f. Thayer, III. Bd., S. 304 f.

⁹⁾ Der vom 2. Juni 1806 datierte Brief steht vollständig; Wegeler und Ries, Biographische Notizen, 1838, S. 62—66; A. B. Marx, Beethovens Leben und Schaffen. 4. A. Berlin, 1884, S. 356—8.

Wie sorglos Beethoven mit seinen Handschriften verfuhr, ist bekannt; die Autographe der drei ersten Symphonien wie der meisten Sonaten sind verschollen, wahrscheinlich gänzlich verloren. Manches mag auch schon zu seinen Lebzeiten entwendet worden sein. Beethoven¹⁰⁾, wie vordem Haydn und Mozart haben sich öfters über den damals landesüblichen Diebstahl der Kopisten beklagt. Nun liegt gerade über die erste Bearbeitung der „Leonore“ ein charakteristischer Brief¹¹⁾ vor:

„Es ist möglich, daß in London vielleicht die Oper sich befindet, wie sie zum erstenmal war, so ist sie denn auch gestohlen worden, wie das beim Theater kaum möglich ist zu vermeiden. —“

Im Druck erschienen 1807 zunächst nur drei einzelne Nummern¹²⁾ der zweiten Bearbeitung, erst im Jahre 1810 kam der Klavierauszug der zweiten Bearbeitung heraus,¹³⁾ nach damaligem Gebrauch ohne Ouverture und ohne Finales, unter dem Titel:

Leonore. Oper in zwey Aufzügen von L. v. Beethoven. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Im Oktober 1815 wurde die Ouverture einem Neudruck hinzugefügt; der Titel lautet nunmehr, nachdem ein Jahr vorher der Klavierauszug der dritten Bearbeitung unter dem Namen „Fidelio“ in Wien¹⁴⁾ ausgegeben war:

Ouverture und Gesänge aus der Oper: Fidelio (Leonore) van L. von Beethoven. Klavierauszug. Neue Ausgabe. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.¹⁵⁾

Die Reihenfolge der Nummern schließt sich dem zweiten Textbuche von 1806 an. In der Herausgabe dieses Klavierauszuges der „Leonore“ wäre also der letzte Versuch Beethovens zu erblicken, das Werk wenigstens in seiner zweiten, wenn auch verkürzten Gestalt zu erhalten. Befremdend wirkt, daß er damals nicht gleich auf die erste vollständige Bearbeitung zurückgegriffen hat, diese vielmehr ihrem Schicksal überlassen wurde.

Über diesen vergessenen Schätze war es still geworden, 34 Jahre lang hat sich niemand darum gekümmert, bis auf eine Anfrage hin der alte Famulus Anton Schindler seine Stimme erhob. In der zu Wien erscheinenden „Allgemeinen Theaterzeitung“, Nr. 84 und 85 vom 6. und 8. April 1844, Seite 350 f., berichtet er ausführlich über jene Handschriften und wie sie in seinen

Besitz gekommen sind; vorher hatte er sich in der Einleitung der Biographie¹⁶⁾ kurz darüber geäußert: „Wie Beethoven vor seinem Hinscheiden mir und dem Hrn. Hofrath v. Breuning im Betreff vieler ihm wichtig gewordenen Schriften, Correspondenzen und sonstigen Papiere, seinen Wunsch resp. letzten Willen mündlich eröffnet, und uns Beide zu dessen Erfüllung solidarisch verpflichtet hat, daß die endliche Bestimmung vieler der uns übergebenen Papiere Hrn. Hofrath Rochlitz¹⁷⁾ in Leipzig galt, seinem gewünschten Biographen, ist gleichfalls dort“ — in der Biographie — „gesagt. In diesem letzten Willen war auch die Partitur von seiner Oper „Leonore“ (Fidelio) begriffen, von deren Existenz ich vor jenem denkwürdigen Akt keine Kenntnis hatte, denn sie lag gewiß seit Jahren schon vergraben zu unterst eines großen Haufens von Musikalien, unter dem wir sie auf Beethovens Geheiß hervorgesucht und in größter Unordnung fanden. Als unser Freund dieses Durcheinander gesehen, machte er noch gute Witze über seine häusliche Ordnung und äußerte dabei, daß

„dieses sein geistiges Kind ihm vor allen anderen die größten Geburtsschmerzen, aber auch den größten Ärger gemacht habe, es ihm daher auch am liebsten sei, und daß er es der Aufbewahrung und Benutzung für die Wissenschaft der Kunst vorzugsweise werth halte, demnach es auch dem Hofrath Rochlitz zur Benutzung zugestellt werden sollte, falls er es wünsche.“

Durch besonderen Druck habe ich hier des sterbenden Meisters letzte Worte über die Bedeutung seines Werkes hervorgehoben. Diese Worte blieben unbeachtet und sind allmählich ganz vergessen worden; sie bezeugen auch für heute, daß Beethoven sein „liebstes“ Schmerzenskind nicht vergessen hatte und es „vorzugsweise werth hielt“.

Schindler berichtet dann ausführlich über die Handschriften der einzelnen Sätze. Wenn er im Vorstehenden im allgemeinen von der „Partitur der Oper Leonore“ gesprochen hatte, so ergibt sich bei dieser Aufzählung, daß er sich im Irrtum befand, ein Teil des Werkes fehlte, außerdem waren Sätze aus dem „Fidelio“ dazwischen gerathen.

¹⁰⁾ In einem Briefe an den Erzherzog Rudolf schreibt er im Frühjahr 1811: „Da ich trotz aller angewandten Mühe keinen Kopisten, der mir im Hause schrieb, erhalten konnte, schicke ich Ihnen mein Manuskript. Sie brauchen mir gnädigst zum Schlemmer um, einen tauglichen Kopisten zu schicken, der das Trio jedoch nur in Ihrem Palaste kopieren müßte, weil man sonst nie sicher vorm Stehlen ist.“ In der Tat wurde das Violinquartett op. 29 in einer Nacht heimlich abgeschrieben und von einem Wiener Verlage veröffentlicht, während Beethoven es dem rechtmäßigen Verleger — Breitkopf & Härtel — zuschicken wollte. Ries, Biographische Notizen, S. 20; z. vgl. Nottebohm, Allgemeine Musikalische Zeitung, 1869, Nr. 6, S. 41 f. = Beethoveniana. Leipzig 1872, S. 3—6.

¹¹⁾ Neue Beethovenbriefe. Herausgegeben und erläutert von Alfred Christlieb Kalischer. Berlin 1902, S. 51 f. Der Brief, datiert vom 19. April 1817, ist an einen jungen englischen Tonkünstler Charles Neate gerichtet, einen Beethoven-Enthusiasten, der sich in den Jahren 1815/1816 acht Monate in Wien aufhielt.

¹²⁾ Das Terzett Nr. 3, Es-dur, der Canon Nr. 4 und das Duett Nr. 10: Nottebohm, Thematisches Verzeichnis, S. 68.

¹³⁾ Verlags-Nummer 1450, 82 Seiten Querfolio. Eine Anzeige — „Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf & Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind. Von Ostern bis Michaelis 1810“ — steht im Intelligenzblatt der Zeitung für die elegante Welt. Nr. 27, 30. Oktober 1810. Ebenda findet sich auch die Ankündigung der dritten sogenannten großen Ouverture: „Ouverture de Léonore. à grand Orchestre. 2 Thr.“, wie die des Sextetts op. 71.

¹⁴⁾ Nach Thayer (Chronologisches Verzeichnis, S. 68) stand in der Wiener Zeitung vom 20. August 1814 die Anzeige: Bey Artaria und Comp., k. k. privil. Kunsthändler am Kohlmarkt Nr. 1219 ist bereits fertig und zu haben:
Fidelio
eine große Oper in zwey Aufzügen. Für die jetzige Aufführung des Kais. Königl. Hoftheater neu vermehrt und verändert und im vollständigen einzig rechtmäßigen Clavier-Auszug von
Ludwig van Beethoven.

¹⁵⁾ Eine Anzeige steht im Intelligenzblatt Nr. VII der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung vom Oktober 1815. Die Reihenfolge der Nummern ist nicht ganz dieselbe wie in unserem Klavier-Auszug der ersten Bearbeitung. Außer den Finales fehlt ganz Nr. 5, die Arie des Rocco „Hat man nicht auch Gold beineben“; umgestellt sind zwei Nummern: das Es-dur-Terzett „Ein Mann ist bald genommen“ (Nr. 3 nach der ersten Aufführung), steht als Nr. 9 nach dem C-dur-Duett „Um in der Ehe froh zu leben“, und diesem geht wieder die Leonoren-Arie vorher. Die Reihenfolge wäre also: Nr. 1, 2, 4, 6—9, 11, 10, 3, 13—17.

¹⁶⁾ Erste Ausgabe: Münster 1840.

¹⁷⁾ Den Brief, in welchem Schindler den die Biographie betreffenden Wunsch Rochlitz mitteilt und zugleich in ergreifender Weise über die letzten schweren Tage berichtet, habe ich nach dem in meinem Besitz befindlichen Autograph veröffentlicht: Rheinische Musik-Zeitung Nr. 6, 22. November 1900, S. 62 f.

Die Sammlung Schindlers wird heute auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin verwahrt.¹⁸⁾

Als Ergänzung jenes Berichtes erschien dann noch in Nr. 108 der Wiener Theaterzeitung ein Aufsatz von Dr. L. von Sonnleithner über die Nummern, die sich im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien befinden. Autographe, wie abgerissene Blätter aus den Autographen finden sich hier und da zerstreut, mehrfach finden sich einzelne Sätze der Abschriften, hier und da erscheint sogar ein einzelner Satz in einem Concert. Mit einer Ausnahme waren es aber immer Abschriften nach der zweiten verkürzten Bearbeitung. Am meisten verbreitet war wohl das Es-dur-Terzett sowie das Duett zwischen Marzeline und Leonore. Von der Urgestalt erschien im Druck einzig nur die Ouvertüre, die sog. „zweite“. Mendelssohn hat sich lange bemüht, eine Abschrift zu erhalten.¹⁹⁾ Da die Partitur²⁰⁾ eine Lücke zeigte, hat Mendelssohn diese durch eine entsprechende Stelle aus der dritten, sog. großen Ouvertüre ergänzt, welche Beethoven zur Aufführung im Jahre 1806 komponiert hatte. Eine später aufgefundene Violinstimme zeigte aber, daß diese Lücke und auch weitere von Beethoven selbst herrühren. Im Adagio waren 15 Takte gestrichen, die u. A. die charakteristisch wirkenden Triolen der Bässe enthalten, ferner war die erste Trompetenfanfare mit dem anschließenden Tempo I dem Rotstift zum Opfer gefallen.²¹⁾ „So weit war er durch das unaufhörliche Drängen nach Kürzung gebracht, um auf diese Weise gegen sein eigen Fleisch und Blut zu wüthen.“²²⁾

Sieht man von dem Marsch und Melodram ab, welche — in meiner Ausgabe — Note für Note mit der in der Fidelio-Partitur gebotenen Form übereinstimmen, so ist also diese Ouvertüre das einzige Stück, welches von der ersten Bearbeitung bis heute in Partitur erschienen ist.

Eine neue Wendung trat ein, als es Otto Jahn glückte, ein vollständiges Exemplar der Stimmen der zweiten Bearbeitung zu finden. Nach der darnach hergestellten Partitur veröffentlichte er einen trefflichen Klavierauszug, Abweichungen der ersten Ausgabe hinzufügend.²³⁾ In dem Vorwort berichtet er über sämtliche damals bekannte Autographe und Abschriften der ersten und zweiten Bearbeitung. In einem mir im Original vorliegenden Briefe Otto Jahn's an Wilhelm Rust, datiert Leipzig, 10. November 1854, heißt es: „Ich habe mir eine vollständige Partitur von Beethovens Leonore, zweite Bearbeitung, zusammenschreiben lassen und wünschte nun auch, soweit es möglich ist, die erste zusammenzubringen. Die Stücke, welche in Wien sind, habe ich, es fehlt mir aber die große Masse der in Berlin befindlichen.“ Jahn bittet nun Rust, die Abschrift überwachen zu wollen und verzeichnet elf ihm noch fehlende Nummern.

Der ausgezeichnete, feinsinnige Mozart-Biograph schließt sein Vorwort mit den heute noch zu beachtenden

¹⁸⁾ Alfred Kalischer, die Beethoven-Autographe der Königl. Bibliothek zu Berlin: Monatshefte für Musik-Geschichte. 1895. Jahrgang 1895, Nr. 10—12; 1896 Nr. 1—7.

¹⁹⁾ Briefe an Aloys Fuchs in Wien (9., 28. August 1835; 8. Februar 1836; 13. April 1838): Deutsche Rundschau, Berlin. XV. Jahrgang, Heft 1, Oktober 1888, S. 80—82, 84, 71.

²⁰⁾ Die Partitur als „soeben erschienen“ von Breitkopf & Härtel angezeigt: Allgemeine Musikalische Zeitung, Nr. 41, 12. Oktober 1843, Sp. 815 (vgl. Nr. 40, Sp. 489). Verlags-Nr. 6719.

²¹⁾ Die gestrichenen Takte sind durch Punktlinien in diesem Klavier-Auszug kenntlich gemacht.

²²⁾ Aus Otto Jahn's Vorwort: Partitur. Neue vervollständigte Ausgabe. Breitkopf & Härtel. Nr. 8910. Diese Ausgabe erschien Ende 1853. Die erste vollständige Wieder-Aufführung er-

folgten im Gewandhaus zu Leipzig am 27. Januar 1853 (Signale Nr. 7, S. 51), beinahe ein halbes Jahrhundert, nachdem das Werk — durchgefallen war.

Worten: „Eine aufmerksame Vergleichung wird Jedem zeigen, daß im Allgemeinen die erste Bearbeitung nicht nur die längste, sondern auch die größte war. Wenn es nicht zu leugnen ist, daß an einigen Stellen Längen durch die zweite Bearbeitung beseitigt worden sind, so stand doch Beethoven bei dieser Operation, die er gegen seine Überzeugung und Neigung vornahm, zu sehr unter dem Gebot des absoluten Kürzens. Mehrere Stücke sind dabei fast verstümmelt, und eine Anzahl kleiner Kürzungen von einem oder wenigen Takten hat doch dem Rythmus, der Harmonie und dem Ausdruck Schaden getan. Einige dieser Uebelstände sind im Fidelio wieder beseitigt, allein es ist zu bedauern, daß Beethoven bei dieser Bearbeitung nicht die erste zu Grunde gelegt hat.“ Wenn Otto Jahn ferner den Wunsch ausspricht, daß „die von der Bühne verbannten Stücke, so wie einige der unbillig verkürzten, in ihrer alten Gestalt wieder auf derselben Zutritt finden“, so ist dieser Wunsch bis heute, ein weiteres halbes Jahrhundert, unerfüllt geblieben. Es gab eine Zeit, wo man ernsthaft den Vorschlag machte, das Es-dur-Terzett, wie das Duett „Um in der Ehe froh zu leben“ dem „Fidelio“ wieder einzufügen,²⁴⁾ selbst Berlioz befürwortete einmal diesen Vorschlag. Wo man das Experiment versuchte, ist man bald davon abgekommen. In der Tat ist der „Fidelio“ ein abgeschlossenes Werk, das Beethoven in dieser Fassung der Nachwelt übergeben hat. Die Berechtigung, daran nun noch zu modeln und herumzudoctern, darf wohl allgemein bestritten werden.

Als ich vor 25 Jahren den Entschluß faßte, die Wiederherstellung der Leonoren-Partitur zu versuchen, habe ich zunächst auf die Vorlagen der zweiten Bearbeitung verzichtet, obwohl sie in vollständiger Weise vorhanden waren. Nur in Einzelfällen durften sie zu Rate gezogen werden, besonders wenn es galt, Lücken der ersten Fassung zu ergänzen oder zweifelhafte Stellen zu kontrollieren. Im Laufe der Jahre ist es mir gelungen, das — wie ich glaube — vollständige Material der ersten wie auch der zweiten Bearbeitung zu sammeln, und in Abschriften, in ein paar Fällen auch im Autograph, zu erwerben. Auf die einzelnen Vorlagen noch zurückzukommen, werde ich an anderer Stelle Gelegenheit haben. Nur über einen Satz möchte ich hier schon Rechenschaft ablegen, über das Melodram. Da keine Handschrift hierfür mehr vorhanden ist, habe ich es der Fidelio-Partitur entnommen. In die zweite Bearbeitung, wo alles unter dem Gesichtspunkt des Kürzens gestellt war, ist es nicht aufgenommen worden, daß es aber in der ersten Leonore sicher nicht gefehlt hat, beweisen die ausgeführten Skizzen.²⁵⁾ Es ist nicht denkbar, daß Beethoven es weggelassen haben sollte. Dennoch scheint ein Tackt dieser Einfügung zu widersprechen: bei den Worten des Rocco „Nein, nein, er schläft“, erklingt zweimal der 34. Takt der im Jahre 1814 nachkomponierten F-dur-Arie des Florestan. Dieser

folgte im Gewandhaus zu Leipzig am 27. Januar 1853 (Signale Nr. 7, S. 51), beinahe ein halbes Jahrhundert, nachdem das Werk — durchgefallen war.

²³⁾ Breitkopf & Härtel. Die Vorrede ist „Leipzig, September 1851“, datiert.

²⁴⁾ Die Ergänzung des „Fidelio“. Die Grenzboten. Leipzig, 1853, Nr. 12, S. 462—4; Süddeutsche Musik-Zeitung, 28. März 1853, S. 52.

²⁵⁾ Vgl. Otto Jahn: Allgemeine Musikalische Zeitung, 1863, Nr. 23, S. 399 = Ges. Aufsätze, S. 247; Thayer, II, S. 400. Nottebohm (Musikalisches Wochenblatt. 1877, Nr. 50, S. 685) vortrat früher die entgegengesetzte Ansicht. In den ausführlichen Mitteilungen über die Skizzen zur Leonore (Neue Beethoveniana 1887, S. 400—54) erörtert er u. A. das Melodram.

historische Widerspruch ließe sich beseitigen, wenn der Nachweis geführt werden könnte, daß in den Skizzen der Jahre 1803 und 1804 sich schon eine ähnliche Wendung finden würde; die Möglichkeit ist sogar nicht ausgeschlossen, daß jene beiden Takte des Melodram später in die Arie hinübergeführt wurden.

Ich glaubte jedenfalls ebensowenig das Melodram unterdrücken, wie jenen Umstand verschweigen zu dürfen.

Daß ich Wiener Handschriften nochmals kopieren lassen durfte, verdanke ich der Güte des Archivars der Gesellschaft der Musikfreunde, Dr. Eusebius Mandyczewski. Von diesen Wiener Vorlagen wären, soviel ich sehen kann, nun vier Abschriften vorhanden. Das bei weitem Wichtigste bot die königliche Bibliothek zu Berlin; dem Generaldirektor derselben, Herrn Geheimrat Prof. Dr. Wilmanns verdanke ich das Recht, nach den dort aufbewahrten Autographen und Original-Abschriften zum ersten Male veröffentlichen zu dürfen.

Für persönliche Unterstützung habe ich in erster Linie zwei Männern zu danken: Prof. Dr. Wilhelm Rust, Kantor der Thomana, gest. den 2. Mai 1892 zu Leipzig, und dem Oberbibliothekar der königlichen Bibliothek zu Berlin, Dr. Albert Kopfermann.

Ersterer überließ mir eine sehr wertvolle Abschrift der Leonoren-Arie; die Handschrift stammt aus dem Besitz einer Schülerin von Anton Salieri, dem Lehrer Beethovens in der Gesangskomposition. Andere Abschriften hatte Rust selbst angefertigt, und zwar handelte es sich dabei um zwei der am schwersten zu entziffernden Sätze. Die Mithilfe des Mannes, dem wir die bedeutendste Leistung auf dem Gebiete der musikalischen Ausgaben, die mustergültigen Bände der Bach-Ausgabe mit ihren Vorworten voll tiefem Eindringen in Bach's Schaffen verdanken, war für mich eine nie zu vergessende Unterstützung. In Dr. Albert Kopfermann hatte ich während all der Zeit einen Mitarbeiter, der nicht müde wurde, die ihm anvertrauten Schätze dem Bittenden aufzuschließen und auch tätig mitzuwirken, wo bei besonders schwierigen Fällen ein Rat von erfahrener und kundiger Seite nur willkommen heißen werden konnte. Dem treuen Freunde und Helfer in so vielen Jahren an dieser Stelle auch öffentlich meinen Dank auszusprechen, ist mir ein Bedürfnis.

Ein Zufall verschaffte mir noch einen wertvollen Erwerb; die einzige bis heute vorhandene vollständige Abschrift des ersten Aktes der zweiten Bearbeitung. Dieses Manuskript ist teilweise noch zu Lebzeiten Beethovens entstanden, und ist verschieden datiert. Die dreimal vorkommende Bezeichnung „zusammengetragen“ gestattet nur den Schluß, daß dies aus den Stimmen geschehen sei.

²⁶⁾ In einem Briefe an den Theaterintendanten Baron Braun heißt es (unter dem 5. Mai 1806): „Ich bitte Sie, mir die Gefälligkeit zu erweisen und mir ein nur ein paar Worte von Ihrer Schrift zukommen zu lassen, worin Sie mir die Erlaubnis erteilen, dass ich folgende Stimmen: nemlich: Flauto primo, die 3 Posaunen, und die vier Hornstimmen, von meiner Oper, aus der Theater-Kanzley von der Wieden, kann holen lassen — ich brauche diese Stimmen nur auf einen einzigen Tag, um diejenigen Kleinigkeiten für mich abschreiben zu lassen, welche sich des Raumes wegen nicht in die Partitur eintragen liessen, zum Theil auch weil Fürst Lobkowitz einmal gedankt die Oper bei sich zu geben, und mich darum ersucht hat.“ Thayer II, S. 309 f.

²⁷⁾ Den Klavierauszug der zweiten Bearbeitung verfaßte Karl Czerny unter Beethovens Aufsicht: „Seinen Bemerkungen bei dieser Arbeit verdanke ich die mir später so nützlich gewordene Geübtheit im Accompagnieren“ (Signale für die musikalische Welt, Nr. 59, 17. Dezember 1870, S. 929 ff., vgl. Thayer, III, S. 297 f.). Den Klavierauszug des Fidelio bearbeitete, eben-

Nach der Herkunft der Handschrift, die aus Oberschlesien auf dem Wege über Posen sich nach Berlin in einen sonst nicht durch Kunst ausgezeichneten Winkelladen verlaufen hatte, läßt nur darauf schließen, daß die Vorlagen für diese „Zusammentragung“ in Stimmen bestanden, die einem der Freunde Beethovens gehörten. Daß Beethoven öfters in Oberschlesien zum Besuche des Fürsten Lichnowsky wie des Grafen Franz von Oppersdorf gewelt hat, ist bekannt. Daß die Freunde Beethovens eine private Aufführungen veranstaltet haben, ergibt sich aus Beethovens eigenen Worten.²⁸⁾ Überdies weist die Partitur Vortragszeichen und Stricharten auf, die sich sonst in keiner Vorlage finden, wie sie auch nur für bestimmte Aufführungen eingetragen werden.

Bei Abfassung des Klavier-Auszuges²⁷⁾ war ich bemüht, ein möglichst getreues Bild von der Original-Partitur zu geben. Die führenden Stimmen habe ich dabei angegeben, so daß auch ohne Partitur eine Erinnerung an die verschiedenen Klangfarben wachgerufen werden kann. Wenn das eigentlich klaviernmäßige manchmal darunter gelitten haben mag, so ging ich von der Ansicht aus, es sei besser, daß der Spieler am Instrument den einen oder anderen Ton weglasse, als das irgend ein wesentlicher Zug im Gesamtbilde fehle. Die weiten Griffe beim Eintritt der Gefangenen lassen sich auf den modernen Instrumenten mit Hilfe des Pedals ausführen, und die bei der weiten Lage scheinbar unmöglichen Stellen in dem großen Rezitativ Nr. 17 sind da, wo ein Tonverlängerungs-Pedal zur Verfügung steht, wie auf einem Steinway-Flügel, sogar naturgetreu spielbar. Von jeder persönlichen Färbung, wie sie durch Pedal-Angabe oder Vortrags-Bezeichnungen erreicht wird, ist Abstand genommen worden. Zahlreiche vortreffliche Fingerzeige verdanke ich hier einem reichbegabten, schaffenden jungen Musiker: Conrad Ramrath in Köln, der sich der Revision des Klavier-Auszuges unterzogen hat. Auf mein Ersuchen übernahm er die Übertragung der Ouverture, die sich so wenig für Klavier eignen will. Seitdem Ernst Pauer seine Bearbeitung vor etwa 50 Jahren veröffentlicht hat,²⁸⁾ scheint keine neue künstlerisch durchgearbeitete herausgekommen zu sein; die mir bekannt gewordenen tragen alle mehr oder weniger den Fabrik-Stempel an sich, mit einer glänzenden Ausnahme: der ausgezeichneten mit größter Sorgfalt durchgeführten Übertragung für zwei Pianoforte zu vier Händen von Hermann Behn.²⁹⁾

Der Versuch einer neuen Lösung der überaus schwierigen Aufgabe durfte wieder aufgenommen werden.

Die Instrumental-Angaben sowie deren Abkürzungen dürften sich leicht verständlich erweisen. Bl., Hbl. für Bläser, Holzbläser usw. Die Angabe in Klammern be-

falls unter Beethovens Aufsicht, Ignaz Moscheles. (The life of Beethoven. London, 1841, p. XII s. Aus Moscheles Leben. Leipzig 1892, S. 17—18, vgl. Alfred Kalischer, Ignaz Moscheles' Verkehr mit Beethoven, Sonntags-Beilagen zur Vossischen Zeitung vom 9. und 15. April 1893.) Interessant sind zwei Bemerkungen Beethovens. Moscheles hatte bei der Textunterlage getrennt: „Ret-terin des Gatt-en.“ Beethoven strich dies aus und schrieb: „Rett-erin des Gatt-en“, denn auf t könne man nicht singen. Am Schluß eines Satzes schrieb Moscheles die Worte: „Fine mit Gottes Hilfe.“ Beethoven setzt darunter: „Mensch, hilf dir selbst.“

²⁸⁾ Beethovens Ouvertures. Newly arranged for the Pianoforte. London, J. J. Ewer & Co. Die Ausgabe erschien später auch bei Breitkopf & Härtel.

²⁹⁾ (12) Ouverturen klassischer Meister. Leipzig, Kistner (1898). Nr. 4—6 enthalten die drei Leonoren-Ouverturen in der bekannten Reihenfolge. Interessant ist eine beigegebene „Vergleichende Übersicht der Ouverturen No. 2 und No. 3.“

deutet, daß die auf dem Klavier nicht kenntlich zu machende Stimme in der höheren oder tieferen Oktave mitspielt. Die punktierten Linien sollen die Streichungen der zweiten Bearbeitung von 1806 andeuten; es versteht sich von selbst, daß der Komponist bei diesen einschneidenden Kürzungen im Einzelnen Abänderungen treffen mußte, wenn es auch oft vorkam, daß einzelne Takte einfach mittenheraus geschnitten werden konnten, ohne daß die Fortspinnung des melodischen Fadens unterbrochen worden wäre.

Nach allgemein angenommener Tradition wird die Handlung in der Oper nach Spanien verlegt; in allen Partituren, Klavier-Auszügen und Textstücken, wie in den geschichtlichen Werken steht es so vermerkt. Die Sage läßt dann eine wirkliche Begebenheit als zu Grunde liegend voraussetzen. Die Sache erscheint an und für sich unerheblich, gewinnt aber schon durch ihre Verbindung mit Beethoven, und ganz besonders durch dessen eigenartige Auffassung zum Wesen der Musik eine erhöhte Bedeutung. Das Textbuch wurde von Joseph Sonnleithner, dem Sekretär der Hoftheater, übersetzt und bearbeitet. Als erste Vorlage diente eine französische Oper, deren Partitur den Titel trägt:

Leonore | ou | L'Amour conjugal | fait historique
Espagnol | en deux Actes | Paroles de J. N. Bouilly |
Musique de P. Gaveaux | Auteur et Acteur | du
Théâtre Faydeau. | Représenté pour la première fois
sur le Théâtre Faydeau le 1^{er} Ventose de l'An 6.
Oeuvre 13.

Nach der heute geltenden Zeiteinteilung entsprach der Aufführungstag dem 19. Februar 1798.

³⁰⁾ Das in meinem Besitz befindliche Dresdner Textbuch bringt den italienischen Text mit gegenüberstehender deutscher Übersetzung: Leonore, oder die eheliche Liebe. Ein historisches Gemälde in zwey Aufzügen. Nach dem Französischen. Für das Kurfürstliche Theater. Dresden, 1804.

³¹⁾ In der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Nr. 24, 15. März 1809, Sp. 383, vgl. Nr. 29, Sp. 455) steht, daß sie „nicht besonders gut aufgenommen“ wurde, tatsächlich hatte sie aber größeren Erfolg als Beethovens Werk. In Leipzig fand eine Aufführung 1808 statt (ebenda Nr. 29, 13. April, Sp. 460—2), in Breslau 1809 (Nr. 5, 1. November, Sp. 13), in München 1813 (Nr. 34, 25. August, Sp. 73). Von Berlin heißt es (ebenda Nr. 45, 8. August 1810, Sp. 728): „Am 11. July wurde zum erstenmal Leonore oder Spaniens Gefängniß bey Sevilla aufgeführt. Diese Musik gefiel.“

Beethovens Werk gelangte dort erst 1815 auf die Bühne: Kalischer, Die ersten Fidelio-Aufführungen in Berlin: Der Bär, (Berlin), 1886, Nr. 28, 29, S. 342—5, 354—7.

³²⁾ Aus Nr. 202 der „gerichtlichen Inventur und Schätzung“ bei Ignaz Ritter von Siegfried, Beethovens Studien (1832). Anhang S. 44; Thayer, Verzeichnis, S. 180.

³³⁾ Ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1803. In Auszügen dargestellt. Leipzig, 1880, Seite 66—7, 66—9, 77—80. Die Skizzen zur Oper stehen mitten zwischen den Skizzen zur Eroica (1. Aufführung Dezember 1804), zur Sonate op. 53 u. a. W.

³⁴⁾ Einer ganz besonders pikant erscheinenden Anekdote, zu deren Verbreitung Berlioz beigetragen hat (Journal des Débats, Mai 1860 gelegentlich der hier (Anmerkung 7) erwähnten Pariser Aufführung vom 8. Mai 1860), wird dadurch ebenfalls der historische Boden entzogen. Ferdinand Hiller hat sie zuerst erzählt: Niederrheinische Musik-Zeitung, Köln, Nr. 24, 9. Juni 1860, S. 100 (z. vgl. wäre die Entgegnung L. von Sonnleithners: Rezensionen und Mitteilungen über Theater und Musik. Wien 1860, Nr. 27, S. 412—3; im Abdruck: Niederrheinische Musik-Zeitung Nr. 35, S. 273—4): „In einer Anmerkung zum Berichte über Beethovens Fidelio in Paris wird die Frage aufgeworfen, woher Berlioz den Spaß genommen habe, Beethoven ein dort näher bezeichnetes Witzwort zuzuschreiben. Ich habe ihm dasselbe vor längeren Jahren mitgeteilt, und mir selbst wurde es von jemandem erzählt,

In italienischer Sprache erschien dann die Oper nach Ferdinand Paer's Musik am 3. Oktober 1804 in Dresden auf der Bühne und hatte Erfolg, Paer zählte damals zu den beliebtesten Komponisten. Der Titel lautet: Leonora ossia L'Amor conjugale. Fatto storico in due Atti. Tratto dal Francese.³⁰⁾ In Wien wurde Paer's Oper am 8. Februar 1809 zum ersten Male gegeben und dann noch fünfmal wiederholt.³¹⁾

Daß Beethoven diese Oper gekannt hat, ergibt sich schon aus dem Umstande, daß die geschriebene Partitur sich in seinem Nachlasse vorfand.³²⁾ Nun geht aus Nottebohm's³³⁾ gründlichen Untersuchungen unzweifelhaft hervor, daß Beethoven die Komposition „wahrscheinlich zwischen Mai und Oktober 1803, möglicherweise erst im Januar oder Februar begonnen hat. Der letzte Termin ist als der späteste zu betrachten.“ Darnach ist die Annahme hinfällig, daß Beethoven durch die Aufnahme der Paer'schen Oper angeregt³⁴⁾ oder beeinflusst sei, wenn auch eine andere nicht auf diese Oper sich beziehende Anregung durch Paer früher behauptet wurde.³⁵⁾ Sonnleithner hat das italienische Textbuch ebenfalls nicht gekannt und direkt aus dem Französischen übertragen. Eher könnte von einer Beeinflussung³⁶⁾ durch Gaveaux gesprochen werden, eigentümlich berührt jedenfalls die poetisch übereinstimmende Auffassung beim Eintritt der Gefangenen, wo durch immer höher einsetzende Instrumentalstimmen die Textworte sinnfällig gedeutet werden.

In bezug auf die Frage: lag der Handlung eine wahre Begebenheit zu Grunde? — gibt der Textdichter selbst eine authentische Antwort. In seinen Memoiren berichtet er ausführlich über die Entstehung seiner Werke, wie über seine Beziehungen zu großen Musikern, zu Gretry, Méhul, Cherubini, Boieldieu, Auber.

der es gewiß nicht erfunden, nämlich vom alten Paer selbst. Dieser, welchen ich in meinen Jünglingsjahren häufig in Paris sah und in dessen Charakter es lag, gegen jedermann mehr als freundlich zu sein, sprach mir viel von seiner Bekanntschaft mit Beethoven in Wien und legte eine große Verehrung für letzteren an den Tag. Und so erzählte er mir auch, wie Beethoven eines Abends mit ihm ins Theater an der Wien gegangen, wo seine, Paer's, Leonora gegeben wurde. Beethoven habe neben ihm gesessen und, nachdem er ein Mal über das andere Mal ausgerufen: „Oh que c'est beau, que c'est interessant!“ endlich gesagt: „Il faut que je compose cela“. Paer schien ganz stolz darauf, auf diese Weise die Veranlassung zu Beethovens Komposition des Fidelio gegeben zu haben, und es ist an der Wahrscheinlichkeit dieser Erzählung aus seinem Munde nicht zu zweifeln.“

Für uns liegt auf der Hand, daß diese Mitteilung, abgesehen davon, daß sie historisch unmöglich ist, nicht auf Wahrheit beruht. Stichelnde, hämische Bemerkungen gegen Kunstgenossen lagen Beethovens Charakter gänzlich fern. Eine andere Seite gewinnt diese Anekdote, wenn man sie als eine gutmütige Selbstironisierung des alten liebenswürdigen Paer betrachtet, deren Ton der junge Hiller damals nicht verstanden oder später vergessen hat.

³⁵⁾ Es bezieht sich auf den Trauermarsch der Sonate op. 20 (z. vgl. das Vorwort meiner Faksimile-Ausgabe dieser Sonate, Bonn, 1895), der durch den Marsch in Paer's „Achilles“ angerogt worden sein soll.

³⁶⁾ Hier gilt gewiß Berlioz' Wort: „Wo sind Gaveaux' und Paer's Leonoren geliebt? Sie sind gewesen; denn von den drei Leonoren ist die Partitur der ersten schwach, die zweite kaum eine Arbeit von Talent, die dritte ein Werk des Genies.“ Es verdient vermerkt zu werden, daß kürzlich zwei Arien von Gaveaux' in Frankreich neu herausgegeben wurden: Échos de France. Recueil des plus célèbres Airs, Romances, Duos etc. Paris, Durand (1900), Vol. I, p. 92—8; Vol. II, p. 44—8. Das Couplet des Rocco (Sans un peu d'or) veröffentlichte Ernst Pasqué als Beiträge zu einer etwas novellistisch gehaltenen Darstellung: Fidelio und der Wasserträger. Ein Beitrag zur Geschichte der beiden Opern und ihres Textdichters: Westermanns Illustrierte deutsche Monatshefte. Heft 375. Dezember 1887, S. 363—82.

In der „Schreckenszeit“ der französischen Revolution wurde Bouilly³⁷⁾ zu Tours „Administrateur“ eines Departements und suchte nach Kräften die Leiden der ihm anvertrauten Stadt zu mildern. C'était surtout lorsque j'avais la jouissance de sauver des ci-devant nobles et grand propriétaires que je faisais rugir la haine de leurs persécuteurs (II, 63).

Le trait de dévouement admirable d'un porteur d'eau, envers un magistrat de mes parens, qui fut sauvé sous la terreur, comme par miracle, m'inspira l'idée de donner au peuple une leçon d'humanité! Je composai donc, en très peu de temps, ma pièce intitulée: Les deux Journées, que je confiai avec empressement à Cherubini (II, 179).

O! quelle étude désespérante je fis alors du coeur humain! Sans le dévouement héroïque des femmes de tous les rangs, de tous les âges; sans leur inépuisable constance à servir le malheur, je n'eusse pas eu peut-être la force de supporter la barbarie et l'avilissement des hommes, qui m'offraient alors l'affreux spectacle de loups affamés pénétrant dans une bergerie. (II, 64).

Je travaillais à ma pièce intitulée: Léonore, ou l'Amour conjugal: trait sublime d'héroïsme et de dévouement d'une des dames de la Tourraine, dont j'ai eu le bonheur de seconder les généreux efforts, ouvrage qui, peu de temps après le regne de la terreur, eut au théâtre Feydeau un succès de vogue, tant par l'expression vraie de la musique de Gaveaux, que par l'admirable talent de Madame Scio. (II, 81.)

Nach diesen Worten des Textdichters kann es keinem Zweifel unterliegen, daß die Verlegung nach Spanien geschah, um allen weiteren Anfeindungen zu entgehen, unter denen er wie seine Familie schon gelitten hatte. Daher erklärt sich auch die doppelt vorsichtige Bemerkung auf dem Titelblatt des Stückes: fait historique Espagnol, die überflüssig erschien wegen der vollständigen Bemerkung unter dem Personen-Verzeichnis: La Scène se passe en Espagne dans une prison d'Etat, située à quelques lieux de Séville.

Bouilly's Erinnerungen wurden zehn Jahre nach dem Tode Beethovens veröffentlicht. Wie aber eine Handlung, welche die menschlich edelsten Triebe der Aufopferung

³⁷⁾ Mes Récapitulations. 3 tomes. Paris, Janet (1836,7). Bouilly, geb. am 1. Januar 1763 zu Tours, gest. 24. April 1842 zu Paris, hat außer dramatischen Werken namentlich viel für die Jugend geschrieben. Neuauflagen erschienen noch vor kurzem in Frankreich, das berühmteste seiner dramatischen Werke — „L'Abbé de l'épée“ — auch in Deutschland. (Bielefeld, Velhagen & Klasing: Dixième Edition, 1892.)

und Treue bis zum Tode zur Entwicklung brachte, auf einen Beethoven wirken mußte, ließ sich aus seinem idealen, für alles Hohe begeisterten Sinnerwarten. Als zwanzigjähriger Jüngling plante er schon die Composition von Schillers Ode an die Freude: „Alle Menschen werden Brüder“. Als reifer Mann trägt er mit großen Buchstaben Immanuel Kant's erhabene Worte ein: „Der gestirnte Himmel über uns u. das moralische Gesetz in uns. Kant!!!“ — Die Verehrung, die er edlen Frauen zeitlebens entgegengebracht hat, hat bei der Wahl jenes Textes sicher mitbestimmend gewirkt, und so sang er aus vollem Herzen das hohe Lied der Frau.

Es ist hier nicht der Ort, eine Vergleichung zu ziehen zwischen der „Leonore“ und dem „Fidelio“. Gewiß finden sich in dem nochmals durchgearbeiteten Werke eine große Anzahl neuer feiner Züge in der Instrumentation, der dramatische Fortgang vermeidet Längen der Handlung, auch sind Sätze hinzugekommen, die man nicht mehr vermissen möchte, wie — anstatt der schwachen Baß-Arie mit Chor, — der Chor der Gefangenen: „Leb wohl, du warmes Sonnenlicht“, und die echt Beethovensche Stelle im zweiten Finale: „Es sucht der Bruder seine Brüder, und kann er helfen, hilft er gern“. Auf der anderen Seite sind aber auch Dinge hinzugekommen, die sich nicht einheitlich in den Stil fügen wollen. In erster Linie rechne ich dazu die Einleitung zur Edur-Arie und den harmonisch wie musikalisch nicht ganz gelungenen Schluß der Florestan-Arie. Was die „Leonore“ voraus hat, das ist das ungehemmte breite Ausströmen der Melodien in den mächtiger ausgeführten Sätzen, wie es sich namentlich in den Terzetten so machtvoll erweist. Und nun ist — abgesehen von dem grösseren Reichthum an ganzen Sätzen — neben der rührend schönen Fmoll-Arie mit der vorausgehenden grossartigen Einleitung noch ein Satz in der „Leonore“, der unerreicht erscheint in der ganzen Geschichte der Musik. Wenn die Gattin dem Geretteten die Fesseln löst, da erklingt jene Weise, die Beethoven schon in Bonn fand, als er die Trauer-Kantate auf den Tod Kaiser Joseph des Zweiten schrieb. Wie lieb muß ihm diese herrliche Melodie gewesen sein, daß er sie jetzt auf dem Höhepunkt seines Werkes hervorholt zu den Worten: „O Gott, o welch ein Augenblick!“ Wie wirkt dieser einzige Satz ergreifend schon vom ersten Takte an, wie machtvoll steigert er sich und welch beseligende Ruhe liegt über dem Ganzen! Möchten solche unvergleichliche Schätze nie der Kunst und dem Leben verloren gehen.

Bonn, im November 1905.

Erich Prieger.



BEETHOVEN.

LEONORE.

Ouverture.

Adagio.

Streicher.

Volles Orchester. *ff* *p* *dim.*

Fagott. *p* *cresc.* *sfz*

Clarinetten. Hörner. *p* *sfz* Str.

Str. *p* *sfz* *sempre più piano*

Flöte. Hörner. *p* *sfz*

24

Fl. *pp sempre staccato*

Viol. I.

Fag. I. *p*

26

u. II. *p*

28

Fl. *p*

Ob. (Fag.) *p*

Str.

Basso.

30

32

cresc.

34

(Hörn.)

(Pos.)

cresc.

Bl.

ff Str.

ff

sempre ff

dolce

p Fag.

cresc.

Str. pizz.
(Hörner.)

p *cresc.*

(Bässe)

p *cresc.*

dim.

pp

Ossia:
Allegro.

57

pp

Allegro.

pp

Horn IV. Violoncello. Viola. Horn III.



62

pp

Allegro.

(u. Viol. I.) Fag. II. Horn III.



67

pp

Allegro.

cresc. poco a poco

Viol. II. Horn I u. II.

cresc. poco a poco

71

(Horn III.) (Clar. II.)

This system contains measures 71 through 74. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with a long slur spanning all four measures. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. Instrumentation labels '(Horn III.)' and '(Clar. II.)' are placed above the lower staff in the second and third measures, respectively.

75

- più cresc. -

(u. Clar. I.) (Ob. II.)

This system contains measures 75 through 78. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with a long slur. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The instruction '- più cresc. -' is written above the lower staff in the third measure. Instrumentation labels '(u. Clar. I.)' and '(Ob. II.)' are placed above the lower staff in the first and third measures, respectively.

79

più f -

(u. Ob. I.) (Fl. II.) (u. Fl. I.)

This system contains measures 79 through 82. It features a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The upper staff contains a melodic line with a long slur. The lower staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes. The instruction 'più f -' is written above the lower staff in the third measure. Instrumentation labels '(u. Ob. I.)', '(Fl. II.)', and '(u. Fl. I.)' are placed above the lower staff in the first, third, and fourth measures, respectively.

Musical score for measures 81-86. The score is written for piano with two staves. The right hand plays a melodic line with slurs, and the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. Measure 85 includes the instruction **(Tromp. u. Pauken.)**.

Musical score for measures 87-91. The score is written for piano with two staves. The right hand continues the melodic line. Measure 90 includes the instruction **V. Orch. Posaunen.** with a **ff** dynamic marking.

Musical score for measures 92-96. The score is written for piano with two staves. Measure 94 includes the instruction **H.-Bl. Str.** with a **sf** dynamic marking.

Musical score for measures 97-101. The score is written for piano with two staves. Measure 97 includes the instruction **ff V. Orch.**. Measure 100 includes the instruction **H.-Bl. Str.** with a **sf** dynamic marking. Measure 101 includes the instruction **ff V. Orch.**.

107

dim. Cello. *p* Str.

This system contains measures 107 to 111. The upper staff features a melodic line with a *dim.* dynamic marking and a *p* dynamic marking. The lower staff includes parts for Cello and Strings (Str.).

107

Hörner. Viol. (H.-Bl.)
Viola, Basse. Fag.

This system contains measures 107 to 111. The upper staff includes parts for Horns (Hörner), Violin (Viol.), and Horn in B-flat (H.-Bl.). The lower staff includes parts for Viola, Bass (Viola, Basse.), and Bassoon (Fag.).

112

cresc. H.-Bl. *sf sf*

This system contains measures 112 to 116. The upper staff features a melodic line with a *cresc.* dynamic marking. The lower staff includes parts for Horn in B-flat (H.-Bl.) and features *sf sf* dynamic markings.

117

ff v. Orch.

This system contains measures 117 to 121. The upper staff features a melodic line with a *ff* dynamic marking. The lower staff includes parts for the Violin Orchestra (v. Orch.).

122

This system contains measures 122 to 126. The upper staff features a melodic line with triplets. The lower staff includes parts for the Violin Orchestra.

127

u. H.-Bl. *p* Str. *f* Pos. *p*

This system contains measures 127 to 131. The upper staff includes parts for Horn in B-flat (u. H.-Bl.). The lower staff includes parts for Strings (Str.), Trombones (Pos.), and features *p* and *f* dynamic markings.

131

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

Detailed description: This system contains five measures of music. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics range from *f* to *p*.

136

sf *sf* *p* Viol. *f* Viola, Bässe.

Detailed description: This system contains five measures. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *sf* and *p*. Instrumentation for Violins, Violas, and Basses is indicated.

140

Fl. Ob. Hörner. Str.

Detailed description: This system contains four measures. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f*. Instrumentation for Flute/Oboe, Horns, and Strings is indicated.

144

cresc.

Detailed description: This system contains five measures. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. A *cresc.* (crescendo) marking is present.

149

Viol. (Fl.) Hörner. *ff* *f p* Fag. *cresc.* Ob. Clar.

Detailed description: This system contains four measures. The upper staff has a melodic line with slurs. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*, *f p*, and *cresc.*. Instrumentation for Violins, Flute, Horns, Bassoon, Oboe, and Clarinet is indicated.

153

ff (Pos.) *p legato* (Ob.) Hörn. Fag. Violoncello.

Detailed description: This system contains five measures. The upper staff has a melodic line with slurs and triplets. The lower staff has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff* and *p legato*. Instrumentation for Horns, Bassoon, and Cello is indicated.

140

cresc.

This system shows the piano accompaniment for the first system. It consists of two staves, treble and bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the middle of the system.

141

Ob.
p Violoncello.
Viol. I.

This system includes parts for Oboe (Ob.), Violoncello (Cello), and Violin I (Viol. I.). The Oboe part has a melodic line with some accidentals. The Cello and Violin I parts provide harmonic support. A piano (*p*) dynamic marking is indicated.

142

Fl.
cresc.

This system shows the piano accompaniment and the Flute (Fl.) part. The piano part continues with its accompaniment, and the Flute part has a melodic line. A *cresc.* marking is present.

143

Bl. Pos. Str.
ff

This system features the Brass (Bl.) and Strings (Str.) parts. The Brass part includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The strings play a rhythmic accompaniment.

144

sf

This system shows the piano accompaniment. The music is characterized by a strong, rhythmic accompaniment in the bass and chords in the treble. A *sf* (sforzando) dynamic marking is used.

145

(Hörner.)
Bässe.

This system includes the piano accompaniment and the Horns (Hörner) and Basses (Bässe) parts. The piano part continues with its accompaniment, while the brass parts provide harmonic support. A *p* dynamic marking is present.

193

Viol.
(H.-Bl.)

199

Viol. I.

205

piu f

210

H. Bl.
Pos.
Str.

fff

p Str.

u. Bl.

216

dim.

pp

cresc.

222

Fl.

Fag.
Str.

Hörner.
ff

22

pff
cresc.
pff
cresc.

23

pff
cresc.
Viol. I.
Viola
Bl.
cresc.
u. Fl.

24

ff
Viol. I.
Viola
ff
pff

25

pff
Clar.
Viol. I.
Viol. II.
p
Violoncello.

26

pff
H.-Bl.
p

27

Fl.
Ob. (Fag.)
Str.
pff
pff
Fl.
pff
Fag.

258

espressivo
legato

263

Fl.
Ob.
Ob. (Fag.)
sf
sfz

268

sf
sfz

273

H.-B1.
sf

278

Viol. Viola.
Violoncello.
Ob.
Fag.
f
pp

(C. B.)
O. B.

pp

pp

Fl. Ob.

Detailed description: This system contains the first four measures of the score. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The woodwind part includes a flute and oboe playing a rhythmic pattern. Dynamics are marked *pp* (pianissimo).

f *p* *p*

Fl. (Ob.)

Hörner. *f*

Violoncello *p*

Fag. *p*

C.B.

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. The piano part continues with dynamic changes to *f* (forte) and *p* (piano). The woodwinds include flute/oboe, horns, cello, and bassoon. Dynamics for the woodwinds are marked *f* and *p*.

Viol. I. (Viola)

Ob.

Fl.

(Hörner.) Fag.

Bässe pizz.

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. The piano part is mostly rests, with some chords. The woodwinds include violin I/viola, oboe, flute, horns/bassoon, and basses. The basses are marked *pizz.* (pizzicato).

Fl. (Clar. Fag.)

298

Ob.

fp

302

Ob.

sempre pp

308

Ob.

Fag. (Fl. Cl. 8va)

315

Fl. (Clar. Fag.)

Clar.

328

Fl.

Fag.

Ob. (Fag.)

Fag.

333

Viol. II.

Viol. I.

Viola.

178

H.-Bl.

pp Viol.

Pos.

183

Bässe.

189

H.-Bl.

Viola.

Viola.

194

V. Orch.

pp

ff H.-Bl.

Viol. Viola.

Pos.

200

f

Viol. Bässe.

f

206

(H.-Bl.)

sempre ff

Viola.

Bässe.

361

Viol.

368

(si.)

Str.

374

Pauko.

Str. Bl.

Basso.

382

Str. Fag.

Fl.

387

392

Un poco sostenuto.

Trompeta (auf der Bühne)

Str.

Tempo I.

Viol. Fl. Ob. *rinf.* *p*

213 Fag. Viola Violoncello *f*

Un poco sostenuto.

Trompete. *p* *fp*

219

mp sempre Fag. Hörner.

225

Hörner.

231

Adagio.

p dolce H.-Bl. *sf*

Hörner. Pauke. *fp*

237

Viol. I. *ppp*

243

Tempo I.

437

438

443

449

454

459

Fl. Ob. Clar. (Hörner)

Viol. Viola. Violoncello. Fag.

132

rit.

133

Hörner.

Ossia.

134

135

ff marcato

Pos.

136

422

Musical score for measures 422-431, featuring piano accompaniment with complex chordal textures and melodic lines in both hands.

438

Musical score for measures 438-447, continuing the piano accompaniment with similar complex textures.

504

Musical score for measures 504-513, featuring piano accompaniment with a more rhythmic and chordal focus.

510

Musical score for measures 510-519, including parts for Horns (H-BI) and Trompeten (Trumpets) with dynamic markings like *p* and *pp*.

513

Musical score for measures 513-522, featuring parts for Bläser (Bl) and Streicher (Str.) with dynamic markings like *fff* and *pp*.

524

Musical score for measures 524-533, featuring piano accompaniment with a focus on chordal structures and melodic fragments.

ERSTER ACT.

Nr. 1. Arie.

Marcelline.

Andante con moto.

Flöte. O wär' ich schon mit dir vereint und

V.I. (Fag.) *p* *p* Fagott.

M. dürftest Mann dich nen - - nen! Ein Mäd - chen darf ja, was es meint, zur

cresc. *sf* Fagott.

M. Hälf - te nur be - ken - nen, zur Hälf - te nur be - ken - nen. Doch

cresc. *p* *dolce* *p* Holzbläser.

M. wenn ich nicht er - rö - ten muss ob ei - nem warmen Her - zens - kuss, wenn

Clar. Fl. Ob. Str.

(Sie seufzt und legt die Hand aufs Herz.)

M. nichts un - stör - t auf Er - den, — Die

Horn. Fl. Ob. Die

(Fl.) Ob.

Streicher. p pp cresc. f

M. Hoff - nung schon er - füllt die Brust mit un - aus - sprech - lich

VI.I. Oboe. Horn.

fp cresc. Horn.

M. sü - sser — Lust, wie glück - lich, wie glücklich will ich wer - den, wie

cresc. p cresc.

M. glück - lich will ich wer - den Die

Oboe. (Fl.) Ob. Die

dolce

M. Hoff - nung schon er - füllt die Brust mit un - aussprechlich sü - sser

V.I.

M. Lust, wie glücklich will ich wer - den, wie glück - lich will ich wer - den!

Hbl. *cresc.*

M.

Fl. V.I. (Fag.)

M. In Ru - he stil - ler Häus - lichkeit er -

Ob. Clar. Fag.

decresc.

M. wach' ich je - den Mor - - gen, wir grü - ssen uns mit

Viola. *cresc.* *f* *p* Clar. Fag.

M. Zärt-lichkeit, der Fleiss verscheucht die Sor - gen, und der

Fl. Ob. Fl. Ob.

M. Fleiss verscheucht die Sor - gen. Hbi. Und

p V.

M. ist die Ar - beit ab - gethan, dann schleicht die hol - de

Clar. Fl. Ob. Horn. Clarinette. *pp*

M. Nacht heran, dann ruh'n wir von Be - schwerden.

Fl. (Ob.)

Horn.

Fl. Ob.

Horn.

Streicher.

M. Die Hoff - nung schon er -

V.I.

Hürner.

pp Streicher.

cresc.

f

sp

M. füllt die Brust mit un - aus - sprech - lich sü - sser Lust, ich

Ob. (Fag.)

p

cresc.

M. wer - de glücklich, glücklich sein, ich wer - - de glück - lich, glück - lich

p cresc.

sf

p

M. sein! Die Hoff - nung schon erfüllt die

Oboe. Fl. Ob. V.

dolce

Clarinetten. Fag.

M. Brust mit un - - aussprechlich sü - sser Lust, ich wer - de glück - lich

(Fl.) Ob. 8

M. sein, ich wer - de glück - lich sein! Die Hoffnung schon er - füllt die

8

sf

V. I. (V. II.) *sf* Horn. Viola. *sf*

M. Brust mit un - aus - sprech - lich sü - sser Lust,

V. *cresc. poco a poco* Ob. (Fag.)

M.
ich wer - de

Clar. Fl. Ob. Horn.

M.
- glück lich, ich wer - - de glück - lich sein, ja,

Ob. Clar.

M.
ja, Fl. ich wer - de glück - - - lich sein!

Hörner. Fl. in 8va Ob. Streicher.

M.
Ob. Clar. Streicher. Hörner. Fagott.

Nr. 2. Duett.

Marcelline, Jaquino.

Allegro.

V.II.
Viola.
Fagott.

Jaqu.

Jetzt, Schätzchen, jetzt sind wir al - lein, wir kön - nen ver - traulich nun plau - dern.

sf *p* Str. Holzbl. Hbl.

Marc.

Es wird ja nichts wich - ti - ges sein, ich darf bei der Ar - beit nicht

cresc. *sf* Hbl. Str.

M.

zau - dern.

Jaqu.

f Ein Wört - chen, du Tret - zi - ge, du!

sf Viol.

Marc.

M. *Fl.* So sprich nur, ich hö - re ja zu; so sprich nur, ich hö - re ja

M. zu, ich hö - re ja zu, ich hö - re ja zu.

J. Jaqu. Wenn du mir nicht freundlicher

cresc.

M. Und wenn du dich nicht in mich

J. blickest, so bring ich kein Wörtchen her - vor.

sf

M. schik - kest, ver - stopf' ich mir vol - lends das Ohr. So

J. Ein Weil -

sf *p* Faghe

M. hab' ich denn nim-mer-mehr Ruh', so re - de, so re - de nur zu, so

J. chen nur hö - re mir zu, dann lass' ich dich wie - der in Ruh', dann lass' —

M. re - de, so re - de nur zu!

J. — ich dich wie - der in Ruh'!

Fl. V.I.

V.H.

Viola.

J. Jaqu.

Ich, — ich

Violoncello.

Contrabass.

J. ha - be zum Weib dich ge - wä - het, ver -

Marc.

Das ist ja doch klar.

stehst du?

Hbl.

Viola

V. II.

Und

V. I.

Violoncello in *ma*

Contrabass.

und wenn mir dein Ja - wort nicht feh - let, was

V. II.

V. I.

Marc.

So sind wir ein Paar. Recht schön, du be -

meinst du?

Hbl.

wir könn - ten in we - ni - gen Wo - chen,

V. II.

V. I.

Fagott.

stimmst schon die Zeit, du be - stimmst schon die Zeit, recht schön, recht

wir könn - ten in we - ni - gen

Fagotto.

M. schön, du bestimmst schon die Zeit, recht schön, du bestimmst schon die

J. Wo - chen, in we - ni - gen, we - ni - gen Wo - chen -

VI. I.
Fl.
Ob.
(Clar.)
Horn.

cresc.

M. Zeit, So

J. Zum Wet-ter!dase - wi-ge

ff Streicher. *p*

M. bin ich doch end - lich be - freit, wie macht sei - ne Lie - be, sei - ne

J. Po - chen! da war ich so herr - lich im Gang, und im - mer

sp Clar.
sp Fag.

M. Lie - 'be mir bang; wie wer - den die Stun - den, die

J. im - mer entwischt mir der Fång, und im - mer ent - wischt, und

Fl. *Ob.*

fp *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*

M. Stun - den mir lang, wie wer - den die Stun - den mir

J. im - mer ent - wischt mir der Fang, und im - mer, und im - mer, und

fp

M. lang, wie wer - den die Stun - den mir lang!

J. im - mer ent - wischt, ent - wischt mir der Fang!

fp

Marc.

M. *p dolce* Oboe Fl. Ich weiss, dass der

Clar. *p dolce*
Fag.

M. Ar - me sich quä - let, es thut mir so leid auch um

Clar. v.
Fag.

M. ihn! Fi - de - li - o, Fi -

Ob. Fag.

M. de - li - o hab' ich ge - wä - het, ihn lie - - - ben ist

Ob. *cresc.* *mf* *p*

M. *sf*
 sü - sser Ge - winn, ihn, ihn lie - - ben ist sü - sser Ge -

Clar. (Fl.)
 Ob. Clar.
 Str.

cresc.

M. winn!

J. Jaqu.
 Wo war ich? Sie sieht mich nicht

v. I.
 v. II.
 Viola.
 Horn.
 Fagotte.

M. Wo ist er, er fängt wieder an!

J. an.

Ob. v. I. (Fl.) v. I.
 Fag. Fagotte. *cresc.*
 Hörner.

M. 0

J. Wann wirst du das Jawort mir ge - ben, es könnte ja Heu - fe noch sein.

Hbl. Hbl.
 Str. Str. *sf*

M. weh! er ver-bit - tert mein Le-ben. Jetzt, mor-gen, und im-mer, und

viola

M. im - mer und im - mer nein, nein, und im - mer nein, nein, und im - mer nein,

M. nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein! Ich muss ja so hart mit ihm
Jaqu.

J. Du bist doch wahrhaf - tig von Stein, kein

N.I. (V.II) Viola. Fag.

M. sein; jetzt, im - mer und im - mer nein, nein, ich

J. Wün - schen, kein Bit - ten geht ein, du bist ja wahrhaf - tig von

M. *tr⁴*
 muss ja so hart mit ihm sein.

J. *tr⁴*
 Stein, kein Wun-schen, kein Bit - ten, kein Bit - ten, kein Bit -

M.
 Er hofft bei dem min-de-sten Schein, er hofft bei dem min - de-sten

J.
 - ten geht ein.

M.
 Schein.

J. So

Viola. Viola.

J.
 wirst du dich nim - mer, nim - mer be - keh - ren, was

Marc.

M. Du könntest nun gehn.

J. meinst du? Clar. Wie? dich an-zusehn, dich

J. an - zu - sehn, dich an - zu - sehn willst du mir weh - ren? Auch

M. So blei - be hier stehn. Ver

J. das noch, auch das noch. Du hast mir so oft doch verspro - chen,

sf Fagott

M. spro - chen? Nein, das geht zu weit, nein, das geht zu weit, nein, das geht zu

J. du

M. weit, ver - spro - chen, nein das geht zu weit, nein,
J. hast mir so oft doch ver - spro - chen, so oft, so oft doch ver -

V.I. Fl. Ob. V.
Clar. Fag. Violinen.

Detailed description: This system contains the first three staves of the score. The top staff is the male vocal line (M.) with lyrics 'weit, ver - spro - chen, nein das geht zu weit, nein,'. The second staff is the female vocal line (J.) with lyrics 'hast mir so oft doch ver - spro - chen, so oft, so oft doch ver -'. The third staff is the piano accompaniment, divided into three parts: Violin I (V.I.), Flute/Oboe (Fl. Ob.), and Violin V (V.). The bottom two staves are for Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), and Violins (Violinen.).

M. nein, das geht zu weit!
J. spro - chen. Zum

cresc. ff Str.

Detailed description: This system contains the next three staves. The male vocal line (M.) has the lyric 'nein, das geht zu weit!'. The female vocal line (J.) has the lyric 'spro - chen. Zum'. The piano accompaniment features a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'ff Str.' (fortissimo strings) marking. The bottom two staves are for Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), and Violins (Violinen.).

M. So bin ich doch end - lich be - freit.
J. Hen - ker! das e - wi - ge Po - chen. Es wird

p Fagotte. p fp Viola.

Detailed description: This system contains the final three staves. The male vocal line (M.) has the lyric 'So bin ich doch end - lich be - freit.'. The female vocal line (J.) has the lyric 'Hen - ker! das e - wi - ge Po - chen. Es wird'. The piano accompaniment includes a 'p' (piano) marking and a 'Fagotte. p fp' (Bassoon, piano to fortissimo) marking. The bottom two staves are for Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), and Viola.

M. Das ist ein will-kom-me-ner Klang, ja, ja, das

J. ihr im Ern - ste schon bang,wer weiss, ob es mir

V. II. V. I. *fp*

M. ist ein will-kom-me-ner Klang, es wur-de zu To de, zu

J. nicht ge - lang,wer weiss, wer weiss, ob

V. *Horn.* *Olar.* *Fag.*

M. To - de mir bang, es wur-de zu To - de mir bang, zu

J. es mir nicht ge - lang, wer weiss, ob es mir nicht ge - lang, *Fl.*

cresc.

M. To - de, zu To - de mir bang. Das ist ein will - kom - me - ner
 J. ob es mir nicht ge - lang. Es ward ihr im Ern - ste schon

fp VI. VII. Viola.

M. Klang, ein will - komm' - ner, will - kom - me - ner Klang,
 J. bang, im Ern - ste, im Ern - ste schon bang, es

sf *p* Hbl.

M. ward ihr im Ern - ste, im Ern - ste schon bang,
 J. ward ihr im Ern - ste, im Ern - ste schon bang,

M. ein will - kom - me - ner Klang,
 J. wer weiss, ob es mir nicht ge - lang,

cresc. *f* *p* Hbl. *cresc.*

M. ein will - kom - me - ner Klang, es wur - de zu

J. wer weiss, wer weiss, ob es mir nicht ge - lang, wer weiss, (r.) wer weiss,

Violinen.

p Hbl.

Clarinetto (Fagott)

Ob.

M. To - de, zu To - de mir bang, es wur - de zu To - de, zu

J. ob es mir nicht ge - lang, wer weiss, wer weiss, ob es mir

M. To - de mir bang, zu To - de mir bang, zu To de, zu To - de mir

J. nicht ge - lang, ob es mir nicht ge - lang, ob es mir nicht ge -

Presto.

M. bang!

J. lang!

Nr. 3. Terzett.

Marcelline, Jaquino, Rocco.

Andante con moto e scherzando.

*(In questo Pezzo il Piano molto piano ed il Forte poco forte)*Roc. ⁵

Ein Mann ist bald ge-
Clarinetten.

nom - men, leicht nimmt man sich ein Weib, doch nach dem Zeit-ver - treib kann

bald die Reu - e kom - men, ja bald die Reu - e kommen. Ist euch das

Ja ent - fah - ren, ihr Kin - der, merkt euch fein, merkt euch

Hörner.
p² Streicher
pizz.

Streicher.

Clar.
v.
Fug.
Violoncell.

Clar. (v.ii)
Fug.

f *sf* *sff*

35

M. sa - ge jetzt nein, nein, ich sa - ge jetzt nein,

J. sprach sie nicht nein, nein, da sprach sie nicht nein, nein, da sprach sie nicht nein,

Str.

Viola. V.II.

Hörner.

M. nein, ich sa - ge jetzt nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein, nein!

J. nein, da sprach sie nicht nein, nein, nein, nein, nein, nein!

Hörner.

Clar. V.I. *sf* *cresc.*

40

Hörner.

Violoncello.

Roc. 45

R. Bei fri - - schen ro - then Wan - gen kann

V.I. (vii)

(Clar.) Hörner.

Viola.

Bässe *pizz.*

(Hbl. in 8va)

R. man wohl leicht er - glühn, doch lässt man sie ver - blühn, ver -

The first system consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff. The vocal line has lyrics: "man wohl leicht er - glühn, doch lässt man sie ver - blühn, ver -". The piano accompaniment includes dynamic markings *f* and *sf*.

R. blüht auch das Ver - lan - gen, ja, ja, auch das Ver - langen. Durch Eintracht

The second system continues the vocal line with lyrics: "blüht auch das Ver - lan - gen, ja, ja, auch das Ver - langen. Durch Eintracht". The piano accompaniment includes dynamic markings *f*, *p*, and *sf*.

R. nur der Her - zen kann man zu - frie - den sein, zu - frie - den

Clar.
Fag.
Viola.
Violoncello.

The third system features a vocal line with lyrics: "nur der Her - zen kann man zu - frie - den sein, zu - frie - den". The piano accompaniment is replaced by an orchestral arrangement including Clarinet (Clar.), Bassoon (Fag.), Viola, and Violoncello. Dynamic markings include *sf*.

R. sein, mit Ernst ist nicht zu scher - zen, drum rath' ich euch, sagt

Viola.

The fourth system continues the vocal line with lyrics: "sein, mit Ernst ist nicht zu scher - zen, drum rath' ich euch, sagt". The piano accompaniment includes dynamic markings *pp*, *mf*, and *p*.

R. *55*
 nein, sagt nein, mit Ernst ist nicht zu scherzen, drum rath' ich euch, sagt

M. *Marc.*
 Er spricht aus mei - nem Her - zen, Fi -

J. *Jaqu.*
 Das heisst den Sa - tan schwär - zen, sie wil - ligt nim - mer

R. nein!

M. de - li-o, Fi - de-li-o wird mein, dann will ich ernstlich scherzen, dann

J. ein, sie scheint, sie scheint mir nicht zu scher-zen, sie

M. *sag ich nicht nein, nein, dann sag ich nicht nein,*

J. *sagt im Ern-ste nein, sie sagt im Ern-ste nein, sie sagt im Ern-ste*

Viola V. II. Hörner.

M. *nein, dann sag ich nicht nein, nein, nicht nein, nein, nicht nein, nein, dann*

J. *nein, sie sagt im Ern-ste nein, nein, nein, im Ern-ste nein.*

R. *Roc.*

Hörner. VI. Durch Fagotto in B⁷. Viola. p

M. *sag ich, dann sag ich nicht nein, nein. Er spricht aus mei-nem*

J. *Das heisst, das heisst den Satan*

R. *Ein-tracht nur der Her-zen, durch Ein-*

Clar. Clar. cresc.

M. Her - zen, Fi - de - - li - o wird mein, ——— Fi -

J. schwär - zen, sie wil - ligt nim - mer, nim - mer ein,

R. ——— tracht durch Ein - tracht nur der Her - zen kann

M. de - - li - o wird mein, ——— Fi - de - li - o, Fi -

J. nim - mer, nim - mer, nim - mer wil - ligt sie, nein, sie

R. man zu - frie - den sein, ——— kann man, kann

Hbl. H.

M. de - - li - o wird mein.

J. wil - ligt, sie wil - ligt nim - mer, nim - mer, nim - mer ein, sie scheint mir nicht zu

R. man zu - frie - den sein,

Viola.

Str.

90

M. dann will ich ernst - lich scherzen, ernst-lich, ernst-lich scherzen, dann will ich

J. scherzen, ja, ja, sie scheint mir nicht, sie scheint mir nicht zu

R. mit Ernst ist nicht zu scherzen, mit Ernst ist nicht zu

Clar. (Fag.)

Horn. Violinen. Hörner.

M. ernst - lich, ernst - lich, ernst - lich scher - zen, dann sag ich nicht nein,

J. scherzen, nicht zu scherzen, nicht zu scherzen, nicht zu scher - zen,

R. scherzen, nicht zu scherzen, nicht zu scherzen, nicht zu scher - zen,

Violinen.

95

M. nein, nicht nein, nein, dann sag ich nicht nein, dann

J. sie sagt im Ern-ste nein, sie sagt im Ern - ste,

R. drum rath ich euch, sagt nein, sagt nein, sagt nein, sagt

Fl. Clar. V.I. Fl. V.I.

(Fag.) Hörner. Viola. Bässe.

M. sag ich nicht, dann sag ich nicht nein, nein, nicht nein,
 J. im Ern-ste nein, sie sagt im Ern-ste nein,
 R. nein, nein, nein, sagt nein, sagt nein, sagt

Fl. *Clar.* *V.* *Fl.*
pp *cresc.* *p* *Fag.* *Viola.*

M. nein, nicht nein, nein, nicht nein, nicht nein,
 J. sie sagt im Ern-ste nein, nein, im Ern-ste nein,
 R. nein, nein, nein, drum rath' ich, sagt

Clar. *V.* *Fl.* *Clar. Hörner.* *Fl.*
Fag. *Viola.* *Fag.*

Un poco lento.

M. nein, dann sag ich nicht, dann sag ich nicht nein, nein, nicht nein, nein!
 J. nein, sie sagt im Ern-ste nein, im Ern-ste nein, nein, nein, nein, nein!
 R. nein, drum rath' ich euch, sagt nein, sagt nein, sagt nein, nein, nein!

Tutti. cresc. *f.* *Hörner.* *pp* *ff*

Nr. 4. Quartett.

Marcelline, Leonore, Jaquino, Rocco.

Andante sostenuto.

Viola I. II.
Violoncell.

sempre p
Contrabass pizz.

cresc. *mf*

M. *Marc. (für sich)*
Mir ist so wun - der - bar, es engt das Herz mir

sempre p
Clarinetten.

p
Viola,
Violoncell. pizz.

M. ein, er liebt mich, es ist klar, ich wer - de glück - lich sein, ja,
L. Leon. (für sich)
Wie

cresc. *mf* *p*
V. II. pizz.

M. mir ist so wun - derbar, es engt das Herz mir ein, es engt das Herz mir
L. gross ist die Ge - fahr, wie schwach der Hoff - nung Schein. Sie

Flöten.
sempre p
V. II. pizz.

M. ein, er liebt mich, es ist klar, ich werde glücklich sein, —

L. liebt mich, es ist klar, — o na - . men - lo - se Pein, —

R. Roc. (für sich)

Sie

V. I. pizz.

mf *p* *p*

M. mir ist so wunder-bar, — es engt das Herz, es engt das Herz mir

L. wie gross, wie gross ist die Gefahr, wie schwach, wie

R. liebt ihn, es ist klar. Ja Mäd - chen, er wird

V. I.

Fagott..

Viola. (col' arco)

M. ein, er liebt mich, es ist klar, — ich werde glücklich, ich werde

L. schwach der Hoffnung Schein, wie schwach der Hoffnung Schein, sie liebt mich, es ist

R. dein, ein gu - tes jun - ges Paar, — sie

V. I.

Fl.

Clar.

cresc. *mf*

Fug.

M. glücklich, ich werde glück - lich sein. _____ Mir ist so wun - der -

L. klar, o namenlo - se Pein. _____ Wie gross ist die Ge - fahr, _____

J. Jaqu. (für sich)

R. Mir sträubt sich schon das

wer - den glück - lich sein. _____ Sie liebt, sie

Clar. V. I. (col arco)

Fag.

M. bar, _____ es engt das Herz mir ein, _____ er liebt mich, es ist

L. _____ wie schwach der Hoff - - nung Schein, der Hoffnung

J. Haar, der Va - - ter wil - - - ligt

R. liebt ihn, es ist klar, ja, Mädchen,

Clar. V. I.

sfp

M. klar, es ist klar,

L. Schein, sie liebt mich, es ist klar, o na-men-

J. ein! Mir wird so wun - der -

R. Mäd - chen, er wird dein, ja, Mäd - chen, er wird dein, ein

F1.

cresc.

M. ich wer-de glück - lich, ich wer-de glück - lich,

L. lo - - se, o na-men - lo - se, o na-men-lo - se

J. bar, mir fällt kein Mit - tel

R. gu - - tes jun - - ges Paar, sie wer-den glück - lich

mf

p

M. glück - - - - - lich sein. Er

L. Pein. Wie

J. ein, mir fällt kein Mit - - - tel ein,

R. sein, glück - - - lich sein. Ja,



M. liebt mich, es ist klar, ich

L. gross ist die Ge - - fahr, wie

J. mir ist so wun-der-bar, mir fällt kein Mit-tel

R. Mäd - - - chen, er wird dein, ein

p *cresc.*

V. II. Viola.



M. wer - - - de glück - - lich sein, mir

J. schwach der Hoff - - nung Schein,

J. ein, mir fällt kein Mit-tel ein, mir sträubt sich schon das Haar, mir fällt kein Mit-tel

R. gu - - - tes jun - - - ges Paar, ein

Clar.

Hörner.

sempre p

Bässe. (col arco)

M. wird so wun - - der - bar, ich

L. wie schwach der Hoff - - nung Schein,

J. ein, mir fällt kein Mit-tel ein, mir wird so wun-der-bar, mir wird so wun-der -

R. gu - - - tes jun - - - ges Paar, sie

Fagott.

Clar.

Fl.

Hörner.

Bässe.

M. wer - - - de glück - - - lich sein, ja,

L. o na-men-lo - - - se Pein, o

J. bar, mir fällt kein Mit-tel ein, mir wird so

R. wer - - - den glück - - - lich sein, ja,

Fag. Clar. Fl. Clar. Fag.

M. glück - - - lich sein, glück - lich sein.

L. na - - - men - - lo - - se, o na - men-lo - se Pein.

J. wun - - - der - - bar, mir fällt kein Mit - tel ein.

R. glück - - - lich sein, glück - lich sein.

Streicher. *decrease.* *pp* *ff* *ff*

Nr. 5. Arie.

Allegro moderato. (Allegretto non molto.) Rocco.

Hat man nicht auch Gold bei -

Violinen. Fl. Ob. V. I.

p Hörner. *p* Viola. V. I.

Fag.

ne-ben, kann man nicht ganz glück-lich sein, trau-rig

Str. Clar. Hörner. *p* Viola. V. II. *cresc.*

Fag.

schleppt man fort das Le-ben, wah-res E-lend stellt sich ein, ja wahres

p *sfp*

Allegro non troppo.

E-lend stellt sich ein. Doch

p Hörner. Streicher.

R. wenn's in den Ta-schen fein klin-get und rollt,

The first system of music consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in two staves (treble and bass clefs). The vocal line has a melodic line with some rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. There are fermatas over the piano accompaniment in the second and third measures.

R. da hält man das Glück an dem Fäd - - chen, ein

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. There are fermatas over the piano accompaniment in the second and third measures.

R. Amt, ho-he Wür-den, ein Amt, ho-he Wür-den ver - schafft dir das Gold, Ju-

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. There are fermatas over the piano accompaniment in the second and third measures. The dynamic marking *p* is present at the end of the system.

R. we-len und rei-zen-de Mäd-chen, und rei-zen-de, rei - zen-de Mäd-chen.

The fourth system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a melodic line with some rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. There are fermatas over the piano accompaniment in the second and third measures. The dynamic marking *mf* is present in the piano part, and *colla parte* is written above the piano part in the third measure.

Tempo I.

R. *pp* Streicher. Fag. *cresc.* *f*

Das Glück dient wie ein Knecht für Sold, es ist ein schön-es, schön-es Ding, das Gold, das Trompeten.

R. Gold. Es ist ein schön-es Ding das

Hörner. Str. Fag. Hörner. Pauken.

R. Gold, ein schön-es, schön-es Ding, das Gold, das

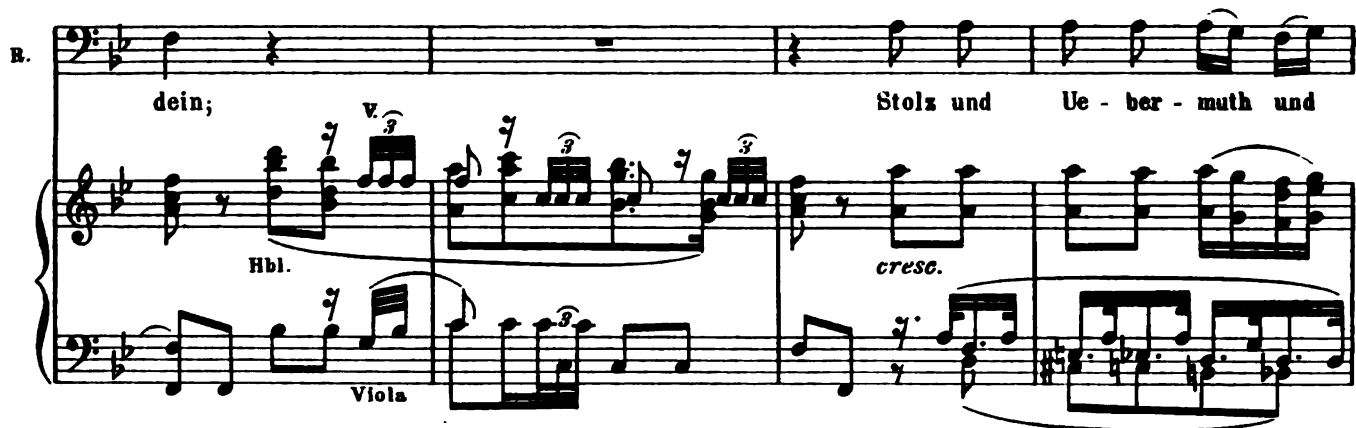
Fag. Hörner. *cresc.* Str. Hbl. Str. Hbl. Trompeten.

R. Gold.

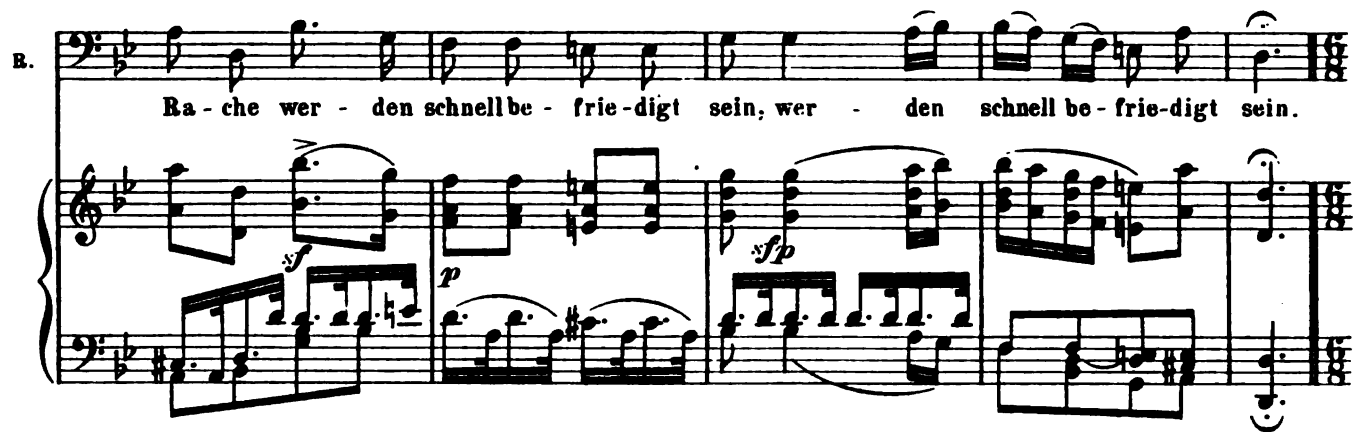
f *pp* *cresc.* *f*

R. 
Dass nur Gold im Beu - tel la - cho, je - des Er - den - glück ist

Hbl. v. *f*
Streicher. (Fl. Ob.)
Viola Clar. Clar.

R. 
dein; Stolz und Ue - ber - muth und

Hbl. *cresc.*
Viola

R. 
Ra - che wer - den schnell be - frie - digt sein, wer - den schnell be - frie - digt sein.

sf
p

Allegro.

R. 
Drum ist auch For - tu - na den

p
Horn. 7 7 7 7

R. 

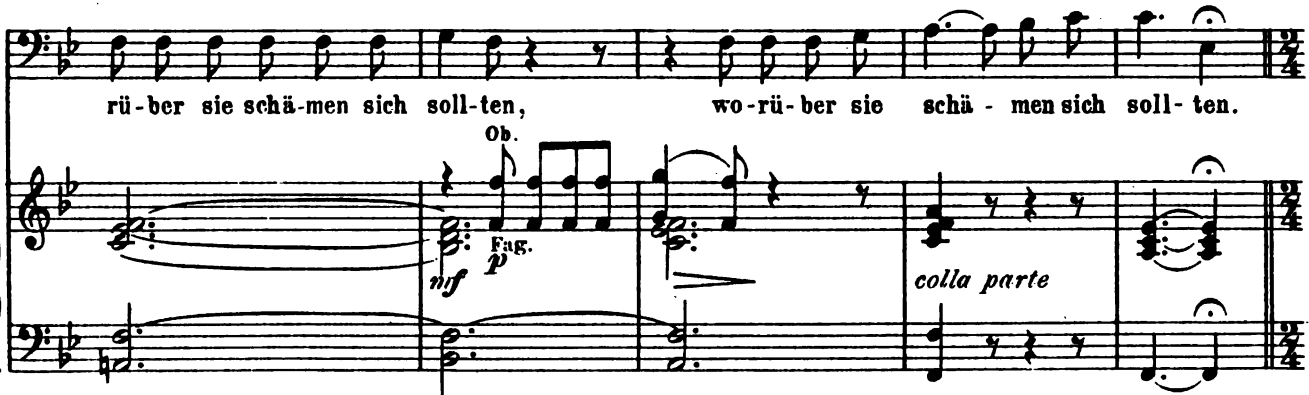
Rei - chen so hold, sie

R. 

thu - en ja nur, was sie wol - len, ver - hül - len die

R. 

Hand - lun - gen. ver - hül - len die Hand - lun - gen künst - lich mit Gold, wo -

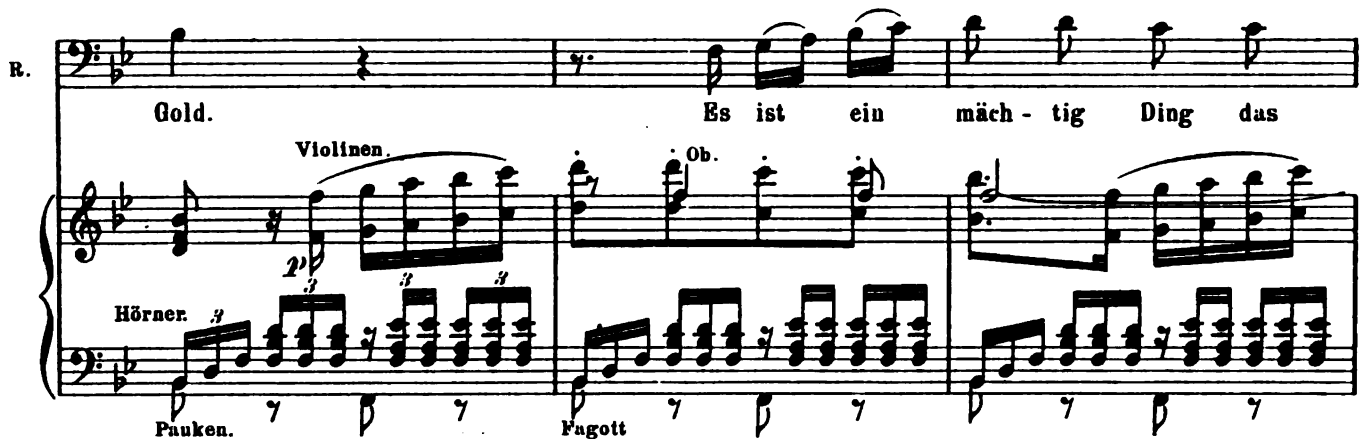
R. 

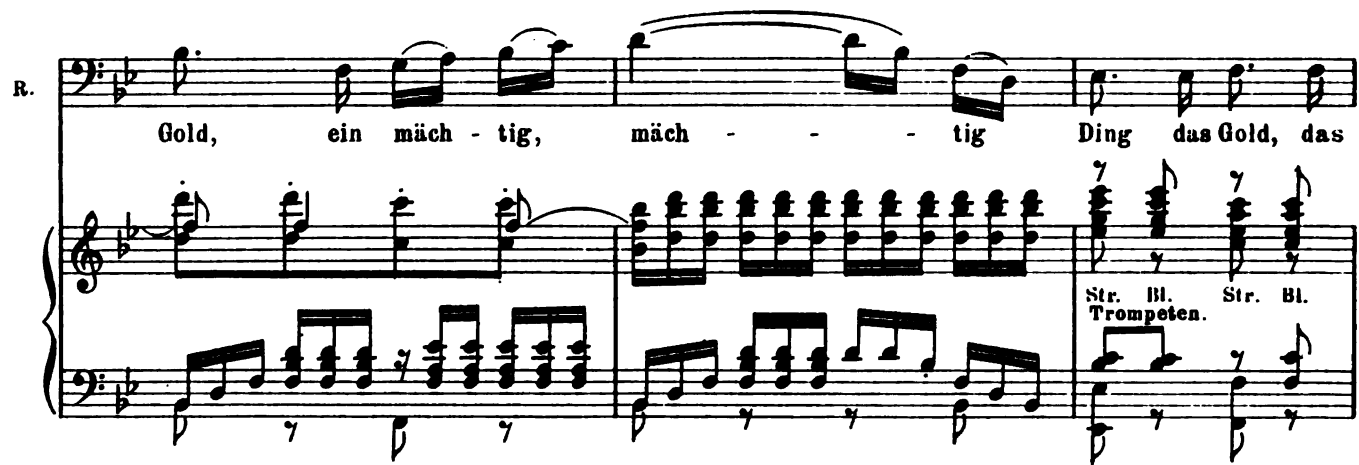
rü - ber sie schä - men sich soll - ten, wo - rü - ber sie schä - men sich soll - ten.

Ob.
Fag.
mf
p
colla parte

Tempo I.

R. 
Das Glück dient wie ein Knecht um Sold, es ist ein mächtig, mächtig Ding das Gold, das
Trompeten.
pp Streicher. Fag. cresc.

R. 
Gold. Es ist ein mächtig Ding das
Violinen. Ob.
Hörner. Pauken. Fagott

R. 
Gold, ein mächtig, mächtig Ding das Gold, das
Str. III. Str. II. Trompeten.

R. 
Gold, es ist ein mächtig Ding das Gold, das Gold.
f p

Nr. 6. Terzett.

Allegro ma non troppo.

Roc.

Gut, Söhn-chen, gut, hab' immer

Streicher.

Bl.

f *sf*

R.

Muth, hab' immer Muth, dann wird dir's auch ge - lin - gen, das

Hörner.

Bässe.

sf *sf*

R.

Herz wird hart durch Ge - gen - wart bei fürch - ter - li - chen

Fl. in 8va

Oboc.

Fag.

Horn.

Fag.

cresc.

tr *f* *sf*

Leon. (mit Kraft)

R.
L.

Din-gen. Ich ha - be Muth, mit kal - tem

Fl. Ob.

Hörner.

Viola.

Horn.

Fagotte.

sf *f* *p* *v.i.*

L. *Blut. mit kal-tem Blut will ich hin-ab mich wa-gen, will ich hin-ab mich*

sf sf sf

L. *wa - gen; für ho - hen Lohn — kann Lie - be*

V.I. *Viola*

cresc. sf sf sf

V.I.III

L. *schon, kann Lie - - be schon auch ho - - - he Lei - - den*

Hbl. *cresc. f Hr. sf*

Hr. sf

Marc.

L. *tra - - gen. Dein gu - - tes Herz — wird*

M. *Fl. Clar. Fag. Ob. Viola*

f sfz

M. man - - chen Schmerz in die - sen Gruf - - ten lei - den,

Fl. Ob. Fl. Ob.

Fag. *cresc.* *mf* *cresc. sf*

Detailed description: This system contains a vocal line (M.) and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "man - - chen Schmerz in die - sen Gruf - - ten lei - den,". The piano accompaniment includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bassoon (Fag.). Dynamics include *cresc.*, *mf*, and *cresc. sf*.

M. dann kehrt zu - rü - ck, dann kehrt zu - rü - ck der Lie - be

Clar. (Fl.) Ob.

Viola. *p* *sf* *cresc. sf* *sf* *sf*

Detailed description: This system contains a vocal line (M.) and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "dann kehrt zu - rü - ck, dann kehrt zu - rü - ck der Lie - be". The piano accompaniment includes parts for Clarinet (Clar.), Flute (Fl.), and Oboe (Ob.). Dynamics include *p*, *sf*, *cresc. sf*, and *sf*.

M. Glück und un - nen - ba - re Freu -

Clar. Hörner.

Fag. *sf*

Detailed description: This system contains a vocal line (M.) and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Glück und un - nen - ba - re Freu -". The piano accompaniment includes parts for Bassoon (Fag.), Clarinet (Clar.), and Horns (Hörner.). Dynamics include *sf*.

M. den. Ich hab auf

Roc. V.I. Viola.

R. Du wirst dein Glück ganz si - cher bau - en.

Ob.

Detailed description: This system contains two vocal lines (M. and R.), a piano accompaniment, and woodwind parts. The vocal lines have lyrics: "den. Ich hab auf" (M.) and "Du wirst dein Glück ganz si - cher bau - en." (R.). The piano accompaniment includes parts for Violin I (V.I.) and Viola. The woodwind part includes Oboe (Ob.).

Marc.

M.  Du darfst mir auch in's Au - - ge

L.  Gott und Recht ver - trau - en.

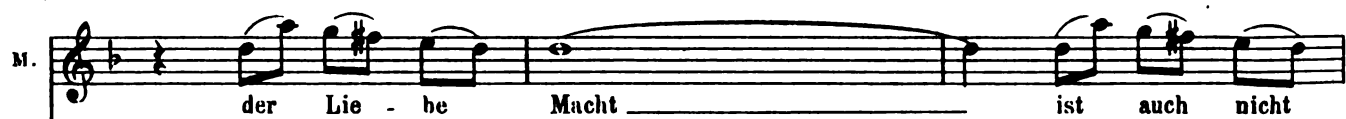
Ob. Clar.  Fl. Ob. 


M.  schauen, der Lie - be Macht ist auch nicht klein, Leon.

L.  Ich

R.  Roc. Du wirst dein Glück ganz

(Fl.) V.I.  Violoncello. 

M.  der Lie - be Macht ist auch nicht

L.  hab' auf Gott und Recht, auf Gott und Recht, auf

R.  si - - cher, ganz si - cher, si - cher baun, ganz

Fl. (Ob.) 

M. klein, ist auch nicht klein, ist auch nicht klein, ja, ja,
 L. Gott und Recht ver - trau - en, ver - trau-en, ja, ja,
 R. si - cher, si - cher, si - cher, si - cher bau'n, ja, ja,

M. ja, ja, wir wer-den glücklich sein, ja, wir wer - den glück-lich sein,
 L. ja, ja, ich kann noch glücklich sein. ja, ich kann noch glück-lich sein,
 R. ja, ja, wir wer-den glücklich sein, ja, wir wer - den glück-lich sein,

M. wir wer - - den
 L. ich kann noch glück - - lich
 R. wir wer - den, wir wer - den glück - - lich

M. glück - - lich sein, ja, wir

L. glück - - lich sein,

B. glück - - lich sein, ja, wir wer - den glück - lich

ff *p* *cresc.*

M. wer - den glück - lich, glück - - lich sein, ja, wir

L. ja, ich kann noch glück - lich sein, ja, ich

B. sein, glück - - lich sein, ja, wir

M. wer - denglück - lich sein, wir wer - den glück - lich, glück - lich

L. kann noch glück - lich sein, wir wer - den glück - lich, glück - lich

B. wer - denglück - lich sein, wir wer - den glück - lich, glück - lich

M. sein.

L. sein.

R. sein.

Fl. Ob.

Str.

fp

decresc.

Roc.

Der Gou-ver - neur, der Gou-ver - neur soll heut er - lau - ben, dass du mit

Fagott. Viola.

Leon.

Du wirst mir al - le Ru - he rau - ben, wenn du bis mor - gen nur ver -

R. mir die Ar - beit theilst.

Fl.

Marc.

weilst. Ja, gu - ter Va - ter, bitt' ihn heu - te, in kur - zem sind wir dann ein

R. Ja, ja, der Gou-ver - neur soll heut er -

Fagotte.

(Fl. in 8)
Ob.

M. Paar, in kur - zem sind wir dann ein Paar, ein Paar. ein

R. lau - ben, dass du mit mir die Ar - beit theilst, mit mir die Ar beit

Fl. b.
Ob.

M. Paar.

L. Leon. (für sich)
Wie

R. theilst. Ich bin ja doch des Gra - bes

Viola.
Fag.

L. lang' bin ich des Kum - mers Beu - te, du

R. Beu - te, ich brau - - che Hilf; es ist ja

M. Ach, lie-ber Va - ter, was fällt euch
 L. Hoff - - nung reichst mir La - - bung, La - - - bung
 R. wahr, es ist ja

Ob.

M. ein, ach, lie-ber Va - ter,
 L. dar, wie lang bin ich - - des
 R. wahr, ich bin ja doch des Gra - bes, des Gra - - bes

Ob.

sfp

M. was fällt euch ein, -
 L. Kum - - - mers Beu - te,
 R. Beu - te, ich brau - - che Hilf; es ist ja

decresc.

sfp

M. Ach, lie - ber Va - ter, was fällt euch ein, was fällt euch

L. Du, Hoff - nung, reichst mir

R. wahr, ich brau - che Hilf; es ist ja

M. ein, lie - ber Va - ter, was fällt euch ein, was fällt euch

L. La - - - - - bung, La - - - - - bung

R. wahr, ja,

M. ein, ach, lie - ber Va - ter, lie - ber Va - ter! was fällt euch

L. dar, La - - - - - bung dar,

R. ja, es ist ja wahr, es ist ja

M. ein? Ach lie - ber Va - ter.

L. Du, Hoff - nung, du, Hoff - nung!

R. wahr, es ist ja wahr.

Clar.

pp

Allegro molto.

M.

L.

R. Nur auf der Hut, dann geht es gut, ge - stillt, ge - stillt wird eu - er

2^a Bl.

M. O ha - be Muth, o wel - che Gluth, o

L. Ihr seid so gut, ihr macht mir Muth ge -

R. Seh - nen! Nur auf der Hut, nur auf der Hut,

M. *welch' ein tie - fes Seh - nen!*

L. *stilt wird bald mein Seh - nen!* *(für sich)* *Ich gab die Hand zum sü - ssen*

R. *dann geht es gut. Gebt euch die Hand und schliesst das Band, und*

f *fp* *Ob. cresc. Hörner.*

M. *Ein fes - - tes Band mit Herz und*

L. *Band, zum sü - ssen Band*

R. *schliesst das Band*

Hbl.

M. *Hand; o sü - sse, sü - sse Thrä - nen, o sü - sse, sü - - sse*

L. *es kos - tet bitt' - re Thrä - nen, es kos - tet bitt' - - re*

R. *in sü - sser Freu - den - - thrä - nen, in sü - ssen Freu - - den - -*

Clar. *Fag.*

M. Thrä - nen, o sü - sse, sü - sse Thrä - nen!

L. bitt' - re Thrä - - - - nen, ich gab die Hand zum sü - ssen

R. thrä - nen, in sü - ssen Freu - den - thrä - nen.

M. ein fe - stes Band mit Herz und Hand!

L. Band, es ko - stet bitt' - re, — bitt' - re

R. Gebt euch die Hand,

M. O sü - sse, sü - - sse Thrä - - - -

L. Thrä - nen, bitt' - re Thrä - - - -

R. und schliesst das Band,

M. - - - - - nen, o sü - - - sse, sü - sse Freu - den -

L. - - - - - nen, o bitt' - re, bitt' - ro, bitt' - re

R. *ff*

gibt euch die Hand und schliesst das

M. thrä - - - - - nen, o sü - sse, sü - sse

L. Thrä - - - - - nen, es ko - stet bitt' - re

R. Band, gibt euch die Hand und schliesst das Band, und schliesst das

M. Thrä - nen! O ha-be Muth, o wel-che Gluth, o wel - che

L. Thrä - nen! Ihr seid so gut, ihr macht mir Muth, ihr macht mir

R. Band. Nur auf der Hut, dann geht es gut, ge-stillt wird eu - er

M. Gluth, wel - che Gluth. Ein fe - stes

L. Muth, ihr macht mir Muth!

R. Seh - nen, ge - stillt wird eu - er Seh - nen!

M. Band mit Herz und Hand, o sü - sse Thrä - nen, o

L. Ich gab die Hand zum sü - ssen Band,

R. Ein schö - nes Band

p

mp (Clar. in B)
Fag.

M. sü - sse Thrä - nen, o sü - sse Thrä -

L. o bitt' - re, bitt' - re Thrä -

R. mit Herz und Hand,

F1.
Ob.

M. *- nen, o sü - sse,*

L. *- nen, o bitt' - re,*

R. *ein schö - nes*

M. *sü - sse Thrä - nen, o sü - sse, sü - sse*

L. *bitt' - re Thrä - nen, es ko - stet bitt' - re*

R. *Band mit Herz und Hand, gebt euch die Hand und schliesst das Band, und schliesst das*

M. *Thrä - nen! O ha - - be*

L. *Thrä - nen! Ihr seid so gut,*

R. *Band! Nur auf der Hut, dann geht es gut, ge - stillt wird bald eu r*

M. Muth, o wel - che Gluth, o wel - ches tie - fe, tie - - fe

L. ihr macht mir Muth, ge - stillt, ge - stillt wird bald, wird

R. Seh - nen, ge - stillt wird bald eu'r Seh - nen, ge - stillt, ge - stillt wird bald eu'r

M. Seh - - - nen! Ein fe - stes Band mit Herz und

L. bald mein Seh - nen! Es ko - stet hitt' - - - re

R. Seh - - - nen. Nur auf der Hut,

Clar. *p cresc.* (Fag.) *sf*

M. Hand. O sü - sse, sü - - sse Thrä - nen,

L. Thrä - nen. Ich gab die Hand zum sü - ssen Band, es ko - stet

R. dann geht es gut, gebt euch die

Fl. Ob. *p cresc.* *sf* Clar. *cresc.* (Fag.)

M. o sü - sse, sü - sse Thränen, o sü - sse
L. bitt' - re Thrä - nen, o bitt' - re Thränen,
R. Hand und schliesst das Band in sü - ssen, sü - ssen Freuden - thränen, in sü - ssen, sü - ssen Freuden -

Fl. Clar. Ob.
p cresc. (Fag)

M. Thrä - nen, sü - sse Thrä - nen!
L. bitt' - re, bitt' - re Thrä - nen!
R. thrä - nen, in sü - ssen, sü - ssen Freu - den - thrä - nen!

ff *fp*

M.
L.
R.

Fl.

II. ACT.

Nr. 7. Marsch.

Vivace.

Oboen.
Clarinetten.

Bässe. Fagotte.
Pauken. Hörner.

p dolc.

(Streicher pizz.)

p cresc. Tutti.

ff

V.I.
(Fag.)

p

Pauken.
Contrabass
(pizz.)

Flöten (Piccolo).

p cresc. *f*

ff Hörner.
Trompeten.

p Fagott.

p Hbl.
Hörner.

f Streicher.

Fag. Bässe.

f

Tutti.

ff

V.II.
p Viola

cresc. *f*

ff *p cresc.* *f*

Nr. 8. Arie mit Chor.

Allegro agitato.

The musical score is arranged in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is common time (C).

System 1: The piano accompaniment begins with a dynamic marking of *pp*. The vocal line features a melodic phrase with a dynamic marking of *pp*. The piano accompaniment includes parts for Pauken (Drums), V.I. (Violin I), and V.II. Viola (Violin II). Dynamics include *pp* and *sf*.

System 2: The piano accompaniment starts with a *cresc.* marking. The vocal line includes the exclamation "Ha!". Dynamics include *sf* and *ff*. The piano accompaniment includes a *Piz.* (Pizzicato) marking.

System 3: The vocal line continues with "Ha! Ha! welch' ein Augenblick! die". Dynamics include *f* and *ff*.

System 4: The vocal line concludes with "Ra - - che, die Ra - - che werd' ich". Dynamics include *sf*.

P. kü - len, dich, dich ru - fet dein Ge -

P. schick. In seinem Her - - zen wühlen, o Won - ne, gro - sses

P. Glück! in sei-nem Her-zen wüh-len, o Won-ne, grosses Glück, o Won - -

P. - ne, gro - sses

P. Glück! Schon war ich, schon

Violinen.

fp Viola.

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The vocal line is in bass clef with a key signature of one flat. The piano accompaniment consists of a Violin part in treble clef and a Viola part in bass clef. The Viola part is marked *fp* and features a melodic line with a slur and a fermata over the first measure. The vocal line has lyrics: "Glück! Schon war ich, schon".

P. war ich nah, im Stau - be, dem lau - ten Spott zum

Detailed description: This system contains measures 4-6. The vocal line continues with lyrics: "war ich nah, im Stau - be, dem lau - ten Spott zum". The piano accompaniment continues with the same instrumental parts. A dynamic marking *fp* is present in the Viola part.

P. Rau - be, da - hin, da - hin, da -

Detailed description: This system contains measures 7-9. The vocal line continues with lyrics: "Rau - be, da - hin, da - hin, da -". The piano accompaniment continues with the same instrumental parts. A dynamic marking *p* is present in the Viola part.

P. hin - - ge - streckt zu sein. Nun ist es mir ge -

Fl. (v. I.) *cresc.*

Detailed description: This system contains measures 10-12. The vocal line continues with lyrics: "hin - - ge - streckt zu sein. Nun ist es mir ge -". The piano accompaniment continues with the same instrumental parts. A dynamic marking *fp* is present in the Viola part. A Flute (Fl.) entry is marked in the first measure of the system, with a dynamic marking *cresc.* and a slur over the notes.

P. *worden, den Mür-der selbst zu mor-den, nun — ist es mir ge -*

Fl. Ob. *f^p (rag.)* *(v. I) cresc.* *f^p* *cresc.*

Detailed description: This system contains the first line of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef with lyrics 'worden, den Mür-der selbst zu mor-den, nun — ist es mir ge -'. The piano accompaniment includes parts for Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) with dynamics *f^p (rag.)*, *(v. I) cresc.*, *f^p*, and *cresc.*

P. *wor - den, den Mür - - der selbst zu mor - - den, den*

Detailed description: This system contains the second line of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef with lyrics 'wor - den, den Mür - - der selbst zu mor - - den, den'. The piano accompaniment features chords and arpeggios with dynamics *f^p*.

P. *Mör - der selbst zu mor-den.*

Detailed description: This system contains the third line of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef with lyrics 'Mör - der selbst zu mor-den.'. The piano accompaniment features chords and arpeggios with dynamics *f^p*.

P. *Ha! ha! welch' ein Au - gen-blick! Die*

Detailed description: This system contains the fourth line of the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line is in bass clef with lyrics 'Ha! ha! welch' ein Au - gen-blick! Die'. The piano accompaniment features chords and arpeggios with dynamics *cresc.*, *f^p*, and *p*.

P. Ra - - che, die Ra - - che werd' ich

sf sf sf sf

P. kü - len, dich, dich ru - fet dein Go -

sf sf sf sf

P. schick! In sei-nem Her - - zen wüh-len,

v. l. Bl. *sf*

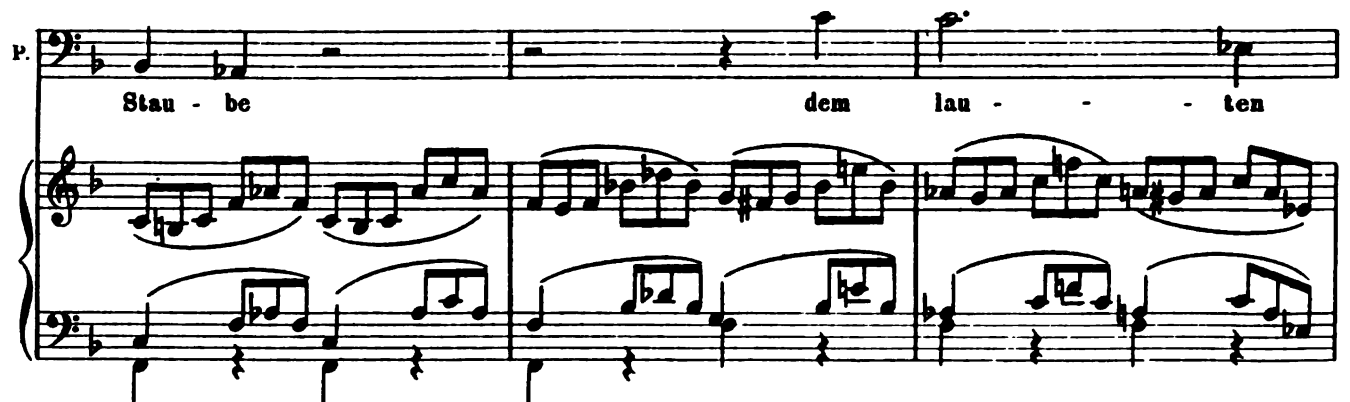
cresc. sf p

P. o Won - ne, o

sf sf cresc. sf sf sf sf

P.  Wou - - - - ne, gro - - - - sses Glück!

P.  Schon war ich nah, im

P.  Stau - be dem lau - - - - ten

P.  Spott zum Rau - be, da - hin, da -

P. hin - - - ge - streckt zu sein.

V. I.
cresc.

P.

Viola.
cresc.

Hörner. Pauken.
pp
cresc.

P. Nun, nun ist es mir ge - wor - den, den Mör - der selbst zu

ff p ff p

P. mor - den, in sei - ner letz - - - ten Stun - de, den

cresc.
Hörner.
sf

P. Stahl in sei - ner Wun - de, ihm noch ins Ohr zu

cresc.
sf *sf* *sf* *sf*
Vollorchester.

P. schrei'n, ins Ohr zu schrei'n! Tri-umph, Triumph, Tri-

ff *sf* *sf* *ff*

P. umph! der Sieg, der

fp *p cresc.* *ff*
Fag. Bässe. Fl. ob. Trompeten. Hörner. Pauken.

P. Sieg ist mein! Ha, welch ein

Tenor. (die Wache halblaut unter sich)
Chor. Bass. Er spricht von Tod und

p *p*
Fl. (1a 2) Hörner.

P. Au - gen - blick ! Die Ra - che werd'ich kü - len ,

Ch. Wun - de, nun fort auf uns - re Run - de, wie wich - tig

Hörner. Fl. (in A) Ob. (in A)

P. dich ru - fet dein Ge - schick! der Sieg ist

Ch. muss es sein, wie wich - tig, wie wich - tig muss es

P. mein, der Sieg ist mein, Triumph! Triumph!

Ch. sein, ja, wie wich - tig muss es sein, nun fort, nun

P. der Sieg, der Sieg ist mein, er ist mein, er ist
Ch. fort, wie wich-tig, wie wich-tig muss es sein, nun fort, nun
nun fort, nun fort,

The first system of the score features three staves. The top staff is for the Soprano (P.), the middle for the Chorus (Ch.), and the bottom for the piano accompaniment. The vocal parts have lyrics in German. The piano accompaniment includes dynamic markings such as *sf* and *f*.

P. mein, er ist mein!
Ch. fort, nun fort, nun fort auf uns - re Run - del!
nun fort, nun fort auf uns - re Run - del!

Fl. Ob. V.
cresc. *ff*

The second system continues the vocal and piano parts. It includes a part for Flute or Oboe V. (Fl. Ob. V.) with a *cresc.* marking. The piano accompaniment features a *ff* dynamic marking. The vocal parts have lyrics in German.

P.
Ch.

The third system shows the vocal parts (P. and Ch.) and piano accompaniment. The vocal parts are mostly rests, indicating they are silent during this section. The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns.

Nr.9. Duett.

Pizarro. Rocco.

Allegro con brio.

Piz.

Jetzt, Al - ter, Al - ter, jetzt hat es

f Streicher, Hörner.

P.

Bi - le! dir wird ein Glück zu Thei - le, du wirst ein rei - - - cher

Flöte.

(Fag.)

sp

Fag.

(wirft ihm einen Beutel zu)

P.

Man. , das geb' ich nur da -

Oboe.

p Clar.

sp Streicher.

Fag.

P.

ran, das

Flöte.

P. geb' ich nur da - ran.

Roc.

R. So sagt doch nur in Ei - le, wo -

Oboen. Hörner. Fagotte.

Detailed description: This system contains the first vocal entry. The Soprano (P.) part has the lyrics 'geb' ich nur da - ran.' The Bass (R.) part has the lyrics 'So sagt doch nur in Ei - le, wo -'. The instrumental accompaniment includes Oboe, Horns, and Bassoon parts. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

R. mit ich die - nen kann, wo - mit ich die - nen kann.

p Streicher.

Detailed description: This system continues the vocal line from the Bass (R.) with the lyrics 'mit ich die - nen kann, wo - mit ich die - nen kann.' The piano accompaniment is marked *p* (piano) for the strings. The key signature and time signature remain the same.

Piz.

P. Du bist von kal - tem Blu - te, von un - ver - zag - tem

fp *p* Fag. *fp*

Detailed description: This system features the Soprano (P.) part with the lyrics 'Du bist von kal - tem Blu - te, von un - ver - zag - tem'. The piano accompaniment includes a Piccolo (Piz.) and Bassoon (Fag.) part. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) and *p* (piano). The key signature and time signature are consistent.

P. Mu - the, durch lan - - gen

Ob. *p* Clar. *fp* Fag.

Detailed description: This system continues the vocal line from the Soprano (P.) with the lyrics 'Mu - the, durch lan - - gen'. The piano accompaniment includes Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), and Bassoon (Fag.) parts. Dynamics include *p* (piano) and *fp* (fortissimo piano). The key signature and time signature are consistent.

P. Dienst ge-wor-den, ja, durch

P. lan - gen Dienst ge - wor - den.

R. Roc. Was soll ich?

Flöten. Oboen. Oboen. Clarinetten. Ob. Clar. Violinen. Clarinetten. Hörner. Fagotte.. Str.

P. Piz. *mesa voce* Mor - den! Hö - re mich nur

R. (erschreckt) Re - det, re - det! Wie!

Str.

P. an, du bebst, bist du ein Mann? bist du ein Mann?

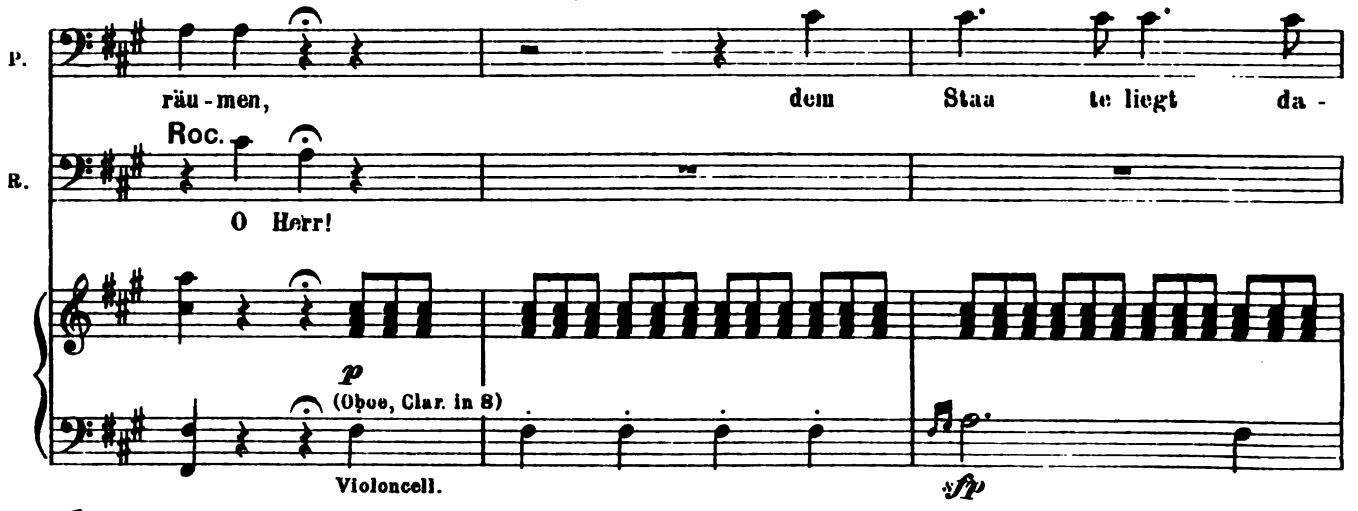
cresc. (Oboe in G) Violoncell.

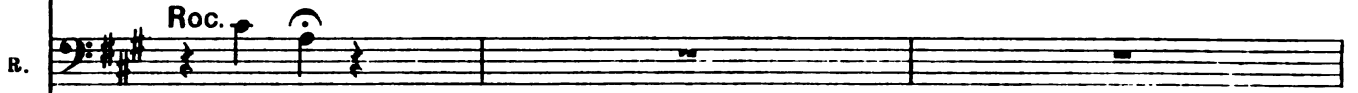
P.  Wir dür-fen gar nicht säu - men, dem

fp

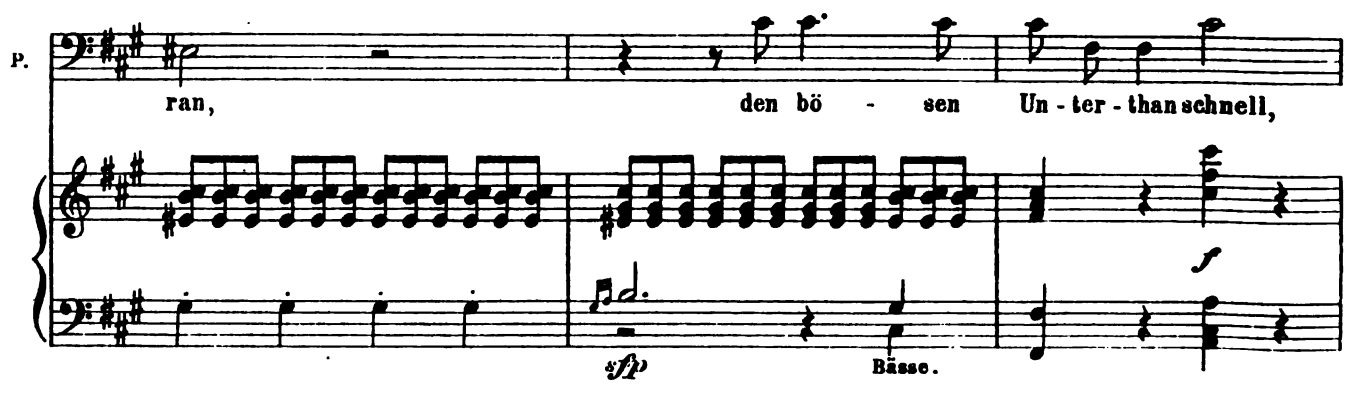
P.  Staa - te liegt da - ran, den bö-sen Un - ter - than schnell aus dem Weg zu

fp Basse.

P.  räu - men, dem Staa te liegt da -

Roc.  O Herr!

p (Oboe, Clar. in B)
Violoncell. *fp*

P.  ran, den bö - sen Un - ter - than schnell,

fp Basse.

P. *schnell aus dem Weg zu räu-men. Du stehst noch an? du stehst noch*

R. *O Herr! O Herr!*

The first system of the musical score features a vocal line (P.) and a piano accompaniment. The vocal line is in a bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "schnell aus dem Weg zu räu-men. Du stehst noch an? du stehst noch". The piano accompaniment includes a right-hand part with a dynamic marking of *p* and a left-hand part with a dynamic marking of *p*. A *Fag.* (Bassoon) part is indicated with a dynamic marking of *p* and a fermata over a note.

P. *an? (für sich) Er darf nicht län - - - ger*

R. *Die Glie - der fühl' ich*

The second system continues the musical score. The vocal line (P.) has the lyrics "an? (für sich) Er darf nicht län - - - ger". The piano accompaniment features a right-hand part with a dynamic marking of *pp* and a left-hand part with a dynamic marking of *pp*. A *s* (Soprano) part is indicated with a dynamic marking of *sf*.

P. *le - hen, sonst is's um mich ge - schehn!*

R. *he - hen, wie könnt' ich das he - stehn? ich*

The third system of the musical score shows the vocal line (P.) with lyrics "le - hen, sonst is's um mich ge - schehn!". The piano accompaniment includes a right-hand part with a dynamic marking of *sf* and a left-hand part with a dynamic marking of *sf*. A *Clarinetten.* part is indicated with a dynamic marking of *sf*.

P. *Pi-zar-ro soll-te be - ben? Du fällst, ich wer-de*

R. *nehm' ihm nicht das Le - ben, mag was da will, ge -*

The fourth system of the musical score features the vocal line (P.) with lyrics "Pi-zar-ro soll-te be - ben? Du fällst, ich wer-de". The piano accompaniment includes a right-hand part with a dynamic marking of *v.* and a left-hand part with a dynamic marking of *v.*. A *Str.* (Strings) part is indicated with a dynamic marking of *v.*.

P. *steh'n, du fällst, du fällst, ich wer - - de*

R. *sche'n, mag, was da will, mag, was da will, ge - -*

f sf p cresc.

Fag.

P. *steh'n, du fällst, du fällst, ich wer - - de*

R. *sche'n, mag, was da will, mag, was da will, ge - -*

f sf p cresc.

Fag.

P. *steh'n.*

R. *sche'n. Nein,*

f mf decresc.

Viola. Fagott. Basso.

R. *Herr! das Le - - hen neh - - men, das*

p

Ob. Clar.

P. *Pizz.*

R. Ich

ist nicht mei - ne Pflicht, das ist nicht mei - ne

cresc.

P. will mich selbst be - que-men, wenn dir's an Muth ge - bricht, wenn dir's an Muth ge -

R. Pflicht.

p Streicher

P. bricht. Nun ei - le rasch und mun - ter zu je - -

cresc.

P. - nem Mann hin - un - ter, du weisst, du weisst...

Violinen.

pp Violoncellb.

Fagotte. C. B.

Roc.

R. der kaum mehr lebt,

Piz. Recit.

P. Zu

R. und wie ein Schat - - - - - ten

(mit Grimm)

P. dem, zu dem hin-ab! ich wart' ih kleiner Fer-ne, du gräbst in der Ci -

R. schwebt.

sp colla voce

a tempo

P. ster - ne sehr schnell ein Grab.

R. Und dann? und dann?

pp *Fag.* *pp* *Streicher.*

Piz.

P. Dann werd' ich schnell ver - mummt, mich in - den - Ker - ker

P. schleichen; ein Stoss... und er ver - stummt. Er sterb' in sei-nen

R. Roc. Ver - hun - gernd in den

Bläser.

pp (pizz.)

pp Fagotte.

P. Ket - ten! Zu kurz war sei-ne Pein, sein Tod nur kann mich

R. Ket - ten, er - trug er lan - ge Pein; ihn tö - ten heisst ihn

Fag.

P. ret - ten! dann werd' ich ru - hig sein. Jetzt, Al - ter!

R. ret - ten! der Dolch wird ihn be - frein.

p Fag.

P. Al - ter! jetzt hat es Ei - lei hast du mich ver -

R.

The first system of the musical score features a vocal line for the Soprano (P.) and a piano accompaniment. The Soprano part begins with the lyrics "Al - ter! jetzt hat es Ei - lei hast du mich ver -". The piano accompaniment consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment.

P. stan - den? Du gibst ein Zei - chen, dann werd' ich selbst, ver - mummt, mich

R.

(Ob. in Sv^a)

The second system continues the vocal and piano parts. The Soprano part has the lyrics "stan - den? Du gibst ein Zei - chen, dann werd' ich selbst, ver - mummt, mich". The piano accompaniment includes a section marked "pp" and "VI. II.". An Oboe part (Ob. in Sv^a) is introduced in the right-hand piano staff.

P. in den Ker - ker schlei - chen, ein Stoss... und er ver -

R.

pp
(pizz.)

The third system continues the vocal and piano parts. The Soprano part has the lyrics "in den Ker - ker schlei - chen, ein Stoss... und er ver -". The piano accompaniment includes a section marked "pp" and "(pizz.)".

P. stummt. Er sterb' in sei - nen Ket - ten, zu

R. Roc. Ver - hun - gernd in den Ket - ten er -

pp
Fagotte.

The fourth system continues the vocal and piano parts. The Soprano part has the lyrics "stummt. Er sterb' in sei - nen Ket - ten, zu". The Bass (R.) part has the lyrics "Ver - hun - gernd in den Ket - ten er -". The piano accompaniment includes a section marked "pp" and "Fagotte.".

P. kurz war sei - ne Pein, sein

R. trug er lan - ge Pein, ihn

cresc.

P. Tod nur kann mich ret - ten! dann werd' ich ru - hig

R. tö - - ten heisst ihn ret - ten! Der Dolch wird ihn be -

P. sein, dann

R. frein, der

cresc. *p*

P. werd' ich ru - - hig

R. Dolch wird ihn be - -

P. sein, dann werd' ich
B. frein, der Dolch, der

cresc. *Hbl.*

P. ru - - - hig, ru - - - hig
B. Dolch wird ihn be - -

P. sein.
B. frein.

Nr. 10. Duett.

Marcelline, Leonore.

Allegretto e grazioso.

The musical score is divided into several systems. The first system shows the piano introduction with a *f* dynamic in the right hand and *p* in the left. It features *Violin-Solo.* and *Cello-Solo.* markings. The second system continues the piano accompaniment. The third system includes *Violin-Solo.* and *Cello-Solo in 8. bassa* markings. The fourth system is the start of the vocal duet, marked *M.* and *Marc.*, with the lyrics "Um in der". The fifth system continues the vocal duet with lyrics "K - - he froh. zu le - - ben, muss man vor". The piano accompaniment for the vocal parts features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand. Instrument markings include *Ob.* and *(Fag.)*.

M. al - lem treu - sich sein, muss nie sich

The first system of music consists of a vocal line (M.) and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "al - lem treu - sich sein, muss nie sich". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

M. Grund zum Arg - wohn ge - ben. Leon. Ja, Arg-wohn

L. *Violoncell in 8.*

The second system of music includes a vocal line (M.) with lyrics "Grund zum Arg - wohn ge - ben.", a vocal line (L.) with lyrics "Ja, Arg-wohn", and a piano accompaniment. A cello part is also present, labeled "Violoncell in 8.". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

M. Da - - rü - ber stim - men wir nun

L. ist der E - he Pein. *Viola.*

The third system of music features a vocal line (M.) with lyrics "Da - - rü - ber stim - men wir nun", a vocal line (L.) with lyrics "ist der E - he Pein.", and a piano accompaniment. A viola part is also present, labeled "Viola.". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern to the first system.

M. ein, da - rü - ber stim - men wir nun

L. da - rü - ber stim - men wir nun

Violine in 8.
Violoncell.
cresc.

The fourth system of music includes a vocal line (M.) with lyrics "ein, da - rü - ber stim - men wir nun", a vocal line (L.) with lyrics "da - rü - ber stim - men wir nun", and a piano accompaniment. Violin and cello parts are also present, labeled "Violine in 8." and "Violoncell." respectively. A crescendo marking "cresc." is visible in the piano part.

M. ein.

L. ein.

p *cresc.* *f* *p* Solo.

M. Marc.

Nur was du willst, soll stets ge-

Solo.

M. sche - hen, ich ge be dei - - - - - nem Wil - len

M. nach, und wie die Stein - - - - - chen in dem

V. Solo.

cresc.

M. Bach, sollst du, was ich mir

The first system consists of a vocal line (M.) and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Bach, sollst du, was ich mir". The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

M. den - - - ke, se - - - hen sollst du,

p Violinen. (Viola in 8.)

The second system continues the vocal line with the lyrics "den - - - ke, se - - - hen sollst du,". The piano accompaniment includes a section for "Violinen. (Viola in 8.)" marked with a piano (*p*) dynamic.

M. was ich mir den - - - ke, se - - - hen.

L. Dein Herz ist ja so

(V. in 8.) Viola.

Violoncell-Solo.

The third system features two vocal lines (M. and L.) and piano accompaniment. The lyrics are "was ich mir den - - - ke, se - - - hen." and "Dein Herz ist ja so". The piano part includes a section for "(V. in 8.) Viola." and "Violoncell-Solo."

L. spie - gelrein. man kann mit dir nur glück - - - lich sein. (für sich) Wie schmerz - Ob.

cresc. f *p* *fp* Fag.

The fourth system features a vocal line (L.) and piano accompaniment. The lyrics are "spie - gelrein. man kann mit dir nur glück - - - lich sein. (für sich) Wie schmerz - Ob." The piano part includes dynamic markings *cresc. f*, *p*, and *fp* Fag.

marc.

M. Das Le - ben wird uns sanft ver - flie - ssen. voll

L. - lich, täuschensie zu müs - sen, der Him - mel wird es mir ver -

Hörner.

Violone Solo.

cresc. fp

M. Blu - men uns - re We - ge sein. — Um in der E - - - he froh zu

L. zei - hen, wird es mir ver - zeih'n. —

Obou. (Fagotte.)

cresc.

M. sein, — muss man vor al - lem treu — sich

M. sein, — muss nie sich Grund zum Arg - wohn ge - ben,

Violine.#

Leon. Marc.

L. M.

Ja Arg-wohn ist — der Lie - be Pein. Da -

Violoneell.

M. L.

rü - ber stim - men wir nun ein, da -

Leon. da -

Violine in 8

Violoncell in 8

M. L.

rü - ber stim - men wir nun ein.

rü - ber stim - men wir nun ein.

cresc. cresc.

M.

Marc. Mein

tr tr tr

M. Va - ter wird mit dir und mir sein

M. Al - ter in - nig froh ver - le - ben und, und sind wir ein - mal un - ser

(verschämt) Poco Adagio.

Violoncell. Violine.

M. Vier, o das wird Him - mels - won - ne

Allegro. (Allegro molto.) (mit Ausdruck der Freude)

cresc.

M. ge - ben, Him - mels-won - ne ge - ben, o das wird

*) Diese beiden Takte wurden 1806 zu einem zusammengezogen.

M. Him - mels, Him - mels - won - ne ge - ben

L. Leon.

Violoncell Solo.

Detailed description: This system contains the first two systems of music. The first system has a vocal line for M. with lyrics 'Him - mels, Him - mels - won - ne ge - ben' and a vocal line for L. with the name 'Leon.' below it. The piano accompaniment consists of two staves. A section of the piano part is marked 'Violoncell Solo.' and includes the dynamic marking 'dolce'.

L. mag dir die - - - se Freu - - - de

Detailed description: This system contains the third system of music. It features a vocal line for L. with lyrics 'mag dir die - - - se Freu - - - de'. The piano accompaniment continues with two staves, including dynamic markings like 'p' and 'f'.

M. Marc. Mein Va - ter sagt, es giebt auf Er - den nichts süs - res, kei - ne

L. wer - den!

Violine Solo.

Detailed description: This system contains the fourth system of music. It features a vocal line for M. with lyrics 'Mein Va - ter sagt, es giebt auf Er - den nichts süs - res, kei - ne' and a vocal line for L. with lyrics 'wer - den!'. The piano accompaniment includes a section marked 'Violine Solo.' and a tempo marking 'Marc.'.

M. gröss' - re Lust, als ich zu - erst ihn Va - - ter

Detailed description: This system contains the fifth system of music. It features a vocal line for M. with lyrics 'gröss' - re Lust, als ich zu - erst ihn Va - - ter'. The piano accompaniment continues with two staves.

M. nann - te, da musst' er wei - nen, und es brann - te wie

cresc.

7 8 7 7 8 7 7 8 7 7 8 7

M. Gluth die Freud' in sei - ner Brust.

cresc.

7 8 7 7 8 7 7 8 7

f Hörner.

M. Leon.

L. Auch

ff Violoncell.

L. du — wirst einst so glück - lich sein und dich des Mut - ter - na - mens

cresc.

M. **Marc.**
Das Le - ben wird uns sanft ver -

L. (für sich)
freu'n. — Wie schmerz - lich, täu - schen sie zu müs - sen, der

Ob. Hörner.
Fag. *pp*

M. flie - ssen, voll Blu - men un - sre We - ge

L. Him - mel wird es mir ver - zeih'n, — wird es mir — ver -

(tr)

M. sein, — das — Le - - ben wird uns sanft — ver -

L. zeih'n, — wie — schmerz - lich, täu - schen, täu - - schen sie — zu

pp Violine.
Violoneell (in B).

M. flie - ssen, voll Blu - men un - sre We - ge

L. müs - sen, der Him - mel wird es mir ver -

Violino.

Violoncell in B.

M. sein, un - sre We - ge sein.

L. zeih'n, wird es mir ver - zeih'n.

f *f* *p* *f* *p*

M.

L.

Violoncell.

cresc. *p*

Nr. 11. Recitativ und Arie.

Leonore.

Allegro. Leon.

Ach, brich noch

f Oboen. Hörner. *f* Streicher. *decresc.* *p*

Violino I.

5 nicht, du mat-tes Herz! Du hast in Schreckens-

f Oboen. Hörner. *f* Streicher. *decresc.* *p*

Fagotte.

10 ta - gen mit je-dem Schlag ja neu - en Schmerz und ban-ge Angst er - tra - gen.

sf

Andante. *a tempo*

1. 3 Ach, brich noch nicht. ach, — brich noch nicht, du

p V. I. V. II. Viola. *cresc.* *f*

Vel. C. B.

Adagio.

*) (sprechend oder singend)

16

L. mat-tes Herz! O Hoffnung! o komm!

Horn II. *sf* Horn II. *sf* Horn I. *sf* Fagott.

21

L. Hoffnung!

Fagott.

21

L. O komm! Komm, Hoff-nung, lass den letzten

Horn II. *cresc.* *sf* Streicher *p*

27

L. Stern der Mü - den nicht er - blei - chen! Komm, o

Horn II. *cresc.* Horn III.

32

L. komm, er-hell ihr Ziel, sei's noch so fern, die Lie-be, die Lie - be wird's er-

p *p cresc.* Streicher. *sf* *sf*

*) Eine spätere Eintragung.

36

I. rei - chen, ja, ja, sie wird's er - rei -

Violinen. Horn II. Fagott. Horn I.

37

Horn II.

42

I. - chen. Komm, o komm, komm, o

Hörner. Fagott.

45

I. Hoff nung, lass den letz - ten

Hörner. Violinen. Violen. Fagott. Bass.

48

I. Stern der Mü - den nicht er -

Fagott. Bässe.

blei-chen. Er-hell' ihr Ziel, — seiß noch so fern, — seiß noch so fern, die Lie-be, die

Lie - be wird's er - rei - chen, die Lie -

Hörner.
crusc. sfp
crusc.
sfp Fagott.
 Fag.

- be wird's — er - rei -

Horn I.
 Horn II.

chen.

Allegro con brio. x

Hörner.
 Fagott.
 Horn.
 f Streicher.

du, o du, für den ich al - les trug, könnt'

Handwritten note: Horn II. 61

67

L. ich zur Stel - le drin - gen, wo Bos - heit dich in Fes - seln

71

L. schlug, und sü - ssen Trost dir brin - gen, und sü - ssen Trost dir

76

L. brin - gen, und sü - ssen, sü - ssen

77

L. Trost dir brin - gen.

85

L. Ich folg' dem in - nern Trie - be, ich wan - ke

1. nicht, mich stärkt die Pflicht der treu - en Gat -

Violinen.

Horn III. *cresc.*

ff *p*

1. - ten - lie - be, ich wan - - ke nicht,

ff *p* *ff* *ff* *ff*

1. nein, ich wan - - ke nicht, mich stärkt die Pflicht der

cresc.

1. treu - en Gat - ten - lie - be. O du, für

3 Hörner

p dolce *p dolce*

Violine in 8.

Vi. I in 8.

Fagott

1. den, für den ich al - les trug, könnt' ich zur Stel - le dringen, wo

Violine I.

Violinen.

H. II.

H. III.

Horn I.

Fagott

1.2

L. Bos - heit dich in Fes - seln schlug, und sü - - ssen

f Hörner. *ff* Viola *dim.* *pp*

118

L. Trost dir brin - - gen.

Hörner
Fag.
Bässe.

123

L. du, für den ich al - les trug, könnt' ich zur

128

L. Stel - - le drin-gen, wo Bos - heit dich in Fes-seln schlug könnt

ff Hörner. *p* Fag.

133

L. ich zur Stel - le drin-gen, ach, könnt' ich zur Ste - le drin - gen!

cresc. *f* *ff* *f* *f* *f* *f*

ad lib. A
Horn I. III.
Horn II.
Fagott.

L. *Ich folg' dem in - nern Triebe, ich wan - ke*

Horn I.

Horn II.

Fagott.

L. *nicht, mich stärkt die Pflicht der treu - en Gat - ten -*

crésc. Tutti.

ff

p Streicher.

ff

L. *lie - be, ich folg' dem in - nern Trie - be, ich wan - ke*

p

sf

sf

cresc.

L. *nicht, nein, nein, ich wan - ke nicht, mich stärkt die*

Hörner Streicher. Hörner. Streicher. Hörner. Streicher.

Fag.

fp fp

fp fp

f

cresc.

L. *Pflicht der treu - en Gat -*

Horn I.

Horn II.

Horn III.

Fagott.

165

L. *ten - lie - be, Ich wan - ke nicht, mich stärkt*

Hörner. Streicher. Hörner. Streicher. Hörner. Streicher

Fag. *fp fp* Fag. *fp fp* Fag. *fp fp* *cresc.*

171

L. *die Pflicht der treu - en Gat -*

Fag. Solo. *p*

175

L. *ten -*

179

L. *lie - ad lib. - be, der treu - en, treuen Gat - ten - lie - be.*

colla voce Fagott. Hörner. Streicher. *f unis.* Fagott.

184

L. *piu forte*

Nr. 12. Finale des 2. Aktes.

Allegretto. Violinen.

pp Bässe.

Viola. *pp*

Viola.

Hörner. *pp*

pp Fagott.

Streicher in 8.

CHOR.

Tenor I.

Tenor II.

Bass I.

Bass II.

O wel - che

O wel - che Lust, o

Clarinetten.

Fagotte in 8^{va}

Violinen in 8^{va}

Ob.

cresc. Hörner.

1

Ch. O wel - che Lust, in frei - er Luft den
O wel - che Lust, in frei - er Luft den
Lust, in frei - er Luft, in frei - er Luft den
wel - che Lust, in frei - er Luft, in frei - er Luft den

(Fl.)
(Ob.)
Flöten.

The first system of the score consists of five staves. The top four staves are vocal parts: a soprano line, a vocal line labeled 'Ch.', and two bass lines. The lyrics are: 'O wel - che Lust, in frei - er Luft den'. The piano accompaniment is on the bottom staff, with a dynamic marking of *f*. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

2

Ch. A - them leicht zu he - ben! O wel - che Lust, nur hier,
A - them leicht zu he - ben! O wel - che Lust, nur hier, nur
A - them leicht zu he - ben! O wel - che Lust, nur hier, nur
A - them leicht zu he - ben! O wel - che Lust, nur hier,

Bläser.

The second system of the score consists of five staves. The top four staves are vocal parts: a soprano line, a vocal line labeled 'Ch.', and two bass lines. The lyrics are: 'A - them leicht zu he - ben! O wel - che Lust, nur hier, nur hier, nur hier, nur'. The piano accompaniment is on the bottom staff, with a dynamic marking of *p*. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

nur hier ist Le - - - ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,
hier, nur hier ist Le - - - ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,
hier, nur hier ist Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,
nur hier, nur hier ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,

Hbl.
cresc. f

Detailed description: This system contains the first vocal and piano entries. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are in German, discussing the concept of 'Gruft' (grave) and 'Leben' (life). The piano part includes dynamic markings like 'cresc.' and 'f'.

ei - ne Gruft. O wel - che
ei - ne Gruft. O wel - che Lust, in frei - er
ei - ne Gruft. O wel - che Lust, in frei - er
ei - ne Gruft. O wel - che Lust, in frei - er

Clar. (Fag.) p Streicher.
Ob. Flöte (v.l.) Ob. Clar.

Detailed description: This system continues the vocal and instrumental parts. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics continue from the previous system. The piano part includes dynamic markings like 'p' and 'f', and instrument labels for Clarinet, Bassoon, Oboe, Flute, and Strings.

Ch.

Lust! in frei - - er Luft den A - them leicht zu
 Luft, in frei - - er Luft den A - them leicht zu
 Luft, in frei - - er Luft den A - them leicht zu

Luft, o welche Lust, o welche Lust, in freier Luft, in freier

(Fl. in 8va)
 V.I. *cresc.*

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. It features three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano clef with a one-line staff. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are 'Lust! in frei - - er Luft den A - them leicht zu' for the vocal parts and 'Luft, o welche Lust, o welche Lust, in freier Luft, in freier' for the piano part. The piano part includes a first violin part (V.I.) with a 'cresc.' (crescendo) marking and a flute part (Fl. in 8va) indicated above the staff.

Ch.

he - ben, nur hier, nur hier ist Le - ben, nur hier, nur hier, nur
 he - ben, nur hier, nur hier ist Le - ben, nur hier, nur hier, nur
 he - ben, nur hier, nur hier ist Le - ben, nur hier, nur

Luft, nur hier, nur hier ist Le - ben, nur

f *decresc.* *p* *fp* *fp*

Clar.
 Hörner.

Detailed description: This system contains the next four measures of the piece. It features three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in a soprano clef with a one-line staff. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are 'he - ben, nur hier, nur hier ist Le - ben, nur hier, nur hier, nur' for the vocal parts and 'Luft, nur hier, nur hier ist Le - ben, nur' for the piano part. The piano part includes dynamic markings: *f*, *decresc.*, *p*, *fp*, and *fp*. The woodwind parts include Clarinet (Clar.) and Horns (Hörner).

Ch.

hier, nur hier ist Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne

hier, nur hier ist Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne

hier, nur hier ist Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,

hier, nur hier ist Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,

cresc. *f* *p* *f*

V.I. V.II. Viola. Violoncell. G.B.

Ch.

Gruft, nur hier, nur hier, nur hier, nur hier, nur hier ist

Gruft, nur hier, nur hier, nur hier, nur hier, nur hier ist

ist ei - ne Gruft, nur hier, nur hier, nur hier ist

ist ei - ne Gruft, nur hier, nur hier, nur hier ist

sf *p* *sp cresc.* *sp*

Clar. Hörner. Fag. Violinen. V.II. in 8va. Viola. Viola.

Le - - - ben. O wel - che Lust, o wel - che
Le - - - ben. O wel - che Lust, o wel - che
Le - - - ben. O wel - che Lust, — o wel - che
Le - - - ben. O wel - che Lust, — o wel - che

Ob.
Ob.
Ob.
Ob. (Fl.)
f *decresc.* *p* *cresc.* *p*

Detailed description: This block contains the first system of a musical score. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and four woodwind staves (Oboe, Oboe, Oboe, Flute). The vocal parts have lyrics in German. The woodwind parts include dynamic markings such as *f*, *decresc.*, *p*, *cresc.*, and *p*. The key signature is B-flat major and the time signature is common time.

Lust!
Lust!
Lust!
Lust!

Clarinetten.
(Fagotte.)
sf *cresc.* *f* *p*
(Fl.)
V.I.
Clar.
(Fagott.)

Detailed description: This block contains the second system of the musical score. It features four vocal staves and four woodwind staves. The vocal parts have the word "Lust!" written below them. The woodwind parts include dynamic markings such as *sf*, *cresc.*, *f*, and *p*. The key signature is B-flat major and the time signature is common time.

Einer. Tenor-Solo.

Ten. S. Wir wol - len mit Ver - trau - en auf Got - tes Hil - fe, auf

Fl. Ob. Viola. Fagotte.

Ten. S. Got - tes Hil - fe bau - en, die Hoff - nung flüs - tert sanft mir zu:

Fl.

Ten. S. Wir wer - den frei, wir fin - den Ruh',

Ob. Str. Fag.

f *p*

Ten. S. wir fin - den Ruh', wir fin - den Ruh'.

Ch. Him - mel!

Bässe.

Ch. Ret - tung! wech ein Glück! o Frei - heit! o Frei -

Ch. heit, kehrt du zu - rück, kehrt

Ch. du zu - rück! Einer (Bass-Solo.)

Sprecht lei - se, V. I.

Viola. *pp* V. II. *pp*

hal - tet euch zu - rück, wir sind be - lauscht mit Ohr und Blick,

1. 6

Ch.

Sprecht lei - se,
Sprecht lei - se. haltet euch zu -
Sprecht lei - se, haltet euch zu - rück,
CHOR.
wir sind be - lauscht mit Ohr und Blick! Sprecht lei - se, haltet euch zu - rück,

Clar. Ob. Fl.
V. II. Clar. Ob.

Fag.

1. 2

Ch.

hal - tet euch zu - rück,
rück,
sprecht lei - se. hal - tet
sprecht lei - se. hal - tet
sprecht lei - se. hal - tet euch zu - rück,
sprecht lei - se, hal - tet euch zu - rück.

Clar. Ob. Fl.
V. II. Clar. Ob.

126

Ch.

euch, hal-tet euch zu rück, wir sind be - lauscht mit
 rück halt't euch zu - rück, wir sind be - lauscht mit
 halt't euch zu - rück,
 hal-tet euch zu - rück, wir sind be - lauscht mit

Ob. Cl.
 Str. *sf*
 Fag. *sf*

Ch.

Ohr und Blick, haltet euch, haltet euch, haltet
 Ohr und Blick, haltet euch, haltet euch, haltet
 wir sind belauscht mit Ohr und Blick,
 haltet euch, haltet euch, haltet

Ohr und Blick, haltet euch, haltet euch, haltet

sf *sf* *sf*
sf *sf*

4

Ch. euch zu - rück, sprecht lei - se, hal - tet euch zu - rück,
 euch zu - rück, sprecht lei - se, hal - tet euch zu - rück,
 hal - tet, hal - tet euch zu - rück, sprecht lei - se,
 euch zu - rück, sprecht lei - se,

unisono

8

Ch. wir sind be - lauscht mit Ohr und Blick,
 wir sind be - lauscht mit Ohr und Blick,
 hal - tet euch zu - rück, wir sind be - lauscht mit Ohr und
 hal - tet euch zu - rück, wir sind be - lauscht mit Ohr und

143 ↓

Ch.

wir sind be-lauscht mit Ohr und Blick,
 wir sind be-lauscht mit Ohr und Blick, spricht
 Blick, wir sind be-lauscht mit Ohr und Blick, spricht lei-se,
 Blick, wir sind be-lauscht mit Ohr und Blick, spricht lei-se,

Hörner.

Ch.

spricht lei-se, lei-se.
 lei-se, ja lei-se, lei-se.
 ja lei-se, lei-se.
 ja lei-se, lei-se.

(Ob. in G)

sempre pp
 Fag.

3

Ch.

O wel - che Lust, o wel - che Lust, in

O wel - che Lust, o wel - che Lust, in

Clar.
(Fag.)

cresc.
Hörner.

Ch.

O wel - che Lust in frei - er Luft den A - them leicht zu he - ben,

Lust in frei - er Luft den A - them leicht zu he - ben,

frei - er Luft, in frei - er Luft den A - them leicht zu he - ben,

frei - er Luft, in frei - er Luft den A - them leicht zu he - ben,

3

o wel - che Lust, nur hier, nur hier ist Le - ben, ist

Ch. o wel - che Lust, nur hier, nur hier, nur hier ist Le - ben, ist

o wel - che Lust, nur hier, nur hier, nur hier ist

Hbl. *cresc.*

hen, der Ker - ker ei - ne Gruft, ei - ne Gruft.

Ch. ben, der Ker - ker ei - ne Gruft, ei - ne Gruft.

Le - ben, der Ker - ker ei - ne Gruft, ei - ne Gruft.

Le - ben, der Ker - ker ei - ne Gruft, ei - ne Gruft.

Clar. *(Fag.) pp*

113

Ch.

O wel - che Lust, in
 O wel - che Lust, in frei - er Luft, in
 O wel - che Lust, in frei - er Luft, in
 O wel - che Lust, in frei - er Luft, o wel - che Lust,

Ob.
 Fl. V.I.
 Fl. in 8va
 V.I. *cresc.*

117

Ch.

frei - er Luft den A - them leicht zu he - ben, nur hier, nur
 frei - er Luft den A - them leicht zu he - ben, nur hier, nur
 frei - er Luft den A - them leicht zu he - ben, nur hier, nur
 o welche Lust, in freier Luft, in frei-er Luft, nur hier, nur

Ch.

hier ist Le - ben, nur hier, nur hier, nur hier, nur hier ist

hier ist Le - ben, nur hier, nur hier, nur hier ist

hier ist Le - ben, nur hier, nur hier ist

hier ist Le - ben, nur hier, nur hier ist

forte *decresc.* *p sf Hörner.* *sf* *Streicher. cresc.*

Clar.

146

Ch.

Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,

Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft,

Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft, ei - ne

Le - ben, ist Le-ben, der Ker - ker ei - ne Gruft, ei - ne

V.I. *p* Violoncell.

Viola.

c. B.

171

Ch.
 nur hier, nur hier, nur hier, nur hier ist Le - - -
 nur hier, nur hier, nur hier ist Le - - -
 Gruft, nur hier, nur hier ist Le - - -
 Gruft, nur hier, nur hier, nur hier ist Le - - -

Clar.
Hörner.
Fag.

f
V. II. in *sva*

sfp cresc.
V. II.

ff

Viola. Viola.

176

Ch.
 ben, o wel - che Lust, o wel - che Lust. Sprech lei - se,
 ben, o wel - che Lust, o wel - che Lust.
 ben, o wel - che Lust, — o wel - che Lust.
 ben, o wel - che Lust, — o wel - che Lust.

decresc.
p
cresc.
p
pp

201

hal-tet euch zu - rück, wir sind be-lauscht mit Ohr und

Ch. Sprech lei - se, haltet euch zu - rück, haltet

Sprech lei - se, haltet euch zu - rück, haltet

Sprech lei - se, hal-tet euch zu - rück,

205

Blick, sprecht lei - se, haltet euch,

Oh. euch, haltet euch zu - rück,

euch, haltet euch zu - rück, sprecht lei - se, haltet euch,

wir sind be - lauscht mit Ohr und Blick, sprecht lei - se, haltet euch,

sf *sf* *sf*

10

S.
hal-tet euch, hal-tet euch zu-rück, wir sind be-lauscht mit Ohr, mit

Ch.
hal-tet euch zu-rück, wir sind be-lauscht

T.
hal-tet euch, hal-tet euch zu-rück, wir sind be-lauscht mit Ohr, mit

B.
hal-tet euch, hal-tet euch zu-rück, wir sind be-lauscht mit Ohr, mit

sfp *7* *Fag.* *decresc.*

11

S.
Ohr und Blick!

Ch.
mit Ohr und Blick!

T.
Ohr und Blick!

B.
Ohr und Blick!

pp (*pizz.*)

Violinen.
Hörner.

719

148
210 *Recitativ.*
Allegro.

Musical score for measures 210-223. The system includes a bass line and a piano accompaniment. The piano part is marked *f* and *Streicher.* (strings). The bass line is mostly silent.

Musical score for measures 224-226. The system includes a bass line and a piano accompaniment. The bass line has the label *R.* and the tempo marking *224*. The piano part continues with a steady accompaniment.

Musical score for measures 227-230. The system includes a bass line with lyrics, a piano accompaniment, and a Viola part. The lyrics are: "jetzt! nun, könnt ihr ei-len? ihr könnt ja mor-gen län-ger hier ver-weilen;". The Viola part is marked *p* and *Viola.*. The piano part is marked *Vcl.*

Musical score for measures 231-234. The system includes a vocal line for Leon, a bass line, and a piano accompaniment. The vocal line is marked *Leon.* and has the lyrics: "Nun sprecht, wie ging's?". The bass line has the lyrics: "Recht gut, recht gut; zusammen rafft' ich mei-nen". The piano part includes markings for *Fl. Ob.*, *cresc.*, and *p*.

235

R. Muth und trug ihm al - les vor, und sollst du glau - ben, was er zur Ant - wort mir

237

R. gab? Die Hei - rath und

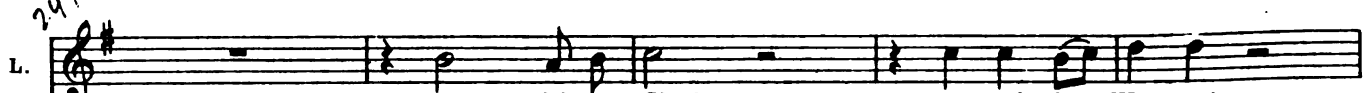
241

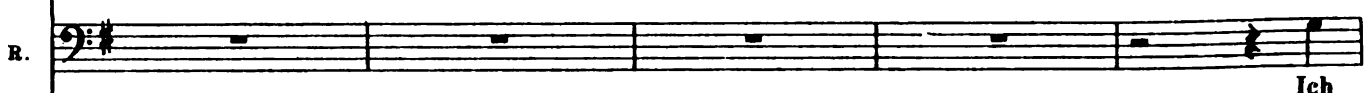
R. dass du mir hilfst, will er er - lau - ben, noch heu - te führ' ich in den Ker - ker dich hin -



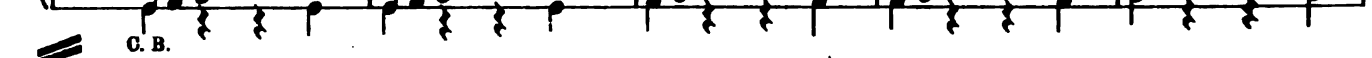
241

Allegro molto.
 a tempo Leon. (ausbrechend)
 L. Noch heu - - - - te, noch heu - - - - te?
 R. ah.

247

L.  o welch' ein Glück! o wel- che Won- ne!

R. 

Hbl.  Str.  Violoncell.  C. B.

L. 

R.  se - he dei - ne Freude! Nur noch ein Au- genblick, nur noch ein Au- genblick, dann

Hbl.  Str.  Viola. Violonell.  Fagotte.

251

L.  Wo- hin? wo - hin?

R.  ge - hen wir schon bei - de, ja dann ge - hen wir schon bei- de zu



263

L. 

R.  je- nem Mann hin - ab, dem ich seit vie- len Wo - chen stets we - ni- ger zu



267
L. *Ha! wird er los-ge-sprochen? So sprich, so*
R. *es-sen gab. O nein!*
fp *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp* *fp*
Hbl. in 8.

L. *sprich!*
R. *(geheimnissvoll)*
o nein! o nein! Wir müs-sen ihn, doch wie?
cresc. *p* *pp*

271
L.
R. *be-frei'n! Er muss in ei-ner Stun-de den Fin-ger auf dem*
pp

275
L.
R. *So ist er tod?*
Mun-de von uns be-gra-ben sein. Noch nicht, noch
sf *p*

185

L. Ist ihn zu tö - dten dei - ne Pflicht, ist ihn zu tö - dten dei - ne Pflicht?

R. nicht! Nein,

cresc. *fp* *fp* Hbl. in 8.

186

R. gu-ter Jun - ge zitt're nicht, zum Mor - den, zum Mor - dendingt sich

fp *fp* *fp* *sf*

187

R. Roc - co nicht, nein, nein, nein, nein, nein! Der Gou-ver - neur, — der Gou-ver -

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*

188

R. neur kommt selbst hin - ab, wir bei - de gra - ben nur das

(pizz.) *fp* Pos.

Leon. (für sich)

L. Ich soll das Grab des Gat - - - ten

R. Grab. Ich darf ihn nicht mit Spei - se

Fl. Ob.

Fagotte.

cresc. *decreso.*

L. gra - ben, was kann fürch - - - ter - li - - - cher

R. la - ben, ihm wird im Gra - be bes - ser

p *cresc.* *decreso.*

L. sein, ich soll das Grab des Gat - ten

R. sein, ich darf ihn nicht mit Spei - - - se

Oboen.

Fagotto.

L. gra - ben, was kann fürch - - - ter-li-cher sein! Was!

R. la - ben, ihm wird im Gra - be bes - ser sein.

Hbl. Str.

(d)

Poco Andante con moto.

Roc.

R.

Wir müssen

Clarinetten. Flöte. *fp*

Fagotte. Hörner. *p*

R.

gleich zu Wer - ke schreiten, du musst mir hel - fen, mich be - gleiten; hart, hart ist des Ker - kermeisters -

Streicher.

L.

Leon.

Ich fol - ge dir, wär's in den Tod, ich fol - ge dir, wär's in den Tod.

R.

Brod. In derver.

Clar. Clar. Clarinetten.

cresc. *mf* *mf* *p*

Str. Str. Fagotte.

Fag. Fag.

R.

fal - le - nen Cis - ter - ne be - rei - ten wir die Gru - be leicht, ich

V. II. Viola.

Leon.
Ich bin es
thu'es, glau-be mir, nicht gerne, auch dir ist schau - rig, wie mich däucht.

V.II.
Viola
Bässe.

cresc.

nur noch nicht ge - wohnt, — ich bin es nur noch nicht ge - wohnt.
Ich hät-te

cresc.
decresc.
Fl.

ger - nedich ge - schont, doch wird es mir al-ein zu schwer, denn gar so streng ist un - ser

Str.
Hörner.
Clar.
Fag.

(für sich)
O welch ein
Herr, denn gar so streng ist un-ser Herr.

Fl.
Ob.
cresc.
p
sf

35

L. Schmerz! O ———— welch ein Schmerz! (laut)

R. (für sich) Mir scheint, er wei-ne, mir scheint, mir scheint, er wei-ne. Nein

Clar.

sf Streicher. *f* Streicher.

Fag.

36

L.

R. nein, du bleibst hier, ich geh' al - lei-ne, ich geh' al-lein, du bleibst hier, nein, ———— ich geh'al-

fp *cresc.* *sf* *cresc.*

36 5

L. O nein, o nein, ich muss ihn seh'n, den Armen se-hen, und müsst ich selbst zu Grunde

R. lei - ne, ich geh' al - lein. Nein, nein, du bleibst

Clar.

p *cresc.*

36 0

L. ge - hen, ich muss ihn seh'n, den Ar-men se - hen, und müsst ich selbst zu Grun - de

R. hier, nein, nein, nein, du bleibst

cresc. *ff*

L. geh'n. O säu-men wir nun län-ger nicht, wir fol-gen uns-rer

R. hier. O säu-men wir nun län-ger nicht, wir fol-gen uns-rer

sf Clar. *espressivo* Hörner. *cresc.* *sf* Viola. *sf* Streicher. Hörner. Fag.

371 L. stren - gen Pflicht, so säu - men wir nun län - gernicht, wir

R. stren - gen Pflicht. so säu - men wir nun län - gernicht, wir

Clarinetten. Fl. Ob. Str. Fag. Violoncello.

381 L. fol - gen uns - rer stren - gen Pflicht, wir fol - gen uns - rer stren - gen

R. fol - gen uns - rer stren - gen Pflicht, wir fol - gen uns - rer stren - gen

Streicher. Hörner. *cresc.* Viola. Violoncello.

L. Pflicht, uns-rer stren - gen Pflicht, uns-rer stren - gen, stren - gen

R. Pflicht, uns-rer stren - gen Pflicht, uns-rer stren - gen, stren - gen

cresc. *ff*

396

Allegro.

Marc.

M. Ach! Va - - -

L. Pflicht!

R. Pflicht!

pp *cresc.* *f*

M. - - - ter, Va - ter, eilt, eilt, eilt, ach, ihr ver - weilt,

R. Was hast du denn? was ist ge -

decresc. *pp*

M. mir folgt im Zorn Pi - zar - ro nach, du bist ver - lor'n, du bist ver -

R. seh'n?

cresc. *f*

103

M. *lor'n!*

L. *Leon.*
So ei-let fort, so ei-let fort,

R. Gemach, ge-mach, ich ge-he schon, nur noch ein

M. *Erkommt ja schon, du weisst ja, wie er*

L. *ach, ei-let, eilt, erkommt ja schon. er kommt ja*

R. *Wort, nur noch ein Wort!*

M. *to-bet und ken-nest sei-ne Wuth,*

L. *schon. Wie mir's im In-tern to-bet, em-*

R.

416

M. 

L.  pört — ist mein Blut,

R.  **Roc.**
Erst hat - er mich ge - lo - bet und



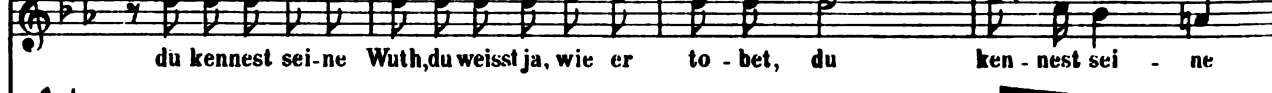
M.  du weisst ja, wie er to - bet,

L.  wie mir's im In - nern to - bet,

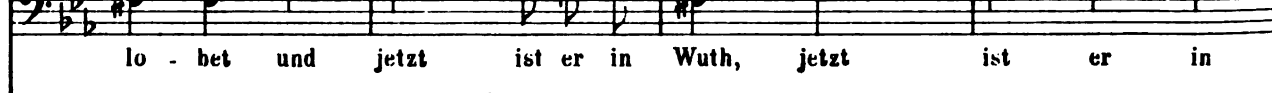
R.  jetzt — ist — er in Wuth, erst hat er mich ge -




423

M.  du kennst sei-ne Wuth, du weisst ja, wie er to - bet, du ken - nest sei - ne

L.  em-pört ist mein Blut, em - - - pört — ist mein

R.  lo - bet und jetzt ist er in Wuth, jetzt ist er in



(f)
117 Più Allegro.

427

M. Wuth, ja, du ken - nest sei - ne Wuth.

L. Blut, ja, em - pört — ist mein Blut.

R. Wuth, jetzt, jetzt ist er in Wuth.

ff Tutti.

428

Piz. (mit Wache).

P. Noch im - - - - mer sau - dert ihr? noch

Streicher.

429

M. Marc. Ihr müsst -

L. Leon. Ihr müsst -

R. Roc. Ihr müsst -

P. im - mer seid ihr hier, noch im - mer, noch immer? nicht mehr ein

M. weil ihr_ ihr

L. weil ihr_ ihr

R. weil ihr_ ihr

P. Wort; fort.ei - lig fort, fort, fort, sonst fin - det ihr den

M. müsst_ weil ihr, ach ver - zeiht, ach ver - zeiht!

L. müsst_ weil ihr, ach ver - zeiht, ach ver - zeiht!

R. müsst_ weil ihr, ach ver - zeiht, ach ver - zeiht!

P. Lohn, sonst fin - det ihr den Lohn, fort, fort, fort, fort, fort, fort,

M. Ja, wir ge - hor - chen schon. (schleichen schüchtern ab)

L. Ja, wir ge - hor - chen schon.

R. Ja, wir ge - hor - chen schon.

P. fort, ei - lig, ei - lig fort!

decresc. *p.* *pp.*

Maestoso.

Piz. (zu der Wache)

9)

Auf

Ab)

euch, auf euch nur will ich bau-en, seid streng, seid streng auf eu-rer

Hut, rechtfertigt mein Ver-trau-en, sonst, sonst, fürchtet mei-ne

Allegro ma non troppo.

Wuth! Jetzt ei - let auf die

Zin - nen, be - set - zet rings den

47
P.

Thurm. Bald wird sein

Fl. Ob.

Blut ver - rin - nen, bald krüm - met sich der

Clar. Fl. Ob. Clar.

48
P.

Wurm!
Tenor I. II.

Chor. (M. C. C.) Bass. Fest könnt ihr auf uns bau - en,

Fagott. ff

49
Ch.

und flöss, und flüss' auch un - ser Blut, uns

79

Ch. zie-met das Ver - trau-en, wir sind voll Treu und Muth, uns zie met



119

Ch. das Ver - traun, wir sind voll Treu, voll Treu und Muth, wir



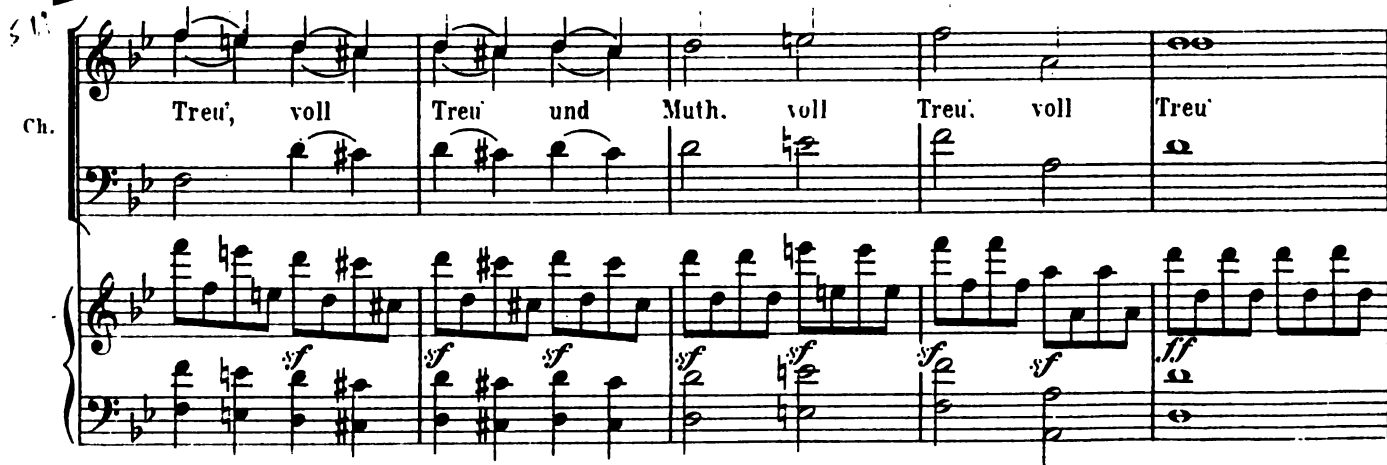
5. 111

Ch. sind voll Treu und Muth, wir sind voll



5. 112

Ch. Treu, voll Treu und Muth, voll Treu, voll Treu



Piz. p

P. Bald wird sein Blut ver - rin - nen,

Ch. und Muth. Fest könnt ihr auf uns

f

p *fp*

P. bald krüm - met sich, bald krüm - met - sich - der - Wurm.

Ch. bau - en, ja, ja, fest

p *cresc.* *f*

P. Auf euch, auf euch nur will ich bau - en,

Ch. könnt ihr auf uns bau - en, uns

Bläser. *p* *ff*

5 20

P. recht - fer - tigt, recht - fer - tigt mein Ver - traun! seid

Ch. zie - met das Ver traun, wir sind voll Treu' und

5 32

P. streng auf eu - rer Hut, sonst fürchtet mei - ne Wuth. Auf euch, auf euch,

Ch. Muth, und flöss' auch un - ser Blut. Auf uns, auf uns, auf

Clar. Fag. Str. Clar. Fag. Str.

5 7

P. auf euch, auf euch nur will ich baun.

Ch. uns, auf uns könnt ihr baun, und flöss' auch

4/4

Ch. un - ser Blut, und flöss' auch

un - ser Blut, auch un -

und flöss' auch

4/4

Ch. un - ser Blut, und flöss' auch

- ser Blut, und flöss', und flöss' auch

un - ser Blut,

4/4

Ch. un - ser Blut, uns zie - met das Ver -

un - ser Blut, uns zie - met das Ver -

4 Hörner.
2 Trompeten.

55

Ch. trau - en, uns zie - met das Ver - trau -

60

Ch. en, wir sind voll Treu' - und Muth, - voll Treu' und

Più moto.

65

Ch. Muth, und flöss' auch un - ser

69

Ch. Blut, und flöss' auch un - ser

57.
Ch. Blut, und flöss; und

57.
Ch. flöss' auch un - - -

130.
P. Piz. Jetzt ei - - let auf die
Ch. - ser Blut. Wir

4³

P. Zin - nen, be - set - zet

Ch. ei - len auf die Zin - nen,

Violine I.

f *fp*

P. rings den Thurm,

Ch. be - set - zen rings den

den

f

5¹⁷

P. jetzt ei - let auf die Zin - nen, be -

Ch. Thurm,

f *p*

572
P.

set - zet rings den Thurm,

Ch.

wir ei - len auf die

f p *cresc.*

595
P.

bald

Ch.

Zin - nen, be - set - zen rings den Thurm, wir

f *cresc.*

591
P.

wird sein Blut ver - rin -

Ch.

sind voll Treu', voll Treu' und

6 f¹
P. *f*
nen, bald krüm - - met, krüm - - met

Ch. Muth, und flöes; und flöes' auch

61.4
P.
sich der Wurm, bald wird sein Blut ver -

Ch. un - - - ser Blut, wir sind voll

607
P.
rin - nen, bald krüm - met sich der Wurm!

Ch. Tren; voll Tren' und Muth.

610

Bläser.

This system contains measures 610, 611, and 612. The music is written for piano in a key with two flats. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The word "Bläser." is written above the piano staff in measure 611.

613

This system contains measures 613, 614, and 615. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern of chords and moving lines in both staves.

616

4 Hörner.
Trompeten.

This system contains measures 616, 617, and 618. The piano accompaniment is shown, with the upper staff having a more active melodic line. The instruction "4 Hörner. Trompeten." is written in the right margin of measure 618.

620

This system contains measures 620, 621, and 622. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern of chords and moving lines in both staves.

623

This system contains measures 623, 624, and 625. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern of chords and moving lines in both staves.

626

This system contains measures 626, 627, and 628. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern of chords and moving lines in both staves.

29

System 1: Measures 29-31. Treble clef has a complex melodic line with many beamed notes. Bass clef has a simple accompaniment of quarter notes.

System 2: Measures 32-34. Treble clef continues the complex melodic line. Bass clef accompaniment continues with quarter notes.

33

System 3: Measures 35-37. Treble clef continues the complex melodic line. Bass clef accompaniment continues with quarter notes.

System 4: Measures 38-40. Treble clef continues the complex melodic line. Bass clef accompaniment continues with quarter notes.

41

System 5: Measures 41-43. Treble clef continues the complex melodic line. Bass clef accompaniment continues with quarter notes.

System 6: Measures 44-46. Treble clef continues the complex melodic line. Bass clef accompaniment continues with quarter notes.

64⁷

Musical score for measures 64-65. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and some slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth-note accompaniment. A dotted line indicates a measure repeat or correction in the upper staff.

65²

Musical score for measures 65-66. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with eighth-note runs and slurs. The lower staff is in bass clef and provides a steady accompaniment with eighth notes and chords.

65⁴

Musical score for measures 66-67. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth-note accompaniment.

65⁷

Musical score for measures 67-68. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and includes a melodic line with eighth-note patterns, slurs, and a fermata. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth-note accompaniment.

66⁰

Musical score for measures 68-69. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth-note accompaniment.

66⁴

Musical score for measures 69-70. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with chords and slurs. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and eighth-note accompaniment.

DRITTER ACT.

Nr. 13. Einleitung und Arie.

Grave.

Horn. Fagott.

f Bläser. Str. *p* *f* Bl. *p cresc.* *f*

p Streicher.

Contrafagott.

V. I. Ob.

V. II.

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

Horn.

Viola. Violoncell.

f *p* *f* *cresc.* *f* *p* Streicher.

p Pauken.

Oboe. (Fagott I.)

cresc.

f *p* *f* *cresc.* *dim.* *f*

Flöte. (Clar.) (Fag.)

Posaunen.

Bässe.

24

V.I. Fl. Clar. (Fag.)

24

V.I. Clar. (Fag.)

cresc. *cresc.*

26

Bl. V.I. (Viola.) Violoncell.

f p cresc. *p cresc.*

28

p cresc. Horn. Str.

30

Clar. Horn.

32

Ob. Clar. Fag. Pauken. Vcl. pizz.

Fl. Clar. Oboen. Flöten. Ob. Fag. Horn. Fag. p cresc.

Str. Hbl. Bässe. Str. (Clar.) Fagotte. dim. pp

Flor. Gott! welch Dun- kel hier! O grau - en - vol - le Stil - le!

Fl. Oed ist es um mich her! nichts, ach, nichts le - bet au - sser

49 Fl. mir. O schwe - re Prüfung! Doch, Fag. Ob. (Fag.) Streicher. p cresc.

53 **Più moto.**
 Fl. doch ge-recht ist Got-tes Wil-le, ich mur-re

56 **Adagio.**
 Fl. nicht, das Maass der Lei-den steht bei dir!

attacca
 Clarinetten.
 Horn. dolce
 Fagotte.
 Bässe.

60 Fl.

64 Fl. In des Le-bens Früh-lings-ta-gen ist das Glück von mir ge-

p Str.
 Clar.
 Clar.
 Str.
 Horn. Fag.

66 Fl. flohn! Wahr-heit wagt' ich kühn zu sa-gen, und die

Clar.
 Clar. (Fag.)
 Horn. cresc.
 Fag.
 V. I. Viola.
 cresc.
 sf
 p

72

Fl. Ket - ten sind mein Lohn. Wil - lig duld ich al - le

Clar.

cresc. sf p Horn. cresc. p Fag.

75

Fl. Schmerzen, en-de schmä - lich mei - ne Bahn, süs-ser

v.i.

Clar.

79

Fl. Trost in mei-nem Her - zen, mei-ne Pflicht hab ich ge - than!

Clar.

v.i.ii.

cresc.

85

Andante un poco agitato.

Fl.

Clarinetto. Violinen (con sordini)

Fagotte.

cresc. p

89

Fl. Ach! es wa - ren schö - ne Tu - ge, als mein

89
Fl. Blick an dei - - nem hing, an dei - nem

Clar. Fag.

Viola.

91
Fl. hing, als ich

Clar. Fag.

93
Fl. dich mit fro - hem Schla - ge mei - nes

Clar. Fag. *cresc.*

Viola.

95
Fl. Her - - zens fest um - - fing. Ach! es

Clar. Fag.

97
Fl. wa - - ren schö - - ne Ta - - go.

Violoncell *cresc.*

Clar. Fag.

99
Fl. Mil - dre, Lie - be,

Horn.

101
Fl. mil - dre, Lie - be, dei - ne Kla - ge, wan - die

Clar.
Viola.

103
Fl. ruh - ig dei - ne Bahn, sa - ge

Fag. Viola.

105
Fl. dei - nem Her - zen, sa - ge: Flo - re - stan hat

(Clar.)
Fag.

108
Fl. recht ge - than, Clar. Fag. mil - dre, Lie - be, dei - ne

Clar. Fag.
Horn.

111 Fl. Kla - ge, sa - ge dei - nem Her - zen, sa - ge, sa - ge:

Fag. *cresc.*

114 Fl. Flo - restan Clar. hat recht, hat recht ge - than, Clarinetten.

Fagotto.

117 Fl. sa - ge dei - nem Her - zen, sa - ge: Flo - re - stan, Flo - re - stan hat

Clar. Fag.

Str. *sempre perdendosi*

121 Fl. recht, hat recht ge - than. v. I. II.

Streicher. *pp*

Clar. Viola. Fag.

pp colla voce

125 Fl.

sempre pp

Nr. 14. Melodram und Duett.

Leonore. Rocco.

MELODRAM.
Poco sostenuto.

Leonore (halblaut).
Wie kalt ist es in diesem unterirdischen Gewölbe!

Rocco.
Das ist natürlich! Es ist ja so tief!

Leonore.
Ich glaubte schon, wir würden den Eingang gar nicht mehr finden.

Allegro.

Rocco. Da ist er.
Leonore. Wo?— Rocco. Dort— auf dem Steine.
Leonore. Er scheint ganz ohne Bewegung.

Rocco.
Vielleicht ist er tott.

Leonore.
Ihr meint es?

Poco Adagio.

Allegro.

Rocco. Nein, nein, er schläft.

Rocco. Das müssen wir benützen, und gleich ans Werk gehen; wir haben keine Zeit zu verlieren.

Leonore (bei Seite). Es ist unmöglich, seine Züge zu unterscheiden.

Andante cou moto.

Gott steh mir bei, wenn er es ist!

Rocco. Hier unter diesen Trümmern ist die Cisterne, von der ich dir gesagt habe.

Wir brauchen nicht viel zu graben, um an die Öffnung zu kommen. - Hole mir eine Haue und stelle dich hier.

Mir scheint, du zitterst?

Allegro.

fürchtest du dich?

Leonore.
O, nein! - es ist nur so kalt!

Rocco.
So mache fort! - Im Arbeiten wird dir schon warm werden.

Andantino.

DUETT. (Dieses Stück wird durchaus sehr leise gespielt und die *sf* und *f* müssen nicht zu stark ausgedrückt werden)

Andante con moto.

Violinen.
pp (con sordini) *pp*

Posaunen.

Contrabass.
Contrafagott.

Clarinetto.

Oboe.
Clar.

Horn.

Horn.
cresc.

pp cresc. pp

R. Roc. P

Nur hurtig fort, nur frisch ge-

sfp sfp decresc. pp

R. gra - ben, es währt nicht lang, er kommt her - ein, es währt nicht

L. Leon. Ihr sollt ja nicht zu kla - gen

R. lang, es währt nicht lang, er kommt her - ein.

Oboe

Roc.

L.
R. ha - ben, ihr sollt ge - wiss zu - frie - den sein. Nur hur - tig

Detailed description: This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef (treble clef) and contains the lyrics 'ha - ben, ihr sollt ge - wiss zu - frie - den sein. Nur hur - tig'. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support with chords and moving lines.

R. fort, ——— nur frisch ge - gra - ben, es währt nicht lang, ——— er kommt her -

cresc.
Fagott.

Detailed description: This system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a bass clef and contains the lyrics 'fort, ——— nur frisch ge - gra - ben, es währt nicht lang, ——— er kommt her -'. The piano accompaniment includes a specific instruction for the bassoon: '*cresc.* Fagott.' with a crescendo hairpin.

Leon.

L.
B. ein. Ihr sollt ja nicht zu kla - gen ha - ben, ihr sollt ge -

Detailed description: This system features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a bass clef and contains the lyrics 'ein. Ihr sollt ja nicht zu kla - gen ha - ben, ihr sollt ge -'. The piano accompaniment continues with two staves.

Roc.

L.
R. wiss zu - frie - den sein. Komm,

Pos.
pp
Contrafagott.
Contrabass.

Detailed description: This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a soprano clef and contains the lyrics 'wiss zu - frie - den sein. Komm,'. The piano accompaniment includes a specific instruction for the contrabassoon: '*Pos.* *pp* Contrafagott. Contrabass.' with a piano hairpin.

R.
 hilf, komm, hilf doch die - sen Stein mir he - ben,

R.
 hab' Acht, hab' Acht, er hat Ge -

cresc.

Leon.
 R. L.
 wicht. Ich hel - fe schon, sorgt euch nicht, ich will mir

Oboe. (Fag.)
 Viola.
 Horn.
fp

R. L.
 L.
 al - le Mü - he ge - ben. Ein we - nig noch! Ge - duld! Er

Roc. Leon. Roc.
cresc. *fp* Str. Fag. Pos.

Leon. Roc.

R. L. weicht! Nur et - was noch, es ist nicht

Fag.

Detailed description: This system contains the first vocal entry. Leon's vocal line (bass clef) begins with the word 'weicht!' followed by 'Nur et - was noch,'. Roc's vocal line (bass clef) enters later with 'es ist nicht'. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a melodic line. A 'Fag.' (Bassoon) part is indicated in the lower left.

Leon.

L. nur et-was noch, nur et-was noch nur et-was noch!

R. leicht, es ist nicht leicht, ja, es ist nicht leicht!

Clar. (Fag.)

Violoncell.

Detailed description: This system continues the vocal dialogue. Leon's vocal line (treble clef) repeats 'nur et-was noch,' three times. Roc's vocal line (bass clef) responds with 'leicht, es ist nicht leicht, ja, es ist nicht leicht!'. The piano accompaniment includes a 'Clar. (Fag.)' part and a 'Violoncell.' part. Dynamics include 'p' and 'pp'.

Oboc. Clarinetten.

Pos. Fagotte.

cresc. cresc.

Detailed description: This system shows the woodwind and string accompaniment. It includes parts for 'Oboc. Clarinetten.', 'Pos.', and 'Fagotte.'. The woodwind parts feature a 'cresc.' (crescendo) marking. The string part (bass clef) provides a rhythmic accompaniment.

Roc.

R. Nur hurtig fort, nur frisch ge - gra - ben, es währt nicht lang, er kommt her -

Horn-

Detailed description: This system features Roc's vocal line (bass clef) with the lyrics 'Nur hurtig fort, nur frisch ge - gra - ben, es währt nicht lang, er kommt her -'. The piano accompaniment includes a 'Horn-' part. Dynamics include 'pp'.

Leon.

R.
L.

ein, — es währt nicht lang, er kommt her - ein. Lasst mich nur

Ob.
V.I.
V.II.
Fag.
Viola

L.

wie - der Kräf - te ha - ben, wir wer - den bald zu En - de

L.
Roc.
R.

sein. Wer du auch

Nur hurtig fort, — nur frisch gegra - ben, es währt nicht lang, er kommt her -

Pos.
Contrafagott.

L.
R.

seist, ich will dich ret - ten, bei Gott, bei Gott, du sollst kein Op - fer

ein, er kommt her - ein.

L. sein, gewiss, ge-wiss! Ich lö-se dei-ne Ket - ten, ich will, du

Hbl.

pp *cresc. poco a poco*

L. Ar - mer, dich be - frein, du Ar - mer, dich be - frein, du

L. Ar - mer, dich be - frein,

sp *cresc.*

L. dich be - frein.

Roc.

R. Was er da mit sich sel - ber

mf *p*

L. Mein Va - ter, nein, ich re - denicht, ich re - de nicht.

R. spricht, was er da

Oboe.

Fag.

L. Mein Va - ter, nein, ich re - de nicht, ich re - de

R. mit sich sel - ber spricht!

L. nicht. Lasst mich nur wie - der Kräf - te ha - ben,

R. Nur hur - tig fort, nur frisch ge - gra - ben, es währt nicht lang, er kommt her -

Fag. *cresc.*

Bässe.

L. lasst mich nur wie - der Kräf - te ha - ben, lasst mich nur wie - der Kräf - te

R. ein, ja, es währt nicht lang, ja, ja, es währt nicht lang, er

Horn.

Fagott.

L. ha ben, wir werden bald zu En-de sein, zu En - de

R. kommt, es währt nicht lang, er kommt her - ein, er kommt her -

cresc.

marcato

L. sein, wir werden bald zu En-de sein, zu En - de

R. ein, es währt nicht lang, er kommt her - ein, er kommt, er kommt her -

cresc.

marcato

Oboe.

L. sein, lasst mich nur wie - der kräf - te ha-ben, wir wer - den

R. ein, nur hur - tig fort, nur frisch ge - gra - ben, es währt nicht

pp

L. bald zu En - - - de sein.

R. lang, er kommt her - ein.

dimin.

ppp

Nr. 15. Terzett.

Leonore. Florestan. Rocco.

Andante con moto.
Flor.

Fl. Euch wer - - de Lohn in bes - - sern

Str.

Fl. Wel-ten, der Him - mel, der Him - mel hat euch mir ge - schickt.

Fl. Clar.

Hbl. *p dolce*

Fl. O Dank, ihr habt mich süß er - quickt, ich kann die

Ob.

Fl. Wohl - that, ich kann sie nicht ver - gel - ten, die Wohl-that, ich kann sie nicht ver -

cresc. *mf* *sf*

Fl. gel - ten.

R. Roc. (bei Seite zu Leonoren).
Ich labt' ihn gern, den ar - men

Violoncell.

R. Mann, es ist ja bald um ihn ge -

Clar. (Fagott.)

L. Leon. (für sich)
Wie sieht er mich so mäch - tig

R. than.

V.

L. an, o wenn ich ihn, o wenn ich ihn be - frei - - en

sf

L. kann! Flor. (bei Seite) Wie zieht er mich so mächtig an,
 Fl. Erscheint gerührt, der gute Mann, Roc. o wenn ich
 R. Ich labt' ihn gern, den armen Mann,
 Viola. *p* *mf* *p* *mf* *p*
 L. o wenn ich ihn befreien kann! wie zieht er
 Fl. ihn gewinnen kann! Erscheint gerührt,
 R. es ist ja bald um ihn getan, ich labt' ihn
 L. mich so mächtig an, o wenn ich ihn befreien kann,
 Fl. der gute Mann, o wenn ich ihn gewinnen kann,
 R. gern, den armen Mann, es ist ja bald um ihn getan, es ist ja
 Clar. *cresc.* *sf*
 Fag. *cresc.*
 Horn.

L. o wenn ich ihn be-frei-en kann! Wie sieht er mich so mächtig an, o

Fl. o wenn ich ihn ge-win-nen kann! Erscheint gerührt, der gu-te Mann, o

R. bald um ihn ge - than. Ich labt' ihngern, den armen Mann, es

Clar.

Fag. Str.

sf *p* *v.*

L. wenn ich ihn be - frei-en kann, o wenn ich ihn be -

Fl. wenn ich ihn ge - winnen kann, o wenn ich ihn ge -

R. ist ja bald um ihn ge-than, es ist ja bald um

Fl.

Clar.

cresc.

L. frei - - - en - - - kann!

Fl. win - - - nen kann!

R. ihn ge - - - than.

v. *p.*

(leise zu Rocco)

L. Dies Stückchen Brod, ja, seit zwei

L. Ta - gen trag ich es im - merschon bei mir.

Roc. Ich möchte gorn, doch sag ich

R. dir, das hie-esse wirk-lich zu viel wa-gen, das hie-esse wirk-lich zu viel

R. wa - gen, zu viel wa - gen, ja, zu viel wa-gen.

Leon. (schmeichelnd).

L. Ihr lab - - - tet gern den ar - men

Mann. Roc. Es ist ja bald um ihn ge-
 Das geht nicht an, das geht nicht an.

cresc.

L. than. Es ist ja bald um ihn ge-
 R. Das geht nicht an, das geht nicht an.

L. than, um ihn ge - - - than.
 R. So sei es, ja, so sei's!

cresc. *mf*

L. Da nimm, da nimm das Brod, du

R. Du kannst es wa - gen.

Fl.

Ob.

Fag.

p *sfp* *cresc.*

L. ar-mer, du ar - mer Mann, du ar-mer, du ar-mer Mann.

Fl. Flor.

O Dank dir, Dank, o

sfp *p* *cresc.*

Fl. Dank! Euch

Clar.

Fag.

Str.

Fl. wer - de Lohn in bes - se - ren Wel - ten, der Him - mel, der

p

L. Wie sieht er

Fl. Him - mel hat euch mir ge - schickt.

R. ^(Pl.) Joh labt' ihn
^{Ol.}
^(Fag.)

L. mich so mäch - - tig an, o

Fl. Er scheint ge - rührt, der

R. gern, den ar - - - men Mann, es

L. wenn ich ihn be - frei - - - en

Fl. gu - - - te Mann, o wenn ich ihn ge -

R. ist ja bald um ihn, um ihn ge -

L. kann, o wenn ich ihn be - frei - en kann!

Fl. winnen kann, o wenn ich ihn ge-win-nen kann! O Dank dir, Dank, o . Dank dir,

R. than, es ist ja bald, ja bald um ihn ge - than.

cresc. *mf cresc.* *fp* *p*

L. Du ar - mer Mann, du ar - mer

Fl. Dank, ich kann die Wohl-that nicht ver - gel - ten, der Him - mel, der

R. Der ar - me Mann, der ar - me Mann, es ist ja bald um ihn ge -

Vel. C.B.

L. Mann, du ar - mer, ar - mer, du ar - - mer Mann, du ar - mer

Fl. Him - mel hat euch mir ge - schickt, der Him - mel hat euch mir ge -

R. than, der ar - me, der ar - - me Mann, der ar - me

Più mosso.

L. Mann!

Fl. schickt. O dass ich euch nicht loh-nen

R. Mann!

Clar.

Fag.

p

L. O mehr als ich er - tra - gen, er - tra - gen

Fl. kann, nicht loh-nen kann, o dass ich euch nicht loh - nen

R. Es ist ja bald um ihn ge -

p

L. kann, o mehr als ich er-tra-gen kann, als ich er - tra - - - gen, er -

Fl. kann, o dass ich euch nicht loh-nen

R. than, es ist ja bald um ihn ge-

cresc.

L. *- gen, er - tra - gen kann! O mehr als ich er - tra - gen*

Fl. *kann, — nicht loh - nen kann! O Dank, — o Dank!*

R. *than, um ihn ge - than!*

L. *kann, als ich er - tra - - - - gen kann! Du ar - mer*

Fl. *— ich kann die Wohl - that nicht ver - gel - ten, o Dank,*

R. *Es ist ja bald*

L. *Mann, du ar - mer Mann!*

Fl. *o Dank, o Dank! O dass ich euch nicht loh - nen*

R. *um ihn ge - than. Der ar - me Mann, der ar - me Mann, — es ist ja*

L. O mehr als ich er-tra-gen kann, als ich er - tra - - - gen
Fl. kann, nicht loh-nen kann, dass ich euch nicht loh - - - nen
R. bald um ihn ge - than, um ihn ge-

cresc. *p*

L. kann, ja, als ich er - tra - - - gen kann, er - tra - gen
Fl. kann, dass ich euch nicht loh - - - nen kann, nicht loh - nen
R. than, ja, es ist ja bald um ihn ge - than. Der ar - me, ar - me

sf *p* *pp colla parte*

L. kann!
Fl. kann!
R. Mann!.....

sf *p* *decresc.* *pp*

Fl. Ob. Clar. V. II. Viola.

Nr. 16. Quartett.

Leonore, Florestan, Pizarro, Rocco.

Allegro.

Piz.

The musical score is presented in three systems. Each system includes a vocal line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system shows the beginning of the piece with the tempo marking 'Allegro.' and the character name 'Piz.' above the vocal line. The piano accompaniment is marked with a forte 'f' dynamic. The second system begins with a vocal line containing the lyrics 'ster-bei' and continues with the piano accompaniment. The third system contains the lyrics 'Doch er soll erst wis-sen, wer ihm sein' and 'stol-zes Herz zer-fleischt. Der Ra-che Dun-kel sei zer-'. The piano accompaniment in this system includes dynamic markings 'p', 'pp', and 'cresc. poco a poco'. The score concludes with a double bar line.

P. **Violinen.** **Bläser.** Er

P. **ster-bei**

Doch er soll erst wis-sen, wer ihm sein

stol-zes Herz zer-fleischt. Der Ra-che Dun-kel sei zer-

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

0

P. ris-sen. Sieh her! Du hast mich nicht ge-

piu cresc.

P. täuscht! Pi - zar - ro, den du stürzen wolltest,

sp cresc.

P. Pi - zar - ro, den du fürchten solltest, steht

sp cresc. sempre piu cresc. il

P. nun als Rä - - cher, als Rä -

forte sempre piu f f sempre piu forte

P. - cher hier, Pi -

P. *6*

zar-ro, den du stür-zen woll-test, Pi-zar-ro, den du fürch-ten soll-test, steht

P. *4*

nun als Rä-cher hier, steht

Fl. Flor.

Ein Mörder

P. *3*

nun als Rä-cher hier!

ff Hörner. Trompeten. Pauken. *ff* Hbl. Horn.

Fl. *15*

steht vor mir.

P. *15*

Noch ein-mal ruf' ich dir, was

Str. *fp*

P. du ge - than, zu - rück, nun noch ein Au - gen -

L. Zurück, zu - rück! Durch-

Fl. Flor. O Gott!

P. blick und die - ser Dolch -

R. Roc. Was soll?

L. boh-ren, durch-boh-ren musst du erst die - se Brust. Der

F. Fl.

P.

R.

Fag. Bässe.

10

L. Tod sei dir ge - schwo - ren für dei - - ne Mör - - der -

Fl.

P.

R.

L. lust, der Tod sei dir ge -

Fl. O Gott,

P. Wahn - - - sin - ni - ger! (Rocco zu Leonore)

R. Halt ein, halt ein!

L. schwo - ren für dei - - ne Mör - - der - lust, der

Fl. O

P.

R. halt ein,

L. *Tod* sei dir ge-schwo - ren für dei - ne Mör - der.

Fl. *Gott, o Gott, o mein*

P. *Wahn - sin - ni - ger! Er, er soll be - stra - fet*

R. *halt doch ein, halt ein, halt*

L. *lust! Tödt erst sein Weib!*

Fl. *Gott!*

P. *sein, er soll be - stra - fet sein.*

R. *ein!*

L. *Ja, sich*

Fl. *Mein Weib?*

P. *Sein Weib?*

R. *Sein Weib?*

Oboen. *decresc.*

Fagotte.

*) In den ersten Bearbeitungen von 1805 und 1806 steht *A* in allen Stimmen, im 1810 erschienenen Klavierauszug der zweiten Bearbeitung ist *b* vorgezeichnet.

I. hier Le - o - no - re! Ich bin sein

Fl. Le - o - no - re!

P.

R.

Violinen.

Olar. *crusc.*

p *fp*

I. Weib, ge - schworen hab'ich ihm Trost, Ver - der - - - - ben

Fl.

P.

R.

fp *fp* *fp* *ff*

dir! Ja, ich bin sein Weib, ge - schworen hab'ich ihm

Mein Weib!

Sein Weib?

Sein Weib?

fp *fp* *fp* *fp*

L. Trost, Ver - der - ben dir! Ich tro - tze sei - ner Wuth, ich
 Fl. Vor Freu - de starrt mein Blut, vor Freu - de starrt mein
 P. (für sich)
 B. Welch un - er - hör - ter Muth, Welch un - er - hör - ter
 Mir starrt vor Angst das Blut, mir

L. tro - tze sei - ner Wuth, ich tro - tze, ich tro - tze sei - ner
 Fl. Blut, ja vor Freu - de, vor Freu - de starrt mein
 P. Muth. Ha! Ha! Soll
 B. starrt vor Angst das Blut, mir starrt, mir starrt mein

Più lento.
 L. Wuth! Der Tod, der Tod sei dir ge - schworen,
 Fl. Blut.
 P. ich vor ei - nem Wei - be be - ben, soll ich vor
 B. Blut.

10

L. *der Tod, der Tod sei dir ge-schwo-ren.*

Fl.

P. *ei-nem Wei-be be-ben? So opfr' ich, so opfr' ich bei-de mei-nem*

R.

ff Bläser.

ff Str.

11

L. *durch-boh-ren musst du erst die-se, die-se*

Fl.

P. *Grimm, ge-theilt hast du, ge-theilt hast du mit ihm das*

R.

fp

fp

fp

fp

fp

fp

12

L. *Brust, durch-boh-ren musst du erst die-se, die-se*

Fl.

P. *Le-ben, so thei-le nun, so thei-le nun den Tod mit*

R.

fp

fp

sempre più f

fp

fp

L. *Brust, musst du erst die - se Brust. Noch ei - nen Laut und du bist todt!*

Fl.

P. *ihm, den Tod mit ihm.*

R.

Un poco sostenuto.
(Trompete hinter der Scene.)

fp Vel. C. B.

L.

Fl.

P.

R.

Tempo I.

L.

Fl.

P.

R.

V. I. Flöten.

Str.

Ach,

Ach,

Ha,

O,

123

L. du bist ge - ret - tet! Gro - - - sser

Fl. ich bin ge - ret - tet! Gro - - - sser

P. ha der Mi - ni - ster! Hüll' und

R. o was ist das? Ge - rech - ter

L. Gott, gro - - - sser Gott!

Fl. Gott, gro - - - sser Gott!

P. Tod! Der Mi - ni - ster, der Mi - ni - ster!

R. Gott, ge - rech - - - - ter Gott!

115

L.

Fl.

P.

R.

L. schlägt der Ra - - che Stun - de, der Ra - - che
 Fl. schlägt der Ra - - che Stun - de, der Ra - - che
 P. Ver - flucht sei die - - se Stun - de, die
 B. fürch - - ter - li - - che Stun - de. o Gott, was war - - tet

pp a tempo
 Str. *fp*

L. Stun - de du sollst ge - ret - - tet sein, du
 Fl. Stun - de, ich
 P. Heuch - ler spot - ten mein, verflucht, ver - flucht, verflucht sei die - se
 B. mein, o fürch - - ter - li - - che Stun - de, o

sf
 Hörner.

L. sollst ge - ret - - tet sein, ge - ret - - tet
 Fl. soll ge - ret - - tet sein, ich soll ge - ret - - tet
 P. Stun - de, die Heuch - ler spot - - ten mein,
 B. Gott, was war - - tet mein, was war - - tet

cresc.

L. sein, die Lie - be wird im Bun - de mit Mu - the dich be -

Fl. sein, die Lie - be wird im Bun - de mit Mu - the dich be -

P. Ver - zweif - lung wird im Bun - de mit mei - ner Ra - che

R. mein? Hbl. Ich will nicht mehr im Bun - de mit die - sem Wüth - rich

L. frei, die Lie - be wird im Bun - de mit Mu - the dich be -

Fl. frei, die Lie - be wird im Bun - de mit Mu - the dich be -

P. sein, Ver - zweif - lung wird im Bun - de mit mei - ner Ra - che

R. sein, ich will nicht mehr im Bun - de mit die - sem Wüth - rich

L. frei, ja wird dich be - frei, die Lie - be wird im

Fl. frei, ja wird mich be - frei, die Lie - be wird im Bun - de

P. sein, mit mei - ner Ra - che sein, Ver - zweif - lung,

R. sein, mit die - sem Wüth - rich sein ich will nicht mehr im

L. Bun - de mit Mu - the dich be - frei, die Lie - be wird im
 Fl. mit Mu - the, mit Mu - the mich be - frei, die Lie - be wird im Bun - de
 P. Ver - zweif - lung wird im Bun - de mit mei - ner Ra - che sein, Ver -
 R. Bun - de mit die - sem Wüth - rich sein, ich will nicht mehr im

L. Bun - de mit Mu - the dich be - frei,
 Fl. mit Mu - the, mit Mu - the mich be - frei,
 P. zweif - lung wird im Bun - de mit mei - ner Ra -
 R. Bun - de mit die - sem Wüth - rich sein,

L. wird dich be - frei,
 Fl. wird mich be - frei,
 P. - che, mit mei - ner Ra - che sein,
 R. mit die - sem Wüth - rich sein,

L. wird dich be - frei'n,

Fl. wird mich be - frei'n,

P. mit mei - ner Ra - che sein ver - flucht, verflucht sei die-se

R. mit die - sem Wüth - rich sein.

Hbl.

L. wird dich be - frei'n,

Fl. es schlägt der Ra - che Stun - de,

P. Stun - de, die Heuch - ler, die Heuchler spot - ten

R. O Gott, o Gott, was war - tet mein?

Hbl.

L. wird dich be - frei'n, die Lie - be wird im

Fl. ich soll ge - ret - tet sein die Lie - be wird im Bun - de

P. mein Ver - zweif - lung wird

R. o fürch - ter - li - che Stun - de ich will nicht mehr im

sfp *cresc.* *sfp*

cresc. **Presto.**

L. Bun - de mit Mu - the dich be - frein.

Fl. mit Mu - the mich be - frein.

P. im Bun - de mit mei - ner Ra - che sein.

R. Bun - de mit die - sem Wüth - rich sein.

sempre cresc.

Detailed description: This system contains the first vocal entry. The vocal parts (L., Fl., P., R.) enter with the lyrics 'Bun - de mit Mu - the dich be - frein.' The piano accompaniment features a 'sempre cresc.' marking and a dynamic of *f*. The tempo is marked 'Presto'.

L.

Fl.

P.

R.

Detailed description: This system shows the instrumental parts (L., Fl., P., R.) and piano accompaniment. The vocal parts are silent. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

L.

Fl.

P.

R.

Detailed description: This system shows the instrumental parts (L., Fl., P., R.) and piano accompaniment. The vocal parts are silent. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes, ending with a double bar line and repeat sign.

Nr. 17. Recitativ und Duett.

Leonore, Florestan.

Allegro ma non troppo.

Oboe Solo.

Recit. (Vivace.)
Florestan.

F1. Ich kann mich noch nicht

F1. fas - sen, zu den - ken wag ich's kaum - sie hat mich nicht ver - las - sen,

F1.

(Vivace.) (più Vivace)

F1. o nein, es war kein Traum. Sie war's, sie ist's, dort sank sie

Adagio.

Fl. hin! O Gott! sie scheint sich kaum zu re-gen. Weh' mir, dass ich ge - fes - selt bin! Mein

Fl. Herz er - liegt so vie-len Schlä - gen! Oboe. O Le - o - no - re! Le - o -

Un poco sostenuto.

LEON. (noch ohne Bewusstsein.)

Fl. L. no - re! Clarinetten. Gebt! Ach, gebt ihn

(Allegro molto.)

Flor.

Fl. L. mir! Ha, sie ist's! O Gott! o Gott! — sie ruft nach

Poco sostenuto.

Leon.

Fl. L. mir. Ge-lieb-tes Weib! O helft, o helft ihn

Allegro.

Flor.

L. Fl. ret-ten! Sieh

Fl. Flo-res-tan, sieh sei-ne Ket-ten, sich, Le-o-no-re, den Ge-mahl! Oboe.

Fl.

L. Leon. (erholt sich) Was hör' ich?

L. Welch sü-sser

Un poco sostenuto.

(Sie steht auf und stützt sich an die Mauer.)

Flor.

L. Fl. Schall! Sie ist's! o himm-li-sches Entzü-cken! komm lass an die-ses Herz dich

Leon.

L. Er ist's, er ist's!

Fl. drü - cken, o Le-o - no - re, komm zu mir!

Allegro molto.

(Sie eilt zu ihm und sinkt an seine Brust.)

Leon.

L. Ich bin bei

Duett.

Allegro vivace.

L. dir.

Fl.

Horn.

cresc.

L. Fl. Horn.

ff *3* *a*

Leon.
0 na - men-, na - men - lo - se Freu - del

Flor.
0 na - men-, na - men - lo - se Freu - del

L. Fl. Horn.

0 na - men-, na - men - lo - se Freu - del Mein

0 na - men-, na - men - lo - se Freu - del

L. Fl. Horn.

Mann an mei - ner Brust! Nach un - nenn - ba - ren

Mein Weib an mei - ner Brust! Nach un - nenn - ba - ren

Horn.

Adagio.

a tempo

L. Lei-den so ü - ber-gro - sse Lust! Nach un - nenn - ba - ren Lei - den so

Fl. Lei-den so ü - ber-gro - sse Lust! Nach un - nenn - ba - ren Lei - den so

crêsc. *p* *pp* *a tempo*

L. ü - ber - gro - sse Lust, so ü - ber-gro - sse Lust, so

Fl. ü - ber - gro - sse Lust, so ü - ber-gro - sse Lust, so

ff *f* *p* *f*

L. ü - ber-gro-sse Lust! Du wie - - der

Fl. ü - ber-gro-sse Lust!

p *ff* *ff* *crêsc.* *f* *f*

L. nun in mei - - nen Ar-men,

Fl. O Gott, wie gross ist

L. Du wie - der nun in

Fl. dein Er - bar - men! O Gott, wie

cresc.

L. mei - - nen Ar - men, in mei - nen Ar - -

Fl. gross, wie gross ist dein Er - bar - -

L. men!

Fl. men!

f *p*

L.

Fl. O Dank dir, Gott, für die - se

cresc. Violoncell.

L. *O Dank dir, Gott, für die - se Lust! Mein Mann, mein*

Fl. *Lust! O Dank dir, Gott, für die - se Lust!*

Flauto, Violoncelli

L. *Mann an mei-ner Brust an mei - ner*

Fl. *Mein Weib, mein Weib an mei-ner Brust, an mei - ner*

cresc.

L. *Brust, an mei - ner Brust!*

Fl. *Brust, an mei - ner Brust!*

ff cresc.

L. *O na - men-, na - men-lo - se Freu-de!*

Fl. *O na - men-, na - men-lo - se Freu-de!*

cresc. dim. f 3 3

L. O na - men-, na - men - lo - se Freu - del

Fl. O na - men-, na - men - lo - se Freu - del

L. O na - men-, na - men - lo - se Freu - del

Fl. O na - men-, na - men - lo - se Freu - del Du

L. Ich bin's, ich bin's, o himm - li - sches Ent -

Fl. bist's, du bist's o himm - li - sches Ent - zü - cken, o himm - li - sches Ent -

L. zü - cken! Komm, lass, — komm, lass — an

Fl. zü - cken! Komm, lass — an die - - - ses Herz — dich

L. die - ses Herz dich drü - cken! Ach

Fl. drü - cken! o himm - li - sches Ent - zü - cken! Komm, lass - an

L. komm, komm, lass - an die - ses Herz dich

Fl. die - ses Herz dich drü - cken, an die - ses Herz dich

L. drü - cken! Flo - re - stan! Flo -

Fl. drü - cken! Le - o - no - re! Le - o - no - re!

L. - re - stan!

Fl.

p *dim.*

L. *mf* O na - men, na - men - lo - se Freu - de! nach

Fl. O na - men, na - men - lo - se Freu - de! nach

L. un - nenn - ba - ren Lei - den so ü - ber -

Fl. un - nenn - ba - ren Lei - den so ü - ber -

cresc.

L. gro - sse Lust! o na - men,

Fl. gro - sse Lust! o na - men,

ff 3 3 3 3

L. na - men - lo - se Freu - de!

Fl. na - men - lo - se Freu - de!

sf

L. o na - men-, na - men - lo - se Freu - del!

Fl. o na - men-, na - men - lo - se Freu - del!

L. Mein Mann an mei-ner Brust! Nach

Fl. An Le - o - no - rens Brust! Nach

Adagio.

L. un-nenn - ba - ren Lei-den so ü - ber - gro - sse Lust! nach un - nenn - ba - ren

Fl. un - nenn - ba - ren Lei - den so ü - ber - gro - sse Lust! nach un - nenn - ba - ren

a tempo

L. Lei-den so ü - ber - gro - sse Lust, so ü - ber - gro - sse

Fl. Lei - den so ü - ber - gro - sse Lust, so ü - ber - gro - sse

L. Lust, so ü - ber - gro - sse Lust! Mein Mann, mein

Fl. Lust, so ü - ber - gro - sse Lust!

p *pp*

L. Mann an mei - ner Brust, mein Mann, mein

Fl. Mein Weib, mein Weib an mei - ner Brust, an

L. Mann an mei - ner Brust! O Dank dir,

Fl. mei - ner Brust, mein Weib, mein Weib an mei - ner Brust! O Dank dir,

L. Gott, für die - - se Lust, o

Fl. Gott, für die - - se Lust, für die - se Lust, o

Adagio.

L. Dank dir, Gott o Dank dir Gott, für die - - se,
 Fl. Dank dir, Gott o Dank dir Gott, für die - - se,
p

L. die - se Lust!
 Fl. die - se Lust! *a tempo* Mein Weib, mein
pp *pp*

L. Mein Mann, mein Mann an mei - ner Brust,
 Fl. Weib an mei - ner Brust, mein Weib, mein

L. mein Mann, mein Mann an mei - ner Brust, o
 Fl. Weib an mei - ner Brust! o
resc.

L. Dank dir, Gott, für die - - - se Lust!

Fl. Dank dir, Gott, für die - - - se Lust!

L. für die - se Lust! Mein Mann,

Fl. für die - se Lust! für die - se Lust! Mein

L. mein Mann, mein Mann an mei - ner

Fl. Weib, mein Weib, mein Weib an mei - ner

L. Brust! mein Mann, mein Mann, mein

Fl. Brust! mein Weib, mein Weib, mein

L. Mann an mei - ner Brust, an
Fl. Weib an mei - ner Brust, an

cresc.

L. mei - - - - - ner Brust!
Fl. mei - ner, mei - ner Brust!

Nr. 18. Schlusschor.

Allegro molto.

Str. *pp*

Chor (von Innen, entfernt).

Sopran.
Alt. Zur Ra - che, zur Ra - che, zur Ra - che, wir müs - sen ihn
Tenor.
Bass.

Pos. *pp*

L. Leon.
Ch. seh'n, ja, wir müs - sen ihn seh'n, ja, wir müs - sen ihn seh'n!

L. Gott, o Gott, nun ist's um uns go-
Str. *p* *sfp* r. H. *sfp* *sfp* *sfp* *sfp*
Hörner. Fagott. Bässe.

19

L. *sche'n', ja, nun ist's ge - sche'n. 0*

22

L. *Hül - fe, gro - sser Gott, Hül - fe, Hül - fel*
Obes. I. Flor.

Fl. *Lass uns,*

26

Fl. *lass uns mit Muth dem Tod, der Ruh ent - ge - gen*

Clarinetten.

cresc. *ff* Fagott. *p dolce*

Viola. Violoncello.

31

Leon.

L. *Geh'n wir ihm ent - ge - gen, er*

Fl. *geh'n, Ja, geh'n wir ih ent -*

Vla.

L. en - - det un - - sern Harm; dein Wil - - le, Gott, ist
 Fl. ge - gen, er en - det un - sern Harm, dein Wil - le, Gott, ist

L. Se - gen, ich sterb' in sei - nem Arm, — ich
 Fl. Se - gen, ich sterb' in ih - rem Arm, ich

L. sterb' in sei - nem Arm.
 Fl. sterb' in ih - rem Arm.

Ch. Chor (näher). Zur Ra - che, zur Ra -

50

Ch. *che! Die Un-schuld wer-de be-freit, Gott schützet die ge-rech-te*

54

Leon. *Gott schü - - tzet die ge - rech - te Flor.*

Fl. *Gott*

Ch. *Sa - che und straft die Grau - sam - keit.*

57

L. *Sa - che und straft die Grau - sam - keit, — und*

Fl. *schü - tzet die ge-rech-te Sa - che und straft die Grau - sam -*

Ch. (hervortretend). *Zur Ra - che! zur Ra - che!*

L. *straft die Grau - sam - keit, und straft die Grau - sam -*

Fl. *keit, und straft, und straft die Grau - sam -*

Ch. *Zur Ra - che, zur*

cresc.

Poco più Allegro.

L. *keit.*

Fl. *keit.*

Ch. *(Im Hervortreten.) Ra - che, zur Ra - che, zur Ra - che! Gott schützt die gerech - te Sa - che und straft die*

Ch. *Grau - sam - keit.*

Rocco.

70

R. *Hier*

(Hat sich nahe zu Leonoren gedrängt. Ihm folgt Fernando auf dem Fusse.)

73

B. *sind sie! Seht! o habt Er - bar - men! o ret-tet*

Fagott.
(Fl. in 8.)

Leon.

76

L. *Her - bei! ich trotze der Ge -*

Fl. *Flor. Wer reisst sie mir aus meinen Ar - men?*

B. *die - ses ed - le Paar!*

fahr!

79

L. *Was seh' ich? Don Fer - nan-do!*

Fl. *Don Fernando.*

D.F. *Ja, doch um die*

f colla parte

D.F. Tu - - gend nur zu rä - chen, um eu - re Ket - - ten zu zer -

Meno Allegro.
Leon. O Gott!
Flor. O Gott!
D.F. bre - chen, als eu - er Ret - ter bin ich da.

Meno Allegro.
cresc. mf p Viola.

(Fernando hebt Leonoren auf.)
D.F. Steht auf, steht auf! es

D.F. ziem - - te mir, mir selbst, zu eu - ren Fü - ssen hier der Frau - en

cresc.

97

D.F. e - del - ste zu eh - ren.

R. Roc. Lasst euch auch ü - ber mich be -

Flöte.

Viola.

101

R. leh - ren: verfolgt hab' ich euch nur zum Schein, ich kann nicht un-barm-her - zig

105

R. sein, als Retter wollt' ich wie - der - keh-ren. Dashab'ich mit Ge-walt ge -

(Die Pistole zeigend.)

109

R. borgt, für Miss - brauch war ich nur be - sorgt. Jetzt, jetzt soll mein Herz nichts mehr be -

(Den Beutel Pizarro hinwerfend.)

R. schweren. Das gabst du mir in die-sen Kauf! Der Fluch der Höl-le liegt da-rauf!

Ch. Chor. Be-stra - fet sei der

The first system of the score features a vocal line (R.) and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'schweren. Das gabst du mir in die-sen Kauf! Der Fluch der Höl-le liegt da-rauf!'. The piano accompaniment includes dynamic markings *p*, *fp*, and *ff*. A choral line (Ch.) enters with the lyrics 'Chor. Be-stra - fet sei der'.

Ch. Bö - se - wicht, der Un - schuld un - ter - drückt! Hält nicht das

The second system continues the vocal and piano parts. The choral line (Ch.) has the lyrics 'Bö - se - wicht, der Un - schuld un - ter - drückt! Hält nicht das'. The piano accompaniment continues with a similar texture.

Ch. stra - fen - de Ge - richt der Ra - che Schwert ge - zückt!

The third system concludes the vocal and piano parts. The choral line (Ch.) has the lyrics 'stra - fen - de Ge - richt der Ra - che Schwert ge - zückt!'. The piano accompaniment continues with a similar texture.

D. Fern. (zu Rocco).

127

D.F. Du grubst des ed - len

sp Vla.

129

D.F. Man - nes Grab, jetzt, jetzt nimm' ihm sei - ne Fes - seln

133

D.F. ab - doch halt! doch halt! euch, ed - le Frau al - lein, euch, ziemt es,

colla parte

139

Andante assai. Leon. 0 Gott! Marc. 0 Flor. 0 D. Fern. 0 Roc. 0

L. M. Fl. D.F. B.

gans - ihn zu be - - frein.

Fl. Ob. *pp dolce*

117

L. Gott, o Gott, o welch' ein Augenblick! Ach

M. Gott, o Gott, o welch' ein Augenblick! Ach

Fl. Gott, o Gott, o welch' ein Augenblick! Ach

D.F. Gott, o Gott, o welch' ein Augenblick! Ach

R. Gott, o Gott, o welch' ein Augenblick! Ach

Clar.

Horn, Fag.

cresc.

118

L. un - - aus - sprechlich, un - aus - sprech - lich sü - sses Glück! _____

M. un - - aus - sprechlich, un - aus - sprech - lich sü - sses Glück! _____

Fl. un - - aus - sprechlich, un - aus - sprech - lich sü - sses Glück! _____

D. F. un - - aus - sprechlich, un - aus - sprech - lich sü - sses Glück! _____

R. un - - aus - sprechlich, un - aus - sprech - lich sü - sses Glück! _____

(Fl.) Oboe.

(Fl.) Ob.

Fag.

Ob. cresc.

Clar.

p

163

L. Ge - recht, ge - recht, — o Gott, ist

M. Ge - recht, ge - recht, — o Gott, ist

Fl. Ge - recht, ge - recht, — o Gott, ist

D.F. Ge - recht, ge - recht, — o Gott, ist

B. Ge - recht, ge - recht, — o Gott, ist

(Fl.) Ob. Fl. Ob. Fl. Ob. Clar.

Clar. (Fag.) cresc. sf

170

L. dein Ge - richt. Du prä - fest, du

M. dein Ge - richt. Du prä - fest, du

Fl. dein Ge - richt. Du prä - fest, du

D.F. dein Ge - richt. Du prä - fest, du

B. dein Ge - richt. Du prä - fest, du

Clar. Horn. Fl. Ob.

p sf cresc. sf

178

L. ver - lässt uns nicht, du prü - fest, du ver - lässt

M. ver - lässt uns nicht, du prü - fest, du ver - lässt

Fl. ver - lässt uns nicht, du prü - fest, du ver - lässt

D.F. ver - lässt uns nicht, du prü - fest, du ver - lässt

R. ver - lässt uns nicht, du prü - fest, du ver - lässt

cresc. *f* *p dim.* *pp*

L. uns nicht.

M. uns nicht.

Fl. uns nicht.

D.F. uns nicht.

R. uns nicht.

Ch. Chor. O Gott, Gott,

V.I. Viola, Violoncell.

191

Leon.
 O Gott, o welcher Augenblick!

Fl.
 Flor.
 O

D. Fern.
 O Gott, o welcher Augenblick!

Ch.
 welcher Augenblick! O Gott, *sotto voce*

Horn, Fag. V. I.

196

Fl.
 Gott, o welcher Augenblick!

M.
 Marc.
 O Gott, o welcher ein

R.
 Roc.
 O Gott, o welcher Augenblick!

Ch.
 o Gott, ach un-

cresc. *p*

Leon.

L. Ach un-aussprechlich

M. Au-gen-blick!

Ch. aus - - - sprech - lich, un - aus - sprech - - lich

Ob. (Clar.)

Violino I.

(Fagott.)

V. I.

(Fag.)

cresc.

L. sü - - sses Glück.

Flor. O un-aussprechlich sü - - sses Glück!

D. Fern. Ach un-aussprechlich

Ch. sü - - sses Glück! Ge - recht,

Fag.

f

2^a

Fl. Ob.

208

M. **Marc.**
 Ach un-aussprechlich sü-sSES, un-aussprechlich sü-sSES Glück!

D.F.
 sü - sSES Glück!

R. **Roc.**
 Ach un-aussprechlich sü-sSES, un-aussprechlich sü-sSES Glück!

Ch.
 ge - recht, o Gott,

V.I.
 Fl. Ob.
 V.I.
 (Fag.)
 cresc.

212

L. **Leon.**
 Ge - recht, o Gott, ist dein Ge

Fl. **Flor.**
 Ge -

Ch.
 ge - recht ist dein Ge - richt!

Horn.
 cresc.

216

L. richt!

M. Marc. Du prü-fest, du verlässt uns

Fl. recht, o Gott ist dein Ge-richt! Du

D.F. D. Fern. Ge - recht, o Gott, ist dein Ge-richt!

R. Roc. Ge - recht, o Gott, ist dein Ge-richt!

Ch. Du, du prü - fest,

Fl. V.I. *f*

Clar. Ob.

L. nicht! Du prü - fest,

M. Du prü-fest, du ver-lässt uns nicht!

Fl. prü-fest, du ver-lässt uns nicht! Du

D.F. Du prü-fest, du ver-lässt uns nicht!

R. Du prü-fest, du ver-lässt uns nicht!

Ch. ja, du ver - lässt

Fl. Ob. V.I. *f* *cresc.*

224

L. du ver - lässt

M. Du prü - fest, du ver -

Fl. prü fest, du ver - lässt

D.F. Du prü - fest, du ver - lässt

B. Du prü - fest,

Ch. uns nicht! Du prü - fest, du ver -

Ob. *dimin.*

229

L. uns nicht, du ver - lässt uns nicht.

M. lässt uns nicht, du ver - lässt uns nicht.

Fl. uns nicht, du ver - lässt uns nicht.

D.F. uns nicht, du ver - lässt uns nicht.

B. du verlässt uns nicht, du ver - lässt uns nicht.

Ch. lässt uns nicht!

pp *pp*

237 Allegro.

D.F.
Fl.

D. Fern.

Flor.

Wie lan-ge habt ihr sie ge-tra-gen? Ich weiss es nicht, denn mit den

242

Fl.
D.F.

D. Fern.

Ta-gen vermengten sich die Näch-te hier. Ihr, Al-ter,

D.F.
R.
D.F.

Roc.

Recit.

D. Fern.

247

wisst es, sagt es mir. Zwei Jah-re sind's, ich ir-re nicht. So

D.F.

252

hö-re denn, du Bö-sewicht, du konntest dich an sei-nen Lei-den zweischreckensvol-le Jah-re

255

D.F.

a tempo

wei-den? Du wirst nun an den-sel-ben Stein dein Le-ben durch ge-schmie-det

D.F. sein.

Chor. zu ge-lind ist er be - lind - straft, zu ge-lind, zu ge-

This system contains three staves. The top staff is for D.F. (Double Bass) with the word 'sein.' below it. The middle staff is for the Chorus, with the lyrics 'zu ge-lind ist er be - lind - straft, zu ge-lind, zu ge-'. The bottom staff is for the piano accompaniment, showing a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

Leon. Un poco sostenuto.

L. O nein, o nein, er - barmt euch sein, denn ihm gab sein Be - wusst - sein

Fl. O nein, o nein, er - barmt euch sein, denn ihm gab sein Be - wusst - sein

Ch. lind.

This system contains five staves. The top staff is for Leon (Lute) with the tempo marking 'Un poco sostenuto.' and the lyrics 'O nein, o nein, er - barmt euch sein, denn ihm gab sein Be - wusst - sein'. The second staff is for Flute (Fl.) with the same lyrics. The third staff is for the Chorus with the word 'lind.' below it. The bottom two staves are for the piano accompaniment, featuring a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand.

L. Kraft.

Fl. Kraft.

Ch. Nein. nein, nein,

This system contains five staves. The top staff is for Lute (L.) with the word 'Kraft.' below it. The second staff is for Flute (Fl.) with the word 'Kraft.' below it. The third staff is for the Chorus with the lyrics 'Nein. nein, nein,'. The bottom two staves are for the piano accompaniment, showing a rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

275

Ch. nein, nein, nein, er ist noch zu ge - lind be -

Maestoso.

Ch. straft!

D. Fern.

D. F. Der Kö-nig, der Kö-nig wird sein Richter sein, kommt, Freunde, lasst uns zu ihm

F.

ei - len, er wird mit mir die Won - ne thei - len, ver - folg - te Un - schuld zu be - frei'n.

Allegro molto.

245)

Ch. Chor. Preist!

The first system of the score consists of two staves. The upper staff is a vocal line with a treble clef and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a whole rest. The lower staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some chords. A fermata is placed over the first measure of the piano accompaniment.

Ch. preist! Preist mit ho - her Freu - de Gluth Le - o - no - rens od - len

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and contains the lyrics: "preist! Preist mit ho - her Freu - de Gluth Le - o - no - rens od - len". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, including chords and melodic lines in both hands.

Ch. Muth! Preist, preist mit ho - her Freu - de Gluth, preist, preist,

Bl. Str.

The third system features a vocal line with the lyrics: "Muth! Preist, preist mit ho - her Freu - de Gluth, preist, preist,". Below the vocal line is a woodwind part labeled "Bl." (Flute) with a treble clef, playing a melodic line with slurs. The piano accompaniment, labeled "Str." (Strings), continues with a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Ch. Le - o - no - rens, Le - o -

preist mit ho - her Freu - de Gluth Le - o -

Ch. no - rens, no - rens, Le - o - no - rens ed - len Muth!

Ch.

ff *ff molto p tenuto*

Maestoso. Marc.

M. Jaqu. Wer ein hol-des Weib er - run-gen, stimm' in un - sern Ju - bel

J. D. Fern. Wer ein hol-des Weib er - run-gen, stimm' in un - sern Ju - bel

R. Roc. Wer ein holdes Weib er - run-gen, stimm' in un - sern Ju - bel

M. ein! Nie, nie, nie wird es zu hoch be -

J. ein! Nie, nie, nie wird es zu hoch be -

D.F. stimm' in un- sern Ju - bel ein! Nie, nie, nie wird es zu hoch be -

R. ein! Nie, nie, nie wird es zu hoch be -

M. sun - gen, Ret - te - rin, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein,

J. sun - gen, Ret - te - rin, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein,

D.F. sun - gen, Ret - te - rin, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein,

R. sun - gen, Ret - te - rin, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein,

M. Ret - te - rin des Gat - - ten, des; Gat - ten zu sein.

J. Ret - te - rin des Gat - - ten, des Gat - ten zu sein.

D.F. Ret - te - rin, Ret, - - te - rin des Gat - ten zu sein.

R. Ret - te - rin des Gat - - ten, des Gat - ten zu sein.

Ch. Chor. Wer ein

Ch. hol - des Weib er - run - gen, stimm' in un - sern Ju - bel ein! Nie,

Ch. nie, nie wird es zu hoch - be - sun - gen, Ret - te - rin, Ret - te - rin des

Ret - te - rin des Gat - ten, des Gat - ten zu
 Gat - ten zu sein, Ret - te - rin, ja des Gat - ten, des Gat - ten zu
 Ret - te - rin des Gat - ten, des Gat - ten zu

Ch.

Leon.
 Flor.
 Lie - be führ - te mein Be - stre - ben, wah - re
 Dei - ne Treu' er - hielt mein Le - ben, Tu - gend schreckt den Bö - se - wicht, ja, dei - ne
 sein.
 sein.
 sein.

Ch.

L.
 Lie - be fürch - tet nicht, wah - re Lie - be fürch - tet nicht. Lie - be führ - te mein Be -
 Fl.
 Treu' er - hielt mein Le - ben. Dei - ne

L.
 Fl.

L. stre-ben; wah - re Lie - be fürch - tet nicht.

F. Treu er - hielt mein Le - ben, Tu - gend schreckt den Bö - se - wicht.

Chor. Preist,

Ch. preist, preist mit ho - her Freu - de Gluth Le - o - preist mit ho - her preist mit ho - her Freu - de

Ch. no - rens ed - len Muth! Le - o - Freu - de Gluth Le - o - no - rens ed - len Muth, Gluth Le - o - no - rens ed - len Muth,

no - rens, Le - o - no - rens, Le - o - no - rens ed - len

Ch. Le - o - no - rens, Le - o - no - rens ed - len

Ch. Muth, preist, preist!

ff

p

sempre pp e staccato

Clar.

V. II, Viola pizz. Horn.

Fl. *Flor.*
 Wer, wer ein sol - chesWeib er -

Fl. run - gen, stimm' in un - sern Ju - bel ein,
 Sopr. Marcelline, Jaquino, Rocco, Don Fernando mit dem Chor.
 Ch. *Alto.* Wer ein solchesWeib er - run-gen, stimm'in un-tern Ju-bel
Ten.
Basso. pp

Fl. nie, nie, nie wird es zu
 Ch. ein, nie, nie,

Fl. hoch be - sun - gen: Ret - te - rin,

Ch. nie wird es zu hoch be - sun - gen, Ret - te - rin,

Fl. Ret - te - rin des Gat - ten zu sein,

Ch. Ret - te - rin des Gat - ten sein,

Fl. Ret - te - rin, Ret - te - rin des Gat - ten zu

Ch. Ret - te - rin, Ret - te - rin des Gat - ten

*) Leon.

L. Liebend ist es mir ge - lun - gen, dich aus
 Fl. sein.
 Ch. sein. Wer ein sol - - ches Weib er - run - gen stimm in

Hbl. *ff* *sempre ff* V. Viola. V. Viola. Bässe.

L. Ket - ten zu be - frei'n, lie - - - bend,
 Ch. un - sern Ju - bel ein, nie,

L. lie - - - bend ist es mir ge -
 Ch. nie, nie wird es zu hoch, zu hoch be -

Bässe.

*) Diese Stimme der Leonore ist der zweiten Bearbeitung der Oper eingefügt worden.

L. lun - - - gen, Flo - - re - star, Flo - - re - stan ist
Ch. sun - - - gen, Ret - - te - rin, Ret - - te - rin des



Hörner.
Tromp.

L. wie - - - - - der mein! Flo - - re - stan,
Ch. Gat - - - ten zu sein, Ret - - te - rin des
Ret - - te - rin des
ja, des



L. Flo - - re - stan ist wie - - - - - der mein!
Ch. Gat - - - ten, des Gat - - - ten zu sein.



Violinen.
fp

h.

Nie, nie wird es zu hoch be -

cresc. poco a poco

h.

Nie, nie wird es zu hoch be - sun - gen,
sun - gen, Ret - te - rin, Ret - te - rin des

Ch.

Leon.
Lie - - - bend ist es

Gat - - ten zu Ret - te - rin des Gat - - ten zu
sein,

L. mir ge - lun - gen, dich aus

Nie, nie wird es zu hoch be - sun - gen, Ret -

Ch. sein, Ret - te - rin des

Ret - te - rin des

Nie, nie wird es zu hoch be - sun - gen,

L. Ret - ten zu be - frei'n,

- te - rin des Gat - ten zu

Gat - ten, des Gat - ten zu

Gat - ten, des Gat - ten zu

Ret - te - rin, Ret - te - rin des Gat - ten zu

L. lie - - bend, lie - bend sei es
 sein. Wer ein hol - des Weib er - run - gen, stimm' in un - sern Ju - bel
 Ch. sein. Wer ein hol - des Weib er - run - gen, stimm' in un - sern Ju - bel
 sein. Wer ein hol - des Weib er - run - gen, stimm' in un - sern Ju - bel
 sein. Wer ein hol - des Weib er - run - gen, stimm' in un - sern Ju - bel

f *piu f* Trompeten.

L. hoch, sei es hoch be -
 ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in un - - sern,
 Ch. ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in un - - sern,
 ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in un - - sern,
 ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in un - - sern,

ff

Seite 274

L. *sun - -*

un - sern Ju - bel ein. Nie, nie wird

Ch. un - sern Ju - bel ein.

un - sern Ju - bel ein.

un - sern Ju - bel ein.

p *cresc. poco a poco*

Soprano. es zu hoch be - sun - gen, Ret - - te - rin,

Ch. Basso. Nie, nie wird es zu hoch be -

Ret - - te - rin des Gat - - ten zu sein,

Ch. sun gen, Ret - - te - rin des

Ch.

Ret - - - te -

Nic, nie wird es zu hoch be -

Nic, nie wird es zu hoch be -

Gat - - ten zu sein, Ret - - - te -

Ch.

rin des Gat - - ten, des Gat - - -

sun - gen, Ret - - - te - rin des

sun - gen, Ret - - - te - rin des

rin des Gat - - ten, des Gat - - -

Ch.

- - - ten zu sein. Wer ein hol-des Weib er - run-gen, stimm' in

Gat - - ten zu sein. Wer ein hol-des Weib er - run-gen, stimm' in

Gat - - ten zu sein. Wer ein hol-des Weib er - run-gen, stimm' in

- - - ten zu sein. Wer ein hol-des Weib er - run-gen, stimm' in

piu f

Ch.

un - sern Ju - bel ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in

un - sern Ju - bel ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in

un - sern Ju - bel ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in

un - sern Ju - bel ein, stimm' in un - sern Ju - bel, in

ff

L.

Leon.

gen,

Ch.

un - sern, un - sern Ju - bel ein, nie wird

un - sern, un - sern Ju - bel ein, nie wird es zu hoch be - sun - gen, nie wird

un - sern, un - sern Ju - bel ein, nie wird es zu hoch be - sun - gen, nie wird

un - sern, un - sern Ju - bel ein, nie wird

fp

L. Flo - re - stan, Flo - re - stan ist wie - der

es zu hoch be - sun - gen, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu

Ch. es zu hoch be - sun - gen, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu

es zu hoch be - sun - gen, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu

es zu hoch be - sun - gen, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu

cresc.

L. mein, ja, ist wie - der mein, ja, ist wie - der

sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, ja, Ret - te - rin des Gat - ten zu

Ch. sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, ja, Ret - te - rin des Gat - ten zu

sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, ja, Ret - te - rin des Gat - ten zu

sein, Ret - te - rin des Gat - ten zu sein, ja, Ret - te - rin des Gat - ten zu

L. *mein, ja, ist wie - - - der*

sein, nie, nie!

Ob. *sein, nie, nie!*

sein, nie, nie!

sein, nie, nie!

sein, nie, nie!

The first system of the score includes a vocal line (L.) and four woodwind parts (Ob.). The vocal line has lyrics: "mein, ja, ist wie - - - der". The woodwind parts have lyrics: "sein, nie, nie!". The piano accompaniment consists of a treble and bass clef with a forte (ff) dynamic marking. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes.

L. *mein!*

Ob.

The second system of the score includes a vocal line (L.) and four woodwind parts (Ob.). The vocal line has the lyric: "mein!". The woodwind parts are mostly silent, with some notes at the end of the system. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern to the first system, ending with a fermata over the final notes.