



Erwin und Elmire

ein Schauspiel mit Gesang

von

GOETHE

Komponiert

von

Anna Amalia

Herzogin

zu

Sachsen-Weimar-Eisenach

1776

ERWIN UND ELMIRE

EIN SCHAUSPIEL MIT GESANG

VON

GOETHE

KOMPONIERT

VON

ANNA AMALIA

HERZOGIN ZU SACHSEN-WEIMAR-EISENACH

1 7 7 6

NACH DER

IN DER WEIMARER LANDESBIBLIOTHEK

BEFINDLICHEN HANDSCHRIFTLICHEN PARTITUR

BEARBEITET

UND ZUM ERSTENMAL HERAUSGEGEBEN


VON

MAX FRIEDLAENDER

LEIPZIG 1921

C. F. W. SIEGEL'S MUSIKALIENHANDLUNG
(R. LINNEMANN)

172747
12/7/22



Dieses Werk wurde unter der Leitung von Walter Tiemann hergestellt. 500 Exemplare wurden auf gutes holzfreies Papier gedruckt, in Pappe gebunden und in der Presse numeriert. Eine einmalige Vorzugsausgabe von 50 Exemplaren, auf Kupferdruckpapier mit der Hand von den Platten gedruckt und in Saffianleder gebunden, erhielt die Nummern I—L und wurde handschriftlich numeriert.

Dieses Exemplar hat die

Nr. 117

Aufführungsrecht vorbehalten.
Orchestermaterial steht für Aufführungen leihweise zur Verfügung.
Die vorliegende Bearbeitung ist Eigentum der Verlagshandlung.
Nachdruck verboten.

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Ouvertüre	5
1. Olympia: Liebes Kind, was hast Du wieder	10
2. Elmire: Was sind all die Seligkeiten	14
3. Olympia: Ihr solltet genießen	23
4. Elmire: Erwin, o schau	27
5. Bernardo: Da hätt' ich eine niedliche Kleine	34
6. Bernardo: Da kommt sie geschlichen	37
7. Bernardo: Hin ist hin	42
8. Elmire: Ein Veilchen auf der Wiese stand	49
9. Elmire und Bernardo: Ich muß ihn sehen	58
10. Bernardo: Ein Schauspiel für Götter	66
Entreacte	72
11. Erwin: Ihr verblühet, süße Rosen	79
12. Erwin: Inneres Wühlen	86
13. Erwin und Bernardo: Auf dem Land und in der Stadt	92
14. Bernardo: Sie scheinen zu spielen	95
15. Erwin und Bernardo: Sein ganzes Herz dahinzugeben	101
16. Elmire: Mit vollen Atemzügen	112
17. Elmire: Sieh mich, Heilger, wie ich bin	126
18. Erwin und Elmire: Ha, sie liebt mich	128
19. Elmire: Er ist nicht weit	138
20. Erwin, später Quartett: Vergib mir die Eile	148
Anhang:	
21. Olympia: Geängstet	156

Overture

Allegro

First system of the Overture. The score is in G major and 2/4 time. The upper staff is for the strings, with dynamics *p* and *f*. The lower staff is for the bass line. The instrumentation is labeled as Streicher, Oboen, and Hörner.

Streicher
Oboen
Hörner

Second system of the Overture. The score continues with the same instrumentation and dynamics. The upper staff features a complex rhythmic pattern for the strings, while the lower staff provides a steady bass line.

Third system of the Overture. The Flöten (Flutes) enter in the upper staff with a melodic line, marked with dynamics *p* and *f*. The lower staff continues with the bass line.

Flöten

Fourth system of the Overture. The score continues with the same instrumentation and dynamics. The upper staff features a complex rhythmic pattern for the strings, while the lower staff provides a steady bass line.

Fifth system of the Overture. The Oboen and Violinen (Violins) are labeled. The upper staff features a melodic line for the oboe, marked with dynamics *p* and *f*. The lower staff continues with the bass line.

Oboen
Violinen

Musical score system 1, featuring piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a trill (tr) and a dynamic marking of *mf*. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *Tutti* marking and a dynamic marking of *f*.

Musical score system 2, featuring piano accompaniment. Both hands have intricate, flowing passages. The system concludes with a dynamic marking of *f*.

Musical score system 3, featuring piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a trill (tr). The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a dynamic marking of *pp* and the instruction *Violinen*.

Musical score system 4, featuring piano accompaniment. The right hand has a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with the instruction *Flöten u. Viol.*

Musical score system 5, featuring piano accompaniment. The right hand has a melodic line. The left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a dynamic marking of *f*.

First system of a musical score. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The system begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melodic line with a trill (*tr*) in the final measure. The lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with a trill (*tr*) in the final measure. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The dynamic is marked *f* (forte).

Third system of the musical score. The upper staff is labeled "Floten" (Flutes) and features a melodic line with a trill (*tr*) in the final measure. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The dynamic is marked *p* (piano).

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with a trill (*tr*) in the final measure. The lower staff continues the rhythmic accompaniment.

Fifth system of the musical score. The upper staff is labeled "Tutti" and features a melodic line with a trill (*tr*) in the final measure. The lower staff continues the rhythmic accompaniment. The dynamic is marked *f* (forte).

First system of piano accompaniment. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

Second system of piano accompaniment. The right hand includes a trill (tr) and a fermata. The left hand continues with a bass line, featuring some sixteenth-note passages.

Andante

Third system of piano accompaniment. The right hand has a melodic line with trills (tr) and dynamic markings *mf*, *p*, and *f*. The left hand has a bass line with dynamic markings *mf*, *p*, and *f*.

Flöten

Fourth system of piano accompaniment. The right hand includes a trill (tr) and dynamic markings *mf* and *f*. The left hand has a bass line with dynamic markings *mf* and *f*.

Oboen

Fifth system of piano accompaniment. The right hand includes a trill (tr) and dynamic markings *p*, *f*, *(p)*, and *(f)*. The left hand has a bass line with dynamic markings *(p)* and *(f)*.

Violinen Flöten

p

This system shows the beginning of a musical passage. The upper staff features a complex texture with sixteenth-note patterns, while the lower staff provides a steady accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is indicated.

Violenen Flöten Tutti

(cresc) *f* *p*

This system continues the musical development. The upper staff is marked with *(cresc)* and *f* (forte), indicating a crescendo and a strong dynamic. The lower staff maintains its accompaniment. The system concludes with a *p* (piano) dynamic marking.

Flöten Oboen

mf *p*

This system introduces the Oboe part. The upper staff features a melodic line with a *mf* (mezzo-forte) dynamic, while the lower staff continues with its accompaniment. The dynamic marking *p* (piano) is also present.

(cresc) *pp* Tutti

This system shows a further increase in intensity. The upper staff is marked with *(cresc)* and *pp* (pianissimo), while the lower staff continues. The system ends with a *Tutti* marking.

f *allargando* *tr*

This system concludes the passage with a *f* (forte) dynamic and an *allargando* (ritardando) tempo change. The upper staff features a trill (*tr*) on a note. The lower staff continues with its accompaniment.

Erster Aufzug

EIN ZIMMER.

OLYMPIA tritt herein und findet Elviren traurig an einem Tische sitzen, auf den sie sich stemmt. Die Mutter bezeigt ein zärtliches Mißvergnügen und sucht sie zu ermuntern:

Lento

Lie = bes Kind, was hast du wie = der? Welch ein

Kum = mer drückt dich nie = der? Sieh, wie ist der Tag — so

schön, komm, laß uns — in Gar = ten gehn.

p Viol

Lento espress

War das ein

Seh-nen, war das ein Er-war-ten: blüh-ten doch die

ritard.

Blu-men, grün-te doch mein Gar-ten! Sieh, die

p ritard.

Allegro

Blu = men blü = hen all, — hör, es schlägt die Nach = ti =

p

gall, — sieh, die Blu = men blü = hen all, — hör, es

(mf)

(ritard.)

schlägt die Nach = ti = gall, die Nach = ti = gall.

(ritard.) *a tempo*

pocof *p*

f *sf*

Was hast Du? Ich bitte Dich, was hast Du? Klage, so lange Du willst, nur das Schweigen ist mir unausstehlich.

Elmire: Liebe Mama, man gibt sich den Humor nicht selbst.

Olympia: Wenn's Humor wäre, wollt' ich kein Wort sagen. Wenn Dir eine Ratte durch den Kopf läuft, daß Du einen Morgen nichts reden magst, oder bei Tische das Maul hängst, sag' ich da was drüber? Hat man jemals eine schönere Haushaltung gesehn, als unsre, da man einander aus dem Wege geht, wenn man üblen Humors ist? Nein, Liebchen, Du sollst nicht lachen, wenn Dir's weinerlich ist; aber ich wollte, daß Dir's nicht weinerlich wäre. Was ist Dir, was fehlt Dir? Sag's! Rede!

Elmire: Mir? Nichts, Mama.

Olympia: Da sei Gott vor, daß Du so ohne Ursache den Kopf hängst. Nein, das ist nichts. Und doch begreif ich nicht — daß ein Mädels den Kopf hängt, die auf Erlösung paßt, wenn die nicht kommen will, das ist natürlich! Daß eine verdrießlich ist, die nach allen Mannsleuten angelt und keinen fängt, sehr natürlich. — Ist denn das Dein Fall? Du, die Du sechse haben kannst für einen, die Du eine Mutter hast, die sagt: Nimm welchen Du willst von den sechsen, und wenn Dir ein siebenter etwa in die Augen sticht, Dir etwa am Herzen liegt; sag' mir ihn, nenn' mir ihn! Wir wollen sehn, wie wir ihm ankommen. Und doch immer Tränen in den Augen! Bist Du krank, willst mir's nicht sagen?

Elmire: Ich bin ja lustig. *(Sie lächelt und wischt sich die Augen.)*

Olympia: Das ist eine aparte Art von Lustbarkeit. Unterdes, ich will's so annehmen.

(Treffend): Ich weiß wohl, wo Dir's stickt!

Elmire (lebhaft): Liebe Mama!

Olympia (nach einer Pause): An all dem Mißvergnügen, der üblen Laune unsrer Kinder sind wir selber schuld, ist die neumodische Erziehung schuld. Ich fühl's schon lang!

ELMIRE

Allegretto

ten.

Was sind all die Se = lig = kei = ten uns = rer

p *p* *l. H.*

fla = chen Ju = gend = zei = ten, ge = gen die = sen Au = gen =

sf *ten.* *p*

blick, ge = gen die = sen Au = gen = blick!

f

Da mein Herz sein vol = les

Glück, sein vol = les Glück aus der hol = den Schwermut

trinkt, aus der hol = = = = den Schwer = mut

trinkt, — was sind all die Se = lig = kei = ten uns = rer

fla=chen Ju=gend = zei = ten, ge=gen die = sen Au = gen =

sfz *ten.* *p*

blick, gegen die = sen Au=gen=blick!

ff

Da ich himmel=wärts mich seh=ne, und in bit=ter=sü = ßer

p *tr* *mf* *p*

Trä=ne ei=ne Welt im Au = ge blinkt, ei=ne Welt im Au = ge

f *p* *f* *p*

blinkt, da ich him = mel = wärts mich seh = ne und in

(frei im Tempo)
bit = ter = sü = ßer Trä = ne ei = ne Welt, ei = ne

(a tempo)
Welt, da in bit = ter = sü = ßer Trä = ne ei = ne

Welt, im Au = ge blinkt, ei = ne Welt im Au = ge

blinkt, ei = ne Welt im Au = ge

ff *p*

blinkt. — Was sind all die Se = lig = kei = ten uns = rer

fla = chen Ju = gend = zeiten ge = gen die = sen Au = gen = blick, ge = gen

sforz. *p* *mf*

(rit.) die = sen Au = gen = blick. *a tempo*

(rit.) *ff*

Liebe Mama, daß Sie doch nie die Sorge gereuen möchte, die Sie auf mich verwendet haben.

Olympia: Nicht das, meine Tochter. Ich sagt's Deinem Vater oft; er wollte nun einmal ein kleines Meerwunder aus Dir gemacht haben, Du wurdest's und bist nicht glücklicher.

Elmire: Sie schienen doch sonst mit mir zufrieden zu sein.

Olympia: Und bin's noch, und hätte garnichts zu klagen, wenn Du nur mit Dir selbst zufrieden wärest. Wie ich jung war, ich weiß nicht, es war alles ganz anders. Zwar wirft man den Alten vor: sie lobten töricht das Vergangene und verachteten das Gegenwärtige, weil sie kein Gefühl dafür haben. Aber wahr bleibt wahr. Wie ich jung war, man wußte von all den Verfeinerungen nichts, so wenig man von dem Staate was wußte, zu dem man jetzt die Kinder gewöhnt. Man ließ uns lesen lernen und schreiben, und übrigens hatten wir alle Freiheit und Freuden der ersten Jahre. Wir vermengten uns mit Kindern von geringem Stand, ohne daß das unsre Sitten verderbt hätte. Wir durften wild sein, und die Mutter fürchtete nicht für unsern Anzug, wir hatten keine Falbalas zu zerreißen, keine Blondes zu verschmutzen, keine Bänder zu verderben; unsre leinenen Kleidchen waren bald gewaschen. Keine hagre Deutsch-Französin zog hinter uns her, ließ ihren bösen Humor an uns aus und präntierte etwa, wir sollten so steif, so eitel, so albern tun, wie sie. Es wird mir immer übel, die kleinen Mißgeburten in der Allee auf und ab treiben sehn. Nicht anders sieht's aus, als wenn ein Kerl in der Messe seine Hunde und Affen mit Reifröcken und Fantangen mit der Peitsche vor sich her in Ordnung und auf zwei Beinen hält, und es ihnen mit derben Schlägen segnet, wenn die Natur wiederkehrt, und sie Lust kriegen, einmal à leur aise auf allen Vieren zu trappeln.

Elmire: Darf ich sagen, Mama, daß Sie ungerecht sind, ein wenig übertreiben, und die gute Seite nicht sehen wollen. Welche Vorzüge gibt uns die gegenwärtige Erziehung! die doch noch lang nicht allgemein ist.

Olympia: Desto besser! Vorzüge? Ich dünkte, der größte Vorzug in der Welt wäre, glücklich und zufrieden zu sein. So war unsere Jugend. Wir spielten, sprangen, lärmten und waren schon ziemlich große Jungfern, da uns noch eine Schaukel, ein Ballspiel ergötzte, und nahmen Männer, ohne kaum was von einer Assemblée, von Kartenspiel und Geld zu wissen. Wir liefen in unsern Hauskleidern zusammen und spielten um Nüsse und Stecknadeln, und waren herrlich dabei; und eh man sich's versah, paff! hatten wir einen Mann.

Elmire: Man kriegt heutzutage auch Männer, und ist auch lustig.

Olympia: Aber wie? Da führen sie ihre Kinder zusammen. Sie sitzen im Kreis, wie die Damen; trinken ihren Kaffee aus der Hand, wie die Damen, statt daß man sie sonst um einen Tisch setzte und es ihnen bequem machte; so müssen sie anständig sein, wie die Damen; und auch Langeweile haben, wie die Damen; und sind doch Kinder von innen, und werden durchaus verdorben, weil sie gleich von Anfang ihres Lebens nicht sein dürfen, was sie sind.

Elmire: Unterdessen, unsre Lebensart verlangt's doch jetzt. Wenn wir erzogen würden, wie vor alters, was für eine Figur würden wir in der Gesellschaft spielen?

Olympia: Was für eine Figur, Mädchen? Die Figur, die eure Mütter gepielt haben, und deren ihr euch nicht zu schämen haben würdet. Glaubst Du denn nicht, daß man ein angenehmes Mädchen, eine rechtschaffne Frau werden könne, wenn man die Erlaubnis gehabt hat, ein Kind zu sein? Dein Vater hat weder Schande an mir in der großen Welt erlebt, noch hatte er sich über mein häuslich Leben zu beklagen. Ich sage Dir, die Kinderschuhe treten sich von selbst aus, wenn sie einem zu eng werden; und wenn ein Weib Menschenverstand hat, kann sie sich in alles fügen. Gewiß! die besten, die ich unter unserm Geschlecht habe kennen gelernt, waren eben die, auf deren Erziehung man am wenigsten gewendet hatte.

Elmire: Unsre Kenntnisse, unsre Talente!

Olympia: Das ist eben das verfluchte Zeug, das euch entweder nichts hilft, oder euch wohl gar unglücklich macht. Wir wußten von all der Firlefanzerei nichts; wir tappelten unser Liedchen, unsern Menuett auf dem Klavier, und sangen und tanzten dazu, jetzt vergeht den armen Kindern das Singen und Tanzen bei ihren Instrumenten, sie werden auf die Geschwindigkeit dressiert, und müssen, statt einfacher Melodien, ein Geklimpere treiben, das sie ängstigt und nicht unterhält; und wozu? Um sich zu produzieren! Um bewundert zu werden! Vor wem? Wo? — Vor Leuten, die's nicht verstehen, oder plaudern, oder nur herzlich passen, bis ihr fertig seid, um sich auch zu produzieren, und auch nicht geachtet, und doch am Ende, aus Gewohnheit oder Spott, beklatscht zu werden.

Elmire: Das ist nie meine Art gewesen. Ich habe immer mehr für mich gelebt, als für andre, und meine Gefühle, meine Ideen, die sich durch eine frühzeitige Bildung entwickelten, machten von jeher das Glück meines Lebens.

Olympia: Und machen jetzt Dein Elend. Was sind alle die edelsten Triebe und Empfindungen, da ihr in einer Welt lebt, wo sie nicht befriedigt werden können, wo alles dagegen zu arbeiten scheint! Gibt das nicht Anlage zum tiefsten Mißvergnügen, Anlaß zum ewigen Klagen?

Elmire: Ich beklage mich nicht.

Olympia: Nicht mit Worten, doch leider mit der Tat. Was hat ein Mädchen zu wünschen? Jugendliche Freuden zu haben? Die erlaub' ich Dir. Ihre kleine Eitelkeit zu befriedigen? Ich lasse Dir's an nichts fehlen. Zu gefallen? Mich deuchte, Du gefielst. Freier zu haben? Daran fehlt Dir's nicht. Einen gefälligen, rechtschaffnen, wohlhabenden Mann zu bekommen? Du darfst nur wählen! Und hernach ist es Deine Sache, eine brave Frau zu sein, Kinder zu kriegen, zu erziehen, und Deiner Haushaltung vorzustehen; und das gibt sich, dünkt mich, alles von selbst. Also Summa Summarum (*sie klopft ihr auf die Backen*) bist Du ein Närrchen! Nicht wahr, Elmire?

Elmire (in Bewegung): Ich möchte!

Olympia: Nur nicht aus der Welt laufen, das verbitt' ich mir. Ich glaube, Du gingst jetzo ins Kloster, wenn man Dir die Freiheit ließe.

Elmire: Warum nicht?

Olympia: Liebes Kind, ich versichre Dich, es würde Dir dort nicht besser werden, als Dir's hier ist. Ein bißchen schwer ist's, sich mit sich selbst vertragen, und doch im Grund das einzige, worauf's ankäme. Jetzt, da der junge Erwin; der hatte auch solche Knöpfe, es war ihm nirgends wohl. Und verzeih' ihm Gott den dummen Streich und die Not, die er seiner Mutter macht. Ich begreif's nicht, was ihn bewogen haben kann, auf einmal durchzugehen. Keine Schulden hatte er nicht, war sonst auch ein Mensch, nicht zur Ausschweifung geneigt. Nur die Unruhe, die Unzufriedenheit mit sich selbst ist's, die ihn ins Elend stürzt.

Elmire (bewegt): Glauben Sie, Mama!

Olympia: Was ist natürlicher? Er wird herumirren, er wird Mangel leiden, er wird in Not kommen, er wird kümmerlich sein Brot verdienen, wird unter die Soldaten gehn.

Elmire: Gott im Himmel!

Olympia: Ich versichre Dich, wenn da draußen in der weiten Welt das Paradies der Dichter zu finden wäre, wir hätten uns in die Städte nicht eingesperrt.

Elmire (verlegen): Erwin!

Olympia: Es war ein lieber, guter Junge. Sonst so still, so sanft! Wie beliebt war er bei Hofe! Seine Geschicklichkeit, sein Fleiß ersetzte den Mangel eines Vermögens. Hätte er warten können! Er ist von gutem Hause, ihm würd' es an Versorgung nicht gefehlt haben. Ich begreife nicht, was ihn zu dieser Entschließung gebracht hat. — Höre, Liebchen! Wenn Du nicht in Garten willst, so geh' ich allein.

Elmire: Erlauben Sie, Mama —

Olympia: Ich will Dich nicht irren. Komm nach, wenn Du willst,

OLYMPIA
Andante

(Orig. in D dur)

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a 7/8 time signature. It begins with a whole rest, followed by a series of eighth notes, including triplets and a trill (tr). The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part starts with a forte (f) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment with triplets.

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has a whole rest followed by eighth notes, including a triplet and a trill (tr). The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with eighth notes and triplets, ending with a piano (pp) dynamic marking.

The third system features the vocal line (top staff) with the lyrics: "soll = tet ge = nie = ßen, und darbt im Ü = ber = fluß. Die". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with eighth notes and triplets.

The fourth system features the vocal line (top staff) with the lyrics: "Jah = re, sie flie = ßen, man dar = bet, man muß." The piano accompaniment (middle and bottom staves) includes dynamic markings such as *pp*, *(colla voce)*, and *(a tempo) ten.*

Zu

se = li = gem Um=fan=gen drängt sich die Brust em = por; mit

quel= len = dem Ver= lan= gen, horcht je = dem Laut dein Ohr;

im Mor= gen= ro = te freu = et dein

eig = nes Bild = nis dich, und Him = mel = ab be = streu = et der

Weg mit Blu = men sich, — und Him = mel = ab be = streu = et der

(*espressivo*)
Weg mit Blu = men sich.
(*a tempo*)
(*espressivo*) *ff*

Ihr soll = tet ge = nie = ben, und

darbt im Ü = ber = fluß. Die Jah = re, sie flie = ßen, man

dar = bet, man muß! OLYMPIA geht ab.

im Tempo (pp) *(a tempo)* *pp* *ff* *p* *pp* *ff* *pp*

(frei) *(colla voce)*

Elmire (allein): Liebste, beste Mutter! Wieviel Eltern verkennen das Wohl ihrer Kinder und sind für ihre dringendsten Empfindungen taub; und diese Mutter vermöchte mir nicht zu helfen mit all dem wahren Anteil an meinem innersten Herzen. Wo bin ich? Was will ich? Warum vertraut' ich ihr nicht schon lang meine Liebe und nicht meine Qual? Warum nicht eh'? Armer Erwin! Sie wissen nicht, was ihn quälte, sie kannten sein Herz nicht! — Weh dir, Elende, die du ihn zur Verzweiflung brachtest! Wie rein, wie zärtlich war seine Liebe! War er nicht der Edelste von allen, die mich umgaben, und liebt' ich ihn nicht vor allen? Und doch konnt' ich ihn kränken, konnte ihm mit Kältsinn, mit anscheinender Verachtung begegnen, bis sein Herz brach, bis er, in dem Überfall des heftigsten Schmerzens, seine Mutter, seine Freunde, und ach! vielleicht die Welt verließ. — Schrecklicher Gedanke! er wird mich ums Leben bringen.

ELMIRE

Allegro con 'spirito

(Orig. in f moll)

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a whole rest. The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat and a common time signature. It starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth-note patterns, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piano accompaniment from the first system. The right hand has a more active melodic line with eighth-note runs and chords, while the left hand maintains the eighth-note accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system introduces the vocal line. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole rest, followed by the lyrics "Er = win, o". The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the left hand and a more active right hand. A piano (*p*) dynamic marking is present in the piano part.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with the lyrics "schau, o schau, du wirst ge = ro = chen, Er =". The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in the left hand and a more active right hand.

win, du wirst ge = ro = chen; kein Gott er =

hö = ret mei = = ne. Not. Er =

win, du wirst ge = ro = chen, o — schau, du wirst ge =

ro = chen, kein Gott er = hö = ret mei = ne

Not, kein Gott er = hö = ret mei = ne Not, kein Gott er =

hö = = ret mei = = ne Not. Er =

tr *(frei im*

ff

Tempo *(a tempo)*

win! du wirst ge = ro = chen; kein Gott er = hö = ret

(a tempo)

mei = ne Not, kein Gott er = hö = ret mei = = ne

(allarg.)

Not, kein Gott er = hö = = ret mei = = ne

(allarg.)

tr

ff

Not.

(a tempo)

Er = win, o — schau, o

p

p

schau, du wirst ge = ro = chen Er =

win, du wirst ge = ro = chen; kein Gott er =
(Viol.)
ff *p*
(Bratschen)

hö = ret mei = ne Not. Mein Stolz hat

(*accelerando*)
ihm das Herz ge = bro = chen, o Lie = be, o
(*accelerando*)
ff

Lie = be, gib mir den Tod, o

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are "Lie = be, gib mir den Tod, o". The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the piano part.

Lie = be, o Lie = be, gib mir den

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Lie = be, o Lie = be, gib mir den". The piano accompaniment features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the left hand, indicating a strong, powerful accompaniment. The right hand continues with a melodic line, and a dynamic marking of *p* (piano) is present in the piano part.

Tod, gib mir den Tod, gib mir den

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Tod, gib mir den Tod, gib mir den". The piano accompaniment features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the left hand. The right hand continues with a melodic line, and a dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.

Tod, gib mir den Tod, gib mir den

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Tod, gib mir den Tod, gib mir den". The piano accompaniment features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) in the left hand and a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand. A *ritard* (ritardando) marking is present in both the vocal line and the piano part, indicating a gradual deceleration of the music.

Tod.

ff (a tempo)

[Bernardo (kommt eilig, erregt): Gnädiges Fräulein, lassen Sie sich erzählen, wie gut es mir gegangen ist. Eroberungen habe ich gemacht, an die ich älter Mann nicht mehr hätte denken können.

Elmire (zerstreut): Nun, da wünsche ich Ihnen Glück.

Bernardo: Denken Sie: schon glaubte ich mich über das Liebesempfinden hinaus, keine Frau gefiel mir mehr, jeder würde ich eine Torheit angehängt haben. Aber wie wenig kannte ich mich! Hören Sie nur:]

BERNARDO
Un poco allegro

Orig. in G dur

Da hätt ich ei=ne nied=li-che Klei=ne, wär

vol=ler Knif=fe, wit=zi=ger Pfif=fe, wär im=mer, im=mer mun=ter, und

nie ver = liebt, wär im=mer, im=mer mun=ter, und

nie ver = liebt. Da hätt ich ei=ne

nied-li-che Klei-ne, wär vol-ler Knif = fe, wit=zi-ger Pfif = fe, wär

im = mer, im = mer mun = ter, und nie ver = liebt, wär

im=mer, im=mer mun=ter, und nie ver = liebt, nie ver =

liebt.

[Aber mein gnädiges Fräulein, Sie hören mir ja garnicht zu.] Um's Himmelswillen, welche Miene! Versprachen Sie mir nicht, sich zu beruhigen?

Elmire: Habt Ihr Nachricht von ihm, Bernardo? Habt Ihr Nachricht?

Bernardo: Mein Fräulein —

Elmire: Ihr habt keine, ich seh's, ich fühl's Euch an, das ist wieder das unerträgliche Alletagsgesicht, das Ihr macht.

Bernardo: Sonst war Ihnen doch mein Gesicht nicht unerträglich. Sie schienen die Ruhe der Seele zu schätzen, die mich begleitet.

Elmire: Schätzt man doch alles, was man nicht hat. Und einem jungen wühlenden Herzen, wie beneidenswert muß ihm der ewige Sonnenschein über Euern Augenbraunen sein!

Bernardo: Ist's denn nichts?

Elmire: Stille nur, Du ergrimmst mich. Wenn man euch kennen lernt und so sieht, daß all eure Weisheit Mangel an Teilnahme ist, und daß ihr in mitleidigem Erbarmen auf uns herabseht, weil euch das mangelt, was wir doch haben —

Bernardo: Ein allerliebster Humor!

Elmire: Erwin? (*Bernardo schweigt.*)

Elmire: Er ist verloren und ich bin elend auf ewig!

Bernardo: Überlassen Sie der Zeit, diesen Schmerz zu lindern. Glauben Sie mir, alle Empfindungen werden nach und nach schwächer, und wie eine Wunde verwächst, schwindet auch der Kummer aus der Seele. (Ich selbst könnte Ihnen davon erzählen, und vielleicht beruhigt es Sie ein wenig, wenn Sie einmal nicht an sich und Ihre Sehnsucht denken. Sie wissen, wie es mir in der Ehe ergangen ist. Nie, glaubte ich, könnte nach solchen Erfahrungen mein Herz nochmals gefesselt werden, doch — das liebe zauberische Mädchen macht mit mir, was sie will. Heute früh noch — ich war schlechter Laune, wollte allein sein — sie stört mich — ich fange an wild zu werden, das läßt nun meine Kleine garnicht aufkommen.)

BERNARDO
Allegretto

Orig. in C dur

Da

kommt sie ge = schli = chen, leis an = ge = stri = chen: Pa =

pa, — der Caf = fee ist da,

Pa = pa, — der Caf = fee ist da.

Ich schneid ein Ge = sich = te,

sie scheint nicht zu spü = ren

da muß ich ver = lie = ren,

mein Zorn wird zu = nich = te, mein

Zorn wird zu = nich = te, die Lau = ne be = siegt, die

Lau = ne be = siegt.

Ihr tau = send = fach Strei = cheln, ihr

lieb = li = ches Heu = cheln, ihr tau = send = fach Strei = cheln, ihr

(*cresc.*) *p*

lieb = li = ches Heu = cheln, ich fühl, sie be = trügt mich, ich

(*cresc.*) *p*

(*mf*)

fühl, sie be = trügt mich, und wer = de ver = gnügt, — ich

(*mf*) *mf*

wer = de ver = gnügt, — ich fühl sie be = trügt mich, und

p

wer = de ver = gnügt, ich fühl sie be = trügt mich, und

wer = de ver=gnügt, ich wer = de ver =

mf

gnügt, ich wer = de ver=gnügt.

f *ff*

Elmire: [Glauben Sie, daß Ihre leichtfertigen Worte mir Freude machen?] Abscheulich! Abscheulich!

Bernardo: Was hab' ich verbrochen, daß Sie auf mich zürnen? Weil ich Ihnen Mut zuspreche, sind Sie aufgebracht? Nehm' ich nicht am wärmsten Anteil an Erwinens Schicksal, liebt' ich den Knaben nicht, wie meinen Sohn? — Nun, daß wir am Ende alle sterblich sind —

Elmire: Unglücksvogel!

BERNARDO

Allegro

Orig. in F dur

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass and chords in the treble. A trill is marked above the final note of the piano part.

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "Hin ist hin und". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, now including a piano (*p*) dynamic marking. The vocal line has a long note on "hin" that spans across the bar line.

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "tot ist tot! Spa = = = re". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes in the bass and chords in the treble, including a forte (*f*) and piano (*p*) dynamic marking. The vocal line has a trill above the first note and a long note on "Spa" that spans across the bar line.

The fourth system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "die ver = geb = = = ne Not,". The piano accompaniment continues with the complex rhythmic pattern, including a forte (*f*) and piano (*p*) dynamic marking. The vocal line has a long note on "ver" that spans across the bar line.

wirst ihn nicht dem Grab ent = ziehn,

spa = = re die ver = geb = = ne

Not, hin ist hin, tot ist tot, tot ist tot, undhin ist

hin! Ver =

Andante

wei = ne nicht die schön = sten Zei = ten; ich

wett, ich wett, ich wett, ich frei = e, ich frei = e dir den Zwei = ten,

jung, schön, reich,

jung, schön und reich, kei = ne, kei = ne Ge =

fahr! Man = che trü-ge kein Be = den = ken, dem

an = dern Herz und Hand zu schen = ken, so wür = dig, so

wür = dig, so wür = dig auch der er = ste war!

ritard. **Allegro**

Hin ist hin und tot ist

tot, spa = = = re

die ver = geb = = ne Not,

Fag. Bratschen

spa = = = re die ver = geb = ne Not, tot ist

tot, und hin ist hin! tot ist tot und hin ist

hin, wirst ihn nicht dem Grab ent =

ziehn, tot ist tot und hin ist hin!

Elmire: Ich erkenne Dich nicht, Bernardo! Es fällt mir von den Augen wie ein Schleier. So hab ich Dich noch nie gesehen. Oder bist Du betrunken? So geh und laß Deinen Rausch bei einem Kammermädchen aus.

Bernardo: Mir das, Fräulein?

Elmire: Du siehst, ich möchte Dich verteidigen. Bist Du nicht der Mann, der in meiner ersten Jugend mir das Herz zu bessern Empfindungen öffnete, der nicht nur mein französischer Sprachmeister, sondern auch mein Freund und Vertrauter war? Du kommst, meines Schmerzens zu spotten, ohngefähr, wie ein reicher wollüstiger Esel seine Gemeinsprüche bei so einer Gelegenheit auskramen würde.

Bernardo: Soll ich Sie verderben? Soll ich Ihnen mit leerer Hoffnung schmeicheln? Handl' ich nicht nach meinem Gewissen, wenn ich Sie auf alle Weise zu bewegen suche, sich dem Schicksal zu ergeben?

Elmire: Wenn ihr nur begreifen könntet, daß das garnicht angeht. Schmerzensvolle Erinnerung, du bist das Labsal meiner Seele. Wäre er nicht so sittsam, so gut, so demütig gewesen, ich hätte ihn nicht so geliebt, und er wäre nicht unglücklich; er hätte merken müssen, daß ich mich oft nach ihm umsah, wenn er vor dem Schwarm unleidlicher eitler Verehrer zurücktrat. Nahm ich nicht seine Blumen mit Gefälligkeit an, aß ich nicht seine Früchte — doch immer fällt's über mich, unerwartet fällt's über mich in dem Augenblick, da ich mich sehnlichst entschuldigen möchte! Ich habe ihn gepeinigt, ich hab' ihn unglücklich gemacht.

Bernardo: Wenn das so fort geht, will ich mich empfehlen. Das ist nicht auszustehn, wie Sie sich selbst quälen!

Elmire: Und ihn, ich hab' ihn nicht gequält? Habe nicht durch eitle leichtsinnige Launen ihm den tiefsten Verdruß in die Seele gegraben? Wie er mir die zwei Pflirschen brachte, auf die er so lang ein wachsames Auge gehabt

hatte, die ein selbstgepfropftes Bäumchen zum erstenmale trug. Er brachte mir sie, mir klopfte das Herz, ich fühlte, was er mir zu geben glaubte, was er mir gab. Und doch hatte ich Leichtsinn genug, nicht Leichtsinn, Bosheit! auch das drückt's nicht aus! Gott weiß, was ich wollte — ich präsentierte sie an die gegenwärtige Gesellschaft. Ich sah ihn zurückweichen, erblassen, ich hatte sein Herz mit Füßen getreten.

Bernardo: Er hatte so ein Liedchen, mein Fräulein; ein Liedchen, das er wohl in so einem Augenblick dichtete.

Elmire: Erinnerst Du mich daran! Schwebt mir's nicht immer vor Seel' und Sinn! Sing' ich's nicht den ganzen Tag? Und jedesmal, da ich's ende, ist mir's, als hätt' ich einen Gifttrank eingesogen.

ELMIRE

Comodetto

The first system of the musical score shows the piano accompaniment. It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics are marked with *f* (forte) and *p* (piano).

The second system of the musical score includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one sharp and a 6/8 time signature. The lyrics are: "Ein Veil = chen auf der Wie = se stand, ge =". The piano accompaniment is in a grand staff with a treble clef and a bass clef. Dynamics are marked with *f* and *p*. There are also markings for "Flöte Bratsche" and "Fag." (Fagott).

bückt in sich und unbekannt, es

war ein herzig's Veilchen. Viol. Da

kam eine junge Schöne mit

leichtem Schritt und munterm Sinn da

her, da = her, die

The first system of music consists of a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has lyrics 'her, da = her, die'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

Wie = se her_ und sang:

(Streicher)

f con grazia *p*

The second system continues the vocal line with lyrics 'Wie = se her_ und sang:'. The piano accompaniment includes a section for strings, indicated by '(Streicher)', with dynamics *f con grazia* and *p*.

Ach!

The third system features a vocal line with the exclamation 'Ach!' and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *f* and *p*.

denkt das Veil=chen, wär' ich nur die schön-ste Blu = me

Fl.

The fourth system contains a vocal line with lyrics 'denkt das Veil=chen, wär' ich nur die schön-ste Blu = me'. The piano accompaniment includes a flute part, indicated by 'Fl.', and dynamic markings *f* and *p*.

der Na = tur, ach! nur ein klei = nes

Fl.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'der Na = tur, ach! nur ein klei = nes'. The middle staff is for the flute, marked 'Fl.', and contains a melodic line with many slurs and ties. The bottom staff is the piano accompaniment, with a bass line and chords.

Weil = = chen! bis

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'Weil = = chen! bis'. The middle staff is the piano accompaniment, featuring a prominent bass line with many slurs and ties. The bottom staff is the piano accompaniment, with a bass line and chords.

mich das Lieb = chen ab = ge-pflückt und an den Bu = sen

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'mich das Lieb = chen ab = ge-pflückt und an den Bu = sen'. The middle staff is the piano accompaniment, featuring a prominent bass line with many slurs and ties. The bottom staff is the piano accompaniment, with a bass line and chords.

matt ge-drückt, ach nur, ach nur ein

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'matt ge-drückt, ach nur, ach nur ein'. The middle staff is the piano accompaniment, featuring a prominent bass line with many slurs and ties. The bottom staff is the piano accompaniment, with a bass line and chords.

Vier = tel = stünd = chen lang!

Fl.

Ach,

Tutti

Fag.

p

p

a = ber ach, das Mäd = chen kam und nicht in Acht das

Horn

pp

Ob.

Veil = chen nahm, er = trat das ar = me Veil = chen.

Ob.

pp

Und sank und starb und freut sich noch „und

Horn

sterb' ich denn, so sterb' ich doch durch sie, durch

sie, zu ih = ren Fü = ßen doch!

Bernardo: Das wäre denn nun wohl recht gut und schön, nur seh' ich kein End' in der Sache. Daß Sie, mein Fräulein, ein zärtliches, liebes Herz haben, das weiß ich lange. Daß Sie es unter dieser gleichgültigen, manchmal spottenden Außenseite verbergen können, das ist Ihr Glück; denn dies hat Sie doch von manchem Windbeutel gerettet, der im Anfang vielleicht durch scheinende gute Eigenschaften einigen Eindruck auf Sie gemacht hatte. Daß nun der arme Erwin drüber unglücklich geworden ist, haben Sie sich nicht zuzuschreiben.

Elmire: Ich weiß, daß Du unrecht hast, und kann Dir doch nicht widersprechen; heißt man das nicht einen Sophisten, Bernardo? Mit all Deinen Vernünfteleien wirst Du mein Herz nicht bereden, mir zu vergeben.

Bernardo: Gut, wenn Sie von mir nicht absolviert sein wollen, so nehmen Sie Ihre Zuflucht zu einem Beichtiger, zu dem Sie mehr Vertrauen haben.

Elmire: Spottest Du? Ich sage Dir, Alter, daß in solcher Lage der Seele nirgends Trost zu hoffen ist, als den uns der Himmel durch seine heiligen Diener gewährt. Gebet, tränenvolles Gebet, das mich auf meine Knie wirft, wo ich mein ganzes Herz drinne ausgießen kann, ist das einzige Labsal meines gequälten Herzens, der einzige trostvolle Augenblick, den ich noch genieße.

Bernardo: Bestes edelstes Mädchen, mein ganzes Herz wird neu, mein Blut bewegt sich schneller, wenn ich Sie sehe, wenn ich Ihre Stimme höre. Ich bitte Sie, verkennen Sie mich nicht. Alles in der Welt, wo ich Güte des Herzens, Größe der Seele finde, erinnert mich an Sie. Jede gute Stunde wünscht' ich mit Ihnen zu teilen. Ach! ehegestern, wie hab' ich an Sie gedacht, wie hab' ich Sie zu mir gewünscht!

Elmire: Ist Ihnen auf Ihrer Spazierreise eine treffliche Gegend aufgestoßen? Haben Sie ein Schauspiel reizender Unschuld, einfachen natürlichen Glücks begegnet?

Bernardo: O, meine Beste! Wie soll ich's Ihnen ausdrücken, wie soll ich's Ihnen

erzählen! Ich ritt früh von meinem Freunde, dem Pfarrer, weg, um zeitig in der Stadt zu sein. Allein bald nach Sonnenaufgang kam ich in das schöne Täl, wo der kleine Fluß lieblich im Morgennebel hinunter wallte; ich ritt über die Furt, und sollte nun quer weiter meinen Weg. Da war's nun, wie ich hinab sah, gar zu schön! gar zu schön das Tal hin; ich denke: du hast Zeit, findest dich unten schon wieder, und so weiter — ritt ich am Fluß ganz gelassen hinunter.

Elmire: Du wünschtest mich gewiß zu Dir; so ein Morgen im Tale!

Bernardo: Hören Sie, mein Fräulein! Ja, ich dachte an Sie, an Ihre Trauer, und murrte heimlich über das Schicksal, das die besten Herzen zu solcher Not geschaffen hat. Ritte dann ein Wäldchen hinein, kam wieder an den Fluß, dann über Hügel und wollte auf meinen Weg wieder links einlenken, und fand, daß ich meine Direktion verloren hatte. Ich zerstudierte mich nach der Sonne, stieg ab, führte mein Pferd durch unwegsames Gebüsch, zerkratzte mich in den Sträuchen, zerstolperte mich, und stund, eh' ich mich's versah, wieder mit der Nase vor dem Fluß, der mit wunderbaren Krümmungen dahinabläuft. Es wurde felsiger, steiler; ich konnte weder auf, noch ab; weder hinter mich, noch vor mich.

Elmire: Armer Ritter!

Bernardo: An meiner Stelle hätten Sie gewiß auch nicht gelacht. Aber wie war's mir, als ich aus dem Gebüsch mit freundlicher trauriger Stimme einen Gesang schallen hörte! Es war ein stilles andächtiges Lied. Ich rufe! Ich gehe darauf los, ich schleppe mein Pferd hinter mir drein. Siehe! da erscheint mir ein Mann, voll Würde, edlen Ansehens, mit langem, weißem Bart; und Jahre und traurige Erfahrung haben seine Gesichtszüge in unzählige bedeutende Falten gepetzt.

Elmire: Wie wurd's Ihnen bei dem Anblick?

Bernardo: Wohl! Sehr wohl! Ich glaubte an Engel und Geister, mehr als jemals, in diesem Augenblick. Als er den Verirrten sah, bat er mich, in seine Hütte einzukehren; ich bedurfte einiger Erholung, und er versprach mir, die Pfade durchs Gebüsch zu zeigen, die mich der Stadt gar bald nahe bringen sollten; und so folgt' ich ihm. O, meine Beste, welche Empfindung fiel über mich her! Alles, was wir von romantischen Gegenden geträumt haben, hält dieses Plätzchen in einem. Zwischen Felsen, etwas erhaben über den gedrängten Fluß, ein sanftsteigender Wald, tiefer hinab eine Wiese und sein Gärtchen, das alles überschaut, und seine Hütte, die Reinlichkeit, die Armut, seine Zufriedenheit! — Was beschreib' ich! Was red' ich! Sie sollen ihn sehn.

Elmire: Wenn's möglich wäre.

Bernardo: Sie sollen! Sie müssen! Nie wird aus meinem Herzen der Eindruck verlöschen, den er drinne zurückließ. Ich mag die goldnen Worte nicht wiederholen, die aus seinem Munde flossen. Sie sollen ihn selbst hören, Sie sollen entzückt werden; und beruhigt in Ihrem Herzen zurückkehren.

Elmire: Du mußt meine Mutter bereden, ja, Bernardo . . . Aber allein mit Dir will ich hin! Will hin! Die Wirklichkeit des Traums, der Hoffnung zu sehen, die ich mir in einsamen Stunden mache, so entfernt der Welt, in mich selbst gekehrt, mein Leben auszuweinen und an dem Busen der Natur eine freundliche Nahrung für meinen Kummer einzusaugen.

Allegro moderato

Orig.in Es dur

ELMIRE

Musical staff for Elmire, treble clef, 3/4 time, key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The staff contains a few notes and rests.

BERNARDO

Ich muß, ich muß ihn

Musical staff for Bernardo, treble clef, 3/4 time, key signature of three flats. The staff contains rests.

Allegro moderato

Piano accompaniment for the first system, grand staff (treble and bass clefs), 3/4 time, key signature of three flats. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *f* and *p*.

Musical staff for Elmire, treble clef, 3/4 time, key signature of three flats. The staff contains a few notes and rests.

se = hen den göt = ter-glei-chen Mann!—

Musical staff for Bernardo, treble clef, 3/4 time, key signature of three flats. The staff contains rests.

Ich

Piano accompaniment for the second system, grand staff, 3/4 time, key signature of three flats. It continues the rhythmic pattern from the first system.

Musical staff for Elmire, treble clef, 3/4 time, key signature of three flats. The staff contains rests.

will, ich will nur se = hen, ob er nicht trö = sten

Musical staff for Bernardo, treble clef, 3/4 time, key signature of three flats. The staff contains a few notes and rests.

Piano accompaniment for the third system, grand staff, 3/4 time, key signature of three flats. It continues the rhythmic pattern from the previous systems.

se = hen, ich muß ihn se = hen,
 ich will nur se = hen, ich will nur

den göt = = ter = glei = chen —
 se = hen, ob er — nicht trö = sten —

(poco rit.)

Mann, dengöt=ter=glei = chen — Mann!
 kann, ob er nicht trö = sten — kann!

ff *(poco rit.)* *p* *ff* *al tempo*

Andante

Keinen Trost aus sei-nem Mun-de, nur

tr *q* *p*

Nah-rung mei-nem Schmerz!

Er hei = let de = ne Wunde, be =

r.H. *Fag.*

Kei = nen Trost, kei = nen

se = li = get dein Herz, dei = ne Wunden

Trost, nur Nah-rung mei = nem Schmerz, —
 hei = let er, — er hei = let dei = ne

Fag. *cresc.*

nur Nah-rung mei = nem Schmerz, nur Nah-rung mei = nem
 Wun = de, be = se = li = get dein Herz, be = se = li = get dein

Ob. *f* *Fag.* *p* *Quart.*

Schmerz!

Herz!

Fag.

Allegro

Ich muß ihn se = hen,

Allegro

ff

p

Ich will nur

Detailed description: This system contains the first two vocal lines and the beginning of the piano accompaniment. The vocal lines are in a 3/4 time signature with a key signature of three flats. The piano accompaniment starts with a forte (*ff*) dynamic and includes a piano (*p*) section. The lyrics are 'Ich muß ihn se = hen,' and 'Ich will nur'.

ich muß ihn se = hen, ihn

se = hen, ich will nur se = hen, ob

Detailed description: This system continues the vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are 'ich muß ihn se = hen, ihn' and 'se = hen, ich will nur se = hen, ob'. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern.

sehn, den göt = ter = glei = chen — Mann, den göt-ter-glei = chen —

er, ob er nicht trö = sten — kann, ob er nicht trö = sten —

f

p

Detailed description: This system concludes the page with the final vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are 'sehn, den göt = ter = glei = chen — Mann, den göt-ter-glei = chen —' and 'er, ob er nicht trö = sten — kann, ob er nicht trö = sten —'. The piano accompaniment features a piano fortissimo (*f*) section followed by a piano (*p*) section. Trills (*tr*) are indicated above the final notes of the vocal lines.

Mann, den göt-ter = glei = chen — Mann.
 kann, ob er nicht trö = sten — kann.

tr

tr

Langsamer
p pp (espress.)

(Lento)

Nur Nah = rung mei = nem Schmerz!

(Lento)

l. H.

(rit.)

(ELMIRE *ab*)

Er be = se = li = get dein Herz.

tr

tr

rit.

r. H.

l. H.

smorz. ad lib.

Bernardo (allein): Wie's uns Alten so wohl wird, wenn wir eine feine Aussicht haben, ein paar gute junge Leute zusammen zu bringen! Weine nur noch ein Weilchen, liebes Kind! Weine nur! Es soll Dir wohl werden. — Hab' ich ihn doch wieder! Und die Mutter ist's zufrieden, wenn ich ihm ein Amt schaffe; und das gibt der Minister gern, wenn ich ihm nur Erwinen wieder schaffe. Sie mag ihm dann noch eine hübsche Aussteuer dazugeben. Die Sache ist richtig. Schön! Trefflich schön! Wenn's auch so ein paar Geschöpfchen drum zu tun ist, sich zu haben, soll man nicht alles dazu beitragen? So ein alter Kerl ich bin, wo ich Liebe sehe, ist mir's immer, als wär' ich im Himmel.

BERNARDO
Allegretto ma moderato

(Orig. in B dur)

Ein
Schau=spiel für Göt = ter, zween Lie = ben = de zu sehn, das

lieb-ste Früh-lings-wet = ter ist nicht so warm, so schön, das

lieb-ste Früh-lings-wet = ter ist nicht so warm, so schön, ist

nicht so warm, so schön. Ein Schau = spiel für Göt = ter, zween

Lie = ben-de zu sehn, das lieb = ste Früh-lings-wet = ter ist

nicht so warm, so schön, nicht so warm, nicht so schön, ist

(rit.)
nicht so warm, so schön.

(a tempo)
p (rit.) *f* *tr*

poco lento
Wie sie stehn, nach ein = an = der sehn, in

poco lento
p

vol = = len Bli = cken, in vol = = len

Bli = cken ih = re See = le, ih = re

mf

gan = ze See = le strebt! In schwe = ben-demEnt = zü = cken zieht sich

f *p* *pp* Fag.

Hand — nach Hand, — und ein schau = der = vol = les

f

Drü = cken, ein schau = der = vol = les Drü = cken

p *f* l.H. *p*

knüpft — ein dau = rend See = len = band, —

1.H. f

knüpft ein dau = = = rend See = len = band.

(rit.) tr. (rit.) a tempo

Allegretto

Wie um sie ein

p

Früh-lingswet-ter aus der vol-len See = le quillt, wie ein Früh-lings-

mf

wet = ter aus der vol = len See = le quillt, das,

das ist eu = = er Bild, ihr Göt = ter, ihr

Göt = ter, das ist eu = er Bild, das ist eu = = er

Bild, das ist eu = er Bild.

Entre Acte

Allegro
Viol oblig

tr *tr* *tr*

(f) Tutti

p *p*

Solo

The musical score is written for piano and violin obbligato. It consists of five systems of music. The first system includes the tempo marking 'Allegro' and the instrument 'Viol oblig'. The piano part begins with a forte dynamic '(f) Tutti' and features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The violin part has trills marked 'tr'. The second system continues the piano accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes. The third system shows the piano part with a more complex rhythmic pattern of sixteenth notes. The fourth system features a melodic line in the piano part with some grace notes. The fifth system is marked 'Solo' and shows a melodic line in the piano part starting with a piano dynamic 'p'.

First system of musical notation. The treble clef staff features three trills (tr) in the first measure, followed by eighth-note patterns. The bass clef staff has a whole note chord in the first measure and eighth-note accompaniment in the second and third measures.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains four triplet eighth notes in the first measure, followed by eighth-note patterns. The bass clef staff has a whole note chord in the first measure and eighth-note accompaniment in the second and third measures.

Third system of musical notation. The treble clef staff features eighth-note patterns and triplet eighth notes. The bass clef staff has a whole note chord in the first measure, a half note chord in the second, and a fortissimo (ff) section with eighth-note accompaniment in the third measure.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains eighth-note patterns. The bass clef staff has a whole note chord in the first measure and eighth-note accompaniment in the second and third measures.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff starts with a trill (tr) in the first measure, followed by eighth-note patterns. The bass clef staff has a whole note chord in the first measure and eighth-note accompaniment in the second and third measures.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a complex melodic line with trills (tr) and slurs. The left hand features a bass line with dynamic markings *ff* and *p*.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a series of sixteenth-note runs. The left hand features a bass line with dynamic marking *ff*.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a complex melodic line with slurs. The left hand features a bass line with slurs.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a complex melodic line with slurs. The left hand features a bass line with slurs.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a complex melodic line with slurs and a trill. The left hand features a bass line with slurs.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) begins with a fortissimo (*ff*) dynamic and features a series of chords and melodic lines. The lower staff (bass clef) starts with a piano (*p*) dynamic and consists of a steady accompaniment of chords. The system concludes with a trill (*tr*) in the upper staff and a fortissimo (*ff*) dynamic marking for the lower staff, which is also labeled "Tutti".

Second system of musical notation. The upper staff continues with melodic lines and trills (*tr*). The lower staff maintains its accompaniment of chords, with some melodic movement in the bass line.

Third system of musical notation. The upper staff features a dense texture of chords and melodic fragments. The lower staff continues with a steady accompaniment of chords.

Fourth system of musical notation. The upper staff is marked "Solo" and begins with a piano (*p*) dynamic, featuring a melodic line with a trill (*tr*). The lower staff continues with a piano (*p*) accompaniment of chords.

Fifth system of musical notation. The upper staff continues with melodic lines and trills (*tr*). The lower staff maintains its accompaniment of chords.

(*Cad. ad lib.*)

rit. *tr* *tr* *ff/à tempo* *Tutti*

Solo *p* *tr*

mf *p*

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Second system of a piano score. It is divided into two sections: "Tutti" and "Solo". The "Tutti" section starts with a forte (*f*) dynamic and features chords in the right hand and a rhythmic pattern in the left hand. The "Solo" section begins with a piano (*p*) dynamic and includes trills (*tr*) in the right hand.

Third system of a piano score. The right hand has a continuous sixteenth-note pattern, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of a piano score. The right hand contains a complex sixteenth-note passage. The left hand has a rhythmic accompaniment. Handing-off instructions are present: "l.H." with a dotted line and "r.H." with a circled note.

Fifth system of a piano score. The right hand features a melodic line with trills (*tr*) and a "l.H." instruction. The left hand has a rhythmic accompaniment with a forte (*f*) dynamic.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand (bass clef) has a bass line with a *ff* dynamic marking and a *l.H.* (left hand) instruction. A *p* dynamic marking is present above the right hand in the second measure. The system concludes with a double bar line.

Second system of musical notation. The right hand continues with a melodic line, ending with a *Cad. ad lib.* marking. The left hand features a *ff* dynamic marking and a *p* dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a *tr* (trill) marking in the right hand.

Third system of musical notation. The right hand consists of a series of chords. The left hand features a *Tutti* marking and a *ff* dynamic marking, with a rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. The right hand consists of a series of chords. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation. The right hand consists of a series of chords. The left hand features a rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with a double bar line.

Zweiter Aufzug

ZWISCHEN FELSEN EINE HÜTTE, DAVOR EIN GARTEN.

ERWIN im Garten arbeitend. Er bleibt vor einem Rosenstock stehen, an dem die Blumen schon abfallen.

Orig. in Es-dur

Un poco lento

Ihr ver = blü = = het, sü = ße Ro = sen,

mei = ne Lie = be — trug — euch nicht.

Blüh = tet,

ach! dem Hoff = = nungs = lo = = sen,

dem. der Gram die See = le bricht.

Je = ner

Fagott

Ta = ge denk ich trau = rend, als ich,

En = = gel, an — dir hing; —

Oboe

sf *p*

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The top staff is a vocal line in G major, with lyrics 'En = = gel, an — dir hing; —'. The bottom staff is a piano accompaniment, starting with a forte (*sf*) dynamic and moving to piano (*p*). The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

auf — das er = ste Knösp = chen lau = rend,

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line continues with the lyrics 'auf — das er = ste Knösp = chen lau = rend,'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble.

früh — zu mei = nem Gar = ten ging,

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line has the lyrics 'früh — zu mei = nem Gar = ten ging,'. The piano accompaniment features a more complex, flowing melody in the treble staff, while the bass staff maintains a consistent eighth-note accompaniment.

früh zu mei = nem Gar = ten ging.

cresc *f* *p*

Oboe

Flauto *espressivo*

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of music. The vocal line concludes with the lyrics 'früh zu mei = nem Gar = ten ging.'. The piano accompaniment includes dynamic markings: *cresc* (crescendo), *f* (forte), and *p* (piano). The system also includes parts for Oboe and Flauto (marked *espressivo*), which are shown in the right-hand side of the piano staff.

Al = le Blü = ten, al = le

pp

con Rod.

Früch = te noch — zu dei = nen

Flöten

l. H.

Fü = ßen trug, — und vor dei = nem

An = ge = sich = te hoff = nungsvoll — die See = le

p

schlug, hoff = nungs = voll, hoff = nungs =

Fl. u. Ob

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

voll die See = le schlug. Ihr ver = blü = het,

f *(rit)* *tr* *pp* *(a tempo)*

f *(rit)* *pp* *p(a tempo)*

sü = ße Ro = sen, mei = ne Lie = be

tr

trug — euch nicht, blüh = tet, ach! — dem

(espressivo)

Hoff = nungs-lo = sen, dem — der Gram — die

mf *f*

See = le bricht, dem — der Gram — die

p *cresc.* *f*

See = le bricht.

(rit.) *(a tempo)* *f* *p* *f* *p*

Ped. *

f *Ped.* *

Erwin: Was hab' ich getan! Welchen Entschluß hab' ich gefaßt! Was hab' ich getan! — Sie nicht mehr sehn! Abgerissen von ihr! Und fühlst du nicht, Armseliger, daß der beste Teil deines Lebens zurückgeblieben ist, und das übrige nach und nach traurig absterben wird! O, mein Herz! Wohin! Wo treibst du mich hin! Wo willst du Ruhe finden, da du von dem Himmel ausgeschlossen bist, der sie umgibt? Täusche mich, Phantasie, wohlthätige Zauberin, täusche mich! Ich sehe sie hier, sie ist immer gegenwärtig vor meiner Seele. Die liebliche Gestalt schwebt vor mir Tag und Nacht. Ihre Augen blinken mich an! Ihre heiligen, reinen Augen! In denen ich manchmal Güte, Theilnehmung zu lesen glaubte — und sollte meine Gestalt nicht auch ihr vorschweben, sollte ich, den sie so oft sah, nicht auch in zufälliger Verbindung ihrer Einbildungskraft erscheinen! — El mire, und achtest du nicht auf diesen Schatten? Hältst du ihn nicht freundlich einen Augenblick fest? Fragst du nicht: was hast du angefangen? Erwin? Wo bist du hin, Junge? — Fragt man doch nach einer Katze, die einem entläuft. — Vergebens! Vergebens! In den Zerstreungen ihrer bunten Welt vergißt sie den Abgeschiednen, und mich umgibt die ewig einfache, die ewig neue Qual, dumpfer und peinigender, als die mich in ihrer Gegenwart faßte. Abwechselnde Hoffnung und Verzweiflung bestürmen meine rastlose Seele.

ERWIN

Allegro di molto

Orig. in c moll

In = = ne = res Wüh = len

p Viol. Fag.

e = = wig zu füh = len;

im = = mer ver = lan = = = = gen,

nim = mer er = lan=gen,

nim = = mer er = =

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. A dynamic marking of *p* is present in the second measure.

lan = gen; flie = hen und stre = ben,

The second system continues the vocal line with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* in the first measure and *pp* in the second measure. A section marked *r. H.* (ritardando) begins in the third measure.

ster = = ben und le = = ben,

The third system features a vocal line with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns.

flie = = hen und stre = = ben,

The fourth system features a vocal line with a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a half note G4. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns.

ster = = ben und le = ben;

höl = = li = sche Qual, höl = = li = sche

Qual, en = = dig' ein = mal,

(frei im Tempo) pp

en = = dig' ein = mal!

pp

(a tempo) In = = ne = res

ff *p*

Detailed description: This system shows the beginning of a musical phrase. The vocal line starts with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand. Dynamics range from fortissimo (ff) to piano (p).

Wüh = = len, e = = wig zu

tr

Detailed description: The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern. A trill (tr) is indicated above the first note of the vocal line.

füh = = len, im = = mer ver =

tr

Detailed description: The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern. A trill (tr) is indicated above the first note of the vocal line.

lan = = gen, nim = mer er = lan = gen;

pp *f*

tr

Detailed description: The vocal line continues with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern. Dynamics range from pianissimo (pp) to fortissimo (f). A trill (tr) is indicated above the first note of the vocal line.

flie = = hen und stre = = ben,

ster = = ben und le = = = ben;

höl = = li = sche Qual,

höl = = li = sche Qual,

en = (frei, im p

(frei im

Tempo = dig' ein = mal! en = dig' ein = mal! *(rit. . . .)*

Tempo *pp* *(rit. . . .)*

(a tempo)

ff

Bernardo (kommt): Erwin!

Erwin: Bernardo! Grausamer Bernardo! Verschonst Du mich nicht mit Deiner Gegenwart! Ist es nicht genug, daß Du meine einsame Wohnung ausspätetest, daß ich nicht mehr ruhig und einsam hier bleiben kann; mußt Du mir so oft wieder erscheinen, jedes verklungene, jedes halb eingeschlafene Gefühl auf das menschenfeindlichste wecken! Was willst Du? Was hast Du mit mir? Laß mich, ich bitte Dich!

Bernardo: Immer noch in Deiner Klause, immer noch fest entschlossen, der Welt abzusagen?

Erwin: Der Welt? Wie lieb ist mir's, daß ich mich heraus gerettet habe. Es hat mich gekostet; nun bin ich geborgen. Mein Schmerz ist Labsal gegen das, was ich in dem verfluchten Neste von allen Seiten auszustehen hatte.

Langsam

Oboen
Streicher

Auf dem

Land und in der Stadt hat man ei = tel Pla = gen! muß ums

bis = chen, was man hat, sich mitm Nach = bar schla = gen. Ringsauf

Got = tes Er = de weit ist nur Hun = ger, Kum = mer, Neid, dich hin =

p *f* *p* *tr* *p* *tr* *fp*

aus zu trei = ben, dich hin = aus zu trei = ben.

f
ten.

BERNARDO

Er = den = Not ist kei = ne Not, als dem

p

Feig und Mat = ten, Ar = beit schafft dir täg = lich Brot, Dach und

f

Fach und Schat = ten. Rings, wo Got = tes Son = ne scheint, findst ein

f

Mädchen, findest ei = nen Freund, laß uns im = mer blei = ben, laß uns
 im = mer blei = ben.

Erwin: Sehr glücklich! Sehr weise!

Bernardo: Junge! Junge! Wenn ich Dich nicht so lieb hätte —

Erwin: Hast Du mich lieb, so schone mich!

Bernardo: Daß Du zugrunde gehst!

Erwin: Nur nicht, daß ich Dir folgen soll, daß ich zurückkehren soll. Ich habe geschworen, ich kehre nicht zurück!

Bernardo: Und weiter?

Erwin: Habe Mitleiden mit mir. Du weißt, wie mein Herz in sich kämpft und bangt, daß Wonne und Verzweiflung es unaufhörlich bestürmen. Ach! Warum bin ich so zärtlich, warum bin ich so treu!

Bernardo: Schilt Dein Herz nicht, es wird Dein Glück machen.

Erwin: In dieser Welt, Bernardo?

Bernardo: Wenn ich's nun garantiere?

Erwin: Leichtsinziger!

Bernardo: Denn glaub mir, die Mädchen haben alle eine herzliche Neigung nach so einem Herzen.

BERNARDO
Allegretto scherzando

Orig. in C dur

p

Sie schei = nen zu spie = len voll Leicht = sinn und

Trug, — doch glaub mir, sie füh = len, doch glaub, sie sind

klug, doch glaub mir, sie füh = len, doch glaub, sie sind klug,

(mf) *p* *ff*

Ein feu-ri-ges We-sen, ein trau-ri-ger

Blick, ein trau-ri-ger Blick, sie ahn-den, sie

le-sen ihr künf-ti-ges Glück, sie ahn-den, sie

le-sen ihr künf-ti-ges Glück, ihr künf-ti-ges Glück.

Sie scheinen zu spie-len, voll Leichtsin- und

Trug; — doch glaub mir, sie füh = len, doch glaub, sie sind

klug, — doch glaub mir, sie sind klug!

Ein feu = ri = ges We = sen, ein trau = ri = ger Blick, ein trau = ri = ger

Erwin: Die Mädchen! — Ha! Was kennen, was fühlen die! Ihre Eitelkeit ist's, die sie etwa höchstens einigen Anteil an uns nehmen läßt. Uns an ihrem Triumphwagen auf und ab zu schleppen! — Wenn sie Langeweile haben, wenn sie nicht wissen, was sie wollen, da sehnen sie sich freilich nach etwas; und dann ist ein Liebhaber oder ein Hund ein willkommenes Geschöpf. Den streicheln und halten sie wohl, bis es ihnen einfällt, ihn zu necken und von sich zu stoßen; da denn der arme Teufel ein lautes Gepelfere verführt, und mit allen Pfötchen kratzt, wieder gnädig aufgenommen zu werden — und dann läßt ihnen einen andern Gegenstand in die Sinnen fallen, auf und davon sind sie, und vergessen alles, was man auch glaubte, daß ihnen noch so nah am Herzen läge.

Bernardo: Wohl gesprochen.

Erwin: Unterhalten, amüsiert wollen sie sein, das ist alles. Sie schätzen Dir einen Menschen, der an einem fatalen Abende in der Karte mit ihnen spielt, so hoch, als den, der Leib und Leben für sie hingibt.

Bernardo: Wichtiger Mensch! Was hast Du denn noch für ein Mädchen getan, daß Du Dich über sie beklagen darfst. Nimm ein liebenswürdig Weib, versorge sie und ihre Kinder, trage Freud' und Leid des Lebens mit ihr; und ich versichre Dich, sie wird dankbar sein, wird jeden Tag mit neuer Liebe und Treue Dir um den Hals fallen.

Erwin: Nein! Nein! Sie sind kalt, sie sind flatterhaft.

Bernardo: Ist's nicht schlimm für eine, wenn sie warm, wenn sie beständig ist, wenn sie da, wo ein junger Herr achttägigen Zeitvertreib bei ihr suchte, eine dauernde Verbindung hofft, dem lügenhaften Schein traut, und sich einbildet, eine Aussicht von ganzem Glück ihres Lebens vor sich zu haben?

Erwin: Ich will nichts hören! All Deine Weisheit paßt nicht auf mich. Ich liebte sie für ewig! Ich gab mein ganzes Herz dahin. Aber daß ich arm

bin, war ich verachtet. Und doch hofft' ich durch meinen Fleiß sie so anständig zu versorgen, als einer von den übertünchten Windbeuteln. — Alles hätte ich getan, um sie zu besitzen.

Bernardo: Alles getan? — Ja — unter anderm gingst Du auch auf und davon.

Erwin: Wenn ich nicht umkommen, nicht an meiner ewig zurückgetriebenen Leidenschaft ersticken wollte!

Sein ganzes Herz dahin zu geben,
Und, Götter, so verachtet sein!
Das untergräbt das innre Leben,
Das ist die tiefste Höllenpein.

Bernardo: Hier gilt nun freilich nicht, was man sonst zu sagen pflegt: daß Verliebte so ein feines Gefühl haben, wie die Schnecken an den Hörnern, um zu spüren, ob man ihnen wohl will oder nicht.

Erwin: Wem auch das sein Herz nicht sagte, der wäre — —

Bernardo: Nur kein Esel, sonst kämst Du in Gefahr — —

Erwin: Was?

Bernardo: Einen Sack nach der Mühle zu tragen.

Erwin: Ich kann nicht sagen: leb' wohl! denn ich bin zu Hause.

Bernardo: Also wenn ich mich zu Gnaden empföhle —

Erwin: Bernardo —

Bernardo: Nähmst Du's nicht übel.

Erwin: Mensch ohne Gefühl! der Du dies Heiligtum meines Schmerzens mit kalten Sophismen und Spott entweihest; hier, wo eine anhaltende reine Trauer umherschwebt und mich erhält und verzehrt —

Bernardo: Und damit wir des Wesens ein Ende machen — zög' er nicht den Kopf aus dem schwarzen Loche des Todes wieder zurück, wenn einer ihn zupfte und rief: sie liebt Dich?

Erwin: Es ist falsch!

ERWIN BERNARDO
Allegro di molto

(Orig. in a moll)

Piano introduction in B-flat major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Dynamics range from *f* to *p*.

ERWIN

Sein gan = zes Herz da = hin zu ge = ben, und,

Vocal entry in B-flat major, 2/4 time. The melody is simple and rhythmic. The piano accompaniment features chords and moving lines in both hands. Dynamics include *f*, *p*, and *ff*.

Göt = ter, Göt = ter, und, Göt = ter, so ver =

Piano accompaniment for the second line of lyrics. The right hand continues the melodic pattern, and the left hand provides harmonic support with chords and eighth notes. A *p* dynamic is indicated.

ach = tet sein, Göt = ter, so ver = ach = tet sein!

Piano accompaniment for the third line of lyrics. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand has a simple bass line. Dynamics include *f* and *p*.

das un-ter = gräbt das inn-re Le-ben, das inn = = re

f p

Le-ben, das ist die tief = ste Höl = len = pein, — die

ff col sva

tief = ste Höl = len = pein, das ist die tief = = ste

Fag. p pp

Höl = = = len = pein, das ist die tief = = ste

Höl = = = len = pein. *(rit.)* Sein gan = zes

(ritenuto) *p* *For.*

Herz *(rit.)* da = hin zu *(a tempo)* ge = ben, das ist die

ravvivando

tief = = = ste Höl = = = len = = =

f p f p f p f p

pein, die tief = ste Höl = = = len = pein, die tief = ste

f p p f

Höl = = = = len = pein.

fortissimo
r. H.

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Höl = = = = len = pein." The piano accompaniment consists of a right hand with chords and a left hand with a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *fortissimo* and the instruction *r. H.* (ritardando) are present.

This system contains piano accompaniment for the second system. The right hand has chords, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes.

BERNARDO
Allegro

This system contains piano accompaniment for the third system. It includes a key signature change to D major and a time signature change to common time (C). The dynamic marking *Allegro* is present.

Sein gan-zes Herz da-hin zu ge-ben, und wie-der ganz-ge-

p

This system contains a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "Sein gan-zes Herz da-hin zu ge-ben, und wie-der ganz-ge-". The piano accompaniment features a right hand with chords and a left hand with a rhythmic pattern of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

liebt, ganz ge = liebt zu sein, sein

gan = zes Herz da = hin zu ge = ben, und

wie = der ganz ge = liebt, ganz ge = liebt zu

sein, ganz ge = liebt zu sein, ist das nicht

(rit.) *(a tempo)*

(a tempo) *mf*

(rit.) *p*

rei = nes, Him = mels = le = ben, und wel-cher Tor macht sich's zur

Oboen *p* *ff* *p*

Pein,— wel-cher Tor macht sich's zur Pein? Wel-cher

ff *p* *ff*

Tor macht sich's zur Pein?

p *mf* *ff*

Sein ganzes Herz da-hin zu ge = ben, und ganz ge = liebt zu

p

sein, — sein gan = = zes Herz, — da =

hin — zu ge = ben, und wie = der ganz ge = =

liebt — zu sein, — ganz ge = liebt — zu sein, ist das nicht

(rit.) *(a tempo)*

(a tempo)

(rit.) *mf* *p*

rei = nes Him = mels = le = ben? und wel-cher Tor macht sich's zur

p *f* *p*

Pein?_ wel = cher Tor macht sich's zur Pein?_ wel = cher

f *p* *ff*

Tor macht sich's zur Pein?

p *mf* *ff*

ERWIN

(frei im Tempo) Göt = ter, so ver = ach = tet sein! (a tempo) Das un = ter =

p *ff* *p*

gräbt das inn = re Le = ben, das inn = = = re

Le = ben, das ist die tief = = ste Höl = len = =

pein, die tief = ste Höl = len = pein, die tiefste,

tief = ste Höl = = = len = pein.

(*langsam*)

(*langsam*) Sein gan = zes Herz da = hin zu ge = ben, das ist die

(*a tempo*)

tief = = ste Höl = = len = = pein, die tief-ste

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of one flat and a 2/2 time signature. It contains the lyrics "tief = = ste Höl = = len = = pein, die tief-ste". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. Dynamic markings of *f* and *p* are used throughout the piano part.

Höl = = = len = = pein, die tief-ste Höl = = = len =

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics "Höl = = = len = = pein, die tief-ste Höl = = = len =". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and dynamic markings.

pein.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the word "pein." and is mostly silent in this system. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note bass line and chords. A dynamic marking of *ff* is present in the piano part.

The fourth system is primarily piano accompaniment. The vocal line is silent. The piano part continues with the same rhythmic and harmonic structure as the previous systems, ending with a final chord.

Bernardo: Erwin!

Erwin: Bernardo?

Bernardo: Sieh mich an!

Erwin: Nein!

Bernardo: Nicht wild, nicht wirre! Sieh mich starr an, und gut, und fest! Erwin! —

Erkennst Du Deinen Bernardo?

Erwin: Was willst Du mit mir?

Bernardo: Sei ruhig und sieh mich an! — Bin ich Bernardo, der Dein ganzes

Zutrauen, Dein ganzes Herz hatte? Bin ich Bernardo, der Dich nie betrog,

nie Deiner Empfindung spottete, sie nie täuschte, — willst Du mir glauben?

Erwin: Wer widerstände dieser Stimme, diesem Ausdruck des edelsten Herzens!

Rede, Bernardo! Rede!

Bernardo: Erwin! — Sie liebt Dich.

Erwin (in äußerster Bewegung sich wegwendend): Nein! Nein!

Bernardo: Sie liebt Dich!

Erwin (ihm um den Hals fallend): Ich bitte Dich, laß mich sterben!

(Nach einer Pause hört man von weitem Elmiren singen, Erwin fährt auf.)

Bernardo: Horch!

Erwin: Ich vergehe! — Das ist ihre Stimme! Wie mir der Ton durch alle

Sinnen läuft! Rede! Rede! — Sie ist's!

Bernardo: Sie kommt!

Erwin: Weh mir! Wohin! Wohin!

Bernardo: Geschwind in die Hütte. Du sollst mit eignen Ohren hören, mit eigen-

nen Augen sehen, Ungläubiger! *(Er hebt einen Pack auf, den er zu Anfang der Szene an einen Baum geworfen.)* Hier habe ich Deine Maske mitgebracht.

Komm, heiliger Mann. Erhole Dich, Du bist außer Dir.

(Er führt Erwin ab, der ihm in der größten Verwirrung folgt.)

ELMIRE (kommt singend das Tal her):
 Allegro non troppo

(Orig. in F dur)

First system of musical notation, featuring piano accompaniment in F major and 6/8 time. The piano part consists of a rhythmic bass line and chords in the right hand.

Second system of musical notation, continuing the piano accompaniment from the first system.

Third system of musical notation, including vocal entry and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Mit vol-len A-tem-zü-gen saug-ich, Na-tur, Na-". The piano part includes dynamic markings *p* and *f*.

Mit vol-len A-tem-zü-gen saug-ich, Na-tur, Na-
 Flöten (tr) Viol. I colla voce

Fourth system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "tur, aus dir ein-schmerz=li=ches—Ver=gnü=gen, saug". The piano part includes dynamic markings *f* and *p*.

tur, aus dir ein-schmerz=li=ches—Ver=gnü=gen, saug

Ficc. ich, Na=tur, aus dir, ein schmerz = li = ches Ver =

Viol. colla voce

The first system of music includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics 'ich, Na=tur, aus dir, ein schmerz = li = ches Ver ='. The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady bass line. Dynamics include *f* and *p*. A *Viol. colla voce* instruction is present above the piano part.

gnü = gen, saug ich, Na=tur, aus dir.

The second system continues the vocal line with the lyrics 'gnü = gen, saug ich, Na=tur, aus dir.'. The piano accompaniment features more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes. Dynamics include *f*, *p*, and *tr* (trills).

Fine

Wie

The third system shows the piano accompaniment concluding with a *Fine* marking. The right-hand part features a series of chords and trills, while the left-hand part continues with a bass line. Dynamics include *f*, *p*, *ff*, and *p*.

lebt, wie bebt das Herz in mir, wie lebt, wie bebt das

(Hörner)

The fourth system includes the vocal line with the lyrics 'lebt, wie bebt das Herz in mir, wie lebt, wie bebt das'. The piano accompaniment features a prominent horn part, indicated by '(Hörner)'. The right-hand part has a rhythmic pattern of chords, and the left-hand part has a bass line. Dynamics include *f*, *p*, and *ff*.

strebt das Herz, das Herz das bebt, das strebt in mir,

f, p, f, p

strebt in mir!

(rit)

ff (a tempo)

Freundlichbe-gleiten mich Lüftlein ge-lin = de, flo = hene Freuden, ach!

pp

säuseln im Win = de, fas = = sen die be = = = =

f, mf, f

= ben-de stre-ben-de Brust, fas = = sen die

p *fp*

be = = = = ben-de stre-ben-de Brust, die stre-ben-de

mf *f* *p* *mf*

Brust, die stre-ben-de Brust.

f *ff*

Dal Segno al Fine

Andante

Himm-li-sche Zei = ten! Ach! wie so ge-schwinde,

p *fp*

Flöte *dolce* *tr* *3 Fl. tr*

Himm = li = sche Zei = ten!

The first system consists of a vocal line in a treble clef and a piano accompaniment in a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics "Himm = li = sche Zei = ten!". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Ach! wie ge = schwinde, wie so ge = schwinde, ach! wie ge =

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "Ach! wie ge = schwinde, wie so ge = schwinde, ach! wie ge =". The piano accompaniment includes dynamic markings *p* (piano) and *tr* (trill). The tempo and key signature remain the same as in the first system.

schwinde blicket und schwindet die Lust!

Hörn. Fast. *pp* *smorzando ff*

The third system concludes the vocal line with the lyrics "schwinde blicket und schwindet die Lust!". The piano accompaniment includes dynamic markings *Hörn.* (Hörner), *Fast.* (Faster), *pp* (pianissimo), and *smorzando ff* (ritardando fortissimo). The tempo and key signature remain the same.

Allegro

Flöte

The fourth system is an instrumental section. It begins with the tempo marking "Allegro". The flute part is in a treble clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The piano accompaniment starts with a forte (*ff*) dynamic and includes a *p* (piano) dynamic marking. The flute part has a *tr* (trill) marking. The key signature and time signature remain the same.

Viol. Oboen

ff *p*

(Recit.)

Viol. Flöte

p

Du lachst mir, lie-bes

Tal, und du, o rei-ne Himmels =

son-ne, er- fullst mich wie-de = rum ein = mal mit al-ler sü-ßen Frühlings =

wonne.

Flöte

pp *p* *l. H.* *p*

Adagio

Weh — mir! Ach!

pp *ff* *p*

a tempo

sonst war mei = ne See = le rein,

p a tempo

ge = noß so fried = lich dei = nen Se = gen.

senza tempo *a tempo*

r H

Verbirg dich, Sonne, meiner

The first system consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Pein, ver-wil-dre dich, Na-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

tur. Verbirg dich meiner

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

Pein und stür-me mir ent-

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern and includes a *ff* dynamic marking.

ge = gen, stür = me mir ent =

The first system of music consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It contains the lyrics "ge = gen," followed by a measure of rest, and then "stür = me mir ent =". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and a bass line of quarter notes in the left hand.

ge = gen.

pp

The second system of music features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing the lyrics "ge = gen." followed by a measure of rest. The piano accompaniment is in a grand staff and features a continuous eighth-note pattern in the right hand, with a bass line of quarter notes in the left hand. A piano dynamic marking (*pp*) is present at the beginning of the piano part.

cresc.

The third system of music features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, and contains a measure of rest. The piano accompaniment is in a grand staff and features a continuous eighth-note pattern in the right hand, with a bass line of quarter notes in the left hand. A crescendo dynamic marking (*cresc.*) is present at the beginning of the piano part.

Die Win = de sau = sen,

f *pp*

The fourth system of music features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a treble clef with a key signature of two flats and a 3/4 time signature, containing the lyrics "Die Win = de sau = sen,". The piano accompaniment is in a grand staff and features a continuous eighth-note pattern in the right hand, with a bass line of quarter notes in the left hand. Dynamic markings of *f* and *pp* are present in the piano part.

cresc.

Die Stür = me

ff

brau = sen,

p *f* *p* *f*

die Blä = = ter ra = = scheln

p

dürr ab ins Tal, die

Blät = = = ter ra = = = scheln dürr ab ins

Tal. — Auf = = = stei = = = ler

Hö = he, am nack = = = ten Fel = = = sen

lieg ich und fle = he im tie = = = fen

f p *f p* *f p*

Schnee, auf ö = = = = den

f p *f p*

8bassa

We = = gen Ge = stö = = ber und

f p *f p*

Re = = = gen fühl ich, und

f p *mf*

flich ——— ich und su = = = che die

Qual, und su = = = = = che die

Qual, ich su = = = = =

= = = che die Qual.

(molto ritard.)

p

Bernardo: Ach! Sie sind da, mein Fräulein?

Elmire: Ich schlenderte so das Tal herauf, wie Du es haben wolltest.

Bernardo: Was haben Sie? Wie ist Ihnen?

Elmire (sich erholend): Gut, recht gut. — Wie im Paradiese! — und die Hütte — sie ist's! Kann ich ihn sehen! — Ein Schauer überfällt mich, da ich ihm nahen soll.

Bernardo: Gleich. Er kommt gleich. — Ich fand ihn im Gebet begriffen — aber was übel ist: er gab mir durch Zeichen zu verstehen, daß er ein Gelübde getan habe, einige Monate kein Wort zu reden.

Elmire: Eben, da wir kommen?

Bernardo: Indessen treten Sie kecklich zu ihm, eröffnen Sie ihm Ihr Herz. Er wird Ihre Leiden fühlen, und sein Schweigen selbst wird Ihnen Trost sein, seine Gegenwart. Vielleicht gibt er Ihnen schriftlich ein tröstend Wörtchen, und wenn wir ihn wieder besuchen, so ist die Bekanntschaft gemacht.

(*Erwin mit langem Kleide, weißem Bart verhüllt, tritt aus der Hütte.*)

Bernardo: Er kommt, ich lasse Sie.

Elmire: Mir vergeht Himmel und Erde bei seinem Anblick!

(*Erwin tritt näher; sie grüßt ihn; er ist in der äußersten Verlegenheit, die er zu verbergen sucht.*)

ELMIRE

Andantino

1. Sieh mich, Heil' = ger, wie ich bin,
 2. Ach! es war — ein jun = ges Blut,
 3. Ich ver = nahm sein stum = mes Flehn,
 4. Ach! so neid'scht' und quält ich ihn,

ei = ne ar = me Sün = de = rin. Angst und
 war so lieb, er war — so gut. Ach! so
 und ich konnt ihn zeh = ren sehn, hiel = te
 und so ist der Ar = me hin! Schwebt in

Kum = mer, Reu' und Schmerz, quä = = len
 red = lich liebt er mich, Ach! so
 mein Ge = fühl zu = rück, gönnt' ihm
 Kum = mer, Man = gel, Not, ist ver =

die = ses ar = me Herz. Sieh mich vor_ dir
 heim = lich quält_ er sich. Sieh mich, Heil' = ger,
 kei = nen hol = den Blick. Sieh mich vor_ dir
 lo = ren! Er — ist tot! Sieh mich, Heil' = ger,

un = ver = stellt, Herr, die Schul = dig = ste der_ *tr*
 wie_ ich bin, ei = ne ar = me Sün = de = =
 un = ver = stellt, Herr, die Schul = dig = ste der_ =
 wie_ ich bin, ei = ne ar = me Sün = de = =

Welt, — Herr, die Schul = dig = ste der_ Welt.
 rin, — ei = ne ar = me Sün = de = rin.
 Welt, — Herr, die Schul = dig = ste der_ Welt.
 rin, — ei = ne ar = me Sün = de = rin.

(Erwin zieht eine Schreibtafel heraus, schreibt mit zitternder Hand einige Worte, faltet sie zusammen und gibt sie ihr. Sie will es aufmachen, er hält sie ab und macht ihr ein Zeichen, sich zu entfernen.)

Elmire: Ich verstehe Dich, würdiger Sterblicher; ich soll weg, soll Dich Deinen heiligen Gefühlen überlassen, soll diese Tafel in Deiner Gegenwart nicht eröffnen. Wann darf ich es tun? Wann darf ich diese heiligen Züge schauen, küssen, in mich trinken?

(*Erwin deutet in die Ferne.*)

Elmire: Wenn ich werde an jene hohe Linde gekommen sein, die an dem Pfade neben dem Fluß steht?

(*Erwin nickt.*)

Elmire: Leb wohl! Für diesmal wohl! Du fühlst, daß mein Herz bei Dir zurückbleibt. (*Ab.*)

Erwin (mit ausgestreckten Armen schaut ihr einige Augenblicke stumm nach, dann reißt er die Maske weg, und den Mantel, und die Musik fällt ein) —

ERWIN

Allegro di moto

Orig in G dur

(frei im Tempo)

Ha, sie liebt —

Hörn. Fag.

mich, sie liebt —

f (a tempo)

p (frei im Tempo)

a tempo

mich! welch schreck = = li = ches

(a tempo)

Be = ben! Fühl ich mich

sel = ber? bin - ich am

Le = ben? Ha! sie liebt mich, sie

Fl. Ob.

B. F.

liebt mich, sie

liebt mich!

Ha! ringso

an = ders! bist du's noch,

Musical score for the first system. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "liebt mich!". The piano accompaniment (grand staff) features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and chords. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *tr* (trill).

BERNARDO (hervortredend:)

Musical score for the second system. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "Ja, sie liebt dich,". The piano accompaniment (grand staff) continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo).

Musical score for the third system. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "sie liebt dich!". The piano accompaniment (grand staff) continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano) and *ff* (fortissimo).

Musical score for the fourth system. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "Siehst du, die". The piano accompaniment (grand staff) continues with similar rhythmic patterns. Dynamics include *p* (piano).

trm

See = le hast du be = trü = bet; siehst du, die See = le

hast du be = trü = bet; im = mer, ach, im = mer hat sie

tr~~~~~

dich ge = lie = bet, im = mer, ach, immer hat sie

ERWIN
Allegretto

Ich bin so freu = dig,

dich ge = lie = bet.

füh = le so mein Le-ben; Göt-ter, selbst Göt = ter wür = den mir ver-

ge = ben, Göt = ter wür-den mir ver = ge = = ben.

BERNARDO

Ach, ih = re Trä = nen — tust ihr nicht gut.

ERWIN

Sie zu ver = söh = nen, flie = ße mein Blut.

BERNARDO Sie zu ver = söh = nen, flie = ße mein
 Ach! ih = re Trä = nen, tust ihr nicht gut, ach
 Blut, sie zu ver = söh = nen, flie = ße mein Blut, zu ver =
 — ih = re Trä = nen, ih = re Trä = nen, tust ihr nicht gut;

p *mf*

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

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

flie = ße mein Blut. *(frei im)*
 Sie
 tust ihr nicht gut.

p *ff* *p* *(frei im)*

Tempo
 liebt mich? *(frei im)*
 Sie
Tempo *3* *(a tempo)* *p* *(frei im)*

Tempo *3* *(Lento)*
 liebt dich wo ist sie hin
Tempo *f* *p*

Fur.

Erwin: Ich habe sie den Weg hinab geschickt, um nicht von Füll und Freude des Tods zu sein. Ich schrieb ihr auf ein Täfelchen: Er ist nicht weit.

Bernardo: Sie kömmt! Nur einen Augenblick in dies Gesträuch. (*Sie verbergen sich.*)

ELMIRE
Allegretto

Orig. in F dur

Er ist nicht weit! Fl.

(f) *p*

wo find ich ihn wie-der? Er ist nicht weit,

Viol. *tr*

mir be = ben die Glieder, mir be = ben die

mf *p* *f* *p*

Glie-der! O Hoff = nung, O

Fl. *tr* Viol.

Violen
Bratschen

Hoff = nung, o Glück, o

Glück! o Hoff = nung, o Glück!

Wo geh ich? wo such ich? wo geh ich, wo such ich?

ihr Göt = ter, er = hö = = ret mich, ihr

Göt = ter, er = hö = ret mich! o gebt

Ob. Fl.

f *p*

Detailed description: This system contains the first line of music. The vocal line is in a soprano clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. The lyrics are "Göt = ter, er = hö = ret mich! o gebt". The piano accompaniment consists of a right-hand part with chords and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. Dynamic markings *f* and *p* are present. Instrumentation for Oboe and Flute is indicated.

ihn zu = rück, gebt

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues with the lyrics "ihn zu = rück, gebt". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. The right-hand part features a sequence of chords.

ihn zu = rück! Er = win,

Fl. Viol. (*espress.*)

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line has the lyrics "ihn zu = rück! Er = win,". The piano accompaniment continues. A Flute and Violin part enters with a melodic line marked *espress.* (espressivo).

Er = win, Er = win!

Detailed description: This system contains the fourth line of music. The vocal line has the lyrics "Er = win, Er = win!". The piano accompaniment continues. The Flute and Violin part continues with the melodic line.

ELMIRE Recitat (an seinem Hals)
Er = win! (zu ihren Füßen) Du

ERWIN El = mi-re! Ich bin's!

Recitat

Adagio

bist's!

Adagio (con molto espressione)

Adagio

f p f p

p f p

f p

BERNARDO

Allegro molto

O, schau = et her = nie = der, ihr_

Göt = ter, dies Glück!_ da hast du ihn

ERWIN

wie = der, da nimm sie zu = rück;_ Ich

ha = be dich wie = der, hier bin ich zu =

rück! — O — schau = et her = nie = der und

gönnt — mir das Glück, und gönnt — mir das

ELMIRE
Glück. Ich ha = be dich wie = der, mir

trübt sich der Blick. Ich sin = ke dar = nie = der, mich

tö = tet das Glück, - ich sin = ke dar =

nie = der, mich tö = = = tet - das - Glück.

Allegro molto

ELMIRE

Ich ha = be dich wie = der, mir

ERWIN

Ich ha = be dich wie = der, hier bin ich, hier

BERNARDO

O schau = et her = nieder, o, schau = et her = nie = der, ihr

Allegro molto

trübt sich der Blick, ich sin = ke dar = nie = der, mich
 bin — ich zu = rück; o schau = et her = nie = der, und
 Göt = ter, dies Glück, da hast du ihn wie = der, da

tr. *ff* *p*

tö = tet das Glück, ich sin = ke dar = nie = der, mich
 gönnt mir das Glück, o schau = et her = nie = der, und
 nimm sie zu = rück, da hast du ihn wie = der, da

tö = tet das Glück, ich sin = ke dar = nie = der, mich
 gönnt mir das Glück, o schau = et her = nie = der, und
 nimm sie zu = rück, da hast du ihn wie = der, da

tr. *mf* *ff* *p*

tö = tet das Glück, ich sin = ke dar = nie = der, mich
 gönnt mir dies Glück, o, schau-et her = nie = der und
 nimm sie zu = rück, da hast du sie wie = der, da

(rit)
 tö = tet das Glück, mich tö = tet das Glück.
 gönnt mir das Glück, und gönnt mir dies Glück.
 (rit)
 nimm sie zu = rück, da nimm sie zu = rück.

f (rit) (a tempo) *tr*

tr



Bernardo: Empfindet, meine Kinder, empfindet den ganzen Umfang Eurer Glückseligkeit! Dieser Augenblick heilet alle Wunden Eurer Herzen, die Welt wird wieder neu für Euch, und Ihr schaut in eine grenzenlose Aussicht von liebevoller, ungetrennter Freude.

Erwin: Mein Vater! Hier halt' ich sie in meinen Armen! Sie ist mein!

Elmire: Ich hab' eine Mutter, zwar eine liebevolle Mutter; doch, wird sie in unser Glück willigen?

Erwin: Kann ich ihr wert scheinen? —

Bernardo: Da seid unbesorgt vor! Es ist, war ihr so angelegen, als mir, Euch Närrchen zusammen zu bringen. Und wir beide haben mit größter Sorgfalt auch schon Euern häuslichen und politischen Zustand in Ordnung gebracht, woran sich's meistens bei so idealischen Leutchen zu stoßen pflegt.

Erwin: Himmel und Erde, was soll ich sagen?

Bernardo: Nichts! Das ist das sicherste Zeichen, daß Dir's wohl ist, daß Du dankbar bist! Nun kommt! Ich bring' Euch an das Herz Eurer Mutter, welcher Jubel für die rechtschaffne, liebevolle Alte! Kommt.

Erwin: Kommt! (*Sie gehen, Erwin hält auf einmal und kehrt sich nach der Hütte*): Ich gehe, und schaue mich nicht nach dir um! danke dir nicht! ehre dich nicht! sage dir kein Lebewohl, du freundlichste Wirtin meines Elends — (*Entzückt zu Elmiren*): O, Mädchen, Mädchen, was macht ihr uns nicht vergessen! (*Gegen die Hütte*):

ERWIN

Poco lento

(Orig in Edur)

Ver =

gieb mir die Ei = le! ich wei = le nicht län = ger hier; ver =

zei = he, ver = zei = he! ich wei = he noch die = se Trä = ne

(zu ELMIREN)

dir. En = gel des Him = mels,

En = = gel des Himmels, dei-nem sanf-ten Bli-cke

dank ich all mein Glü-cke, mein Le = = = = ben, mein

Le = ben dank ich dir, mein Le = = = = ben

(Gegen die Hütte)

dank ——— ich dir. Ver = zei = he, ver = zei = he!

f *p* *f* *p* *p* *ten.* *pp*

Ich wei-he noch die-se Trä = = =

tr
= = ne dir. Ach! ich at-me frei = er,

espressivo
du hast mir ver-ge-ben; all mein künf-tig Le = = ben,

(rit.)
Lieb-ster! weih ich dir. *(a tempo)*

[Olympia (ist schon nach Elmirens Arie „Ach, ich atme freier“ leise aufgetreten, sie tritt nun lachend zwischen die Liebenden): Wundert Euch nicht, mich hier zu sehen, Bernardo hat mich in das Geheimnis gezogen. Unarmt mich, liebe Kinder, ich bin übergücklich, Euch vereint zu sehen. Mein Wagen hält dort im Walde. Ich führe Euch zurück und dann: alle Hände ans Werk, die Hochzeit vorzubereiten.]

Elmire: Mutter!

Erwin: Freund!

Olympia gibt sie zusammen und geht zu Bernardo.

Più Allegro
ELMIRE

(Orig in E dur)

OLYMPIA Vom

ERWIN Vom

BERNARDO Vom

Più Allegro Vom

Him = mel ge = ge = ben, vom Him = mel ge = ge = ben, ge =

Him = mel ge = ge = ben, vom Him = mel ge = ge = ben, ge =

Him = mel ge = ge = ben, vom Him = mel ge = ge = ben, ge =

Him = mel ge = ge = ben, vom Him = mel ge = ge = ben, ge =

Him = mel ge = ge = ben, vom Him = mel ge = ge = ben, ge =

nie = ßen wir's lang, ge = nie = ßen wir's lang, ein
 nie = ßen wir's lang, ge = nie = ßen wir's lang, ein
 nie = ßen wir's lang, ge = nie = ßen wir's lang, ein
 nie = ßen wir's lang, ge = nie = ßen wir's lang, ein

The piano accompaniment consists of a treble and bass clef. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in the second measure of the piano part.

dau = ren-des Le-ben sei Freu = de und Dank, sei
 dau = ren-des Le-ben sei Freu = de und Dank, sei
 dau = ren-des Le-ben sei Freud und Dank, sei
 dau = ren-des Le-ben sei Freu = de und Dank, sei

The piano accompaniment continues with a treble and bass clef. The right hand features a trill (*tr*) in the first measure of the second system. The left hand maintains a rhythmic accompaniment.

allargando

Dank, sei Freu = de und Dank, sei Freu = de und

allargando

Dank, sei Freu = de und Dank, sei Freu = de und

allargando

Dank, sei Freu = de und Dank, sei Freu = de und

allargando

Dank, sei Freu = de und Dank, sei Freu = de und

ff *allargando*

a tempo

Dank. Sei Freu = de und Dank, ein dau = ren-des Le = ben sei

a tempo

Dank. Sei Freu = de und Dank, ein dau = ren-des Le = ben sei

a tempo

Dank. Sei Freu = de und Dank, ein dau = ren-des Le = ben sei

a tempo

Dank. Sei Freu = de und Dank, ein dau = ren-des Le = ben sei

a tempo *tr* *ff* *mf*

Freu-de und Dank, sei Freu = de und Dank.

Freu = de und Dank, sei Freu = de und Dank.

Freu-de und Dank, sei Freu = de und Dank.

Freu = de und Dank, sei Freu = de und Dank.

ff (*allarg.*) *mf* *ff*

br

ANHANG

Arie der OLYMPIA (im Manuskript als Nr.1 unmittelbar auf die Overture folgend).

Non troppo allegro

Ge = äng = stet,

ge = äng = stet, ge = ängstet, zerrissen, ge =

ängstet, zerris-sen, und nim-mer, und nimmer zu wis = sen, und

nimmer, und nimmer zu wis = sen, ist's Nacht, o = der

Tag, Nacht o=der Tag! Zu

ff *p*

schmel = zen, zu trau = ren, zu

p

schmel = zen, zu trau = ren, zu schmel=zen,

p

zu trau = ren, wer mag das,wer mag das er=

dau = ren, das Lie=be, das Lie=be, wer mag, — wer

mag das, wer mag das er = dau = ren, das Lie=be, das Lie=be, wer

mag das, Lie=be, das Lie=be, wer mag? *a tempo*

NACHWORT DES HERAUSGEBERS

In „Dichtung und Wahrheit“ lesen wir, daß Goethe die Anregung zu seinem Singspiel „Erwin und Elmire“ durch eine Romanze aus Oliver Goldsmith's berühmtem Roman: „Der Landprediger von Wakefield“ empfing. Ihr Inhalt ist dieser: Angelina, die schöne Tochter eines mächtigen Aristokraten, hatte unter der großen Schar von Freiern, die ihr huldigten, den treuesten: Edwin, verschmäht. Die Lieder, die er ihr sang, verachtete sie, seine Leiden und Klagen ließen sie stumm und kalt. Da hört sie, er sei in seinem Schmerze über ihr wandelbares Wesen und ihre Launenhaftigkeit in die Einsamkeit geflohen und vermutlich gestorben. Nun ergreift sie tiefer Gram, sie zieht in die Fremde, trifft einen Einsiedler, dessen sanfter, gütiger Blick einen unendlichen Reiz auf sie übt, und bekennt ihm ihre Schuld. Es ist Edwin, der sie in seine Arme schließt. Die Liebenden sind für immer vereint. —

Goethe berichtet, die Romanze habe ihn und Lili, seine damalige Verlobte, „in den besten Zeiten vergnügt, wo wir nicht ahnten, daß uns etwas Ähnliches bevorstehe“. Und in der Tat hat Goethes Verhältnis zu Lili Schönemann auf die Fassung von „Erwin und Elmire“ stark eingewirkt. Mit den auf dem Titelblatt stehenden Widmungsversen:

Den kleinen Strauß, den ich dir binde,
Pflückt' ich aus diesem Herzen hier.
Nimm ihn gefällig auf, Belinde!
Der kleine Strauß, er ist von mir.

sollte Belinde, d. h. Lili selbst, umschmeichelt werden, und wie Goethe vor der Geliebten aus Frankfurt in die Schweiz floh, so läßt er seinen Helden Erwin in die Wildnis ziehen.

„Erwin und Elmire, ein Schauspiel mit Gesang“, war Ende 1773 „bald fertig“, wie Goethe schreibt. Im Juli 1774 las er Lavater aus der Dichtung vor, und bereits ein halbes Jahr vorher hatte er zwei der schönsten Liederinlagen, nämlich „Das Veilchen“ und „Auf dem Land und in der Stadt“, seiner nahen Freundin Johanna Fahlmer gesandt.

Die vielen in das Singspiel eingestreuten Lieder hat Goethe später (in einem Briefe vom 12. September 1787) als „artige Gesänge“ bezeichnet, „worauf sich alles dreht“. Über den Dialog dagegen urteilte er in demselben Briefe durchaus geringschätzig, und schon im Jahre 1773 hatte er dem Freunde Kestner in Wetzlar geschrieben: das Singspiel sei „ohne großen Aufwand von Geist und Gefühl auf den Horizont der (Frankfurter) Acteurs und der Bühne gearbeitet, und doch sagten die Leute, es wären Stellen darin, die sie nicht praestieren würden“. Im März 1775 erschien „Erwin und Elmire“ im Druck, und zwar in Jacobis „Zeitschrift für Frauenzimmer“: *Iris*. Ein Jahr darauf brachte Wielands „Teutscher Merkur“ (Januar 1776) noch: „Neue Arien zur ersten Szene in Erwin und Elmire“, von denen weiter unten (in den Anmerkungen) noch die Rede sein wird. Weder in der „Iris“*) noch im „Teutschen Merkur“ ist Goethe als Autor angegeben, sein Name steht aber in der im Jahre 1775 veröffentlichten Einzelausgabe, wie auch in dem mit einem Chodowieckischen Kupfer geschmückten Himburgschen Nachdruck (Berlin 1776).

Die erste Komposition zu „Erwin und Elmire“ rührt von Goethes Offenbacher Jugendfreunde *Johann André* her, dem begabten Musiker und Seidenwirker, dessen Singspiel „Der Töpfer“ auf Goethe großen Eindruck gemacht und wohl

*) In demselben Hefte der „Iris“ vom März 1775, in welchem „Erwin und Elmire“ steht, veröffentlichte Goethe auch sein auf Lili Schönemann gedichtetes Lied *An Belinde*: „Warum ziehst du mich unwiderstehlich“. Auch hier ist der Name des Autors nicht genannt. — Im „Teutschen Merkur“ vom Mai 1776 erschien auch eine anonyme, ohne Zweifel durch Goethe angeregte, leider nicht geglückte, freie deutsche Bearbeitung der obenerwähnten englischen Romanze.

den ersten Anlaß zur Dichtung seiner Operetten gegeben hat. Andrés Musik zum „Veilchen“ hatte Goethe dem ersten Drucke des Gedichts in Jacobis Zeitschrift „Iris“ (1775) beigefügt, um den Versen von Beginn an die Möglichkeit des Lebens und Wirkens mit auf den Weg zu geben; nicht lange darauf wurde die vollständige Komposition des Singspiels „im Verlage des Verfassers in Offenbach am Main“ veröffentlicht. — Andrés Musik zeigt zwar eine geschickte Hand, ist jedoch ohne jede persönliche Note, und das Ganze hält sich nur auf mittlerer Höhe. Der Orchesterpart ist stiefmütterlich bedacht. Auch das volkstümliche Element findet sich nicht, das in so erfreulicher Weise in Andrés Komposition zu Claudius' prachtvollem Rheinweiniied: „Bekränkt mit Laub den lieben vollen Becher“ hervortritt. Gleichwohl wurden die Aufführungen des Goethe-Andréschen Werkes im Mai 1775 in Frankfurt am Main wie auch am 17. Juli 1775 in der Döbbelinschen Bühne in Berlin mit Beifall aufgenommen; in Berlin ist „Erwin und Elmire“ in den nächsten sieben Jahren 21 mal unter Andrés Leitung wiederholt worden — der größte Erfolg, den jemals bis auf unsere Tage die Komposition eines Goetheschen Singspiels gehabt hat*). — Der Dichter selbst scheint durch die Musik seines Freundes nicht befriedigt worden zu sein, denn er ließ es geschehen, daß man sich später von Weimar aus (übrigens vergeblich) an den berühmten Gothaer Kapellmeister Anton Schweitzer wandte. Inzwischen trug sich kein Geringerer als *Gluck* mit der Absicht, „Erwin und Elmire“ in Musik zu setzen; indessen kam es nicht dazu, da am Wiener Theater — wie *Gluck* im August 1776 an *Wieland* schrieb — „Personen fehlten, die Gesänge zu exekutieren“.

In Weimar, wohin Goethe inzwischen übersiedelt war, vermochten ihm die musikalischen Fachleute wenig Anregung zu geben. Als leitende Persönlichkeiten

* 145 Jahre nach der ersten Aufführung wurde „Erwin und Elmire“ mit Andrés Musik im Opernhause in Frankfurt am Main wieder aufgenommen. Das schlechte Singspiel fand die Teilnahme der modernen Hörer und konnte viermal wiederholt werden.

waren hier der Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf und der Stadtorganist und Konzertmeister Adam Eylenstein tätig. Beide verschlossen sich der neu erwachten großen literarischen Bewegung, und obwohl Wolf in enger Verbindung mit Herder stand, so sahen die Musiker doch mehr auf ihren Dienst und ihre Amtspflichtungen als auf die Kunst, die um ihrer selbst willen schafft. Bezeichnend genug für die Höhe ihres Geschmacks ist die Feststellung, daß sich in den Sammlungen der Gesänge Wolfs (51 Lieder der *besten* deutschen Dichter, 1784) und Eylensteins (Lieder von *beliebten* Dichtern Teutschlands, 1782) nicht ein einziger Vers *Goethes* findet! Und dabei hat Wolf 17 Jahre hindurch in unmittelbarer Nähe des Dichters gelebt.

Eine ganz andere Welt trat Goethe in der Hofgesellschaft gegenüber. War bei den Weimarer Fachmusikern platte Selbstzufriedenheit zu Hause, philisterhafte Aufgeregtheit an Stelle echter Leidenschaft, ein handwerksmäßiges Können, eine subalterne Auffassung und Ausübung der Kunst, die Hand in Hand mit einem schier unbegreiflichen Mangel an allgemeiner Bildung ging*), — so fand er hier eine an hohen Idealen, echter Leidenschaft und reger geistiger Kultur erstarkte Musikübung. Im Mittelpunkt dieses Kreises stand Carl Augusts Mutter, die *Herzogin Anna Amalia*, jene auch für die Tonkunst begabte edle Frau, die schon im heimatlichen Braunschweig eine sorgfältige musikalische Erziehung genossen hatte und nun in Weimar die durch Herzog Wilhelm Ernst im Anfang des Jahrhunderts begründeten Traditionen (Seb. Bach hatte zweimal dort gewirkt, zuletzt volle neun Jahre) aufs schönste weiterführte. „Sie ist eines der liebenswürdigsten und herrlichsten Gemische von Menschlichkeit, Weiblichkeit und Fürstlichkeit, das je auf diesem Erdenrund gesehen worden ist“, schreibt Wieland 1778 über sie, und wer auch immer in ihrer Nähe weilte, stimmte diesem Urteil bei.

* Fast ein halbes Jahrhundert blieben die musikalischen Verhältnisse sehr ungünstig, bis endlich im Jahre 1819 Hummel als Kapellmeister nach Weimar übersiedelte.

In ihrem Tiefurter Schlosse und im Weimarer Wittumpalais wurde von wahrhaft erlauchten Geistern Herder, Wieland, Goethe und ungewöhnlich gebildeten Mitgliedern der Hofgesellschaft: Frau v. Stein, Fräulein v. Göchhausen, v. Einsiedel, v. Kalb, v. Knebel, v. Seckendorff usw. nicht nur über Poesie, bildende Kunst und Wissenschaft, sondern ebenso über Musik mit all ihren Nachbargebieten, ihren Beziehungen zur Lyrik und zum Drama keineswegs dilettantenhaft gesprochen. Die Herzogin hatte sich auch als Komponistin bereits betätigt, und man kann sich vorstellen, mit welcher Freude sie die Schätze begrüßte, die sich in Goethes Lyrik der *Musik* erschlossen. Unter ihnen befand sich das Singspiel „Erwin und Elmire“, dessen Manuskript ihr Goethe nicht lange nach seiner Ankunft in Weimar übergeben haben mag. Bald entschloß sie sich, alle für die Komposition bestimmten Stellen zu setzen, und mit ihrer Musik ist „Erwin und Elmire“ am Weimarer Fürstlichen Liebhabertheater 1776 viermal aufgeführt worden, in den beiden folgenden Jahren noch je zweimal, im ganzen also achtmal. Trotz der Begeisterung aber, welche die Komposition bei Kennern und Liebhabern erweckt hatte*), war die Herzogin, nachdem Verhandlungen mit Breitkopf in Leipzig gescheitert waren, nicht zur Drucklegung zu bewegen, und es hat volle 120 Jahre

*) Jakob Michael Reinhard Jenz veröffentlichte in Wielands „Teutschem Merkur“ vom Jahre 1776 Verse mit der Überschrift: „Auf die Musik zu Erwin und Elmire, von Ihrer Durchlaucht, der verwittibten Herzogin zu Weimar und Eisenach gesetzt“, in denen der Dichter einem „heutigen Erwin“ folgendermaßen Heilung verheißt:

Ich setze meinem lieben Schwärmer
 Ein klein Spinetchen in sein Thal,
 Und spielt ihm auf dem kleinen Lärmer
 Der Herzogin Musik einmal;
 Und wenn dann mein Erwin aus seinen letzten Zugen
 Nicht aufsprang' als ein junges Reh
 Und sie alleebend kommen sah
 Vom Berg herab, ihm in die Arme fliegen,
 Und schwüre nicht, daß sie alleebend vor ihm steh
 Und er für Wohl an ihrer Brust vergeh:
 So wollt' ich unter seinem Weh
 Mit ihm ersinken und erliegen!

gedauert, bis wenigstens eine Nummer daraus veröffentlicht wurde: „Das Veilchen“ in der von mir herausgegebenen Schrift der Goethe-Gesellschaft 1896: Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen (Weimar, Verlag der Goethe-Gesellschaft); weitere drei Nummern ließ ich in der Fortsetzung dieser Schrift im Jahre 1916 folgen. Diese Proben erregten die Aufmerksamkeit vieler Musiker und Musikfreunde, und seit Jahren schon ist angeregt worden, einen Neudruck des ganzen Werkes zu veranstalten. Die Erfüllung dieses Wunsches aber war nicht ganz einfach, und es hat des ganzen Idealismus der Verlagshandlung bedurft, um den Plan der Neuausgabe auszuführen. Durch sie wird es zum ersten Male möglich sein, ein Urteil über die Herzogin Anna Amalia als Komponistin zu gewinnen, und ich bin überzeugt, daß es günstig ausfallen wird. Sie zeigt nicht nur ein anmutiges melodisches Talent, sondern legitimiert sich auch in technischer Beziehung als treffliche Musikerin. Das Orchester geht über das Accompagnement der zierlichen Rokokoweisen weit hinaus und ergänzt sie in selbständiger, an manchen Stellen bemerkenswert feinsinniger Weise. Es ist in der Tat überraschend, im einzelnen zu beobachten, wie die Instrumente in ihrer Klangfarbe

Ja, Ja, Durchlachtigste. Du zauberst uns Elmliren
 In jede wilde Wüstenei:
 Und kann der Dichter uns in sel'ger Baserei
 Bis an des Todes Schwelle führen:
 So führst Du uns von da noch seliger und lieber
 Bis nach Elysium hinüber.

Und ein Jahr später huldigte Wieland der Fürstin in einem Gedicht, an dessen Schlusse es heißt:

Sie (die Musen) sind, die an harmonischen Klavier
 Der schönen Finger Flug beleben,
 Und wer als sie vermöchte Dir
 Die Melodien einzugeben,
 Wo das Gefühl als wie von selbst in Töne fließt,
 Die tief im Herzen wiederklingen,
 Die man beim ersten Mal erhascht und nie vergißt —
 Und niemals mude wird zu hören und zu singen!

ausgenutzt und wie fein sie häufig verwertet sind. Nur hin und wieder, namentlich bei der Behandlung der Hörner, Oboen und des Kontrabasses, zeigt sich, daß keine Fachmusikerin am Werke ist. Diese Ungeschicklichkeiten wirken beinahe liebenswürdig, weil aus ihnen hervorgeht, daß die Herzogin sich nicht von einem ihrer Kapellmeister helfen ließ. Viele Anzeichen deuten darauf hin, daß sie sich mit der gesamten Musik ihrer Zeit vertraut gemacht hat. Die Vorbilder, an die sie sich hielt, sind natürlich nicht alle mit Bestimmtheit nachzuweisen. Vermutlich waren es neapolitanische und französische Komponisten wie Piccini, Galuppi, Traetta, Grétry, sicher auch der in der Nachbarstadt Gotha wirkende Musiker Georg Benda (dessen Melodram: Ariadne 1775 bekannt geworden war), ferner die Mannheimer Stamitz und Cannabich, die bekanntlich auch auf Haydn und Mozart starken Einfluß geübt haben. Vielleicht kannte sie auch die gehaltenen Klageszenen der Oratorien Joh. Heinrich Rolles, Phil. Em. Bachs und seines Bruders, des Bückeburgers Friedrich Bach. Deutlich aber tritt vor allem der segensreiche Einfluß Glucks hervor, dessen 1762 zuerst in Wien aufgeführter „Orpheus“ sich sehr bald über ganz Deutschland verbreitet hatte. An Glucks männlich-herben Ton der Klage erinnern manche stark empfundenen, ausdrucksreichen Stücke der Komponistin. Direkte Anklänge an den „Orpheus“ bringt Nr. 16 „Mit vollen Atemzügen“ — nicht etwa nur durch die augenfällige Reminiszenz an die berühmte Arie „Ach, ich habe sie verloren“, sondern besonders durch die Nachbildung der Szene: Welch reines Licht (Che puro ciel). Dieses Glucksche Stück hatte eine Neuerung, und zwar eine epochemachende Neuerung gebracht: es ist keine Arie, kein Arioso, kein bloßes Recitativo accompagnato, sondern eine *lyrische Szene*. Die Musik läßt sich durch die Anordnung der Textgruppen bestimmen, die Singstimme erklärt die vorangegangenen Instrumentalschilderungen teils in arienhaften Formen, teils im begleiteten Rezitativ. Die ausdrucksvolle Sprache der Instrumente läßt hier ahnen,

zu welcher Höhe die charakterisierende Kraft des Orchesters sich unter Haydns, Mozarts und Beethovens Händen entwickeln sollte.

Allerdings hatte Glucks Textdichter Calsabigi dem Meister in vorzüglicher Weise vorgearbeitet, und seine Verse haben augenscheinlich auch Goethe stark beeinflußt. Einer der fähigsten Beurteiler, nämlich Hiller, schreibt über die Verse „Mit vollen Atemzügen“: „Ich glaube nicht, daß man in der ganzen Opern-, Oratorium- und Kantaten-Literatur seiner Zeit eine Arie ausfindig machen könnte von dem Reichtum der Empfindung und der Freiheit der rhythmischen Führung wie diese“.

Man wird aussprechen dürfen, daß die Herzogin Anna Amalia, die in unsern musikgeschichtlichen Werken bisher überhaupt nicht erwähnt wird, zu den erfreulichsten deutschen Singspielkomponisten des 18. Jahrhunderts gehört. Ihre Musik ist viel reicher als die ihrer Vorgänger und unmittelbaren Nachfolger in der Operette: Johann Adam Hiller, Ernst Wilhelm Wolf, Christ. Phil. Kayser, Christ. Gottlob Neefe, Joh. André, Stegmann, und sie behauptet sich in Ehren neben Georg Benda und Anton Schweitzer, deren Melodik allerdings in den Höhepunkten wohl noch zwingender ist. Unnötig, zu sagen, daß die begabte Frau in der gewiß reizvollen musikalischen Illustration, die sie dem „Veilchen“ gegeben hat, den Vergleich mit einem Gipfelwerk wie dem Liede Mozarts nicht aushält. Ergiebiger ist ein Vergleich unseres Werkes mit Bendas „Walder“ und Schweitzers „Alceste“: wie Schweitzer geht auch Anna Amalia weit hinaus über die Form der „comédie mêlée d'ariettes“, und sie hatte ein gewisses Recht, auf dem Titelblatte von „Erwin und Elmire“ Goethes Bezeichnung: „Schauspiel mit Gesang“ in „Oper“ zu ändern.

Das in der Staatsbibliothek in Weimar aufbewahrte Manuskript von „Erwin und Elmire“ umfaßt 241 paginierte Seiten, dazu noch vierzehn mit den Buchstaben 17a—17p bezeichnete; zusammen also 255 Seiten. Das Titelblatt ist von

der Komponistin eigenhändig geschrieben, das Übrige rührt von einem Kopisten her, der etwas flüchtig, im Großen und Ganzen aber zuverlässig arbeitete. Das Werk enthält neben der Ouvertüre und dem Entreakt Gesangsnummern der verschiedensten Art: langgedehnte Da Capo-Arien, Ariosos, Rondos nach Piccinis Vorbild, Lieder, Szenen, Duette, ein Terzett und ein Quartett. — Ausgeführte Ensembles, wie Piccini sie gebracht hatte, fehlen — vor allem deshalb, weil die Dichtung keine Unterlage für sie bot. — Das Orchester ist bescheiden genug: außer dem Streichquintett sind Flöten, Oboen, Hörner und Fagott verwandt, einige dieser Instrumente manchmal in obligater Weise*).

In der Partitur, die als Handexemplar des Dirigenten bei den Weimarer Aufführungen gedient hat, ist eine große Zahl von *Strichen* angebracht, und zur Bequemlichkeit des Orchesterleiters waren die nicht benutzten Seiten mit weißem Faden aneinandergenäht worden. Ich war genötigt, eine größere Reihe dieser Striche wieder aufzumachen, da sonst manche Schönheiten weggefallen wären. Einen Teil der Striche behielt ich bei, fügte sogar wegen der ungeheuerlichen Länge der Arien selbst noch viele hinzu; doch darf ich versichern, daß sie in fast allen Fällen nur Wiederholungen betreffen.

Große Schwierigkeit boten einige in der Partitur enthaltene Arien und das Schlußquartett, deren Texte sich in Goethes Drucken nicht finden, die aber in dem von Goethe der Fürstin übergebenen, leider verloren gegangenen Manuskript der Dichtung gestanden haben müssen. Ich hatte nunmehr zu entscheiden, wo diese Zusatzstellen in den Dialog einzufügen waren. Nur in zwei Fällen gaben die in der Partitur über den Arien stehenden *Stichworte* eine erwünschte, aber nicht ganz ausreichende Handhabe. Infolgedessen ließ es sich nicht vermeiden — bei allem inneren Widerstreben, das man mir wohl nachfühlen wird — nicht

*: Über die Orchestration jedes einzelnen Strackes geben die Anmerkungen wie auch die in die Noten eingefügten Bemerkungen Bericht.

nur die für die Arien passenden Stellen auszusuchen, sondern auch zur Überleitung der Arien in den Dialog einige verbindende Sätze einzufügen*).

Eine weitere Schwierigkeit lag darin, daß die vier Solopartien des Werkes ausschließlich *Sopranstimmen* zugewiesen sind, wie nicht etwa nur aus der Notierung der Singstimme im C-Schlüssel auf der untersten Linie**), sondern vielmehr aus der ausdrücklichen Bezeichnung „Soprano“ hervorgeht. Augenscheinlich standen 1776 für das Fürstliche Liebhabertheater gute Männerstimmen nicht zur Verfügung. Wir haben also in der Oper ein Werk für *vier hohe Stimmen* vor uns — ein Gegenstück etwa zu Mozarts fünf Jahre später komponiertem „Idomeneo“. — Für die vorliegende Ausgabe sind die Partien des Erwin und Bernardo selbstverständlich *Männerstimmen* zugewiesen worden, und zwar hatte ich, um den Gleichklang der Tenöre zu vermeiden und mehr Farbe hineinzubringen, ursprünglich daran gedacht, die Gesänge des Bernardo für eine Bariton- oder Baß-Stimme umzuschreiben; leider mußte ich aber von der Tieferlegung Abstand nehmen, weil die beiden wichtigen Duette, die Bernardo mit Elmire zu singen hat, ebenfalls hätten erheblich transponiert werden müssen, wodurch die Ausführung für Elmirens Sopran unmöglich geworden wäre.

Fast alle Arien des Werkes sind in ganz ungewöhnlich hoher Lage geschrieben. Vielleicht waren zufälligerweise vier Sopranistinnen vorhanden, die über eine

*) Damit man sie deutlich erkennt, habe ich sie durch [] und kleine Lettern für den Leser herausgehoben. — Von Goethes Zusatzstellen waren die meisten bereits durch Richard Maria Werner und Erich Schmidt in ihrem Neudruck des Singspiels im 38. Bande der Weimarer Sophien-Ausgabe (1897, Lesarten S. 463 ff.) veröffentlicht worden.

**) Der Sopranschlüssel allein würde keinen Hinweis auf die Stimmungattung geben, denn er war in jener Zeit den Dilettanten am meisten vertraut und wurde auch für Männerstimmen verwandt. So heißt es bezeichnenderweise im Vorwort zu Georg Bendas berühmtem Singspiel „Walder“, das ein Jahr nach „Erwin und Elmire“ (1777) in Gotha gedruckt wurde: „Die männlichen Stimmen hat man zur Bequemlichkeit des Frauenzimmers in den Diskantschlüssel übersetzt.“ — Auch die Männerstimmen in Andrés „Erwin und Elmire“, in Schweitzers „Elysium“, in Johann Adam Hillers und Neefes Singspielen sind im Sopranschlüssel notiert.

bis in die Region der „Königin der Nacht“ reichende Höhe verfügten*); vielleicht ist aber auch die exzeptionelle Stimm lage nur ein Beweis dafür, daß die Herzogin mit den Bedürfnissen der Bühne nicht genügend vertraut war. Jedenfalls mußte für die neue Ausgabe der bei weitem größte Teil der Musikstücke nach der Tiefe transponiert werden, um den heutigen Sopran- und Tenorstimmen die Wiedergabe möglich zu machen. Für die Partitur stellte sich dabei die Notwendigkeit heraus, manche Passagen der Oboen, Hörner und des Kontrabasses zu ändern und einige für die Geigen bestimmte Noten den Bratschen zuzuweisen usw. usw., wobei aber — wie ich wohl nicht zu versichern brauche — mit größter Schonung des Originals verfahren worden ist. Links oben über dem Beginn jedes transponierten Musikstückes ist die Originaltonart vermerkt.

Mit der Anbringung dynamischer Zeichen war die Komponistin überaus sparsam. Aus praktischen Gründen habe ich eine Reihe von f , p , \ll \gg hinzugesetzt, ferner andere Bezeichnungen wie: ritardando, frei im Tempo, a tempo — fast alle in (), damit ersichtlich wird, was durch den Herausgeber verändert oder hinzugesetzt worden ist.

Noch in mancher anderen Beziehung war es nicht möglich, die Noten einfach so zu stechen, wie die Komponistin sie niedergeschrieben hat. So erwies sich ihre Anordnung der Instrumente in der Partitur:

Hörner, Oboen, Flöten, Violinen, Viola, Fagott, Canto (Soprano), Basso als nicht praktisch, und es erschien geraten, die Stimmen in der jetzt üblichen Weise: Flöten, Oboen, Fagott, Hörner usw. untereinanderzustellen. Auch wurde

* Wer die Sängerinnen waren, gelang mir bisher nicht festzustellen: in Betracht dürften vor allem Caroline Wolf geb. Benda, die Gattin des Hofkapellmeisters, kommen und Corona Schröter, die 1776 aus Leipzig nach Weimar übersiedelt war; neben ihnen vielleicht noch Frau Friederike Steinhardt und Philippine Neuhaus, über die Wilhelm Bodes gutes aufschlußreiches Werk: „Der Weimarische Musenhof“ (Berlin 1917) S. 172 berichtet. — Daß die Weimarer Sopranistinnen zu jener Zeit ganz besonders hohe Stimmen hatten, zeigt auch die noch ungedruckte Komposition Corona Schröters zu Goethes Singspiel „Die Fischerin“ (1782), in der die Stimmen in ähnlich anormale Höhe geführt sind wie in dem vorliegenden Werke.

die Notierung für die jetzt nicht mehr allgemein üblichen C- und G-Hörner in eine solche für F-Hörner verwandelt. — Ferner hat die Komponistin nach der Sitte der Zeit die Singstimmen mit einer Überfülle von *Vorschlägen* ausgestattet, deren Ausführung unsere heutigen Sänger in große Verlegenheit bringen würde. Der Herausgeber hat sich (nicht gern) dazu entschlossen, dem praktischen Bedürfnis darin ein Zugeständnis zu machen, daß er nach eigenem Ermessen die Vorschläge als kurz oder lang bezeichnete, in letzterem Falle sie also in Noten ausschrieb (was er bei Werken eines unserer Klassiker nicht leicht gewagt hätte). Im Übrigen wird jeder Benutzer des Klavierauszugs diese Stellen unschwer herausfinden und die Möglichkeit haben, sie seinen Wünschen entsprechend zu behandeln.

Eine Generalbaßstimme hat die Komponistin nicht aufgezeichnet. Immerhin wäre es nicht unmöglich, daß die Absicht bestand, einige etwas leer klingende Harmonien durch ein Cembalo ausfüllen zu lassen.

Daß ich den Sopranschlüssel bei den Singstimmen überall in den Violinschlüssel verwandelt habe, bedarf nicht erst der Begründung.

Als Vorlage für den Prosatext diente der erste Druck von „Erwin und Elmire“ in Friedrich Heinrich Jacobis Zeitschrift: *Iris*, des Zweyten Bandes drittes Stück, März 1775.

Zum Schlusse noch ein Wort über die weiteren Schicksale der Goetheschen Dichtung. Sie wurde nach 1776 noch vielfach in Musik gesetzt, u. a. von Ernst Wilhelm Wolf in Weimar (um 1780), C. D. Stegmann in Hamburg (um 1785), Carl Christian Agthe in Ballenstedt (um 1785), Johann Friedrich Reichardt in Berlin (1790), ferner von Martin Ruprecht in Wien (um 1790), Chr. G. A. Bergt in Bautzen (um 1805) und zuletzt noch von Othmar Schoeck (Zürich 1916). — Reichardt benutzte nicht, wie die Herzogin Anna Amalia und die übrigen Komponisten einschließlich Schoecks, Goethes erste Fassung, sondern die Umarbeitung vom Spätherbst 1787, über die Goethe am 25. Januar 1786 sich in einem Briefe an

seinen musikalischen Freund Kayser wie folgt äußerte: „Mit ‚Erwin und Elmire‘ habe ich vor, statt Mutter und Bernardo noch ein Paar junge Leute einzuführen, die auf eine andere Weise in Liebesuneinigkeit leben, also zwei Intriguen, die sich zusammenschlingen und am Ende beide sich in der Einsiedelei auflösen.“

Für die Beliebtheit des Werkes bei den Hörern seiner Zeit spricht es, daß am K. K. Nationaltheater in Wien, beim Hoftheater in München und an vielen anderen Bühnen eine Bearbeitung aufgeführt wurde, bei der die eingelegten Verse — also gerade das, worauf es nach Goethes Worten am meisten ankam — in Prosa aufgelöst wurden*). „Ein Veilchen auf der Wiese stand“ nimmt sich in dieser Verballhornung so aus:

Bernardo: Er hatte so ein Liedchen, mein Fräulein! ein Liedchen, daß er wohl so in einem Augenblicke dichtete: von einem Veilchen, das sich zur schönsten Blume der Natur wünschte, um an dem Busen einer jungen Schäferin nur ein klein Veilchen zu stehen, und als es von dem vorübergehenden unachtsamen Mädchen zertreten ward, sich noch freute, von ihr, und zu ihren Füßen zu sterben.

Zu seiner Entschuldigung schreibt der Bearbeiter, ein gewisser *Huber* in Freiburg i. B. im Dezember 1775, die Schwierigkeit der Aufführung von „Erwin und Elmire“ läge darin, daß die Schauspieler in seinem Städtchen keine Sänger seien. „Ich sann dem Ding nach und kam darauf, die poetischen Stellen in Prosa zu setzen, das einzige Mittel, es für unsere Bühne brauchbar zu machen. So entstand das Stück wie es itzt ist. Und damit es auch in Wien, München und in anderen Städten Deutschlands, *wo man keine deutschen Opern hat*, aufgeführt werden könne, hab ichs abdrucken lassen“**).

*) Für die Aufführungen dieser Bearbeitung in Wien und München waren Textbücher gedruckt, von denen das Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar Exemplare bewahrt.

**) Nicht ohne Beschämung liest man diese Worte, bieten sie doch einen neuen Beweis dafür, wie berechtigt Mozarts Klage darüber war, daß die deutschen Fürsten damals durch ihre deutschen Sänger, deutschen Kapellmeister und deutschen Orchestermitglieder ausschließlich italienische Musik aufführen ließen. In Wien z. B. fehlten, wie aus Glucks oben erwähntem Briefe hervorgeht, „Personen, die (*deutschen*) Gesänge zu exekutieren“, während für italienische Aufführungen Sänger ersten Ranges zur Verfügung waren.

Einzelne Lieder aus dem Singspiel wurden noch sehr oft in Musik gesetzt, so namentlich: „Ein Veilchen auf der Wiese stand“; unter den ungefähr vierzig Kompositionen, welche die Verse gefunden haben, gebührt Mozarts unvergleichlich schönem Liede vom Jahre 1785 unbedingt die Palme.

Ich möchte nicht schließen, ohne den Männern herzlich zu danken, die mich bei der Vorbereitung der Arbeit freundlich unterstützt haben. Dieser Dank richtet sich an die Herren Kapellmeister Robert Erben und Dr. Max Meyerfeld in Berlin, ferner an die Vorsteher der Landesbibliothek und des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar: Professor Dr. Werner Deetjen und Professor Dr. Julius Wahle für Darleihung wertvoller Manuskripte und Drucke.

Berlin, im Mai 1921.

Max Friedlaender

ANMERKUNGEN ZU DEN MUSIKSTÜCKEN

Ouvertüre. Aus dem Allegroteile sind die erwartungsvoll-sehnsüchtigen pp-Zwischenspiele hervorzuheben, die einen wirksamen Kontrast zu der heiter-festlichen Einleitung bieten; aus dem Andante die Gegenüberstellung der Oboen und Hörner zu den Flöten, die allerdings im Klavierauszug nicht recht zur Anschauung gebracht werden kann. — An das Andante schließt sich in der handschriftlichen Partitur noch ein wenig bedeutender Allegroteil, auf dessen Abdruck aus Raumgründen verzichtet werden mußte. — Bei den ersten Weimarer Aufführungen (1776—78) hat der Dirigent den Andantesatz ausgelassen.

Auf die Ouvertüre folgen in der Partitur-Vorlage drei in unserer Einleitung erwähnte Musikstücke, deren Texte in Goethes Originaldruck nicht vorkommen, und zwar zunächst die Arie der Mutter Olympia: „*Geängstet*“, dann die beiden Bernardo in den Mund gelegten Nummern: „*Da kommt sie geschlichen*“ und „*Da hätt' ich eine niedliche Kleine*“. Über Olympias Arie ist als Stichwort: „Aber hernach“ geschrieben, das keinen Anhalt für den Ort gibt, in der sie nach Goethes und der Herzogin Willen dem Dialoge eingefügt werden sollte. So blieb nichts anderes übrig, als die Arie in den Anhang zu verweisen, während sich für die munteren Gesänge Bernardos unter Nr. 5 und 6 eine Stelle gefunden hat.

1 (S. 10) Liebes Kind, was hast du wieder.

Die Arie folgt in der Partitur auf die vorerwähnten drei Gesänge Olympias und Bernardos, sie ist aber demungeachtet von der Komponistin mit Nr. 1 bezeichnet worden, woraus man schließen kann, daß die vorausgegangenen drei Nummern spätere Einlagen darstellen. — Alle Goetheschen Drucke beginnen mit den vorliegenden Versen, aus deren Musik die schwärmerische Melodie bei „War das ein Sehnen“ mit dem reizvollen Wechsel zwischen Moll und Dur hervorgehoben sei.

Instrumentation: Flöten, Oboen, Fagott, Hörner, Streichquintett.

Über der Arie steht in der Partitur als Stichwort: „Das übrige will ich besorgen“, das sich in Goethes Druck nicht findet.

2 (S. 14) Was sind all die Seligkeiten.

Auch dieser Text findet sich nicht in Goethes Druck, sondern ist erst im Jahre 1775 durch den Dichter an Wieland gesandt worden, der ihn im Januar 1776 im Teutschen Merkur abdruckte, zugleich mit der Arie: „Ihr solltet genießen“ (Nr. 3). Das schöne, für die Werther-Stimmung der Zeit bezeichnende Gedicht bietet einen Vorklang zu Goethes späterem Liede: „Wonne der Wehmut“.

Das anmutige, im Tanzcharakter gehaltene Rondo stellt der melodischen Erfindungskraft der Komponistin das beste Zeugnis aus. Auf die ausdrucksvoll deklamierte Stelle:

„eine Welt“ sei besonders aufmerksam gemacht. — Bei der Kadenz vor der Wiederholung der Hauptmelodie ist vom Herausgeber für die Singstimme ein *ritard.*, ferner ein Portamento sowie ein \rightrightarrows eingefügt worden.

Instrumentation: Streichquintett.

In der handschriftlichen Partitur heißt es im Text S. 14, Reihe 2 Takt 5 und bei den folgenden Wiederholungen: *jener* flachen Jugendzeiten; das Wort *jener* ist aber überall mit Bleistift in *unsere* geändert worden.

Im Dialog S. 19 Zeile 13 von unten steht das Wort: Falbalas — eine französische Form für Falbeln, und weiter unten Fantangen eine Art hoher Kopfputz.

S. 22, Zeile 8. Knöpfe = Grillen, Zeile 1 von unten: irren = beirren.

3 (S. 23) Ihr solltet genießen.

Aus dem in Form einer Da-capo-Arie gestalteten Stück ist die gut deklamierte Stelle: „Man darbet, man muß“ wie auch der ganze Mittelsatz „zum seligen Genießen“ hervorzuheben.

Instrumentation: Oboen und Streichquintett.

Wegen des ersten Druckes des Gedichtes vergleiche Nr. 2.

4 (S. 27) Erwin, o schau.

In der dramatisch bewegten Da-capo-Arie, die im Original überlang wirkt (volle 17 Seiten Partitur!), mußten für den vorliegenden Druck starke Striche angebracht werden. Über dem Musikstück steht in der Partitur als Stichwort der Satz: „Mein Herz bricht“, der sich in Goethes Druck nicht findet.

Instrumentation: Oboen, Fagott, Streichquintett.

5 (S. 34) Da häßt' ich eine niedliche Kleine.

Das heitere, auch in der Melodie das kapriziöse Mädchen schildernde Stück ist bereits oben erwähnt worden.

Die von Goethe der Herzogin zur Komposition übergebenen Worte der Arie stehen nicht in den Goetheschen Drucken.

Instrumentation: Oboen und Streichquintett.

Im Manuskript steht nach „und nie“ die ersten Male: *verliebt*, zuletzt aber: *vergnügt*.

6 (S. 37) Da kommt sie geschlichen.

Gute, für den Schauspieler dankbare Buffo-Arie, deren Anfang besonders reizvoll wirkt: ein Beispiel für die erfreuliche, bühnengewandte und lebendige Art, mit der die Komponistin Episoden unseres täglichen Lebens anmutig zu schildern weiß. Die Pausen Takt 5 und 6—7 bieten dem Sänger Gelegenheit, die Wirkung der Worte durch Mimik und Handbewegungen zu unterstützen.

Instrumentation: Streichquintett.

Die Worte stehen nicht in Goethes Druck.

7 (S. 42) Hin ist hin.

Auch in dieser lebendigen, aber im Original allzu lang gedehnten, 19 Seiten umfassenden, mit einer Fülle von Koloraturen ausgestatteten Da-capo-Arie (wieder einer typischen Buffo-Arie) mußten eine Reihe von Strichen angebracht werden.

Instrumentation: Oboen, Fagott, Hörner, Streichquintett.

8 (S. 49) Ein Veilchen auf der Wiese stand.

Mehr in der Arien- als in der Liedform gehalten. Überraschend erscheint die Sicherheit, mit der die Mittel des Orchesters verwertet sind; es sei auf die im Klavierauszug erwähnte Zusammenstellung der obligaten Instrumente und auf manche feine Einzelheiten hingewiesen, so z. B. in der dritten Strophe auf die klagenden Oboen: es-d zu den gehaltenen Hornönen. Aus einer kleinen Reminiszenz an die berühmte Arie „Er ward verschmäht“ aus dem „Messias“ (S. 54) könnte man schließen, daß die Herzogin schon 1776 mit Händels Oratorium vertraut war. Die Aufführung des „Messias“ in Weimar (1780) war die dritte in Deutschland; Leipzig und Berlin folgten erst später nach.

Instrumentation: Flöten, Oboen, Fagott, Hörner, Streichquintett.

Als Stichwort steht in der Partitur: „Als hätt' ich einen Gifttrank *eingeschmeckt*, statt, wie es in Goethes Druck heißt *eingesogen*.“
In dem folgenden Dialog S. 56 steht das süddeutsch-mündliche Wort *jetzen* für *jetzt* — *lneifen-zwicken*.


9 (S. 58) Ich muß ihm sehen.

Im Mittelsatz des Duetts, in dem übrigens einige allzulange, stark kolorierte Takte gestrichen werden mußten, tritt eine wärmere Empfindung erfreulich hervor, der Schluß wirkt ergreifend.

Instrumentation: Oboen, Fagott, Hörner, Streichquintett.

Als Stichwort steht in der Partitur: „In meiner Kummer *suchen*, statt, wie in Goethes Druck *zusuchen*.“

10 (S. 66) Ein Schauspiel für Götter.

Bei der Stelle: „In vollen Blicken ihre ganze Seele strebt“ wirken die förmlich girrenden, 25 mal wiederholten  Sechzehntel ganz ähnlich wie in Mozarts 11 Jahre später komponierten „Don Juan“ vor dem Maskenterzett die berühmten Flöten- und Violinfiguren bei den Worten: La bella tua Zerlina non può, la poverina, più star senza di te („von diesen roten Wangen strahlt inniges Verlangen“).

11 (S. 79) Ihr verblühet, süße Rosen.

Die weiche, warm empfundene Da-capo-Arie hat Goethe vielleicht nicht ganz befriedigt, denn auf seine Veranlassung brachte Philipp Christoph Kayser in seinen „Gesängen

mit Begleitung des Klaviers“ (1777) eine neue Komposition, die einer von Goethe besonders geschätzten Grétryschen Melodie untergelegt ist; ein Abdruck findet sich in der im Vorwort erwähnten, von mir herausgegebenen „Schrift der Goethe-Gesellschaft“ 1896. —

Instrumentation: Flöten, Oboen, Fagott, Hörner, Streichquintett.

Eine schöne Steigerung in der vorliegenden Arie (S. 82, Reihe 3, Takt 5 und 4) weist prophetisch auf eine Stelle in Beethovens neunzehn Jahre später entstandenem Liede „Adelaide“ hin („Purpurblätchen“).

12 (S. 86) Inneres Wühlen.

Die Verse des auch in der Musik vortrefflich geratenen Stückes wirken wie ein Vorklang des Clärchen-Liedes „langen und bangen in schwebender Pein“.

Instrumentation: Oboen, Fagott, Quintett.

13 (S. 92) Auf dem Land und in der Stadt.

Wie Nr. 11 erinnert auch dieser ausdrucksreiche Zwiegesang an Gluck (Orpheus). Neben der angenehmen Melodie fällt die gewählte Harmonik auf. Von feineren Zügen sind die unten angeführten Sextenführungen zu erwähnen (ein Vorklang von Schuberts und Brahms' Art), dann der Trugschluß bei „hinauszutreiben“, und bei der Parallelstelle am Schluß die Gegenüberstellung von *d* zu *dis* bei der Wiederholung von: „immer bleiben“. Wirksam ist das helle *Dur*, das der Klage die segensreiche Arbeit gegenüberstellt. — Die Komposition ist für zwei Oboen, Flöten, Fagotte und Streichquintett geschrieben. Die Klangfarben werden gut ausgenutzt, so z. B. beim Eintritt des *Dur* („Erdennot ist keine Not“), wo die Oboen fortfallen und die erste Flöte *die Sext über der Melodie* bringt, während zweite Flöte und erste Violine die Singstimme unterstützen. — Im Mollsatz könnte der Gegensatz zwischen der pathetisch-vergeistigten Melodie gegen die im kleinbürgerlichen Stile gehaltenen Verse auffallen. Aber die Komponisten waren noch nicht verwöhnt, legten doch die Modedichter jener Zeit ihren Ballettschäfern und Maskeradenbäuerinnen das philiströseste Zeug in den Mund.

14 (S. 95) Sie scheinen zu spielen.

Ein leicht eingängliches, bühnenwirksames, munteres Stück. Hinzuweisen wäre u. a. auf den Gegensatz, den die wiederholte *piano*-Stelle „ein trauriger Blick“ bringt.

Instrumentation: Hörner, Oboen, Streichquintett.

Der Hornsatz klingt bei der vorliegenden Einföhrung der Arie so ungünstig, daß es geraten erscheint, ihn bei einer Aufführung mit Orchester fortzulassen.

Zu der Stelle des folgenden Dialogs: „Und dann ist ein Liebhaber oder ein Hund ein willkommenes Geschöpf“ vergleiche man Goethes berühmtes Gedicht: „Lilis Park“.

Im Dialog S. 97 sagt Lewin: „daß ich ein bin, was ich vermacht.“ *Du*st steht hier für *werd*.

15 S. 101 Sein ganzes Herz dahinzugeben.

Die auf S. 100 im Dialog stehenden, ebenso beginnenden Verse hatte Goethe auch für Gesang bestimmt; die Komponistin aber sparte sich die Musik auf das vorliegende Duett auf. — Der Gegensatz, den der Durteil des Stückes bringt, ist von ebenso guter Wirkung wie die Unterbrechungen bei den mit „frei im Tempo“ bezeichneten Stellen.

Auch in diesem sehr lang geratenen Duett mußten erhebliche Kürzungen angebracht werden.

Instrumentation: Oboen, Fagott, Streichquintett.

16 S. 112 Mit vollen Atemzügen.

Von dieser Nummer ist im Vorwort ausführlicher die Rede.

Instrumentation: Flöten, Oboen, Fagott, Hörner, Streichquintett.

Im Manuskript der Oper heißt es *frohne Ersuden*, in Goethes Druck aber *föhne* (= entflöhene).

17 (S. 126) Sieh mich, Heil'ger, wie ich bin.

Eine gutgeformte Liedmelodie von langem Atem. Nur die nicht ganz geschickte Harmonisation des dritten und vierten Taktes könnte verraten, daß die Komponistin keine Musikerin von Fach war. — Bratschen und Fagott bringen eine Art Serenadenbegleitung.

Instrumentation: Flöten, Oboen, Fagott, Streichquintett.

18 (S. 128) Ha, sie liebt mich.

Auch in diesem zum Teil stark figurierten Duett, das übrigens von den Stimmen eine große Ausdehnung verlangt, haben sich Kürzungen als notwendig erwiesen.

Instrumentation: Flöten, Oboen, Fagott, Hörner, Streichquintett.

S. 154, Reihe 5, Takt 5 *tast* volkstümlich für *du tast*.

19 (S. 138) Er ist nicht weit.

Zu der ergreifenden Stelle, in der die wiedervereinigten Geliebten ausrufen: „Ich bin's“ und „Du bist's“ schreibt Goethe: „*Die Musik wage es, die Gefühle dieser Pausen auszudrücken.*“ Einer ganz ähnlichen Situation begegnen wir in *Beethovens* „Fidelio“ im zweiten Akte, wo Leonore an Florestans Halse liegt. Hier hat Beethoven gezeigt, daß die Musik in der Tat wagen darf, solche „Gefühle auszudrücken“. — (Die bei Goethe an dieser Stelle vorgeschriebenen Worte Elmirens: „Weh mir“ hat die Komponistin ausgelassen.)

Instrumentation: Flöten, Oboen, Fagott, Streichquintett.

20 S. 146 Vergib mir die Eile.

Das innige Stück wird nur durch Streichquintett begleitet, bei „Ach ich atme freier“ (S. 150) treten noch Flöten, Oboen und Fagott hinzu.

Zu S. 151 oben vermerkt die Komponistin als Stichworte die von Goethe eigentlich für die Musik bestimmten Vierzeiler:

Bernardo: Zu dem heiligen Orte
kehrt ihr einst zurück,
fühlet alles Glücke
alles Lebens hier.

Erwin (wiederholt): Engel des Himmels,
Deinem sanften Blicke
dank ich all mein Glücke,
mein Leben dank ich Dir.

Der Deklamation überließ Anna Amalia auch die gleichfalls als Stichwort folgenden Verse:

Olympia: Ruhig, liebe Kinder,
Eure Müh und Streben
end' ein glücklich Leben,
und genießt's mit mir.

In Goethes Druck ist die Partie der Olympia an dieser Stelle überhaupt nicht vorhanden. Um ihr Erscheinen zu motivieren — wie Goethe es in dem verloren gegangenen, der Herzogin übergebenen Manuskript getan haben muß — war der Herausgeber genötigt, auf S. 151 einige verbindende Worte in [] einzufügen, ebenso wie dies oben bei den Arien Nr. 5 und 6 der Fall war.

Wie vorher viele Arien und Duette, mußte auch das Schlußquartett seiner Ausdehnung wegen gekürzt werden.

21 S. 150 Anhang.

Wegen der Arie „Gängstet“ vergleiche oben S. 173 Zeile 15.

LG
G599er

172747

Author Goethe, Johann Wolfgang von. Erwin u. Elmire

Title Erwin und Elmire, ed. Max Friedlaender.

NAME AS DEDICATED

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

