

Der Vampyr

Romantische Oper in zwei Akten

(vier Bildern) von
HEINRICH AUGUST MARSCHNER

Dichtung von
WILHELM AUGUST WOHLBRÜCK

Für die deutsche Bühne musikalisch

und textlich neu eingerichtet von
HANS PFITZNER



KLAVIERAUSZUG MIT TEXT.

Verlag und Eigentum für alle Länder

ADOLPH FÜRSTNER BERLIN W 10

Aufführungsrecht vorbehalten

Copyright 1925 by Adolph Fürstner.

PERSONEN

SIR HUMPHREY, Lord von Davenaut		Bass
MALWINA, seine Tochter		Sopran
EDGAR AUBRY, ein Anverwandter des Hauses Davenaut		Tenor
LORD RUTHVEN		Bariton
SIR BERKLEY		Bass
JANTHE, seine Tochter		Sopran
GEORGE DIBDIN, in Davenauts Diensten		Tenor
JOHN PERTH, Verwalter auf dem Gute des Earl von Marsden	Sprechrolle	
EMMY, seine Tochter, George Dibdin's Braut		Sopran
JAMES GADSHILL		Erster Tenor
RICHARD SCROP	} Landleute von Marsden	Zweiter Tenor
ROBERT GREEN		Erster Bass
TOMS BLUNT		Zweiter Bass
SUSE, Blunt's Frau		Mezzosopran
DER VAMPYRMEISTER		Sprechrolle
EIN DIENER BERKLEYS		Bass

Edelherren und Damen
Jäger und Diener Davenauts und Berkleys
Landleute von Davenaut und Marsden
Geister, Hexen, Teufelsfratzen.

1. AKT.

ERSTES BILD: Wildnis mit Vampyrhöhle.
ZWEITES BILD: Saal im Schlosse Davenaut.

2. AKT.

ERSTES BILD: Platz vor dem Schlosse Marsden mit
Schenktischen und Laube.
ZWEITES BILD: Saal im Schlosse Davenaut (wie im 1. Akt).

JNHALT

ERSTER AKT.

No.		Seite
1.	INTRODUKTION: Ihr Hexen und Geister	1
2.	REZITATIV: Ha, noch einen ganzen Tag	17
	ARIE: Ha, welche Lust	
3.	DUETT: Teurer Eltern einzige Freude	32
4.	CHOR: Wo kann sie sein	45
5.	SOSTENUTO, (begleitendes Musikstück)	60
5a.	OUVERTÜRE	63
6.	SZENE UND ARIE: Heiter lacht die	76
7.	DUETT: Du bist's, es ist kein Traum	87
8.	TERZETT: Wie, mein Vater	94
9.	FINALE: Blumen und Blüten	110

ZWEITER AKT.

10.	INTRODUKTION: Munter, edle Zecher	157
11.	LIED: Dort an jenem Felsenhang	172
12.	ROMANZE: Sieh, Mutter dort	175
13.	TERZETT: Ihr wollt mich nur beschämen	179
14.	SZENE: Wohl, du zwingst mich	197
15.	ARIE: Wie ein schöner Frühlingsmorgen	208
16.	DUETT: Leise dort zur fernen Laube	215
17.	TRINKLIED: Im Herbst, da muss man trinken	227
	QUINTETT: Juch! Das ist 'ne Fröhlichkeit	
18.	CHOR: Freuden und Leiden	254
18a.	ENTRE ACT	256
19.	DUETT: Halt ein, ich kann es nicht	258
20.	FINALE: Blumen und Blüten	268

VORWORT

Zu den mannigfachen Perversitäten unserer Zeit, die auf jedem Gebiete zu beobachten sind, gehört, in dem der Kunst, die merkwürdige Erscheinung, daß neuentstehende künstlerische Produkte im allgemeinen abgelehnt werden, wenn sie nicht irgendwie *problematisch* sind. Problemlose, in sich abgeschlossene, *nicht* experimentierende, auf dem Boden alter Kultur wohlgewachsene Erzeugnisse interessieren nicht und finden keine Würdigung, werden nicht ernst genommen. Dagegen gefällt sich dieselbe Zeit und gefallen sich dieselben Leute, die obiges Kriterium als neue Norm aufstellen, im Ausgraben von längst abgestorbenen Produkten, die vielleicht *deshalb* so gründlich vergessen waren, weil sie selbst *früheren* Generationen allzu problemlos waren. Auch Wertvolleres aus alter Zeit kommt dabei zum Vorschein, aber nur, wenn es immerhin eine besondere Signatur, gerade durch seine auffallende Problemlosigkeit, Geschlossenheit, seinen Spieltypus, seine schematische Form, aufweist.

Der Gegensatz klappt so auffallend, daß man sich wundern muß, daß er nicht längst schon zum Gegenstand der Betrachtung und Untersuchung geworden ist. Zu alledem gehört natürlich auch, daß alles Dazwischenliegende, und wenn es noch so bedeutend, so lebensvoll, so verbreitet, berühmt und ehrfurchtgebietend ist, uns gestern noch so sehr als teuerstes Gut erschien, der Gefahr ausgesetzt ist, als „überwunden“ in die Rumpelkammer geworfen zu werden. Was gibt es da nicht für wahnsinnige Behauptungen, für Strömungen, Meinungen, die vor zehn Jahren noch keiner gewagt hätte, dem Papier gedruckt anzuvertrauen. Um bei der Musik zu bleiben: es gibt musikalische Broschüren, in denen Bruckner über Beethoven gestellt wird. Eine Bewegung gegen Richard Wagner ist schon nicht mehr modern. Schumann, Brahms werden in bezug auf Zugehörigkeit zum Parnaß von neuem scharf überprüft, und es wird von ihnen in einem Tone gesprochen, wie er vor 20 Jahren höchstens in Bayreuth möglich war. Dasselbe Publikum, das heute im Konzert an Sechstelton-Kompositionen Interesse markiert und über eine Brahms'sche Symphonie die Nase rümpft, hört morgen mit der größten Geduld in der Oper 3 Stunden lang Händelsche Kadenzen an. Man könnte dieses Bild noch von hundert Seiten beleuchten, dieses Thema noch in hundert Variationen vorführen. Keineswegs wäre ich verwundert, wenn ein neugegründeter Verein zur Hebung internationaler Kultur in Deutschland mit einem Zelter-Haba-Abend auf den Plan träte.

Die Wiederbelebung des Marschnerschen „Vampyr“ am Stuttgarter Landestheater hat nun mit dieser Art von Experimenten nichts zu tun. Zwar, wenn man bedenkt, wie lange dieses Werk von dem ständigen Spielplan der deutschen Oper verschwunden ist, wenn man sich vergegenwärtigt, wie selten, wirklich ausnahmsweise es einmal hie und da, und dann höchstens an kleineren Bühnen erscheint, so kann man allerdings von einer Ausgrabung sprechen. Aber zu Unrecht gebraucht man das Wort in Ansehung des lebendigen Lebens, das in dem Werk steckt. Ausgegraben werden Mumien und Leichen, diese Musik aber hat Leben in sich. Wenn der Vampyr der Sage ein wandelnder toter Leichnam ist, so ist der Marschnersche Vampyr ein ruhender lebendiger Körper. Daß die Luft unserer Bühnen diesem Körper nicht günstig ist, beweist nichts gegen seine Gesundheit, und mancher „Leichnam“ wandelt noch in dieser Luft herum, der längst in die Grube gehört.

Auch insofern hat diese Wiederbelebung der alten Oper nichts mit besagten Experimenten der neuesten Zeit zu tun, als meine Bemühungen um die drei Marschnerschen Meisteroper schon lange zurück liegen. Ich habe, lange bevor der „Hans Heiling“ während des Krieges wieder

etwas aufkam, diese Oper in Straßburg dirigiert und in einer Inszenierung gebracht, die auch meinem Gastspiel als Regisseur des „Heiling“ in Dresden zugrunde lag. Die gänzliche Neubearbeitung von „Templer und Jüdin“ (bei Max Brockhaus in Leipzig erschienen) habe ich ebenfalls in Straßburg dem Opernspielplan einverleibt, auf dem sie sich lange, mit einem alle Erwartungen übertreffenden Erfolg gehalten hat. Nun bietet mir die Stuttgarter Bühne Gelegenheit, auch die dritte Oper der berühmten Dreizahl, dem Entstehen nach die erste, zur Aufführung zu bringen — hoffentlich zur dauernden Wiederbelebung und Einschaltung in den deutschen Spielplan.

Wenn sich jemand dauernd und eifrig für so eine Sache einsetzt, entsteht über ihn leicht die Meinung, daß er diese Sache überschätzt. Ich glaube, Marschner gegenüber von dieser Schwäche durchaus frei zu sein, nur bin ich vielmehr der festen Überzeugung, daß seine Erscheinung als Opernkomponist — die in jenen drei Hauptwerken beschlossen ist — durchaus unterschätzt wird, jedenfalls in der Auswirkung, die unser Kunstleben aufzeigt. Es liegt also meinem Bestreben ein gewisser Drang zugrunde, eine große Ungerechtigkeit auszugleichen, die aber durchaus nicht abstrakter Natur ist, sondern gleichbedeutend mit dem lebhaft gefühlten Willen, lebendige Kunstwerte dem deutschen Publikum nicht vorzuenthalten, an die es ein Recht hat und die es, ihrer Natur nach, mit Freuden zu seinem dauernden Besitz zählen würde, wenn es nur von deren Wert, ja von deren Existenz eine Ahnung hätte. Ich muß bei diesen beiden Motiven etwas länger verweilen.

Das Schicksal von Opernmusik im Kunstleben ist etwas ganz Besonderes, mit keinem anderen Kunstprodukt sonst zu Vergleichendes. Die Würdigung, Verbreitung, Zugänglichmachung jedes anderen Kunstgebildes hängt letzten Endes von ihm selber ab und seinen Eigenschaften. Jedes Bild, jedes Schauspiel, jede Sonate schafft sich selbst seine Verbreitung durch seinen Wert, seine Zweckmäßigkeit, kurz, seine ihm selbst angehörigen Eigenschaften, die über kurz oder lang einem höheren oder niederen Bedürfnis gehört und gesehen zu werden entsprechen. Leben und Tod einer Opernmusik aber bedingen Text und Theaterkasse, mit anderen Worten, eine Opernmusik kann als Musik noch so wertvoll sein, ein schlechter oder wirkungsloser Text versperrt ihr den Weg zu den Ohren der Hörer. Andererseits hat man Beispiele, daß Texte, die wirkungsvoll sind, die irgendwie gerade einmal mit dem Zug der Zeit oder dem Geschmack des Publikums übereinstimmen, auch die schlechteste Musik wenigstens zeitweise über Wasser halten. Man wende nicht ein, daß ein richtiger Opernkomponist auch den dümmsten Text lebensvoll machen kann, wie es etwa der Fall ist bei Zauberflöte und Troubadour, oder daß der echte Musikdramatiker sich seine Texte auf den Erfolg hin prüft und aussucht. Dem stehen zu viel lebendige Beispiele entgegen von großen Musikdramatikern, denen feinstes Urteil über Literatur und über Wesen eines Opernbuches nicht abzusprechen ist — es sei nur an Weber erinnert — die aber, weil ihnen die Dichtergabe fehlte, gezwungen waren, sich mit schlechten Texten einzulassen. Vor allem aber steht dem entgegen, daß das deutsche Publikum nun einmal welschen Blödsinn sich lieber gefallen läßt, als gelegentliche deutsche Ungeschicklichkeit, ja selbst Sympathischeres, wenn es in Deutschland gewachsen ist. Seit hundert Jahren wird deutsche Beurteilung nicht müde, auf die Albernheit des Euryanthe-Textes hinzuweisen, und das musikalische Publikum muß infolgedessen die herrliche Musik entbehren. Den noch viel größeren Unsinn gewisser italienischer und französischer Opern schluckt es mit Wonne. So kommt es, daß ganze Schätze wertvollster Musik nie oder allzu selten gehört werden, jedenfalls nicht an dem nötigen Ort (Bühne) und in dem nötigen Zusammenhang. Keine andere Musik hat dieses Schicksal. Ein Oratorium — der Oper am ähnlichsten — hat viel mehr Aussicht, von Zeit zu Zeit gehört zu werden, wenn nur der Name seines Schöpfers guten Klang hat. Denn dahinter steht nicht die Theaterkasse; es ist nicht auf den „Erfolg“, auf soundso viele Wiederholungen angewiesen, es kostet

keine teuren Inszenierungen, es bleibt immer eine „erste“ Vorstellung, die im allgemeinen gut besucht ist. Ein Beispiel für viele: der Schumannsche „Faust“, der die schwächste Musik enthält, die Schumann geschrieben hat, ist seit seinem Entstehen dauernd ein Programmstück der deutschen Oratorienvereine. Desselben Komponisten Oper „Genovefa“, welche — trotz aller zugegebenen großen Mängel des Textes und auch der dramatischen Seite der Musik — musikalisch sehr viel höher steht als sein Faust, ja, hie und da Höhepunkte des Schumannschen Schaffens aufweist, wird *überhaupt niemals* gespielt. Deswegen wäre es Pflicht jeder deutschen Opernbühne, deutsche Opern, deren Musik als wertvoll erkannt ist, aus dem papierernen Dasein der Musikgeschichte zu retten und in gewissen Zeiträumen immer wieder dem Publikum vorzuführen in würdigen Darbietungen. Zumal die größeren und größten Opernbühnen unseres Landes sollten diese Pflicht nicht aus dem Auge lassen. Es ist schlechthin unverständlich zu sehen, wie Opernwerke, mit deren Namen die Entwicklung der deutschen Musik fest verknüpft ist, von maßgebendsten Bühnen behandelt werden. Es gibt ja gar nicht so sehr viele dramatische Komponisten von Rang und Wert. Wir wissen, daß die Entwicklung der deutschen ernsten Oper nach Mozart bis zur Neuzeit durch drei Namen bezeichnet wird: Weber, Marschner und Wagner. Das frühere Kgl. Opernhaus in Berlin hat von Marschner jahrzehntelang keine Note gebracht. Und verfügte doch vor dem Kriege über die größten Mittel. Es ist ohne weiteres klar, daß da die Theaterkasse nicht der ausschlaggebende Grund sein kann.

Ich kann das Bild hier nicht genauer ausführen, einen statistischen Überblick kann sich jeder selbst leicht verschaffen. Das Gesagte genügt für die Rechtfertigung meiner anfangs angedeuteten Bestrebungen. Ich finde hier ein Unrecht und eine große Versäumnis. Man soll sich nicht dabei beruhigen, daß nur die Kunstwerke allererhabenster Art durch ihr Riesengewicht von selbst ihren Platz behaupten. Was sich sonst von selbst seinen Platz behauptet auf der Opernbühne, tut dies meist durch Eigenschaften solcher Art, die dem Erhabenen bedenklich entgegengesetzt sind. Dazwischen aber gibt es Erzeugnisse, die zum mindesten für uns Deutsche großen Wert haben oder haben müßten; die im edelsten Sinne als *Volkskunst* angesprochen werden können. Die drei Marschnerschen Opern gehören zu diesen Volksopern bester Art. Zur Volksoper gehört aber nicht nur die Oper, sondern auch das Volk. Die Opern sind da — wo ist das Volk? Ist das deutsche Volk überhaupt noch da, das sein Wesen einst in diesen Werken wiedererkannte? Dies ist die Frage, die zu erörtern für den Umfang dieses Artikels zu weit führt. Aber berührt mußte sie werden, denn sie weist darauf hin, in welcher Gefahr unser altes geistiges Erbgut schwebt. Ich habe am Anfang des Aufsatzes auf die Experimentierlust hingewiesen und auf die mit ihr verbundene Sucht, bisher Anerkanntes über Bord zu werfen. Es läge im Charakter dieses Zeitabschnittes, etwa den Freischütz vom Repertoire zu verbannen und eine Oper von Monteverde*) dafür anzusetzen. Würdiger, notwendiger, und im tieferen Sinne aussichtsreicher dünkt es mich, dem einheimischen Guten Recht zu verschaffen. In diesem Sinne möge man der Aufführung des „Vampyr“ entgegengehen.

Der Vampyr war seinerzeit ein großer Theatererfolg, eine berühmte Oper. Er eroberte sich die meisten deutschen Bühnen und stand auch in der Schätzung der musikalischen Welt sehr hoch. Er drang bis ins Ausland: in London wurde er über sechszigmal in einem Jahr gegeben. Die Schätzung auf dem *Papier* sozusagen ist ihm im großen ganzen wohl geblieben. Dagegen ist das Werk, wie schon erwähnt, vom deutschen Spielplan so gut wie verschwunden, und somit auch vom internationalen Spielplan. Denn diese Tatsache muß man den Deutschen

*) Siehe Schlußbemerkung.

immer wieder in die Ohren hämmern, wenn sie daran sind, ihre eigenen Produkte zu mißachten: findet wo anders ein geniales Werk kein Verständnis bei seinen Landsleuten, so ist immer Deutschland dazu da, das fremde Produkt liebend aufzunehmen, ihm Verständnis entgegenzubringen und ihm eine Heimat zu bereiten. Ein Haufen berühmter Namen aus jeder Kunst ist des Zeugnis. Es sei hier nur an Berlioz erinnert, dessen künstlerische Heimat Deutschland war. Aber das Umgekehrte gibt es nicht. Ist ein Schöpfer deutscher Werke in Deutschland verloren, so ist er es überhaupt. Man denke sich Kleist in Frankreich, England oder Rußland entdeckt! Als Grund der Unpopularität des Vampyr wird manchmal das „allzu grausige“ Textbuch angeführt. Seinerzeit, als die Oper neu war, empfand man darin offenbar anders. Die ganze Zeitrichtung stand dem Geheimnisvollen, den Nachtseiten der Natur empfänglicher und gläubiger gegenüber. Die markantesten Kunsterscheinungen dieser Epoche gewährten in ihren Werken diesen Dingen den weitesten Spielraum. Musik und Dichtung tauchten gern in geheimnisvolle Reiche. Von der Geisterballade Bürgers an über die somnambulen Gestalten Kleistscher Dramen bis zu den schier das ganze Reich der Mystik ausschöpfenden Gebilden E. T. A. Hoffmanns läßt sich das verfolgen. In der Musik ergreifen uns zuerst die Schauer der jenseitigen Welt mit Mozarts Komtur. Weber aber tut mit dem Freischütz den entscheidenden Schritt, indem er die Musik ganz und gar herzlich in den Dienst der Volkssage stellt mit all ihrem Glauben an die finsternen und freundlichen Mächte der Natur. Aus diesem Geist ist auch das in Rede stehende Werk unseres Romantikers. Die Weberschen Meisteroperen gingen sehr kurz vorher: 1821 Freischütz, 1823 Euryanthe, 1826 Oberon, 1828 Vampyr. Musik- und Kunstschriftsteller sind allzu leicht geneigt, in solchen Fällen von einer direkten Abhängigkeit zu sprechen. Zumal in unserem Falle wird der jüngere Meister mit mathematischer Regelmäßigkeit als der den Älteren kopierende hingestellt. Ich halte das für ganz unrichtig. Schon gerade der Umstand, daß die Zeitspanne zwischen den Originalen und den angeblich beeinflussten Werken ein so geringer ist, macht die Abhängigkeit sehr unwahrscheinlich. Das müßte wirklich ein winziges Talentchen und ein trauriger Plagiator sein, der das abschreibt, was fünf Jahre vorher geschrieben worden ist. Eine wirkliche Beeinflussung, wie sie auch bei echten Talenten von seiten der stärkeren Natur angenommen werden kann, findet für gewöhnlich in der frühen Jugend statt, wenn der Geist sich den ersten Eindrücken öffnet, und das ganze Wesen des Menschen ein mehr assimilierendes als schöpferisches ist. Die vielfachen Ähnlichkeiten, die man in den Werken beider Meister findet (übrigens selten wirklich motivische, eher stimmungsmäßige) sind nach meinem Dafürhalten nur aus der musikalischen Signatur der Zeit überhaupt zu erklären. Es waren eben verwandte Geister, beides geborene Dramatiker romantischen Gepräges, deren Tonsprache in mancher Beziehung eine gewisse Familienähnlichkeit hat. Übrigens bestehen für den feineren Kenner solch gewaltige Unterschiede, daß diese Ähnlichkeit nur in einem ganz derben Sinne zugegeben werden kann.

Die Zeit also war auch dem Textbuch nicht so abhold wie eine spätere blasiertere und aufgeklärtere mit ihrer Forderung: „Wir wollen Menschen auf der Bühne sehen!“ Dieser Ruf ist verdächtig; er erscholl auch von seiten der Anti-Wagnerianer, als der Verismo aufkam und noch früher. Dies ist nicht nur im wörtlichen Sinne nicht ernst zu nehmen (der Mensch auf der Bühne wird ja nicht durch den Gehrock bedingt), sondern dieser Begründung der Ablehnung schenke ich überhaupt keinen Glauben. Man darf auch nicht das *Publikum* für alles verantwortlich machen, solange das *Theater* nicht seine Pflicht getan hat und derjenige Faktor, der der vermittelnde zwischen Theater und Publikum sein sollte: die Kritik. Bei beiden Stellen sehe ich keine Liebe zu solchen Werken. Vor allem fehlen mir noch die wirklich guten und liebevollen Darbietungen. Hie und da geht mir einmal das Material großer Bühnen durch die Hände, und da kann ich nur sagen, daß mich ein Grausen erfaßt, wie brutal

und verständnislos der Blaustift wüthet. Es muß ja manches in diesen Opern gestrichen werden, aber die vollständige Urteilslosigkeit macht einen geradezu staunen, die nicht unterscheiden kann zwischen dem schlechthin Genialen und dem, was wirklich überlebt ist. Es ist, als wenn ein Gärtner von einem Strauch die frischen Blätter abschneidet und die welken hängen läßt. Treten diese Werke nun nach langen Zeiträumen in *solcher* Gestalt vor das Publikum, so ist es kein Wunder, wenn dieses nicht weiß, was es daraus machen soll. Zumal wenn es am anderen Tage in der Zeitung liest, daß solche Aufführung verlorene Liebesmüh' ist und es sich handelt um „Übergangerscheinungen“, „Produkte einer überlebten und verschwommenen Romantik“, und was an ähnlichen Redensarten mehr geleistet wird. Doch welches auch die mannigfachen Gründe sein mögen, aus denen solche markante und wertvolle Schöpfungen einfach von der nationalen Bühne verschwinden, wir wollen ihnen hier nicht weiter nachgehen, sondern das Positive ins Auge fassen und sagen: „So soll es nicht weiter gehen!“ Jedenfalls hat unsere Zeitspanne *das Gute*, daß die *Prüderie* nicht mehr als Entschuldigung gelten kann.

Das Textbuch ist also grausig — warum soll es auch nicht grausig sein! Jedenfalls liegt es im Wesen der Musik, das Gebiet des Dämonisch-Grausigen darzustellen, und das Schaudern ist der Marschnerschen Musik bestes Teil. Daß manche Situation durch die Phantastik des Stoffes in eine gewisse Ferne gerückt ist, halte ich für einen *Vorzug* des Textbuches, der der Musik zugute kommt. Wenn z. B. der Vampyr mit Emmy von der Bühne verschwindet, so stellt man sich das, was mit ihr vorgeht, weil unwahrscheinlich und wirklichkeitsfern, nicht so beleidigend vor Augen, als wenn die Hilferufe der Zerlina im Don Juan hinter der Szene her ertönen, die mit Don Juan allein ist. Beiläufig sei hier auf die wirklich große Ähnlichkeit und Parallelität der Gestalten aufmerksam gemacht in den Textbüchern von Don Juan und Vampyr. Der dämonische Held der Titelrolle, die drei Opfer, Donna Anna—Malvina (heroisch), Elvira—Janthe (weich hingebend), Zerlina—Emmy (naiv), Vater der Heldin: Komtur—Davenaut, der zur Rettung berufene Bräutigam derselben: Oktavio—Aubry, Bräutigam der Dritten: Masetto—George.

Man kann verstehen, daß Marschner von dem Textbuche angeregt, ja begeistert wurde. Es kam dem Teil seiner Begabung entgegen, der seinen Ruhm hauptsächlich begründete und seine Originalität ausmachte: der Darstellung einerseits des Dämonischen und andererseits des volkstümlich Lustigen und Gemütvollen. Aber auch an und für sich ist der Vampyr kein schlechtes Textbuch. Es versteht sich von selbst, daß sich das Sprachliche nicht über die konventionelle Verse-macherei erhebt, aus der ein „Libretto“ zu bestehen hat. Darüber hinaus nach dichterischem Ausdruck zu streben kam vor Wagner kaum jemanden in den Sinn. Auch die Handlung — den grausigen Stoff einmal hingenommen — ist geschickt und knapp geführt, wirkungsvoll, abwechselnd in düsteren, ernsten und heiteren Szenen und drastisch auf die Katastrophe hin zugespitzt. Was dem feineren Gefühl eine Unbefriedigtheit zurückläßt, ist die Grausamkeit der Weltordnung, die in den Vorgängen und Schicksalen dieser Handlung liegt. Das entsetzliche Los, dem zwei der Bräute verfallen, ohne daß irgendwo ein gnadenreiches oder auch nur stark entgegenwirkendes Element fühlbar wäre, will dem menschlichen Sinn nicht eingehen, der gar zu gern eine gerecht waltende und verzeihende Macht über sich anzunehmen geneigt ist oder wenigstens das Strafmaß der Schuld einigermaßen angemessen wissen will. Janthe und Emmy verfallen einem Höllenlos, gegen das die Strafen der Danteschen Hölle annehmbar erscheinen. Selbst wenn ihre Untreue, noch dazu am Hochzeitstage, eine Strafe verdient hat, so kommt als mildernder Umstand doch in Betracht, daß die verführende Macht eine höllisch-magische ist, gegen die menschliche Kraft so gut wie willenlos ist. Aber selbst bei der dritten Braut Malvina hängt es, trotz ihrer reinen und starken Gegenwehr nur an einem Haar, daß sie demselben Los verfällt. Das Sprüchlein von

der „Gottesfurcht im frommen Herzen“ ist im Hinblick auf die wirklichen Vorgänge da nicht einleuchtend. Vielmehr ist es der männliche, angesichts der ihm angedrohten Strafe für Meineid übermenschlich zu nennende Entschluß Aubrys, sein „Manneswillens quantum satis“, welcher die Rettung herbeiführt.

Der Textdichter läßt hier eigentlich offen, ob Aubry der Strafe des Meineids verfällt oder nicht. Denn entweder hat Aubry seinen Eid, genau bis Ablauf der Mitternachtsstunde zu schweigen, gebrochen oder nicht. Im ersteren Falle verfällt er dem von Ruthwen offenbarten gräßlichen Verhängnis und wird Vampyr, im andern überliefert er Malvina diesem Los und ist jedenfalls nicht der Retter. Man kann also nur noch annehmen, daß Ruthwen mit seiner Drohung geschwindelt habe, um Aubry einzuschüchtern und „an der Strippe“ zu haben; das widerspricht aber dem Ernst des Ganzen. Ebenso entschieden abzulehnen ist die Annahme, die Lösung werde dadurch herbeigeführt, daß Aubry just mit dem Schlage eins die Entlarvung besorgt und das Wort „Vampyr“ ausspricht, also durch diese Pünktlichkeit das „vor“ oder „nach“ Mitternacht umgeht. (Wie Wittmann, der Herausgeber des Vampyrbuches bei Reclam will, schlägt es bei Aussprechen der Silbe „pyr“ eins!!) Das käme auf eine der vielen humoristisch-spitzfindigen Überlistungen des Teufels heraus, und hat als komisch aus jeder Diskussion auszuschneiden; Aubry kann doch nicht mit der Uhr in der Hand den Ausruf abmessen. Mit strenger Logik ist hier nichts anzufangen. Marschner läßt es ja auch ruhig drei Takte vor jenem Ausruf eins schlagen. Der offenbar gute Ausgang läßt uns selbstverständlich fühlen und wissen, daß die Liebenden gesiegt haben und gerettet sind, dank ihrem Mut und Glauben, ihrem ernstesten Willen, der bösen Macht zu trotzen. Den kleinen Rest von Unklarheit muß man hinnehmen, wie bei allen dramatischen Lösungen, wo Sprüche und Wetten im Spiele sind. Streiten doch heute noch die Leute darum, wie das mit der Wette Fausts und Mephistos ist — schließlich greift doch der liebe Gott ein, die „Liebe von oben“. — Hier, im Vampyr, ist auch der Spruch ein sehr willkürlicher: als Strafe des Meineids ewiges Verdammtein zum Vampyr, ohne Gnade, ohne Verzeihen, ohne Sühnemöglichkeit. Doch erinnere man sich — ehe man den Text ähnlich verdammt — an den noch willkürlicheren Spruch im „Fliegenden Holländer“, der ihn in die Verdammnis treibt: dort ist sie die Strafe für einen unbedacht ausgestoßenen Fluch, den der Satan hört und den Fluchenden, hui, „beim Wort nimmt“. Gegen so etwas helfen keine Bemühungen, eine moralisch befriedigende Weltanschauung zu konstruieren und mit dem ästhetischen Gefühl in Einklang zu bringen; hier hilft nur, daß man sich befreit von Schillerscher Moralanstalts-Anschauung und Wagnerschem Erlösungsethos und diese „romantische Oper“ rein künstlerisch ansieht, hinnimmt als dramatisierte Ballade, als düsteres Nocturno, als musikalisches Höllen-Breughel-Gemälde.

Aber die Hauptsache bei einer solchen Oper bleibt doch die Musik. Und da muß gesagt werden, daß der Vampyr eine Perle der deutschen Opernmusik ist. Als Kunstwerk im ganzen ist er freilich nicht zu vergleichen mit Werken wie den Wagnerschen Musikdramen in ihrer reifsten Höhe. Aber was den musikalischen Reichtum anbelangt, so kann sich unsere Oper neben die besten Erzeugnisse der deutschen und somit jeder Opernliteratur stellen und übertrifft sehr viele derjenigen Produkte, die sich im Spielplan jahrzehntelang breit machen, überdauert an Wert die Legion derer, die sich seit hundert Jahren abwechselnd breitgemacht hat. Meine Meinung über die angebliche Abhängigkeit von Weber habe ich schon geäußert. Hier und da erinnert eine Figur, eine Melismen an die Webersche Tonsprache. Die Flötengrazie des $\frac{3}{8}$ -D-dur-Chors „Blumen und Blüten“ hat etwas von der Tonleiterseligkeit des Finale I. Akt Euryanthe. Ein Takt im Duett Malvina-Aubry gleicht einer Freischützstelle: „Weh mir, ich muß dich lassen“. Ich halte das für romantische Familienähnlichkeiten. Woher Marschners Studium kommt, scheint mir das schöne Terzett im I. Akt zu zeigen: „Ach, mein Glück

war nur ein Traum“. Das trägt Mozarts Stempel oder den des ersten Beethoven. Beethovenisch ist auch der starke Ensemblesatz „Schneidend wie ein gift'ger Pfeil“. Worin aber Marschner einen großen Schritt weiter ging als seine Vorgänger Mozart und Weber und durchaus selbständig schuf, das ist die große Anlage und Durchführung des *Finale*. Während die Opernfinale seiner Vorläufer in der Hauptsache liedförmig zusammengesetzt waren, sind diejenigen Marschners durchaus frei und großzügig, mehr motivisch aufgebaut und bilden so das direkte Vorbild der großen Wagnerschen Finales. Man vergleiche etwa das erste große Finale des „Figaro“, wo sich Stück an Stück setzt, oder das letzte des „Freischütz“ mit den drei großen des „Templer“, besonders des ersten (Schloßbrand), welches im ununterbrochenen Zuge mit den Hauptmotiven des Werkes operiert. Ebenso motivisch „durchkomponiert“ sind das Vorspiel des „Heiling“ und dessen durchaus motivisch gefügter Felsenakt. So sind auch die beiden großen Vampyr - Finales beschaffen. Einen derart freien Zug in der Opernmusik hat man vorher noch nicht erlebt. Der Komponist scheint sich — im Gegensatz zu Weber bei ähnlichen Ansätzen in der „Euryanthe — in dieser Freiheit durchaus wohl zu fühlen; es entsteht eine leichte natürliche Tonsprache, die allen Wendungen und Forderungen des Textes spielend gerecht wird. Auch das Leitmotiv wird hier nicht als vereinzelte Andeutung angewendet, sondern fügt sich, ganz schon im Wagnerschen Sinne, dem Organismus des Ganzen ein. Das Begleitthema der ersten Arie erscheint unvermerkt an bezeichnender Stelle. Das prächtig erfundene Jubellied an das Haus Davenaut spielt im ersten Finale etwa die Rolle des *cantus firmus*. In dem letzten Schlußvivace wird es dem Hauptthema desselben ähnlich zugesellt wie der Lehrbubenchor im ersten Finale der Meistersinger. Noch gewaltiger, wenigstens vom dramatischen Standpunkte aus, und dabei musikalisch knapper ist das *zweite* Finale gestaltet. Auch hier motivische Arbeit im souveränen Fluß der Musik. Nichts von liedförmigem Aneinander oder an Instrumentalmusik gemahnende Bildungen, alles aus dem Wort und dem inneren Ausdruck der Situation heraus. Wieder leitmotivische Bedeutsamkeit und eine Kraft des musikalischen Ausdrucks, nach jeder Seite hin, die dem Stärksten jeder Opernmusik zur Seite gestellt werden kann. Schuld des Textdichters ist die konventionelle Haltung des allerletzten Schlusses. Wenn auch die *Ouvertüre* nicht eben das stärkste Stück der Oper ist und neben den größten Meisterwerken dieser Gattung nicht ebenbürtig dasteht, so ist sie doch eine charakteristische, echte Opernouvertüre und in einer Hinsicht besonders bemerkenswert: nämlich als durchaus deutliches Vorbild der Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ — in der Anlage, bis auf genaueste Einzelheiten. Das *d moll-furioso* des Anfangs, mit gleich folgender diabolischer Chromatik; das zweite Thema als „Botschaft“, mit erlösender Durterz beginnend, im diatonischen Gegensatz. Die Einfügung des dritten Themas (hier fugato mit Nebenthema — dort Matrosenchor, vorübergehend sogar thematisch ähnlich), welches sich später chromatisch aufsteigend zuspitzt und zur Katastrophe führt — einem Abbrechen auf demselben verminderten Septimenakkord (Baß *gis* mit höchstem *h* oben) — dies besonders auffallend — schließlich der apotheotische Schluß *D dur* des „Erlösungsthemas“, vom Sprungbrett des leeren *A* einsetzend. Ob eine Beeinflussung nun tatsächlich stattgefunden hat oder nicht — man muß in solchen Behauptungen vorsichtig sein — und soviel auch der ältere Meister harmonisch ärmer sein mag — jedenfalls ist die Ähnlichkeit frappant und nicht zu leugnen. Aber in seinem Element fühlt sich Marschner erst, wenn es gilt, Worte in Musik zu setzen. Überall, wo der Text Gelegenheit bietet, wo auch nur eine Andeutung von Echtheit in der Stimmung und Situation zum Ausdruck kommt, ist die Musik genial und blühend. Freilich, wo die Worte und Situationen versagen, hat der Komponist keine musikalischen Reserven. Als echtem Nurdramatiker quillt ihm die Musik einzig aus dem Buch entgegen. So sind am schwächsten geraten die beiden Liebesduette zwischen Aubry und Malvina, der letzte Schlußchor, hie und da noch einiges aus dem ersten Akt und die reinen Instrumen-

talstücke (Ouvertüre, begleitendes Musikstück bei der Vampyrbelebung). Wie soll aber auch ein Tondichter Anregungen schöpfen aus Versen wie:

„Vater du im Himmel droben,
Du, den alle Welten loben“ usw.

oder

„Du bist's, du bist's, es ist kein Traum
O dieses Glück, ich fass' es kaum“

An solchen Stellen pflegt dann die übliche Kapellmeistermusik einzusetzen mit ihren konventionellen Andante religiosos und Allegro affettuosos. Möglich ist, daß gerade diese schwächeren Partien als diejenigen, die eben nicht neu wirkten, sondern allgewohnt und daher gleich verständlich, bei dem Hauptteil des Publikums von damals den schnellen Erfolg ausmachten. Aber gerade diese sind heute die überlebten, und hier habe ich nun auch ungeniert gestrichen und die welken Blätter tüchtig abgeschnitten. Dagegen halte ich es für eine Roheit, von den dämonischen und humoristischen Teilen auch nur eine Note zu opfern. Denn hier ist jeder Takt inspiriert. Aber auch z. B. die Arien Malvinas (abgesehen vom faden Mittelstück in F dur — ich habe es gestrichen) und Aubrys sind prächtige lyrische Stücke und beweisen, daß dem Komponisten nicht nur spukhafte und derbe, sondern auch helle und zarte Töne zur Verfügung stehen. Neben der Arie blüht nun auch das *Lied*, das Opernlied, diese bescheidene Abart des Konzert- und Hausliedes; hier, in den Marschnerschen Partituren, findet man die schönsten Exemplare dieser Gattung, halb Volks-, halb Orchesterlied, nicht in dem so einzig intensiven lyrischen Liedstil, wie ihn Schubert und Schumann geschaffen, aber ebenso echt. Im „Vampyr“ sind es zwei Perlen: die beiden Gesänge Emmys; neben dem betörenden Nelkengeruch Schumannscher Lieder schwächer duftend, aber echt und erdhafte wie Wiesenblumen. Der „Volks-ton“ läßt sich nicht künstlich herstellen. Auch in unserer Zeit werden Versuche gemacht, mit dem „rührenden“ und „einfachen“ Volkston in Lied und Oper, ja sogar in der großen Symphonie und ähnlichen Gebilden zu arbeiten. Wer wirklich Organ hat für das Empfinden seines Volkes, fühlt das Talmi leicht heraus. Hier aber kann man den echten, unverfälschten Volkston in natura hören, er stammt von einem Kind des Volkes selbst, das von Ort und Zeit her, von Herkommen und Geburt all den Empfindungen nahestand, wie sie von ältester Zeit im Volke ererbt waren. Bei aller Kunst und fachmännischen Meisterschaft fühlt man, daß all das Grausen, die Schwermut und die Lustigkeit nicht artistisch „gekonnt“ sind, sondern daß der Mann, der dies schrieb, selbst mit seinen Trinkern mitlacht und sich vor seinen Geistern graut. Der Chor am Anfang des zweiten Aktes mit seinen drastischen Juchzern und besoffenen Trillern, das Keif-Quintett sind Meisterwerkchen im kleinen. Das berühmte — jetzt noch von Männerchören gesungene — Quartett „Im Herbst, da muß man trinken“ fällt künstlerisch dagegen ab. Und nun gar die um die Hauptrolle gruppierten düstern Stücke! Von den beiden Hauptnummern des Ruthven, der ersten großen Arie und der großen Szene des zweiten Aktes ziehe ich musikalisch die erste vor, aber die zweite ist sozusagen musikgeschichtlich interessanter, als erstes Beispiel einer freien dramatischen Szene, zwischen Rezitativ und musikalischer Gesangsform. Wenn Wagner der musikdramatische Christus ist, muß man Marschner schon den Johannesruhm lassen („edler Sänger, Wagners Vorgänger“).

Ich kann hier leider keine erschöpfende Analyse der Oper geben, wie ich mir auch versagen muß, über das Leitmotivsystem dieser Oper, von dem man wohl sprechen kann, mich näher auszulassen, so interessant es an sich wäre, möchte aber doch drei Nummern herausgreifen, die ich in bezug auf Inspiration als die Höhepunkte der Oper empfinde. Es sind: die ersten Introdution mit den Geisterchören, die erste Arie des „Vampyr“ und dessen Duett mit Emmy im zweiten Akt. Wer diesen drei Musikstücken das Prädikat „genial“ abspricht, mit dem kann ich mich über Musik nicht verständigen. Hier spricht die Sprache der Musik

unmittelbar. Die erste Nummer: die beiden fis moll-Chöre, der erste orgiastisch, auch orchestral-koloristisch erstaunliche, der zweite unerlöst-trippelnde — eine Geister-Gesindelmusik von größter Potenz! Dann die Arie: ein Meisterstück musikalischer Leidenschaft, von unerhörter Steigerung und Vielfältigkeit des Ausdrucks in klassischster Form. (Sowohl hier wie in ersterem Stück sah ich in der Partitur größter deutscher Theater den Blaustift wüten! Chöre von 1½ Minuten Dauer auf die Hälfte zusammengestrichen!! Ein rohes Schlachten edelsten Lebens!) Und endlich das Duett „Leise dort zur fernen Laube“. Eine wahrhafte Perle der Musik. Unbeschreiblich das Zittern und Flattern des geängstigten Wesens, das Erliegen mit Todesahnung („ich folge dir“ in moll), der höllische Triumph, die kurze Seligkeit, das Ermatten und Erlöschen. Unwillkürlich denkt man an die entsprechende berühmte Szene Don Juans mit Zerline — die spielerisch wirkt, gegenüber diesen aufwühlenden Tönen.

Ich habe diesen drei Opern zu unterschiedlichen Zeiten meines Lebens eine Gestalt zu geben versucht, in der sie auf den Bühnen wieder festen Fuß zu fassen vermögend sind, und damit einem früh gefühlten Bedürfnis genügt, welches ich mit den Jahren sogar als eine Art Pflicht empfand. Von einer durchgreifenden Bearbeitung kann man eigentlich nur beim „Templer“ sprechen. Bei den beiden anderen Werken beschränkt sich meine Arbeit nur auf Retuschen, Striche und kleinere Veränderungen, die das Wesentliche der Absicht und Wirkung des Werkes hervorkehren, abgesehen natürlich von der Hauptsache: meiner persönlichen Tätigkeit bei der lebendigen Einstudierung. Bisher haben meine Bemühungen in Deutschland wenig Gegenliebe gefunden. Zwei Bühnen haben zu meiner „Templer“-Bearbeitung gegriffen, aber wie wurde sie behandelt! Die Bearbeitung wurde gleich erst noch einmal „bearbeitet“, d. h. brutal zusammengestrichen. Ich richte an alle Bühnen in ihrem eigenen Interesse die ernstliche Bitte, lieber ganz abzusehen von einer Benutzung meiner Arbeit, als diese in der alten lieblosen Weise mit willkürlichen, unüberlegten und barbarischen Strichen zu versehen. Damit tut man keinem Teil einen Gefallen, weder dem Werk, noch dem Publikum, noch schließlich dem Theater, welches einen Hereinfall verzeichnen wird, und viel gescheiter an dem verlorenen Abend „Mignon“ oder „Margarete“ ansetzen würde. Wenn man nicht mehr an die Fähigkeiten des Publikums glaubt, in einer Oper der Musik als solcher zuhören zu können, soll man solche nicht geben, in denen Musik sich nach ihren Gesetzen ausbreitet.

Ich aber glaube, daß es noch ein Publikum gibt, bei dem die Anhörung einer schönen Arie eine Angelegenheit des Genusses ist und nicht der Geduld. Ich habe mich zu oft in meiner Erfahrung davon überzeugen können. Nur müssen die Aufführungen wirklich gut sein, d. h. das Werk in seinen wesentlichen Grundzügen sinnfällig machen.

Die Bühnen werden sich selbst bereichern, wenn sie solche Schätze nicht von sich weisen. Ich glaube, sie wieder in das richtige Licht gehoben zu haben oder wenigstens die Möglichkeit geboten zu haben, daß andere sie bei gutem Willen neu erstrahlen lassen können. Damit aber — mit dieser letzten Oper — fühle ich meine Verpflichtung in dieser Sache erloschen.

Die drei Opern von Marschner gehören in den deutschen Spielplan.

Ich habe das meinige getan. Bühnen, Verleger, Kritik, Publikum — tun Sie das Ihre!

Vorstehende Blätter schrieb ich vor einem Jahre als Einführung zu meiner Vampyr-Aufführung in Stuttgart, die im Frühjahr 1924 im großen Haus des Landestheaters stattfand. Ich durfte mich freuen, daß der Appell der letzten Worte nicht ungehört blieb. Das Stuttgarter Landestheater bot eine ausgezeichnete Aufführung mit der vollendeten Leistung Heinrich Rehkempers im Mittelpunkt; ein großer deutscher Verlag erwarb meine Bearbeitung; das

Publikum bereitete der Aufführung mit ihren Wiederholungen eine Aufnahme, wie ich sie erwartet hatte; und die Kritik konstatierte einstimmig (mit der üblichen einzigen Ausnahme) und in warmer, zum Teil bewundernder Anerkennung den Erfolg des Werkes. Ich möchte mir nicht versagen, eine Stelle aus einer der vielen Würdigungen anzuführen, welche den Eindruck der Aufführung kurz zusammenfaßt: „Die Hochschätzung, die uns die Zeit vor 100 Jahren einflößt, steigert sich hier angesichts eines Meisterwerkes zu der Überzeugung, daß dieses auch heute bühnenfähig ist. Wir betrachten also die Stuttgarter Wieder - Aufführung (die erste war 1891!) als ein Ereignis, das seine Folgen nach sich ziehen wird. Marschner kann sich neben Weber dauernd behaupten.“

Ich habe meiner damaligen Einführung nur wenige Worte hinzuzufügen. Sie seien gerichtet an alle gutwilligen Vertreter der Kritik und der Interpretation des Werkes, in deren Händen das Schicksal dieser deutschen wertvollen Oper liegt.

Es ist ein Unterschied dazwischen, den Standpunkt seiner Meinung zu vertreten, also gegenüber einem Werk, wie dem vorliegenden, meinethalben seine subjektive Ablehnung zu bekunden, — und dagegen zu arbeiten, daß es überhaupt dem Bestand unseres Opernspielplans wiedergewonnen wird. Man bedenke nur, daß es nicht leicht künstlerisch zu verantworten ist eine wertvolle, originelle, eine Seite des Deutschtums aussprechende Musik ein für allemal auf den Kehrthaußen zu werfen, wie es ja eigentlich in den letzten Jahrzehnten schon getan worden ist; einerlei, was man im einzelnen, etwa am Text, der ganzen Richtung usw. auszusetzen hat. Denn darin muß jede anständige Kritik übereinstimmen, daß, relativ gewertet, der Vampyr es in jeder Beziehung aufnehmen kann mit etwa dem „Don Pasquale“, dessen Bearbeitung sich die deutschen Opernbühnen so gerne öffneten, während sie der des „Templer“ verschlossen blieben. Ich erwähnte in obiger Einführung der Möglichkeit der Wiederbelebung einer Oper von Monteverdi als paradoxen Fall, unsere Zeitströmung ironisierend und persiflierend. Inzwischen hat tatsächlich die Aufführung einer Oper von Monteverdi (1567—1643) an einem deutschen Stadttheater stattgefunden und ist sehr ernst genommen worden. Ich glaube, es steht schlimm um uns, wenn uns der mittelalterliche Monteverdi und der seichte Donizetti näher stehen als der deutsche Dramatiker Marschner, der jetzt erst gerade so lange tot ist als er gelebt hat, und von dem ein Teil der deutschen Kritik schon spricht, als ob er zur Zeit der Pfahlbauten gelebt habe.

Die verschiedenartigsten anderen Gründe zugegeben: In der Hauptsache sind es doch die schlechten Aufführungen, die das Verschwinden der drei Hauptwerke Marschners vom deutschen Spielplan verschuldet haben, und hier wende ich mich speziell zu Ihnen, meine Herren Intendanten, Kapellmeister und Regisseure. Ich habe es Ihnen bequem gemacht. Statt eines unmöglichen Orchestermaterials, hundert Jahre alt, verschmiert durch tausend Rot- und Blau- stiftstriche, kaum einer Einzeichnung mehr zugänglich, geradezu gesundheitsschädlich mit den Fingern anzufassen, biete ich Ihnen ein neues, gut gedrucktes, sauberes, keine Striche mehr brauchendes; ebenso eine neue Partitur, bei der es keiner Kunst und schweren Mühe bedarf, sich in ihr zurechtzufinden wie in den alten, schlampig geschriebenen, mit ihren Fehlern, Strichen und sonstigen Zeichen einer schlechten Behandlung (denn nebenbei gesagt, ist es bezeichnend und eine Schande, daß die Partituren der berühmten Opern von Marschner und Lortzing nicht schon längst gedruckt sind). Benutzen Sie also die von mir gebotene Arbeits- abnahme. Es handelt sich ja hier um eine neue Einführung eines Werkes, die nur mittels einer gewissen Stabilität möglich ist. Streichen Sie nichts mehr, tragen Sie nichts mehr hinein, ändern Sie nichts mehr! Manche Regisseure suchen ihre Aufgabe darin zu erreichen, daß „ihr Lohengrin“ eine ganz andere Oper ist als der „Lohengrin“ ihres Kollegen in der nächsten Stadt. „Noch spukt der babylonische Turm, wir sind nicht zu vereinen.“ Hier handelt es sich darum, das Gegenteil zu erreichen. Innerhalb der von mir gezogenen Grenzen und Linien aber

ist noch übergenug Möglichkeit für Entfaltung von individuellen Fähigkeiten, also für gute und schlechte Regie. Auf die naheliegende Einwendung: auch ich hätte ja dem Originalwerk meinen Stempel aufgeprägt, liegt die Antwort in vorstehendem Artikel, in dem von den Beweggründen meiner Gestaltung des Werkes und der Methode dieser Arbeit genug die Rede ist, die nicht der Willkür entsprang, eine brauchbare Tradition zu verändern, sondern der Notwendigkeit, eine unbrauchbare neu zu gestalten, wobei meine „Individualität“ nie im Vordergrunde stehen sollte, sondern nur mein Streben, die gegebene Handlung sinnfällig zu machen — die Hauptaufgabe jedes Regisseurs.

Hilft aber alles nichts und will der Dirigent die Hälfte weglassen und in den Proben auf die Musik schimpfen (alles dagewesen) und der Regisseur die Oper vor einem gelben Vorhang auf einer stilisierten Wendeltreppe spielen lassen, so bitte ich den Herrn Intendanten herzlich, doch lieber „Madame Butterfly“ anzusetzen.

So adressiere ich denn die Ausgabe des Werkes neu an den deutschen Idealismus, falls er noch auffindbar sein sollte. Idealismus wird aber erst wirklich zum solchen, wenn er sich realisiert.

HANS PFITZNER

Der Vampyr

von

Heinrich August Marschner.

AKT I.

No 1. Introduction.

Neubearbeitung von
Hans Pfitzner.

Allegro feroce. Felsenwildnis. Nacht. Chor der Hexen und Geister in abenteuerlichen Gestalten.

Piano introduction in D major, 3/4 time. The score features a dramatic melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics include *fz* and *ff*.

Flackernde Irrlichter, Blitze. Höhle links vorn. Hinten Hochplateau. Vorhang im dritten Takt.
Sopr. Alt.

Vocal line for Soprano and Alto, starting with the lyrics "Ihr He - xen".

Chor.

Ten. Baß.

Chorus vocal line for Tenor and Bass, starting with the lyrics "Ihr He - xen und".

Piano accompaniment for the vocal entry, featuring a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic accompaniment in the right hand. Dynamics include *ff* and *fp*.

Vocal line with lyrics: "und Gei-ster, schlingt fröh-lich den Reihn, schlingt fröh-lich den Reihn, ihr".

Vocal line with lyrics: "Geister, schlingt fröh-lich den Reihn, schlingt fröh-lich den Reihn,".

Piano accompaniment for the chorus, featuring a rhythmic accompaniment in the left hand and a melodic accompaniment in the right hand. Dynamics include *fz*.

He - xen und Gei - ster, bald wird un - ser Mei - ster hier

ihr He - xen und Gei - ster, bald wird un - ser Mei - ster hier

fz *fz*

Detailed description: This system contains the first two vocal staves and the beginning of the piano accompaniment. The vocal staves are in treble and bass clefs, with lyrics in German. The piano accompaniment consists of two staves in bass clef. The first piano staff features a series of sixteenth-note runs, while the second staff provides harmonic support with chords and eighth notes. Dynamics include *fz* (forzando).

un - ter uns sein, we - gen grau - ser Fre - vel - ta - ten

un - ter uns sein, we - gen grau - ser Fre - vel - ta - ten

p *fz* *fz* *fz*

Blitz *fz* *fz* *fz*

fz *fp* *fz*

Detailed description: This system continues the vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics. The piano accompaniment includes a section with a 'Blitz' (lightning) effect, marked with *fz* and *fp*. Dynamics include *p* (piano) and *fz* (forzando).

ward der Bo - den hier ver - flucht, drum wird

ward der Bo - den hier ver - flucht, drum wird

p *fz* *fz* *fz*

Blitz *fz* *fz* *fz*

p *fz* *fz* *fz*

Detailed description: This system contains the final vocal and piano parts. The vocal staves have lyrics. The piano accompaniment includes another 'Blitz' effect. Dynamics include *p* (piano) and *fz* (forzando).

fz er von uns ge - sucht, *pp* daß wir uns auf ihm be -

fz er von uns ge - sucht, *pp* daß wir uns auf ihm be -

fz Blitz *fz* Blitz *fz* Von jetzt ab Blitze und Wetterleuchten ad libbis zum Auftreten des Vampyrmeisters

1 *p* ra - - ten. Licht-scheu in der Mit - ter-nacht,

p ra - - ten. Licht-scheu in der Mit - ter-nacht,

pp *pp* *con 8va adlib.*

wenn nur Angst und Bos - heit wacht, schlei-chen wir beim Mon - den-schein in die

wenn nur Angst und Bos - heit wacht, schlei-chen wir beim Mon - den-schein in die

8

fz *fp*
fin - - stre Kluft hin - ein.

fz *fp*
fin - - stre Kluft hin - ein.

ff *fz* *fp*

Schlange, Nat-ter hör ich zi - schen, Irr-licht flackert froh da-zwi-schen,

Schlange, Nat-ter hör ich zi - schen, Irr-licht flackert froh da-zwi-schen,

p *f*

Mol - che, Krö - ten, schwar-ze Kat - zen, Ko - bold, He - xe,

Mol - che, Krö - ten, schwar-ze Kat - zen, Ko - bold, He - xe,

p *f* *p*

Teufels-frat-zen kommt und schlingt den mun - tern Reihn; Eul' und U - hu

The first system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a fermata on the first note, followed by a series of eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines. Dynamics include *2 f* and *f*. The system concludes with a fermata over the final notes.

Teufels-frat-zen kommt und schlingt den mun - tern Reihn; Eul' und U - hu

The second system is a piano accompaniment system. It continues the musical material from the first system. Dynamics include *f*, *fz*, and *cresc.* (crescendo). The piano part features complex chordal textures and moving lines in both hands.

ihr sollt schrein, kommt und schließt den mun - tern Reihn; Eul' und U - hu, ihr sollt

The third system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has a fermata on the first note and then continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines. Dynamics include *f*, *fz*, and *f*. The system concludes with a fermata over the final notes.

ihr sollt schrein, kommt und schließt den mun - tern Reihu; Eul' und U - hu, ihr sollt

The fourth system is a piano accompaniment system. It continues the musical material from the third system. Dynamics include *fz*, *f*, and *cresc.* (crescendo). The piano part features complex chordal textures and moving lines in both hands.

schrein, jo ho ho ho ho! jo-ho ho ho ho ho!

The fifth system features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line has a fermata on the first note and then continues with eighth and quarter notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines. Dynamics include *fz* and *ff*. The system concludes with a fermata over the final notes.

schrein, jo ho ho ho ho! jo-ho ho ho ho ho!

The sixth system is a piano accompaniment system. It continues the musical material from the fifth system. Dynamics include *ff* and *fz*. The piano part features complex chordal textures and moving lines in both hands.

3 *p*

Licht-scheu in der Mit-ter-nacht, wenn nur Angst und Bos-heit wacht, schleichen wir beim

p

Licht-scheu in der Mit-ter-nacht, wenn nur Angst und Bos-heit wacht, schleichen wir beim

ff *pp* *fz*

Mon-den-schein in die fin-stre Kluft hin-ein. Ihr

ff *pp* *fz*

Mon-den-schein in die fin-stre Kluft hin-ein.

4

He-xen und Gei-ster, schlingt fröh-lich den Reihn, bald

Ihr He-xen, ihr Gei-ster, schlingt fröh-lich den Reihn,

fp

wird un-ser Mei-ster hier bei uns sein, hier bei uns sein.

bald wird un-ser Mei-ster hier bei uns sein, hier bei uns sein.

Kommt und schließt den mun - tern Reihn, Eul' und U - hu, ihr sollt schrein,

Kommt und schließt den mun - tern Reihn, Eul' und U - hu, ihr sollt schrein,

kommt und schließt den mun - tern Reihn; Eul' und U - hu, ihr sollt

kommt und schließt den mun - tern Reihn; Eul' und U - hu, ihr sollt

(Höhepunkt der Orgie)

schrein, jo - ho, jo - ho, jo - ho, jo - ho, jo -

schrein, jo - ho, jo - ho, jo - ho, jo - ho, jo -

fz

ho, jo - ho, hei - sa, hei - sa, hei - sa,

ho, jo - ho, jo - ho, jo - ho, jo - ho,

fz

5

In der Höhle werden der Vampyrmeister und Ruthven sichtbar (furchtsam)

ff jo-ho! *pp* Dort na-het der Mei-ster im

ff jo-ho! *pp* Dort na-het der Mei-ster im

ff *fp* *p*

(Allgemeiner Schrei des Chores und gleichzeitiges Niederstürzen.)

fal-ben Feu-er - schein.

fal-ben Feu-er - schein.

This system contains two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment. The vocal lines are simple, with the lyrics 'fal-ben Feu-er - schein.' written below. The piano accompaniment consists of a steady bass line and a treble line with some melodic movement.

Melodram.

Der Meister spricht:

Dieser hier, der schon verfallen
 Unserm Dienste ist,
 Wünscht noch eine kurze Frist
 Unter den freien Menschen zu wallen.

6

fz

Pauke.

pp

This system features piano accompaniment and a drum part. The piano part has a treble and bass staff. The drum part is indicated by a 'Pauke.' (snare drum) and consists of rhythmic patterns. Dynamics include *fz* and *pp*. A section number '6' is marked above the piano staff.

Sein Begehren sei be- willt, wenn er seinen Schwur erfüllt, wenn bis künftige Mitternacht er drei für drei Bräute Opfer uns gebracht, zart und

pp

This system is primarily piano accompaniment, consisting of treble and bass staves. It features a steady bass line and a treble line with some melodic movement. The dynamic *pp* is indicated.

Andante sostenuto.

Ruthven (in seiner Stellung ver-

rein soll dem Vampyr ein Jahr bewilligt sein. Bei der Urkraft al - les

fz

pp

pp

This system features piano accompaniment and vocal lines. The piano part has a treble and bass staff. The vocal lines are in the treble clef. Dynamics include *fz* and *pp*.

harrend)

Ru.

Bö-sen schwörich euch, mein Wort zu lö-sen, doch flie - - het die - sen Auf - ent -

cresc. *f*

**Allegro molto e sempre
pianissimo possibile.**

Ru.

halt, denn eins der Op-fer naht sich bald. (Der Meister verschwindet.)

ppp

Chor der Hexen und Geister.

sempre pianissimo e parlante

pp

Lei - - se, leis' beim Mon-den-schein, husch, in die

pp

Lei - - se, leis' beim Mon-den-schein, husch, in die

8va adlib

7

Er-de husch hin - ein, husch, tausend Spalten, tausend Rit-zen, tausend Spalten,
 Er-de husch hin - ein, husch, tausend Spalten, tausend Rit-zen, tausend Spalten,

8

tau-send Rit-zen die-nen uns zum Auf-ent - halt, laßt uns brü-tend
 tau-send Rit-zen die-nen uns zum Auf-ent - halt, laßt uns brü-tend

stacc.

un-ten sit-zen, laßt uns brü-tend un-ten sit-zen, bis die Mit - ter-nacht er -
 un-ten sit-zen, laßt uns brü-tend un-ten sit-zen, bis die Mit - ter-nacht er -

ppp

schallt. Lei - se, leis' beim Mon-den-schein, husch husch, in die

schallt. Lei - se, leis' beim Mon-den-schein, husch husch, in die

pp

Er-de husch hin - ein, husch husch, tau-send Rit-zen die-nen

Er-de husch hin - ein, husch husch, tausend Spal-ten die-nen

8

uns zum Auf-ent - halt, laßt uns brü-tend un-ten sit-zen,

pp

uns zum Auf-ent - halt, laßt uns brü - - - tend un-ten sit-zen, bis die

bis die Mit-ternacht er-schallt. Lei-se, leis' beim Mon-den-schein

Mit - - ternacht er-schallt. Lei-se, leis' beim Mon-den-schein

The first system consists of two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment. The vocal lines are in a high register, and the piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand.

in die Er-de husch hin-ein, in die Er-de husch hin-

in die Er-de husch hin-ein, in die Er-de husch hin-

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal lines have a more melodic quality, and the piano accompaniment includes some arpeggiated figures.

ein. Lei-se, leis' beim Monden-schein, husch in die

ein. Lei - - se, leis' beim Monden-schein, husch in die

The third system concludes the piece. The vocal lines end with a final note, and the piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand.

Er-de husch hin - ein, husch, tau-send Spalten, tausend Rit-zen, tau-send Spalten,

Er-de husch hin - ein, husch, tau-send Spalten, tausend Rit-zen, tau-send Spalten,

tausend Ritzen die-nen uns zum Aufent - halt, bis die Mit - ter -

tausend Ritzen die-nen uns zum Aufent - halt, bis die Mit - ter -

nacht er - schallt. *pp* Lei - se, leis' beim Monden-schein, husch husch,

nacht er - schallt. *pp* Lei - se, leis' beim Monden-schein, husch husch,

10

in die Er-de husch hin - ein, husch husch, tausend Spal-ten die-nen

in die Er-de husch hin - ein, husch husch, tausend Rit-zen die-nen

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The top line is a vocal melody in G major (one sharp) and 4/4 time, with lyrics 'in die Er-de husch hin - ein, husch husch, tausend Spal-ten die-nen'. The bottom line is a vocal bass line with lyrics 'in die Er-de husch hin - ein, husch husch, tausend Rit-zen die-nen'. Below these are two staves of piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment.

uns zum Aufent - halt; laßt uns brü-tend un-ten sit-zen, bis die

uns zum Aufent - halt; laßt uns brü - - - tend un-ten sit-zen, bis die Mit - -

Detailed description: This system contains the second two lines of music. The top line is a vocal melody with lyrics 'uns zum Aufent - halt; laßt uns brü-tend un-ten sit-zen, bis die'. The bottom line is a vocal bass line with lyrics 'uns zum Aufent - halt; laßt uns brü - - - tend un-ten sit-zen, bis die Mit - -'. The piano accompaniment continues with chords and a steady bass line.

pp

Mit-ternacht er - schallt. Lei-se, leis' beim Mon-den - schein in die Er-de

- ternacht er - schallt. Lei-se, leis' beim Mon-den - schein in die Er-de

Detailed description: This system contains the final two lines of music. The top line is a vocal melody starting with a piano (*pp*) dynamic, with lyrics 'Mit-ternacht er - schallt. Lei-se, leis' beim Mon-den - schein in die Er-de'. The bottom line is a vocal bass line with lyrics '- ternacht er - schallt. Lei-se, leis' beim Mon-den - schein in die Er-de'. The piano accompaniment features chords and a melodic line in the right hand.

husch hin - ein, hin - ein; husch husch husch in die Er-de, husch hin -
 husch hin - ein, hin - ein; husch husch husch husch, nur in die Er-de husch hin -

ein, husch husch, husch husch husch in die Er-de husch hin - ein, nur fort, nur
 ein, husch husch, husch in die Er-de husch hin - ein, nur fort, nur

fort, husch husch hin - ein, nur in die Er-de husch hin - ein. (Sie verstieben)
 fort, husch husch hin - ein, nur in die Er-de husch hin - ein.

pp

(Es schlägt Ein Uhr
 und gleich darauf folgt N^o 2)

No. 2. Rezitativ und Arie.

Lord Ruthven.

Lord Ruthven. **Recit.**

Risoluto ma moderato. Hal noch ei-nen ganzen Tag! Ü -

Ru. - ber-lang ist die-se Zeit!

Ru. *etwas nachlassen* Zwei Op-fer sind mir schon ge -

Ru. weiht, und das drit-te -

Ru. das dritte ist leicht ge-fun-den.

a tempo *fz* *fz* *fz* *fz* *ritenuto*

Aria
Allegro con impeto.

12 *fp* *p* *fp* *rit.* *p*

Ha! Ha! welche Lust! Ha! welche

cresc. *f* *mf*

Ru. Lust! Ha! welche Lust, aus schö-nen

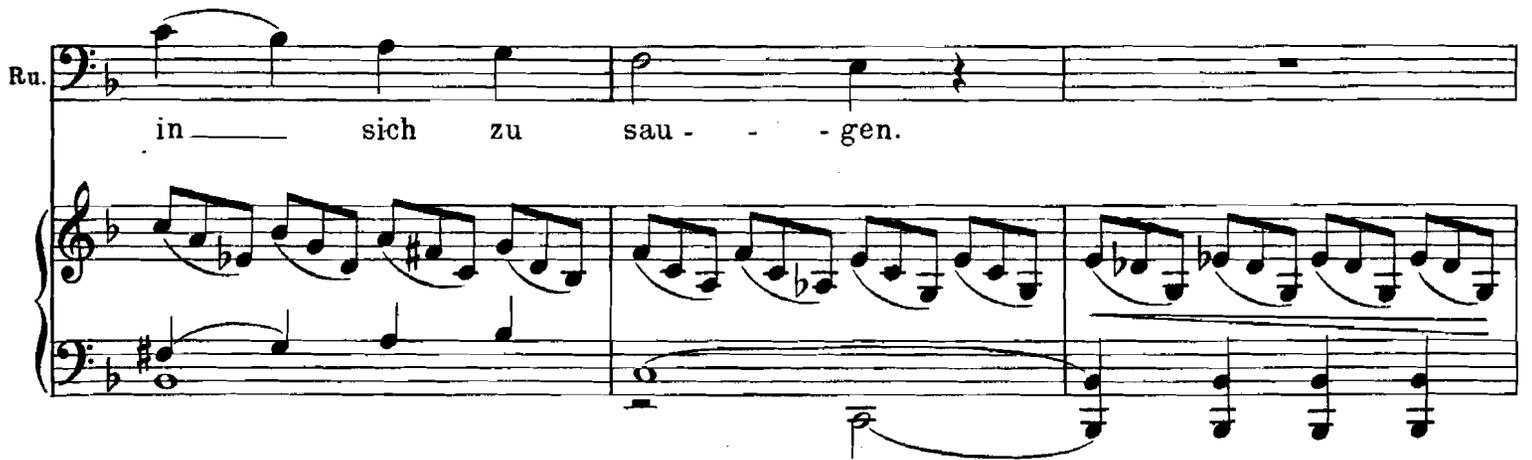
p *p*

Ru. Au - - - gen, an blü - hen-der Brust, neu - - - es

Ru. Le - ben in won - ni-gem Be - - - ben, ha, neu - - - es

Ru. 

Le - ben in won - ni - gem Be - ben mit ei - nem Kus - - - se

Ru. 

in — sich zu sau - - - gen.

13 

Ha! wel - che Lust in lie - ben - dem Ko - - - sen mit

dolce *p*

Ru. 

lü - - - ster - nem Mut das sü - - - ße - ste Blut, mit lü - ster - nem

fp

Ru. *pp* Mut das sü - - - ße - ste Blut wie Saft der

Ru. *p* Ro-sen von pur-pur-nen Lip-pen schmei - - - cheind zu nip-pen!

Ru. *p* Und wenn der bren-nen-de Durst sich stillt, und wenn das

Ru. Blut dem Her-zen ent-quillt, und wenn sie stöh-nen voll Ent-

(teuflich lachend)

Ru. set - zen, ha - ha! ha - ha! welch' Er - göt - zen! Welch' Er - göt - zen!

Ru. Welche Lust! Ha! wel - che Lust! 14

Ru. Mit neu - em Mut, mit neu - - - em

Ru. Mut durch - glüht mich ihr Blut; ihr To - des -

Ru. *pp*

be - - - ben ist fri - - - - sches Le - - - - ben,

Ru. *pp*

ihr To - des - - be - - - - ben ist fri - sches

15

Ru. Le - ben!

dimin. *pp*

Ru. *dolce* *2*

Ar - - - mes Lieb - - - - chen, bleich wie

Ru. Schnee, tat dir wohl im Her - zen

The first system of the score consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment. The vocal line has a long note for 'Schnee,' followed by 'tat dir wohl im Her - zen'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

Ru. weh! Ach einst

doloroso
p.

Ob.

The second system includes a vocal line, an oboe part, and piano accompaniment. The vocal line has 'weh!' followed by a long rest and then 'Ach einst'. The oboe part has a melodic line with a crescendo. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns. The tempo/mood marking is *doloroso* and the dynamic is *p.*

Ru. fühlt' ich selbst die Schmer - - zen

The third system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has 'fühlt' followed by a long note for 'ich selbst' and then 'die Schmer - - zen'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and chords in the right hand.

Ru. ih - - - - rer Angst im war - - - - men

The fourth system consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has 'ih - - - - rer' followed by a long note for 'Angst' and then 'im war - - - - men'. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns in the left hand and chords in the right hand.

Ru. *f*

16 *f*

Her - - - zen, das der Him - - - mel

Ru. *cresc.*

füh - - - - lend schuf, — das der Him - - - mel, der

Ru. *ad lib.*

(man hört Hohnlachen der unsichtbaren Geister)

Him-mel füh-lend schuf. Mahnt mich nicht in die-sen

Piccolofl.

(a) *f* *p* *ad lib.*

Ru.

Tö - nen, die den Himmel frech ver-höh - - nen,

(b) *a tempo* *ad lib.* (c)

Ru. *p* *p.* *pp*
 ich ver - ste - he Eu - ren Ruf!

p *p>* *pp* *cresc.*

pp

Ru. Ha!

cresc.

Ru. Ha! Wel-che Lust! Ha! wel-che Lust!

f *mf* *fp* *p*

Ru. Ha! welche Lust, aus schö - nen Au - - gen,

fp

Ru. *mf*

an blü - hen - der Brust neu - - es Le - ben in won - ni - gem

Ru. *cresc.*

Be - - - ben, ha! neu - es Le - ben in won - ni - gem

Ru. *f dim.*

Be - ben mit ei - nem Kus - - - se in sich zu

Ru. *f p*

sau - - - gen! Ha! wel - che

18

cresc.

Ru. Lust, in lie - ben-dem Ko - sen, mit lü - ster-nem Mut

cresc. *f*

Ru. das sü - ße-ste Blut wie Saft der Ro - sen von pur - pur - nen

cresc. *cresc.*

Ru. Lip - pen schmei - chelnd zu nip - - pen, schmei - chelnd, schmeichelnd zu

p ritenuto *fp* *p ritenuto*

Ru. nip - - pen! Und wenn der

a tempo *p*

a tempo *f* *ff* *dim.* *pp*

Ru. *bren-nen-de Durst sich stillt, wenn dann das Blut dem Her-zen ent-*

Ru. *quillt, und wenn sie stöh-nen voll Ent - set - - zen, ha-ha!* ¹⁹ *(lacht)*

Ru. *ha - ha! Ha! welch'Ergötzen! Ha! welche Lust! Ha! welch' Ergötzen!* *con forza*

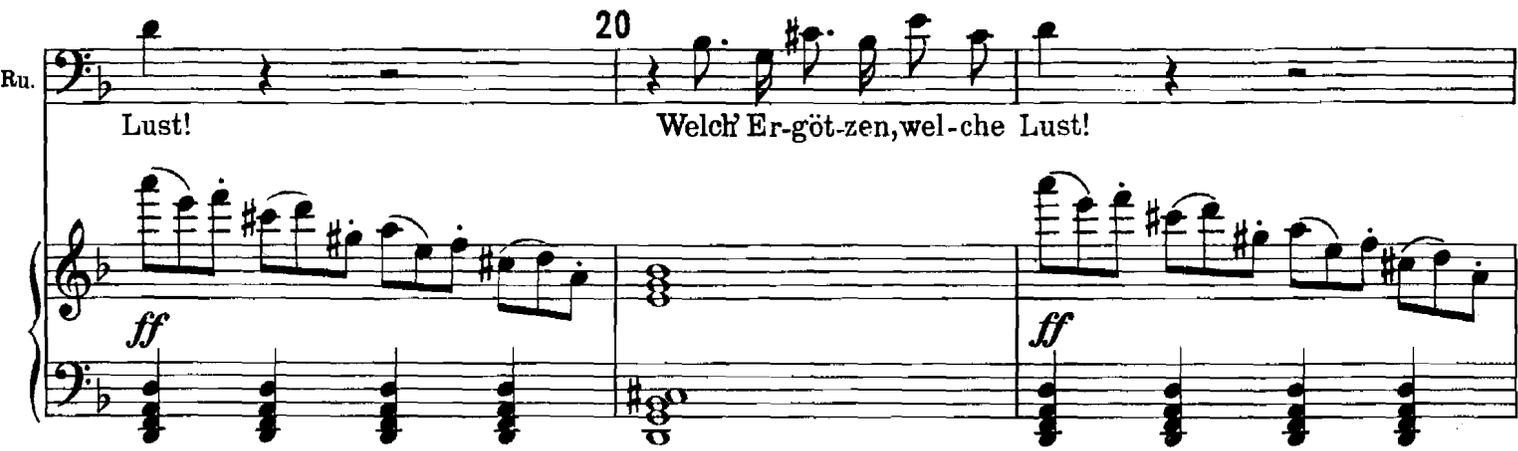
Ru. *Ha! wel - che Lust! Ha! wel - che Lust! Ha-ha!*

Ru.  *fz* *ff*

Und wenn sie stöh - nen voll Ent - set - zen, ha!welch'Er - göt-zen,welche

Ru.  *fz* *ff*

Lust!Und wenn sie stöh - nen voll Ent - set - zen, ha!welch'Er-göt-zen,wel-che

Ru.  *ff* *ff*

Lust! 20 Welch'Er-göt-zen,wel-che Lust!

Ru.  *fz* *p*

Welch'Er-göt-zen,wel-che Lust! Und wenn der bren - nen-de Durst sich

Ω

Ru. stillt, wenn das Blut dem Her - - - zen ent - quillt, -

Ru. und wenn sie stöh - nen voll Ent - set - zen, ha -

p *f*

Ru. ha, ha - ha! wel - che Lust, wenn sie stöhnen voll Ent - set - zen, - welch' Er -

(frei)

ff

Ru. göt - zen, welch' Er - göt - zen, wel - che Lust! (verharrt in extatischer Stellung bis Schluß der Musik).

ff

fz *fz* *fz* *fz*

folgt Dialog

DIALOG

Ruthven späht nach rechts in die Kulisse. Janthe stürzt auf die Bühne, in seine Arme.

RUTHVEN (nachdem Janthe einige Zeit erschöpft in seinen Armen gelegen, geflüstert). Seh' ich dich endlich, meine süße Janthe!

JANTHE (ebenso). Erst nach Mitternacht konnte ich das Haus verlassen!

RUTHVEN. O, so war es höchste Zeit! Morgen schon wärest du auf ewig für mich verloren gewesen. Du — die Braut eines andern!

JANTHE. Ach, heimlich konnte ich meinen Vater verlassen! Mit Tränen wird er sein Kind suchen — und nicht finden! (Sie wendet sich, aus seinen Armen sich lösend, weinend ab, während die Musik einsetzt.)

No 3. Duett.

Janthe, Ruthven.

Andantino.

Janthe wendet sich weinend ab - - - - - und kehrt ihm

hier das Gesicht wieder zu. Janthe 21

Teu-rer El - tern einz - ge Freu - - de, lohn' ich

Ja. sie mit her - bem Lei - - - de, die zu eh - - ren sü - - ße

Ja. Pflicht, die zu eh - ren sü - ße Pflicht. Ach! ich

Ja. muß sie ja be - trü - - ben, denn es zwingt mich, dich zu

Ja. lie - - ben, was Ver - nunft da - ge - gen spricht, — was Ver - nunft da - ge - gen

22 (ruhig) spricht.

Ruthven. (umfaßt Janthe)

Fühl' an mei - nes Herzens Schla - gen, fühl' an mei - - nes Herzens

Ru. Schla - gen, mehr als ich vermag zu sa - gen, daß ich dein auf e - wig

Ru. bin, nimmer werd' ich dich be - trü - ben, e - wig, e - - wig dich zu

Ru. lie - ben, schwör'ich dir mit treu - em Sinn, schwör'ich dir mit treuem

Janthe. Ach, ich muß sie ja be - trü - ben, ach, ich muß, ich muß sie be - trü - ben, denn es

Ru. Sinn. Nie - mals dich be - trü - ben, nim - mer dich be - trü - ben,

Ja. *sp* zwingt mich, dich zu lie - ben, was Ver - nunft da - ge - gen spricht, denn es zwingt

Ru. dich zu lie - ben, schwöre ich mit treu - em Sinn, e - wig,

Ja. mich, dich zu lie - ben, was Ver - nunft dagegen spricht, ja, was Vernunft

Ru. e - - wig dich zu lie - ben, schwör'ich dir mit treu - em Sinn, mit

Ja. da - ge - gen spricht. *ritard.* **23** **Allegro con brio.** So bist du, Teu - - rer,

Ru. treu - em Sinn, mit Treu - e. *(sie umfassen sich)* Ja! Teu - re, dein bin

ritard. **mf** **Allegro con brio.**

Ja. mein — auf e - wig, und e - wig, Teu - rer, bin ich dein. Ach

Ru. ich auf e - wig und e - wig, Teu - re, bist du mein. Ach

f

Ja. Lie - be, Lie - - be, Lie - be nur macht se - lig, mein Le - ben, mein Le - ben

Ru. Lie - be, Lie - - be ntr macht se - lig, mein Le - ben weih'ich

24 *Un poco ritenuto.*

Ja. weih' ich ihr al - lein. So bist du, Teu - - rer, mein auf e - wig, mein auf

Ru. dir - - al - lein.

Un poco ritenuto.

Ja. e - - wig und e - wig, Teu - - - rer, bin ich

Ru. Ja, Teu - re, dein, ja dein bin ich auf e - wig

stringendo il tempo

dein. Ach Lie - be,
und e-wig, e - wig, Teu - re, bist du mein. Ach Lie - be,

stringendo il tempo

p

Lie - - be nur macht se - - lig, mein Le - ben weih' ich
Lie - - be nur macht se - - lig, mein Le - ben weih' ich

Tempo I.

ihr al - lein. So bist du, Teu - rer, mein auf e - wig, auf
ihr al - lein. Ja, Teu - re, dein bin ich auf e - wig, und

Tempo I.

Ja. e - wig, mein Teu - rer, bin ich — nun dein. (Janthe löst sich aus der Umarmung)

Ru. e - - wig, Teu - re, bist — du mein.

fp *cresc.*

f *fp*

Janthe. Als du dich zu - erst mir nah - - test,

pp *pp.*

Ja. beb - te ich — ent - setzt zu - rück.

Ruthven. Weiß wohl,

p. *pp.*

Ru.  *p*
 Lieb - chen, daß du's ta - - test, doch jetzt lä - chelt mir dein

p Janthe.
 A - ber wie mit Zau - ber - ban - den zog es
 (zu Janthe) *p*
 Blick. Uns - re Her - zen, die sich fan - den, sind der

rall. smorz.
 spä - ter mich zu dir. A - ber wie mit Zau - ber - ban - den zog es
smorz.
 Zau - ber, glau - be mir. Uns - re Her - zen, die sich fan - den, sind der
rall.

Ja. *pp* - *stringendo* - *cresc.*
 spä - ter mich zu dir, - zog es spä - - ter mich zu dir, zu

Ru.
 Zau-ber, glau-be mir! Glau-be mir, glau-be mir, glau-be mir, glau-be

Ja. *f a tempo* 26 *f*
 dir. Ja, ich

Ru. *(a parte)*
 mir. Ha, ihr ist im Her - - zen

Ja.
 folg' dem in - - nern Drange, meinem Her - - zen, meinem

Ru.
 ban - - ge, ar-mes Mädchen, dau - erst mich, ar-mes Mäd - chen,

Her - - - zen fol - - - ge ich.

ar-mes Mäd - chen, dau - - erst mich.

f E - - wig, e - - wig ist er

Doch Triumph, jetzt ist sie mein, jetzt ist sie mein, Tri - umph jetzt ist sie

mein. Lie-be lacht aus sei - nen Au - - gen, o wie

mein, und ihr sü - ßes Blut zu sau - gen, wel-che Wol-lust, wel-che

p

Ja. glücklich werd' ich sein! Lie-be lacht aus sei-nen

Ru. Wol-lust wird das sein, ha! ihr sü-ßes Blut zu sau-gen, wel-che

Ja. Au-gen, o wie glück-lich werd' ich sein. O wie

Ru. Wol-lust, wel-che Wol-lust, wel-che Wol-lust wird das sein. Wel-che Wol-

Ja. glück-lich werd' ich sein. O wie glück-

Ru. -lust wird das sein, wel-che Wol-

cresc. *f*

- lich werd' ich sein, e-wig, e-wig ist er mein, o wie glück-lich werd' ich

cresc. *f*

- lust wird das sein, ha, ihr sü-ßes Blut zu sau-gen, wel-che Wol-lust wird das

cresc. *f*

27

sein.

(Sie stürzen einander in die Arme)

sein.

fz *fz* *fz*

fz *fz* *decresc.*

(sie stutzen bei dem ersten Hornruf)

fp *p*

28

(Hornruf 1)

p *p*

(sie fliehen in die Höhle)

(Hornruf 2)

p *cresc.*

(hier sind sie ganz verschwunden)

f

(Chor von Jägern und Dienern tritt auf, zuletzt Berkley mit Solodiener)

Tenöre *f* Wo — kann sie sein?

Chor. *f* Wo — kann sie sein?

Bässe *f* Wo — kann sie sein?

ff *f*

No 4. Chor mit Soli.

Allegro.

Tenöre

Wo kann sie sein? Beim Fackelschein durchsucht den

Chor.

Bässe

Wo kann sie sein? Beim Fackelschein durchsucht den

Allegro.

Wald, beim Fak - kel - schein durchsucht den Wald, ruft E - cho wach,

Wald, beim Fak - kel - schein durchsucht den Wald, ruft E - cho

daß tau - send - fach mit Hör - ner - schall all - ü - ber - all die Stim - me wi - der -

wach mit Hör - ner - schall, all - ü - ber - all die Stim - me wi - der -

29 (Berkley mit dem Solodniener suchend ab nach hinten)

ff

hall; ruft E - cho wach, daß tau - send - fach mit Hör - ner - schall all - ü - ber -

hall; ruft E - cho wach, daß tau - send - fach mit Hör - ner - schall all - ü - ber -

ff

dim. *p* *ff*

all die Stim - - me wi - - der - hall! Ruft E - cho

dim. *p* *ff*

all die Stim - - me wi - - der - hall! Ruft E - cho

dim. *p* *ff*

dim.

wach, daß tau - send - fach mit Hör - ner - schall all - ü - ber - all die

dim.

wach, daß tau - send - fach mit Hör - ner - schall all - ü - ber - all die

ff *dim.*

(Berkley mit seinem Diener

p Stim - - me wi - - der - hall! *f* Jan - the, Jan - - the,

p Stim - - me wi - - der - hall!

p

kommt zurück) Berkley.

Woh, mein

Tenöre

Jan - - the!

Be. Kind! In wel-cher Wild - - nis mag es ir - - ren?

pp

Be. Weh! mein Kind, mein Kind, weh! mein

cresc.

Be. Kind! In spä-ter Nacht vermißt' ich es im Hau - se; si-cher

Be. ha - ben Räu - - - - ber sie ent - führt.

Be. Wer ih-re Spurentdeckt, ich schwör' es euch, ihm wird des Va-ters hei-Ber

Be. Dank und gro - - - - Ber Lohn. Doch We - he!

31 (Um sich blickend) **Wieder im Tempo.**

Be. Welchen Ort be - tra - ten wir! Hier hausen

Be. bö - - - se Gei - ster seit Jahr - hundert - en, die Vam - pyr -

Be. (leise) höh - le nennt ihn das Volk.

Chor. Weh! die Vampyr - höh - le.

Weh! die Vampyr - höh - le.

32 (Alle wenden sich zum Abgang) Hin - weg mit lei - sem Tritt, hin - weg mit

Schnell hin - weg mit lei - sem Tritt, hin - weg mit lei - sem Tritt,

lei-sem Tritt! *p* Ar - mer Va - ter, ar - mer Va - ter!

hin-weg mit lei-sem Tritt! Ar - mer Va - ter, ar - mer Va - ter!

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "lei-sem Tritt! Ar - mer Va - ter, ar - mer Va - ter!". The middle staff is the bass vocal line with lyrics: "hin-weg mit lei-sem Tritt! Ar - mer Va - ter, ar - mer Va - ter!". The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *p* and *f*.

p Nur schnell hin-weg, nur schnell hinweg mit lei-sem Tritt, nur schnell hin -

Nur schnell hin - weg, mit lei-sem Tritt, nur schnell hin -

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "Nur schnell hin-weg, nur schnell hinweg mit lei-sem Tritt, nur schnell hin -". The middle staff is the bass vocal line with lyrics: "Nur schnell hin - weg, mit lei-sem Tritt, nur schnell hin -". The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *p* and *pp*.

(Der Chor, einige führen Berkley, beginnt hier sich zurück zu ziehen.)

weg mit lei - sem Tritt. Mit lei-sem Tritt nur fort von

weg mit lei - sem Tritt, drum schnell hinweg, nur fort von hier,

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "weg mit lei - sem Tritt. Mit lei-sem Tritt nur fort von". The middle staff is the bass vocal line with lyrics: "weg mit lei - sem Tritt, drum schnell hinweg, nur fort von hier,". The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *p* and *pp*.

hier, mit leisem Tritt nur fort von hier, fort mit lei - sem Tritt.
 drum schnell hinweg, nur fort von hier, fort mit lei - sem Tritt.

Janthe (hinter der Scene.)

(frei im Ton)

33

Weh mir!

Weh mir!

(Der Chor stürzt zurück.)

Ruthven (hinter der Scene.)

Ha - ha!

ha - ha!

Ja.

Weh!

Berkley.

Das war

Chor.

Welch' Ge - schrei, dort kam es her!

Welch' Ge - schrei, dort kam es her!

Stringendo il tempo.

Be. *fz* (Einige eilen in die Höhle.)

mei-nes Kin-des Stimme! Rettet mir ihr teu - res Le - ben. Weh mir!

Be. *mp*

mei - ne Kräf - te schwin - den, Angst und Freu - de

cresc.

Be. *mp*

macht mich be - ben; wie werd ich sie wie - der

Be. *p* 34

fin - den!

Er ermannt sich und will zur Höhle, da kommen ihm einige Diener mit Ruthven entgegen.

f *ff*

(Ruthven wehrt sich wütend)

ff

(Die Diener zwingen ihn in die Kniee)

Berkley (zu Ruthven)

Frecher Räu-ber mei-nes

ff

(Er stößt Ruthven das Schwert in die Brust.)

Kin-des, hier nimm deiner Ta-ten Lohn!

ff

35

(Ruthven stürzt ganz zu Boden)

(Chor in der Höhle)

Chor. Sie ist tot!

Sie ist tot!

ff

fp

Berkley (wankend)

Meno.

Wie! mein Kind er - mor - det? mein Kind er -

pp

(Er will zur Höhle, bestürzt kommen ihn die Diener entgegen.)

Be. mor - det!

Diener Solo.

Ar - - mer

pp

Die. Va - ter! Weh! Ent - set - zen! Brust und

pp

Die. Nak - ken dei - ner Toch - ter sind voll Blut.

Die. Gift - ger Zäh - ne Spu - ren ver - ra - ten das Ent -

tutti

Die. setz - liche, sie ward zum Op - fer dem Vam -

cresc.

36 Die. pyr!

Chor. Ein Vam - pyr! Weh! Ein Vam-pyr! (Alle stürzen fort.)

Ein Vam - pyr! Weh! Ein Vam-pyr!

ff

fz

meno - - - nachlassen im Tempo

Piano accompaniment for the first system, featuring a treble and bass staff with chords and melodic lines.

Ruthven.

W^{b2}eh mir! mei - ne Kräf - te wei - chen, mü - ßig

Vocal line and piano accompaniment for the first vocal system.

Ru. wird die Zeit ver - strei - chen, kann ich

Vocal line and piano accompaniment for the second vocal system.

Ru. nicht die Höh' er - rei - - chen, um dort

Vocal line and piano accompaniment for the third vocal system.

Ru. ster - - - bend mit den Au - gen Mon - des - strah - len ein - zu -

Vocal line and piano accompaniment for the fourth vocal system.

sau - gen, die mir neu - e Kräf - te ge - ben zum Le - - - ben.

p *pp*

Schreck - - lich, schreck - lich! All - - - ge - rechter!

pp

Al - les, al - les tot und leer, grau - se Stil - le rings um -

p *pp*

38 (wieder Hohngelächter der Geister)
 her. Nur der Höl - le

fz

Ru. Hohn-geläch-ter muß ich hö-ren!

Cello *pp*

dim.

39 Aubry Ist denn nirgends ein Ausweg zu finden!
(wird ganz oben auf dem Hochplateau sichtbar.)

pp

Aubry: (der allmählich ganz herunter kommt) ein freier

Platz ist hier, aber nach welcher Seite wende ich mich nun? (Ruthven stöhnt) Aubry: still, dort regt sich et-
was.

folgt Dialog

DIALOG

(Aubry hat inzwischen den Weg bis nach unten zurückgelegt; er tritt nun unten rechts auf.)

RUTHVEN. Wohl mir! Ich höre eines Menschen Stimme! Wer du auch sein magst —

AUBRY. Ha, ein Verwundeter liegt hier am Boden.

RUTHVEN. Wer du auch sein magst, habe Mitleid —

AUBRY. Welche Stimme? Was seh' ich! Täuscht des Mondes matter Schimmer mein Auge nicht, so bist du Ruthven!

RUTHVEN. Aubry, du bist's! Mein Engel sendet dich; ich ward hier von Räubern überfallen.

AUBRY. Gott! Treuer Freund, was kann ich für dich tun? Ist deine Wunde tödlich? Ist dir zu helfen?

RUTHVEN. Nein, menschliche Hilfe kommt zu spät — und doch — Aubry — wenn ich je dein Freund war — leiste mir einen wichtigen Dienst.

AUBRY. O rede, was kann ich für dich tun? Du warst einst der Retter meines Lebens, o daß ich dir vergelten, daß ich mein Leben für das deine opfern könnte.

RUTHVEN. Für mein Leben ist nichts mehr zu tun, aber — Aubry — ich bitte dich —

AUBRY. Zögere nicht, es auszusprechen! Was ist's? Soll ich deinen Tod rächen? Hast du jene Räuber erkannt?

RUTHVEN. Nein, das ist es nicht, was ich von dir begehre! Oh!

AUBRY. So rede denn, was ist's! Was kann ich für dich tun! Welch seltsame Unruhe in deinem ganzen Wesen — lebt irgend jemand, um den du be-

sorgt bist? Drückt irgendeine schwere Schuld dein Gewissen? — Rede, was ist's?

RUTHVEN. Nichts von allem — ich bitte dich nur — Aubry — leite mich hinauf auf jene Felsen (er zeigt nach dem Hochplateau) und lege mein Gesicht so — daß die Strahlen des Mondes mir in die Augen dringen.

AUBRY. Seltsam — und was soll —? Ha, welche Ahnung! Man sagt, daß jene fürchterlichen Geschöpfe —

RUTHVEN. Still! vollziehe meine Bitte!

AUBRY. So wär' es wahr, was man in London mir gesagt? Entsetzlicher! Du wärest ein V —

RUTHVEN. Halt ein, Unglückseliger, vollende nicht! In jener Stunde, da ich dein Leben rettete, gelobtest du, für mich zu tun, was ich von dir verlangte. Wohl, so erfülle jetzt, um was ich dich bat, und schwöre mir zuvor, alles, was du von mir weißt, oder noch erfahren, oder auch nur ahnen magst, zu verschweigen.

AUBRY (zögert).

RUTHVEN. Nur vierundzwanzig Stunden.

AUBRY. Ruthven!

RUTHVEN. Schwöre! Schwöre bei allem, was dir heilig ist, bei deiner Seele Seligkeit!

AUBRY. Du warst der Retter meines Lebens — wohlan, ich schwöre!

RUTHVEN. Und verflucht seist du in den Abgrund der Hölle, alle Strafe des Meineids laste zehnfach auf deiner Seele, wenn du den Schwur brichst! Verflucht seist du, und wer dir angehört! Verflucht sei, was du liebst, und was dich liebt! Schwöre mir!

AUBRY. Ich schwöre! Entsetzlich!

No 5.

Sostenuto.

Horn.

Ruthven: (zu Aubry) So, nun will ich ruhig mein Schicksal erwarten. Leite

Musical score for the first system, featuring a Horn part and piano accompaniment. The piano part starts with a dynamic marking *p*.

mich hinauf. (Aubry führt Ruthven auf die vom Mond beschienene Felsenhöhe.)

Musical score for the second system, featuring a Horn part and piano accompaniment. The piano part includes a dynamic marking *m. d.*

Musical score for the third system, featuring a Horn part and piano accompaniment.

Musical score for the fourth system, featuring a Horn part and piano accompaniment. The number 40 is written above the staff.

Musical score for the fifth system, featuring a Horn part and piano accompaniment.

First system of musical notation. The treble clef part consists of a single whole note chord. The bass clef part features a complex eighth-note accompaniment with various accidentals and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation to the first system.

41 (Sie erreichen die Höhe. Aubry legt Ruthven so, daß die Strah-

Third system of musical notation, starting at measure 41. It includes a piano (*p*) dynamic marking and features sixteenth-note patterns in both staves.

len des Mondes auf sein Antlitz fallen.)

cresc.

Fourth system of musical notation, featuring a crescendo (*cresc.*) marking and sixteenth-note patterns in both staves.

f cresc.

fz fz fz fz

Fifth system of musical notation, featuring a forte crescendo (*f cresc.*) marking and fortissimo (*fz*) dynamics in the bass clef.

(Aubry entflieht mit Entsetzen von der Scene.)

ff

Sixth system of musical notation, featuring a fortissimo (*ff*) dynamic marking and triplet patterns in both staves.

3 *dimin.* *fz*

Ob., Horn. *fp* *p* (Ruthven's Gesichtszüge fangen an sich

nach und nach zu beleben.) *fz* (a)

42 (b)

(c)

(Er richtet sich neu belebt auf.) *fz* Vorhang.

lange Fermate
gleich anschließend.
Ouverture

No 5a Overture.

Allegro con fuoco.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The music begins with a forte (*ff*) dynamic. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. A *fz* (forzando) dynamic is marked in both staves. A *V* (accents) symbol is placed above the first measure of the upper staff. The system concludes with a *fz* dynamic in the lower staff.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with *fz* dynamics. The lower staff features a more active bass line with *fz* dynamics. The system ends with a *ff* dynamic in the upper staff.

The third system shows the continuation of the melodic and harmonic themes. The upper staff has a *fz* dynamic. The lower staff has a *fz* dynamic. The system concludes with a *fz* dynamic in the lower staff.

The fourth system continues the musical development. The upper staff has a *fz* dynamic. The lower staff has a *fz* dynamic. The system concludes with a *f* dynamic in the upper staff.

The fifth system concludes the page. The upper staff begins with a *fp* (pianissimo) dynamic. The lower staff has a *fz* dynamic. The system concludes with a *fz* dynamic in the lower staff.

First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with various intervals and dynamics, including a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The lower staff contains a bass line with chords and a *ff* dynamic.

Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with *ff* dynamics. The lower staff features a rhythmic accompaniment with chords and a *ff* dynamic.

Third system of musical notation. The upper staff has a *ff* dynamic and a section marked 'A' with an *Ob.* (Oboe) part. The lower staff has a *ff* dynamic and a section marked 'A' with a *p* dynamic.

Fourth system of musical notation. The upper staff features a *Viol.* (Violin) part and an *Ob.* part. The lower staff has a rhythmic accompaniment with a *ff* dynamic.

Fifth system of musical notation. The upper staff has *Ob.* and *Viol.* parts. The lower staff has a *cresc.* marking and a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The upper staff has a *dim.* marking and a *p* dynamic. The lower staff has a *p* dynamic and a section marked 'B'.

Fl. Ob. Viol. Fl. Ob.

fp *fp*

This system contains the first two measures of the score. The top staff features Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts with a melodic line. The middle staff features Violin (Viol.) parts with a similar melodic line. The bottom staff is the piano accompaniment, consisting of eighth-note chords in both hands. Dynamics include *fp* (fortissimo piano) in both the top and middle staves.

Viol. Fl. Ob. Viol.

This system contains measures 3 and 4. The Violin (Viol.) and Oboe (Ob.) parts continue their melodic lines. The piano accompaniment remains consistent with eighth-note chords. Dynamics are not explicitly marked in this system.

fp *cresc.*

This system contains measures 5 and 6. The piano accompaniment is marked with *fp* (fortissimo piano). A *cresc.* (crescendo) marking is placed over the piano accompaniment in measure 6. The instrumental parts continue their melodic lines.

f *f*

This system contains measures 7 and 8. The piano accompaniment is marked with *f* (forte) in both hands. The instrumental parts continue their melodic lines.

Blechinstr. *ff* *ff* *fz*

This system contains measures 9 and 10. The top staff is labeled "Blechinstr." (Woodwinds). The piano accompaniment is marked with *ff* (fortissimo) in both hands. Dynamics include *ff* and *fz* (fortissimo) in the piano accompaniment.

fz *ff*

This system contains measures 11 and 12. The piano accompaniment is marked with *fz* (fortissimo) in both hands. The instrumental parts continue their melodic lines. Dynamics include *fz* and *ff* (fortissimo).

Clar. Viol.

Horn *un poco rit.*

p beruhigend *p*

Horn *fp*

fp

E Fl.

Fl. Ob. Fac.

rit. Fl. Ob. **F** etwas gemessen

p Bassi

Viola *p* *cresc.* *mf* 2. Viol. 1. Viol.

f

G Sehr ruhig und ausdrucksvoll. Clar. *espr.* *f*

espress. *dolce*

Wieder ins alte Tempo *cresc.*

First system of musical notation for piano. The treble staff begins with a forte (*f*) dynamic. The bass staff features a fortissimo (*fz*) dynamic. The music consists of flowing eighth-note patterns in both hands.

Second system of musical notation for piano. The treble staff continues with eighth-note patterns. The bass staff has a fortissimo (*fz*) dynamic. The system concludes with a fortissimo (*fz*) dynamic.

H Sehr ruhig und ausdrucksvoll.

Third system of musical notation. It includes a piano part (treble and bass staves) and an oboe part (single staff). The piano part is marked *p dolce*. The oboe part is marked *espress.*

Fourth system of musical notation. It includes a piano part (treble and bass staves) and a flute part (single staff). The piano part is marked *espress.*. The flute part is marked *Fl.*

Wieder ins alte Tempo, allmählich

Fifth system of musical notation for piano. The treble staff has a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a pianissimo (*pp*) dynamic. The music features a return to the original tempo.

Sixth system of musical notation for piano. The treble staff has a piano (*p*) dynamic. The bass staff has a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a crescendo (*cresc.*) dynamic.

treiben

f p cresc.

Zurückhalten im Tempo.

Viol.
Ob.
Clar.
Cello

ff

Ob. *rit.* **Tempo I**

ff fz

ff fz

ff *fp* **K**

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. It begins with a fortissimo (*ff*) dynamic marking, followed by a piano fortissimo (*fp*) marking. A key signature change to C major is indicated by the letter 'K'. The music features a complex texture with many beamed notes and slurs.

f *fz* *fz* *cresc.*

The second system continues the piano and bass staves. It features dynamic markings of *f*, *fz*, and *fz*, along with a *cresc.* (crescendo) instruction. The musical notation includes various note values and rests, with some notes beamed together.

fz *fz* *fz* *f* *ff*

The third system of the score continues with piano and bass staves. Dynamic markings include *fz*, *fz*, *fz*, *f*, and *ff*. The music is characterized by dense chordal textures and melodic lines.

fz *ff* *fz*

The fourth system continues the piano and bass staves. Dynamic markings include *fz*, *ff*, and *fz*. The notation shows a continuation of the complex musical texture.

Viol. *p* Ob *cresc.*

The fifth system introduces two new parts: Violin (Viol.) and Oboe (Ob). The Violin part starts with a piano (*p*) dynamic. The Oboe part is marked with a *cresc.* instruction. The piano accompaniment continues below.

cresc. *fz* *dim.*

The sixth system continues the Violin, Oboe, and piano parts. Dynamic markings include *cresc.*, *fz*, and *dim.* (diminuendo). The music concludes with a final chordal structure.

First system of musical notation for piano. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and the same key signature. The music features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand. A dynamic marking of *p* (piano) is present, along with a *rit.* (ritardando) instruction at the end of the system.

Second system of musical notation, including a clarinet part. The upper staff is for the Clarinet (labeled "L Clar.") and has a treble clef. The lower staff is for the piano, with a bass clef. The tempo is marked "ruhig" (calm). The music continues with melodic and harmonic development. A dynamic marking of *f* (forte) is shown at the end of the system.

Third system of musical notation for piano, continuing the two-staff format. The music features complex harmonic textures and melodic lines in both hands.

Fourth system of musical notation for piano. The tempo is marked "Tempo I." (first tempo). The music is more rhythmic and energetic. Dynamic markings of *f* and *fz* (forzando) are used throughout the system.

Fifth system of musical notation for piano. This system is characterized by dense, rapid sixteenth-note passages in both the upper and lower staves. Dynamic markings of *f* and *fz* are prominent.

Sixth system of musical notation for piano. The music continues with complex textures and melodic lines. Dynamic markings of *f* and *fz* are present.

First system of musical notation. Treble clef, key signature of one sharp (F#), 8/8 time signature. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef features a series of eighth notes with slurs. The bass clef accompaniment consists of chords and eighth notes. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the third measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble clef melody continues with slurred eighth notes. The bass clef accompaniment features chords and eighth notes. The *cresc.* marking continues through this system.

Third system of musical notation. The treble clef melody includes a measure with a *M* marking above it. The piece concludes this system with a piano (*p*) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef melody is marked *drängend* (driving). The piece begins with a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef accompaniment consists of chords and eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef melody is marked *Sehr schnell.* (Very fast). The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The bass clef accompaniment consists of chords and eighth notes.

Sixth system of musical notation. The piece begins with a fortissimo (*ff*) dynamic. The tempo is marked *Tempo I.* The treble clef melody features slurred eighth notes. The bass clef accompaniment consists of chords and eighth notes.

N

ff *dim.* *p* *pp* *Hrn.*

Detailed description: This system contains two staves. The upper staff is for a Horn (Hrn.) and the lower for piano. The piano part begins with a fortissimo (*ff*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*) and then a piano (*p*) and pianissimo (*pp*) section. The horn part has a melodic line with some rests.

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the second system. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and a more melodic line in the treble clef.

Più stretto.

pp *ff* *Viol. e Basso*

Detailed description: This system introduces a Violin and Bass part. The piano accompaniment continues with dynamics of *pp* and *ff*. The Violin and Bass part has a melodic line with some slurs.

dim. *f*

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the fourth system. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and a more melodic line in the treble clef. Dynamics include *dim.* and *f*.

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the fifth system. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and a more melodic line in the treble clef.

Detailed description: This system shows the piano accompaniment for the sixth system. It features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass clef and a more melodic line in the treble clef.

First system of a musical score in G major, 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure, and a crescendo (*cresc.*) marking is placed above the right hand in the fifth measure.

Second system of the musical score. The right hand continues with a melodic line, and the left hand provides a steady accompaniment. The dynamics remain consistent with the previous system.

Third system of the musical score. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *f* (forte) in the second measure, *cresc.* (crescendo) in the third measure, and *ff* (fortissimo) in the fourth measure.

Fourth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand has a rhythmic accompaniment. A fermata is also present over the final chord in the right hand.

Fifth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *ff* (fortissimo) is present in the second measure. A woodwind instrument (*Holz*) is indicated above the right hand in the third measure.

Sixth system of the musical score. The right hand has a melodic line with a slur and a fermata. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings of *fz* (forzando) are present in the fifth and sixth measures.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth notes and slurs. The bass clef staff contains a bass line with chords and a dynamic marking of *fz*.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff features a series of chords with dynamic markings of *fz*.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs and accents. The bass clef staff has a bass line with slurs and accents.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with a dynamic marking of *P*. The bass clef staff has a bass line with chords and a dynamic marking of *ff*.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a simple melodic line. The bass clef staff has a bass line with chords.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with slurs. The bass clef staff has a bass line with chords.

gleich anschließend N° 6.

No 6. Szene und Arie.

Andante con moto.

Ob. Fl. Cl. Ob.

p *f* *p*

3 3 3 3

3 3 3 3

Vorhang auf!

43

Geschmückter Saal im Schlosse des Laird von Davenaut.

Links vorne Tür.

f *p* *cresc.*

rechts vorne Fenster, links hinten Eingang in die Hauskapelle,
rechts hinten Eingang zum Festsaal, beide Eingänge durch Stufen
erhöht. Hinten im Mittelgrunde großer Eingang vom Garten her.

Recit.

Malwina. (am Fenster rechts vorn)

Hei - ter lacht die gold - ne

This system contains the first vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a recitative-style melody. The piano accompaniment features a series of triplets in the right hand and a more active bass line. Dynamic markings include *ff* and *p*.

Ma. Früh - lings - son - ne auf die

This system contains the second vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a recitative melody. The piano accompaniment consists of chords and triplets. Dynamic markings include *p*.

Ma. bunt - geschmückte neu - beleb-te Flur.

a tempo

This system contains the third vocal line and piano accompaniment. The vocal line continues with a recitative melody. The piano accompaniment features a series of triplets in the right hand and a more active bass line. Dynamic markings include *a tempo*.

This system contains the final piano accompaniment section, consisting of a series of triplets in both hands. Dynamic markings include *ff*.

Ma. *f* *Allegro.* Ach, al - - les, was ich se-he, ist der Ab-glanz nur von mei-nes

Allegretto.
in tempo.

(Durchaus in freudiger Bewegung, jedoch ohne Lei-

Ma. Her-zens nie - ge-fühl-ter Won-ne; die Flur im bun - - ten Fest - ge -

denschaft)

Ma. schmei - de, der Baum im duft - gen Blü - ten - klei-de, etc.

Ma. der Baum im duft - gen Blü - ten - klei-de, der Vögel Chor, der mich um -

Ma. klingt und ju-belnd auf _____ zum Him - mel dringt, der Vögel

Ma. Chor, — der mich um - klingt und ju - - belnd auf _____ zum Him - - mel

45 Ma. dringt. Ach al - - les jauchzt

con fuoco

Ma. und teilt _____ mein Glück, ach al - - les jauchzt — und teilt mein Glück,

Ma. ach al-les, ai-les jauchzt und teilt mein Glück, ach al- - les jauchzt

Ma. und teilt mein Glück, ach, al-les jauchzt und

Ma. teilt mein Glück.

46

Ma. „Heu - te“ wogtes in mir auf und nie - der, ja „heu- te“ schallts von au - ßen

Ma. *p*⁺ **stringendo** *cresc.*

wi - der, ja heut, heut,

Ma. *ff*

heut, ja heut, ja heut,

Ma. *f* 47 ** (nach der Ka-)

ja heut kehrt der Teu - re dir zu - rück.

Ma. *pp* **ruhiger**

pelle zu) O! schwing' auch

rit. *pp* *pp* **ruhiger**

Ma. du, mein lie - - - bend Herz, dich freu - - - de -

Ma. glü - - hend him - - mel - wärts, und in dem

Ma. Lust - - - und Freu - - - den - drang

48

Ma. schlag' dei - nem Schöp - fer, dei - nem Schöp - - fer Lob und

(sie will langsam die Stufen hinauf, hält aber an,
als sie Aubry vom Garten her kommen sieht)

Ma. **Andante religioso.** **Allegro.** **Recit.**

Dank. *p* Still! Wer naht sich dort der



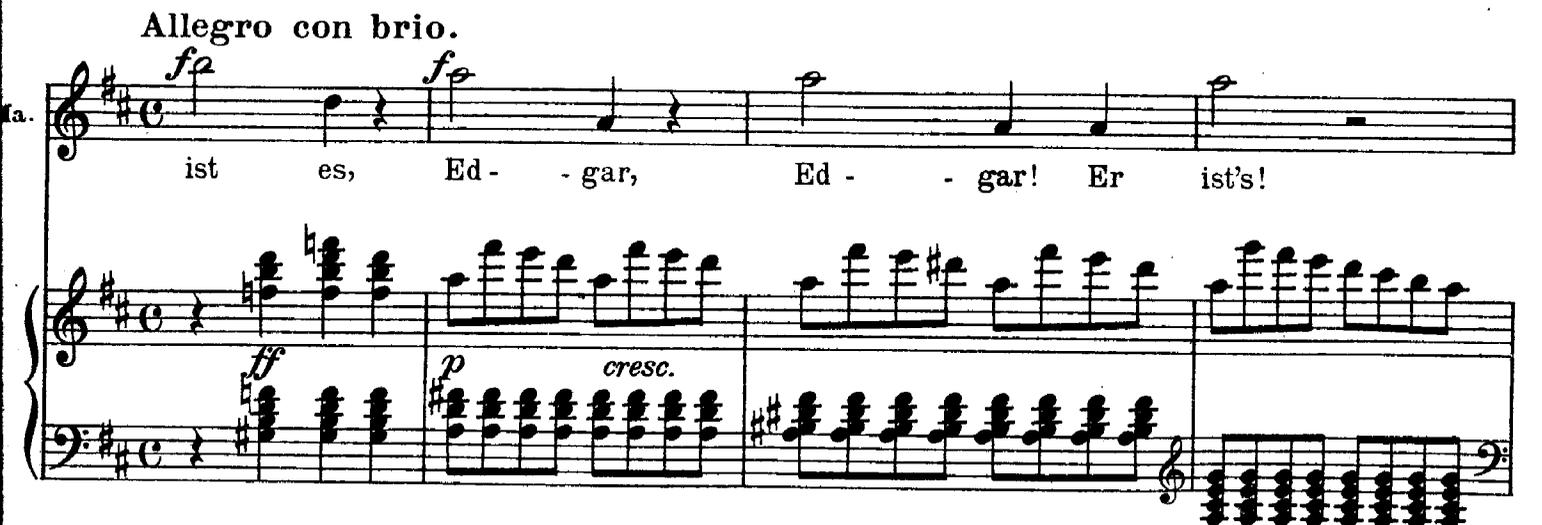
Ma. *cresc.*

Pfor - te, er sieht her - auf, es ist sein Blick, er ist's, er



Allegro con brio.

ist es, Ed - - gar, Ed - - gar! Er ist's!



49

(nach dem Vordergrund)



agitato ma sotto voce

Ma. Ach ver-zei-he mir die Sün-de, wenn aus freu-de-trunk-ner Brust

Ma. ich zum Dank nicht Wor-te fin-de in dem Ü-ber-maß der

Ma. Lust. O Gott, ver-

Ma. zei - he mir die Sün - de, wenn aus freu - de-trunk - ner

Brust ich zum Dank nicht Wor - te

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a rest, followed by a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note triplet pattern in the left hand and a more complex rhythmic pattern in the right hand, including a triplet of eighth notes.

fin - de in dem Ü - ber-maß der Lust, ach ver-zei - he mir die

The second system continues the musical piece. The vocal line has a rest followed by a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the left hand and a triplet of eighth notes in the right hand. Dynamic markings include *ff*, *fz*, and *p*.

Sün - de, wenn aus freu - de-trunk - ner Brust ich zum Dank nicht Wor - te

The third system shows the vocal line with a rest followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the left hand and a series of chords in the right hand. Dynamic markings include *ff*, *fz*, and *p*.

fin - - - de in - dem Ü - ber-maß der Lust, in - dem Ü - ber-maß der

The fourth system features a vocal line with a triplet of eighth notes followed by a series of eighth notes. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the left hand and a series of chords in the right hand. Dynamic markings include *p*.

Ma.  *f* *p* *ff* *ff* +

Lust, in dem Ü-ber-maß der Lust, ————— der Lust.

8  *fz*

8  *p* *cresc.*

(hier kommt sie mit Aubry zusammen wieder)

 *cresc.* *ff* *fz*

 *fz* *fz*

folgt Duet

No. 7. Duett.

Malwina, Aubry.

Allegro affettuoso.

Malwina.

Du_ bist's, du_ bist's, du_ bist's, du_ bist's, es_ ist_ kein

Aubry.

Du_ bist's, du_ bist's, du bist's, du_ bist's, es_ ist_ kein

Allegro affettuoso.

Traum!

Du_ bist's,

du_ bist's,

Traum!

Du_ bist's,

du_ bist's,

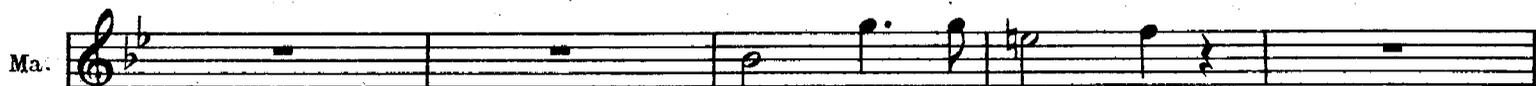
du_

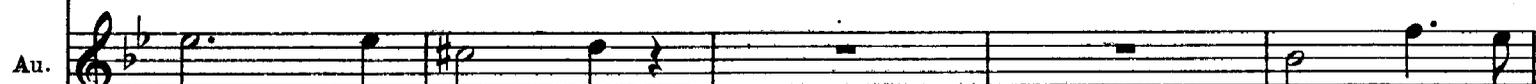
ff

ach!_ dieses Glück, ich_ faß' es_ kaum.

bist's, ach!_ dieses Glück, ich_ faß' es_ kaum.

Bist

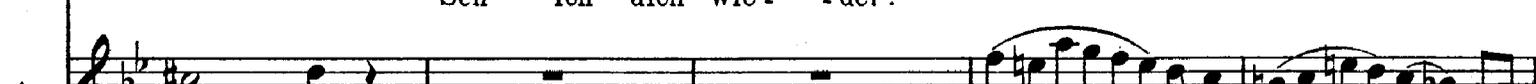
Ma.  Bist du es wirk - lich?

Au.  du es wirk - - lich? Seh ich dich



p

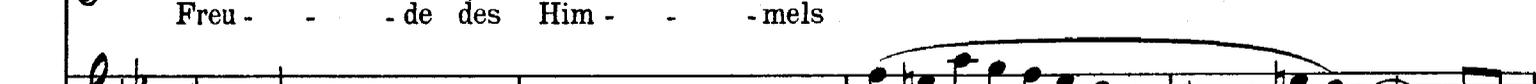
Ma.  Seh ich dich wie - - der?

Au.  wie - - der? Freu - - de des Him - - mels, des



p

Ma.  Freu - - de des Him - - mels

Au.  Him - mels strömt auf - mich



Ma. strömt auf mich nie - der. Bist du es wirk - lich?

Au. nie - der. Bist du es wirk - lich?

Ma. Seh ich dich wie - - der? Freu - de des Him - mels strömt auf mich

Au. Seh ich dich wie - - der?

Ma. nie - der, Freu - de des Him - - mels strömt auf - mich nie - der. Du -

Au. Freu - de des Him - mels strömt auf - mich nie - der.

Ma. *bist's, du — bist's, — du bist's, es — ist — kein Traum.*

Au. *Du — bist's, du — bist's, du — bist's, es — ist — kein Traum.*

fz *ff*

Ma. *Du — bist's, du — bist's! Ach! — die — ses*

Au. *Du — bist's, du — bist's, du — bist's! Ach! — die — ses*

fz

54

Ma. *Glück, ich — faß' — es — kaum. Ach, die — — ses*

Au. *Glück, ich — faß' — es — kaum.*

p *ff* *p*

a. Glück, ich faß' es kaum, ich faß' es kaum, bist du es

u. Bist du es wirk-lich, ists kein Traum? Ach

a. wirk-lich? ists kein Traum, ach, ists kein Traum? — Nein, nein, es ist kein

u. nein, du bist's, ach die - ses Glück, ich faß' es kaum. Du

55

a. Traum, du bist's, es ist kein Traum, ach, die - - ses

u. bist's, es ist kein Traum, du bist's, es ist kein Traum, ach, die - ses

Ma. Glück, ich faß es kaum. Du bist's, es ist kein
 Au. Glück, ich faß es kaum. Du bist's, es ist kein

Ma. Traum, ach die - - - ses Glück, - ach die-ses Glück, ich
 Au. Traum, ach die - - - ses Glück, - ach die-ses Glück, ich

Ma. faß, - ich faß es kaum. Tempo
 Au. faß, ich faß es kaum. Tempo

56 rit.

zum Tischchen rechts, setzen sich.)

DIALOG

MALWINA. Und schon am frühen Morgen bist du hier?

AUBRY. Um heute der erste zu sein, der dir seinen herzlichen Glückwunsch zu deinem Geburtsfeste darbringt.

MALWINA. O Edgar, ich bin so froh! Mein Vater spricht seit einiger Zeit mit so viel Achtung von dir. Seit du das für ihn so wichtige Geschäft in London über alle Erwartung glücklich beendet, sieht er in dir nicht mehr den unbedeutenden Mann, für den er dich hier immer hielt. Noch vor einigen Tagen sagte er: „Schade, daß mir nicht ein solcher Sohn geworden, er würde den Glanz des alten Hauses Davenaut erhalten!“

AUBRY. Ach, Malwina, ich sehe darin nur die Sorge um den Glanz seines alten Hauses; nur daß ich mit diesem weitläufig verwandt bin, gibt mir in seinen Augen einigen Wert. Glaube mir, nie wird er mir die Hand seiner einzigen Tochter geben.

MALWINA. Nein, ich fürchte nun nichts mehr; ich glaube, er ahnt unsere Liebe und billigt sie. Bedeutungsvoll haftet oft sein Blick auf mir, und er scheint mein Geständnis zu erwarten. Als du ihm die Nachricht sandtest, daß die großen Besitzungen der Grafschaft nun unangefochten sein Eigentum blieben, küßte der sonst so strenge Vater meine Stirn, und gerührt und voll Liebe sprach er zu mir: „Dich glücklich zu sehen, meine Tochter, sei jetzt meine einzige Sorge.“

AUBRY. Ach, nur Rang und Reichtum sind sein Glück, und ich selbst habe die Hindernisse vermehrt, die mich nun auf ewig von dir trennen.

MALWINA. O trübe nicht durch deinen Zweifel meine frohe Hoffnung. Noch heute, an meinem Geburtstage, wenn mein Vater mir die Gewährung jeder Bitte verspricht, will ich ihm das Geheimnis unserer Liebe entdecken. — Still, er kommt!

SIR HUMPHREY, LAIRD VON DAVENAUT

(kommt aus der Saaltür rechts hinten).

MALWINA (eilt Davenaut entgegen). Vater! Vater! Edgar ist zurück!

DAVENAUT. Sir Aubry, seid mir herzlich willkommen! (Er reicht Aubry die Hand.) Einen wichtigen Dienst habt Ihr dem Hause Davenaut geleistet. Doch was Ihr tatet, fällt auf Euch selbst zurück. Denn auch Ihr seid ein Sprosse dieses erlauchten Hauses, und je größer Glanz und Reichtum des Lords, je mehr Ruhm und Ehre für alle Glieder des Stammes. Nehmt meinen Dank und Euer Glück sei künftig Eures Vaters Sorge.

AUBRY. Sir, diese Güte —!

MALWINA. O mein Vater!

DAVENAUT. Meine Tochter! Wohl habe ich oft gemurrt, daß mir kein Sohn geboren, daß der Name Davenaut, seit Jahrhunderten einer der edelsten in Schottland, mit mir aussterben soll. Komm an mein Herz, geliebte Tochter! Der Tag, der dich mir heut vor achtzehn Jahren gab, er wird auch heut durch dich mir einen Sohn geben, wert meines Hauses, deiner Liebe wert.

MALWINA. Mein Vater!

DAVENAUT. Ich habe längst bemerkt, was mir dein Mund verschwiegen. Erraten hab' ich deinen Wunsch, und deiner Bitte komme ich zuvor, ich grüße dich als Braut.

MALWINA. O mein Vater, diese Güte!

DAVENAUT. Ihr steht so fern, Sir Aubry? Nehmt Ihr nicht teil an unserer Freude?

AUBRY (eilt freudig zu Davenaut). Wär's möglich? Dürft' ich hoffen?

DAVENAUT. Glaubt Ihr, ich wolle Euer Schuldner bleiben? Ich versprach, für Euer Glück zu sorgen. Der Name meines Schwiegersohnes, er sei Euch Bürge, daß er stets in meinem Geiste handeln wird. Es ist der Earl von Marsden!

No 8. Terzett.

Malwina, Aubry, Davenaut.

Allegro risoluto.

Malwina. (außer sich) Wie? mein Va - ter!

Aubry. (a parte) Weh, ver - lo - ren!

Davenaut. Ja, es

Allegro risoluto.

Ma. Wie? mein Va - ter!

Au. Weh, ver - lo - ren!

Da. ist der Earl von Mars-den. Ja, ja es

Da. ist der Earl von Mars-den, den ich mir zum Sohn, zum Sohn er - ko -

Ma. Wie, wer ist's? der Earl von Mars - den?

Au. Wie, wer ist's? der Earl von

Da. ren.

Ma. der Earl von Marsden? Wie, mein

Au. Mars - den? der Earl von Marsden? (nicht eilen)

Da. Ja, ja, es ist der Earl von

Ma. Va - ter! Wie, wer ist's? Wie, mein Va - ter,

Au. (a parte) Weh, ver - lo - ren! (a parte) Weh, ver -

Da. Mars - den, den ich mir zum Sohn er - ko - ren. Ha! die Wahl scheint

(Malwina sinkt in den Stuhl am Tisch links)

Ma. wie, wer ist's?

Au. lo-ren, weh, ver-lo-ren!

Da. sie zu freun, ha! die Wahl, die Wahl rit. scheint sie zu

f *p* rit.

Larghetto.

(a parte)

Ma. Ach, mein Glück war nur ein Traum,

Au. Ach, mein Glück war nur ein Traum; muß' er

Da. freun. Ha, die Wahl scheint sie zu freun, —

p *p* (a parte) (a parte)

Larghetto.

Ma. muß' er mich so schnell ver-las-sen? Weh! dies Un-glück

Au. mich so schnell ver-las-sen?

Da. ja, er ist an Rang und A-del, wie durch Sit-ten oh-ne-

Ta. ganz zu fas - - - - - sen, hat mein ar - mes Herz nicht
 Au. Weh, dies Un - glück ganz zu fas - sen, hat mein ar - mes Herz nicht
 Da. Ta - - - - - del, wert ein Da - ve - naut zu

59
 Ma. Raum. Ach, mein Glück war nur ein Traum,
 Au. Raum. Ach, mein Glück war nur ein Traum,
 Da. sein; ja er ist an - Rang und A - del, wie durch Sit - - ten; wie durch
 (Zeit lassen)

Ma. muß' es mich so schnell ver - las - - - - - sen? Weh, dies Un - - glück
 Au. muß' es mich so schnell ver - las - - - - - sen? Weh, dies Un - - glück
 Da. Sit - - ten oh - ne Ta - - del, wert, ein Da - - ve -
 (Zeit lassen)

Ma. ganz zu fas - sen, hat mein ar - mes Herz nicht Raum.

Au. ganz zu fas - sen, hat mein ar - mes Herz nicht Raum.

Da. naut zu sein, ja er ist wert, ein Da - ve - naut zu

Ma. Ach, mein Glück war nur ein Traum,

Au. Ach, mein Glück war nur ein Traum,

Da. sein. Er ist an Rang und A - - - - del,

Ma. muß' er mich so schnell - ver - las - sen?

Au. muß' er mich so schnell ver - las - sen?

Da. wie durch Sit - ten oh - ne Ta - del,

Zeit lassen!

Ma. Weh, dies Un - - - - glück ganz zu fas - - - - sen,
 Au. Weh, dies Un - - - - glück ganz zu fas - - - - sen,
 Da. wert, ein Da - - - - ve - - - - naut zu sein,

Ma. hat mein ar - mes Herz nicht Raum. Weh, dies Un - - glück ganz zu
 Au. hat mein ar - mes Herz nicht Raum, weh, dies Un - glück ganz zu fas - sen,
 Da. wert, ein Da - ve - - naut zu sein; er ist an A - del, wie - an Sit - ten

Ma. fas - - sen, hat mein ar - - mes Herz, dies ar - me Herz nicht
 Au. hat - mein ar - mes Herz, dies ar - - me Herz, dies Herz - nicht
 Da. oh - - ne Ta - del, wert ein Da - ve - naut, ein Da - ve - naut zu

Ma. *p*
Raum. Weh, dies Un - - - - glück ganz zu

Au. *p*
Raum. Weh, dies Un - - - - glück ganz zu

Da. sein. Ja, er ist wert, ein

pp

Ma. *dim.*
fas - - sen, hat dies ar - - me Herz nicht

Au. *dim.*
fas - - sen, hat dies ar - - me Herz nicht

Da. *dim.*
Da - - - - ve - - - naut zu

dim.

Ma. *pp*
Raum.

Au. *pp*
Raum.

Da. *pp*
sein.

p *dim.*

Allegro risoluto.

(Malwina steht auf, geht zu Davenaut)

pp

f

Malwina. NB.

Sieh mich hier zu dei - - nen Fü - - ßen, Va - - ter, kannst - du

fz

fz

fz

mir ver - zeihn? ++ fz. Va - ter, ach, dem Earl von

f

fz

fz

Mars - - den kann ich nim - mer Gat - - tin sein. 62

f

Davenaut.

Wie, was hör ich? ha! ist's mög - lich!

Malwina. †

Die - ses Herz hat schon ge - wählt.

Da. Wie? Ha! Ist's

Ach ich fühl's, ich hab' ge - mög-lich?

Ma. Da.

fehlt, daß ich's dir bis jetzt ver -

Ma.

63

hehlt, ach, ich fühl's, ich hab ge -

Ma.

Ma. fehlt, — daß ich's dir — bis jetzt —

The first system consists of a vocal line (Ma.) and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "fehlt, — daß ich's dir — bis jetzt —". The piano accompaniment features a complex texture with many accidentals and slurs.

Ma. — ver - - hehlt.

++ (Aubry tritt entschlossen zu Davenaut)

Aubry.
Der Ver -

Davenaut.
Wer ist der Ver-weg-ne? Sprich!

The second system includes three vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are for Ma. (lyrics: "ver - - hehlt."), Aubry (lyrics: "Der Ver -"), and Davenaut (lyrics: "Wer ist der Ver-weg-ne? Sprich!"). The piano accompaniment includes dynamic markings: *f*, *fc*, *p*, and *fp*.

64

Au. weg - - ne, Sir, bin ich!

Da. Ha! vor Zorn kaum halt' ich

The third system features two vocal lines and piano accompaniment. The vocal lines are for Au. (lyrics: "weg - - ne, Sir, bin ich!") and Da. (lyrics: "Ha! vor Zorn kaum halt' ich"). The piano accompaniment includes slurs and accents.

Da.  *fp* *ff*

mich. Wie, Ver-worfner, dürft Ihr's wa-gen, dürft Ihr's

Da.  *dim.*

wa-gen, dies in's Ant-litz mir zu sa - gen?

65 Malwina. (flehend)



Ach! seit mei-ner Kindheit Ta - - - gen hat dies Herz für ihn ge-

Aubry.



Ach! seit mei-ner Kindheit Ta - - - gen hat dies Herz für sie ge-

Da. 

Fort! ihr fleht ver-ge-bens, fort!

 *p* *f*

Ma. schla - - - gen. Ach! seit mei - - - ner Kind - - - heit

Au. schla - - - gen. Ach! seit mei - - - ner Kind - - - heit

Da. Fort! ihr fleht ver-ge-bens, fort! Fort! ihr fleht ver-

Ma. Ta - gen hat für ihn dies Herz ge - schlagen;

Au. Ta - gen hat für sie dies Herz ge - schlagen;

Da. ge - bens. Mir ins Ant - litz dies - zu sa - gen!

66

Ma. ha - - be - Mit - leid, dei - - ne - - Toch - ter kann mit

Au. Eu - - re - - Toch - ter zu - - be - - glük - ken soll mein

Da. Wie, Verwegne, dürft ihrs wa - gen, dies ins

Ma. ihm nur glücklich sein. Va - ter!

Au. ein- -zig Stre - ben sein.

Da. Ant-litz mir zu sa - gen! Fort! ihr fleht ver - - ge - bens,

Da. fort, ihr fleht ver - ge - bens, denn ich gab dem Earl mein

67

Malwina. nicht eilen!
O Va - ter! O mein Va - ter!

Aubry.
Habt Mit - leid!

Da. Wort. Und noch nie - mals ward ge - bro - chen, was ein

p nicht eilen!

Ma. ha - be Mit-leid! ha - be Mit-leid! dei - ne Toch-ter kann mit

Da. Da - ve - naut ver - sprochen, nim - mer, nim - mer ward ge -

Ma. ihm nur glück-lich sein. 68

Da. bro - chen, was ein Da - ve - naut ver - spro - chen.

(Davenaut zürnend nach hinten, will abgehen, durch den Saaleingang rechts hinten)

Un poco ritenuto.

(Davenaut hält an, vernimmt die Meldung)

(Georg kommt und meldet)

(Trompeten, hinter der Szene) *p*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The music is in a minor key and begins with a dynamic marking of *p*.

Georg.

Gnäd - ger Herr, der Earl von Mars - den ritt so -

The piano accompaniment for the first vocal line continues with the same rhythmic patterns as the introduction, providing a steady accompaniment for the vocal melody.

Ge. e - ben durch das Tor; und des Dor - fes mun - tre Ju - gend naht ver -

The piano accompaniment for the second vocal line features more complex textures, including sixteenth-note runs in the right hand and block chords in the left hand.

Ge. eint im hei - tern Chor, Eu - re Tochter zu be - grüßen, heut an ih - rem Na - mens -

The piano accompaniment for the third vocal line continues with complex textures, including sixteenth-note runs and block chords, leading to a key change at the end of the system.

Ge. fe - - - - ste. Davenaut. Füh- - re

Da. dann die mun-tern Gä-ste in den Saal zu mei-ner

Da. (geht ab) (Georg öffnet die große Mitteltüre) Toch-ter.

No. 9 Finale

Chor der Gäste tritt auf, gleichzeitig Diener und Dienerinnen.
Allegretto gioioso



Fl.

mf



Chor

Sopr. *p*
Alt Blu-men und Blü-ten im Ze-phyr-ge - ko - - - - se, lieb-lich ent-fal-tet dem schmeichelnden

Ten. *p*
Baß Blu-men und Blü-ten im Ze-phyr-ge - ko - - - - se, lieb-lich ent-fal-tet dem schmeichelnden



West, Blu - me des Hochlands, du Da - venaut - ro - - - - se

West, Blu - me des Hochlands, du Da - venaut - ro - - - - se



70

win-den wir dir zu dem heu-ti-gen Fest. Blu-men und Blü-ten im Ze-phyr-ge-

win-den wir dir zu dem heu-ti-gen Fest. Blu-men und Blü-ten im Ze-phyr-ge-

ko - - se, win-den wir dir zu dem heu-ti-gen Fest,

ko - - se, win-den wir dir zu dem heu-ti-gen Fest,

p

Blu-men und Blü-ten im Ze-phyr-ge- -ko - - - -se,

p

Blu-men und Blü-ten im Ze-phyr-ge- -ko - - - -se,

win - den wir dir zu dem heu - ti - gen Fest.

win - den wir dir zu dem heu - ti - gen Fest.

Soli *fp* + (junge Leute umgeben Malwina und reichen ihr Blumen)

Möch - - - te die Zu - kunft die hei - ter - sten Lo - se, Ro - sen gleich

Möch - - - te die Zu - kunft die hei - ter - sten Lo - se, Ro - sen gleich

fp

dir auf den Le - bens - pfad streun, Blu - - me des Hochlands, du

dir auf den Le - bens - pfad streun, Blu - - me des Hochlands, du

fp

fz

fp

Da-ve-naut-ro - - se, wie wir heut Blu-men und Blü-ten dir weihn.

Da-ve-naut-ro - - se, wie wir heut Blu-men und Blü-ten dir weihn.

71 Tutti *p.*

Möch-te die Zukunft die hei-ter-sten Lo - - - - se Ro-sen gleich dir auf den Le-benspfad

streun, Blu - me des Hochlands, du Da-ve-naut - ro - - se,

wie wir heut Blu - - - men und Blü - ten dir weihn. * Hier wird Davenaut mit Ruthven oben rechts hinten, auf der obersten Stufe am Eingang zum Festsaal, sichtbar.

wie wir heut Blu-men und Blü - - - - ten dir weihn.

72 Più mosso

Georg *

(zu den Landleuten und Dienern)

Seht, dort naht der Schwieger-sonn an der Hand des al-ten Herrn, stimmt

Ge. an das Lied, ihr wißt ja schon, — das der Al-te hört so gern, stimmt (dringend)

Ge. an das Lied, ihr wißt ja schon, das der Al-te hört so gern.

belebend

Ge. Nun, stimmt an das Lied, nun, ihr wißt ja schon.

✦ Bewegung unter den Gästen wie zur

ff

Begrüßung Davenauts und Ruthvens

Chor *Vivace* *f*

Sin-get laut und ju-belt froh, daß es tönt durchs gan-ze

Sin-get laut und ju-belt froh, daß es tönt durchs gan-ze

Vivace *fz*

Land: Heil, Heil dem Hau-se Da-ve - naut, Heil je-dem,der mit ihm ver-

Land: Heil, Heil dem Hau-se Da-ve - naut, Heil je-dem,der mit ihm ver-

wandt! Was fest wie un-sre Ber - - - - ge steht,wasmit der Welt, was mit der

wandt! Was fest wie un-sre Ber - - - - ge steht,wasmit der Welt, was mit der

Welt nur un - ter - geht, was an Glan - ze der Kro - ne nicht wei - chet, was der

Welt nur un - ter - geht, was an Glan - ze der Kro - ne nicht wei - chet, was der

Son - ne gleich pran - get und leuchtet, sin - get laut und ju - belt froh, sin - get *f*

Son - ne gleich pran - get und leuchtet, sin - get laut und ju - belt froh, sin - get *f*

fz *ff*

laut und ju - belt froh, daß es tönt durchs gan - ze Land: Heil,

laut und ju - belt froh, daß es tönt durchs gan - ze Land: Heil,

fz

Heil dem Hau - se Da - ve - naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt, Heil,

Heil dem Hau - se Da - ve - naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt, Heil,

f

Heil, Heil, Heil, Heil dem Hau-se Da-ve - naut, Heil, Heil, Heil, Heil je - dem,

Heil, Heil, Heil, Heil dem Hau-se Da-ve - naut, Heil, Heil, Heil, Heil je - dem,

74

ff Davenaut und Ruthven kommen die Stufen herab

der mit ihm ver - wandt. Heil,

der mit ihm ver - wandt. Heil,

ff

ff

Heil, Heil, Heil, Heil je - dem,

Heil, Heil, Heil, Heil je - dem,

ff

(Dav. und Ruth. treten zu Malwina, die gesenkten Blickes steht)

der mit ihm ver - wandt.

der mit ihm ver - wandt.

Davenaut **Meno mosso**

Hier, Mal - wi - na, ist der Mann, den ich dei - ner wert er -

75 **Ruthven**

Eu - re

Da. ach - te, wert des Hau - - - - - ses Da - ve - naut.

Ru. Wahl - - - - - zwar macht mich froh, doch be - - - - - glückt - - - - - wär' ich nur

Ru. dann, wenn My - - la - - dis Aug' mir freund - - - -

Malwina (schüchtern, ohne ihn anzusehen)
 Wer - - - - - ter
 Ru. - - - - - lich lach - te.

Ma. *f* (sie sieht ihn an)
 Sir, — Ha! We-he mir!
 Aubry (Ruthvens)
 Gott! wen

ausweichenden Blick treffend)

seh' ich! Seh' ich recht, du bist Lord Ruthven? Ruthven (ruhig, Aubry's Blick anhaltend)

Davenaut Un - be-greif-lich! Nein Sir! Ruthven ist mein

fz

Bru-der, der auf Rei-sen schon seit Jah-ren auf dem fe-sten Lan-de ist,

(nahe auf Aubry zu)

pp

76 Aubry

Was ich weiß, es war ja lieb ist mir, es zu er-fah-ren, was Ihr et-wa von ihm wißt!

pp

(ganz verwirrt)

heut - We - he! Nein Sir, ich weiß nichts, täu - schend

Nun?

Au.

ist die Ähnlichkeit sei - - nes Eu - res An - ge - sichts.

rit. molto

Bedeutend langsamer (wichtig)

Malwina

Schnei - dend wie ein giftger Pfeil zuckt sein Blick mir durch die See - - - - le,

Aubry

Schnei - - dend wie ein gift - ger Pfeil zuckt sein Blick mir durch die

Ruthven

Schneidend wie ein gift - ger

Davenaut

Schneidend wie ein giftger Pfeil zuckt ihr Blick mir durch die See - - le,

Sopr. u. Alt

Schnei - - dend wie ein giftger Pfeil zuckt sein Blick ihr durch die See - - le, daß ihr

Ten.

Schnei - - dend wie ein giftger Pfeil zuckt sein Blick ihr durch die See - - le, daß ihr

Chor

Baß I

Schnei - - dend wie ein giftger Pfeil zuckt sein Blick ihr durch die See - - le, daß ihr

Baß II

Schneidend wie ein giftger Pfeil zuckt sein Blick ihr durch die See - - le, daß ihr

Bedeutend langsamer (wichtig)

ff

ben marcato

daß mein Inn - res vor ihm be - - - - bet, das be -
 See - le, diese Ähn - lichkeit des Bru - - - - ders, das be -
 Pfeil zuckt sein Blick mir durch die See - le: Ha! den Träumer hier zu finden,
 sei - - - - nen Stolz so zu be - leid - gen, das be - deutet nimmer Heil, sei - - - - - nen
 Inn - - res vor ihm be - bet, das be - - - - deu - - - - tet nim - mer
 Inn - - res vor ihm be - bet, das be - - - - deu - - - - tet nim - mer
 Inn - - res vor ihm be - bet, das be - - - - deu - - - - tet nim - mer
 Inn - - res vor ihm be - bet, das be - - - - deu - - - - tet nim - mer

Ma. deu - tet nim-mer Heil, daß mein Inn - res vor ihm be-bet, das be-deutet nimmer

Au. deu - tet nim-mer Heil, daß mein Inn - res vor ihm be - bet, das be-

Ru. das be - deu-tet nim - mer Heil, das be - deu-tet nimmer Heil!

Da. Stolz so zu be-leid-gen, das be-deu - tet, das bedeutet nim - mer Heil, das be -

Heil, das be-deu - tet nim - mer Heil. Schnei - dend wie ein giftger

Chor. Heil, das be-deu - tet nim - mer Heil. Schnei - dend wie ein giftger

Heil, das be-deu - tet nim - mer Heil. Schnei - dend wie ein giftger

Heil, das be-deu - tet nim - mer Heil. Schnei - dend wie ein giftger

Ma. *fz* *bo.*
 Heil, das be - deu - tet nim - mer Heil,

Au. *fz*
 deu - tet nim - mer Heil, das be - deu - tet nimmer

Ru. *fz*
 das be - deu - tet nim - mer Heil. Die - sen Träu - mer hier zu

Da. *fz*
 deu - tet nim - mer Heil! Seinen Stolz so zu be -

fz *f* *fz*
 Pfeil zuckt sein Blick, zuckt sein Blick ihr durch die See - - - - le,

fz *f* *fz*
 Pfeil zuckt sein Blick, zuckt sein Blick ihr durch die See - - - - le,

fz *fz* *bo.*
 Pfeil zuckt sein Blick, zuckt sein Blick ihr durch die See - - - - le,

fz *fz* *bo.*
 Pfeil zuckt sein Blick, zuckt sein Blick ihr durch die See - - - - le,

fz *ff*
 Musical accompaniment for piano with dynamic markings *fz* and *ff*.

Ma. *fz* daß mein Inn-res vor ihm be - bet, *dim.* daß mein Inn - res *p* 78

Au. Heil, das be - deu - tet nimmer Heil, die - - se Ähn - lich -

Ru. fin - den, das be - deu - tet nimmer Heil, das,

Da. leid - gen, das be - deu - tet nimmer Heil, das be - deu - tet nim - mer

Chor. *fz* daß ihr Inn - - res vor ihm be - bet, *p* das

fz daß ihr Inn - - res vor ihm be - bet, *p* das

fz daß ihr Inn - - res vor ihm be - bet, *p* das

fz daß ihr Inn - - res vor ihm be - bet, *p* das

fz *ff* *dim.* *p*

Ma. vor ihm be - bet, das be - deu - tet, das be - deu - tet nim - - mer

Au. keit des Bru - ders, das be - deu - tet, das be - deu - - tet nim - - mer

Ru. das be - deu - tet nimmer Heil, das be - deu - tet nimmer, nim - mer

Da. Heil, das be - deu - - tet nim - - mer, nim - - mer

Chor.
 be - - - deu - - - tet nim - - mer, nim - mer
 be - - - deu - - - tet nim - - mer, nim - mer
 be - - - deu - - - tet nim - - mer, nim - mer

Ma. Heil, das — be - deu - tet nim - mer Heil,

Au. Heil, das — be - deu - tet nimmer Heil,

Ru. Heil, das be - deu - tet nim - mer Heil,

Da. Heil, das be - deu - tet nim - mer Heil,

Chor. Heil, das be - deu - tet nim - mer Heil,

Heil, das be - deu - tet nim - mer Heil,

Heil, das be - deu - tet nim - mer Heil,

fp

Ma. *p* *ritard.*
 das — be-deu-tet nimmer Heil, nimmer Heil, das —

Au. *p*
 das — be - deu - tet nim - mer Heil, nimmer Heil,

Ru. *p*
 das be - deu - tet nim - mer Heil, nimmer Heil,

Da. *p*
 das be - deu - tet nim - mer Heil, nimmer Heil,

pp *ritard.* *pp*
 das be - deu - tet nim - mer Heil, nim - -

pp *pp*
 das be - deu - tet nim - mer Heil, nim - -

pp *pp*
 das be - deu - tet nim - mer Heil, nim - -

pp *pp*
 das be - deu - tet nim - mer Heil, nim - -

pp *ritard.* *pp*
 Musical accompaniment for piano with lyrics: das be - deu - tet nim - mer Heil, nim - -

in tempo

79

Ma. *p*
be - deu-tet nimmer Heil.

Au. *p*
be - deu-tet nimmer Heil.

Ru. *p*
be - deu-tet nimmer Heil.

Da. *p*
be - deu-tet nimmer Heil.

in tempo

48
- mer Heil.

Chor.
- mer Heil.

- mer Heil.

- mer Heil.

in tempo

48
Piano accompaniment with treble and bass staves.

AD
Davenaut (führt Malwina zu Ruthven)

Nun Mal - wi - na, ist das Sit - te? Weißt du dei - nen Bräu - ti - gam freund - li - cher nicht zu emp -

Malwina (bekommen)

Sir, ich weiß nicht, wie es kam, daß ein grau - send - selt - sam
Ruthven. b
Laßt sie, wer - ter Sir, ich bit - te.

Da. fangen.

80

Ban - gen - (unterbrechend) (galant, lächelnd) *dolce*
Schö - ne La - dy, o ver - zeiht, wie die jun - ge Ro - se

lacht, die am We - ge ein - sam blüht, hat im

(Aubry beobachtet ihn fortwährend)

Ru.  in - - ner - sten Ge - müt Eu - - er An - blick mich er - -

Ru.  freut, hof - fen will ich, daß die Zeit Euch mein

Ru.  ar - mes An - ge - sicht we - nig - stens er - träg - - - lich

81

Aubry (a parte) während Ruthven lächelnd mit Malwina weiterspricht)

 Nein, mein Au - - ge täuscht mich nicht, wie er macht.

Au. lacht und wie er spricht, al - les zeigt es deut - lich

cresc.

Au. mir, Ruth-ven ist es, der Vam-pyr. +

ff

(zu Ruthven) Sir, zwei Wor - te nur, ich bit - te. (er zieht ihn ganz nach rechts) Ent -

fp *ff* eventuell Fermate

82 Au. setz - - li - cher, ich ha - be dich er - kannt, hier

fz

Au. auch die Narb' an dei-ner Hand, Un-glück - sel' - - - ger,

Au. darfst du es wa - gen, zu ihr die Au-gen auf-zu - schla-gen, grau-ses

Au. Scheu - sal der Na - tur. Ruthven. (er mischt sich unter die Gäste)

Still! Ge - denk an dei - nen Schwur!

etwas zögernd *a tempo*

fp *pp*

83 Davenaut (nimmt die Mitte)

Der Prie - ster ist be - stellt, ge -

Da. la - den sind die Gä - ste, be - rei - tet al - les nun zum fro - hen Hoch - zeits -

Da. fe - ste, denn e - he noch die Mit - ter - nacht ent - schwunden, bist du auf e - wig mit

rit. 84 Più agitato Malwina (außer sich)

Ach, mein Va - ter, Aubry.
Ich be -
Da. ihm ver - bun - - den.

Ma. Ach, die - - se Ei - le, gönnt mir Frist; wen' - ge
Au. schwö - re Euch!

Ma. Ta - ge bitt ich.

Au. Sir ver-schiebt's bis mor - gen nur!

Davenaut *f* Schweig! Nein, un -

Ma. Ach, mein Va - ter!

Au. *f* (entschlossen) Nun so wißt - Ruthven.

Da. Still! ge - denk an dei - nen mög - lich!

85 *zögernd*

Ru. Schwur!

Da. Heu - te noch, ich gab mein Wort, mor - gen

a tempo

muß der Earl schon fort, zum Ge - sand - ten, wie be -

kannt, nach Ma - drid ist er er - nannt, sei - ne

Aubry.

Laßt ihn nur bis mor - gen

Zeit ge - beut zu ei - len.

cresc.

wei - len. Sir, seid nicht so fest ge - sinnt. Sir, seid nicht so fest ge -

Au. *sinnit, ach ver-schiebt's bis mor - gen nur, und Ihr ret-tet Eu-er*

cresc.

86
Au. *Kind!*
Ruthven (dicht bei Aubry)
Still, ge - denk an dei - nen Schwur!

fz *sehr zögernd* *pp* *fz*

Au. *f (a parte)*
Ha, kaum halt ich mich vor Wut,

Ru. *f (a parte)*
La - chen kann ich sei-ner Wut, denn sein Schwur hält ihn ge -

p marcato *s. acc.*

con sva ad lib.

Au. *doch mein Schwur hält mich ge - fan - gen. Weh mir, sei-ne blas-sen*

Ru. *fan - gen. Mägd - lein mit den Ro-sen - wan - gen, bald ist's*

8

Au. Wan - - gen lech - zen schon nach ih - rem Blut, lech - - zen

Ru. mein, dein sü - ßes Blut, dein sü - ßes Blut, Stim - men der Gei - ster, die mich um -

con gva ad lib.

Au. schon nach ih - - rem Blut!

Ru. klin - gen, ju - beln mir zu, die Tat muß ge - lin - gen!

Vivace.

p

Davenaut 87

Zum Fe - ste lad' ich Euch Al - le ein,

Da. ju - beln soll al - les und fröh - - lich sein, denn heu - te noch,

Da. ich schwör' es laut, führt Marsden zum Al - tar die Braut; der gan - zen

Da. Herr - schaft mögt ihr ver - kün - den, daß Marsden sich und Da - ve - naut ver -

88

Da. bin - den.

Sopr. Alt *ff*

Chor Singet laut, und ju - belt

Ten. Baß *ff*

Chor

froh, daß es tönt durchs gan - ze Land, Heil, Heil dem Hau - se Da - ve -

Etwas schneller

ff Malwina

Furcht - bar ei - lend drängt die Zeit und vom Ziel bin ich noch

ff Aubry

Furcht - bar ei - lend drängt die Zeit und vom Ziel bin ich noch

ff Ruthven

Furcht - bar ei - lend drängt die Zeit und vom Ziel bin ich noch

ff Davenaut

Furcht - bar ei - lend drängt die Zeit und vom Ziel bin ich noch

Sopr.

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt.

Alt

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt.

(Landleute strömen

Chor

Ten.

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt.

Baß

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt.

Etwas schneller

ff

Ma. weit, doch ich will nicht zit-tern.

Au. weit, doch ich will nicht zit-tern.

Ru. weit, doch ich will nicht zit-tern.

Da. weit, doch ich will nicht zit-tern.

ff Singet laut und ju-belt froh, daß es tönt durchs ganze

Chor here in, Blumen streuend.) *ff* Singet laut und ju-belt froh, daß es tönt durchs ganze

ff Singet laut und ju-belt froh, daß es tönt durchs ganze

ff Singet laut und ju-belt froh, daß es tönt durchs ganze

fz *fz* *fz* *fz*

Ma. *ff* Wer auf Got-tes Hil - fe baut, den kann nichts er - schüttern, wenn es blit - zet, wenn es

An. *ff* Wer auf Got-tes Hil - fe baut, den kann nichts er - schüttern, wenn es blit - zet, wenn es

Ru. *ff* Bei des Unheils grauser Nä - heschwillt mein Mut zu Riesen - hö - he, la - - chend

Da. *ff* Wer auf Got-tes Hil - fe baut, den kann nichts er - schüttern, wenn es blit - zet, wenn es

f Land Heil dem Hau - se Da - ve -

f Land. (Die Eingangstür zum Saale rechts wird von Dienern geöffnet. Lichtglanz strahlt heraus.) Heil dem Hau - se Da - ve -

f Land. Heil dem Hau - se Da - ve -

fp. Land. Heil dem Hau - se Da - ve -

ff *ff* *fz*

Ma. kracht, sieht er nur des Himmels Macht, la - - chet bei Ge - -

Au. kracht, sieht er nur des Himmels Macht, la - - chet bei Ge -

Ru. blik - ke ich nach o - - ben, lä - chend blik - ke ich nach o - - ben,

Da. kracht, sieht er nur des Himmels Macht, la - - chet bei Ge -

Chor

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt. Heil! Heil!

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt. Heil! Heil!

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt. Heil! Heil!

naut, Heil je - dem, der mit ihm ver - wandt. Heil! Heil!

ff *fz*

Ma. *mf* wit - tern. Wer auf Got - - tes

Au. wit - - - tern. Wer der eig - nen Kraft vertraut, und auf Got - tes

Ru. blik - - ke ich nach o - ben, wenn es blit-zet, wenn es kracht,

Da. wit - tern. Wer der eig - nen Kraft vertraut, und auf Got - tes

fz Heil! Heil! Heil!

fz Heil! Heil! Heil!

fz Heil! Heil! Heil!

fz Heil! Heil! Heil!

fz *f* *fz*

Ma. Hil - febaut, den kann nichts er - schüt - - tern.

Au. Hil - febaut, den kann nichts er - schüt - - tern.

Ru. freu'ich mich des Bösen Macht, wenn es blit - zet, wenn es kracht, seh' ich

Da. Hil - febaut, den kann nichts er - schüt - - tern.

Chor

Heil!

Heil! + (Landleute bilden Spalier für die vornehmen Gäste, die jetzt anfangen den Saal zu betreten.)

Heil!

Heil!

cresc. *fz* *dim.*

90 *p.*

Ma. Bei des Un - - glücks grau - ser

Au. Bei des Un - - glücks grau - ser

Ru. nur des Bö - sen Macht. Bei des

Da. Bei des Un - - glücks grau - - ser

Ma. Nä - - - he schwillt sein Mut zu Rie - - sen - hö - he, in der

Au. Nä - - - he schwillt sein Mut zu Rie - - sen - hö - he, in der

Ru. Unglücks grauser Nä he schwillt mein Mut zu Rie - sen - hö - he, la - chend

Da. Nä - - - he schwillt sein Mut zu Rie - - sen - hö - he, in der

Ma. *p* 91 *cresc.*
 E - - le - men - - te To - ben hebt er sei - nen Blick nach

Au. *p* *cresc.*
 E - - le - men - - te To - ben hebt er sei - nen Blick nach

Ru. *p* *cresc.*
 blik - - ke ich nach o - - ben in der E - le - men - te

Da. *p* *cresc.*
 E - - le - men - - te To - - ben hebt er sei - nen Blick nach

f
 Sin-get laut und ju-belt froh,

cresc.

Ma. *f* *cresc.*
 o - ben, wenn es blit - zet, wenn es kracht, sieht er nur des Him - mels

Au. *f* *cresc.*
 o - ben, wenn es blit - zet, wenn es kracht, sieht er nur des Him - mels

Ru. *f* *cresc.*
 to - ben, wenn es blit - zet, wenn es kracht, freu' ich mich des Bö - sen

Da. *f* *cresc.*
 o - ben, wenn es blit - zet, wenn es kracht, sieht er nur des Him - mels

f
 daß es tönt durchs ganze Land!

f *cresc.*

Chor

ff
Ma. Macht! Ach, vom Ziel bin ich noch weit, ach noch

ff
Au. Macht! Ach, vom Ziel bin ich noch

ff
Ru. Macht! Wer der Höl-le Macht ge-schaut, ist mit

ff
Da. Macht! Ach, vom Ziel bin ich noch

ff
Heil! Heil dem Hau-se Da-ve-naut!

Chor

ff

Ma. weit, doch ich will nicht zit - tern.

Au. weit, doch ich will nicht zit - tern, nein, ich will nicht

Ru. Grau - - sen schon ver - traut, nichts kann ihn er-schüttern, nichts kann ihn er -

Da. weit, doch ich will nicht zit - tern, nein, ich will nicht

Heil! Heil je - - dem, de mit ihm ver - wandt.

Chor Heil! Heil je - - dem, der mit ihm ver - wandt.

Heil! Heil je - - dem, der mit ihm ver - wandt.

Heil! Heil je - - dem, der mit ihm ver - wandt.

ff *fz* *fz*

fz

92 *cresc.*

Ma. Wer der eig - - nen Kraft ver - traut

Au. zit - tern. Wer der eig - - nen Kraft ver - traut

Ru. schüt - tern; wer der Höl - - le Macht ge - schaut,

Da. zit - tern. Wer der eig - - nen Kraft ver - traut

Chor

Sin - get laut und ju - belt froh,

Singt laut und ju - belt froh, jubelt froh,

Sin - get laut und ju - - belt froh,

Sin - - get laut und ju - - belt froh,

f *fp* *cresc.*

Ma. *f* und auf Got - tes Hil - fe baut, *fz* den kann nichts er -

Au. *f* und auf Got - tes Hil - fe baut, *f* den kann nichts er -

Ru. *f* ist mit Grau - sen schon vertraut, *fz* nichts kann ihn, ja nichts kann ihn er -

Da. *f* und auf Got - tes Hil - fe baut, *fz* den kann nichts er -

daß es tönt durchs ganze Land: *fz* Heil, Heil dem Hau - se Da - ve -

Chor *f* daß es tönt durchs ganze Land: *fz* Heil, Heil dem Hau - se Da - ve -

f daß es tönt durchs ganze Land: *fz* Heil, Heil dem Hau - se Da - ve -

f daß es tönt durchs ganze Land: *fz* Heil, Heil dem Hau - se Da - ve -

ff *fz* *fz* *fz* *fz*

Ma. schüttern; wer auf eig-ne Kraft ver traut, und auf Got-tes Hil - fe

Au. schüttern; wer auf eig-ne Kraft ver traut, und auf Got-tes Hil - fe

Ru. schüttern; wer der Höl - le Macht ge-schaut, ist mit Grausenschon ver -

Da. schüt-tern; wer der eig-nen Kraft ver - traut, und auf

naut! Heil, Heil, Heil, Heil!

fz *ff* *fz*

Ma. baut, den kann nichts, nichts er - schüttern, nichts er - schüttern, den kann nichts er - -

Au. baut, den kann nichts, nichts er - schüttern, nichts er - schüttern, ihn kann nichts er - -

Ru. traut, ihn kann nichts er - schüttern, nichts er - schüttern, ihn kann nichts er - -

Da. Got - tes Hil - fe baut, den kann nichts er - -

Heil dem Hau - se Da - ve -

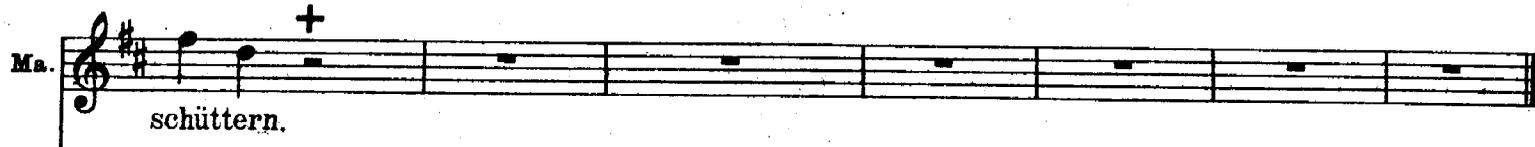
Heil dem Hau - se Da - ve -

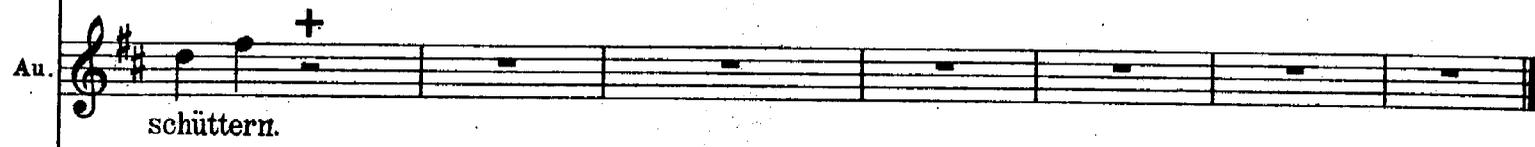
Heil dem Hau - se Da - ve -

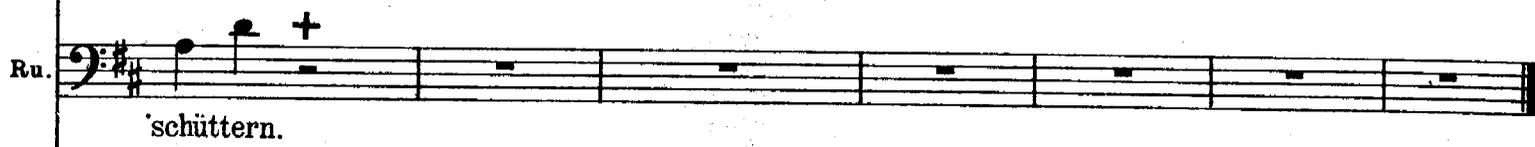
Heil dem Hau - se Da - ve -

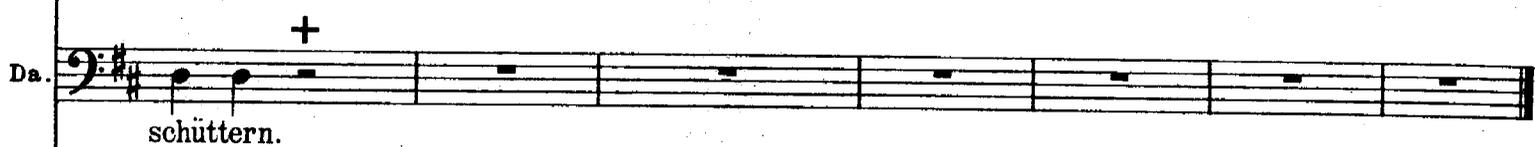
Chor

fz *ff*

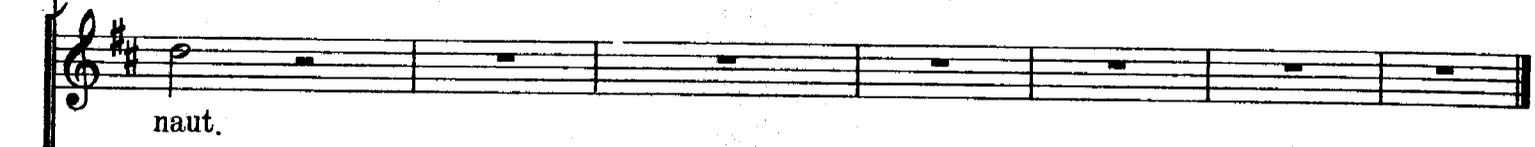
Ma.  schüttern.

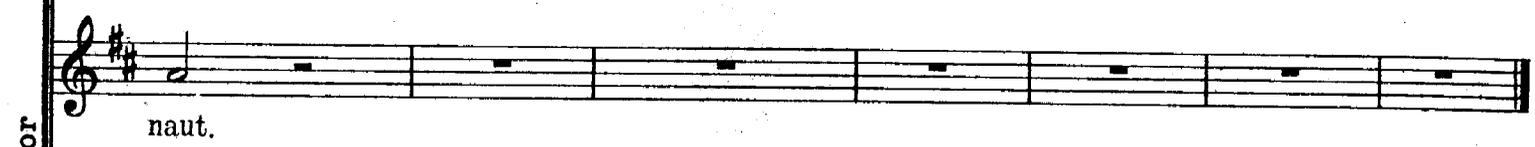
Au.  schüttern.

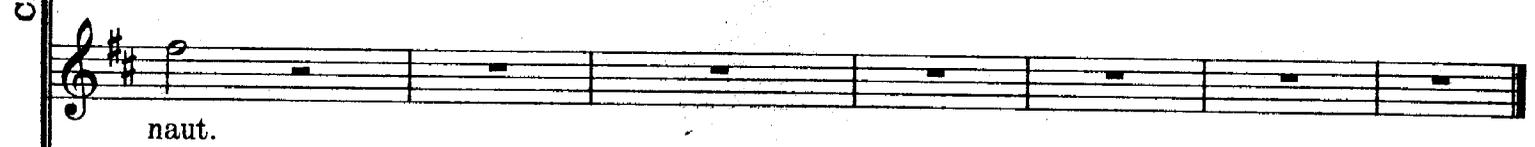
Ru.  schüttern.

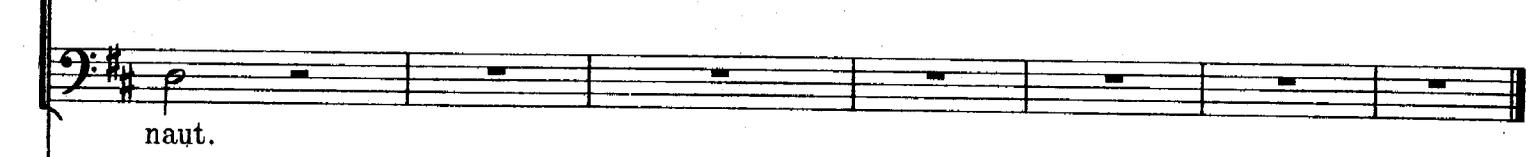
Da.  schüttern.

Aubry rasch ab. Ruthven, von Davenant der Malwina zugeführt,
ergreift deren Hand und wendet sich dem Saale zu.

 naut.

 naut.

 naut.

 naut.

 Vorhang

KABSK

Akt II.

Platz vor dem Schlosse Marsden, mit Schenktischen und Laube rechts,
links hohe Treppe zum Schloß. Im Hintergrunde erhöhtes Podest. Nachmittag.

No. 10. Introdution.

Allegro giojoso e giubilante.

8

f *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

Vorhang. (Tanz oben auf dem Podest.)

8

fz *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

fz *fz* *fz* *fz*

(unten an den Tischen.)

1 Tenöre

Mun-ter, ed-le Ze-cher, mun-ter, köst-lich ist der Wein! Mun-ter, ed-le

Bässe

f *fz*

Ze - cher, mun - ter, köst - lich ist der Wein! Seht, die

The first system of music features a vocal line in G major with lyrics 'Ze - cher, mun - ter, köst - lich ist der Wein! Seht, die'. The piano accompaniment consists of a right-hand melody with grace notes and a left-hand bass line. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).

Son - - ne geht schon un - - ter, laßt uns

The second system continues the vocal line with lyrics 'Son - - ne geht schon un - - ter, laßt uns'. The piano accompaniment features a more active right-hand melody with slurs and a steady left-hand bass line. Dynamics include *cresc.* (crescendo) and *f* (forte).

flei - - Big, flei - - Big sein.

(John Perth, als Wirt, geht von Tisch zu Tisch.)

The third system features a vocal line with lyrics 'flei - - Big, flei - - Big sein.' and a stage direction '(John Perth, als Wirt, geht von Tisch zu Tisch.)'. The piano accompaniment includes a right-hand melody with slurs and a left-hand bass line. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *f* (forte).

Ach der Tag find't bald sein Ziel, und des Weins ist noch so viel,

fz

da-rum frisch ge-trun - ken, da - rum frisch ge-trun-ken, frisch, frisch! —

fz

fz

trpt. ff

fz

fz

Mun - ter, ed - le Ze-cher, mun-ter, köst-lich ist der Wein! —

2 f

fz

f

fz

Mun-ter, ed - le Ze-cher, mun-ter, köst-lich ist der Wein! Seht die

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics 'Mun-ter, ed - le Ze-cher, mun-ter, köst-lich ist der Wein! Seht die'. The middle staff is the bass line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include *p* (piano) and *fz* (forzando).

Son - - ne geht schon un - - ter, laßt uns

The second system continues the musical score. The vocal line has lyrics 'Son - - ne geht schon un - - ter, laßt uns'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, featuring a *f* (forte) dynamic marking.

flei - - ßig, flei - - ßig sein. Ach! der Tag find't

The third system concludes the musical score. The vocal line has lyrics 'flei - - ßig, flei - - ßig sein. Ach! der Tag find't'. The piano accompaniment features a *ff* (fortissimo) dynamic marking and ends with a triplet of eighth notes in the right hand.

Ach — des Weins, des Weins ist noch so viel! Da-rum frisch ge-trun- ken, da-rum frisch ge-

bald sein Ziel, und des Weins ist noch so viel! *f*

f

trun - ken, frisch — ge - trun - - ken, frisch!

f *4 fz* (Blunt tritt mit Suse auf.)

f *fz*

fz fz fz

fz fz fz fz

tr tr

ff *fp*

5 *ritard.* *dim.*

+ (Green tritt auf, mit zwei Mädeln am Arm.)
Un pochettino meno mosso.

Chor der Tänzer
(oben auf dem Podest.)

Sopr. Soli
 Alt
 1. Hört ihr die Gei - gen, seht ihr den Rei - - gen fröh - lich er - tö - nen und

Soli
 Ten
 Baß
 2. Seid ihr erst äl - ter, stei - fer und käl - - ter, drük - ket das Le - ben euch

p

mun - ter er - geh'n? Ei - let zum Tan - ze, froh in dem Kran - ze

sorg - voll und schwer, dann, ach, ihr Leu - te, schickt sich's wie heu - - te

mun-te-rer Ju-gend euch ra-scher zu drehn! Ban-net die Sör-gen!
 lei-der nicht mehr, ach nein, lei-der nicht mehr. Im-mer be-hen-de,

Heu-te und mor-gen lä-chelt die Freu-de und droht nicht Ge-fahr,
 nim-mer ans En-de dre-he der Kreis sich bald hin und bald her,

nut-zet die Stun-den, eh' sie ent-schwun-den, daß eu-re Ju-gend nicht
 mun-ter nur mun-ter, krau-ser und bun-ter, h'rü-ber, hin-ü-ber, der

Tenor

Tutti

freu - den - los war, daß eu - re Ju - gend nicht freu - den - los war.

Ten. u. Baß

Kreuz und der Quer, h'rü - ber, hin - ü - ber, der Kreuz und der Quer.

7 8

Tempo I.

Chor der Trinker

Ten. *f* Mag das jun - ge Volk sich wie - gen dort im ra - schen Tanz,

Baß *f*

Tempo I.

NB. Die Wiederholung muß gemacht werden: Beim 2^{ten} Vers ziehen die Tänzerinnen alle jungen Burschen von den Tischen weg zum Tanz, der sich nun auch nach unten ausbreitet. A. 7863 F.

+
(Gadshill und Scrop kommen.)

Trin-ken auch ist ein Ver-gnü-gen hier im A-bend-glanz, — sind wir

The first system of music features a vocal line in G major with lyrics 'Trin-ken auch ist ein Ver-gnü-gen hier im A-bend-glanz, — sind wir'. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. Dynamics include accents and a piano (*p*) marking.

gleich zum Tanz — zu alt, trin - ket nur so

The second system continues the vocal line with lyrics 'gleich zum Tanz — zu alt, trin - ket nur so'. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns. Dynamics include a forte (*f*) marking and an 8-measure rest (*8 f*).

wird sich bald al - - - les um uns drehn!

The third system has the vocal line with lyrics 'wird sich bald al - - - les um uns drehn!'. The piano accompaniment continues with rhythmic patterns, including a fortissimo (*ff*) marking.

(Hier endet der geregelte Tanz und alles gruppiert sich zum folgenden Schlußchor.)

The final system shows the piano accompaniment concluding with a series of chords and a final fortissimo (*ff*) dynamic. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Alles tanzt „Stampfer“ bloß Blunt nicht.

Presto. ganze Takte

Sopr. *fz* *fz* *fz*
 Alt Juch! Juch! Das ist 'ne Fröh-lich-keit, al-les

Ten. *fz* *fz* *fz*
 Baß

Presto.

schwimmt in Se-lig-keit! Juch! Das ist 'ne Fröh-lich-

Bei diesen zwei mit Kreuzchen bezeichneten Akkorden stampft alles im Takt mit.

keit, al-lesschwimmt in Se-lig-keit, ⁹ al-les jauchzt und al-les schwärmt,

(ad lib. in Terzen) -

al-les tobt und al-les lärmt, al-les jauchzt und al-les schwärmt,

ff

ff

fz (Terzen ad lib) *ff* *fz*

al-les tobt und al-les lärmt, al-les bricht in Ju-bel aus;

10 *ff* so ist's recht beim Hoch-zeits-schmaus! *fz* Juch! Das

ff *fz*

fz *fz* *fz*

ist 'ne Fröh-lich-keit, al-les schwimmt in Se-lig-keit, Juch! Das

fz fz

ist 'ne Fröh-lich-keit, al-les schwimmt in Se-lig-keit. Al-les jauchzt und

11

fz fz

al-les schwärmt, al-les tobt und al-les lärmt, al-les tobt und

fz fz

al - les lärmt; so ist's recht beim Hoch-zeits - schmaus, so ist's

12
recht beim Hoch-zeits - schmaus! So ist's recht beim Hoch-zeits- schmaus! Al-les

jauchzt und al-les schwärmt, al-les tobt und al-les lärmt, al-les bricht in Ju-bel aus, so — ist's

recht beim Hochtzeits - schmaus; al - les jauchzt und al - les schwärmt, alles tobt und al - les

lärm, al - les bricht in Ju - bel aus, so — ist's recht beim Hochzeitsschmaus. (Alles tanzt bunt durcheinander)

13

Juch!

Juch!

ff

DIALOG

(Gadshill im Vordergrund mit Scrop.)

GADSHILL. Aber wo sind denn Braut und Bräutigam?

BLUNT (schon angetrunken). Ja, wo sind sie, Braut und Bräutigam?

SCROP. Sollen wir denn die Hochzeit feiern ohne Braut und Bräutigam?

BLUNT. Ich habe noch nie eine Hochzeit gefeiert ohne Braut und Bräutigam.

PERTH. Der Bräutigam wird sich auf Davenaut verspätet haben, meine Tochter ist ihm entgegengegangen.

FRAU BLUNT (die sich längst unter die Tanzenden gemischt, sieht nach links hinaus). Da kommt sie eben her.

BLUNT (ergreift ein Glas vom Tisch).

Dies volle Glas will ich ihr zu Ehren

Bis auf den letzten Tropfen leeren. (Er trinkt.)

FRAU BLUNT (geht wieder zu ihrem Mann). Na, Toms, nimm dich in acht und trink mir nicht wieder zu viel!

BLUNT. Suse, du hast recht, zu viel hab' ich schon oft getrunken, aber noch nie genug, noch nie genug!

EMMY PERTH (kommt von links oben).

PERTH. Was ist das, du siehst ja so traurig aus, Emmy? Eine Braut muß fröhlich sein.

BLUNT (war ihr nach dem Ausruf von Suse Blunt entgegengegangen, erscheint nun mit ihr auf der Terrasse). Ja, eine Braut muß ein fröhliches Gesicht haben! Weißt du noch, Suse, wie du Braut warst —

FRAU BLUNT. I, so schweig doch still! Mußt du denn immer reden!

BLUNT. Ja, wenn ich nicht reden soll, dann muß ich trinken.

PERTH. Nun, Emmy, was fehlt dir denn?

№ 11. Lied.

(Emmy oben allein mit Perth stehend)

Andantino. (während des Liedes Beginn der Dämmerung) \S +
Emmy

1. Dort an je - nem Fel - sen -
2. Dort im Strauch mit sü - ßem

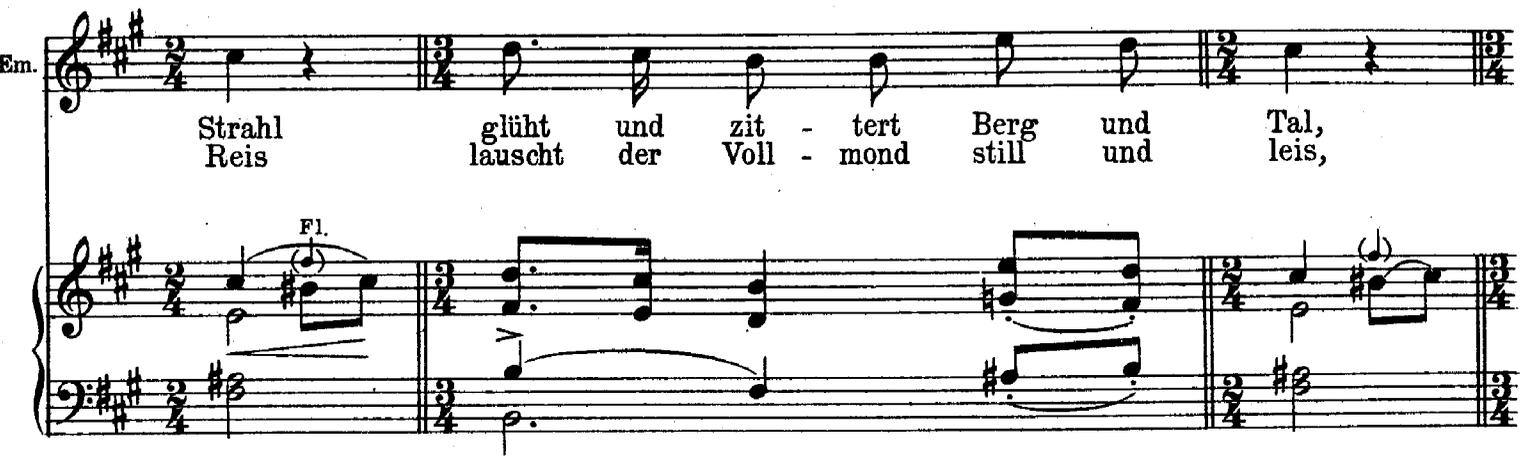
Em.

hang — lausch - te ich den Weg ent - - lang —
Schall lockt und girrt die Nach - ti - - gall —

Ob.

Em.

Geor - gen zu er - spä - hen, in der A - bend - son - ne
und er ist noch fer - ne, durch der Bäu - me grü - nes

Em.  Strahl Reiss glüht und zit - tert Berg und Tal, lauscht der Voll - mond still und leis,

Fl. 

Em.  er läßt sich nicht se - hen; wenn beim fro - hen Hoch - zeits - flimmern schon die Ster - ne, al - les zeigt, der A - bend

p

pp

Em.  fest kam, mich der Bräut' - gam war - ten läßt, soll mich das nicht und noch fehlt der Bräu - ti - gam, soll mich das nicht

pp

p cresc.

Em.  trau - rig ma - chen, soll mich das nicht trau - rig ma - chen! trau - rig ma - chen, soll mich das nicht trau - rig ma - chen!





DIALOG

PERTH. Ei nun, er wird schon kommen! Du weißt, daß heute des Fräuleins Geburtstag war, und da konnte der arme Junge gewiß nicht so zeitig fortkommen.

EMMY. So ein vornehmes Fräulein möchte ich sein, Vater; da ließ mich George gewiß nicht warten.

BLUNT (immer am Tisch links). Er wird schon kommen, sag' ich euch. Eine Braut ist wie eine volle Flasche, die vergißt man nicht.

GREEN (der leise mit Scrop gesprochen hat, ganz links vorn). Ja, ja, wie ich Euch sage, Nachbar, in der vergangenen Nacht!

SCROP (ängstlich, überlaut). Das wäre ja entsetzlich!

PERTH. Nun, was gibt's denn hier? (Alle werden aufmerksam, kommen näher und umgeben Green, der nun die Mitte vorn nimmt.)

SCROP (mit Green vortretend). Green erzählt eben, die Tochter des reichen Berkley, drei Stunden hinter Davenaut, sei vergangene Nacht von einem Vampyr umgebracht worden.

ALLE. Wie? Was sagt Ihr? Ein Vampyr?

GREEN. Nicht anders; ich war heute Morgen dort. Die Tochter war Braut, heute sollte die Hochzeit sein. In der Nacht, Glock' zwölf Uhr, vermißt der Vater die

Tochter, alles wird gleich aufgeboten, sie zu suchen! Endlich findet man sie tot in der Vampyrhöhle.

EMMY. Das arme Mädchen!

FRAU BLUNT. Hat man denn den Vampyr auch gefunden?

GREEN. Freilich, der Vater hat ihn totgestochen.

DIE MÄDCHEN. Gott sei Dank!

GREEN. Ja, was hilft das, so ein Geschöpf ist ja nicht umzubringen! Sticht man's heute tot, so steht es morgen wieder lebendig auf!

SCROP (ängstlich zu Green). Habt Ihr schon einmal einen Vampyr gesehen?

GREEN. Nein, Gott sei Dank! Aber ich habe mir sagen lassen, sie sollen totenblaß aussehen, und ihre Opfer am liebsten im Mondenschein aufsuchen, weil dieser eine heilbringende Kraft für sie hat und sie unter seinem besonderen Schutze stehen.

EMMY. Meine selige Mutter hat mir oft ein altes Märchen von einem Vampyr erzählt.

DIE MÄDCHEN. Ach laßt hören, laßt hören.

SCROP (sehr ängstlich). Aber es ist schon ganz dunkel!

GREEN. Desto besser! Im Dunkeln hören sich solche Geschichten am besten an.

№ 12. Romanze.

Andante.
Emmy

Emmy

Recitando

(Die Bühne ist bereits ziemlich dunkel geworden)

1. Sieh, Mut-ter, dort den blei-chen Mann mit see - len - lo - sem
 2. Er lacht mich an, der blei-che Mann, und heit - rer wird sein
 3. Das Mägdlein folgt dem blei-chen Mann, es lock - te sie sein

pp

accelerando

Em.

Blick.
Blick.
Blick,

Kind, sieh den blei-chen Mann nicht an,
 Kind, siehst du ihn noch im - mer an?
 hört nicht der Mut - ter War - nen an,

fz

pp

Em.

ritard.

sonst ist es bald um dich ge-tan, weich'schnell von ihm zu - rück!
 Weh mir! es ist um dich ge-tan, weich'schnell von ihm zu - rück!
 und bald war es um sie ge-tan, nie kehr - te sie zu - rück;

ritard.

fz

14
Tempo I.

Em.

Schon man-ches Mägd-lein jung und schön tät
 Sein er - ster Blick, mit To - des - - - schmerz, durch -
 ein Op - fer ward sie sei - ner Lust, mit

p

pp

Em. *pp* *stringendo il tempo ma non cresc.*

1. ihm zu tief ins Au - ge sehn, muß' es mit bit - tern
 2. zuck - te er dein from - mes Herz; ach! laß da - durch dich
 3. blut - ger Spur an Hals und Brust fand man den Leich - nam

Em. *troppo*

Qua - len und sei - nem Blut be - zah - len, denn
 war - ren, sonst wird er dich um - gar - nen; denn
 wie - der; sie fuhr zur Höl - le nie - der. Nun

cresc.

Em. *decresc.* (Es wird immer dunkler) *p*

1. u. 2. still und heim - lich sag ich's dir: Der blei - che Mann ist ein Vam -
 3. geht sie sel - ber, glaubt es mir, her - um als grau - - - si - ger Vam -

Em. 15 *fritard.* *f* *Tempo primo.* *p* *dimin.*

pyr! Be - wahr uns Gott auf Er - den, ihm je - mals gleich zu
 pyr! Be - wahr uns Gott auf Er - den, ihr je - mals gleich zu

f *fz* *p* *dimin.*

Chor.

1 - 3. wer - - - - den.

Sopr. *pp*

Alt 1. u. 2. Denn still und heim-lich sag ich's dir:
3. Nun geht sie sel - ber, glaubt es mir,

Ten. Baß 1. u. 2. Denn still und heim-lich sag ich's dir: Der her -
3. Nun geht sie sel - ber, glaubt es mir, mir, her -

p *mp*

Der blei-che Mann ist ein Vam-pyr; be - wahr uns Gott auf Er - den, ihm
her - um als grau-si-ger Vam-pyr; be - wahr uns Gott auf Er - den, ihr

blei-che Mann ist ein Vam - pyr; be - wahr uns Gott auf Er - den ihm
um als grau - si - ger Vam - pyr; be - wahr uns Gott auf Er - den ihr

p *p*

dimin. *pp* §

je - mals gleich zu wer - den. 2 mal
je - mals gleich zu wer - den. dal Segno

pp §

je - mals gleich zu wer - den.
je - mals gleich zu wer - den.

Schluß. *f* *pp*

folgt Dialog

DIALOG

Die vorigen. Ruthven.

(Schon bei Schluß des zweiten Verses ist die Gestalt Ruthvens oben auf der Treppe sichtbar geworden. Allmählich steigt er bis zur Hälfte etwas herunter.)

RUTHVEN (noch auf der Treppe). Guten Abend!

DIE MÄDCHEN (fahren mit einem Ausruf des Schreckens auseinander). Ha!

(Ruthven kommt ganz hinunter. Nach dem Ausruf eine kleine, bange Pause.)

EMMY. Allmächtiger!

RUTHVEN. Ist John Perth nicht hier?

PERTH. Hier bin ich. Was ist zu Euren Diensten?

RUTHVEN. Du kennst mich wohl nicht mehr?

PERTH. Ach, seid ihr es, Mylord? Freilich kenne ich Euch. Ihr seid der Bruder unseres verstorbenen Herrn und jetzt Earl von Marsden. Seid herzlich willkommen auf Eurem Grund und Boden; wir glaubten Euch noch auf der Reise.

RUTHVEN. Auch kann ich nur wenige Stunden hier verweilen, ein Geschäft führte mich nach Davent. Ich hörte dort von deiner Tochter Hochzeit. Die treuen Dienste, welche du meinem Hause geleistet, erfordern meine Dankbarkeit. Ich will, daß die Hochzeit auf meine Kosten gefeiert werde und so glänzend als möglich. Betrachte den herrschaftlichen Keller heute als den deinigen.

ALLE (ausrufend). Das ist ein edler Herr! Bringt ihm ein Vivat! Hoch lebe unser gnädiger Herr! Hoch!

RUTHVEN (zu Perth). Laß sogleich den großen Saal erleuchten, dort will ich der Braut den Myrtenkranz ins Haar flechten.

(Der Chor zum größten Teil ab, ebenso Blunt, Green etc.)

EMMY. Also meinetwegen seid ihr gekommen, gnädiger Herr?

RUTHVEN. Ist das deine Tochter, John?

PERTH. Ja, gnäd'ger Herr, meine Tochter Emmy.

RUTHVEN. Freilich bin ich deinetwegen gekommen, schöne Emmy.

EMMY. Ach, so verzeiht, gnäd'ger Herr, daß ich vorhin bei Eurem Anblick so erschrocken bin, aber wir hatten gerade ein schauerliches Märchen erzählt, als Ihr so unvermutet zu uns kamt.

RUTHVEN (zieht einen Ring vom Finger). Hier nimm diesen Ring zur Vergütung des Schrecks, den ich dir verursacht habe. (Er steckt ihr den Ring an.)

EMMY. Wie gnäd'ger Herr, den kostbaren Ring, den schenkt Ihr mir?

RUTHVEN. Als Hochzeitsgast muß ich dir doch wohl ein Geschenk machen! Ich werde überdies für eine Ausstattung für dich Sorge tragen und wenn du willst, deinen künftigen Mann auf meinen Gütern anstellen

EMMY. Gnäd'ger Herr, soviel Güte —

RUTHVEN (zu einigen vom Chor Zurückgebliebenen). Geht, liebe Leute, bringt den Saal in Ordnung.

RUTHVEN (zu Perth). Ich werde mich indes mit der Braut über die künftige Versorgung beraten. Wenn alles in Ordnung ist, laß mich rufen, daß ich den Tanz mit der schönen Emmy eröffne.

ALLE (gehen bis auf Emmy und Lord Ruthven ab).

EMMY. Ach, gnäd'ger Herr, wodurch habe ich soviel Güte verdient?

RUTHVEN. Durch deine Schönheit, liebe Emmy, die mich bei dem ersten Anblick so sehr für dich einnahm, durch deine Liebenswürdigkeit, die mich immermehr und mehr zu dir hinzieht.

No 13. Terzett.

Emmy, Ruthven, Georg.

Allegretto, quasi Andantino.

(Georg bleibt beobachtend stehen)

Emmy

(Georg erscheint oben auf dem Podest, Ihr wollt mich nur beschämen, so eitel bin ich fährt zurück, als er die Beiden zusammen sieht.)

Em.

nicht, um für Ernst es an-zu-nehmen, was Eu-er Mund nur spricht.

Ruthven

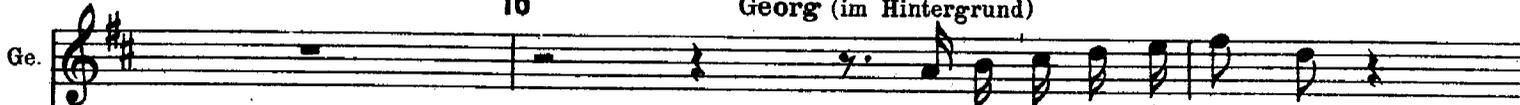
Nein, lie-be, sü-ße

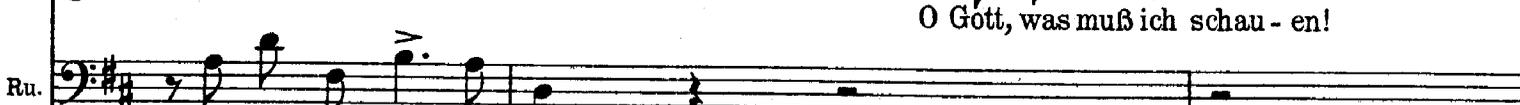
Ru.

Klei-ne, glaub mir, ich scher-ze nicht; dei-ne Schön-heit ist's al-lei-ne, die

Ru.

so mein Herz be-sticht, dei-ne Schön-heit ist's al-lei-ne,

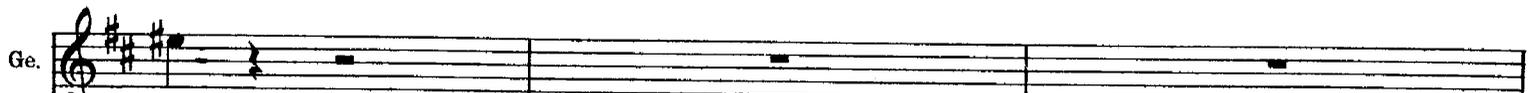
Ge.  O Gott, was muß ich schau - en!

Ru.  die so mein Herz be - sticht.

Bl.  *p*

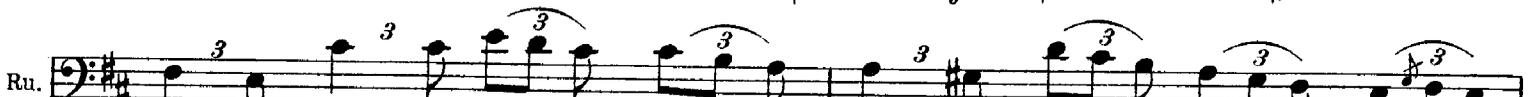
Ge.  die sind ja sehr ver - traut; darf ich mei - nen Au - gen trau - en, ist denn das nicht mei - ne

 *tr*

Ge.  Braut?

Ru.  Ruthven *(con tenerezza)* *(Ruthven singt alles das, ohne Emmy zu berühren)*

 *p* Wel - che Won - ne son - der - glei - chen, sanft die Wange dir zu *etc.*

Ru.  strei - chen dir die wei - che Hand zu drük - ken, lie - bend dir ins Aug' zu



cresc. stringendo

Ru. *3* blik-ken, so den Arm um dich zu schlin-gen, dich zu drük-ken an die

p crescendo e stringendo

f a tempo

Ru. Brust! Ach, welch ein Op-fer wollt'ich bringen, gönn-test du mir die-se Lust, ach, welch ein

(jetzt nähert er sich ihr)

Ru. Op - fer wollt' ich bringen, gönn-test du mir die - - se Lust. Ihr wollt mich nur be -

Emmy (ihn sanft abwehrend)

p

17

Em. schämen, so ei-tel bin ich nicht, um für Ernst es an-zu-nehmen, was Eu-er Mund nur

(Er faßt Emmys Hand)

pp

(Ruthven läßt Emmys Hand nicht mehr los)

Em. spricht.

Ge. Georg

Verdammt, was muß ich se - hen, jetzt drückt er ihr die Hand, und sie läßt es auch ge-

f *p*

Ge. schehen, das ist ja ganz charmant. Jetzt drückt er ihr die

Ruthven (zu Emmy)

Ru. Ich soll-te dich fast schel-ten, ich tat so viel für

Ge. Hand, und sie läßt es auch ge - sehen, das ist ja ganz charmant, das ist ja ganz char-

Ru. dich, und du willst mir nicht ver-gel-ten, ist das nicht grau-sam, sprich, und du willst mir nicht ver -

fp *cresc.*

Emmy (macht sich von Ruthven los)

+ 18

Em. *f* Ihr sucht mein Glück zu gründen, das se - he ich wohl
 Ge. mant, das ist ja ganz charmant.
 Ru. *f* gelten, ist das nicht grausam? Sprich!

ff *p* *p*

Em. *f* ein, ach! ich kann nicht Wor-te fin - den, Euch meinen Dank zu weihn, ach! ich kann nicht Worte
 Ru. Ruthven Du — kannst für mein Be-

f *p*

Em. fin - den, Euch mei-nen Dank, mei-nen Dank zu weihn.
 Ru. stre - ben den schönsten Lohn mir ge - ben, ein einz-ger Kuß von dir

pp

ritenuto
 Emmy (verschämt)

Em. *p* Wie? Ein Kuß? Wie? Ein Kuß?

Ge. *ritenuto* Ein Kuß? was muß ich hö-ren! Er will sie küs-sen? Was?

Ru. gilt mehr als Kro-nen mir!

riten.

pp

Andante.

Em. *a tempo* Ein Kuß? Ein Kuß? Ein Kuß? *pp* Ihr wollt mich nur be -

pp a tempo

19

Em. schä - men, so ei - tel bin ich nicht, um für Ernst es an - zu - neh - men, was Eu - er Mund nur

Ru. *f* so, die so, mein Herz be -

20

(Er küßt Emmy, indem er den Drachenmantel ganz um sie breitet)

Ru. sticht.

rit.

p *ritard.* *pp* *ppp*

Allegro.

f (a parte)

Ru. (Ruthven triumphierend nach links) So, jetzt ist sie mir ver - - fal-len und das

fz *fz* *cresc.*

Emmy (a parte) (kokett)

Em. Sol-chen Her-ren zu ge-fal-len,

(Georg ist die Stufen des Podestes herabgestiegen, aber noch im Hinter-grunde) Georg (a parte) (sehr schmerzlich)

Ge. Wie, sie läßt sich das ge-

(er lacht)

Ru. Ziel ist nicht mehr weit, ha-ha! Jetzt ist sie mir ver -

ff *p*

Em. ist doch kei-ne Klei-nig-keit! Soll mich das nicht ei-tel

Ge. fal-len? Ha! bei Gott, das geht zu weit! Ha! bei Gott, das geht zu

Ru. fal - len_ ha! die Höl - le hör' ich la-chen!

Em. ma-chen, soll mich das nicht ei - tel_ ma-chen? Soll mich das nicht

Ge. weit, soll mich das nicht ra - send ma-chen? Ha! das geht

Ru. Ha! jetzt ist sie mir ver - fal- len!

21 **Tempo I.**

Em. ei - - tel ma-chen, soll mich das nicht ei - tel ma - - chen?

Ge. zu weit, ha! das geht zu weit! Soll mich das nicht ra-send

Ru. Ja, das Ziel ist nicht mehr weit, ha! die Höl - le hör' ich la-chen.

fz cresc. **ff**

(tritt nun entschlossen vor -

Ge. ma-chen? +

Emmy.
Kommst du

Ge. - - und zu Emmy heran) (zu Emmy)
Guten A - bend, mei - ne Be-ste!

Ruthven (a parte)
Ei, sieh da, der Bräuti-gam!

22

Em. end-lich auch zum Fe-ste? Un-ser neu-er Herr will dich hier zum

Ge. Ja, Zeit wars, daß ich kam.

Em. Guts-ver-wal-ter ma-chen.

Ge. Ja, das merk ich, schö-ne Sa-chen, und zum Ei-gen-tü-mer dich.

Ru. Ruthven (a parte)
Ei - - fer -

Em. Ei - fer-sucht am er - sten Ta - ge!

Ge. Ja, sie hat Recht, die al - te

Ru. sucht? das ist zum la - chen! Gu - ter Tropf, du dau - erst

Em. Nun für - wahr, nun für - wahr, das kommt zu früh.

Ge. Sa - ge: Wei - bern trau und Kat - zen nie! Ja, sie hat Recht, die al - te

Ru. mich, Gu - ter Tropf.

23

Ge. Sa-ge; Weibern trau und Kat-zen nie! (zu Emmy und Georg)

Ru. Nun, ich ge - he, Lie - bes-leu - te sind am

dolce

Ru. (zu Emmy) *ritard.* lieb - sten doch - al - lein; nur ver - giß nicht, daß du heu - te mei - ne Tän - ze - rin mußt

rit. -

dolce *colla parte*

Andante.

Ru. (er geht links die Treppe hinauf zum Schloß) sein. Ha! Wie mein Herz vor Freude

Etwas breit, mächtig!
a tempo (a parte; links auf der Treppe)

pp *ffz*

Ru. be - bet, nun ist das drit - te Op - fer mein! Die ihr mich un - sichtbar um -

24 *b[♭]* *sp^e*

Ru. schwebet, ju - belt! Ju - - belt! Bald wird sie eu - er

immer ff

Emmy (a parte) *p*

Mein

Ru. sein.

pp *dim.*

Gesteigertes Tempo.

Em. Herz schwankt zwi - - schen Furcht und Lie - be, und mir wird

Georg (a parte)

Ha! wie bö - - ser Gei - ster Hau - sen, so un - heim - -

Ru. (a parte)

Ha! wie mein Herz vor Freu - de be - - - bet,

Gesteigertes Tempo.

p

con 8^{va} ad lib.

Em. wöhl — und weh zu Sinn; mit süß - - ge - heim - nis -
 Ge. lich wird mir zu Mut; mich ü - ber - läuf't mit
 Ru. nun ist das drit - te Op - fer mein! Die — ihr mich, die ihr mich

con 8va ad lib.

Em. vol - - lem Trie - be zieht — es mich zu dem Fremd - - ling
 Ge. kal - - tem Grau - sen, weh mir! weh mir! das en - det nim - mer
 Ru. un-sicht-bar um - schwe - bet, ju - belt! ju - belt! bald wird sie eu-er

f.

Em. hin. Mein Herz schwankt zwi - schen Furcht und Lie - be und mir wird
 Ge. gut! Ha! wie bö - - ser Gei - - ster Hau - sen so un -
 Ru. sein! Ha! wie — mein Herz — vor Freude be - bet, ha! wie —

f.

Em. wohl und weh zu Sinn; mit süß-geheim-nis-vol-lem
 Ge. heimlich ist mir zu Mut; mich überläuft's mit kaltem
 Ru. — mein Herz — vor Freude bebet, die ihr mich, die ihr mich unsichtbar um-

con 8^{va} ad lib.

Em. Trie-be zieht es mich zu dem Fremd-ling hin, mit *pp*
 Ge. Grau-sen; weh mir! Weh mir! das endet nimmer gut.
 Ru. schwebet, jubelt, jubelt, bald wird sie eu-er sein. Ha! wie mein

Em. süß-geheim-nis-vol-lem Trie-be zieht es mich, zieht es
 Ge. Mich überläuft's mit kaltem Grau-sen; weh mir!
 Ru. Herz vor Freude bebet, jubelt,

Em. mich zu dem Fremd - ling hin; mein Herz schwankt
 Ge. Weh mir! das en - det nim - mer gut. Wie bei bö - ser Gei - ster
 Ru. ju - belt! bald wird sie eu - er sein. Ha! wie mein

cresc. *f*

Em. zwi - schen Furcht und Lie - be und mir wird
 Ge. Hau - sen, so un - heim - lich ist mir zu
 Ru. Herz vor Freu - de be - bet!

Em. wohl und weh zu Sinn, mit süß - - ge -
 Ge. Mut, ist mir zu Mut, mich ü - ber - läuft's mit kal - tem Grau - sen,
 Ru. Die - ihr mich un - sicht - bar um - schwe - bet, ju - - belt!

27

f *fz*

heim - nis - vol - lem - Trie - be zieht es
mich ü - ber - läuft's mit kal - tem Grau - sen, weh mir!
bald wird sie eu - er sein, bald wird sie

cresc.

mich zu dem Fremd - ling hin.
Weh mir! das en - det nim - mer gut.
eu - er sein. (ab)

ff

ff

ff

DIALOG

GEORGE. Er geht! Nun ist mir wieder wohl!

EMMY. Weißt du wohl, George, daß es gar nicht schön von dir ist, daß du heute so spät kommst.

GEORGE. So ist's recht, mach' du mir noch Vorwürfe! Aber das ist schön, daß du hier im Mondenschein mit fremden jungen gnäd'gen Herrn scharmierst, dir die Hand drücken, dich um den Leib fassen und am Ende gar küssen läßt? Nicht wahr, das ist schön?

EMMY. Ach, das war ja unser neuer gnäd'ger Herr! Und er will uns versorgen! (Sie zeigt den Ring an ihrem Finger.) Sieh nur den kostbaren Ring, den er mir schenkte. Er ist so gut, so liebevoll, so herablassend, so —

GEORGE. Nun? Nur heraus damit: so schön, so liebenswürdig, daß ich nur ein Klotz gegen ihn bin.

EMMY. Wie du nun wieder bist. Ich bin ja bloß deinetwegen freundlich gegen ihn, damit er dich recht vorteilhaft anstellt.

GEORGE (ironisch). So? Meinetwegen! Glaubst du, ich habe nicht bemerkt, wie du ihn immer angesehen hast? (Er zeigt auf seine Pistole.) Siehst du die Pistole hier? Ich habe sie mitgenommen, weil man mir sagte, der Weg sei nicht sicher. (Verzweifelt ausbrechend.) Mit der schieß ich mich tot, wenn du ihn noch einmal so ansiehst.

EMMY. Sei doch nicht so wild, lieber George, er geht ja noch heute wieder fort und wer weiß, ob ich ihn jemals wiedersehe.

GEORGE. Ja, er muß noch heute zurück nach Davenaut, er soll unser Fräulein heiraten. Aber die ist nicht so wie du. Sie liebt den jungen Herrn Aubry und war nicht so freundlich gegen den jungen Earl. Mit Tränen hat sie ihren Vater gebeten, den gnäd'gen Herrn wieder abreisen zu lassen.

EMMY. Also dein Fräulein wird er heiraten?

GEORGE. Ja. (Wieder sehr eifersüchtig.) Dir ist's wohl nicht recht? Du könntest vielleicht selber noch eine gnäd'ge Frau werden, nicht wahr? Das ist doch dein höchster Wunsch! O ich Dummkopf! Um dir eine Freude zu machen, weil ich wußte, daß du es gern hast, wenn es recht vornehm bei unserer Hochzeit hergeht, bitte ich den gnäd'gen Herrn, hierher zu

kommen. Deine Freundlichkeit gegen ihn muß er aber schon geahnt haben; kaum sage ich ihm, daß es hier eine Hochzeit gibt, so springt er auf, läßt ein Pferd satteln, nimmt kaum Abschied von unserm alten Herrn und sprengt im Galopp hierher. Ich keuche hinterdrein, um die Freude zu haben, zuzusehen, wie er meine Braut küßt.

EDGAR AUBRY (kommt).

AUBRY. Guten Abend, George. Ist der Earl hier.

GEORGE. Ja, der gnäd'ge Herr ist im Tanzsaal.

AUBRY. Bitte ihn sogleich, zu mir zu kommen.

GEORGE. Ich gehe. (Ab durch den Eingang links unten vorne.)

EMMY. Ich gehe mit dir in den Tanzsaal. (Folgt ihm.)
(Aubry allein.)

AUBRY. Retten muß ich sie, und sei der Preis mein Leben! Können meine Bitten ihn nicht bewegen, von seinem Vorhaben abzustehen, so eile ich zum alten Laird zurück, breche den fürchterlichen Schwur, und entdecke ihm das schreckliche Geheimnis, möge daraus entstehen, was da wolle.

LORD RUTHVEN (kommt aus dem Eingang links unten vorne, wo George abging).

(Ruthven, Aubry)

RUTHVEN. Wie, Sir Aubry, Ihr hier.

AUBRY. Ja, überallhin werde ich dir folgen, alle deine Schritte bewachen, überall dich bitten und beschwören, den entsetzlichen Gedanken aufzugeben; überall dir drohend entgegenzutreten, dir mit Gewalt dein Opfer entreißen. Ruthven, ich liebe Malwina, ich werde von ihr wieder geliebt! Laß ab von ihr, morde nicht das Glück zweier Menschen. Hier beschwöre ich dich, weiche von ihr zurück, ich will zu dem Ewigen um Erbarmen für dich flehen — und das Bewußtsein dieser einzigen guten Tat wird wie ein rettender guter Engel für dich sprechen in der Stunde des ewigen Gerichts!

RUTHVEN. Verschwende nicht unnötige Worte. Mich treibt mein fürchterliches Schicksal. Zürne, tobe, rase gegen den ewigen Kreislauf der Natur! Kannst du ihn stillstehen heißen? Ha, auf meinen Knien würde ich dir danken! Laß ab von mir. (Er will abgehen, wendet sich. Bei den ersten Noten der folgenden Musik [Nr. 14] geht Aubry entschlossen zu ihm, hält ihn zurück.)

Aubry-Ruthven.

Recitativ.

Aubry.
Recit.

in tempo

Wohl, du zwingst mich zum Ver-bre - chen, mei-nen

Risoluto.

Au. Schwur — geh ich zu bre - chen, Gott im Him - mel wird ver -

Recit.

Au. zeihn! Kann ich es dadurch er - rei - chen, daß du von ihr muß ent - wei - chen, ist die

28

Au. Sün - de ja nur klein!

Ruthven.
fz

Strauch - le auf der Bahn des

Andante in tempo. Recit.

Ru. *f*
 Rech-ten, du ver - fälltst den fin-stern Mächten, scheint der Fehl-tritt auch nicht groß, bist du

Andante in tempo

Ru. *pp* *cresc.*
 ein - mal erst ge - won - nen, en - ger stets wirst du um - spon - nen, und die

+ Aubry (jetzt am Tisch II rechts)

Recit. Gern will ich für mein Ver - schul - den mar - ter - vol - le Stra - fe
 Ru. Höl - le läßt nicht los!

Risoluto, in tempo. 29

Au. *fp* *fz*
 dul - den, was kann Är - ge - res ge - schehn? Gibt es grö - ße - res Ver -

Recit. (sinkt verzweifelt am

Au. der - ben, als die Heiß - ge - lieb - te ster - ben, und so gräß - lich sterben

Tisch rechts nieder und verbleibt in dieser Stellung)

Au. sehn!

Ruthven. Risoluto.

Meinst du? Ha, ver - such' es nur, und mit Schau - - - dern wirst du

Ru. sehn, was noch Är - - - gres kann ge - schehn.

Recit.

Ru. Glaubst du, daß mich die Na - tur zu dem schreck - li - chen Be - ruf schon bei der Ge - burt er -

30
Moderato in tempo.

Ru. schuf? Geh denn hin, ver - ra - te mich! Schuld des Mein - eids lad' auf dich, um mit



Più mosso e stringendo il tempo.

Ru. sü - - - ßem Tri - um - phie - ren die Ge - lieb - - - te heim - zu -



Ru. füh - ren, wer - de Gat - te, Va - ter dann, und ein hoch - beglück - ter

stringendo - - - - - *cresc.*

stringendo il tempo

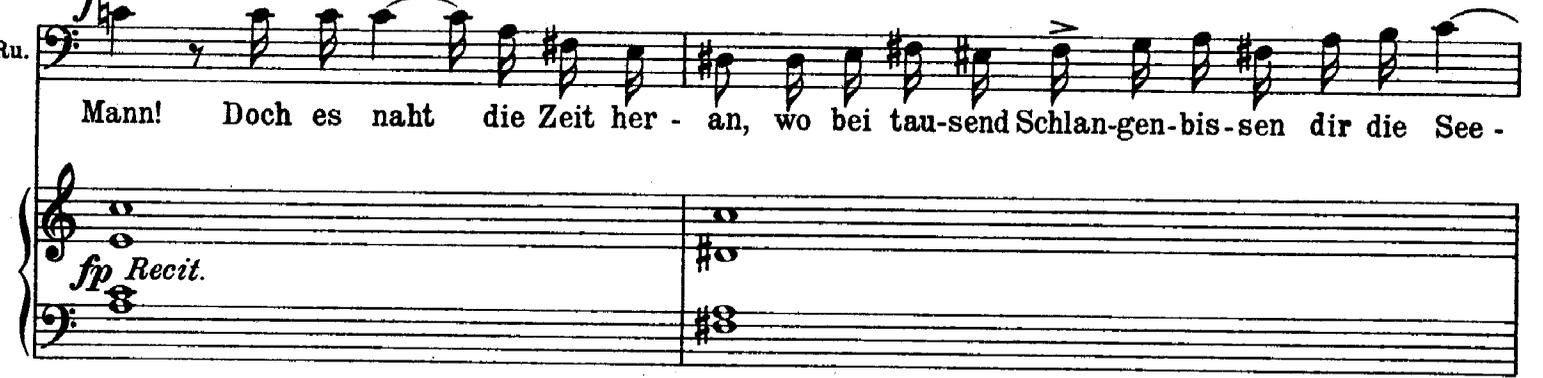
cresc. - - - - -



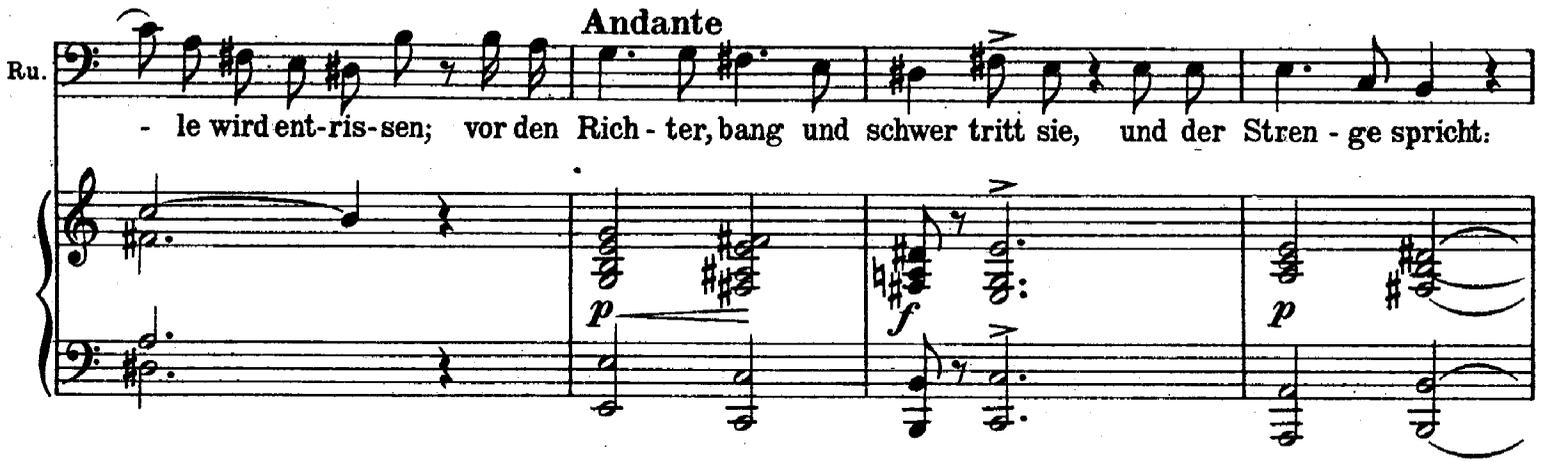
Recitativ.

Ru. Mann! Doch es naht die Zeit her - an, wo bei tau - send Schlan - gen - bis - sen dir die See -

fp Recit.



Andante

Ru.  - le wird ent-ris-sen; vor den Rich-ter, bang und schwer tritt sie, und der Stren-ge spricht:

31 Ru.  „Reu-e süh-net Mein-eid nicht; keh-re du zu-rück mit Graus in das kaum ver-laß-ne

Recit.  Haus.“ Nun gehst du, ein grau-si-ger Leichnam, ein-her, Risoluto be-stimmt, — dich vom

Ru.  Blu-te de-rer zu-näh-ren, die dich am

Ru. *(langsam)*

mei - sten lie - ben und eh - ren; im In - nern trägst du ver - zeh - ren - de Glut; bei dei - nem

Ru. *(gesteigerter Vortrag)*

Le - ben hatt'st du ge - schworen: was durch dich lebt, ist durch dich ver -

(schnell)

ff

Ru. *in tempo*

lo - ren! der Gat - tin, der Söh - ne, der Töch - ter

f *p*

Ru.

Blut, es stil - let zu - erst dei - ne scheuß - li - che Wut, und vor ih - rem

cresc.

Ru. 32

En - de er - ken - nen sie dich, und flu - chen dir und ver - flu - chen

f *ff*

Ru. (Wildverzweifelte Bewegung Ruthvens, von Aubry weg). (steht jetzt am Tische links)

sich!

ff *dim.* *p*

Ru. (fast, wie für sich) *dol.*

Doch was dir auf Er - den das Teu - er - ste war, ein lieb - li - ches Mäd - chen mit

p

Ru. lok - ki - gem Haar, schmiegt bit - - tend die klei - nen Händchen um dich,

Ru.  *die Trä - - nen · ins hel - le Äug - lein ihr tre - ten.*

Ru. *pp*  *33* *p*
Sie la - let: „Va - ter, ver - scho - ne mich, ich will auf Er - den für dich be - ten!“ Du

Ru. *stringendo il tempo*  *cresc.*
siehst ihr ins un - schuldig from - me Ge - sicht, du möch - test gern schonen, und kannst es doch nicht;

Ru. *(wild)* *ff*  *Recit.* *ff*
Es reizt dich der Teu - fel, es treibt dich die Wut, du mußt es

(wieder näher zu Aubry)

Recit.

Ru.  **sau - gen das teu - re Blut!** **Recit.** So

ff a tempo *fp*

Ru.  **lebst du, bis du zur Höl - le fährst, der du auf e - wig nun an - ge - hörst. Selbst**

Ru.  **dort noch wei - chet vor dei - nem Blick die Schaar der Ver - worf - nen mit Schrecken zu -**

Ru.  **rück, denn ge - gen dich sind sie en - gel - rein, und der Verdamm - te bist du al - lein!** **Andante +**

sf *f* *mf*

(Aubry erhebt sich und starrt Ruthven an.)

35 (lacht)

Ru. Du starrst? du stehst entsetzt vor mir? Ha - ha! Ich zeich - ne - te nach der Na

p *pp* *fz* *fz*

(langsam)

Ru. tur, mei - ne eig - ne Geschich - te er - zähl - te ich dir! Jetzt geh hin! Geh

p *f*

Ru. hin! Geh hin! und brich dei - nen Schwur! (ab)

Furioso

ff *ff* *fz* *ff*

36

8^{va} ad lib. *ff*

Aubry Recit.

Ha! wie das grausen-vol-le

Au. Bild mich mit Entset - zen ganz er - füllt.

Au. Recit. Kein Trost, kein Aus-weg zeigt sich hier, sie ist ver - lo - ren, we - he mir!

in tempo *fz*

37^{Ob.} rit. (das Tempo beruhigt sich sehr)

fz dim. Holzbl.

N^o 15. Arie

Aubry

Andantino.

p dolce

Aubry *p* 38 *con espressione*

Wie ein schö - ner Frühlings -

pp

Au.

mor - gen lag das Le - ben sonst vor mir, all - mein Wünsch'en, all - mein Sor - gen war ein

Au.

heit - rer Blick von ihr. Flur und Wald schien nur zu le - ben, um ihr Bild zu - rück zu

ge - ben und mit sü - ßemZau - ber - klin - gen nur von ihr, von ihr zu sin - gen; Flur und

Wald schien nur zu le - ben, um ihr Bild zu - rück zu ge - ben, und mit sü - ßem Zau - ber -

klin - gen nur von ihr, von ihr zu sin - gen, nur von ihr, von ihr zu

39
sin - gen. Denn ihr Antlitz wunder - hold lacht aus je - - der Blu - - me

Au. 
 mir, aus der Abend-rö-te Gold, aus der Ster - ne — Glanz - re-

Au. 
 vier; denn ihr Ant - litz wun - der - hold lacht aus je - der Blu - me mir, aus der A - bend - rö - te

Au. 
 Gold, — aus der Sterne Glanz - re - vier. Ach, ihr Ant - litz wun - der -

Au. 
 hold, lacht aus je - der Blu - me mir. — Ze - phyr

Au. schien von ihr zu ko - sen, nur von ihr sang Quell und Baum, und ent-

Au. schlummert un - ter Ro-sen träum-te noch von ihr der Traum, träum-te noch von ihr der

41 Traum.

Doch

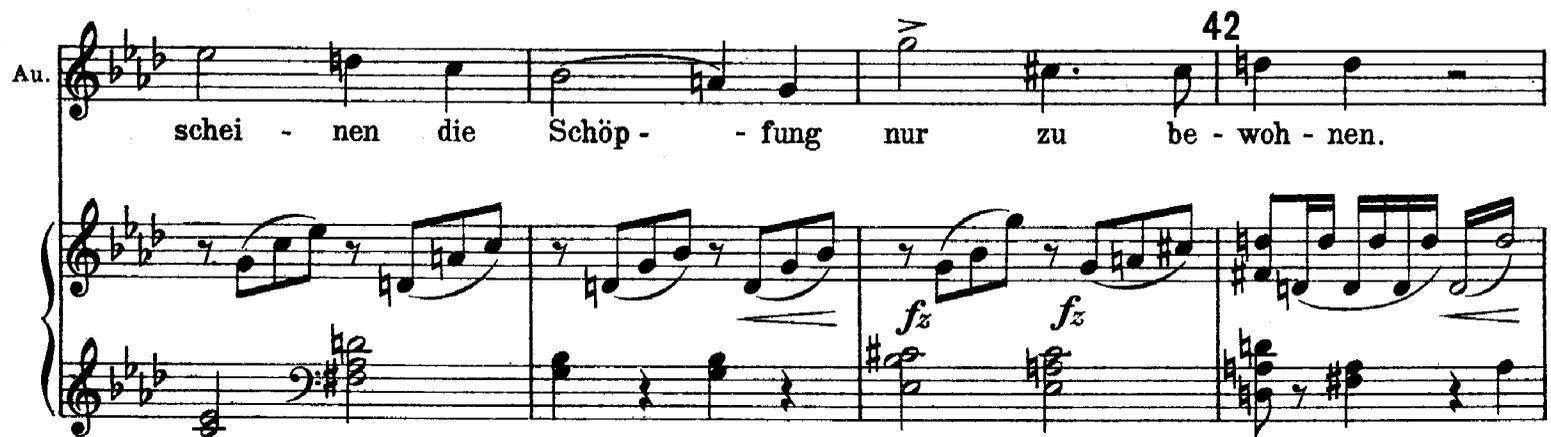
Allegro agitato

Au.  *f* *fz* *fz*

jetzt um-gibt mich dunk - le Nacht, ich ver-zweifl' an Got - tes Macht; unheil-

Au. 

brin - gen - de Dä - mo - nen, un-heil-brin - gen - de Dä - mo - nen

Au.  *fz* *fz* 42

schei - nen die Schöp - - fung nur zu be - woh - nen.

Au.  *fz* *fz* *cresc.* *fz*

Grin - send, grin - send hör' ich sie tri - um - phieren, zum Ver-

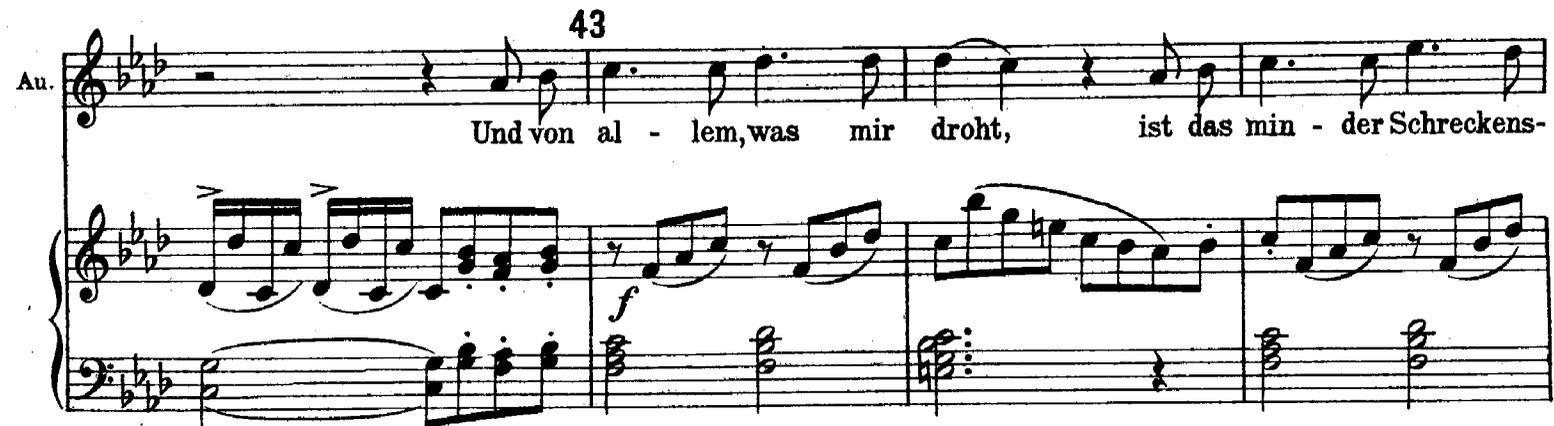
Au.  *fz*

der - ben muß es füh - ren, was ich auch be - gin - nen woll - te, was ich

Au.  *fz* *fz* *cresc.*

auch be - gin - nen woll - te.

43

Au.  *f*

Und von al - lem, was mir droht, ist das min - der Schreckens-

Au. 

vol - le, und von al - lem, was mir droht, ist das min - der Schreckens - vol - le

214

Au. *Wahn - sinn! Wahn - sinn! o - der Tod! Wahn - sinn!*

ff ff ff rit. fz

44

Au. *Wahn - sinn! o - der Tod. (ab, über die Terrasse)*

fz a tempo ff fz

cresc.

ff

Sehr kurze Pause, dann gleich das folgende Duett.

No. 16. Duett.

Emmy, Ruthven

Andantino.

(Auftritt Ruthvens mit Emmy, welche sich etwas sträubt, von links vorne; er hält sie unter seinem Mantel umfassen.)

pp +

Emmy *p* Gnäd - ger
 Ruthven *p*
 (Mondschein erleuchtet die Bühne)
 Lei - se dort zur fer - nen Lau - - be,

pp

Em. Herr, gnädiger Herr; man kommt, ich glaube, (dem Sänger nachgehen)
 Ru. wo wir un - ge - stör - ter sind. Nicht doch, lie - bes, sü - Bes

c. p.
calando

45

Em. ja ja, man kommt. Gnädiger Herr, ach nein, ich bitte,

Ru. Kind! Fol - ge mir nur wen' - - - ge Schritte.

pp

Em. Georg — wird mich im Saal ver - mis - sen.

Ru. Furcht - sam' Närr - chen, laß dich

f

Em. ⁺
(sie macht sich ganz von ihm los)
Nein, ach, laßt zu - rück mich ge - hen, gnäd - ger Herr, — — — — — ach, schonet,

Ru. küs - sen!

pp

scho - net mein! Wür - de Georg bei Euch mich se - hen, nim - mer

könnt' er mir ver - zei - hen.

Soll ich ach! noch län - ger

46
kla - - gen, rührt dich mei - ne Bit - te nicht?

Wird mir nie dein Au - ge sa - gen, daß für mich dein Herz - chen

Em. ^(a parte)
 Ach, ich fühls, mit tau - send Ban - den hängt mein gan - zes Herz an

Ru. ^(a parte)
 spricht? Lan - ge hat sie wi - der - stan - den, doch sie

Em. ^{*pp*}
 ihm! Ach! Ach! ich fühls, mit tau - send

Ru.
 weicht dem Un - ge - stüm!

Em. ^{*pp*}
 Ban - - den hängt mein gan - - - zes Herz an

Ru. ^(zu Emmy)
 So komm... doch,

Em. ihm.

Ru. O komm doch, komm doch, komm, mein

Ru. sü - - ßes Le - ben! Mei - ner Au - gen hol - des

Em. *(halblaut)* Sei - nen Bit - ten wi - der - stre - ben, ich ver - mag es län - ger nicht.

Ru. Licht! Nun, so komm noch wen'ge

poco a poco cresc.

etwas voran

Em. *Nein, ach, gnäd - ger Herr, ich bit - te,*

Ru. *Schrit - te, sü - ßes Mäd - chen, fol - ge*

Steigerung des Tempos

Em. *gnäd - ger Herr! Ach, ich zit - tre! Ach, ich zit - tre!*

Ru. *mir, o fol - ge mir, fol - ge mir, fol - ge*

pp etwas zögern

Em. *Grau - sam, ge - gen*

Ru. *wieder im Takte mir. Kannst du län - - ger grau - sam, grau - - sam sein?*

etwas zögern

(ganz ihm zugewendet)

Em. Euch? Ach nein! Wohl, es

Ru. Fol - ge mir!

f *pp* *cresc.*

Em. sei, ich fol - ge dir! (Sie sinkt an seine Brust)

f *rit.* *ff*

Un poco più mosso.

Em. Lei - se, leis' im Mon - den - schim - mer, still und heim - lich ziehn wir

Ru. Lei - se, leis' im Mon - den - schim - mer, still und heim - lich ziehn wir

p

Em. fort nach dem süß-verschwieg - nen Ort.

Ru. fort nach dem süß-verschwieg - nen Ort.

49

Em. *f*
 Du bist mein, ich dein für im - - mer, du bist

Ru.
 Du bist mein, ich dein für im - - mer,

Em.
 mein, ich dein für im - - mer! Mond und

Ru. *f*
 du bist mein, ich dein für im - - mer!

Em.
 Ster - - ne mö - gen lau - schen, wie wir Seel' um See - le

Ru. *p*
 Mond und Ster - ne mö - gen lau - schen, wie wir Seel' um

cresc. e stringendo -

tau - schen, Mond und Ster - - ne mö - gen lau - schen, wie wir

See - le tau - schen, Mond und Ster - ne mö - gen lau - schen,

p cresc. e stringendo -

Seel' um See - le tau - schen, und in Lie - be uns be -

wie wir Seel' um See - le tau - schen, und in Lie - be

f

rau - - schen, und in Lie - be, und in Lie - be uns be - rau -

50 *ritard. - f dim. -*

uns be - rau - schen, in Lie - be uns be - rau -

f dim. -

f ritard. - dim. -

Più Allegro e sempre stringendo al Segno ♯

Em. *f* schen. Du bist mein, du bist mein, ich dein für

Ru. *f* schen. Du bist mein, du bist mein, ich dein für

Più Allegro e sempre stringendo al Segno ♯

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

Em. *p* *f* im - mer, Mond und Ster - - ne mö - - gen lau - - - schen, wie wir

Ru. *p* *f* im - mer, Mond und Ster - - ne mö - - gen lau - - - schen, wie wir

p *f*

(con 8^{va} ad lib.)

Em. *p* *f* Seel' um See - le tau - - - schen und in Lie - be, und in Lie - be uns be -

Ru. *f* Seel' um See - le tau - - - schen und in Lie - be, und in Lie - be uns be -

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

(con 8^{va} ad lib.)

Più Allegro e sempre stringendo al Segno ♯

Em. *f* schen. Du bist mein, du bist mein, ich dein für

Ru. *f* schen. Du bist mein, du bist mein, ich dein für

Più Allegro e sempre stringendo al Segno ♯

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

Em. *p* *f* im - mer, Mond und Ster - - ne mö - - gen lau - - - schen, wie wir

Ru. *p* *f* im - mer, Mond und Ster - - ne mö - - gen lau - - - schen, wie wir

p *f*

(con 8^{va} ad lib.)

Em. *p* *f* Seel' um See - le tau - - - schen und in Lie - be, und in Lie - be uns be -

Ru. *f* Seel' um See - le tau - - schen und in Lie - be, und in Lie - be uns be -

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

(con 8^{va} ad lib.)

Em. *f* rauschen und _____ in Lieb, _____ in Lie - be

Ru. *f* rauschen und _____ in Lie - - be uns be - rau - schen, in Lie - be

Em. *fz* 51 uns be - rau - - schen.

Ru. *fz* (er umfaßt sie ganz und drängt sie nach der Laube) uns be - rau - - schen.

dimin. - - - - - *p* - - - - - *pp*

(Hier sind sie ganz in der Laube verschwunden)

pp *pp*

DIALOG

Gleich, nachdem die letzten Töne des Duettes verklungen, treten auf:

Blunt, Scrop, Green, Gadshill

(Blunt zuerst).

BLUNT. Kommt hierher, hier sind wir ungestört.

SCROP. Im Saal ist's so heiß.

GREEN. Und solch ein Lärm, daß man nicht einmal in Ruhe trinken kann.

GADSHILL. Hier ist's angenehm kühl, und der klare Mondenschein —

BLUNT. Ach, Bruder die Welt ist so schön!

Hast du auch eine Flasche bei dir?

GADSHILL (zieht eine Flasche aus der Tasche). Das versteht sich!

SCROP (ebenso). Ich auch!

GREEN (ebenso). Ich auch!

BLUNT (ebenso). Siehst du, ich habe noch zwei in der Tasche; denn Trinken, Bruder, siehst du, Trinken, das ist: Trinken! Es gibt viel Annehmlichkeiten in der Welt, aber doch nur drei Hauptvergnügungen.

GADSHILL (dumm). Ah, ich weiß schon, du meinst: Wein, Weiber und Gesang.

BLUNT. Du bist ein guter Christ, aber du hast's nicht getroffen. Siehst du, Bruder, das erste ist: Trinken! und das zweite ist: Trinken! und das dritte ist: Trinken!

ALLE (lachen).

BLUNT. Hahaha! Nicht wahr, ich habe recht? Denn seht: Singen? Singen ist gut, ich singe auch (er singt ein paar tiefe Töne), aber man kann doch nicht immer singen, man kriegt's satt. Und Weiber? O ja! o ja! — Aber — na, davon wollen wir nicht reden, das weiß ich und meine Suse am besten. Aber Trinken? Seht ihr, Trinken, das ist: Trinken!

ALLE DREI. Ja, Bruder, du hast recht, Bruder!

Folgt Trinklied.

No. 17. Trinklied und Quintett mit Chor

Gadshill, Scrop, Green, Blunt, Suse

Vivace

Gadshill
1. Im Herbst, da muß man trin - ken, das

Scrop
2. Im Win - ter muß man trin - ken, im

Green
3. Im Som - mer muß man trin - ken, im

Blunt
4. Im Früh - ling muß man trin - ken, da

1. Im Herbst, da muß man trin - ken. 4. Im Früh - ling muß man trin - ken, da
2. Im Win - ter muß man trin - ken.
3. Im Som - mer muß man trin - ken.
4. Im Früh - ling muß man trin - ken.

52

Ga. ist die rech - te Zeit; da reift uns ja der Trau - be Blut, und

Sc. Win - ter ist es kalt; da wär - met uns der Trau - be Blut, und

Gr. Som - mer ist es heiß; da küh - let uns der Trau - be Blut, und

Bl. ist's nicht heiß noch kalt; da labt uns erst der Trau - be Blut, da

Ga. da - bei schmeckt der Wein so gut; *fz* im Herbst, da muß man

Sc. da - bei schmeckt der Wein so gut; *fz* im Win - ter, ja *fz* da muß man

Gr. da - bei schmeckt der Wein so gut; im Som - mer muß man

Bl. schmeckt der Wein erst dop - pelt gut; im Früh - ling muß man

Ga. trinken, *fz* ja im Herbst, da muß man trinken. (nach Vers I: Alle 4 trinken)

Sc. trinken, trinken, ja im Win - ter muß man trinken. (nach Vers II: Je zwei umarmen sich)

Gr. trinken, trinken, trinken, ja im Som - mer muß man trinken. (nach Vers III: Zwei umarmen sich, die zwei andern trinken mächtig)

Bl. trinken, trinken, trinken, in Früh - ling muß man trinken. (nach Vers IV: Alle vier hängen sich ein, gehen nach dem Tisch links)

Hier sitzen alle vier am Tisch links

1. 2. 3. 4. 53

Dasselbe Tempo (♩ = ♩)

Ga. Sc. *fz*
 Juch! Das ist 'ne Fröh-lich-keit, al-les schwimmt in Se - lig -

Gr. Bl. *fz*
 Juch! Das ist 'ne Fröh-lich-keit, al-les schwimmt in Se - lig -

Dasselbe Tempo (♩ = ♩)
fz fz fz fz

Ga. Sc. *fz*
 keit, Juch! Das ist 'ne Fröh-lich-keit, al-les schwimmt in Se - lig - keit, al-les

Gr. Bl. *fz*
 keit, Juch! Das ist 'ne Fröh-lich-keit, al-les schwimmt in Se - lig - keit, al-les

+ + (+ + Bei diesen 2 Akkorden, ähnlich wie im Eingangschor Aufstoßen der Becher auf den Tisch)
ff fz fz fz

Ga. Sc. 54 *ff*
 bricht in Ju - bel aus: so ist's recht beim Hoch - zeits - schmaus, al - les

Gr. Bl. *ff*
 bricht in Ju - bel aus: so ist's recht beim Hoch - zeits - schmaus, al - les

ff fz

Ga. Sc. *ff* *fz*
 bricht in Ju - bel aus: so ist's recht beim Hoch - zeits - schmaus Juch!

Gr. Bl. *ff* *fz*
 bricht in Ju - bel aus: so ist's recht beim Hoch - zeits - schmaus. Juch!

Ga. Sc. *fz*
 Das ist 'ne Fröh - lich - keit, al - les schwimmt in Se - lig - keit, Juch!

Gr. Bl. *fz*
 Das ist 'ne Fröh - lich - keit, al - les schwimmt in Se - lig - keit, Juch!

Ga. Sc. *fz*
 Das ist 'ne Fröh - lich - keit, al - les schwimmt in Se - lig - keit, Juch!

Gr. Bl. *fz*
 Das ist 'ne Fröh - lich - keit, al - les schwimmt in Se - lig - keit, Juch!

Quintett

Un poco meno mosso

(Suse kommt eilig gelaufen, von links über die Terasse) Suse (zu Blunt)

55 *etwas breit*

End - lich, Al - ter, find' ich dich.

Blunt (seelenvergnügt)
Su - se,

Ga. Sc. Juch.

Gr. Bl. Juch.

Un poco meno mosso

etwas breit

fp *p*

tempo I

Su. Lan - ge, langschon hab ich dich ge -

Bl. ja der hier bin ich, Su - se, ja der hier bin ich.

tempo I

Piano accompaniment for the second system.

Su. sucht, nirgends komm - te ich dich fin - den, hab ge - wet - tert, hab ge - flucht, Gott ver -

Piano accompaniment for the third system.

+
(keifend, stemmt die Hände in die Seiten)

Su. zeih mir mei-ne Sünden! Hier, bei dei - nen Saufkum - pa - nen tref-fe ich dich end - lich

(Holzbl. m. d. Singst.)

Su. an, o du ehr - ver - geß - ner Mann, gleich gehst du mit mir von-

56 *ruhig*

Su. dan - - nen.

Blunt (gemütlich)

Lie-bes Weib-chen, sieh nicht scheel, ach ich bin so kreuz-fi - del.

Gadshill u. Scrop (zu Susen)

Frau, was

Green (ebenfalls gemütlich)

Frau, was

ruhig

Ga.
So. schilt sie uns denn aus, heu - te ist ja Hoch - zeits - schmaus.

Gr. schilt sie uns denn aus, heu - te ist ja Hoch - zeits - schmaus.

Suse.
Schweigt! Schweigt! Eh mir die Gal - le schwillt, wollt ihr noch zu muk - sen wa - gen, will ich

Su. je - dem von euch sa - gen, was er ist und was er gilt.

57

Blunt (heimlich)
O weh!

Su. (zu Green) †
Ro - bert Green! Ihr seid be - kannt ü - ber -

(Holzbl. mit Singstimme)

Su. all im gan-zen Land als ein schlech-ter E - he - mann, der zu

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "all im gan-zen Land als ein schlech-ter E - he - mann, der zu". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a simple bass line with some chords.

Su. gern nur dann und wann mag nach an - dern Wei - bern se - hen, der zu gern nur dann und

The second system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "gern nur dann und wann mag nach an - dern Wei - bern se - hen, der zu gern nur dann und". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a simple bass line with some chords. The system ends with the instruction "c. p." and "(Der Sängerin nachgeben)".

Su. wann mag nach an - dern Wei - bern se - hen und zum Spiel und Wei - ne ge - hen, und zum

The third system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "wann mag nach an - dern Wei - bern se - hen und zum Spiel und Wei - ne ge - hen, und zum". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a simple bass line with some chords. The system ends with the instruction "(wieder gut im Takt!)" and "f".

58 (zu Blunt) f

Su. Spiel und Wei - ne ge - hen. Du Toms, du bist ein al - ter

The fourth system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a common time signature. The lyrics are: "Spiel und Wei - ne ge - hen. Du Toms, du bist ein al - ter". The piano accompaniment is written on two staves (treble and bass clefs). The right hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays a simple bass line with some chords. The system starts with the number "58" and the instruction "(zu Blunt)". The system ends with the instruction "f".

Su. Narr, der nichts ist und der nichts war, der nichts ist und der nichts

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Narr, der nichts ist und der nichts war, der nichts ist und der nichts". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand, and chords and moving lines in the left hand.

Su. war, als ein lie - der - li - cher Säu - fer, Spie - ler, Schlem - mer, Wirts - haus -

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "war, als ein lie - der - li - cher Säu - fer, Spie - ler, Schlem - mer, Wirts - haus -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

Su. läu - fer, der nichts ist und der nichts war, als ein lie - der - li - cher

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "läu - fer, der nichts ist und der nichts war, als ein lie - der - li - cher". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

Su. Säu - fer, Spie - ler, Schlem - mer, Wirts - haus - läu - fer, Spie - ler, Schlem - mer, Wirts - haus -

The fourth system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Säu - fer, Spie - ler, Schlem - mer, Wirts - haus - läu - fer, Spie - ler, Schlem - mer, Wirts - haus -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic support.

59 (zu Scrop) †

Su. läu - fer. Scrop, Scrop hier, Scrophier ist in glei-chem

(zu Gadshill)

Su. Fal - le; Euch, James Gads - hill, Euch ge-bricht es an Ver-

Su. stan-de, und kurz al - le, al - le, al - le, al - le, al - le taugt ihr nichts, und kurz

Su. al - le, al - le, al - le taugt ihr nichts.

Blunt. *wieder etwas breit*

Lie - be Su - se, kei - nen Streit, sieh, ich

Su. Ja ich sag euch, al- le, al- le, al- le, al- le taugt ihr
 Bl. bin voll Se- lig- keit; lie- - - be Su- se, kei- nen

Su. nichts, ja ich sag euch, al- le, al- le, al- le, al- le taugt ihr nichts.
 Bl. Streit, sieh, ich bin voll Se- lig- - keit.

Gadshill und Scrop.
 Still! Nein bei
 Green. *f*
 Still! Nein bei

Bl. Su - - se,

Ga. Sc. (zu Blunt) Gott, das ist zu toll, sagt ihr, daß sie schwei- gen soll, sagt ihr,
 Gr. Gott, das ist zu toll, sagt ihr, daß sie schwei- gen soll, sagt ihr,

Bl. laß uns doch in Ruh, trink ein-mal,

Ga. Sc. daß sie schwei-gen soll, sagt ihr, daß sie schwei - gen

Gr. daß sie schwei-gen soll, sagt ihr, daß sie schwei - gen

The first system of the musical score features four staves. The top staff is for Bass (Bl.), the second for Soprano (Ga.), the third for Alto (Sc.), and the fourth for Piano accompaniment. The vocal parts have lyrics in German. The piano accompaniment includes dynamic markings like *fz* and *p*.

61 Suse.

Wie? was war das? ich soll schwei-gen, ich soll

Bl. ich bring'dir's zu! Trink ein-mal!

Ga. Sc. soll. Ja wir wol-len nichts mehr hö - - ren,

Gr. soll. Ja wir wol-len nichts mehr hö - - ren,

The second system of the musical score continues with four staves. It includes a section for Suse. The vocal parts have lyrics in German. The piano accompaniment includes dynamic markings like *p*, *f*, and *fz*.

Su. schwei- gen? Wer will mir den Mund ver -

Bl. Ich 'bring' dir's zu!

Ga. Sc. ja wir wol- len nichts mehr hö - ren.

Gr. ja wir wol- len nichts mehr hö - ren.

The first system of the musical score features four vocal parts and piano accompaniment. The Soprano part begins with the lyrics 'schwei- gen?' and 'Wer will mir den Mund ver -'. The Bass part has the lyrics 'Ich 'bring' dir's zu!'. The Alto and Tenor parts both have the lyrics 'ja wir wol- len nichts mehr hö - ren.'. The piano accompaniment starts with a forte dynamic and includes a fermata over a chord in the second measure.

Su. weh- ren? Wer will mir den Mund ver - weh- ren?

Ga. Sc. *f* Ach, wir wol- len nichts mehr hö- ren. Ach, wir wol- len nichts mehr

Gr. *f* Ach, wir wol- len nichts mehr hö- ren. Ach, wir wol- len nichts mehr

The second system continues the musical score. The Soprano part has the lyrics 'weh- ren?' and 'Wer will mir den Mund ver - weh- ren?'. The Alto and Tenor parts both have the lyrics 'Ach, wir wol- len nichts mehr hö- ren.' and 'Ach, wir wol- len nichts mehr'. The piano accompaniment continues with a forte dynamic and features a fermata over a chord in the second measure.

62

(schreiend)

Su. *f* Nein, nein, nein, nein, jetzt will ich noch är-ger schrein.

Bl. *f* Lie-be Su - se, -

Ga. Sc. *f* hö - ren. Still jetzt!

Gr. *f* hö - ren. Still jetzt!

f *ff*

Su. *ff* Nein, nein,

Bl. laß uns doch in Ruh! Su - se!

Ga. Sc. *f* still, stil-le soll sie sein! *f* Still jetzt! *ff* Stil-le soll sie

Gr. *f* still, stil-le soll sie sein! *f* Still jetzt! *ff* Stil-le soll sie

f *cresc.* *ff*

Su. *(frei)*
nein, ich will nicht schwei-gen, war-tet nur, ich will euch zei-gen, daß ich re-den will und

Ga. Sc.
sein!

Gr.
sein!

(Der Sängerin folgen)

Su. *(höhnisch)*
kann. Hat euch, was ich sagt', ver - dros - sen? Nun wohl - an denn, euch zum

(frei, langsam)

Su. **63**
Pos - sen fan-ge ich von vor-ne an! Nun wohl-an denn, euch zum

Blunt (bös)
Su - se, laß uns doch in

(im Takt!)

(zu Green)

Su. Pos-sen fan-ge ich von vor-ne an. Robert Green, Ihr seid be -

(schon wieder gemütlich)

Bl. Ruh, trink ein - - mal, ich bring' dir's zu!

Gadshill und Scrop. *f* O schwei - get still!

Green. *f* O schwei - get still!

fp

(Der Chor beginnt sich anzusammeln)

Su. kannt ü-ber-all im gan-zen Land als ein schlech-ter E-he-mann,

Ga. *f* Ist das Weib denn ganz von

Sc. *f* Ist das Weib denn ganz von

Gr. *f* Ist das Weib denn ganz von

f

Su. der zu gern nur dann und wann mag nach an - dern Wei - bern

Ga. Sc. Sin - nen! Nach - - bar, (zu Blunt)

Gr. Sin - nen! Nach - - bar,

Su. se - hen und zum Spiel und Wei - ne ge - hen. Du, Toms! 64 (zu Blunt)

Ga. Sc. spricht, was nun be - gin - nen, was nun be - gin - nen?

Gr. spricht, was nun be - gin - nen, was nun be - gin - nen?

Su. bist ein al - ter Narr, der nichts ist und der nichts war, als ein lie - der - li - cher

Su. Säu - fer, Spie - ler, Schlem - mer, Wirts - haus - läu - fer, der nichts ist und der nichts

Su. war, als ein lie - der - li - cher Säu - fer! Scrop hier ist in glei - chem

Ga. Sc. Ist das Weib denn ganz von Sin - - - nen? Nach - bar

Gr. Ist das Weib denn ganz von Sin - - - nen?

Su. Fal - le; Euch, Gads - hill, Euch ge - bricht's an Ver - stan - de; 65

Blunt.
Macht's wie ich und bleibt in

Ga. Sc. sagt: was nun be - - gin - - nen?

Gr. was nun be - - gin - - nen?

Su. und kurz al-le, al-le taugt ihr nichts, al-le, al-le taugt ihr nichts!

Bl. Ruh, wird's zu arg, so lacht da-zu! (er will sie umfassen) s'ist ein

Ga. Sc. Ha ha ha

Gr. Ha ha ha

Su. Al-le, al-le taugt ihr nichts!

Bl. lie-bes Weib-chen doch! Sto-ßet an, sie le-be hoch! Sto-ßet

Ga. Sc. ha ha ha! Ha ha ha ha ha ha! Sto-ßet

Gr. ha ha ha! Ha ha ha ha ha ha! Sto-ßet

Bl. an, sto-ßet an, sie le - be hoch! Sto-ßet an, sto-ßet an, sie le - be hoch!

Gadshill, Scrop, Green.
an, sto-ßet an, sie le - be hoch! Sto-ßet an, sto-ßet an, sie le - be hoch!

Sopran.
Alt. Wel-ches
Tenor.
Baß. *f*

(Der Chor kommt vollzählig herbei)

Bl. Sie le - be hoch! Sie le - be hoch!

Ga. Sc. Gr. *f*
Ha ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Lär - men, was ist ge - sche - hen, sa - get, was be - deu - tet

cresc.

Bl. Sie le-be hoch! (Blunt hebt sie auf den Tisch)

Ga. Sc. Gr. ha!

das? Man kann ja kein Wort ver - ste - hen, ist es Ernst denn o - der

Suse. Ro-ber-t Green, ihr seid be- kannt, ü-ber-all im gan-zen Land als ein schlech-ter E - he -

Bl. Su - se! Su - se!

Ga. Sc. Gr. Ha ha ha ha ha ha

Spaß? Die-ses Schel - ten, die-ses La - chen, das ver -

Su. mann, der zu gern nur dann und wann mag nach an-dern Wei-bern se-hen und zum Spiel und Wei-ne

Bl. Laß uns doch in Ruh! Lie - bes Weib - - chen, sieh nicht

Ga. Sc. Gr. ha ha ha ha ha ha ha

wirrt uns al - le noch! Die-ses La - chen, die - ses

f *p* *cresc.*

67

Su. ge-hen! Du Toms, bist ein al - ter Narr, der nichts ist und der nichts

Bl. scheel, ach ich bin so kreuz - fi - del!

Ga. Sc. Gr. ha ha ha ha ha ha ha!

Schel - ten, das ver - wirrt uns al - le noch! Die-ses

f *ff* *ff*

Su. war als ein lie-der-li-cher Säu-fer, Spie-ler, Schlemmer, Wirtshaus-läufer. Spieler, Schlemmer, Wirtshaus-

Bl. Trink ein-mal, ich bring' dir's zu! ich bring' dir's

Ga. Sc. Gr. Ha ha ha ha ha ha ha ha ha

Schel - - - ten, die-ses La - chen, das ver-wirrt uns al - - le

mf

Su. läufer. Scroph hier ist im glei-chen Fal - le. Euch, Ja-mes

Bl. zu! Trink ein-mal, ich bring' dir's zu!

Ga. Sc. Gr. ha ha ha ha ha ha ha ha ha

noch; wollt ihr uns denn ra-send ma - chen? Frau! so

Su. Gad - shill, Euch ge - brichts an Ver - stan - de und kurz al - le, al - le,

Bl. ich bring' dir's zu,

Ga. Sc. Gr. ha ha ha ha ha

schweig Sie end - - lich still, wollt ihr

p

Su. al - le, al - le, al - le taugt ihr nichts und kurz al - le, al - le, al - le, al - le, al - le taugt ihr

Bl. trin - ke, trink ein - mal, ich bring' dir's

Ga. Sc. Gr. ha ha ha ha ha ha ha ha ha

uns denn ra - - - send ma - chen? Frau, so schweig Sie end - lich

Su nichts, und kurz al - le, al - le, al - le, al - le, al - le taugt ihr nichts, und kurz al - le, al le,

Bl. zu, trink ein - mal, ich bring' dir's zu,

Ga. Sc. Gr. ha ha ha ha ha ha ha

still, wollt ihr uns denn ra - send ma - chen? Frau, so

68+

Su al - le, al - le, al - le taugt ihr nichts, und kurz al - le taugt ihr nichts!

Bl. ich bring' dir's zu. (Suse wird von Blunt und Green auf die Schultern gehoben) Sie le - be

Ga. Sc. Gr. ha ha ha ha! Ha ha ha

schweig Sie end - - lich still! So schweig Sie

252

Su. und kurz al - le taugt ihr nichts! *ff* Ja al - le, al - le,

Bl. hoch! Sie le - be hoch!

Ga. ha ha ha ha ha ha ha ha
Sc. *ff*
Gr.

still! So schweig Sie still, *ff* so schweig Sie

ff

Su. al - le, al - le, al - le taugt ihr nichts! *+*

Bl. Sie le - - be hoch!

Ga. ha ha ha ha ha
Sc.
Gr.

end - lich, end - lich still! *Großer Tumult, Gekreisch.* Perth tritt auf.

DIALOG

PERTH. Horch — was war das?

GRÉEN. Es fiel ein Schuß!

(Es fällt links vorn ein zweiter Schuß.)

PERTH. Und noch einmal! Was kann das sein?
Doch sehet — dort — George Dibdin in voller Hast!

GEORGE DIBDIN (kommt atemlos von rechts vorne, auf dem Podest).

GEORGE (wie wahnsinnig). Ach Freunde — ach, ach, Freunde!

PERTH. Was ist geschehn — was ist geschehn?

GEORGE. Ach — Emmy — — ermordet. Und ich erschöß den gnäd'gen Herrn! (Aufschrei des Chores.)

PERTH. Welch gräßliches Verbrechen: Wie ging das zu?

GEORGE. Ach, gräßlich war es anzusehen, wie
Der Mond das blasse Antlitz hell beschien.
Nicht Ruhe hab' ich mehr auf dieser Erde.
Mich treibt die Untat in die weite Welt!

(Er stürzt ab.)

(Die Leiche Emmys wird hereingetragen.)

Nº 18 Chor.

Andantino.

Sopr. *p* *fz*

Alt. Freu-den und Lei-den im ir - di-schen Le-ben wechseln so rasch wie die

Chor.

Ten. *p* *fz*

Baß. *p* *fz*

cresc.

Stun-den ent-schwe-ben; wir zo-gen so fröh-lich und mun-ter da-her, zu ver-

cresc.

f 69

ei-nen die Braut mit dem Gat- - - - ten; ach und jetzt ge-hen wir

f *p*

ban - ge und schwer, ih - re Lei - che zur Gruft zu be - stat - - - ten.

Ach! und jetzt ge - hen wir ban - ge und schwer, ih - re Lei - che zur

70

Gruft zu be - stat - - - ten.

sofort Vorhang

(sehr ruhig)

No 18a Einlage.

Sehr langsam.

Solo-Clar. *p* *fz* *p* *Br* *p* *Clar.*

cresc. *f* *rit.* *71 Tempo, ruhig.* *pp*

pp *(Clar.)*

(Clar.) *ff* *dim.* *rit.*

72 *p* *espr.*

Clar. *mf* *pp* *Vorhang auf.* *f* *dim.* *pp* *Red.** *folgt Dialog*

ZWEITES BILD

(Saal im Schloß Davenaut wie im ersten Akt,
festlich erleuchtet.)

DIALOG

Aubry sitzt schweigend, den Kopf auf die Hand gestützt, allein am Fenster vorn rechts. Nach einiger Zeit kommt Malwina von rechts aus dem Saal die Stufen hinab.

MALWINA (hochzeitlich gekleidet, in heftiger Bewegung in seine Arme sinkend). Edgar!

AUBRY. Malwina! — Du hast geweint!

MALWINA. Ach, umsonst habe ich meinen Vater mit Tränen gebeten, vergebens ihn beschworen, mir nur Aufschub zu gewähren; fest beharrt er auf seinem Sinn. Die Gäste sind versammelt, die Kapelle geschmückt, nur die Rückkunft des Earl wird erwartet, um mein Unglück durch Priestersegen zu heiligen. Vor der Kapelle steht der Wagen des Earl, um sogleich nach der Trauung —

(Aubry reißt sich heftig aus der Umarmung los.)

Sofort: Duett Nr. 19.

Nº 19 Duett.

Aubry. Malwina.

Allegro agitato. Aubry.

Halt' ein, ich kann es nicht er - tra - gen, du bist ver-

lo - - - - ren, we-he dir und we-he mir, ich muß ver-

za - - - gen, nur Wahnsinn bleibt, Ver - - zweif - - lung

mir. O könnt' ich rasch mit eignen Hän - den

Au. dies mar - ter - vol - - - - le Da - - - - sein en - - - den.

Malwina (an ihrem Platz) Viel ruhiger.

O laß, Ge-lieb-ter, dich be - schwö - ren, er - stik - ke nicht den fro-hen

Ma. Mut, noch lebt ein Gott, noch lebt ein Gott, er wird uns hö - ren, will er, so

Ma. en-det al-les gut. Laß uns mit kind-li-chem Ver - trau - - - en auf

Ma. sei - - ne Va-ter-hil-fe bau - - - en, laß uns mit kind-li-chem Ver-

Ma. trau - - en auf sei-ne Va - ter-hil - - fe bau - - en.

Tempo I. 74

Aubry (nah zu Malwina)

Es drängt die Zeit, Mal-

Au. wi - na, laß dich war - nen! O zög - - re nur bis der Tag er -

Au. wacht! Groß und arg - - - - li-stig ist der Höl - le Macht, mit

Au. bö- sem Zau- ber weiß sie zu um - gar - nen, mit bö- sem Zau - - ber

75 Malwina (an Aubry vorbei, nach links)

Au. Was redest du, was hätt' ich zu be-
weiß sie zu um - gar - nen.

Ma. fah - ren? ich fürch - te nur des Va - - ters streng' Ge - - bot;

Ma. vor al - lem, was mir sonst Ver - der - ben droht, wird

Ma. mich mein Herz, mein rei-ner Sinn be - - wah - ren,

Ma. *rit. -* wird mich mein Herz, — mein rei-ner Sinn be - wah - ren. Wer Got - tes-furcht im frommen

76 Viel langsamer.

Ma. Her - zen trägt, im treu - en Bu - sen rei - ne Lie - be hegt, dem muß der Höl - le dunkle

Ma. Macht ent - wei - - - - chen. Kein bö - ser Zau - ber kann ihn je er -

Ma. rei - - - - chen.

Aubry Sei mir ge - grüßt, du schö - nes Him - mels - licht, das

Noch etwas langsamer

pp

Au. prangend durch die Nacht des Zweifels bricht! Mit lautem Ju - bel, wie aus lichten Sphären jauchzte mir

cresc.

cresc.

Au. zu mit tau - send En - gels - chö - - - - ren: Wer

f *ff rit.*

Allegro.

(Die Liebenden eilen zu einander)

Malwina

Wer Got - - - - tes - furcht im from - men

Au.

Got - - - - tes - furcht im from - men Her - zen trägt, im

Allegro.

etc.

mf

Ma.

Her - zen trägt, im treu - - - - en Bu - sen wah - re

Au.

treu - - - - en Bu - sen wah - re Lie - - be hegt, dem

78

Ma.

Lie - - be hegt, dem muß der Höl - le dunk - le

Au.

muß der Höl - le dunk - le Macht ent - wei - - chen,

Ma. Macht ent - wei - - chen, kein bö - ser Zau - ber kann ihn
 Au. kein bö - ser Zau - ber kann ihn je er - - rei - - - chen,

Ma. je er - - rei - - chen, kein bö - - - ser
 Au. kein bö - - ser Zau - ber kann ihn je

79

Ma. Zau - ber kann ihn je er - - - rei - - - chen,
 Au. er - - - - - rei - - - - - chen, kann ihn je er - - rei - - - - -

Ma.  kein bö-ser

Au.  chen, kein bö - - - ser Zau - berkann ihn je er - - rei - chen,

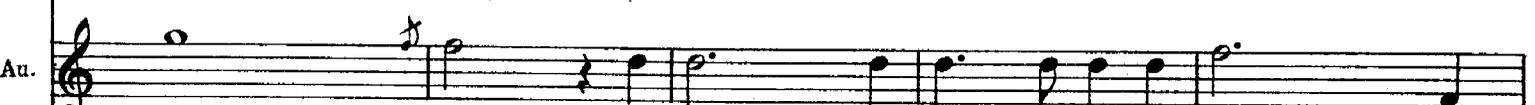
sempre f  *ff*

Ma.  Zau - - - - ber kann ihn je er - - rei - - -

Au.  kein Zau - - ber kann ihn je er - -



Ma.  - - - - - chen,

Au.  rei - - - - - chen, kein bö - - - ser Zau - berkann ihn je er - -



Ma. kein bö - ser Zau - - - - - ber kann

Au. rei - - chen, kein bö - - ser

Ma. ihn je er - rei - - - - - chen. (innige Umarmung)

Au. Zau - ber kann ihn je er - - rei - - - - - chen.

81

No. 20. Finale.

Allegretto

(Trompete auf der Bühne)

(Diener öffnen die Türen)

(Vier Brautjungfern treten auf)

(Makwina in der Mitte des Saales)

(Aubry am Fenster rechts)

p

(Gäste in ungezwungener Reihenfolge)

82

Chor der Gäste.

(Davenaut erscheint oben am Saaleingang)

Sopran Alt

ko - - se,

Blu - men und Blü - ten im Zephyr - ge - ko - - - se, lieb - lich ent - fal - tet dem schmeichelnden

Tenor Baß

- ko - - se,

fp

West, Blu - me des Hoch-lands, du Da - ve - naut - ro - - se,

83

Davenaut.

Ihr Freun - de, kommt, beginnt die Hoch - zeits -

win - den wir dir zu dem heu - ti - gen Fest.

win - den wir dir zu dem heu - - - ti - gen Fest.

Da. fei - er mit fro - hem Sinn und heit - rer Fröh - lich - keit, mein ein - zig Kind, dem Va - ter - her - zen

etwas ruhiger

Malwina (a parte) *p* Dein Wil - le, Herr im

Aubry (a parte) *p* Schon senk - te

Da. (er kommt ganz in den Saal hinunter)
 teu - er, ver-mäh - le ich dem ed - len Gat - ten heut.

(Die Gäste ordnen sich zum Gang in die Kapelle.)
 + Chor Auf, Freun - de,

p etwas ruhiger

Ma. Him - mel, mag ge - sche - - hen, in gläub' - ger De - mut un - ter - werf' ich

Au. sich ein En - gel trö - stend nie - der mit schö - ner Hoff - nung ros' - gem Däm - mer -

Da. Ihr Freun - de, kommt, be - ginnt die Hoch - zeits -

auf! be - ginnt die Hoch - zeits - fei - - er mit fro - hem Sinn und heit - rer Fröh - lich -

Ma. mich. O, laß ein ein - zig Zei - chen dei - ner Huld mich se - hen, ich bin ja

Au. licht; doch rasch durch - bebt mich kal - tes Grau - sen wie - der, hohn - la - chend

Da. fei - er, ihr Freun - de, kommt, be - ginnt die

keit, das einz' - ge Kind, dem Va - ter - her - zen teu - er, ver - mäh - let

Ma. dein Geschöpf, er - bar - me dich! *fz* Dein bin ich

Au. stürmt die Höl - le auf mich ein, doch rasch durchbebt mich kal - tes Grau - sen

Da. Hoch - zeits - fei - er. Ihr Freun - de, kommt,

er dem ed - len Gat - ten heut, das einz' - ge Kind, dem Va - ter - her - zen

(Sie wendet sich
und erblickt
Ruthven.)

Ma. ja, o Herr, er-bar - me dich!

Au. wieder, hohn-lachend stürmt die Höl-le auf mich ein. O Herr er-bar-me dich.

Da. **†** (Ruthven erscheint oben
rechts in der Saaltüre.)
beginnt die Hochzeits - fei - - - er.

teu - er, ver-mäh-let er dem ed-len Gat-ten heut. Singet laut und ju-belt froh!

Allegro moderato

Ma. All - ge - rech - - - ter!

Au. Weh! Ent - set-zen!

Da. **†**
Ha, will - kom - men!

Ha, will - kom - - - men!

Allegro moderato

Ruthven (galant, noch oben auf den Stufen)

Sir! ent-schuld'gen kann ich nicht, daß ich säumt' in mei - ner

Pflicht, hab' ich doch mein Glück ver - scho - ben, mei-nen

Feh - ler wollt' ich lo - ben, preisen noch mein Miß - ge - schick, zürnte

auch My-la - dy's Blick auf den läss'gen Bräuti - gam, der so spät zur Hochzeit

Davenaut Spardie

colla parte

(steigt herab) + (zu Malwina)

(frei, nicht eilen)

p

V

85

Ru. kam.

Da. Wor - te, lie - ber Sohn, al - les ist be - rei - tet schon; auf denn,

p

Da. fort, hin zur Ka - pel - le, dort will ich an heil' - ger

86 + Malwina

Ach, mein

Da. Stel - le, bei des Prie - sters from - mem Se - gen, ih - re Hand in Eu - re

fz

Ma. Va - ter, habt Er - bar - men! Ach habt Er -

Da. le - gen. *f* (zum Chor) Auf, Freunde, auf, mit hei - term

p *cresc.*

Ma. bar - men, ach mein Va - ter! We - he

Da. *Aubry* Starr und

Sang be - glei - tet un - sern Hoch - zeits - gang.

ff

Ma. mir! ach weh mir Ar - men!

Au. leb - los steh ich da. — o Gott!

Ruthven Ha! Tri - umph! das Ziel ist nah, sie

Ma. V (Die Brautjungfern

Mein Va - - - - - ter.

Au. wie wird das en - - - - - den!

Ru. ist in mei - nen Hän - - - - - den! Tri -

Da. Auf, Freun - de, auf, mit hei - term

Ma. schmücken sie mit Schleier und Kranz) 87

Au. Gott! wie wird das en - - - - - den!

Ru. umph! das Ziel ist nah!

Da. Sang be-glei-tet un - sern Hoch-zeits - gang, auf, Freun-de, auf!

(Der Zug setzt sich in Bewegung)

p

Chor Möch-te die Zukunft die heitersten Lo - - - se, Ro-sen gleich dir auf den Le-benspfad

p

p

streu'n, Blu - me des Hoch-lands, du Da-ve-naut - ro - - se,

Allegro (stürzt aus seiner Ecke am Fenster auf Ruthven zu, der mit Davenaut den Zug beschließt)
Aubry

Haltet ein! Nein, nim - mer - mehr soll

wie wir heut Blu - men

Allegro

Au. sie dein Op - - fer sein!

Chor (fährt in Unordnung auseinander) Ha! was ist

ff *p*

Davenaut Tö - rich - ter Kna - be! Wei - che

das? Welch selt - sa - mes Be - gin - - nen?

cresc.

88 Da. schnell von - hin - nen, Un - sin - ni - ger, hin - weg mit dir, zu -

fp

Aubry

Ha! nimmer-

Da.

rück! Zu weit treibt dich straf - ba-re Lei-denschaft!

Au.

mehr! Es drängt der Au - gen - blick! Ich füh-le Mut in mir und

p

Au.

(er umfängt Malwina)

Kraft! Ich will und muß die Heiß-gelieb-te ret - ten.

Ha! Werft den Ra - senden in Ket - - ten!

Chor Ha! was ist das? Welch seltsames Be-

f *p*

etwas gemessener

Aubry

Fest will ich sie um - klammern und um - fas - sen, und

gin - nen?

etwas gemessener

espr.

p (Cello 8^{va} tiefer)

Au.

nur mit mei - - nem Le - - ben las - sen. (Der Chor weicht zurück.)

Davenaut

(Melodie hervorheben)

Hinweg mit

Wieder beschleunigen

Au.  ha, nimmer - mehr! Ach habt Er-
 ihm! Trennt sie, er ist von Sin - nen! (Die Diener trennen Aubry und Malwina)

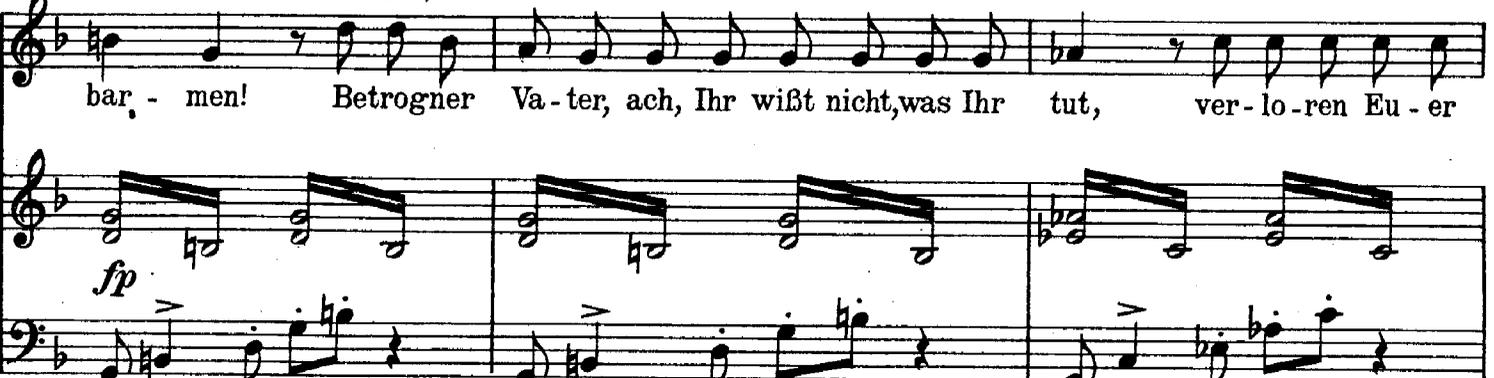
fz Ha! was ist das!

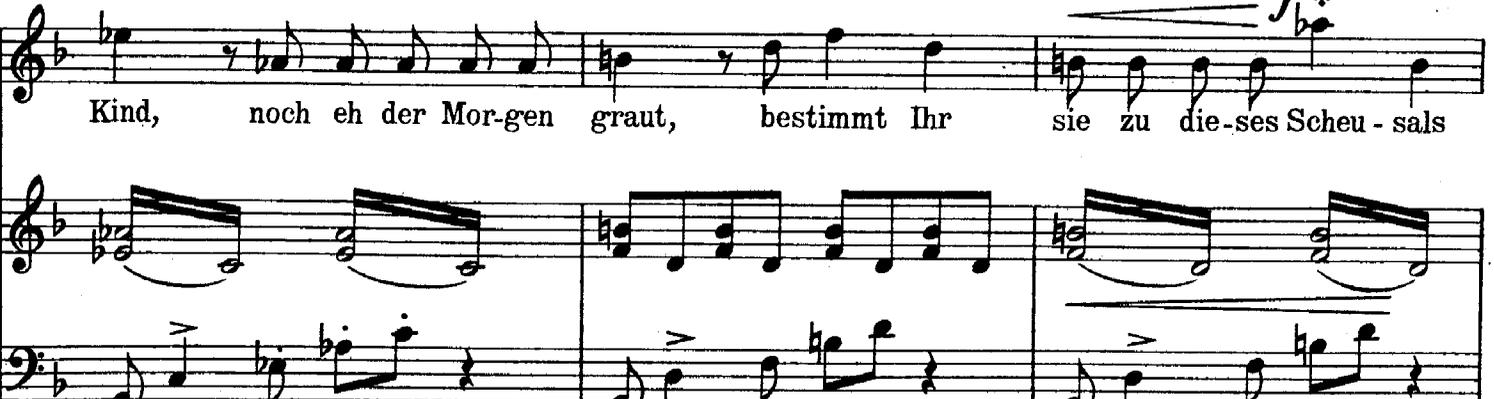
Wieder beschleunigen

p *cresc.* 

90

(zu Davenaut)

Au.  bar - men! Betrogner Va - ter, ach, Ihr wißt nicht, was Ihr tut, ver - lo - ren Eu - er

Au.  Kind, noch eh der Mor - gen graut, bestimmt Ihr sie zu die - ses Scheu - sals *f⁺*

Au. Braut. Davenaut

Wie, Ra-sen-der, du wagst den Mann zu schmä - hen, den sich dein

Chor Was ist das?

ff

cresc.

91 Ruthven (a parte)

Die Zeit ver -

Da. Laird zum Eidam aus-er - se - hen? Ha! fürch - te mei-nes Zor-nes Wut!

(etwas frei)

p

Malwina (bei Seite)

Mut und Ver - trau - en ver - las - sen mich, Va - - ter im

Ru. geht, es wird zu spät. Grau - sen bebt durch mei - ne

Chor Wie die Sa - che auch sich wen - de, Weh! das

Chor

Ma. Him - mel, er - bar - me dich! Mut und Ver - trau - en ver - las - sen

Ru. Gli - der, durch mei - ne Gli - der, die Zeit ver - geht,

nimmt kein gu - tes En - de, was - ich hö - re, was - ich

Ma. mich, Va - ter im Him-mel, er - bar - me dich. **Aubry** (zu einer Gruppe von Gästen)

Ru. es wird zu spät, Grau - sen bebt durch mei - ne Glie - - der.

se - he, deu - tet mir des Unglücks Nä - - he.

Au. ruchten nicht, seht das verworf - ne Angesicht, sein Au - ge flammet Höl - len -

Au. glut, er lech - zet schon nach ihrem Blut. (zu Allen) Ihr seht sie

cresc.

Au. *nie - mals, nie - mals wie - der.*

Chor *Woh! Was war das? Welch' selt - sa - mes Be -*

Ruthven (lächelnd)

langsamer

Der hoffnungs - lo - sen Lie - be Glut, sie tobt in ihm mit wil - der

gin - nen?

langsamer

Meno *p*

Ru. *Wut! Ha, fes - selt sei - nen Un - ge - stüm, ihr wißt, der Wahn - sinn spricht aus*

Ru. ihm!

Davenaut
Ja, fes-selt sei-nen Un-ge - stüm, man hört, der Wahnsinn spricht aus

Chor
Ja!

f Ha! fes-selt sei-nen Un-ge - stüm, man hört, der

accelerando 94 *Tempo I*

Ru. Ja, hin-weg mit ihm, er ist von Sin - - nen, hin - weg mit ihm,

Da. ihm, hin - weg mit ihm, er ist von

f Ja! (alles dringt auf Aubry ein) *f* Ja! hin-weg mit ihm, er ist von

f Wah - sinn spricht aus ihm.

accelerando *Tempo I* *cresc.*

Aubry (von den Dienern bewältigt)

ff *tr*

Ru. Mal-wi - na, hö - re mich, in

er ist von Sin - - - nen.

ff *ff*

Da. Sin - - nen, hin - weg mit ihm.

Sin - - nen, hin - weg mit ihm.

ff *f₃* *f₃* *fp*

Au. (außer sich)

To - desangst be - schwör' ich dich, Ver - der - ben droht dir die - se

Au. (wird abgeführt)

Nacht; o zög - re nur, bis der Tag er - wacht, o

Malwina +

(sinkt matt auf einen Sitz)

Mut und Ver - trau - en ver - las - sen mich,
 (aus der Ferne)
 zög - re nur — Ruthven *sotto voce* Mal - wi - na!

Davenaut *f* Die Zeit ver - geht, es wird zu spät, Grau - sen
 Hin - weg!

Hin - weg! *ff* *p* Wie die Sa - che auch sich wende,
ff *p*

ff *fp* *p*

Ma. Va - - ter im Him - mel, er - bar - me dich, Mut und Ver -

An. Mal - wi - na!

Ru. bebt durch mei - ne Glie - - - der!
 weh! das nimmt kein gu - tes En - de! Was — ich

fp *fp*

Ma. tra - en ver - las - sen mich, Va - ter, im Him - mel, er -
 Ruthven
 Die Zeit ver - geht, es wird zu spät, Grau - sen bebt durch mei - ne
 hö - re, was ich se - he, deu - tet mir des Un - glücks

96
 Ma. bar - me dich!
 (zu Davenaut)
 Ru. Glie - der. Die Zeit vergeht, es wird zu spät, laßt uns rasch zum Wer - ke
 Nä - he.
 Tempo
 p dim.

etwas zögernd -

Ru. *+*
schreiten.

Davenaut
Ihr Freunde, auf, mit hei-term Sang be-glei-tet un-tern Hoch-zeits -

etwas zögernd -

bedeutend langsamer

(erhebt sich und nähert sich Davenaut) Malwina

Va - - ter, ach Va - - ter, laß mit Zäh-ren dich be -

Da. *++*
gang.

bedeutend langsamer

Ma. *3* *3* *3* *3*
schwö - ren, Va - - ter, ach Va - - ter, habt Er - bar-men mit mir

espr.

Ma. 

Ar - men, meine Kräf - te fühl'ich schwinden, o laß die Toch - - ter Mitleid

97
Ma. 

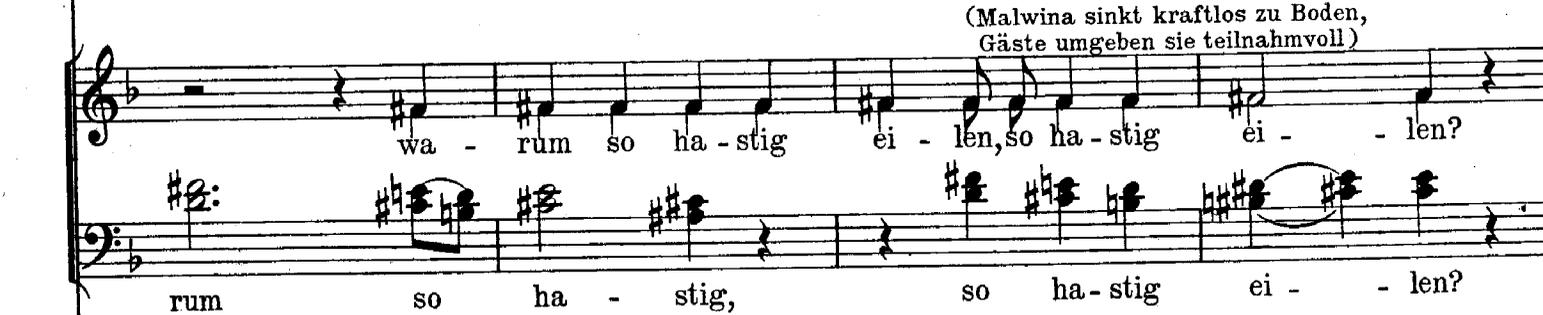
fin - den! O gönnt mir Zeit, der Tag ist nicht mehr weit,
Chor (*sehr ruhig*) O gönnt ihr Zeit, der Tag ist nicht mehr weit,
O gönnt ihr Zeit, der Tag ist nicht mehr weit, wa -

espr. 

Ma. 

Ach, — laß uns bis mor - gen wei - len.
Ruthven
Mich

(Malwina sinkt kraftlos zu Boden,
Gäste umgeben sie teilnahmvoll)



wa - rum so ha - stig ei - len, so ha - stig ei - - len?
rum so ha - stig, so ha - stig ei - - len?



Ru. drängt die Zeit! Ihr wißt, was Pflicht gebeut,

Davenaut

Sprecht, kann es sein? Ich will'ge gerne

hier wieder etwas voran im Tempo

cresc.

98

Ru. ich darf nicht länger wei - len. Nein! Nimmer-

Da. ein. Sir! Laßt uns bis mor - gen wei - len!

(wieder zurückhalten im Tempo)

wild voran!

f

fz

Ru. mehr! Es kann und darf nicht sein, Ihr gabt Eu'r Wort mir,

f

Ru. wollt Ihr es ehr - los bre - chen? Wollt Ihr es ehr - los

Da. Ha! wer wagt es, so mit mir zu spre - chen?

Ru. bre - chen?

Da. Ha, wer wagt es, somit mir zu spre - chen? Auf! auf denn, zur Trau - ung

(wendet sich) *f*

Sehr voran!

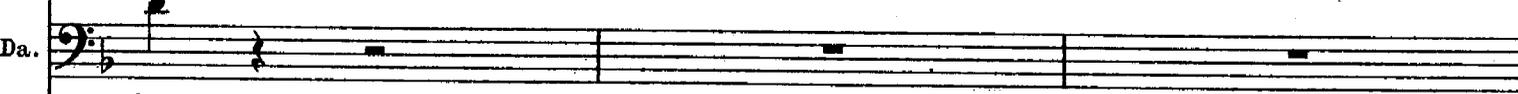
99 Malwina (vom Boden auf)

Nein, nimmer - mehr! Ich will' - ge nie - mals ein!

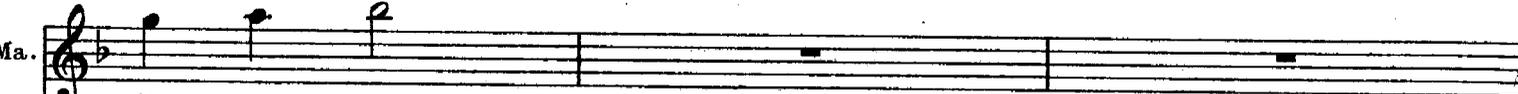
Da. fort. Auf, zur Trauung fort! Auf, Freunde,

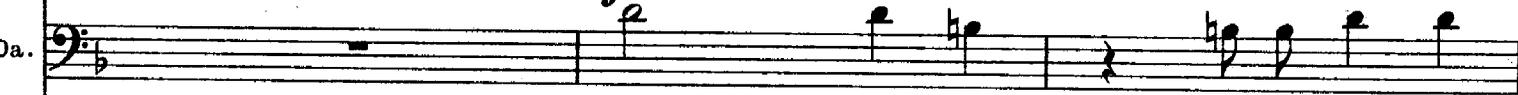
Sehr voran!

Ma.  Ha! nicht Lie - be, nur Ent-set - zen füh-le ich für

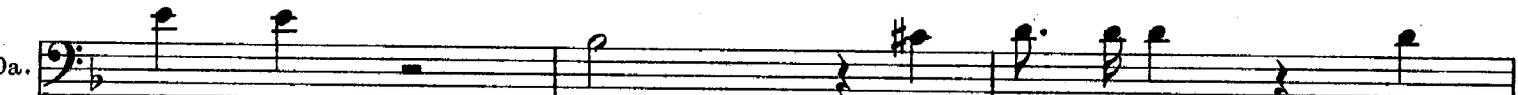
Da.  fort!

 *cresc.*

Ma.  die - sen Mann!

Da.  Ha! wagst du's, dich zu wi - der -

 *f*

Da.  set - zen? Ha! Ent - ar - te-te! Wohl -

 *f* *ff*

Da.  an! So tref - fe dich des Va - ters



100

p +

Da.

Fluch!

Chor

Weh!

(Malwina wankt)

Was

ist

ge -

ff *dimin.* *f*

schehn!

(Die Gäste unterstützen Malwina)

(Davenaut, gleich nach dem Fluch tief erschüttert, gibt dennoch den Befehl)

p *dim.* *pp*

Davenaut (mit Widerstreben)

p

Auf!

be - ginnt den Hochzeits - zug!

rit. *pp*

Andante

Chor⁺ Der Zug ordnet sich

The first system consists of two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment staff (treble and bass clef). The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics 'Der Zug ordnet sich'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Andante

pp *f* *pp* *f*

The second system shows the piano accompaniment for the first system. It features a dynamic range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte). The bass line continues with eighth notes, while the right hand plays chords and moving lines. There are triplets marked with a '3' in both hands.

pp 101

Wie nach ver - derb - li - chem Wet - ter - ge - to - se

The third system begins with a vocal line starting at measure 101. The lyrics are 'Wie nach ver - derb - li - chem Wet - ter - ge - to - se'. The piano accompaniment is marked *pp*. The vocal line has a melodic contour with some dotted rhythms. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

pp

The fourth system shows the piano accompaniment for the third system. It is marked *pp*. The bass line continues with eighth notes, and the right hand plays chords and moving lines, maintaining the harmonic structure.

lä - chelt die Freu - de mit hei - te - rem Blick,

The fifth system shows the vocal line for the third system. The lyrics are 'lä - chelt die Freu - de mit hei - te - rem Blick,'. The piano accompaniment continues with the same harmonic structure as the previous systems.

The sixth system shows the piano accompaniment for the fifth system. It continues the harmonic structure with eighth-note bass lines and chords in the right hand.

cresc. - - - - *f*

lä - chelt die Freu - de mit hei - te - rem, mit hei - te - rem Blick,

cresc. - - - - *f*

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

p - - - - - *f*

Blu - me des Hoch - lands, du Da - ve - naut - ro - se, wen - de sich

p - - - - - *f*

fp *p* *fp* *p*

pp der Zug nach der Kapelle ist größ -

je - de Ge - fahr dir zum Glück, Blu - - me des

pp

pp

tenteils im Innern der Kapelle angelangt.

Hoch - - lands, du Da - - ve - naut - ro - se, wen - - de sich

je - - de Ge - fahr dir zum Glück, dir zum Glück!

102

Allegro furioso.

Aubry (hinter der Scene)

Ver - ge - bens hemmt ihr mei - nes Wahn - sinns Stär - ke,

(Es fängt an zu donnern)

† Ruthven stürzt wie sinnlos in den Saal. Ihm folgen die Gäste in Bestürzung und Unordnung.

Au. ich muß hin - ein! Zer - trüm - mern will ich

Au. die-ses Dä-mons Wer - ke!

Ruthven

Man muß den Ein-gang ihm ver - -

Au. *ff* Hal - - tet

Ru. weh - - ren!

+(Die Tür wird eingeschlagen. Aubry stürzt herein)

103

Au. ein! Wißt, die-ses Scheu-sal der Na - -

Ru. *f* Ich bin ver - lo - ren! We-he mir!

(starker Donnerschlag)

ffp *ffz* *fz* *fz*

Au. tur. . . nicht zag'ich vor des Ew'-gen

Ru. Au - bry! ge - denk an dei - nen Schwur, Ver - der - bendro - het dir!

Chor

Weh!

Au. Grim-me, laut ruf ich es mit Don-ner - stim-me:

Ru. Ver - der - ben dro - het

Weh, was werd' ich

Weh!

cresc. -

(Aubry gewinnt rechts hinten die Stufen, sich durch seine Angreifer durchschlagend)

Au. Dies Scheusal hier *ff*

Ru. dir! Zer-mal-mung bebt durch mei - ne Glie - der,

hö-ren?

ff *cresc.*

(Donner - Blitze)

Ru. Got - tes Don - - - ner wirft mich nie - der!

104

Aubry (mit höchster Kraft)

Au. dies Scheu - sal hier ist ein Vam -

Ru. We - he mir! *

plötzliche Dunkelheit.

ff (Es schlägt Eins)

Au. pyr!

Davenaut *fz* (Der Blitz zerschmettert Ruthven. Aus der Erde schlagen Flammen. Er versinkt in ihnen.)

Weh!

(Sopr.) *fz* (Alles stürzt betäubt nieder)

Weh!

Chor *fz* Malwina, am Eingang der Kapelle, allein aufrechtstehend

106

pp

Chor (immer noch knieend)

Ha! Was war das? Was

pp

Davenaut (auf den Knien vor Malwina)

Gott, mein

ist ge - sche - - hen hier?

Da Kind, rit. - welch' Un - - glück droh - - te

cresc. -

(Malwina legt ihm die Hände aufs Haupt.) 107

Andante con moto. Malwina

(Lichtschein aus der Kapelle fällt auf Malwina)

dir! Wer Got - tes - furcht im from - men

Andante con moto. (Chor erhebt sich allmählich)

Ma. Her - zentragt, im treu - en Bu - sen rei - ne Lie - be hegt, dem muß der Höl - le dunk - le

Ma. Macht ent - wei - - - chen, kein bö - ser Zau - ber kann ihn je er - rei - - -

Aubry

Wer

Chor

Wer

Ma. chen. Wer Got - tes - furcht im from - men Her - zen trägt, im

Au. Got - tes - furcht im from - men Her - zen trägt, im treu - en Bu - sen rei - ne

Got - tes - furcht im from - men Her - zen trägt, im treu - en Bu - sen rei - ne

Ma. treu - en Bu - sen rei - ne Lie - be hegt, dem muß der Höl - le dunk - le Macht ent -

Au. Lie - be hegt, dem muß der Höl - le dunk - le Macht ent -

Lie - be hegt, dem muß der Höl - le dunk - le Macht ent -

108

Ma. wei-chen, ihn kann kein bö-ser Zau-ber je er-rei-chen.

Au. wei-chen, kein bö-ser Zau-ber kann ihn je er-rei-chen. (Der Saal erhellt sich langsam.)

Davenaut
Ich hab' ver-

wei-chen, kein bö-ser Zau-ber kann ihn je er-rei-chen.

f

Da. lo-ren mei-ne Va-ter-rech-te, ge-lieb-te Toch-ter, kannst du mir ver-

colla parte rit.

(sie küßt ihn) (er erhebt sich) (er nähert)

Da. zeihn! Auf daß ich sie zu-rück ge-win-nen möch-te, will

sich Aubry)

Da. ich mit hei-ßem Va-ter - se - gen jetzt die - se Hand in dei-ne

Da. le - gen, du sollst mein Sohn und mei - nes Na - mens Er - be

(zu Aubry)+

109 etwas bewegter.

p Malwina

Tief im in - nersten Ge - mü - te

Der Saal

fühl ich dank - bar dei - ne

Aubry *p*

Darf ich's glau - ben, darf ich's hof - fen? Ach, den

Da. sein.

etwas bewegter.

erhellt sich stark. Diener entzünden Kerzen etc.

Ma. Gü - - te, Va - ter, Wor - - te hab ich

Au. Him - mel seh' ich of - fen! Die - se Won - ne trag ich

Presto. ⁺ 110

Ma. nicht.

Au. nicht.

Sopr. *ff* An der Türe der Kapelle erscheint

Alt. Pran - gend aus des Ver - der - bens Schoß er -

Chor

Ten. *ff*

Baß.

Presto. (nicht zu schnell beginnen) *ff* *ff*

der Priester, er segnet Malwina und Aubry, die ihm Davenaut zuführt.

111 *f*

Sopr. blüh - te euch das schön - ste Los, dem E - wi - gen sei Preis und

Alt. blüh - te euch das schön - ste Los, dem E - wi - gen sei Preis und

Ten. blüh - te euch das schön - ste Los, dem E - wi - gen sei Preis und

Baß. blüh - te euch das schön - ste Los, dem E - wi - gen sei Preis und

f *ff* *f*

Dank, ihm schal - - - le un - ser Lob - ge -

Dank, Preis und Dank, ihm schal - - - le un - ser Lob - ge -

Dank, Preis und Dank, ihm schal - - - le un - ser Lob - ge -

Dank, Preis und Dank, ihm schal - - - le un - ser Lob - ge -

cresc.

sang, ihm schal - le un - ser Lob - ge - sang, dem E - wi - gen sei

sang, ihm schal - le un - ser Lob - ge - sang, dem E - wi - gen sei

sang, ihm schal - le un - ser Lob - ge - sang, dem E - wi - gen sei

sang, ihm schal - le un - ser Lob - ge - sang, dem E - wi - gen sei

Preis, sei Preis und Dank. Dem E-wi-gen sei Preis und

Preis, sei Preis und Dank. Dem E-wi-gen sei Preis und

Preis, sei Preis und Dank. Dem E-wi-gen sei Preis und

Preis, sei Preis und Dank. Dem E-wi-gen sei Preis und

8 Als Malwina und Aubry in die Kapelle ganz hineinzuschreiten sich an-

112

Dank, ihm schal-le un-ser Lob - - - ge - sang!

Dank, ihm schal-le un-ser Lob - - - ge - sang!

Dank, ihm schal-le un-ser Lob - - - ge - sang!

Dank, ihm schal-le un-ser Lob - - - ge - sang!

- - lassen und die Gäste glückwünschend um Davenaut sich drängen, fällt der Vorhang