

Online-Editionen der Weber-Gesamtausgabe  
Bd. 3

**Franz Danzi**  
(1763–1826)

**Rondo der Therese**  
„Der Schutzgeist, der Liebende stetig umschwebet“  
aus der Oper *Der Quasimann* (München 1789)

**Partitur**  
für Solosopran, 2 Oboen, 2 Hörner in D, 2 Fagotte  
und Streicher

Herausgegeben  
von  
Joachim Veit

©  
Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn  
2023





## Zur vorliegenden Edition

Franz Danzis komische Oper *Der Quasimann* (PecD 5)<sup>1</sup> wurde im August 1789 erstmals in München aufgeführt, im selben Monat noch einmal gegeben und hielt sich dann aber nur bis 1792 mit je einer Aufführung pro Jahr auf dem Spielplan<sup>2</sup>. Die Musik dieser Oper muss als verloren gelten, erhalten ist lediglich das vorliegende „Rondo der Therese“, das sich mit Hilfe des gedruckten Textbuchs als Bestandteil der Oper identifizieren ließ. Als ein weiterer Beleg kann die mit dem Hinweis auf die Oper verbundene Verwendung dieses Rondo-Themas in Danzis Streichquartett op. 5, Nr. 4 (PecD 265) gelten, auf das Max Herre erstmals hinwies<sup>3</sup>. Das Libretto des Bühnenwerks stammt von dem Münchner Theaterdichter Matthias Georg Lambrecht (1748–1826), der auch den Text zu Danzis sehr viel erfolgreicherer komischer Oper *Die Mitternachtsstunde* (PecD 6) verfasste, die im April 1788 in München Premiere hatte. Das Titelblatt des Libretto-Drucks lautet „Der | Quasi-Mann | eine komische Oper | in zwey Aufzügen. | In Musik gesetzt | von | Herrn Franz Danzi, | Hofmusikus in churpfalzbaierischen Diensten. | München bey Joseph Lindauer, | 1789.“<sup>4</sup> In seinem, mit „April 1789“ datierten „Vorbericht“ gibt Lambrecht als Vorbild „*Le naufrage, ou: les funérailles de Crispin*“ an, das bereits „in Wien unter dem Titel: Treue und Undank, neu bearbeitet“ worden sei, wobei man diese Bearbeitung aber allzu sehr als „*Farçe*“ empfunden habe<sup>5</sup>.

In der Tat läßt der Text des Rondos kaum auf den an Verwicklungen reichen Inhalt des auf der „maledivischen Insel Salamandros“ spielenden Stückes schließen: Beim Untergang des Schiffes von Sir Thomas Callico wurden seine Frau Blanda und deren Schwester Therese zusammen mit dem Kammerdiener La Bronze von Haroun gerettet und auf die Insel Salamandros gebracht. Dort herrscht ein vom Hohenpriester Ali überwachtes Gesetz, das fordert, dass Neuankommende innerhalb von acht Tagen zu heiraten haben. Therese hat sich entschlossen, ihren Retter, den Insulaner Haroun, zum Manne zu nehmen und ist inzwischen mit dieser Wahl sehr zufrieden, Blanda – die ihren Mann tot glaubt – verehelicht sich zum Scheine mit ihrem Kammerdiener La Bronze als „Quasi-Mann“. Haroun hegt angesichts des unschicklichen Betragens von La Bronze Mitleid mit Blanda, versteckt sie und verkündet sie sei tot. Damit tritt ein weiteres Gesetz der Insel in Kraft, das ein Verbrennen des Leichnams der Ehefrau zusammen mit ihrem Mann vorsieht, wogegen sich La Bronze selbstverständlich mit allen Mitteln zur Wehr setzt. Nach einigem Verwirrspiel taucht am Ende erwartungsgemäß Sir Thomas lebend auf und das Ganze löst sich mit viel Edelmut auf.

Das Rondo der Therese erklingt als dritte Gesangsnummer während des ersten Auftritts der beiden Frauen (München 1789, S. 10f.). Mit dieser Arie versucht Therese, die trauernde Stimmung der Blanda zu vertreiben, indem sie die Hoffnung ausdrückt, dass Sir Thomas noch lebe und vom Schutzgeist der beiden Liebenden gerettet wurde. Der vollständige (unbetitelt) Text innerhalb des Textbuchs lautet:

- 1 Die Werknummern sind übernommen aus: Volkmar von Pechstaedt, *Thematisches Verzeichnis der Compositionen von Franz Danzi (1763–1826). Mit einem Anhang der literarischen Arbeiten Danzis*, Tutzing 1996.
- 2 Aufführungsnachweise vgl. Paul Legband, *Münchener Bühne und Litteratur im achtzehnten Jahrhundert*, München 1904, S. 461, 463 (April 1790), 466 (Juni 1791) u. 468 (Februar 1792).
- 3 Max Herre, *Franz Danzi. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Oper*, Diss. München 1924, S. 144. Die sechs Streichquartette Danzis erschienen in zwei Serien als op. 5 und 6 bei Falter in München, vgl. PecD 264 u. 265. Der Stimmenruck des op. 6 („*Trois | Quatuors | pour | deux Violons; Alto | & | Violoncelle | composée par | F. Danzi. | Oeuvre VI – Prix F: 2 K*“ (Exemplar mit Aufdruck: „*Chez B. Schott á Maience.*“: *D-Mbs*, 4° Mus. pr. 20841) trägt am Kopf der Nr. IV in C-Dur in Violine 1 den Zusatz „*Quasimann*“, das Tempo des Variationsatzes ist mit „*Andante*“ angegeben.
- 4 Nachgewiesenes Exemplar: *D-Mbs*, Slg. Her 1386.
- 5 Die französische Vorlage stammt aus dem Jahr 1710, vgl. *Le Naufrage, ou La Pompe Funebre de Crispin, Comédie en Vers, Par monsieur D. L. F.* [d.i. Joseph de La Font, 1686–1725], Paris: Pierre Ribou, 1710. Bearbeiter der Wiener Version war Friedrich Ludwig Wilhelm Meyer, vgl. *Treue und Undank. Ein Lustspiel in einem Aufzuge. Aufgeführt auf dem k. k. Nationaltheater*, Wien 1781.

„Der Schutzgeist, der Liebende stetig umschwebet;  
 Mit Hoffnung und Muth in Gefahr sie belebet;  
 Der hat ihn erhalten, der bringt ihn zurück!  
 Dann lächelt dem Himmel dein dankbarer Blick.  
 Dann sind sie vergessen, die traurigen Stunden.  
 Dann wird nur des Wiedersehns Wonne empfunden!  
 Dann liegest du traulich dem Lieben im Arm,  
 Und tändelnd und küßend verscheucht ihr den Harm.“

Die von Danzi gewählte Rondo-Struktur (3 Verse für das Rondo-Thema, die übrigen 5 in wechselnder Zusammensetzung für die Couplets<sup>6</sup>) ist in der Textvorlage nicht vorgegeben, liegt aber vom Text her durchaus nahe. Danzis Arie ist mit diesem Text lediglich in einer Abschrift des Münchner Kopisten Sixtus Hirsvogel (ca. 1759–1799) überliefert<sup>7</sup>, die mit dem 19. Dezember 1791 datiert ist und in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde Wien unter der Signatur Q 2832 aufbewahrt wird<sup>8</sup>. Diese Version in der Partituranordnung Corni – Oboe [1 – 2] – Fagotti – Violini [1 – 2] – Violen – Therese – Basso ist mit einem Umfang von 148 Takten Hauptquelle der vorliegenden Edition.

Obwohl *Der Quasimann* rasch aus dem Repertoire verschwand, scheint sich dieses Rondo (vielleicht auch aufgrund des wenig werkspezifischen Textes) einer gewissen Beliebtheit erfreut zu haben, wofür nicht nur das Zitat in Danzis o. g. Streichquartett und Webers (hier noch genauer zu erläuterndes) Aufgreifen dieser Arie in seinem *Grand Potpourri für Violoncello und Orchester* (WeV N.6) sprechen, sondern z. B. auch die Übernahme in Louis Spohrs *Fantaisie et Variations sur un thème de Danzi pour la Clarinette, 2 violons, alto et violoncelle* op. 81<sup>9</sup> von 1814 oder die Überlieferung dieses Rondos mit neuen Textierungen.

So ist die Komposition in einer weiteren, lediglich 132 Takte umfassenden Abschrift in der Bibliothek der Hansestadt Lübeck mit dem Text „*Andiamo Signore con alma giuliva*“ erhalten (*D-LÜh*, Mus. Q 3)<sup>10</sup>, die auf dem Umschlag als „*dem Liebhaber-Concert gehörig*“ bezeichnet wird. Der Text besteht hier lediglich aus vier entsprechend zu verteilenden Versen (Übersetzung in Klammern):

„Andiamo Signore alma giuliva	(Laßt uns gehen, Herr, eine fröhliche Seele
il cor ci raviva e fa giubilar!	Belebt uns das Herz und läßt uns frohlocken!
Contenti li Sposi noi tutti godremo	Glücklich die Brautleute, wir werden uns allesamt freuen
e allegri fastosi vogliamo ballar.“	und fröhlich und prunkvoll wollen wir tanzen.)

Offensichtlich wurde die Arie demnach als für Hochzeitsfeiern geeignet empfunden. Die Instrumentation entspricht zwar der Abschrift Hirsvogels, die Partitur ist aber hier in italienischer Anordnung notiert (Violini [1 – 2] – Viola – Oboi [1 – 2] – Fagotti [1 – 2] – Corni – Soprano – Basso) und das Tempo lediglich mit „*Allegretto grazioso*“ bezeichnet. Im Detail gibt es zahlreiche Abweichungen, deren wichtigste im nachfolgenden Verzeichnis erfasst sind.

6 Für den mit Vers 7 in T. 104 beginnenden Teil musste Danzi dann nochmals auf die Verse 5ff. zurückgreifen.

7 Zu dem Oboisten und Kopisten Hirsvogel (GND: 118540939) vgl. Robert Münster, „Johann Cramer und andere Hofmusik-Kopisten in Mannheim und München zwischen 1770 und 1810“, in: *Die Musikforschung*, Jg. 22 (1969), S. 475–477, speziell S. 477.

8 Dankenswerterweise konnte diese Arie seinerzeit im Faksimile erstmals veröffentlicht werden vom Hg. in: *Der junge Carl Maria von Weber. Untersuchungen zum Einfluß Franz Danzis und Abbé Georg Joseph Voglers*, Mainz u. a., 1990, S. 375–379.

9 Das Thema ist dort wie in Danzis Streichquartett in C-Dur zitiert; vgl. die Neuedition von H. Voxmann, London: Musica Rara, 1977.

10 RISM-ID: 452011927; ein Digitalisat von Partitur und Stimmen ist zugänglich unter <http://stadtbibliothek.luebeck.de>. Für das Digitalisieren und Verfügbarmachen der Handschrift sei dem Leiter der Musikabteilung, Herrn Dr. Arndt Schnoor, an dieser Stelle sehr herzlich gedankt. Die Partitur ist durchgängig mit vier Takten pro Seite ausgeschrieben. Es fehlt der T. 41–60 entsprechende Abschnitt, vor dem letzten Wiederaufgreifen des Rondo-Themas sind jedoch vier zusätzliche Takte eingeschoben.

Eine weitere, der Lübecker Abschrift verwandte Partitur-Kopie mit ebenfalls 132 Takten ist in der Bischöflichen Zentralbibliothek Regensburg innerhalb der Sammlung Mettenleitner erhalten<sup>11</sup> und im Kopftitel als „ARIA à Soprano Solo. Del Sigl: Danzi in München“ bezeichnet. Sie zeigt eine wiederum abweichende Partituranordnung (Corni – Oboe 1 – Oboe 2 – Violine 1 – Violine 2 – Violen – Fag. 1 – Fag 2 – Voce – Basso) und die Tempoangabe lautet „Allegretto“. Der unterlegte deutsche Text orientiert sich an den zwei plus zwei Versen der italienischen Version:

„Ja liebliches Männchen bist du erst der meine  
und bin ich die deine wie froh sind wir dann.  
Wir tändeln und scherzen  
mit fröhlichem Herzen, in Liebe fortan.“

Die mit der Lübecker Quelle übereinstimmenden Abweichungen von der Wiener Kopie sprechen hier für eine bereits entsprechend bearbeitete Vorlage.

Carl Maria von Weber dagegen hat sich in seinem *Grand Potpourri* ganz offensichtlich an der vermutlich ursprünglichen, uns in Hirsvogels Abschrift überlieferter Version orientiert, als er das Thema zur Grundlage des Finale dieses konzertanten Werks machte. Zu Anfang seines Finales zitiert Weber Danzis Vorlage exakt in der Gestalt und Instrumentation, wie sie in dessen Rondo beim Einsatz der Singstimme gegeben ist (T. 9–31 bei Danzi entsprechen bei Weber den Takten 242–264, in derselben Tonart D-Dur). Auch weitere Abschnitte beruhen auf Danzis Vorlage (vgl. etwa T. 33–40 bei Danzi mit T. 278–285 bei Weber oder T. 61–68 bei Danzi mit der Abwandlung in Webers T. 286–293).

Angesichts des Titels „*Grand Potpourri*“ ist anzunehmen, dass weitere Themen aus Webers Werk auf Danzis Oper zurückgehen. Bei dem Thema des *Andante* (T. 68ff.), das mehrfach in Verbindung mit dem Namen Danzis auch bei Weber auftaucht (so in seinem musikalischen Brief an Franz Danzi vom 15. Juni 1808, WeGA A040190, und in Nr. 3 der im November 1809 entstandenen Variationen innerhalb der *Six Pièces pour le Pianoforte à quatre mains* op. 10, WeV T.2, sowie in den *Variationen für Violoncello und Orchester* WeV N.8), hat sich jüngst allerdings gezeigt, dass das Thema auf einer Arie von Giuseppe Nasolini beruht<sup>12</sup>.

Eine Dokumentation von Danzis Rondo der Therese im Kontext der Weber-Gesamtausgabe liegt vor dem Hintergrund der teils wörtlichen Übernahmen Webers nahe, zudem soll mit der Publikation der schlichten, aber wirkungsvollen kleinen Nummer ein Anreiz zu einer vergleichenden Studie oder sogar Aufführung beider Werke gegeben werden. Das *Grand Potpourri* erscheint in der Edition von Andreas Friesenhagen innerhalb von Serie V als Band 3 der WeGA im Jahr 2024.

Die vorliegende Edition versteht sich als eine nur geringfügig modifizierte Quellenedition, Grundlage ist dabei die Abschrift Hirsvogels. Auf bemerkenswerte Unterschiede zu den beiden Abschriften aus Lübeck bzw. Regensburg wird im nachfolgenden Bericht hingewiesen. Dort finden sich auch Anmerkungen zu Besonderheiten des Manuskripts. Stimmenmaterial zu dieser Arie steht auf Anfrage zur freien Verfügung.

Detmold, im Dezember 2023

Joachim Veit

11 *D-Rp*, SM XVIII/398; für ein Digitalisat dieser Partitur sei dem stellvertretenden Bibliotheksleiter, Herrn Dr. Raymond Dittrich, sehr herzlich gedankt. In der sehr platzsparend kopierten Partitur sind pro Seite zwischen 9 und 16 Takten notiert.

12 Vgl. dazu vom Hg.: „Nicht Danzi, sondern Nasolini! – Zu einem Lieblingszitat Webers“, *Weberiana*, Heft 31 (2021), S. 47–58. Die Arie ist als Bd. 2a/b der Online-Editionen der WeGA veröffentlicht.

## Anmerkungen zur Edition


### Quellen:

K<sub>1</sub>: Partiturskopie *A-Wgm*, Q 2823, Kopie von Sixtus Hirsvogel, 19. Dezember 1791, 10 Bl., 140 Takte

K<sub>2</sub>: Partiturskopie und Stimmen, *D-LÜh*, Mus. Q 3, RISM-ID: 42011927, Partitur, 17 Bl., 132 Takte; 11 Stimmen: Soprano, Vl. 1, Vl. 2, Vla., B., Ob. 1, Ob. 2, Fg. 1, Fg. 2, Cor. 1, Cor. 2; „dem Liebhaber-Concert gehörig“ (Provenienz: Musikverein Lübeck), Datierung laut RISM: ca. 1790–1799

K<sub>3</sub>: Partiturskopie, *D-Rp*, SM XVIII/398; Partitur, 6 Bl., 132 Takte

Takt Anmerkung

- \* 1–8 Artikulation: Die repetierten Noten der Bläser sind in K<sub>1</sub> mit Wellenlinien versehen, die vermutlich als Kürzel für eine *portato*-Bezeichnung stehen; diese Zeichen sind auch in T. 25ff. eingetragen, lediglich in T. 125f. Cor 1 ist ausdrücklich *portato* eingetragen, in T. 141 Cor 1 nur *staccato*-Punkte. K<sub>2</sub> und K<sub>3</sub> bleiben in diesen Takten unbezeichnet, lediglich die Dynamik ist als *p* eingetragen. Vom Hg. wurde die Bezeichnung daher offen gelassen.
- 1–8 Artikulation des Rondo-Themas: In den Quellen ist die Artikulationsbezeichnung des Rondo-Themas uneinheitlich: Die vom Hg. ergänzten *staccato*-Punkte in T. 3 sind in op. 6 als *portato* notiert (in T. 7 jedoch ebenfalls als *staccato*). Auch die Bezeichnung der -Figur variiert: In K<sub>1</sub> und K<sub>2</sub> ist die Figur jeweils mit Bogen versehen, in K<sub>3</sub> ist das Thema insgesamt (bis auf den Bogen in T. 8) unbezeichnet. In op. 6 stimmt der erste Bogen mit K<sub>1</sub>, K<sub>2</sub> überein und die folgende Viertel ist durch Strich bezeichnet, in den folgenden Takten ist der Bogen verkürzt auf drei Noten und die letzte 16tel mit Strich versehen.)
- 1–8 Cor 2: In K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> sind die halben Noten mit Achtel-Repetitionsstrichen versehen. In K<sub>1</sub> sind in T. 5–7 jedoch Haltebögen eingetragen. Die Halben entsprechen damit der Begleitung der Vle in T. 9ff.
- 9–16 Vle: in K<sub>2</sub> lediglich als *col-Basso*-Stimme notiert, in K<sub>3</sub> (vermutlich irrtümlich) Pausen; erst bei der Wiederholung des Rondo-Themas in T. 81ff. finden sich wie in K<sub>1</sub> Halbe, allerdings mit teils abweichenden Tönen.
- 16 Streicher: in K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> letzte Achtel mit  $\gamma$ -Pausen
- 19f., 91f. Streicher: Statt des *sf* im Auftakt in K<sub>2</sub> *fr*, in K<sub>3</sub> *rf*, jeweils zu T. 20<sup>1</sup> bzw. 92.
- 25–32 Ob 2, Fg: in K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> jeweils durchgängige Achtelrepetitionen, jedoch mit anderen Akkordtönen (dabei Fg 2 außer T. 28<sup>2</sup>) oktaviert nach oben
- 33–40 In K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> eine Variante sowohl in Singstimme als auch Begleitung (Wiedergabe nach K<sub>2</sub>):



Con - ten - ti li spo - si noi tut - ti go - dre - mo e al - le - gri fas - to - si vo - gli a - mo bal - lar.

Im Anschluss daran entfallen in K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> die Takte 41–60; T. 68 ist vor Beginn des neuen Abschnitts abgewandelt.

- 69–76 In K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> sind diese Takte wiederum rhythmisch abgewandelt (in den Vle statt der Synkopen in T. 78–80 übergebundene Halbe notiert), außerdem sind die T. 69–71 mit einer Gegenstimme der Fg kombiniert:



In K<sub>3</sub> sind diese Takte in Zweiereinheiten gebalkt und entsprechend auch die Bögen zu je zwei Noten notiert (auch in den Violinen).

- Takt Anmerkung  
 81-87 Vle: in K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> in T. 81, 83, 85 u. 87 *d<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>*  
 104-107 Vl 2: in K<sub>2</sub>, K<sub>3</sub> statt der  $\text{♩}$  jeweils Achtelnoten alternierend mit Achtel *a<sup>1</sup>*; B: jeweils rhythmisch als  $\text{♩} \text{♩}$   
 108-124 In K<sub>2</sub> und K<sub>3</sub> wiederum in Details der Instrumentierung und des Tonsatzes abweichende Version (Wiedergabe nach K<sub>2</sub>):

108



Cor. (D)  
 Ob.  
 Fg.  
 Vl.  
 Vle.  
 Th.  
 B.

*p*  
*p*  
*p*  
*p*  
*p*

e al-le-gri fa - sto - si vo - gli-a-mo bal - lar, con - ten - ti li spo - si, noi tut - ti go -

116



Cor. (D)  
 Ob.  
 Fg.  
 Vl.  
 Vle.  
 Th.  
 B.

*f*  
*f*  
*f*  
*ff*  
*f*  
*mf*  
*f*  
*mf*

-dre-mo, e alle-gri fa - sto - si vo - gli - mo bal - lar, e al-le-gri fa - sto-si vo - gli-a mo bal-lar! An



Takt  
137ff.

Anmerkung

In K<sub>2</sub> und K<sub>3</sub> veränderter Schlussteil (ab T. 117, entspricht K<sub>1</sub>, T. 137), dabei statt der Zäsur in K<sub>1</sub>, T. 140 (hier T. 120) vier Takte vor der abschließenden Wiederholung des Rondo-Themas in den Bläsern (ebenfalls in modifizierter Form) eingeschoben (Wiedergabe nach K<sub>2</sub>):

117 [= K<sub>1</sub>, T. 137]

Cor. (D) *mf* *f* *f*

Ob. *mf* *f* *f*

Fg. *f* *f*

Vl. *f* *ff* *ff*

Vle. *f* *f*

Th. *f* *f*

B. *f* *f*

alle - gri fa - sto - si vo - glia - mo bal - lar, vo - glia - mo bal - lar, vo - glia - mo bal - lar.

124

Cor. (D) *mf*

Ob. *mf*

Fg. *mf*

Vl.

Vle.

Th. *f* *f*

B. *f* *f*

-lar.

137ff.

Dynamik: In K<sub>2</sub> unterschiedliche Angaben, wobei unklar bleibt, ob einige *fr*-Zeichen nicht eher ein *ff* bezeichnen sollen; in T. 145 steht außer dem *mf* in Ob 2 jeweils *pf* in den Fg und *p* in den Cor; vom Hg. hier vereinheitlicht. In K<sub>3</sub> ist lediglich über Ob 1 ein *f* eingetragen,



# Rondo der Therese aus der Oper „Der Quasimann“

Franz Danzi (1763–1826)  
PecD 5

**Allegretto moderato e Grazioso**

*dolce* \*)

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Corni [in D]**: Treble clef, 2/4 time. The part begins with a *dolce* marking and a series of eighth-note patterns. A *\*)* marking is present above the first measure.
- Oboe**: Treble clef, 2/4 time. The part begins with a *dolce* marking, followed by a *con espressione* marking. It features a melodic line with some dynamics like *f*.
- Fagotti**: Bass clef, 2/4 time. The part begins with a *dolce* marking and consists of a steady eighth-note accompaniment.
- Violini**: Two staves, Treble clef, 2/4 time. Both staves are currently empty, indicated by a horizontal line.
- Viola**: Bass clef, 2/4 time. The staff is currently empty, indicated by a horizontal line.
- Therese**: Treble clef, 2/4 time. The staff is currently empty, indicated by a horizontal line.
- Basso**: Bass clef, 2/4 time. The staff is currently empty, indicated by a horizontal line.

\*) Zur Bezeichnung der Bläser in K<sub>1</sub>, T. 1-8 vgl. Anmerkungen, S. VI.

8

Cor. (D)

Ob.

Fg.

Vl.

Vle.

Th.

B.

*p*

*p*

*p*

Der Schutz - geist der Lie - ben - de ste - tig um - schwe - bet; mit Hoff - nung und Muth in Ge -

15

Cor. (D)

Ob.

Fg.

Vl.

Vle.

Th.

B.

*poco sf*

*p*

*poco sf*

*p*

*poco sf*

*p*

*poco sf*

*p*

-fahr sie be - le - bet, der hat ihn er - hal - ten, der bringt ihn zu - rück, der hat ihn er -

22

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

hal - ten, der bringt ihn zu - rück.

30

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

*p*

[*p*]

[*p*]

Dann lä - chelt dem Him - mel dein dank - ba - rer Blick, dann lä - chelt dem

38

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

Him - mel dein dank - ba - rer Blick.

46

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

Dann sind sie ver - ges - sen die trau - ri - gen Stun - den, dann

53

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

wird nur des Wie - der - se - hens Won-ne em - pfun - den, dann wird nur des Wie - der -

59

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

se - hens Won - ne em - pfun - den. Dann sind sie ver - ge - ßen

*sf* *p* *sf*

*sf* *p*

65

Cor. (D)

Ob.

Fg.

Vl.

Vle.

Th.

B.

*sf*

*p*

*p*

*p*

die trau - ri - gen Stun - den, dann wird\_ nur des Wie - der - sehns Won - ne em -

72

Cor. (D)

Ob.

Fg.

Vl.

Vle.

Th.

B.

*p*

*p*

pfun - den des Wie - der - sehns Won - ne em - pfun - - den.

79

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

Der Schutz-geist der Lie-ben-de ste-tig um - schwe-bet; mit Hoff-nung und

86

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

Muth in Ge - fahr sie be - le - bet, der hat ihn er - hal - ten, der bringt ihn zu - rück, der



93

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

*p*

*[p]*

*[p]*

hat ihn er - hal - ten der bringt ihn zu - rück.

*p*

101

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

*p*

Dann lie - gest du trau - lich dem Lie - ben im Arm, und

109

Cor. (D)

Ob.

Fg.

Vl.

Vle.

Th.

B.

tän - delnd und kü - bend ver - scheucht ihr den Harm! Dann sind sie ver - ge - ßen die

*p*

[*p*]

[*p*]

[*p*]

[*p*]

115

Cor. (D)

Ob.

Fg.

Vl.

Vle.

Th.

B.

trau - ri - gen Stun - den, dann wird nur des Wie - der - sehn's Won - ne em - pfun - den, dann

[*p*]

121

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

lä - chelt dem Him - mel dein dank - ba - rer Blick. Der Schutz - geist der Lie - ben - de ste - tig um -

pizz.

pizz.

128

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

- schwe - bet, mit Hof - nung und Muth in Ge - fahr sie be - le - bet, der hat ihn er -

134

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.

[arco]

*sf*

[arco]

[*sf*]

[*sf*]

hal - ten, der bringt ihn zu - rück, der hat ihn er - hal - ten, der bringt ihn zu - rück.

*sf*

142

Cor. (D)

Ob.

Fg.

VI.

Vle.

Th.

B.