

SCHUBERT

Alfonso und Estrella

Romantische Oper
in drei Akten / in three acts

Libretto: Franz von Schober

D 732

Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Schubert Edition by

Catherine & David McShane



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Prag
BA 5540a

INHALT / CONTENTS

Besetzung / Ensemble	III
Vorwort	IV
Preface	VI
Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	VIII
Erster Akt	10
Zweiter Akt	159
Dritter Akt	304

Neben diesem Klavierauszug sind die Dirigierpartitur (BA 5540)
und das Aufführungsmaterial (BA 5540, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 5540)
and the complete performing material (BA 5540 on hire) are also available.

Ergänzende Ausgabe zu: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft,
Serie II, Band 6: *Alfonso und Estrella* (BA 5540), vorgelegt von Walther Dürr.

Supplementary edition based on: *Franz Schubert, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*,
issued by the *Internationale Schubert Gesellschaft*,
Series II, Volume 6: *Alfonso und Estrella* (BA 5540), edited by Walther Dürr.

© 1996 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
2. Auflage / 2nd Printing 2001

Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved/ Printed in Germany
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-49706-5

BESETZUNG / ENSEMBLE

PERSONEN

Mauregato, König von Leon Baritono
Estrella, seine Tochter Soprano
Adolfo, sein Feldherr Basso
Froila, entthronter König von Leon, in dem Gebirge bei Oviedo lebend Baritono
Alfonso, sein Sohn Tenore
Anführer der königlichen Leibwache Tenore
Ein Mädchen Soprano
Ein Jüngling Tenore

Coro: Landleute, Frauen (Estrellas Gefolge), Jäger, Krieger, Männer (Mauregatos Diener und Leibwache), Verschworene

CHARACTERS

Mauregato, king of León baritone
Estrella, his daughter soprano
Adolfo, commander of Mauregato's army bass
Froila, deposed king of León, living in the mountains near Oviedo baritone
Alfonso, his son tenor
Commander of the royal guards tenor
A girl soprano
A youth tenor

Chorus: Peasants, women (Estrella's retinue), hunters and huntresses, warriors, men (Mauregato's servants and bodyguards), conspirators

ORCHESTRA

Flauto piccolo, Flauto I, II, Oboe I, II, Clarinetto I, II, Fagotto I, II;
Corno I-IV, Tromba I, II, Trombone I-III;
Piatti, Gran Cassa, Timpani;
Arpa; Archi

VORWORT

Ende September oder Anfang Oktober 1821 zogen sich Schubert und sein enger Freund Franz von Schober nach Niederösterreich auf das Land zurück, zunächst auf Schloss Ochsenburg (das dem Bischof von St. Pölten gehörte, einem nahen Verwandten Schobers), dann nach St. Pölten selbst. Gut ein Jahr zuvor waren zwei Bühnenwerke Schuberts – das einaktige Singspiel *Die Zwillingbrüder* und das Melodram *Die Zauberharfe* – in Wien aufgeführt worden; der routinierte Wiener Theaterdichter Georg von Hofmann hatte die Libretti geschrieben, und diesem gab die Presse die Schuld, dass die beiden Werke beim Publikum nur mäßigen Erfolg gehabt hatten. Nun wollten beide, so scheint es, unbeeinflusst vom Theaterbetrieb, eine große romantische Oper schreiben, die nur ihren eigenen Vorstellungen von dem, was eine Oper wohl sein sollte, entsprach. Schober schrieb darüber am 4. November, kurz nach ihrer Rückkehr nach Wien, an den gemeinsamen Freund Josef von Spaun:¹ „In Ochsenburg hatten wir mit den wirklich schönen Gegenden, und in St. Pölten mit Bällen und Konzerten sehr viel zu tun, demohngeachtet waren wir fleißig, besonders Schubert, er hat fast 2 Akte, ich bin im letzten [...] Abends referierten wir immer einander, was des Tages geschehen war“. Sie diskutierten die gemeinsame Arbeit. Fertiggestellt wurde die Oper dann in Wien (am 27. Februar 1822, die Ouvertüre vermutlich erst im Herbst des Jahres).

Die Erstaufführung sollte zunächst in der Wiener Hofoper, dem Kärntnertor-Theater, stattfinden. Das Libretto war von der Zensur bereits genehmigt, doch ist es zu der Aufführung dann doch nicht gekommen: Nachdem Johann Michael Vogl (Schuberts Sängerfreund und Promotor an der Oper) die Bühne verlassen hatte, war es schwierig geworden, das Werk angemessen zu besetzen; auch hat Schober sich offenbar gewei- gert, dem Wunsch der Theaterdirektion nachzu- kommen und seinem Libretto „eine reichhaltigere Ausschmückung“ zu geben – er begründete das ausdrücklich mit „der hiedurch zerstört wer-

enden Einheit in seinem Werke“.² Schubert und seine Freunde wandten sich daher an verschiedene andere Bühnen, jedoch durchweg vergebens. In Dresden hat Carl Maria von Weber, der dem Werk gegenüber zunächst aufgeschlossen war, nach Schuberts Kritik an seiner *Euryanthe* wohl das Interesse daran verloren; in Berlin fand die berühmte Sängerin Anna Milder-Hauptmann keine für sie geeignete Rolle; eine geplante Auf- führung in Graz scheiterte vermutlich daran, dass es Schubert nicht gelang, Schobers Textbuch von der Wiener Hofoper zurückzuerhalten. Am 24. Juni 1854 kam es endlich zu einer Auffüh- rung der Oper unter der Leitung von Franz Liszt in Weimar. Erfolg hatte sie allerdings erst in einer Bearbeitung von Johann Nepomuk Fuchs, die in den Jahren 1881–1882 an vielen deutschen und österreichischen Bühnen gespielt wurde, und zwar, wie es hieß, mit „glänzendem Erfolg“.³

Schobers Textbuch hat sich nicht erhalten. In der autographen Partitur, die der *Neuen Schubert-Ausgabe* zu Grunde liegt, fehlen weitgehend szenische Anweisungen. In die Neuausgabe konnten jedoch vereinzelte Hinweise aus dem Auffüh- rungsmaterial der Weimarer Uraufführung über- nommen werden, an der Schober vielleicht mit- gewirkt hat. Anderes lässt sich aus dem Textzu- sammenhang entnehmen; es sei hier zusammen- fassend angegeben.⁴

1. Akt. 1. Bild (Nr. 1–6): Idyllisches Felsental; Froilas Hütte. – Vor Sonnenaufgang. Landleute schmücken die Hütte für ein unbekanntes Fest.
2. Bild (Nr. 7–10): Prachtige Säle im Königs- schloss in der Residenz Oviedo, sicher nicht die Frauengemächer.

2 T. G. Waidelich, *Joseph Hüttenbrenners Entwurf eines Aufsatzes mit der ersten biographischen Skizze Schuberts (1823) und zwei Fragmente seines ungedruckten Schubert-Nachrufs (1828)*, in: *Schubert: Perspektiven I* (2001), S. 53.

3 Zu Details der Fuchschen Bearbeitung s. *Neue Schubert-Ausgabe*, Serie II,6, Band 3, S. 829f.; zur Rezeptions- geschichte überhaupt T. G. Waidelich, *Franz Schubert. Alfonso und Estrella. Eine frühe durchkomponierte deutsche Oper – Geschichte und Analyse*, Tutzing 1991.

4 Zu ihrer Begründung und zu weiteren Details s. das Vorwort zur *Neuen Schubert-Ausgabe*, S. XVII f.

1 O. E. Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel etc. 1964, S. 139f.

2. Akt. 1. Bild (Nr. 11–16): Im Felsental, wohl am Waldrand und in einiger Entfernung von Froilas Hütte. 2. Bild (Nr. 17): In Oviedo; sicher nicht im Schloss, vielleicht in Adolfos Palast. 3. Bild (Nr. 18–22): Königsschloss in Oviedo (vermutlich wie im 2. Bild des 1. Aktes).

3. Akt. Im Felsental, im Hintergrund wieder Froilas Hütte. – Alfonso befindet sich mit Jägern, deren Anführer er ist, auf den Bergen. Zwischen den Königstreuen und Alfonsos Kriegern hat eine Schlacht stattgefunden, vermutlich während eines Gewitters (die Musik der Introduction, Nr. 23, deutet das an; nach dem Weimarer Auführungsmaterial zieht sich „das Gefecht“ noch über die folgende Nummer hin).

Dem Libretto liegen historische Vorgänge in dem kleinen spanischen Königreich León-Asturien zugrunde. Danach regierten dort die Könige Fruela I. (757–768), Aurelio (768–774), Silo (774 bis 783), Mauregato (783–788), Bermudo I. (788–791), Alfonso II. (791–842). Fruela I. (= Froila) gilt in der Geschichtsschreibung der Schubert-Zeit – aber anders als in Schobers Libretto – als strenger, düsterer Herrscher. Als er während eines Aufstandes der Großen im Reiche fiel, war sein Sohn noch unmündig. Dessen Mutter übernahm kurzzeitig die Regentschaft; dann übertrug man ihrem neuen Gemahl Aurelio die Krone. Manche Chronisten (denen offenbar auch Schober folgt) berichten, Alfonso sei, als er dann mündig war, von seinem Onkel Mauregato um den Thron gebracht worden (den er dann erst einige Zeit nach dessen Tod bestiegen hat).

Das Opernbuch ist nun allerdings kein Historien-, auch kein Charakterdrama, sondern ein Thesenstück. Das spanische Frühmittelalter, die überlieferten Fakten spielen darin im Grunde keine Rolle. Schober transponiert die Personen in eine Märchenwelt, in der es nicht um individuelle Schicksale, sondern um den Konflikt von Gut und Böse geht, um den Gegensatz einer utopischen, idyllisch-friedlichen Welt in Froilas Exil

(Felsental) und einer realen Welt der Intrigen und des Verrats (Oviedo). Beide Welten werden in den ersten beiden Akten jeweils von neuem einander gegenübergestellt; im dritten finden sie zur Synthese. Die Liebe Alfonsos und Estrellas führt zur Versöhnung der Gegensätze; sie zieht „den Friedensbogen“ über die heillose Welt.

Alfonso und Estrella ist eine „durchkomponierte“ Oper – anders als die Mehrzahl der deutschen romantischen Opern, in denen nach der Tradition des Singspiels gesprochene Dialoge die einzelnen Nummern unterbrechen. Hier führt eine Nummer in die andere – allerdings vermutlich in unterschiedlicher Weise: Knapp die Hälfte der Nummern nämlich zeigt am Ende Schlussstriche in der autographen Partitur (1. Akt, Nr. 1–3, 6–7, 9–10; 2. Akt, Nr. 11–12, 16, 17, 22; 3. Akt, Nr. 33, 35); zwischen diesen Nummern und der folgenden ist wohl eine kleine Pause beabsichtigt, wie zwischen zwei Liedern in einem Liederzyklus. Die übrigen Nummern zeigen Doppelstriche, vielfach auch Hinweise auf einen „attacca“-Anschluss (1. Akt, Nr. 4–5, 8; 2. Akt, Nr. 13–15, 18–21; 3. Akt, Nr. 23–32, 34); hier soll das auf eine Nummer meist folgende überleitende Rezitativ offenbar unmittelbar anschließen.

Die Metronomangaben, die sich in der Ouvertüre und in allen drei Akten der Oper finden, und zwar nicht nur zu Beginn jeder Nummer, sondern auch bei fast jedem Tempowechsel, sind vermutlich im Dezember 1823 von Schuberts Freund Joseph Hüttenbrenner in die autographe Partitur eingetragen worden. Sie rühren jedoch sicherlich von Schubert selbst her, das belegen verschiedene Besonderheiten der Notierungsweise. Vermutlich hat der Komponist die einzelnen Nummern am Klavier angespielt, während Hüttenbrenner sie am Metronom gemessen und in die Partitur eingetragen hat – für die Metronomzahlen in Schuberts *Deutscher Messe* ist ein entsprechendes Verfahren belegt.⁵

Walther Dürr

⁵ Siehe P. Stadlen, *Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten?*, in: *Schubert durch die Brille* 10 (1993), S. 93f.

PREFACE

In late September or early October 1821 Schubert and his close friend, Franz von Schober, vacationed in the countryside of Lower Austria. Their first stopover was at Ochsenburg Castle, which belonged to the Bishop of St. Pölten (a close relative of Schober's), after which they moved on to St. Pölten itself. Roughly a year earlier, two stage works by Schubert had been performed in Vienna: the one-act singspiel *Die Zwillingsbrüder* and the melodrama *Die Zauberharfe*. The librettos were both written by the seasoned Viennese playwright Georg von Hofmann, who blamed the press for the indifferent reception the two works were given by the audience. Schubert and Schober now decided, it would seem, to write a grand romantic opera uninfluenced by the workaday world of the theater and beholden solely to their own ideas of what an opera should be. On 4 November, shortly after their return to Vienna, Schober wrote to their common friend Josef von Spaun: "In Ochsenburg we were much occupied with the truly beautiful countryside and in St. Pölten with the balls and concerts. None the less we were both busy, especially Schubert, who finished almost two acts. I'm now in the finale ... Every evening we briefed each other on what had happened during the day."¹ In other words, the two young men discussed their joint project. The opera was finished in Vienna on 27 February 1822; the overture was presumably not completed until the autumn.

At first, the première was meant to take place at the Vienna Court Opera, the Kärntnertor Theater. But although the libretto had already been approved by the censors, the performance never materialized: the singer Johann Michael Vogl, Schubert's friend and advocate at the Opera, had retired from the stage, and it became difficult to find a suitable cast. Moreover, Schober evidently refused a request from the theater's management to give his libretto "a richer garb", specifically claiming that it would "destroy the unity of his work."² Schubert and his friends then turned to

various other theaters, but in vain. Carl Maria von Weber in Dresden, though at first charitably disposed toward the work, probably lost interest in it after learning of Schubert's critique of his own *Euryanthe*. The celebrated soprano Anna Milder-Hauptmann in Berlin felt that it had no role suitable to her talents; and a scheduled performance in Graz failed probably because Schubert was unable to persuade the Court Opera to return Schober's libretto. Not until 24 June 1854 was the opera finally performed in Weimar, under the baton of Franz Liszt. It only achieved success, however, in an arrangement by Johann Nepomuk Fuchs that was staged on many German and Austrian stages in 1881–2, allegedly with „brilliant acclaim”.³

Schober's libretto has not survived, and the autograph score – the basis of the relevant volume of the *New Schubert Edition* – has practically no stage directions. The new edition does, however, include a few directions from the performance material used at the Weimar première, in which Schober may have been involved. Other information can be derived from the context of the libretto. This information may be summarized as follows:⁴

Act 1. Scene 1 (nos. 1–6): an idyllic mountain dale; Froila's hut. – Before sunrise. Peasants decorate the hut for an unknown festival. Scene 2 (nos. 7–10): magnificent rooms of state in the royal castle at Oviedo (definitely not the ladies' quarters).

Act 2. Scene 1 (nos. 11–16): the mountain dale, probably at the edge of a forest and a certain distance from Froila's hut. Scene 2 (no. 17): in Oviedo

Schuberts (1823) und zwei Fragmente seines ungedruckten Schubert-Nachrufs (1828)". In *Schubert: Perspektiven*, I (2001), p. 53.

³ Details on Fuchs's arrangement can be found on pp. 829f. of the *New Schubert Edition*, series II/6, vol. 3. For the reception history as a whole see T. G. Waidelich: *Franz Schubert, Alfonso und Estrella: eine frühe durchkomponierte deutsche Oper – Geschichte und Analyse* (Tutzing, 1991).

⁴ Explanations and further details can be found on pp. XVII. of the preface to the *New Schubert Edition*.

1 O. E. Deutsch: *Schubert: Die Dokumente seines Lebens* (Kassel, 1964), pp. 139f.

2 T. G. Waidelich: "Joseph Hüttenbrenners Entwurf eines Aufsatzes mit der ersten biographischen Skizze

do, perhaps in Adolfo's palace (definitely not in the castle). Scene 3 (nos. 18–22): royal castle in Oviedo (probably same as act 1, scene 2).

Act 3. The mountain dale, Froila's hut once again in the background. – Alfonso is in the mountains with a group of hunters, he being their leader. A battle has taken place between the royalists and Alfonso's men, presumably during a thunderstorm (as suggested by the music of the introduction, no. 23). According to the Weimar performance material, "the fray" extends into the following number.

Schober's libretto is based on historical events that took place in the small Spanish kingdom of León-Asturia, which was purportedly ruled by the kings Fruela I (757–68), Aurelio (768–74), Silo (774–83), Mauregato (783–88), Bermudo I (788–91), and Alfonso II (791–842). Unlike Schober's libretto, historians in Schubert's day regarded Fruela I ("Froila") as a stern, gloomy martinet who fell during a revolt among the grandees of his realm. At the time of his death, his son had not yet reached maturity, and the boy's mother governed briefly as regent until the crown was passed to her new husband, Aurelio. Many chroniclers record that Alfonso, after reaching maturity, was cheated of his throne by his uncle Mauregato (Schober evidently followed this account). Only some time after Mauregato's death did Alfonso ascend to the throne.

That said, Schober's libretto is not an historical drama, nor even a drama of character, but a *The-sendrama* (a drama designed to explain a certain idea) in which the early Spanish Middle Ages and the known facts are basically irrelevant. Schober has transported the characters to a fairy-tale world in which the main concern is not so much individual destinies as the conflict between good and evil, i. e. the opposition between a peaceful, idyllic utopia in Froila's exile (the mountain dale)

and a real world of intrigue and betrayal (Oviedo). These two worlds are juxtaposed in the first act, and again in the second, and reach a synthesis in the third. The love of Alfonso and Estrella leads to a reconciliation of opposites and draws an "arc of peace" over the troubled world.

Unlike most German romantic operas, which alternate musical numbers with spoken dialogue in the singspiel tradition, *Alfonso und Estrella* is "through-composed". Each number leads into the next, albeit in different ways. Roughly half the numbers end with double-bar lines in the autograph score: Act 1, nos. 1–3, 6–7, and 9–10; Act 2, nos. 11–12, 16–17, and 22; Act 3, nos. 33 and 35. These numbers should probably be separated from the next number by a brief pause in the manner of songs in a song cycle. The other numbers have double-bar lines sometimes marked "attacca": Act 1, nos. 4, 5 and 8; Act 2, nos. 13–15 and 18–21; Act 3, nos. 23–32 and 34. Here, evidently, the music should proceed immediately to the transitional recitatives that generally follow.

Metronome markings are found in the overture and in all three acts of the opera. They occur not only at the opening of each number, but at almost every change of tempo. Although presumably entered in the autograph score by Schubert's friend Joseph Hüttenbrenner in December 1823, they undoubtedly stem from Schubert himself, as is proved by various idiosyncrasies in the notation. The composer probably played through the numbers on the piano while Hüttenbrenner measured the tempo on a metronome and entered the results in the score. A similar procedure is documented for the metronome marks in Schubert's *German Mass*.⁵

Walther Dürr

(translated by J. Bradford Robinson)

5 See P. Stadlen: "Können die Metronomisierungen in Schuberts Werken als authentisch gelten?" *Schubert durch die Brille*, X (1993), pp. 93f.

VERZEICHNIS DER NUMMERN / INDEX OF NUMBERS

<p>Ouvertüre 1</p> <p>Erster Akt</p> <p>Nr. 1 Introduction. Chor von Landleuten Still noch decket uns die Nacht 10</p> <p>Nr. 2 Arie (Froila) Sei mir begrüßt, o Sonne 21</p> <p>Nr. 3 Chor und Ensemble (Froila, Alfonso, ein Mädchen, ein Jüngling, Landleute) Versammelt euch, Brüder 34</p> <p>Nr. 4 Duett (Alfonso, Froila) Geschmückt von Glanz und Siegen 51</p> <p>Nr. 5 Rezitativ und Arie (Alfonso, Froila) Rezitativ Es ist dein streng Gebot 61 Arie Schon, wenn es beginnt zu tagen 62</p> <p>Nr. 6 Rezitativ und Duett (Alfonso, Froila) Rezitativ Du rührst mich, Teurer, sehr 69 Duett Schon schleichen meine Späher 71</p> <p>Nr. 7 Chor und Arie (Estrella, Frauen) Chor Zur Jagd, zur Jagd! 78 Arie Es schmückt die weiten Säle 85</p> <p>Nr. 8 Rezitativ und Arie (Estrella, Adolfo) Rezitativ Verweile, o Prinzessin 92 Arie Doch im Getümmel der Schlacht 93</p> <p>Nr. 9 Duett (Estrella, Adolfo) Ja gib, vernimm mein Flehen 99</p> <p>Nr. 10 Finale (Estrella, Mauregato, Adolfo, Frauen, Krieger) Glänzende Waffe den Krieger erfreut 120</p> <p>Zweiter Akt</p> <p>Nr. 11 Rezitativ und Arie (Alfonso, Froila) Rezitativ O sing mir, Vater, noch einmal 159 Arie Der Jäger ruhte hingegossen 161</p> <p>Nr. 12 Rezitativ und Duett (Estrella, Alfonso, Froila) Rezitativ Wie rühret mich dein herrlicher Gesang 173 Duett Von Fels und Wald umrungen . . 175</p>	<p>Nr. 13 Rezitativ und Arie (Estrella, Alfonso) Rezitativ Wer bist du holdes Wesen .. 182 Arie Wenn ich dich Holde sehe 184</p> <p>Nr. 14 Duett (Estrella, Alfonso) Freundlich bist du mir erschienen 187</p> <p>Nr. 15 Arie (Estrella) Könnt' ich ewig hier verweilen 194</p> <p>Nr. 16 Duett (Estrella, Alfonso) Laß dir als Erinnerungszeichen 200</p> <p>Nr. 17 Chor und Arie (Adolfo, Verschworene) Chor Stille, Freunde, seht euch vor ... 211 Arie Ja meine Rache will ich kühlen .. 224</p> <p>Nr. 18 Chor und Arie (Mauregato, Chor [Diener]) Chor Wir konnten sie nicht finden 245 Arie Nur bewundert von dem Neide . 249</p> <p>Nr. 19 Ensemble (Estrella, Mauregato, Chor) Die Prinzessin ist erschienen 256</p> <p>Nr. 20 Duett und Chor (Estrella, Mauregato, Chor) Darf dich dein Kind umarmen 262</p> <p>Nr. 21 Arie (Estrella) Herrlich auf des Berges Höhen 273</p> <p>Nr. 22 Finale (Estrella, Mauregato, Anführer der Leibwache, Frauen, Männer [= Diener und Leibwache], Verschworene) Sag, wo ist er hingekommen 278</p> <p>Dritter Akt</p> <p>Nr. 23 Introduction 304</p> <p>Nr. 24 Duett und Chor (ein Mädchen, ein Jüngling, Frauen) Hörst du rufen? hörst du lärmern? 308</p> <p>Nr. 25 Duett (Estrella, Adolfo) Du wirst mir nicht entrinnen 316</p> <p>Nr. 26 Terzett und Jägerquartett (Estrella, Alfonso, Adolfo, 4 Jäger) Hülfe! Welche Stimme? 330</p>
---	---

Nr. 27 Duett (Estrella, Alfonso) Doch nun werde deinem Retter	339	Nr. 31 Rezitativ und Ensemble (Estrella, Alfonso, Froila, Krieger, Jäger)	
Nr. 28 Rezitativ und Duett (Estrella, Alfonso)		Rezitativ Was geht hier vor	377
Rezitativ Ja ich, ich bin gerettet	346	Ensemble Nun wird mir alles klar . . .	381
Duett Schön und herrlich seh ich's tagen	350	Nr. 32 Arie (Mauregato) Wo find ich nur den Ort	389
Nr. 29 Duett und Chor (Estrella, Alfonso, Krieger) Wehe, wehe, meines Vaters Scharen	357	Nr. 33 Duett (Mauregato, Froila) Kein Geist, ich bin am Leben	399
Nr. 30 Solo und Doppelchor (Alfonso, Krieger, Jäger) Sie haben das Rufen vernommen	366	Nr. 34 Terzett (Estrella, Mauregato, Froila) Empfange nun aus meiner Hand	406
		Nr. 35 Finale (Estrella, Alfonso, Mauregato, Froila, Adolfo, ein Mädchen, ein Jüngling, Jäger, Krieger, Landleute) Die Schwerter hoch geschwungen	413