

Franz Bühler, *Die falschen Verdachte*: analisi della drammaturgia musicale del primo atto.¹
di Giuliano Tonini

SINFONIA

Do magg., C, *Allegro molto*, 227 bb.
Timp. in C, clno I-II in C, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, vlne

La Sinfonia in do maggiore guarda più ai modelli sinfonici del classicismo viennese che non a quelli dell'Overture dell'opera comica italiana. L'Esposizione è bitematica e presenta una marcata contrapposizione fra i due temi, di cui il secondo manifesta una possibile derivazione mozartiana:²

Violini I, bb. 42 – 46



Lo Sviluppo esordisce con un nuovo tema a cui fanno seguito dapprima il secondo tema, esposto dagli oboi accompagnati dai fagotti, e successivamente il primo tema, in una veste contrappuntistica caratterizzata da serrati giochi imitativi fra violini I e violini II. Alla regolare Ripresa segue una Coda modulante che termina con una cadenza sospesa alla dominante di Si bemolle maggiore, la tonalità del successivo primo numero musicale del Singspiel, che risulta così armonicamente 'agganciato' alla Sinfonia.

N. 1 Introduzione

Erster Auftritt

Si bemolle magg., C, *Allegro comodo*, bb. 1-190, Mistress: "Herr Gemahl! du trinkest wieder";
Allegro assai, bb. 190-227, Mistress: "Kann man wohl was Aergers denken"
Cor I-II in B/Dis, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress Spencer (S), Sir Spencer (T), Fanni (S), Ogar (B), vlne

Il Singspiel esordisce con un Duetto che poi si trasforma in Quartetto al sopraggiungere di Fanni, la cameriera di Mistress Spencer, e di Ogar, lo schiavo di colore affrancato da Sir Warrington su pressante richiesta di Sulma, la moglie meticcia sposata in seconde nozze. Il taglio di questo numero musicale introduttivo è indiscutibilmente comico: comiche sono infatti le petulanti pretese di Mistress³ nei confronti del marito Sir Spencer che a fatica riesce a tenerle testa; comica è la soggezione di Ogar, goffo nei gesti e impacciato nell'esprimersi;⁴ comica è ancora Mistress quando zittisce bruscamente il marito, non sopportando di essere scavalcata da lui nelle decisioni.

L'Introduzione si articola in due sezioni che si succedono senza soluzione di continuità, in un crescendo agogico che dall'*Allegro commodo* iniziale approda ad un *Allegro assai*. La prima sezione presenta una struttura a mosaico le cui singole tessere, ciascuna caratterizzata tematicamente e armonicamente, sono raccordate da episodi orchestrali di transizione di estensione

¹ Di ogni numero musicale viene segnalata la scena in cui si trova inserito, la tonalità, il tempo di battuta, l'andamento, il numero di battute e gli *incipit* testuali delle sezioni in cui si articola, l'organico così come riportato in partitura. Il manoscritto autografo della partitura è conservato nella raccolta di manoscritti musicali "Toggenburg" di Bolzano e consta di due volumi rilegati rispettivamente di 338 e di 402 fogli, formato 39,5 x 24 cm. In testa al foglio 27 del primo volume compare la scritta *jjmo Maj 1795* mentre sull'ultimo foglio del secondo volume la scritta *Finii 19 8bris 1795 / in Leifers*, località a pochi chilometri a sud di Bolzano: gli estremi del periodo di tempo occorso al Bühler per la composizione del suo *opus magnum*.

² Si confronti questo tema con il tema orchestrale della sezione conclusiva del Duetto di Papageno e Papagena, *Die Zauberflöte*, Atto II, Scena XXIX.

³ Nel libretto *Mistriß*, corrispondente alla trascrizione fonetica di questo sostantivo.

⁴ Ogar canta in *tono recto*, incorrendo in vistose infrazioni alla corretta accentuazione, con un evidente intento caricaturale: "Mein Herr Patron / Sir Warrigton / Erbittet sich / Durch mich die Ehr / Mistriß und Sir, / Beydè sie heut / Mittägs bey ihm / Speisèn zu sehn."

varia. Nelle otto misure iniziali vengono presentati i tre motivi che ricorreranno poi più volte nel corso dell'Introduzione: una nervosa sequenza di frammenti scalari ascendenti esposti congiuntamente dagli archi; un motivetto impertinente e piccato dell'oboe I; un iterato disegno cadenzale affidato al Tutti orchestrale:

Allegro comodo, bb. 1 – 8

L'uniformità metrica del verso a quattro piedi trocaici viene spezzata dal ricorso all'*enjambement* dialogico laddove Mistress elenca le incombenze che caratterizzano la gestione di una grande proprietà fondiaria nell'isola Barbados.⁵ La spezzatura del verso diventa ancora più marcata quando Mistress impartisce ordini e contrordini a raffica alla domestica Fanni, mentre il metro si accorcia a due soli piedi giambici quando è Ogar a prendere la parola. La subalternità di Sir Spencer nei confronti della moglie si manifesta nelle sue frequenti repliche melodiche,⁶ negli abbinamenti in terze parallele delle voci e nel loro montaggio a canone, in cui il *dux* è sempre affidato alla parte di Mistress mentre il *comes* a quella di Sir Spencer. E proprio con un canone esordisce l'*Allegro assai*, contrappuntato dal motivetto impertinente dell'oboe, ora esposto dai violini I e II in ottava. Ma questa sorta di *refrain* non è l'unico apporto tematico dell'orchestra: ai motivi *trait d'union* fra le varie sezioni e a quelli che formano i diversi disegni di accompagnamento, si aggiungono ora quello dei violini I, oboe I e fagotto I, che nelle due sezioni iniziali si fanno e fanno il verso a Mistress e a Sir Spencer, e il concertato dei fagotti, oboe I, violoncello e violone: una gustosa caricatura strumentale di Ogar.

N. 2 Aria

Zweyter Auftritt

Sol magg., 2/4, *Andante*, bb.1-78, "Noch geb ich nicht alle Hoffnung verlohren";

Pocco Allegro, bb.78-93, "Noch geb ich nicht alle Hoffnung verlohren"

Cor I-II in G, ob I-II, fl, fg I-II, vl I-II, vla, Fanni (S), vlne

Fanni, allettata dalla promessa di una buona sistemazione, si era trasferita al seguito di Mistress Spencer dall'Inghilterra all'isola Barbados. La sua padrona le ha reso però la vita così impossibile che, ad un anno dal suo arrivo sull'isola, farebbe volentieri ritorno in Inghilterra se solo avesse il denaro sufficiente. L'Aria di Fanni è articolata in tre quartine il cui quarto verso ricorre identico al termine di tutte e tre le strofe a mo' di *refrain*: "Doch [Denn] diese Prüfung ist wirklich zu hart". Bühler, che finora aveva adottato una regolare fraseologia a quattro misure, dilata la frase *refrain* a cinque battute, dando l'impressione che Fanni voglia soppesare le parole che pronuncia: "Doch / Doch / diese Prüfung / ist wirklich / zu hart".⁷

⁵ La spezzatura a dialogo del verso determina un serrato botta e risposta fra Mistress e Sir Spencer: "[Mistress] Ist der Garten – [Sir] Schon gewässert. / [M.] Sind die Bäume – [S.] Schon beschnitten. / [M.] Und die neuen – [S.] Schon gepflanzt. / [M.] Sind die Schaaf – [S.] Schon geschoren. / [M.] Ist die Wolle – [S.] Schon verkauft. / [M.] Sind die Sklaven – [S.] Bey der Arbeit. / [M.] Ist die Rechnung – [S.] Schon berichtet. / [M.] Und der Zucker – [S.] Ist geläutert. / [M.] Und die Wechsel – [S.] Sind bezahlet. / [M.] Und die Mägde – [S.] Sind beym Spinnen. / [M.] Und die Seide – [S.] Ist gesponnen."

⁶ In particolare nella prima ampia sezione dell'*Allegro comodo* in cui gli otto versi di Spencer doppiano melodicamente, con l'eccezione di qualche modesta puntatura, i primi otto versi di Mistress.

⁷ Fagotti e violini accompagnano con incisi anacrusici e ritmicamente complementari. Anche il terzo verso della terza strofe presenta una dilatazione fraseologica causata da frequenti cesure: "Mach doch, / o Himmel / dem Ding bald ein Ende", l'invocazione che Fanni eleva al cielo perché ponga presto termine al suo tormento.

Andante, bb. 19 – 23



La cadenza perfetta a do maggiore, la tonalità della sottodominante, abbinata ad un punto coronato, accresce il rovello interiore di Fanni e introduce armonicamente la seconda frase del *refrain*. L'orchestra aggiunge un ulteriore *refrain* affidato ai soli fiati, che ricorre all'inizio e al termine dell'Aria, raccordando inoltre le singole strofe. All'interno delle singole strofe, fra il terzo e il quarto verso e, nella seconda strofe, anche fra il secondo e il terzo verso, i fiati intervengono con un altro breve *refrain* giocato sulla contrapposizione fra il flauto solo e gli altri fiati. All'*Andante* segue un *Pocco Allegro* sul testo scorciato della prima strofe.

N. 3 Aria

Vierter Auftritt

Mi bemolle magg., C, *Allegro spiritoso*, 160 bb., "Meine Wuth kennt keine Schranken";

2/2, *Allegro molto*, 100 bb., "Rache! fülle meine Brust"

Cor I-II in Eb, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S), vlne

L'Aria di Mistress sigla la quarta scena che, assieme a quelle che la precedono, forma un primo blocco di scene drammaturgicamente omogenee. Mistress esterna propositi di vendetta nei confronti di Sulma e il suo archetipo, sia psicologico che musicale, è l'Aria della Regina della Notte: "Der Hölle Rache":

Allegro spiritoso, bb. 29 - 36



L'Aria ripristina il tetrametro trocaico e consta di tre strofe di cui le prime due a cinque versi, la terza a sei versi, i cui ultimi due sono dei tetrametri giambici. Si articola in un *Allegro spiritoso* che comprende le prime due strofe seguito da un *Allegro molto* coincidente con la terza strofe. Queste due sezioni presentano a loro volta una bipartizione interna, più evidente nella prima che nella seconda sezione. Ad un'ampia introduzione orchestrale, che anticipa i temi principali dell'*Allegro spiritoso*, fanno seguito le prime due strofe, subito replicate quasi integralmente. Nell'*Allegro molto* vengono riprese solamente le due frasi corrispondenti ai primi due versi della terza strofe, cui fanno seguito frasi cadenzali abbinata ai due versi conclusivi della terza strofe. La rabbia di Mistress si manifesta come impeto vocale caratterizzato da grandi escursioni intervallari, brusche alterazioni del tono di voce, virtuosistiche colorature belcantistiche che si spingono fino al si bemolle acuto, e da una costante ricerca di corrispondenze fra il profilo melodico e il contenuto semantico dei versi. Anche l'orchestra partecipa alla rabbia di Mistress: al verso "Muß sie ganz zerdrücken, ich muß zerreißen dieses Band" gli incisi dei violini I schizzano come lampi dagli occhi di Mistress mentre gli appelli dei corni ne introducono l'altisonante verso "Und stürzt selbst der Himmel ein" al cui termine i violini, seguiti da viole e violone, precipitano al grave lungo un percorso scalare discendente.

N. 4 Aria

Fünfter Auftritt

Sol magg., 6/8, *Dolce*, 18 bb. ; 2/4, *Rondo*, 59 bb., "Heitrer scheint die Sonne";

C, *Allegro*, 89 bb., "Alles kann uns Freud gewähren"

Cor I-II in G, ob I-II, fl solo, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S), vlne

L'Aria⁸ di Sulma, raccogliendo un preciso suggerimento della didascalia della scena quinta,⁹ è preceduta da 18 misure orchestrali: un dolce idillio in stile concertante che ha luogo nel giardino di casa Warrington e a cui prendono parte gli archi, i corni, il flauto solo, gli oboi e i fagotti:

Dolce, bb. 1 – 6

L'attonito stupore di Sulma è sottolineato, al termine dell'Introduzione orchestrale, da una pausa generale che dilazona la cadenza alla tonica all'inizio del successivo Rondò, articolato in una quartina di trimetri trocaici seguita da quattro terzine di tetrametri trocaici: le prime tre strofe formano la sezione iniziale, le ultime due la successiva sezione *Allegro*. La replica delle prime tre strofe,¹⁰ caratterizzate da una fraseologia marcatamente iterativa, giustifica la denominazione *Rondò* data a questa prima sezione. L'apporto strumentale è particolarmente ricco e sottolinea le numerose suggestioni naturalistiche del testo: il verso degli uccelli, il mormorio della sorgente, lo spargersi del profumo di rose e gelsomini. Nell'*Allegro* Sulma, introdotta in modo conciso quanto incisivo dall'orchestra, percepisce una profonda sintonia fra il suo animo compassionevole e caritatevole e la natura circostante.¹¹ L'ampia coloratura conclusiva su *That* suggella il suo compiacimento in un tripudio vocale che culmina sul re sovracuto contornato da giochi di eco nella parte dell'oboe I:

Allegro, bb. 44 – 56

N. 5 Aria

Achter Auftritt

La magg., 2/4, *Andante. Dolce*, 89 bb., Mortimer war eben da" ;

C, *Allegro non tanto*, 14 bb., "Freudenvoll sprang sie dann auf"

Cor I-II in A, ob I-II, vl I-II, vla I-II, Tobi (S), vlne

⁸ In partitura questo numero musicale è contrassegnato come Cavatina.

⁹ "Sulma kommt sehr fröhlich zur Hinterthüre herein, wobey man eine sanfte aber Freude ausdrückende Musik hört". La Scena V coincide con il primo cambio di scena: da un interno, il "Zimmer bey Sir Spencer" delle scene iniziali, si passa ad un esterno, il "Garten bey Sir Warrington".

¹⁰ Nella Ripresa la parte del violino I si anima ritmicamente mentre le colorature nella parte di Sulma ne esprimono l'intimo compiacimento.

¹¹ Il sentimento del bene compiuto potenzia la sua percezione estetica della natura. Le prime due strofe sono infatti significativamente ricche di aggettivi di grado comparativo: *heitrer, schöner, süsser, angenehmer, lieblicher*.

L'Aria di Tobi,¹² articolata in un *Andante dolce* su cui si innesta senza soluzione di continuità un *Allegro non tanto*, consta di 15 distici a rima baciata di tetrametri trocaici. La sua articolazione musicale segue la scansione concitata del racconto di Tobi che è stato testimone di quanto è accaduto nel giardino del loro vicino di casa, Sir Mortimer:¹³ sette distinti momenti musicali che raggruppano un numero variabile di versi, il penultimo dei quali, a conclusione della prima sezione dell'Aria, è una parziale ripresa del primo. Il taglio narrativo è assicurato sia dalla varietà ritmica che dalla commistione di spezzoni di versi contigui saldati in unità fraseologiche. Un apporto significativo viene anche dall'apparato strumentale di accompagnamento che ora doppia la voce di Tobi, ora la contrappunta con autonome figurazioni, ora dialoga con essa in giochi di eco, ora effettua efficaci sottolineature psicologiche. I repentini contrasti modali fra tonica maggiore (la maggiore) e tonica minore (la minore) e la forte frattura armonica alla quinta sezione (modulazione a fa maggiore) assicurano drammaticità al racconto di Tobi, la cui iniziale curiosità si trasforma successivamente in turbamento.

N. 6 Duetto

Neunter Auftritt

Mi bemolle magg., C, *Allegro con motto*, 82 bb., Warrington: "Ha, du kannst nicht? und warum? ";
Allegro assai, 115 bb., Warrington: "O, mir so dein Herz verschliessen"
 Cor I-II in Eb, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S), Warrington (B), vlne

Tutto cospira contro Sulma ma, anziché difendersi a viso aperto dai sospetti del marito, fa appello alla sua fiducia. L'accompagnamento strumentale della frase d'esordio di Warrington è giocato sull'alternanza di nervosi incisi ritmici ai violini e alle viole che portano a galla l'impeto di sdegno che ne percorre l'animo, mentre la coppia di oboi anticipa l'accompagnamento abbinato alla successiva accorata replica di Sulma: "O mein Alles! nein, ich lieb dich, / Lieb dich immer, wie vorher!":

Allegro con motto, bb. 1 – 7

La prima parte del loro drammatico Duetto è dominata dal verso in *enjambement* dialogico: [Warrington] "Nun so rede!" - [Sulma] "Ach, ich kann nicht!" che ricorre tre volte a mo' di *refrain*. Nella seconda sezione dell'*Allegro con motto*, nella cupa tonalità di si bemolle minore, al canto sillabico di Warrington: "Die Verwirrung, deine Mienen", si contrappone il cantabile di Sulma: "Kann ich den Verdacht verdienen?" Nelle due sezioni che seguono la coppia ritrova una temporanea intesa duettando dapprima in seste parallele ai versi: [Beyde] "O wie konnt' ich je mir denken / Daß du so mich würdest kränken"; poi contrappuntandosi ai versi dei rispettivi 'a parte': [Warrington, *für sich*] "Doch kann ich unmöglich glauben, / Daß mich Sulma so betrügt!" – [Sulma, *für sich*] "O, fast möchte ich nun glauben, / Das die Lieb für mich noch siegt."

Nella seconda parte del Duetto, l'*Allegro assai*, le voci si giustappongono e, alle colorature di Sulma, si contrappongono ai brevi e perentori interventi di Warrington intonati su intervalli di ottava discendente. Ma è nella sesta e conclusiva sezione del Duetto che si registra la più suggestiva

¹² Il figlio undicenne di primo letto di Sir Warrington, la cui parte è nel registro di soprano.

¹³ Sir Mortimer è uno dei numerosi personaggi che il libretto si limita solamente a citare.

figura musicale dell'incrinatura che è venuta a turbare la loro unità coniugale: le due voci procedono a canone e la frase è frammentata da diverse cesure.

Sulma, *Allegro assai*, bb. 37 - 43

Musical score for Sulma (S) and Warrington (B). Sulma's part is in G major, 2/2 time, starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "O, wer hat mir, wer hat mir doch dein Herz ent-ris-sen? wer hat mir, wer hat". Warrington's part is in the same key and time, also starting with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "O, wer hat mir, wer hat mir doch dein Herz ent-ris-sen?".

N. 7 Quartetto

Zwölfter Auftritt

Do magg., 2/2, *Tempo commodo*, 107 bb., Mistress: "Deine Gnade zu empfangen";

C, *Allegro assai*, 111 bb., Alle: "Nein, dies hätt'ich nicht geglaubt!"

Cor I-II in C, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S), Mistress (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne

Le due coppie si incontrano per la prima volta e Sulma, dopo gli iniziali convenevoli,¹⁴ si avvicina a Mistress ed avvia con lei un dialogo, ma quest'ultima non la degna neppure di uno sguardo. Il tono piccato e spiccio delle sue risposte non sfugge a Warrington, che riprende la sorella: "Denke doch ich bin ihr Mann", e neppure alla stessa Sulma, la quale chiede spiegazioni a Sir Spencer: "Mistriß Laune ist heut trübe, / oder ist sie böß auf mich?" Al termine del Quartetto *jedes für sich* esprime il proprio disagio.

Le diverse sezioni di questo articolato Quartetto, caratterizzate da una grande ricchezza di motivi, sono percorse da una sorta di filo rosso: la quartina di sedicesimi in levare ai violini I che avvia la frase iniziale a due di Mistress e Sir Spencer 'fiorentone' l'inizio. Questa figura è in continua metamorfosi e ritorna nella sua veste e contesto originali solo verso la conclusione del *Tempo commodo*:

bb. 1 – 5

Musical notation for measures 1-5, showing a rhythmic figure of sixteenth notes in the treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic.

Il *Tempo commodo*, la prima parte del Quartetto, aggrega le sue diverse sezioni in una struttura a mosaico, le cui singole tessere sono raccordate da interventi orchestrali di diversa estensione e consistenza tematica. Nella sezione che intercetta lo scambio di battute fra le due cognate, Sulma, raddoppiata dal fagotto solo, si rivolge affabilmente a Mistress, raddoppiata dai violini I, la quale le risponde invece seccamente e in tono evasivo. Fra una battuta e l'altra delle due donne,¹⁵ l'intercalare dell'orchestra sottolinea e commenta la forzatura del loro dialogo. La frase orchestrale che segue la sezione in cui Warrington redarguisce la sorella,¹⁶ presenta un'impalcatura

¹⁴ [Mistress zu Warrington, Sir Spencer zu Sulmen] "Deine/Ihre Gnade zu empfangen / Kommen wir auf ihr/dein Verlangen" – [Sulma zu Sir, Warrington zu Mistress] "O, wozu die Komplimente, / Es ist ein Ehr' für uns".

¹⁵ [Sulma]"Und wie haben Sie geruht?" [Mistress]"So – so – je nun – ganz gut!" [S.]"Heute war der Morgen schön" [M.]"Ja, der Morgen war sehr schön" [S.]"Doch itzt wird es etwas trübe" [M.]"Ja, das Wetter wird itzt trübe" [S.]"Und die Hitze ist sehr groß" [M.]"Ja, die Hitze ist sehr groß".

¹⁶ Warrington e Mistress duettano sovrapposti omoritmicamente, anche se in realtà l'uno replica all'altra. Un'incongruenza drammaturgica o una voluta interpretazione musicale di un dialogo fra sordi?

ritmica marziale che scivola nella tonalità di la bemolle maggiore e introduce lo scambio di battute fra Sulma e Sir Spencer.

L'orchestra avvia il successivo *Allegro assai*, la seconda parte del Quartetto, che a mo' di Stretta finale centrifuga gli 'a parte' dei quattro personaggi¹⁷ in un seguito di frasi omoritmiche, con turbinose alternanze delle voci femminili e maschili e impennate virtuosistiche.¹⁸

N. 8 Aria

Dreyzehnter Auftritt

Si bemolle magg., 2/2, *Andante*, bb. 154, "Sulma, nein! kann nicht betrügen!";

C, *Allegro assai*, bb. 55, "Täuscht auch dieses himmlische Gesicht"

Cor solo in B *pro Secondo*, cl solo in B, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Sir Spencer (T), vlne, vlc solo

Sir Spencer, zittito in malo modo dalla moglie di fronte al cognato Warrington, riesce a vincere la sua remissività, prendendo apertamente le difese di Sulma ingiustamente accusata da Mistress di aver raggirato il fratello, dando così sfogo all'indignazione a lungo repressa. La sua Aria è costituita da un'unica strofe di quattro distici a rima baciata ed è articolata in un *Andante* seguito da un *Allegro assai*, una vera e propria cabaletta introdotta e chiusa da un energico motivo orchestrale. La parte di tenore di Sir Spencer si estende dal mi bemolle secondo al si bemolle terzo, ed è corredata da gran dovizia di colorature.

L'*Andante*, con parziale *Da capo*, è avviato da un'ampia introduzione orchestrale in cui il violoncello solo ha un ruolo concertante:

bb. 4 – 12



N. 9 Aria

[...] Auftritt

Do magg., 2/4, *Allegretto*, 41 bb., "Bereite alles, laß mich eilen";

Fa magg., 2/4, *Adagio dolce*, bb. 42 – 67, "Wie wird mein Anblick sie beglücken";

Do magg., 6/8, *poco Allegro*, 53 bb., "Wie wird mein Anblick sie beglücken"

Cor I-II in C, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S), vlne

La seconda Aria di Sulma si trova inserita fra le Scene XIV e XVIII.¹⁹ Dal contesto si evince che Sulma si sta dirigendo verso quella comunità di schiavi di colore che hanno trovato rifugio nella foresta all'interno dell'isola per sfuggire alle disumane condizioni di vita imposte dai loro padroni. L'afflato filantropico del distico conclusivo della seconda strofe dell'Aria,²⁰ coincide con la direttiva morale che guida l'azione di Sulma e può a buon diritto ergersi anche a motto dell'intero Singspiel: "Menschen froh und glücklich sehn / Dieses Schauspiel ist schön."

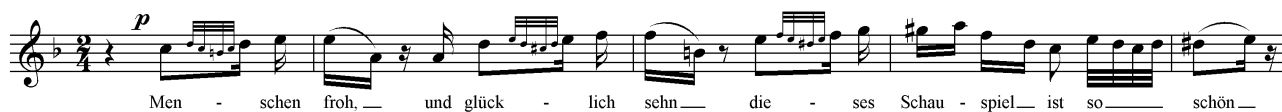
¹⁷ A metà circa dell'*Allegro assai* un punto coronato concede una momentanea tregua alle voci che possono così riprendere fiato.

¹⁸ Ampie colorature su *Weile lang* dapprima alle voci femminili in terze parallele, poi a canone fra Sulma, Mistress e Sir Spencer, e infine nella parte di Warrington impegnato in un 'a solo'.

¹⁹ Le pagine 29 – 32 del libretto a stampa conservato nella raccolta Dipauli al *Ferdinandeam* di Innsbruck risultano strappate. Non sono chiare le ragioni di questa mutilazione a cui non è stato possibile purtroppo rimediare in quanto né la raccolta di libretti "Toggenburg" né quella del Museo Civico di Bolzano conservano copia di questo libretto. Il manoscritto autografo della partitura ha permesso invece di ricostruire il testo delle Arie n. 9 e n. 10 incluse in queste pagine mancanti del libretto.

²⁰ L'Aria è formata da due quartine di tetrametri giambici e trocaici variamente combinati: nella prima quartina si alternano ad ogni verso, nella seconda invece ogni due.

Adagio dolce, bb. 49 – 53



Nell'introduzione orchestrale, che anticipa l'accompagnamento strumentale della prima frase vocale, le veloci scalette ascendenti ai violini I culminanti in un ribattuto, traducono la premura di Sulma nel portare a buon fine la sua azione caritatevole. L'*Allegretto* presenta una struttura bipartita: la transizione alla ripresa della prima strofe, e successivamente anche quella alla seconda strofe, è appannaggio dell'orchestra. Nella seconda parte dell'Aria, l'*Adagio dolce*, l'armonia si colloca nella regione plagale della sottodominante (fa maggiore), il tempo si placa, alla premura subentra il compiacimento per il bene compiuto, il canto di Sulma abbandona la rigida sillabicità della sezione precedente, si arricchisce di colorature²¹ e sfocia in un vero e proprio tripudio melodico in prossimità del movimento cadenzale conclusivo, dilazionato dalla replica integrale di tutto il passo. Il *poco Allegro* che segue ripropone i versi della seconda strofe in un danzante 6/8. Lo slancio vocale si arena due volte, con studiata reticenza, nella zona terminale dell'arco melodico: dopo il secondo punto coronato il *tempo assai* sigla l'Aria a briglia sciolta.

N. 10 Aria

[...] Auftritt

Re magg., 2/4, *Adagio*, 22 bb., "In Friede und stiller Einsamkeit";

C, *Allegro molto*, 57 bb., "Doch seitdem du hergekommen"

Cor I-II in D, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Warrington (B), vlne

Dalle battute conclusive della scena XVIII si deduce che le due strofe in cui si articola l'Aria di Warrington²² costituiscono la necessaria premessa psicologica alla decisione di trascinare con sé Mistress Spencer sulle tracce di Sulma per verificare di persona la fondatezza delle sue insinuazioni nei confronti della moglie. Fra le due strofe scorre un'ideale linea di demarcazione temporale che stabilisce un prima e un dopo a cui si conforma anche la struttura musicale dell'Aria n. 10, articolata in due distinti andamenti benché armonicamente correlati: un *Adagio* seguito da un *Allegro molto*, entrambi replicati.²³

L'accorato canto di Warrington nell'*Adagio* è contrappuntato da scorrevoli disegni di biscrome, ora ai violini II ora anche ai violini I, che alludono al verso conclusivo della prima strofe: "Flossen unsre Tag' dahin". Nell'*Allegro molto* Warrington si produce in una coloratura al verso "Hast du alles mir genommen" e il suo empito di sdegno verso la sorella si manifesta anche nell'estensione continuamente mutevole delle sue frasi:

Allegro molto, bb. 7 – 24

²¹ L'ampia coloratura abbinata a "Dieses Schauspiel ist so schön" raggiunge, nel suo punto melodicamente culminante, il la quarto.

²² L'Aria di Warrington è collocata probabilmente proprio nella Scena XVIII.

²³ "In Friede und stiller Einsamkeit / In zärtlicher Zufriedenheit / Ohne Kummer, ohne Plage / Ohne Sorgen, ohne Klage, / Flossen unsre Tag' dahin. // Doch seitdem du hergekommen / Hast du alles mir genommen / Hast mein Glück zu Grund gerichtet / Meine Lieb' und Ruh zernichtet / O du Unglücksstifterin."

Finale primo

Neunzehnter Auftritt

Mi bemolle magg., 2/4, *Adagio*, 47 bb.; cor I-II in Dis, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S): "Schwarze donnerschwangre Wolken", vlne.

Do min., C, *Allegro non tanto*, 47 bb.; timp in C, cor I-II, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S): "Sie umziehen ganz die Sonne", vlne.

Mi bemolle magg., 2/4, *Adagio*, 23 bb.; cor I-II, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S): "Doch ich sehe ganz gelassen", vlne.

Do min., C, *Allegro*, 43 bb.; timp, trb alto, trb basso, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Ogar (B): "Der Sturm scheint fürchterlich zu werden", vlne.

Mi bemolle magg., 3/4, *Andante*, 31 bb.; ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Ogar (B): "In dieser Lage voll Gefahren", vlne.

Do min., C, *Allegro*, 12 bb.; vl I-II, vla, Ogar (B): "Doch mein Daseyn könnt sie kränken", vlne.

Sol min., 3/4, *Allegro non tanto*, 62 bb.; timp, trb I-II, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S), Warrington (B): "Komm nur weiter", vlne.

Mi bemolle magg., 2/4, *Adagio*, 21 bb.; cor I-II in Dis, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Fanni (S): "Einsam irr in dem Walde", vlne.

Do min., 3/4, *Allegro con motto*, 26 bb.; ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S): "Fanni!", Fanni (S): "Mistriß!", Warrington (B): "Fanni!", vlne

Mi bemolle magg., 2/4, *Adagio*, 21 bb.; cor I-II, ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Sir Spencer (T): "O, wo werd'ich sie wohl finden", vlne.

Do min., 3/4, *Allegro con motto*, 27 bb.; ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S): "Sir!", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Do magg., 2/2, *Allo Maestoso*, 15 bb.; timp, trb I-II, ob I-II, fl, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S): "Nun so gehn wir eilig eilig", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Mi bemolle magg., 2/4, *Andante*, 7 bb.; vl I-II, vla, Mistress (S): "Gott im Himmel – Welch ein Streich!", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Do magg./do min., 3/4, *Allegro molto*, 36 bb.; timp, trb I-II, ob I-II, fl, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S): "Zitternd – stumm – erstarrt – und bleich", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Sol magg., 2/4, *Andante*, 72 bb.; ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Ogar (B): "Sulma kömmt von dem Geschäfte", Mistress (S), Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Do magg., 2/2, *Allegro maestoso*, 17 bb.; timp, trb I alto, trb II basso, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S): "Nun so laßt uns muthig gehen", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Mi bemolle magg., 2/4, *Andante*, 7 bb.; vl I-II, vla, Mistress (S): "Welch ein Tag! – o welche Schrecken!", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Do magg./do min., 3/4, *Allegro molto*, 27 bb.; timp, trb I-II, ob I-II, fl, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S): "Nein! dieß halt ich nicht mehr aus!", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

La magg., 2/4, *Adagio non tanto*, 27 bb.; la min. 42 bb.; La magg., 77 bb.; ob I-II, fl, fg I-II, vl I-II, vla I-II, Sulma (S): "Welche Freude hat mir dieß gemacht!", vlne.

Do magg., 2/2, *Allegro maestoso*, 15 bb.; timp, trb I-II, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Mistress (S): "Sulma!", Sulma (S): "Wie? was seh ich? – Mistriß – Sir!", Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Mi bemolle magg., 2/4, *Andante*, 9 bb.; vl I-II, vla, Sulma (S): "Wie? ihr fürchtet das Gewitter?", vlne.

Do min., C, *Allegro*, 18 bb.; timp, trb I-II, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S): "Lasset nur von aussen", vlne.

Do magg., 2/4, *Andante*, 6 + 80 + 5 bb.; ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S): "Habt ihr nur von innen Ruh", Mistress (S), Fanni (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Sol magg., 2/4, *Poco Allegretto*, bb. 1-34; ob I-II, fg I-II, vl I-II, vla, Ogar (B): "Ich steh' auf dem Hügel – und seh in das Meer", vlne; bb. 35-55, Sulma (S), Mistress (S), Sir Spencer (T): "Sollte etwa – o Gott! was hör' ich!", Warrington (B), vlne.

Do min., 3/4, *Allegro assai*, 44 bb., Alle: "Ha! welch ein Tag!"; do magg., 2/2, *Presto*, 52 bb., Alle: "Gehn wir doch fort"; timp, trb I-II, ob I-II, fl piccolo, fg I-II, vl I-II, vla, Sulma (S), Mistress (S), Sir Spencer (T), Warrington (B), vlne.

Il Finale I, della durata di trenta minuti circa, presenta una complessa struttura drammaturgico-musicale, articolata in 26 distinti momenti.²⁴ Tutti i personaggi, con la sola esclusione del piccolo Tobi, sono sulle tracce di Sulma nelle impervie zone interne dell'isola Barbados mentre imperversa un violento temporale. Sulma ed Ogar, l'angelo custode che veglia con discrezione sulla sua incolumità, non mostrano il minimo turbamento; grandi sono invece lo smarrimento e la paura che lo scatenarsi delle forze della natura destano nell'animo degli altri personaggi. È evidente l'intenzione del librettista di mettere in risalto la forza d'animo e la statura morale di Sulma di contro alla pusillanimità di Sir Warrington, Mistress Spencer, Sir Spencer e Fanni, rannicciati dietro a un grosso albero e paralizzati dal terrore che incutono loro tuoni e fulmini. Non saranno loro infatti a ritrovare Sulma ma sarà lei a ritrovarli e a rincuorarli, convincendoli a uscire dalla cavità dove avevano trovato riparo e a fare rientro a casa assieme a lei.

La drammaturgia musicale valorizza il singolare ricorrere degli accadimenti, che si ripetono a distanza. Oltre al ritorno più o meno letterale di singoli brani quando non di intere sequenze di brani, intensa è anche la migrazione di temi e motivi da una zona all'altra del Finale I.²⁵

Adagio (1) – Allegro non tanto	
Adagio –	Allegro (2) – Andante – Allegro – Allegro non tanto (3)
Adagio (4) –	Allegro con motto
Adagio (5) –	Allegro con motto

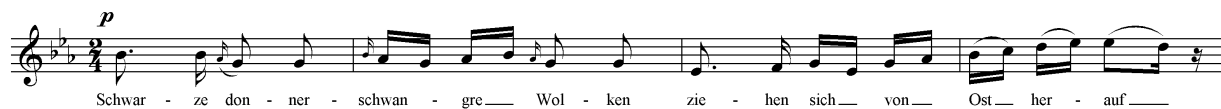
Il primo personaggio ad entrare in scena è quello di Sulma (1) seguita a distanza da Ogar (2). Alla loro uscita di scena subentra la coppia dei fratelli Warrington (3) ai quali si aggregano la cameriera Fanni (4) e successivamente il marito di Mistress, Sir Spencer (5), che si erano smarriti nella foresta per poi, del tutto fortuitamente, ricongiungersi. I quattro *Adagio* sono aperti da tre accordi di mi bemolle scanditi dagli archi e raccordati da bicordi ribattuti in sincope, eseguiti dalla coppia dei corni. Questo solenne e insieme misterioso gesto d'apertura viene replicato una seconda volta nel primo *Adagio*: frammezzo si inserisce una pagina strumentale che descrive il temporale ricorrendo a figurazioni sincopate, a tremoli e trilli nella parte dei violini, ad armonie alterate²⁶ con l'apporto timbrico anche del flauto piccolo. Sulma osserva imperturbabile il rapido addensarsi di nuvoloni neri che provengono da est, intonando frasi cantabili accompagnate dai disegni avvolgenti dei violini I e II e raccordate dall'intercalare dei fiati:

Adagio, bb. 24 – 27

²⁴ Anche il Finale II presenta analoghe proporzioni dilatate: ventisei distinti momenti musicali per quaranta minuti circa di durata.

²⁵ La successione orizzontale evidenzia la sequenza temporale degli andamenti, mentre invece la loro sovrapposizione verticale segnala il ritorno di sezioni musicali identiche o molto simili. Ogni riga corrisponde ad un blocco drammaturgico-musicale omogeneo. I numeri in parentesi rimandano ad annotazioni nel testo.

²⁶ Gli archi, all'unisono e in tremolo, si inerpicano *pianissimo* lungo le note dell'accordo sul sesto grado abbassato (do bemolle – mi bemolle – sol bemolle), per poi deflagrare in *fortissimo*, rinforzati dalla compagine dei fiati, sull'accordo di settima diminuita sul quarto grado alterato (la naturale – [do] - mi bemolle – sol bemolle).



L'Allegro non tanto, armonicamente oscillante fra le tonalità di do minore e di sol minore, esordisce con un tema nervoso affidato ai violini I, doppiati dai violini II all'ottava, che introduce una pagina ricca di suggestione naturalistiche:

Allegro non tanto, bb. 1 –12



Particolarmente dettagliata è la traduzione musicale dei tuoni e dei fulmini in coda al brano: il sordo rullio dei timpani, le impennate dei violini, le rapidissime scalette. Nell'organico dell'Allegro che fa seguito al ritorno della sezione Adagio, si aggiungono i tromboni: l'orizzonte musicale, oltre a quello meteorologico, si fa più minaccioso, mentre Ogar esterna i suoi timori su un sillabato in *tono recto*. Nelle frasi cantabili dell'Andante²⁷ il suo tono di voce diventa affabile per poi farsi circospetto nel successivo Allegro, al termine del quale Ogar si congeda momentaneamente dalla scena: "Drum folg' ich still in kleiner Ferne / Um doch gleich bey der Hand zu seyn."²⁸ L'Allegro non tanto seguente segna l'ingresso in scena della coppia dei fratelli Warrington preceduta da una scarica di quartine di semicrome. Il loro concitato scambio di battute: [Warrington]"Komm nur weiter" - [Mistress]"Bruder nein, ich kann nicht weiter, / Forcht und Schröcke tödten mich!", si intreccia con un motivo spigoloso e sincopato dei violini I mentre gli altri archi accompagnano con un disegno in ritmo puntato. Da questa sezione migrano nei successivi Allegro con motto due blocchi tematici. In particolare la chiusa strumentale dell'Allegro non tanto ritornerà anche al termine del primo Allegro con motto, mantenendo la stessa duplice funzione di chiusura e di raccordo con le successive sezioni Adagio. Questa studiata disposizione dei numeri musicali è giustificata dalla drammaturgia del libretto: gli ultimi due Adagio coincidono infatti con l'ingresso in scena rispettivamente di Fanni e di Sir Spencer, nei due Allegro con motto ha luogo invece l'agnizione dei personaggi in scena a cui alludono anche i brevi incisi che i violini I e II si palleggiano.

Allegro maestoso (6) – Andante – Allegro molto – Andante (7)
Allegro maestoso (8) – Andante – Allegro molto – Adagio non tanto (9)
Allegro maestoso (10) – Andante – Allegro (11) - Andante

In questo blocco centrale l'azione subisce per tre volte un' *impasse* rispettivamente a (6), (8) e (10): i quattro inseguitori di Sulma, intimoriti dal temporale in corso, sono bloccati in un nascondiglio di fortuna in cui avevano trovato riparo e da cui non hanno il coraggio di uscire, neppure quando Ogar indica loro la via da seguire per sorprendere Sulma nel luogo dove si era recata, (7). Solo Sulma, (9) e (11), sulla via del ritorno e con l'animo pervaso da un intimo senso di

²⁷ Di grande suggestione l'escursione nella tonalità di mi bemolle minore al verso "Schröckenvoller Nacht": un oscuramento tonale che accompagna la discesa della voce nel registro grave e all'unisono con gli archi.

²⁸ I violini I e II doppiano la parte vocale in contrattempo mentre le viole, il violoncello e il violone disegnano al basso una linea che pare defilarsi.

gratificazione per la buona azione compiuta, riuscirà a infondere loro la forza d'animo necessaria per rimettersi in cammino.²⁹

L'*Allegro maestoso* è introdotto da tre energiche misure orchestrali. Mistress, doppiata dai violini I, si mette alla guida dei quattro personaggi: "Nun so gehn wir eilig, eilig", seguita a canone da Fanni la quale è doppiata dai violini II. All'ingresso in scena di Fanni si ode un sordo brontolio dei timpani seguito da un'esplosione del *Tutti* orchestrale quando entrano Sir Spencer e Warrington.³⁰ L'*Andante* traduce il sentimento di paura che attanaglia i quattro personaggi, mentre l'inquieto tema all'unisono degli archi nel successivo *Allegro molto* farà sentire ancora una volta, nella penultima sezione del Finale I, l'*Allegro assai*, l'eco dei terrori che il temporale incute nel loro animo. L'*Allegro molto* raggiunge il suo culmine dinamico al verso: "All mein Muth verliehret sich, / Aensgtenvoll verberg ich mich!" per poi decrescere, in una progressiva rarefazione sonora, quando i quattro personaggi trovano riparo dietro un albero d'alto fusto. Nel successivo *Andante* i violini I accompagnano *sul ponticello* il canto sillabico di Ogar al suo rientro in scena:

Andante, bb. 1 – 4

Sul - ma kömmt von dem Ge - schäf - te, Sul - ma kömmt nun bald zu - rück

Si tratta di un motivo *refrain* sulle cui note Ogar intonerà anche i successivi versi: "Und zugleich seh' ich die Wege, / Welche Sulma nehmen muß"; "Wenn Sie Sulmen wollen finden, / Gehen Sie nur diesen Weg", l'*escamotage* con cui Ogar riesce a sviare i sospetti nei confronti di Sulma senza venir meno alla parola che le aveva dato. Ma per la seconda volta un violento tuono li costringe ad arretrare nuovamente dietro al grande albero. È a questo punto che Sulma ricompare in scena accompagnata da due frasi orchestrali introduttive.³¹ L'*Adagio non tanto* è tripartito, A-B-A¹, e il contrasto modale la maggiore - la minore corrisponde al contrasto fra lo stato d'animo sereno di Sulma e l'orizzonte coperto di nubi che oscurano il sole. "Umhüllen Wolken gleich die Sonne": la densa cortina di semicrome ai violini I si dirada al successivo verso "Genieß ich doch die reinste Wonne" che modula a do maggiore mentre l'oboe doppia in terza la voce di Sulma. Il ritorno della sezione in la maggiore registra invece un incremento del virtuosismo vocale nella parte di Sulma con estese colorature al sostantivo *Freude*. L'agnizione di Sulma coincide con l'ultimo ritorno dell'*Allegro maestoso*, ma il canone è sostituito da un mosso accompagnamento degli archi. Sulma, nell'*Allegro* successivo all'*Andante*, avvia il sermone con cui riesce a infondere coraggio ai suoi quattro inseguitori. Il riferimento all'ululare del vento, al mugghiare della tempesta, all'incrociarsi delle saette, allo scoppio dei tuoni recupera l'apparato tematico e strumentale dell'*Allegro non tanto* che aveva accompagnato lo scatenarsi delle forze della natura nella sezione iniziale del Finale.³²

²⁹ Nell'*Andante* che chiude quest'ampia sezione centrale del Finale I, Sulma terrà un vero e proprio sermone da cui emerge il suo profondo sentimento religioso: "Jenes Wesen, das die Donner rollen macht, / Blitze schleudert durch der Wolken Nacht, / Und im Sturm die Wolken kräuselt, / Ist das gleiche, das im sanften Zephir säuselt, / Uns in seiner Sonne liebevoll bescheint, / Und keine Bitte uns verneint!"

³⁰ Successivamente la sonorità si smorza per poi venire nuovamente lacerata da rapidissime scale discendenti dei violini I-II, viole e violone, interrotte, al termine della sezione, da un colpo di timpani abbinato al trombone II e al tremolo degli archi. In partitura è annotato "tenuto, et tremulando" mentre una didascalia del libretto ci informa che "Das Gewitter hat sich indessen immer mehr genähert, und es ward immer finsterer. Itzt, eben da sie fortgehen wollen, kömmt ein Blitz, dem gleich darauf ein starker Donnerschlag folgt, von der Seite her, wohin sie abgesehen wollten, - alle fahren äußerst erschrocken zurück".

³¹ La sezione degli archi si arricchisce di una parte di viola II. Nella seconda frase le coppie oboe I - II/viole I - II in terze parallele e quella dei violini I-II all'ottava, ammiccano fra di loro.

³² Al termine dell'*Allegro*, l'intonazione del verso: "[Lasset nur von außen...] Daß die Berge wiederhallen", un movimento scalare discendente che collega le semiminime puntate di un accordo di settima diminuita, dapprima doppiato all'unisono dai violini e poi replicato in *fortissimo* dai soli legni e archi, traduce il sordo rimbombo che si ode nella foresta.

Dopo una pausa generale attacca subito l'*Andante* di Sulma articolato in tre sezioni più un'appendice:

A - Refrain ³³ - B	A - Refrain - B1	A - Refrain	Canone - Recitativo obbligato
-------------------------------	------------------	-------------	-------------------------------

Nelle sezioni 'A' ritorna ai violini un'avvolgente figura di accompagnamento più volte utilizzata nel corso del Finale I. Un punto coronato separa 'A' dal successivo *refrain*, al termine del quale i legni fanno due volte eco all'ultimo segmento melodico. Le sezioni 'B' sono articolate in modo più complesso.³⁴ Il riferimento a quel misterioso Essere, "Jenes Wesen", che esercita una piena signoria sulla natura, suggerisce nella parte degli archi tre sottolineature naturalistiche: i tuoni, i fulmini e il dolce zefiro.³⁵ L'esortazione conclusiva "Nun so gehn wir dann miteinander" offre invece lo spunto per un breve canone che coinvolge le cinque parti vocali convogliandole alla comune meta: il rientro a casa. Ogar compare in scena per la terza volta: il suo aspetto spaventato provoca una drammatica cesura all'interno dell'*Andante* che termina poi con cinque battute di *Recitativo obbligato*.

Il racconto di Ogar getta nella costernazione Sir Spencer: la barca che ha visto inabissarsi in prossimità della riva era infatti la sua imbarcazione di ritorno dall'isola della Martinique. Ma è tempo di rientrare e tutti, almeno per il momento, assecondano l'esortazione di Sulma: "Meine Liebe! Überlassen / Sie sich doch nicht ganz dem Schmerz!" Il *Pocco Allegretto* che precede il grande concertato finale, presenta una struttura formale bipartita: A - A¹. Le due sezioni si succedono senza soluzione di continuità e corrispondono al racconto concitato di Ogar e all'apprensione che questo desta negli altri personaggi. La bipartizione è evidenziata anche dalla diversa struttura metrica delle due parti, la prima delle quali adotta il dimetro anapestico³⁶ particolarmente calzante al ritmo concitato del racconto di Ogar. Il suo canto, rigorosamente sillabico, è contrappuntato ai violini I, doppiati all'ottava inferiore dai violini II, da un ininterrotto disegno di terzine di sedicesimi che traducono efficacemente la concitazione che pervade la sua narrazione:

Pocco Allegretto, bb. 1 - 7



Anche il percorso armonico risente della drammaticità degli eventi di cui Ogar è stato testimone impotente: dal sol maggiore iniziale si modula infatti a mi minore, a do maggiore, a re maggiore, e infine ancora a mi minore. Dopo una drammatica cesura al verso "Und alles - doch stille", segue la ripresa delle due frasi iniziali abbinata ai tre versi che chiudono il racconto di Ogar. La seconda parte del *Pocco Allegretto* presenta un taglio più stringato: al concitato duetto di Sir

³³ Il *refrain* consta di quattro versi di cui i primi due vengono intonati da Sulma, il terzo e il quarto dagli altri quattro personaggi in scena: [Sulma]"Kommet, kommet, meine Lieben, / Kommet nun, und fürchtet nichts!" [Die vier Andern]"Wirklich muß ich sie bewundern, / Ihre Reden machen Muth!" Il quarto verso viene parzialmente modificato nelle due successive repliche del *refrain*: "Ihre Rede macht beherzt", "Ihre Rede belebt mich ganz!"

³⁴ Le sezioni 'B' sono in tonalità minore: do minore la prima, la minore/sol minore la seconda. La parte degli archi è interessata da un serrato gioco imitativo fra violini I e II.

³⁵ Nei violini I spira una dolce corrente di biscrome.

³⁶ La seconda parte del *Pocco Allegretto* ripristina il tetrametro trocaico, il verso di gran lunga più utilizzato nel Finale I assieme al tetrametro giambico.

Spencer e Mistress³⁷ segue un quartetto in cui le parti di Sulma e di Warrington accennano inizialmente ad imitarsi. Il concertato finale è articolato in un *Allegro assai* in 3/4 seguito da un *Presto* alla breve, la sua Stretta conclusiva, corrispondenti rispettivamente alle ultime due terzine.³⁸ L'*Allegro assai* in do minore è introdotto dall'orchestra a ranghi completi:³⁹ dall'accordo iniziale sul sesto grado, passando attraverso la settima diminuita sul quarto grado alterato, il movimento armonico perviene alla dominante in un crescendo di sonorità dal *pianissimo* al *fortissimo*. Al culmine di questo crescendo dinamico si innesta il blocco tematico preso in prestito dall'*Allegro molto* della sezione centrale del Finale I, di cui condivide il sentimento di orrore suscitato dagli straordinari eventi verificatisi nel corso di quella giornata.⁴⁰ Nella Stretta finale in do maggiore si alternano due frasi contrastanti sia melodicamente che dinamicamente, seguite da una terza frase all'unisono che unisce i primi due versi della penultima terzina al primo verso dell'ultima terzina, ed è percorsa da un flessuoso disegno di crome nelle parti di flauto, oboi e fagotti. L'ampio Finale I si chiude con una fragorosa Coda, sul ritmo puntato scandito energicamente da tutta l'orchestra.

³⁷ Nella parte dei violini I e II viene recuperato quel gioco di nervose rifrazioni imitative più volte sperimentato nel corso del Finale I.

³⁸ [Alle]: "Ha! welch ein Tag! / Schlag auf Schlag / Folget ein Schrecken dem andern nach! // Gehen wir doch fort / Von dem Ort, / Wo ich so schaurvolle Dinge heute sah!"

³⁹ In organico il flauto piccolo, due oboi, due fagotti, due tromboni, timpani e archi.

⁴⁰ La scansione temporale del *Singspiel* si svolge nell'arco di una sola giornata, dal primo mattino fino all'imbrunire.