

CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN, LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



BAND XIV

Legenden

II. Abtheilung

Vereinzelte Legenden
Spätere Legendenperioden



Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig
Brüssel · London · New York.

Vorwort zu Band XIV.

Loewes Legenden.

»Ich liebe den Lärm nicht,
weil der Lärm nichts gut macht
und das Gute keinen Lärm macht«,
Franz von Baader.

II. Abteilung.

Bei wahrhaft grossen Menschen pflegt das Äussere dem Innern zu entsprechen, — das Leben der Gesinnung, die That dem Charakter, das Dichten der Seele, das Kunstwerk der innersten Eigenart.

So kann man auch von Loewe sagen: Was er seinem inneren Wesensgehalt nach war, dem gemäss gestaltete er.

Man könnte versucht sein, Loewes ganzes Leben, wie es auf Grund seiner eigensten Veranlagung und der es bestimmenden Daseinsfügungen sich entwickelte, dahinfluss, zum Abschluss kam, mit einer musikalischen Ballade zu vergleichen. Der Grundzug seines Wesens, seines Charakters, seiner Persönlichkeit steht vor uns da als festgelegt, als etwas Bleibendes, wenn freilich entwicklungsfähig und in allen Tonarten der mannigfaltigsten Lebenseindrücke und Schicksale variierend; gewissermassen das Thema seines Lebensganges, einheitlich und doch in grösster Mannigfaltigkeit sich erschliessend und verzweigend.

Fasst man indes dabei ins Auge, dass Loewe mit seiner Gemütsveranlagung und seelischen Kraft die Variationen seines ursprünglichen Lebensthemas durch die im innersten Keim ausgeglichenen Gegensätze des rein Weltlichen und des Frommen bestimmt sein lässt, so könnte man eher geneigt sein zu sagen: Loewe gleicht mit seinem ganzen Leben einer musikalischen Legende!

Immer wieder strebt er, trotz immer erneuter Abbiegungen, zu dem ursprünglichen Wege zurück, verarbeitet dabei in eigentümlicher Weise die auf ihn wirkenden neuen Eindrücke, die ihm wie eine Gegenmelodie zum ursprünglichen Thema erwachsen, zieht solchermassen alle Lebensereignisse, die zur Entwicklung seiner Persönlichkeit beitragen, in den Bereich seines Schaffens und veredelt sie mit dem verklärenden Hauch seines frommen Gemütes, mit der göttlichen Gabe seiner Kunst. So zieht sich die Arbeit an der Legende ebenso wie die an der Ballade durch sein ganzes Leben hin. Von Legendenperiode zu Legendenperiode, deren besonders die beiden ersten, unter strenger Wahrung der allgemeinen Grundlage je für sich ein eigentümliches Gepräge haben, unterbrochen von Arbeiten auf anderen Tongebieten, steigt er in einigen Oratorien zu gewaltiger dramatischer Kraftwirkung auf. Wir nennen hier besonders den »Hiob«, ein sehr bedeutendes, höchst eigenartiges Werk, das erstaunlicherweise noch ganz unbekannt geblieben ist, in welchem bei allem tiefstem Effekt doch der stark ausgeprägte legendäre Grundzug nicht zu verkennen ist, nennen den ganz legendenhaft gehaltenen »Polus von Atella«, über dessen Wert die im vorliegenden Bande dargebotenen Nummern für sich selbst sprechen werden, und weisen zum Überfluss hin auf jenes köstliche Werk »Das Sühnopfer des neuen Bundes«, das Loewe anbetend »auf den Knien geschrieben« hat und am Stamm des Kreuzes niederlegte. Das Werk baut sich auf biblischem

Grunde auf; aber woher kommt es, dass es anders anmutet als ein aus einer Kantate herausgewachsenes Oratorium? Weil er auch dieses, den ewigen Inhalt neutestamentlicher Wahrheit kraftvoll zum Ausdruck bringende, Werk zugleich mit dem sanften Zuge tiefinnersten persönlichen Empfindens auszustatten wusste, mit dem er, wie durch abgekürzte Überlieferung von Mund zu Mund, alle jene Vorgänge der heiligen Geschichte, das Teilhaftwerden des göttlichen Erlösungswerkes, während der Arbeit gleichsam mit innerster Zugehörigkeit gleich wie der Apostel Johannes miterfährt.

Was Loewe innerlich war und wusste und konnte, dem gab er in seinen Werken Ausdruck; mit Schaffung seiner Werke aber brachte er sich selbst immer mehr zum inneren Durchbruch, zur völligen Ausreifung. Wie in seinen Werken, so in seiner Persönlichkeit, in seinem Leben, vollzog sich die völlige Verschmelzung des rein Menschlichen mit dem Wunderbaren, des Endlichen mit dem ewig Wahren. Das beweisen auch jene späteren biblischen Oratorien »Der Blindgeborene«, »Lazarus«, »Johannes«. Schon vorher war die, einmal festgelegte, Ruhe atmende Legendenform wieder hervorgetreten, in der dritten Legendenperiode; das alte, wiederersehnte Grundthema seiner Legendenkunst ertönte von neuem, aber merkwürdigerweise trotzdem auch als etwas neues sich gebend, als etwas, dem man deutlich so viele Tonempfindungen und Klänge, die dem ferneren Lebensgange ihres frommen Schöpfers entfloßen waren und inzwischen in vielen anderen Werken völlig zwanglos schon vorgeklungen hatten, ablauschen konnte.

Ganz zum Schlusse seines an äusserem wie an innerem Thun, besonders an Schaffens-Thaten, reichen Lebens schuf er noch wieder an einer Legende: dem »Segen von Assisi« und spendete uns dann noch die fromme Romanze »Spirito santo«.

Mit ihnen nahm er Abschied von der Kunstwelt, — von »dieser Welt«, der er gedient mit Erfüllung der hehren Aufgabe seines Geistes: verklärend zu wirken und das Fromme mit dem Weltlichen zu versöhnen.

Es ist mit Loewes ganzer inneren Lebensgeschichte und, mit ihr gleichen Schritt haltend, mit der Entwicklung seiner Legende, wie mit dem grünen Reis, das nach der ersten der im zweiten Bande folgenden Legenden, übrigens vermutlich der ältesten, die Loewe schrieb — jener Graf auf frommer Fahrt sich schnitt und daheim in die Erde steckte. Und wenn nachmals »der Herr auch alt und lass« war, »das Reislein war ein Baum, — die Wölbung hoch und breit!«

Notizen zu den einzelnen Nummern des Bandes XIV.

II. Abteilung der Legenden.

Zu Nr. 14. Graf Eberhards Weissdorn. Vorlagen: 1) Loewes ausführlicher Entwurf, in meinem Besitz.

2) Die alte Ausgabe von Fr. Laue, später Friedrich Hofmeister, Leipzig (»Sämtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen u. s. w. Op. 9, Heft IV. Pr. $\frac{3}{4}$ Rth.« daraus Nr. V.)

Der Text ist von Ludwig Uhland (1787—1862) am 13. Oktober Nachts gegen 10 Uhr im Palais Royal zu Paris gedichtet. Vgl. seine Gedichte, kritische Ausgabe von E. Schmidt und J. Hartmann 1898 I, 228. Der mächtige Hagdorn zu Tübingen wird zwar schon im 16. Jahrhundert von dem schwäbischen Chronisten Martin Crusius erwähnt, seines sagenhaften Ursprunges aber gedenkt erst Zeller (Merkwürdigkeiten der Stadt Tübingen 1743 S. 268).

Abweichungen: 3, 1 der milde Frühling — in tiefem Traum.

Zur Musik: S. 3, T. 2, r. Hand, dritte Note. In beiden Vorlagen vor *a* ein #, unnötig.

Auch Martin Plüddemann hat eine vortreffliche Komposition zu dieser Dichtung geschrieben.

Leop. Hirschberg schreibt über diese Legende (a. a. O. S. 398): »Schlicht wie die Dichtung ist die Komposition; der Idyllenton ist aufs glücklichste getroffen. In der Begleitung ist die Bachsche Kompositionsweise äusserst treffend und geschmackvoll imitiert, so dass sich das ganze als ein kleiner dreistimmiger Kanon darstellt«.

Zu Nr. 15. Karmel-Legende. Vorlagen: 1) Loewes Original-Handschrift, Partitur der Oper »Malek-Adhel«, in meinem Besitz.

2) Die Abschrift davon, auf der Königl. Bibliothek hier.

3) Die Original-Ausgabe in dem Album unveröffentlichter Arien C. Loewes bei **Breitkopf & Härtel, I.**

Der Text rührt von **Caroline Pichler** (1769—1843 her). In ihren sämtlichen Werken findet sich derselbe nicht vor. Loewe hatte damals die Bekanntschaft desselben durch einen von uns noch nicht ermittelten Almanach gemacht.

4, 3 Vorlage 1 und 2 haben wie das Textbuch: Däfte, Vorlage 3: Lüfte; wir setzen, schon mit Rücksicht auf das Grabgewölbe, welches den Treffpunkt zwischen Mathilde und Malek Adhel bildet: Grüfte. — 6, 3 aus deiner] wir setzen nach dem Textbuch »an«. Der siegreiche Held Malek Adhel, Bruder des Saladin, hatte zur See Richard Löwenherz' Schwester Mathilde samt Schiff und Mannschaft in seine Gewalt bekommen. Dem Herzensbund, den beide schliessen, verweigert König Richard die Genehmigung zur Ehe; Mathilde entschliesst sich ins Kloster der Karmeliterinnen auf dem Berge Karmel zu gehen.

Zur Musik: S. 4, T. 1. In der Vorlage 1 C, doch besser wohl C.

S. 6, Accol. 2, T. 2, Singstimme in der Vorlage so:



Die Überschrift hiess bei Loewe ursprünglich »Heiliges Lied«; dieselbe hatte er dann durchstrichen und dafür geschrieben »Canzonetta sacra«; auch dies findet sich wieder durchstrichen und zwar von Loewes Gattin, die dann mit Blei daneben schrieb: »Romanze«.

Der Klavier-Auszug ist ein Meisterwerk **Fritz H. Schneiders**.

Zu Nr. 16. Landgraf Ludwig. Vorlagen: 1) Loewes handschriftlicher Entwurf im Studienheft A, S. 42a und 42, umgekehrt.

2) Die Original-Ausgabe (»Der Feldherr, von Gruppe. Die Glocken zu Speier, von Max v. Oër. Landgraf Ludwig von Gruppe. Drei historische Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Dr. Carl Loewe. Op. 67. Pr. 16 Gr. Dresden bei **Wilhelm Paul**. Eingezeichnet in das Vereins-Archiv 250«.)

Den Text entlehnte Loewe aus **O. F. Gruppes** (1804—1876) Gedichten 1835 S. 173. Die Erzählung erscheint schon in den lateinischen Annalen des Klosters Reinhardsbrunn, bei dem thüringischen Chronisten Johannes Rothe (Thüringische Geschichtsquellen 1, 149. 3, 362), in Joh. Bangs Thüringischer Chronik 1599, Bl. 89a zum Jahre 1226 und öfter. Der thüringische Landgraf Ludwig IV. mit dem Beinamen der Heilige (1200—1227) war der Gemahl der heiligen Elisabeth.

Zur Musik: S. 8, T. 1—3. Die regelmässig wiederkehrenden gleichen Akkorde sind in Vorlage 1 nur durch die oberste Note kenntlich gemacht. Ähnlich sind die folgenden Takte durch die unterste Note linke Hand markiert. Die Bezifferung der Notenwerte in diesen Takten ist im Entwurf nach Massgabe der Singstimme:



; so dass Accol. 3, Singstimme lautet:



S. 9, Accol. 4, T. 3, Singstimme. Vorlage 1 auf das Wort »schreitet« 2 Halbe; ebenso Accol. 5, T. 3 auf das Wort »heil'ge«.

S. 10, T. 2, Singstimme in Vorlage 1: halbe Note mit 2 Verlängerungspunkten und ein Achtel. Dem entsprechend in Vorlage 1 Singstimme auch S. 10, Accol. 4, T. 1.

Diese Legende bildet ein Zugstück in dem Vortrage von **Eugen Gura** und **Lilli Lehmann**. Grosse Wirkung erzielte einst Loewe selbst mit dem Vortrag dieser Nummer vor König Friedrich Wilhelm IV (Vgl. Vorwort zu Band V).

Zur Nr. 17. Der Drachenfels. Vorlagen: 1) »Rhein-Sagen und Lieder. (Mit schönen Stahlstichen verziert). Eine Sammlung Romanzen, Balladen, Lieder u. Volks-Melodien aus deutschen Dichtern und dem Munde des Volks. In Musik gesetzt mit Pianoforte-Begleitung von den vorzüglichsten Gesang-Componisten. Bonn, **J. M. Dunst** 1838. 1^r. Band 2^{tes} Heft«.

2) Die alte Ausgabe im Verlage von **R. W. Arnold**, Dresden (»Zwei Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Dr. C. Loewe Op. 121. I. Kaiser Otto's Weihnachtsfeier für Bass oder Alt. II. Der Drachenfels für Tenor oder Sopran. 361, 374, Preis 12½ Gr. Dresden bei F. W. Arnold. Auf dem inneren Titel: »Ballade von A. Lütze« [sic!]).

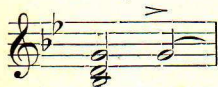
Den Text verdankte Loewe dem bekannten Homöopathen und Dichter **Arthur Lütze** (1813—1870); vgl. dessen Gedichte 2. Auflage 1859 S. 27. Eine andere Bearbeitung dieser schon von Quad von Kinkelbach 1609 bezeugten rheinischen Ortssage lieferte Kopisch (Die Jungfrau am Drachenfels).

Abweichungen: 15, 2 gift'gen — 16, 5 Bildnis schaut.

Zur Musik: S. 12, Accol. 3, T. 1 und Accol. 4, T. 2, r. Hand. Der Bogen fehlt in Vorlage 1.

S. 14, T. 1 und 5 desgleichen.

S. 14, Accol. 4, T. 2. Rechte Hand in der Vorlage 2 so:



Es ist wohl nur auf ein Versehen des Stechers zurückzuführen,

dass $\frac{d}{b}$ nicht als ganze, sondern als halbe Noten gedruckt sind, zumal in Vorlage 1 die Stelle richtig. Vergleiche letzten T. Vorlage 1 bestätigt die Richtigkeit unsrer Ansicht.

S. 14, vorletzter Takt, Pfte. linke Hand. Die dritte Note der dritten Triole lautet in der Vorlage 2: $\sharp d$; Druckfehler, dessen Verbesserung in $\sharp e$ sich von selbst ergibt, wie auch in Vorlage 1. Vorlage 1 richtig.

S. 14, letzter T., l. Hand. Ein Bogen umschliesst den ganzen Takt in Vorlage 1.

S. 16, Accol. 4, T. 2 und 3, l. Hand. Vorlage 1 weist hier Ungenauigkeiten in der Bogenführung auf, die indes schon in Vorlage 2 präzisiert erscheinen.

S. 16, Accol. 5, T. 1 ff. Auf dem zweiten und vierten Viertel der r. Hand in Vorlage 2 Punkte; wir setzen mit Vorlage 1 Keile.

S. 17, Accol. 5, T. 2 und 3. Den Bogen in der r. Hand ziehen wir mit Vorlage 1 über beide Takte, während in Vorlage 2 über jedem Takte ein besonderer Bogen steht.

Zu Nr. 18—21. Vier legendäre Gesänge aus dem Oratorium »Die sieben Schläfer«. Vorlagen: 1) Die Partitur, im Verlage von **B. Schott's Söhnen**, Mainz. (»Die sieben Schläfer, Oratorium in drei Abteilungen gedichtet vom Professor Ludwig Giesebrecht komponiert und Seiner Königlichen Hoheit dem Kronprinzen von Preussen Friedrich Wilhelm in tiefster Ehrfurcht zugeeignet von Dr. C. Loewe Op. 46«.)

2) Der Klavier-Auszug.

Zum Text: Wie Gregor von Tours (Migne, Patrologia latina 71, 787. Acta Sanctorum, Juli 6, 375) berichtet, flüchteten sieben Brüder zu Ephesus, die vor dem Kaiser

Decius (um 250) ihren Christenglauben bekannt, in eine Höhle vor der Stadt, deren Eingang die Heiden vermauerten. Hier schliefen sie ein und wachten erst unter dem Kaiser Theodosius (447) auf, als ein Epheser die Steine am Eingange weggeräumt hatte. Sie glaubten nur eine Nacht geschlafen zu haben und erfuhren erst durch einen von ihnen, der in die Stadt ging, um Speise zu kaufen, dass alles dort verändert sei. Als der Kaiser mit vielem Volke das Wunder geschaut hatte, sanken die Brüder tot zu Boden. Vgl. J. Koch, Die Siebenschläferlegende 1883.

Bei **Giesebrecht** (Gedichte 2. Auflage 1, 423) ist Honoria die Schwester des Antipater, Statthalters in Ephesus. Martinus ist der Bischof, Johannes der fünfte, Malchus der jüngste der Brüder; — letzterer ausgesandt, um Speise in der Stadt zu kaufen.

Zur Musik: Der Klavier-Auszug ist nach der Partitur und unter teilweiser Benutzung des einst von Heinrich Triest hergestellten Klavier-Auszuges von Fr. H. Schneider mit altgewohnter Meisterschaft gearbeitet.

Zu Nr. 22. Das Grab zu Ephesus. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf Loewes im Studienheft A, S. 23, 29 und 30.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Breitkopf & Härtel** (»Legenden für eine Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Carl Löwe (sic!). Op. 75. Preis 18 Gr. Nr. 1. Das Grab zu Ephesus, von Rudolf Binder. 2. Der Weichdorn, von F. Rückert. 3. Der heilige Franziskus, von J. W. v. Wessenberg. 4. Das Wunder auf der Flucht, von F. Rückert. — Op. 76. Preis 18 Gr. Nr. 1. Die Einladung, von Knapp. 2. Scholastica (mit Chor), von Giesebrecht. Leipzig, bei Breitkopf & Härtel, 6406, 6407«).

Der Text rührt von dem schwäbischen Dichter **Franz Rudolf Immanuel Binder** (geb. am 13. März 1810 zu Untersielmingen, gest. nach 1846) her und ward zuerst in dem von Chamisso und Schwab herausgegebenen Deutschen Musenalmanach für das Jahr 1835, S. 315 veröffentlicht. Dass Johannes in seinem Grabe zu Ephesus nur schlummere, nicht als Toter liege, war schon zu Augustins Zeiten (Migne, Patrologia latina 35, 1970) eine verbreitete Meinung, die sich auf »eine Rede« unter den Jüngern Jesu (Joh. 21, 23): »Dieser Jünger stirbt nicht« gründete.


Abweichungen: S. 35, 1 Es ziehet den Pilgrim — 36, 2 ist mir — 36, 4 Ruh' erwarb — 36, 5 von Lieb' und von Lust — 37, 2 senkt und hebt — 37, 3 Lust und Schmerz — 37, 5 Erde schlägt — 38, 1 hinter 'trägt' folgt die Überschrift: »Greis«, von uns aufgenommen — 39, 4 leis' und.

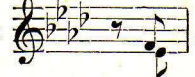
Zur Musik: S. 35, T. 3, Text. In Vorlage 1: den Pilgrim, wie beim Dichter; daher vorzuziehen der Vorlage 2, die »ein« liest.

S. 35, Accol. 2, T. 3 und 4, l. Hand. In Vorlage 1 fehlt der Wechsel von *fes* und *f*; auf beiden Takthälften gleichmässig *f*; wohl nur Schreibversehen an dieser Stelle.

S. 35, Accol. 3, T. 1, 3. Viertel, Singstimme. Vorlage 1 hat hier eine Triole *g b as* statt der beiden Achtel *g* und *b*.

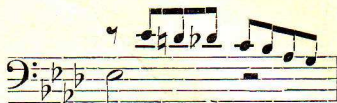
S. 35, Accol. 4, T. 2. In Vorlage 1: tauchen empor.

S. 35, letzter T. Rechte Hand in Vorlage 1: 

S. 36, T. 1, r. Hand. Letztes Viertel in Vorlage 1: , in Vorlage 2:



S. 36, T. 3 und Accol. 5, T. 1. L. Hand in Vorlage 1 so:



S. 36, Accol. 3, T. 2, Singstimme. Gedankenstrich nach Vorlage 1.

S. 36, Accol. 3, T. 2, r. Hand. Der zweite Bogen fehlt in Vorlage 2; er wurde nach S. 37, T. 2 auch hier gesetzt.

S. 36, Accol. 4, T. 4. R. Hand in Vorlage 1:



S. 37, Accol. 2, T. 1, l. Hand. In Vorlage 1 das zweite Mal ebenfalls *fes*; Schreibversehen wie oben.

S. 37, Accol. 2, T. 2, r. Hand. Der mittlere Bogen nach Vorlage 1 hinzugefügt.

S. 37, Accol. 2, T. 2. Der zweite Bogen fehlt in der linken Hand in Vorlage 2.

S. 37, Accol. 3, T. 1, r. Hand. *b* in Vorlage 2 fälschlich vor *a*; in Vorlage 1 richtig vor *g*.

S. 37, Accol. 5, T. 1, r. Hand. Auf dem ersten Achtel des dritten Viertels nur *f*
a in Vorlage 1.

S. 38, T. 1, Singstimme. Auf dem ersten Viertel in Vorlage 1 nur Viertelnote *des*.

S. 38, Accol. 2, T. 3, erste Hälfte. Rechte Hand in Vorlage 1 ohne *des*.

S. 38, Accol. 3, T. 1 erste Hälfte. Linke Hand in Vorlage 1 ohne *des*.

S. 39, Accol. 2, T. 2, r. Hand. Nach Vorlage 1 tritt *c* schon auf dem ersten Achtel des letzten Viertels auf.

S. 39, Accol. 5, T. 2. In Vorlage 1: ruf, wohl Schreibfehler.

S. 39. Die drei Schlusstakte der Legende waren nach Vorlage 1 ursprünglich so gedacht:

Zu Nr. 23. Der Weichdorn. Vorlagen: 1) Handschriftlicher Entwurf Loewes, nur wenige Takte.

2) Original-Ausgabe im Verlage von Breitkopf & Härtel.

Zum Text: Die 1829 entstandene Dichtung rührt von Friedrich Rückert her (1788—1866. Gesammelte Gedichte 1837 4, 302 = Poetische Werke 1868 2, 238), der sie vermutlich einer Volkssage nachbildete; vgl. Dähnhardt, Naturgeschichtliche Volksmärchen 1898 S. 85.

Abweichung: S. 43, 4 Wenn] Wann — 44, 2 das ist Weihdorn] Weichdorn.

Zur Musik: S. 41, Accol. 4, T. 2 und S. 42, Accol. 2, T. 2. Bogen der linken

Hand in der Original-Ausgabe so:



S. 44, T. 1, r. Hand. Der Bogen beginnt in Vorlage 2 um ein Viertel früher. Wir lassen ihn, den andern ähnlichen Stellen entsprechend, erst vom letzten Viertel im Takte ausgehen.

Leop. Hirschberg schreibt hierzu: »Diese Legende reiht sich dem Besten in der Gesangslitteratur würdig an. Das Ganze ist im Bach'schen Stile gehalten; ein dreistimmiger Kanon, eine einzige einfache Melodie in mannigfachen Umbiegungen. In die unschuldig graziöse Monodie sind mannigfache interessante Accente hineinverwoben, erwähnt sei ein äusserst charakteristisches und wirksames Sforzato bei der Bitte des Dornes und dann wieder bei der Erfüllung seines Wunsches; man fühlt ordentlich, wie der Segenstropfen »dem armen Dorn Herz und alle Glieder« durchdringt. Und dann der wundervolle Dursatz, wo die Rosen aus dem Dorn spriessen und alles duftet und blüht.«

Zu Nr. 24. Der heilige Franziskus. Vorlagen: 1) Der ausführliche handschriftliche Entwurf Loewes, auf demselben Blatte wie die vorige Nummer.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Breitkopf & Härtel**.

Den Text fand Loewe bei **Ignaz Heinrich von Wessenberg** (1774—1860), Neue Gedichte 1826 S. 264 unter dem Titel: »Das Lob Gottes«. Ebenso wie Herder (Werke 28, 215: Die Cicada) schöpfte Wessenberg aus der alten Biographie des heiligen Franziskus von Assisi († 1226), Cap. 8; vgl. die Acta Sanctorum zum 4. Oktober (S. 765a) und Horoy, Medii aevi bibliotheca patristica 6, 116 (1880).

Zur Musik: S. 46, T. 1. Tempoangabe nach Vorlage 1 *Adagissimo*; Vorlage 2 hat *Adagio*.


S. 46, T. 4, letzte Hälfte, f., Singstimme. In Vorlage 1 ursprünglich drei Viertelnoten auf »seiner Zell«, also so wie jetzt in der Original-Ausgabe, später jedoch ab-

geändert in: , eine Lesart die, wie aus der Original-

Ausgabe hervorgeht, von Loewe später wieder in die ursprüngliche Fassung gebracht worden sein muss.

S. 46, Accol. 2, T. 2, Singstimme. Auf »der« im ursprünglichen Entwurf $\frac{1}{4} a$ (jetzt $\frac{1}{8}$).

S. 46, Accol. 5, T. 1, Text. In Vorlage 1 »jetzt tönen« (Vorlage 2 ertönen).

S. 46, Accol. 5, T. 2, Singstimme. Ursprünglich: .

S. 46, vorl. T., l. Hand. Obere Note im letzten Viertel ursprünglich *fis*; von Loewe jedenfalls zur Vermeidung der Quintenfortschreitung in *e* abgeändert.

S. 47, Accol. 3, T. 3, Singstimme. Auf »ner« in Vorlage 1 Viertelnote (jetzt $\frac{1}{8}$).

S. 47, Accol. 3, T. 3, l. Hand. Die erste Halbe steht in der Original-Ausgabe eine Oktave höher; die handschriftliche Vorlage hat sie in der von uns gegebenen Lage.

Zu Nr. 25. Das Wunder auf der Flucht. Vorlage: Die Original-Ausgabe bei **Breitkopf & Härtel**.

Der Text ist von **Friedrich Rückert** (Poetische Werke 1868 4, 133) der bekannten arabischen Legende nachgedichtet.

Abweichungen: S. 49, 3 [Friedensathem — 49, 4 hinein] herein — 50, 4 spricht: »Das Ei ist ganz, das Netz ist dicht; in dieser Höhle.

Zur Musik: S. 50, Accol. 3, T. 2, Singstimme. # vor der vierten Note fehlt in der Vorlage.

Sehr treffend sind **Hirschbergs** Worte: »Gleich wie eine Perle eng verschlossen und für Niemanden sichtbar in der Muschel ruht, so ruht diese Perle Loewescher Kunst vergraben und vergessen, von Niemandem gekannt und gesungen. Jeden ernsten Musiker muss ein Gefühl der Bitterkeit überkommen, wenn er sieht, wie viel Minderwertes täglich in den Konzerten geboten wird, während Meisterstücke ersten Ranges der allgemeinen Kenntnis vorenthalten werden. In dieser kleinen Legende ist alles vereinigt: Frömmigkeit, poetischer Zauber, köstlichster Humor«.

Zu Nr. 26. Die Einladung. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 36.

2) Die **Breitkopf & Härtelsche** Original-Ausgabe.


Zum Text: Die Dichtung ist von **Albert Knapp** (1798—1864) verfasst; vgl. dessen Neuere Gedichte 1, 386 (1834).

Abweichungen: S. 55, 1 wer? wie heisst der liebe Mann?« Die Mutter fragt — 55, 2 Der Vater aber lächelt, sagt — 57, 1 stehn so hungrig da — 58, 2 Gesegn' euch's Gott — 59, 2 hinan Und: »Mutter.

Zur Musik: S. 52, Accol. 2, T. 3, Singstimme. Letzte Note in Vorlage 1 Viertel.

S. 52, vorl. T. Dritte Gesangnote im Entwurfe $\frac{1}{2}$.

S. 53, 5. und 6. Gesangnote zwei Achtel im Entwurfe.

S. 53, T. 2. Die letzten drei Gesangnoten in Vorlage 1: 

S. 53, Accol. 2, T. 2. Die letzten drei Viertel in der Singstimme im Entwurf so:



S. 53, Accol. 2. Letzte Gesangnote in Vorlage 1 *a*.

S. 53, Accol. 4, T. 2. Zweite Gesangnote in Vorlage 2 (Druckfehler) $\frac{1}{8}$ (statt $\frac{1}{4}$).

S. 53, Accol. 4, T. 2. Die letzten beiden Gesangnoten im Entwurfe Achtel mit Punkt und Sechzehntel.

S. 53, Accol. 5, T. 1, Singstimme. Im Entwurfe statt des zweiten Viertels *g* Achtelpause und Achtelnote *g*. Im nächsten Takt der Singstimme statt der Halben nur Viertelnote *f* und Viertelpause.

S. 53, l. T. In Vorlage 1 statt der Halben Viertelnote *g* und Viertelpause.

Von hier an weist der Entwurf grössere rhythmische Abweichungen auf, die dadurch verursacht sind, dass Loewe ursprünglich im Viervierteltakte fortfuhr, während er in der späteren Ausarbeitung an dieser Stelle zum $\frac{9}{8}$ -Takt überging.

Zu Nr. 27. Scholastica. Vorlage: Die Original-Ausgabe bei **Breitkopf & Härtel**.

Der von **Ludwig Giesebrecht** verfasste Text ruht auf einer auch von Kosegarten und Amalie von Helwig dichterisch verwerteten Stelle in den Dialogen Gregors des Grossen (2, 33. Migne, Patrologia latina 66, 194. Acta Sanctorum, Februar 5, 402). Danach empfing Scholastica, die Schwester des heiligen Benedict, die in der Nähe von Monte Cassino einem Nonnenkloster vorstand, kurz vor ihrem Tode den gewohnten jährlichen Besuch ihres Bruders und zwang ihn durch das erbetene Gotteszeichen eines plötzlichen Regens, diese Zusammenkunft mit ihr über die gewohnte Zeit auszudehnen. Als sie am dritten Tage darauf starb, sah Benedict ihre Seele in Gestalt einer Taube zum Himmel aufsteigen.

In den Ausgaben der Giesebrechtschen Gedichte findet sich die Dichtung nicht; vermutlich hat der Dichter sie für Loewe und auf dessen Wunsch verfasst. Später mag sie bei Giesebrecht in Vergessenheit geraten sein, so dass er bei der neuen Sammlung seiner Gedichte (1867) sich ihrer nicht mehr erinnerte. Bemerket sei noch, dass

wir der übersichtlicheren Lesung halber das Wort Polstern (S. 63, 65, 66, 67) allenthalben Pol-Stern geschrieben haben.

Zur Musik: S. 62, T. 1, r. Hand. \sharp steht in der Vorlage fälschlich vor *g*; gehört vor *e*.

Nach Franz Espagnes Angabe hat Loewe auch eine Instrumentation zu diesem köstlichen Werke geschrieben, die leider bisher nicht aufgefunden ist.

Bemerkt sei bei diesem Werke noch, dass man sich ja hüten muss die *Tempi* zu schnell zu nehmen. Das *Andante* zu Anfang ist fast wie *Adagio* zu nehmen; das *Adagio, con gran espressione*, S. 70, aber muss als sehr langsames *Adagio* voll und ganz gewürdigt werden; wir setzen aus diesem Grunde *Adagissimo*.

Nr. 28. Die Gottesmauer. Vorlagē: 1) Die Handschrift, im Besitze der **Heinrichshofenschen** Musikalienhandlung in Magdeburg und von dieser gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Der Entwurf im Skizzenbuche B, S. 53 B (umgekehrt).

3) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Heinrichshofen**, Magdeburg. (»Die Gottesmauer, Ballade von Rückert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Dr. C. Löwe (sic!) Op. 140 Pr. 20 Sgr. Verlag der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung«).

Zum Text: Die 1816 oder 1817 entstandene Dichtung **Friedrich Rückerts** (Gesammelte Gedichte 1843 2, 360 = Poetische Werke 1868 1, 164) behandelt eine wahre Begebenheit, die sich während des Feldzuges der Russen und Schweden wider die Dänen am 5. Januar 1814 zu Schleswig zugetragen haben soll. Vermutlich benutzte Rückert denselben Bericht der Hamburger Adress-Comptoir-Nachrichten, durch den Brentano (Ausgewählte Schriften 1873 1, 152) im Februar 1816 zu seinem gleichbetitelten Gedichte veranlasst wurde. Brentano schildert Ort und Zeit genauer als Rückert und nennt den zweifelsüchtigen Enkel des Mütterleins einen zwanzigjährigen Jüngling.

Abweichungen von der Vorlage 3. In der Handschrift heisst es, wie beim Dichter, allenthalben Reuter, während die Original-Ausgabe dafür Reiter setzt. Wir folgen der Urhandschrift Loewes.

S. 75, 3 Vorlage 3 bellen — 76, 1 Vorlage 3 Küche — 80, 4 Vorlage 3 Frühe. — 82, 5 Vorlage 3 Beweiss (siehe auch unter den Musik-Noten).

In Vorlage 1 stand unter der Überschrift zuerst von Loewes Hand geschrieben »Legende«; dies Wort ist dann durchgestrichen, wie es scheint, von einer anderen Hand, die dann dafür »Ballade« gesetzt hat.

Zur Musik: S. 73, Accol. 3, T. 3 letztes und Accol. 4, T. 2, drittes Viertel der linken Hand in Vorlage 1 und 2: $\frac{c}{h}$. Das $\frac{d}{h}$, welches wir nach der Vorlage 3 setzen, ist auf Änderung bei der Korrektur zurückzuführen, wie ganz deutliche Spuren in den ältesten, mit den Platten gedruckten Exemplaren beweisen.

Dasselbe gilt für S. 75, Accol. 3, T. 3 und Accol. 4, T. 2. Bei der Wiederkehr der Stellen am Schlusse des Werkes (S. 83 und 84) hat schon die Handschrift *d* statt *c*.

S. 73, letzter T. — in der Singstimme fehlt in Vorlage 3, steht aber in Vorlage 1.

S. 74, T. 3, l. Hand. Zwei Staccato-Punkte aus Vorlage 1 entnommen.

S. 74, T. 5 desgleichen.

S. 75, T. 2. *sfp* fehlt in Vorlage 3, wurde nach 1 ergänzt.

S. 75, T. 2, l. Hand. Staccato-Punkt nach Vorlage 1 hinzugefügt.

S. 75, letzter und 86 zweiter T., l. Hand. Je zwei Staccato-Punkte aus Vorlage 1 entnommen.

S. 76, Accol. 3, T. 4. Die Textsilbe *er* fehlt im Originaldruck, sie wurde nach der Handschrift hinzugefügt.

S. 76, letzter T. Text unter der sechsten Gesangnote in Vorlage 3 nur, Druckfehler, für den nach Vorlage 1 zu setzen war: uns.

S. 77, Accol. 3, T. 3 l. Hand. In Vorlage 1 steht hier nur der obere, in Vorlage 3 nur der untere Bogen, wir setzen beide wie Accol. 4, T. 2 übereinstimmend in Vorlage 1 und 2.

S. 78, Accol. 2, T. 2, l. Hand. Vor dem 2. Viertel fehlt } in Vorlage 3, steht aber in 1.

S. 78, Accol. 2, T. 3, erstes Viertel. , in Singstimme und l. Hand wurde aus Vorlage 1 entnommen; auf dem 2. Viertel wurde in der rechten Hand nach Vorlage 1 , statt Punkt (Vorlage 2) gesetzt. Desgleichen auf das 3. Viertel der Singstimme.

S. 78, Accol. 4, T. 3, Singstimme \rightrightarrows nach Vorlage 1 ergänzt.

S. 79, Accol. 3, T. 3, Begleitung. Hier stand bei Loewe in Vorlage 1 ursprünglich: »*senza Accompagnamento*«, nachmals wieder ausgestrichen; wir setzen es in [].

S. 80, Accol. 2, T. 4. *p* in der Singstimme nach Vorlage 1 ergänzt.

S. 80, Accol. 3, T. 2 *mf* desgleichen.

S. 80, Accol. 4 erster halber Takt, Text. — nach Vorlage 1 hinzugefügt.

S. 80, Accol. 4, erster halber Takt. Die Noten in beiden Vorlagen fälschlich nur $\frac{1}{4}$, die darauffolgende Pause im Pfte. } statt } ♫.

S. 80, Accol. 4, vollständiger Takt. Im Text wurde nach der Handschrift hergestellt Fruhe anstatt Frühe der Original-Ausgabe.

S. 80, vorletzter Takt. *p* in der Singstimme nach Vorlage 1 ergänzt.

S. 80, letzter Takt. Die beiden Punkte genau nach der Handschrift. In Vorlage 3 steht \curvearrowright , und zwar nur über der Pause in der Singstimme, was auf Unsicherheit des Stechers zurückzuführen sein dürfte. Aus einem mit Bleistift hingeworfenen Fragezeichen in der Stichvorlage (Vorlage 1) geht hervor, dass der Stecher nicht recht wusste, was er mit den beiden oben angeführten Zeichen anfangen sollte.

S. 81, T. 2, Singstimme \rightrightarrows aus Vorlage 1 entnommen.

S. 82, T. 1. *p* im Pfte. aus Vorlage 1 entnommen.

S. 82, Accol. 4, T. 1 scheint der Stecher ebenfalls auf der halben Note in der Singstimme statt des Zeichens \dashv eine \curvearrowright gesetzt zu haben. Bei der Korrektur wurde dann allerdings noch das ursprünglich beabsichtigte Zeichen über die Fermate gesetzt, im Pfte. aber blieb das Zeichen weg, wir setzen im genauen Anschluss an die Handschrift in Singstimme und Pfte. \dashv und lassen die in der Original-Ausgabe stehende Fermate fort.

S. 82, Accol. 4, T. 1, 4. Viertel, rechte Hand } fehlt in Vorlage 3, steht aber in 1.

S. 82, Accol. 5, T. 2, rechte Hand. Bogen nach der Handschrift ergänzt. Desgleichen 2 Takte später.

S. 83, Accol. 3. Der Bogen zwischen der Halben mit Pkt. *e* und dem punktierten Viertel *e* im nächsten Takte ist nach Anleitung der Handschrift eingefügt, in Vorlage 3 findet er sich nicht. Desgleichen S. 84, T. 3 zu 4.

Diese Ballade sollte ursprünglich Op. 110 bilden, laut einer später ausgestrichenen Angabe am Kopfe der Handschrift.

Die akustische Berechnung Loewes, die so psychologisch richtig zum allmählichen Stocken in der Begleitung (S. 78, Accol. 2 und 3), ja sogar, so naturwahr, zum vorübergehend völligen Aufhören derselben führt, gab bald nach dem Erscheinen der Legende einem Rezensenten in der alten Leipziger Musikzeitung Anlass, Loewe mit Hohn zu überschütten, weil seine Erfindungskraft so dürftig geworden sei, dass dieselbe schliesslich ganz erlahme und er für die Begleitung stellenweise gar keine Noten mehr zu setzen vermöge! Mit so blödem Verstande werden einzelne Geniewürfe des grossen Meisters ja auch heute noch von manchen »Kritikern« beurteilt.

Die »Gottesmauer« ist eine Lieblingsnummer des auch als Loewesänger berühmten Paul Bulss.

Zu Nr. 29. Nebo. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von C. A. Spina, Wien. (»Nebo, Ballade von F. Freiligrath für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Carl Loewe. Op. 135b. Pr. $\frac{81 \text{ Nkr.}}{15 \text{ Ngr.}}$ 18397«).

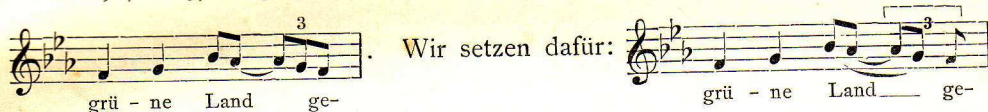
2) Loewes Niederschrift des Textes, in meinem Besitz. In derselben ist Str. 2 und 5 der Dichtung durchgestrichen. Str. 9 und 10 hat Loewe durch Klammern zu je 2 kleineren Strophen geteilt, von denen die beiden mittleren Halbstrophen durch Nummerierung umgestellt sind. In Str. 8 ist der ursprüngliche Ausdruck »wihert« Pfluggespann verbessert in »schreitet«.

Der von Ferdinand Freiligrath (1810—1867) herrührende Text ist zwar schon 1830 entstanden, aber noch nicht in die erste Ausgabe seiner Gedichte (1838) aufgenommen. In der 6. Auflage (1864) steht er S. 140.

Abweichungen: S. 74, 3 sandigen. — Hier und ebenso 75, 2 und 76, 2 hat Loewe je eine Strophe des Dichters ausgelassen. — 77, 1 Ihr Haupt auf steilen — 77, 3 von Mosis Haupte — 79, 4 Berseba — 80, 3 Die Worte ‚Auf einem [!] Berge sterben, wohl muss‘ es bis 81, 1 ‚Morgensonnenschein‘ folgen bei Freiligrath erst hinter ‚ent-rücken‘ (82, 1) und gehören somit nicht mehr dem sterbenden Mose, sondern sind eine Reflexion des Erzählers.

Zur Musik: S. 88, T. 1, r. Hand. Letzte Note des Nachschlages in der Original-Ausgabe *as*, wohl Druckfehler, an Stelle dessen *ges* zu setzen war.

S. 91, T. 3, Singstimme. In der Original-Ausgabe so:



S. 90, T. 2, l. Hand. Tiefste Note in der Vorlage *f*, offenbar Druckfehler. Wir setzen *g* dafür. Vergleiche auch Accol. 2, T. 2.

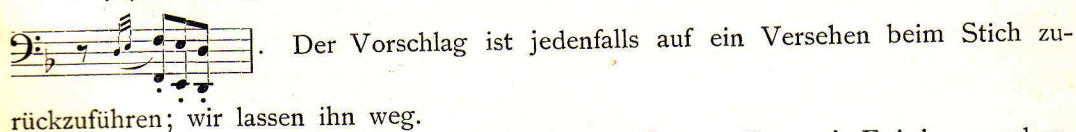
Zu Nr. 30. Der Traum der Witwe. Vorlage: Die Original-Ausgabe, jetzt im Schlesingerschen Verlag. (»Dem Hofopernsänger Herrn A. Fricke gewidmet. Der Traum der Wittwe. Eine arabische Legende von Fr. Rückert für eine Alt- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Dr. Carl Loewe. Op. 142. Pr. 15 Sgr. Berlin, Oranienstrasse 165a Verlag von Wilhelm Müller«).

Der Text ist von Friedrich Rückert einer arabischen Legende nachgedichtet; vgl. seine Poetischen Werke 1868 6, 12.

Abweichungen: 96, 5 Das ist wohl wahr — 101, 2 ruft noch des Propheten — 104, 5 Geht hin.

Zur Musik: S. 95, Accol. 4, T. 2, r. Hand. *e* in der Vorlage fälschlich $\frac{1}{4}$.

S. 98, Accol. 4, T. 1, zweite Hälfte, l. Hand in der Original-Ausgabe so:



Die Widmung dieser Legende war nicht dem Kammersänger A. Fricke, sondern, wie letzterer seiner Zeit versicherte, dem bekannten Berliner Bassisten Julius Krause zugedacht gewesen.

Zu Nr. 31. Gesangeskreis aus dem Oratorium »Polus von Atella«. Vorlage: Die Partitur des Oratoriums von Loewes Hand, auf der Königl. Bibliothek.

Das Oratorium ist eine Erneuerung der Genesis-Legende, zu der Loewe und L. Giesebrecht durch König Friedrich Wilhelm IV. angeregt wurden. Wie Giesebrecht (Damaris 1860, 309. Gedichte ² 2, 473) berichtet, bezeichnete der König, als er einst mit Loewe über dessen Oratorien sprach, eine Legende, deren er sich nicht mehr vollständig entsann, als passenden Stoff zu einem neuen Oratorium. Während der Christenverfolgungen sei ein ausgezeichnete Schauspieler vom Kaiser beauftragt worden, eine Christentaufe darzustellen, so dass er sich selbst zum Scheine taufen lasse und dabei das Sakrament lächerlich mache; jener habe gethan, was der Kaiser verlangte, sei aber dadurch innerlich so ergriffen worden, dass er sich zum Christenglauben bekannte und um des Bekenntnisses willen den Tod erlitt. Loewes Freund Giesebrecht, der erst später in diesen Zügen die Genesislegende erkannte, auf deren Entstehung und Ausgestaltung neuerdings Bertha von der Lage in zwei Berliner Schulprogrammen 1898 und 1899 ausführlich eingegangen ist, suchte durch eigene Erfindung die vom Könige erhaltene Skizze auszuführen. Der römische Kaiser, von dem der Gedanke, das christliche Sakrament zu verhöhnen, ausgeht, während er in der Legende dem Schauspieler gehört, bleibt unbenannt; der Schauspieler erhält den antiken Namen Polus und als Heimat die als Mutter altrömischer Possen berühmte campanische Stadt Atella.

Der bei **Giesebrecht** (Damaris 1860, 310 und Gedichte ² 2, 311) gedruckte Text weicht von Loewes Text nirgends ab. S. 108, 3 und 4 steht in Vorlage 1 versteckt; doch ist das »st« an der zweiten Stelle vom Komponisten schon in *d* verbessert, der Dichtung gemäss.

Der meisterhaft gearbeitete Klavier-Auszug ist ein Werk Fr. H. Schneiders.

Zu Nr. 32. Franz von Assisi. Vorlagen: 1) Der nicht ganz vollendete Klavierauszug von Loewes Hand auf der Königl. Bibliothek zu Berlin.

2) Entwurfsskizzen auf losen Blättern, im Besitz des Herausgebers; desgleichen.

3) Erster Entwurf in einem Studienheft Loewes.

Der Text rührt her von **Ludwig Giesebrecht**, der ihn vermutlich auf Loewes Wunsch verfasste, auch auf jenes Ansuchen nachträglich mehrere Stellen darin umdichtete. Vgl. Gedichte 2. Auflage 1867, 2, 363—378 sowie S. 476. Das Geschichtliche entnahm Giesebrecht aus Bonaventuras Leben des heiligen Franz, abgedruckt in v. d. Burg Beati patris Francisci Assisiatis opera omnia, Coloniae MDCCCXLIX. —

Auch am Schlusse dieses Bandes danke ich auf das Herzlichste vor Allem den verehrten treuen Mitarbeitern Herrn **Fritz Schneider** und Herrn Professor Dr. **Johannes Bolte**; sodann Herrn **Heinrichshofen**-Magdeburg für gütige Erlaubnis zur Benutzung der Loeweschen Handschrift zur »Gottesmauer«, Herrn Dr. **L. Hirschberg** für mancherlei Mühewaltung; und wiederum ganz besonders gebührt innigster Dank Loewes edler Tochter, Frau **Julie von Bothwell**.

Berlin, im Januar 1902.

Dr. Maximilian Runze.

INHALT.

Legenden.

II. ABTHEILUNG.

A. Vereinzelte Legenden.

Nr.		Seite
14.	Graf Eberhards Weissdorn. Romantische Legende. (<i>L. Uhland.</i>) Op. 9. Heft IV Nr. 5 Graf Eberhard im Bart.	2
15.	Karmel-Legende [Heiliges Lied] aus der Oper »Malek-Adhel«. (<i>Caroline Pichler</i>)	4
	Dort, wo in reine Lüfte der Karmel sich erhebt.	
16.	Landgraf Ludwig. Legende. (<i>O. F. Gruppe.</i>) Op. 67 Nr. 3	8
	Der Löw' ist los! der Löw' ist frei!	
17.	Der Drachenfels. Legende. (<i>A. Lutze.</i>) Op. 121 Nr. 2	11
	Sag an, was hinauf zur Drachenkluft die buntbewegte Menge ruft.	

B. Vier legendäre Gesänge aus dem Oratorium „Die sieben Schläfer“.

18.	„Lasst sich der Höhle Thor erschliessen.“ (<i>L. Giesebrecht.</i>) Op. 46 Nr. 4	18
19.	„Stauend schreit' ich durch die Gassen.“ (<i>L. Giesebrecht.</i>) Op. 46 Nr. 13.	21
20.	„Lazarus ward auferwecket.“ (<i>L. Giesebrecht.</i>) Op. 46 Nr. 16	28
21.	„Gott sei mit euch!“ (<i>L. Giesebrecht.</i>) Op. 46 Nr. 22.	31

C. Mittlere Legendenperiode. 6 Alt-Legenden.

22.	Das Grab zu Ephesus. Legende. (<i>Rud. Binder.</i>) Op. 75 Nr. 1	35
	Es ziehet den Pilgrim rastlos fort.	
23.	Der Weichdorn. Legende. (<i>Fr. Rückert.</i>) Op. 75 Nr. 2	40
	Als Maria heut' entwich.	
24.	Der heilige Franziskus. Legende. (<i>Œ. H. von Wessenberg.</i>) Op. 75 Nr. 3	46
	Franziskus einst, der Heil'ge.	
25.	Das Wunder auf der Flucht. Legende. (<i>Fr. Rückert.</i>) Op. 75 Nr. 4	48
	Auf jener Flucht, von welcher nun das Morgenland.	
26.	Die Einladung. Legende. (<i>A. Knapp.</i>) Op. 76 Nr. 1	52
	Ein frommer Landmann in der Kirche sass.	
27.	Scholastica. Legende. (<i>L. Giesebrecht.</i>) Op. 76 Nr. 2	60
	Bleib, mein Bruder, bleib noch eine Stunde!	

D. Spätere Legendenperiode.

28.	Die Gottesmauer. Legende. (<i>Fr. Rückert.</i>) Op. 140	73
	O Mutter, wie stürmen die Flocken vom Himmel.	
29.	Nebo. Legende. (<i>Ferd. Freiligrath.</i>) Op. 136 (135b)	85
	Auf Jordan's grünen Borden.	
30.	Der Traum der Wittwe. Eine arabische Legende. (<i>Fr. Rückert.</i>) Op. 142	95
	In Basra eine Wittwe war.	
31.	Gesangskreis aus dem legendären Oratorium »Polus von Atella«. (<i>L. Giesebrecht.</i>)	
	a. Gesang des Kaisers. Voll banger Sorge hab' ich längst bemerkt.	106
	b. Gesang des Kaisers. Polus, beginne rasch und kühn dein Werk!	109
	c. Gesang des Polus. Ich der Arzt für so viel Kranke	111
	d. Gesang des Bischofs nebst Kyrie. In dieses Thal, in diese Stille	112
	e. Gesang des Polus. Wie still, wie einsam!	114
	f. Wechselgesang des Polus und Bischofs nebst Kyrie. Schlägt hier ein Menschenherz, wie meines, bange?	121
	g. Gesang der Persis. Kann ich fürchten, zweifeln, meinen?	126
	h. Des Polus Taufe. Glaubst du in Gott, den Vater, Sohn und Geist?	130
32.	Franz von Assisi. Erster Theil des unvollendeten Oratoriums »Der Segen von Assisi«. (<i>L. Giesebrecht.</i>)	134

Legenden.

II. Abtheilung.

A. Vereinzelte Legenden.

Graf Eberhards Weissdorn.

Romantische Legende von L. Uhland.

Carl Loewe,
Op. 9 H. IV Nr. 5.

Componirt 1825, erschienen 1828.

Nr. 14.
Singstimme.

Andante.

1. Graf E - ber.hard im Bart vom Wür - tem.berger Land, er
2. Er steckt' es mit Be.dacht auf sei - nen Ei - sen.hut; er
3. Der Graf, ge . treu und gut, be - sucht' es je - des Jahr, er -

Pianoforte. *mf*

kam auf from - mer Fahrt zu Pa - lä - sti - na's Strand. Da -
trug es in der Schlacht und ü - ber Mee - res Fluth. Und
freu - te dran den Muth, wie es ge - wach - sen war. Der

selbst er eins - mals ritt durch ei - nen fri - schen Wald; ein -
als er war da - heim, er's in die Er - de steckt, wo -
Herr war alt und lass, das Reis - lein war ein Baum, dar -

grü - nes Reis er - schnitt von ei - nem Weiss - dorn bald.
 bald manch neu - en - Keim der neu - e Früh - ling weckt.
 un - ter oft - mals sass der Greis im tief - sten Traum.

p

con Ped.

4. Die Wöl - bung, hoch und breit, mit sanf - tem Rau - schen mahnt ihn -

p

tenuto

con Ped.

an die al - te - Zeit und an das fer - ne Land, und an das

p

p

fer - ne Land!

dimin.

con Ped.

Karmel-Legende

[Heiliges Lied.]
aus der Oper „Malek-Adhel.“
Caroline Pichler.

Componirt 1832.

Klavierauszug von F. H. Schneider.

Andante religioso.

MATHILDE (Sopran).

Nr. 15.

Dort, wo in rei - - ne

Str. con sord.
p sempre

Ad. *

Lüf - te der Kar - mel sich er - hebt, der

cresc. *sempre legato dim.*

Hauch der nie - dern Gräf - te nie sei - ne

cresc.

Stirn um - schwebt, hoch überm Erd - ge -

dim. *p*

tüm - mel lebt ei - ne Frau - en - schar,

cresc.

nah dem ver - wan - dten Him - mel, zu

p

dem ihr Stre - ben war.

cresc. *mf*

Dort - hin will ich mich flüch - ten, dort ist der Ru - he -

pp

Port! Der Kampf der strengen Pflichten ver - stummt am heil' - gen Ort. Dort

löschen die-se Glu-then, dort schweigt der re-ge Schmerz, dort darf es still ver-

blu-ten, dies ar-me, kran-ke Herz! Und

dim.
Vcl.
dol.

*Ad. * Ad. **

du sollst mich ge-lei-ten, an

pp sempre legato
Str.

dei-ner treu-en Hand will

ich hin-ü-ber schrei-ten in

je - nes bess' - re Land!

Still will ich mich ver - sen - ken in

mei - ner Lie - be Pein und

dei - nem An - ge - den - ken mein

trau - rig Da - sein wei'n.

Landgraf Ludwig.

Legende von O. F. Gruppe.

Op. 67 Nr. 3.

Componirt 1837, erschienen 1838.

Allegro pomposo.

Nr. 16.

The piano introduction is in 4/2 time and consists of two systems. The first system shows the treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#) and a 4/2 time signature. The second system continues the piece with a dynamic marking of *f* (forte).

The vocal line begins with the lyrics "Der Löw' ist los! der Löw' ist frei! den". The piano accompaniment is marked *mf* (mezzo-forte). The key signature remains one sharp and the time signature is 4/2.

The vocal line continues with the lyrics "Kä - figbrach er grimmentzwei. Er springt da - her, die Strass' ent - lang,". The piano accompaniment features a *p* (piano) dynamic and includes a *cresc.* (crescendo) marking. The piano part includes triplet markings in the bass line.

The vocal line concludes with the lyrics "Graun und Ent - set - zen ist sein". The piano accompaniment is marked *f* (forte) and includes a *cresc.* (crescendo) leading to a *sf* (sforzando) dynamic, followed by a *p* (piano) dynamic. The piano part includes triplet markings in the bass line.

Gang.

dim.

f

Die Män - ner fliehn, die Frau - en schrein, man

cresc.

cresc.

drängt sich in die Kirch' hin - ein:

f

f

mezzo forte

Da schrei - tet

dimin.

p

aus dem Kir - chen - thor der heil' - ge Lu - de.wig her -

p

vor. Der Lö - we blick - te

pp

wü - thig - lich;

cresc. *mf*

der Land - graf sprach: „Hier

cresc.

f

le - - ge dich! bei mei - nem Zorn ge - biet' ich's

mf *cresc.* *f*

p *pp*

dir!“ Ge - hor - sam leg - te sich das Thier.

pp

Der Drachenfels.

Legende von A. Lutze.

Op. 121 Nr. 2.

Componirt u. erschienen 1838.

Nr. 17.

Allegro maestoso.

First system of musical notation. The piano accompaniment is in the bass clef with a forte (*f*) dynamic. The treble clef staff contains chords. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

Ad.

Second system of musical notation. The piano accompaniment continues with a forte (*f*) dynamic. The treble clef staff continues with chords. A fermata is placed over the final chord of the system.

*

Third system of musical notation. The piano accompaniment continues with a forte (*f*) dynamic. The treble clef staff continues with chords. A fermata is placed over the final chord of the system.

Ad.

Tenor oder Sopr.

Fourth system of musical notation. It includes a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The piano accompaniment is marked with a forte (*f*) dynamic. The vocal line begins with the word "Sag".

Sag

*

Fifth system of musical notation. It includes a vocal line in the treble clef with lyrics and piano accompaniment in the bass clef. The piano accompaniment is marked with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: "an, was hin_auf zur Dra - chen_kluft die".

Ad.

bunt be - weg - te — Men - ge ruft? Sag an, was hin.auf zur

* *And.*

Dra - chenkluft die bunt be - weg - te Men - ge ruft? Vor -

*

tranquillo
an ei - ne Jung - frau, so ro - sig und

And.

*

hold; — ei - nen Li - - li - en - kranz — in der

*And.** *simile*

Lo - - cken Gold? — „Der Hei - den Beu - te, die

Chri - sten - braut, so heut dem Drachen wird ver - traut! der

Hei - den Beu - te, die Chri - sten - braut so heut dem Drachen wird ver -

traut!“ Dort o - ben - schim - mert der Blut - al - tar, bang

Ad.

startt hin - auf die ver - stumm - te Schar, dort o - ben - schim - mert der

* *Ad.*

Blut - al - tar, bang startt hin - auf die ver - stumm - te Schar.

come sopra

Seht an der stei - - len Fel - - sen -

dim. *p*

wand die Jung - frau im wei - ssen -

5

Ped. * *Ped.* * *Ped.* *

Licht - - ge - wand!

7 *5* *sempre p*

Ped. * *Ped.* * *Ped.*

Schon hört man den Dra - chen keu - chend

7 *5* *senza Ped.*

nahn, die ge - wohn - te

cresc.

Beu - te zu em - pfahn.

Und aus dem gif - ti - gen Fel - sen -

spalt wälzt sich die gräss - li - che

Miss - ge - stalt. Der Jung - frau naht das

Un - ge - thüm, ein

Sprung noch, ein Hauch und sie ist da - hin.

p *sf* *sf*

Da hält sie aus des

p *dim.* *p*

Bu - sens Flor ein Cru - ci -

con Ped. 3

fix ihm be - tend vor, und

con Ped. 3

crescendo assai

wie der Dra - che dies Bild - nis erschaut, da

f 6

senza Ped.

f

ächzt er gewal - tig und knir - schet laut, vom

Fels - hang stürzt ersich zi - schend hin - ab, im Ab - grund em -

dim.

pfängt ihn das gäh - nen - de

Grab.

con Ped.

cresc.

ff

18 **B. Vier legendäre Gesänge aus dem Oratorium „Die sieben Schläfer.“**
„Lasst sich der Höhle Thor erschliessen.“

L. Giesebrecht.

Das ganze Werk:

„Seiner Königl. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preussen
in tiefster Ehrfurcht zugeeignet.“

Op. 46 Nr. 4.

Componirt 1832-33, erschienen 1835.
Klavierauszug von F. H. Schneider.

Grave dolente.

Nr. 18.

The musical score is arranged in three systems. The first system shows the piano accompaniment with a treble and bass clef, a key signature of three flats, and a common time signature. It includes dynamic markings such as *cresc.*, *f*, *tr*, and *dim.*. The second system introduces the vocal line for Honoria (Soprano) and a Clarinet part. The vocal line has lyrics: "Lasst sich der Höhle Thor erschliessen, und lasst die Sehnen de hin ein,". The Clarinet part is marked *Clar.* and *cresc.*. The piano accompaniment continues with *p*, *tr*, and *dim.* markings. The third system continues the vocal line with lyrics: "dass vor der Martyrer-Gebein die Thränen". The piano accompaniment includes *tr* and *** markings. The score concludes with a final asterisk ***.

sel'ger Andacht flie - ssen, die Thrä - nen - sel'ger An - dacht flie -

ssen. Doch

cresc. *f* *tr* *dim.* *tr* *p*

nein! es fest - li - cher zu - eh - ren, gehn wir, und Myr - rhen bring' ich dar,

gehn wir, und Myr - rhen bring' ich dar, und schwester - li - cher Frau - en - Schar wird

hie - her mit mir wie - derkehren, wird hieher mit mir wie - der - keh - ren!

Lasst sich der Hö - le Thor erschliessen, und lasst die Seh - nen - de hin - ein,

cresc. *tr* *dim.*

dass vor der Mar - ty - rer Ge - bein die Thrä - nen sel - ger Andacht flie -

ssen, die Thrä - nen sel - ger Andacht flie - ssen, dass vor der Mar - ty - rer Ge -

bein die Thränen sel - ger An - dacht flie - ssen.

Clar. *f* *cresc.* *tr*

tr *tr* *Red.* *

„Staunend schreit' ich durch die Gassen.“ 21

L. Giesebrecht.

Das ganze Werk:

„Seiner Königl. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preussen
in tiefster Ehrfurcht zugeeignet.“

Op. 46 Nr. 13.

Componirt 1832-33, erschienen 1835.

Klavierauszug von F. H. Schneider.

Allegro maestoso.

Nr. 19.

Musical notation for the beginning of the piece, featuring piano (*p*) and crescendo (*cresc.*) markings.

Musical notation for the first system of the piano accompaniment, featuring forte (*f*) marking.

Musical notation for the second system of the piano accompaniment, featuring mezzo-forte (*mf*) marking.

Hrn.

Fag.

MALCHUS (Sopran).

Musical notation for the vocal line and piano accompaniment, featuring the lyrics "Stau - nend schreit'" and "Tromp." marking.

Musical notation for the vocal line and piano accompaniment, featuring the lyrics "ich durch die Gas - sen - seh' ich um - mich E.phes - sus?"

Das_ ich

cresc. *f* *p*

ge - stern nur ver - las - sen, das durchwan - dert die - ser

sf

Fuss, das durch - wandert die - ser - Fuss, das durch - wandert die - ser Fuss?

sf *p* *sf* *p*

cresc.

Hoch das Kreuz_ auf al - len Zin - nen,

Tromp. *f* *p*

Ad.

Prie - ster wal - len mir vor - bei. Schied der Christenfeind von

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'Prie' followed by quarter notes 'ster', 'wal', and 'len'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand.

hinnen und die Gläub'gen wurden frei, und die Gläub'gen wurden frei?

cresc. *f*

The second system continues the vocal line with 'hinnen und die Gläub'gen wurden frei, und die Gläub'gen wurden frei?'. The piano accompaniment becomes more complex, with a 'cresc.' (crescendo) marking and a 'f' (forte) dynamic. The right hand features a dense, sixteenth-note texture.

dim.

The third system shows the piano accompaniment continuing with a 'dim.' (diminuendo) marking. The right hand has a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand plays a simple harmonic accompaniment.

Und so Gro - sses ist ge -

The fourth system introduces a new vocal line starting with 'Und so Gro - sses ist ge -'. The piano accompaniment continues with a rhythmic eighth-note pattern in the right hand.

sche - hen schnell, in ei - ner kur - zen Nacht?

The fifth system concludes the vocal line with 'sche - hen schnell, in ei - ner kur - zen Nacht?'. The piano accompaniment features a rhythmic eighth-note pattern in the right hand and a simple harmonic accompaniment in the left hand.

Wet - ter brau - sen, - Stür - me we - hen, - Got - tes

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Wet - ter brau - sen, - Stür - me we - hen, - Got - tes". The piano accompaniment is in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes.

Gna - den - au - ge - wacht, Got - tes Gna - den -

The second system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Gna - den - au - ge - wacht, Got - tes Gna - den -". The piano accompaniment is in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes.

au - ge wacht!

The third system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "au - ge wacht!". The piano accompaniment is in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes. There are dynamic markings *f* and *tr* in this system.

Stau - nend schreit' ich durch die Gas - sen -

The fourth system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "Stau - nend schreit' ich durch die Gas - sen -". The piano accompaniment is in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes. There is a dynamic marking *p* in this system.

seh' ich um mich E - phe - sus?

The fifth system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "seh' ich um mich E - phe - sus?". The piano accompaniment is in two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic pattern of eighth notes. There are dynamic markings *mf* and *Hrn.* in this system.

Das ich ge - stern

Tromp.

nur ver - las - sen, das durch - wan - dert die - ser Fuss, das durch.

wandert die-ser Fuss, das durch-wandert die-ser-Fuss?

Tromp.

cresc.

ff.

Hoch das Kreuz auf al - len Zin - nen,

f p

Prie - - ster wal - - len mir - - vor - bei, schied der

Christenfeind von hin - nen und die Gläub'gen wur - den frei, und die

Gläub' - - gen wur - - den frei?

dim.

Und so - Gro - sses ist ge -

sche - hen schnell in ei - - ner kur - - zen Nacht?

Wet - - ter brau - sen, Stür - - me we - hen, - Got - tes

Gna - den - au - - ge wacht, Got - - - tes

cresc.

Gna - - - den - - au - - -

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

ℓw. * *ℓw.* * *ℓw.* *

- ge wacht.

p *f* *dim.* *p* *pp*

ℓw. * *ℓw.* * *ℓw.* *

„Lazarus ward auferwecket.“

L. Giesebrecht.

Das ganze Werk:

„Seiner Königl. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preussen
in tiefster Ehrfurcht zugeeignet.“

Op. 46 Nr. 16.

Componirt 1832-33, erschienen 1835.
Klavierauszug von F. H. Schneider.

Allegro maestoso.

MARTINUS (Bass).

Nr. 20.

The musical score consists of four systems. The first system shows the beginning of the piece with a bass line and piano accompaniment. The piano part includes markings for *f* Pos., *Str.*, and *p* Hbl. The second system continues the bass line and piano accompaniment, with a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The third system shows the bass line and piano accompaniment with a *p* dynamic. The fourth system concludes the piece with the bass line and piano accompaniment, ending with a *f* dynamic.

La - za - rus ward auf - - er -
we - - cket, auf - - ge - than der Grä - - ber Nacht,
als, von Fin - ster - nis be - - de - - cket, Christus rief: Es ist voll -
bracht, Chri - stus rief: Es ist voll - bracht!

A - ber pil - gernd lasst uns ge - hen, bis wir

selbst ge - sehn, ge - hört, ob ein Wun - der

hier ge - sche - hen, ob uns Höl - len -

trug be - thört, ob uns Höl - len -

trug be - thört.

La - za - rus ward

auf - - er - we - - cket, auf - - ge - than der Grä - - ber

Nacht, als, von Fin - - ster - nis be - - de - - cket,

Clar.

Chri - stus rief: Es ist voll - bracht, Chri - - stus

rief: Es ist voll - bracht!

„Gott sei mit euch!“

L. Giesebrecht.

Das ganze Werk:

„Seiner Königl. Hoheit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm von Preussen
in tiefster Ehrfurcht zugeeignet.“

Op. 46 Nr. 22.

Componirt 1832-33, erschienen 1835.

Klavierauszug von F. H. Schneider.

Maestoso.

JOHANNES (Alt).

Nr. 21.

Gott sei mit euch!

Uns ist es nicht be-schie-den,

in die vor-ge Hei-

- math ein-zu-gehn;

hier ist uns-re Rast ——— in Got-tes Frie-den,

un poco sfp

bis die To- - - den wer-den auf-er-stehn, bis die

To- - den wer- - den auf-er-stehn.

Bleh.

p

Denn der Geist des Herrn hat mir ent-de-cket: Als ein

dim.

p

Vor - bild sind wir euch ge - zeigt - je - nes Ta - ges, da von ihm er -

The first system of music features a vocal line in a soprano or alto register and a piano accompaniment. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic and includes a crescendo hairpin. The key signature has three flats, and the time signature is common time.

we - cket, al - les Fleisch aus seinen Gräbern steigt, al - les

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes a piano (*p*) dynamic marking. The vocal line has a slight downward inflection at the end of the phrase.

Fleisch aus seinen Gräbern steigt. Gott sei mit euch, Gott sei mit euch!

The third system features a vocal line with a final cadence and a piano accompaniment with sustained chords. The piano part includes a fermata over a chord in the right hand.

Uns ist es nicht be - schie - den, in die vor' -

The fourth system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a pianissimo (*pp*) dynamic marking and features a more active, rhythmic accompaniment in the right hand.

ge Hei - math ein - zu -

gehn; hier ist uns - re Rast - in Got - tes

Frie - den, bis die To - dten werden auf - er - stehn,

bis die Todten werden auf - er - stehn!

[Sechs „Alt-Legenden“]

Das Grab zu Ephesus.

Legende von Rudolf Binder.

Für eine Alt-Stimme.

Op. 75 Nr. 1.

Componirt 1837, erschienen 1840.

Larghetto.

Nr. 22.

Es zie-het den Pilgrim rast-los fort: „Doch

hier willich ru-hen am lieb-li-chen Ort; so heim-lich ist hier und so still und so hell, wie

mär-chen-er-zäh-lend plät-schert der Quell. Fromm

kind-li-che Bil-der tau-chen hervor, was will denn das Herz, das schon al-les ver-lor?

Un - stät durchreißt' ich die Er - de schier; nun

ist es, als fänd' ich den Frie - den hier. Was

schliesst wohl dort je - ner Hü - gel ein? Ein Herz ruht wohlaus vonds Le - bens Pein, ein

seh - nendes Herz, das aus Lie - be starb, im Tod die ge - such - te - Ru - he erwarb! Drum

regt sich auch wie - der in mei - ner Brust der al - te - Wahn von Lie - be und Lust.

Doch träum' ich? Fürwahr, die Er - de lebt, der

Hü - gel sich lei - se sen - ket und hebt. All - mäch - ti - ge Lie - be, voll

Lust und voll Schmerz, die Er - de selbst hat ein lie - bendes Herz! Du

Al - ter dort in dem schnee - weissen Haar! sag, sind denn die grau - en

Mär - chen wahr, dass ein Herz in der kal - ten Er - de unsschlägt, dass sie

[Greis.] *maestoso*

lie - bend am Mut - ter - bu - - sen uns trägt? — „Wird, Fremd - ling, dir auch hier

p tenuto

con Ped.

hei - lig zu Muth, — ein Se - gen auf die - ser Stelle ruht; be -

stau - ne das Wunder und beu - ge das Knie, da ru - het der Jünger, der

stir - bet nie! Er, der an der Brust des Hei - lands lag, der

schläft hier bis auf des Her - ren Tag. Nicht todt ist er, nein, er

schlum - mert blos und harrt auf den Mei - ster, der Erd' im Schoss. Sich

selbst grub er le - bens - mü - de sein Grab und leg - te zum Schlummer sich

dann hin - ab. Das Ath - men der Brust hört das lau - schende Ohr, aus dem

Bo - denquillt hei - len - des Man - na her - vor. Drum re - de du lei - se, und

weck' ihn nicht; wohl bald ruft der Herr ihn her - vor an's Licht:—

Der Weichdorn.

Legende von Fr. Rückert.

Für eine Alt-Stimme.

Op. 75 Nr. 2.

Componirt 1837, erschienen 1840.

Allegro espressivo ed innocentemente con grazia.

Nr. 23.

Als Ma - ri - a heut' ent - wich, - heut' vor Jah - ren, ü - ber das Ge -

bir - ge en - de - lich,*) wun - der - ten da - rü - ber al - le Büsch' und Bäume sich, wie vor -

ü - ber so ge - schwind wie ein Früh - lingswind sie strich.

Ad. *

Und sie hät - tengern im Geh'n, gern sie an - ge - hal - ten, durften

*) eilig

sich's nicht un-ter-steh'n al - - le jung'und al-ten; nur ein Dörnleinhielt im Weh'n ih-re

Falten wie ein Kind und be - gann ge - schwind zu flehn: „Lass von diesen Tropfen Schweiß,

die auf deinen Wangen steh'n als wie die Perlen weiss, ei - - ne mich empfangen! Wenn auf

mir die Perle leis ist zer - gangen, will ich lind duften deinem Kind zum Preis.“

Und sie gab von ih-rer Wang'

ihm ein Tröpflein nieder, das dem ar-men Dorn durchdrang Herz — und al - le Glieder. „Wenn dir

Blatt und Blüth'entsprang, keh'r' ich wieder, mein Ge-sind! Jet-zo nicht mich bind im Gang!“

Ped.

Und es lässt der Dorn sie geh'n,

*

Ped.

und der Blätter-lo-se sieht sich Blatt um Blatt ent-stehn, Ros' — er-blüh'n um Ro-se.

dolce

*

dolce

Ped.

Je-de Ros' ist an-zu-seh'n wie im Scho-sse Je-sus-kind, duf-tet

*

auch so lind und schön.

ped. *

Eh' des Dörnleins Ro-se roch, duftet's schon am Lau-be, und die Blümlein duften noch

vonder Ros' im Stau-be. Wenn sich Blüth' und Blatt verkroch, ob nun schnaube Winterwind,

cresc.

cresc.

dimin.

duf.tet Holz und Rind' ihm doch.

dimin.

Ped. *

dolce

„Weichdorn soll mich Berg und Kluft, das ist Weih-dorn nen - nen; wenn man Ro - sen -

Ped. * *Ped.*

un poco rit.

dorn mich ruft, - werd'ich's nicht er - ken - nen. Mich geweiht bei Wieg' und Gruft

colla voce

*

f *a tempo*

soll man brennen. Au-gen blind stärkt als An-ge-bind mein Duft.

f *Ped.*

Ich bin's, der die Äpfel trägt, die, dem Ru-he-kis-sen des Schlaf-

p

Ad.

lo-sen un-ter-legt, - Schlum-mer bringen müssen,

fp

dass dein Herz in Frieden schlägt, wie dem süßen Himmels-kind, als es

f

Ad.

Kripp' und Rind' um-hegt"

f

Ad.

Der heilige Franziskus.

Legende von J. H. v. Wessenberg.

Op. 75 Nr. 3.

Componirt 1837, erschienen 1840

Adagissimo.

Für eine Alt-Stimme.

Nr. 24.

Fran - zis - kus einst, der Heil' - ge, sass vor -
 sei - ner Zell' und Psal - men las. Der A - bend durch die Wip - fel
 glüht,
 als durch der Däm - rung Stil - le mit hel - lem Flü - gel -
 schlag - ihr Lied er - tö - nen lässt die Gril -

ben tenuto
ped.
ped. * *ped.* * *ped.* *
cresc. *ppf* *dimin.*
ped.
sempre [con] Pedale
 *

le.

cresc.

tr

pf

dimin.

Ed.

Gott preist das Grillchen für den Thau, der es er-quickt auf grü-ner Au. Der

Heil' ge schlägt den Psalter zu; denn schö - ner, wollt's ihm scheinen, ruf'

ihm das fromme Grillchen zu: „Wie gross ist Gott, wie gross ist Gott, wie gross ist

cresc.

pf

f

Gott — im Klei - - nen!“

dimin.

p

[dimin.]

cresc.

p

Das Wunder auf der Flucht.

Legende von Fr. Rückert.

Op. 75 Nr. 4.

Für eine Alt-Stimme.

Componirt 1837, erschienen 1840.

Andante nobile mosso.

Nr. 25.

Auf je-ner Flucht, von welcher nun das Mor-genland die Jah - re

zählt, als im Ge-birg', um aus - zu - ruhn, Mo-hammed hat die Höhl' er -

wählt, wo A-bu - be - ker bei ihm war, und vor der Höh - le die Ge -

fahr, der feind-lichen Verfol - ger Schar. —

Mohammed sprach: „Was zit - terst du? Wir sind nicht zwei hier, wir sind

f

forzando

drei!“ Da kam her - nie - der Got - tes -

tranquillo

diminuendo

p

ruh, Ge - fühl, dass Gott mit ih - nen sei; — sie fühlen Frie - dens - o - dem

♩

♩

♩

♩

weh'n; die Feinde vor der Höh - le stehn, was hin - dert sie, hinein zu

cresc.

cresc.

sf

gehn?

tr.

tr.

diminuendo

dolce

Die Tau-be draussen auf dem Stein ——— hat in der

p

♩

dolce

Nacht ihr Ei — ge - legt; die Spinne hat den Eingang

fein — mit seidnem Vor - hang ü - - ber - hegt. Be - tro - gen

mf

cresc.

sieht's der Feind und spricht: „In die-ser Höh-le, in die-ser Höh-le, in

die-ser Höh-le sind sie nicht.“ In die-ser Höh-le sind sie doch,

f

*) [

*) Die beiden mit [eingeklammerten Noten können mit dem Daumen zugleich gespielt werden. (Anm. d. Comp.)
V. A. 1814.

die Feinde a - bergehn vor - bei. Bei Spinn' und Taube ruh'n sie

p

diminuendo

noch, bis draussen sind die We - ge frei, dann gehn sie

hin wohl aus - ge - ruht, und danken Gott für treu - e Hut, der

gross im Klei - nen, der gross im

Klei - nen, der gross im Kleinen Wunder thut.

ff

Die Einladung.

Legende von A. Knapp.

Op. 76 Nr. 1.

Componirt 1837, erschienen 1840.

Moderato.

Für eine Alt-Stimme.

Nr. 26.

Ein frommer Landmann in der Kirche sass; den Text der Pfar. rer aus Jo. han. ne

las am O-ster - mon - tag, wie der Heiland rief vom U - fer: „Kindlein, habt ihr nichts zu

riten.

es - sen?“

Das drang dem Landmann in die Seele tief, dass er in

a tempo

stil - ler Wehmuth da - ge - ses - sen. Draufbetet er: „Mein lieb - ster Je - su Christ! So fragest

rit.

a tempo

du? O wenn du hung-ri-g bist, so sei am näch-sten Sonn-tag doch mein

Gast, und halt an meinem ar-men Ti-sche Rast! Ich bin ja wohl nur ein ge-ringer

Mann, der nicht viel Gu-tes dir be-reiten kann; doch dei-ne Huld, die dich zu Sündern

trieb, nimmt auch an meinem Tische wohl vor-lieb! Er wandelt

heim und spricht sein herzlich Wort an jedem Tag, die ganze Woche fort. Am Samstag

Morgen lässt's ihn nimmer ruh'n, —, Frau, hebt er an, —, nim aus dein bestes Huhn, bereit es

kräftig, fege Flur und Haus, stell' in die Stub' auch ei-nen schönen Strauss; denn wis-se,

dass du ei-nen hohen Gast auf morgen Mit-tag zu bewir-then hast! Putz' uns-re

Kinder-lein, mach' al-les rein, — der wer-the Gast will wohl empfangen sein.“ —

Daspringen al-le Kin-der-lein her-an: „O Va-ter,

sag, wie heisst der lie-be Mann?“ Die Mutter fragt: „O Va-ter, sa - ge mir, gar ei-nen

Her-ren ludest du zu dir?“ Der Va-ter lächelt, a-ber sagt es nicht, - und Freude

riten. glänzt in seinem An-ge-sicht. *Molto moderato.* Am Sonntag ruft der Morgenglocken Hall, zum

riten. *Red.*

lie-ben Got - tes - hau-se zieh'n sie all, und im-mer seufzt der Va-ter in-nerlich: „O

*

lieb-ster Je - su, komm, be-su-chemich! Du hast ge - hun - gert, ach, so möcht'ich gern dich

einmal speisen, meinen guten Herrn!“ Wie die Gemeinde drauf nach Hause

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "einmal speisen, meinen guten Herrn!“ followed by a musical rest, and then "Wie die Gemeinde drauf nach Hause". The piano accompaniment features a steady bass line in the left hand and chords in the right hand.

geht, die Mutter bald am Herde wieder steht. Das Huhn ist weich, die Suppe dick und

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "geht, die Mutter bald am Herde wieder steht. Das Huhn ist weich, die Suppe dick und". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

fett;— siede deckt den Tisch, bereitet alles nett, trägt auf, und denkt beim zwölften Glocken.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "fett;— siede deckt den Tisch, bereitet alles nett, trägt auf, und denkt beim zwölften Glocken.". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

schlag: „Wo doch der Gast so lange bleiben mag!“ Es schlägt auf Eins; da wird's ihr endlich

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "schlag: „Wo doch der Gast so lange bleiben mag!“" followed by a musical rest, and then "Es schlägt auf Eins; da wird's ihr endlich". The piano accompaniment includes a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The system ends with a key signature change to two flats.

bang: „Sprich, lieber Mann, wo weilt dein Gast so lang? Die Suppe siedet ein, die

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "bang: „Sprich, lieber Mann, wo weilt dein Gast so lang? Die Suppe siedet ein, die". The piano accompaniment continues with similar harmonic support.

Kinder stehn und hungern da, — und noch ist nichts zu sehn. Wie heisset denn der Herr? Ich

glaube fast, dass du vergeblich ihn geladen hast.“ Der

Vater aber winkt den Kinderlein: „Seid nur getrost! er kommt nun bald her-

ein.“ Drauf wendet er zum Himmel das Gesicht und faltet zum Gebet die Hände, —

spricht: „Herr Jesus Christe, komm, sei unser Gast, und segne uns, was du beschee-ret

hast!“ — Daklopf es an der Thü-re; seht, ein Greis blickt matt her -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

ein, — die Lo-cken sil - ber - weiss! „Ge-segn' es Gott! er-barmt euch meiner

The second system continues the musical score. The vocal line has a melodic line with some slurs. The piano accompaniment uses chords and moving lines in both hands.

Noth! UmChristi willen nur einStückerleinBrot! Schon lange binich hungrig um - ge -

The third system shows the vocal line with a more active melodic line. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines.

irrt, vielleicht dass mir bei euch ein Bis-sen wird!“ Da eilt der

The fourth system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a rest at the end of the system. The piano accompaniment is active throughout.

Va - ter: „Komm, du lieber Gast! wie du so lan - ge doch ge-säu-met hast! Schon lange ja dein

The fifth system is the final one on the page. The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment ends with a final chord.

Stuhl dort o - ben steht! Komm, la - be dich, du kommst noch nicht zu spät! „Und al - so führet

er den ar - men Mann mit hel - len Au - gen an den Tisch hin - an: „Und, Mut - ter,

sieh' doch! seht, ihr Kin - der - lein, den Heiland lud' ich vor acht Ta - gen ein! Ich wusst' es

wohl, dass, wenn man Je - sum lädt, er ei - nem nicht am Haus vor - ü - ber - geht. O Kin - der,

seht! in diesem Aermsten ist heut un - ser Gast der Heiland Je - sus Christ!“

Scholastica.

Legende von L. Giesebrecht.

Op.76 Nr.2.

Für eine Alt-Stimme.

Componirt um 1838, erschienen 1840.

Andante [;doch gemessen und ausdrucksvoll.]

Nr. 27.

„Bleib, mein Bruder, bleib noch ei - ne Stun - de!

Ach, viel - Ta - ge hat das lan - ge Jahr, ei - ner nur bringt mir aus Bru - der.

mun - de Frie - dens - wor - te, Trostes - wor - te dar. Dann vom Fel - sen

kommt der Ab - the - nie - der, ich vom Kloster, das der Hain um - strickt, - und im Va - ter -

haus ver - ei - nigt wie - der sind Scho - la - sti - ca - - und Be - ne - dict.....

..... Weile noch, sei gütig dem Ver-langen! siehst du

finster, wenn die Schwe-sterspricht? Siehst du finster, wenn die Schwe-ster spricht?"

Chor der Mönche des heiligen Benedict.

[Schneller.] TENOR.

cresc.

„Heim-wärts! heim-wärts! Nacht ist an-ge-gan-gen, weh dem
BASS. *cresc.* *f*

„Heim-wärts! heim-wärts! Nacht ist an-ge-gan-gen, weh dem *f*

f

Scholastica.

dim. „Ist die Re-gel un-be-
Mön-che, der die Re-gel bricht!“
dim.

Mön-che, der die Re-gel bricht!“

dim. *p*

zwinglich und der mil-de Bru-der hart, wel-ches Herz ist dann

- durch-dring-lich, wenn mir dies zum Fel-sen ward, wenn mir

cresc.

dies zum Fel-sen ward!"

f *p* *p* *trem.*

SOPRAN.

Chor der Nonnen. »Un-ter Schlo-ssen, un-ter Wet-tern

ALT.

»Un-ter Schlo-ssen, un-ter Wet-tern

TENOR.

Chor der Mönche. »Wol-ken thürmen sich, die Se-gel rafft der kund'ge Schif-fer ein.

BASS.

»Wol-ken thürmen sich, die Se-gel rafft der kund'ge Schif-fer ein.

„Re-gen-tropfen ohne En - del! Auch mein Aug' an Tropfen reich, still -
 schaffen En - gel sanft und weich, wenn die Blitze zuckend
 schaffen En - gel sanft und weich, wenn die Blitze zuckend
 Wie der Pol - Stern steht die
 Wie der Pol - Stern steht die

- ge-fal-tet mei - ne Hän - de; Lie - bewallt dem Ae - ther gleich.“
 schmettern, Lie-be wallt dem Ae - ther gleich, dem Ae - ther gleich.“
 schmettern, Lie-be wallt dem Ae - ther gleich, dem Aether gleich.“
 Re - gel, eilt, ihr Mönche, ihr Mön - che, eilt her - ein!““
 Re - gel, eilt, ihr Mönche, eilt, ihr Mönche, eilt her - ein, ihr Mön - che, eilt her - ein!““

Allegro [ma un poco maestoso.]

stringendo -

fp

p

fp

Scholastica.

„Ord - nung und Lie - be im

Brau - sen der Güs - se, hörst du sie rin - gen? Die Re - gel ver -

hallt. - Nie - der vom Wald - gebirg' stür - zen die

Flüsse, bahn - los der Pfad durch der Was - ser Ge - walt,

entweder
oder
bahn los der Pfad durch der Was - ser Ge - walt."

Chor der Mönche: *f* „Wieder Pol - Stern
f „Wieder Pol - Stern

Chor der Nonnen.

»Lie - - - be wallt dem Ae - - - ther gleich, dem
»Lie - - - be wallt dem Ae - - - ther gleich, dem

steht die Re - gel, wieder Pol - Stern steht die Re - gel,
steht die Re - gel, wieder Pol - Stern steht die Re - gel,

„E - wi - ge Lie - be, dem schüch - ter - nen
 Ae - ther gleich, — dem Ae - ther gleich.«
 Ae - ther gleich, — dem Ae - ther gleich.«
 wieder Pol - Stern steht — die Re - gel.““
 wieder Pol - Stern steht — die Re - gel.““

dim.

Fle - hen hast du ge - währ't, was der Or - den ver - sagt!

Bru - der, mein Bru - der, nun kannst du nicht ge - hen, fort — mit dem

Strom ist die Brü - cke ge - jagt, fort - mit dem Strom ist die

Brü - cke ge - jagt.

>Lie - be - wallt dem

>Lie - be wallt.

„Wie der Pol-Stern steht die Re - gel, wieder

„Wieder Pol-Stern steht die Re - gel, wieder der Pol-Stern

Ae - - ther gleich, dem Ae - - ther gleich.

dem Ae - - ther gleich.

Pol-Stern steht die Re - gel, wie der Pol-Stern steht die Re - gel.

steht die Re - gel, wie der Pol-Stern steht die Re - gel.

Scholastica.

„Ord - nung und Lie - be im Brau - sen der Güsse, hörst du sie

rin - gen? Die Re - gel ver - halt! - Nie - der vom Wald - gebirg'

stür - zen die Flüsse, bahn - los der Pfad durch der Was - ser Ge -

entweder
oder
walt, bahn - los der Pfad durch der Was - ser Ge - walt.“

ff

Chor der Mönche.

ff

„Ew' - ge Ord - nung, lass den Mönch dich fra - gen: Gilt die

Re - - - gel nichts, noch dein Ge - - zelt?““

dim.

Chor der Nonnen.

p

»Reinen Herzens lass die Nonne sa - gen: Auch Na - tur hat Recht in Gottes Welt,

auch Na - tur hat Recht in Gottes Welt.«

dolce

con Ped.

meno Allegro.

Andante.

sf

„Stil - le die Wet - ter! doch schär - fer und fe - ster

trifft mir die Brust der pro - phe - ti - sche Pfeil. Ge - gen den

sempre piano

Or - den be - wahr' ich der Schwester, ge - gen die Non - ne dem

Adagissimo, con gran espressione.

Or - den das Theil. Ruf - der Vol - lendung, du hallst - mir ent.

Ped.

ge-gen! Sie - he, du stirbst, mein na - tür.li - cher Leib! Bru - der, du

gieb mir den wei - - henden Se - gen! a - ber ich schei - - de, ein

se - li - ges Weib. Singt mir mein Grablied! Ge - fal - tet die Hän - de,

schau' ich ent - ge - gen auf - däm - merndem Roth. Gott ist die Lie - be, der

An - fang, das En - de, Got - tes das Le - ben und Got - tes der

Tod. Gott ist die Liebe, der An - fang, das Ende, Got - tes das

pp
»Gott ist die Liebe, der An - fang, das Ende, Gottes das

pp
»Gott ist die Lie - be, die Lie - be, der An - fang, das En - de, Got - tes das

pp
„„Gott ist die Lie - be, die Lie - be, der An - fang, das En - de, Got - tes das

pp
„„Gott ist die Lie - be, die Lie - be, der An - fang, das En - de, Got - tes das

pp
„„Gott ist die Lie - be, die Lie - be, der An - fang, das En - de, Got - tes das

Ed. *

Le - ben und Got - tes der Tod, Got - tes das Leben und Got - tes der Tod.“

sf \rightarrow *pp*
Le - ben und Got - tes der Tod, Got - tes das Le - ben und Got - tes der Tod.“

sf \rightarrow *pp*
Le - ben und Got - tes der Tod, Got - tes das Leben und Got - tes der Tod.“

sf \rightarrow *pp*
Le - ben und Got - tes der Tod, Got - tes das Le - ben und Got - tes der Tod.“

sf \rightarrow *pp*
Le - ben und Got - tes der Tod, Got - tes das Le - ben und Got - tes der Tod.“

sf \rightarrow *pp*
Le - ben und Got - tes der Tod, Got - tes das Le - ben und Got - tes der Tod.“

sf \rightarrow *pp*
Le - ben und Got - tes der Tod, Got - tes das Le - ben und Got - tes der Tod.“

dim.

Die Gottesmauer.

Legende von Fr. Rückert.

Op. 140.

Componirt um 1850, erschienen 1868.

Vivace.

Nr. 28.

„O Mut.ter, wie stürmen die Flocken vom Himmel, es wird uns in Schnee noch be-
lebhaft und munter

gra - - ben. Und mehr noch als Flo-cken im Dorf ein Ge-wim-mel von

Reutern, die rei-ten und tra - - ben. Hät - ten wir nur Brot im Haus,

macht ich mir so viel nicht draus, im Quar - tier ein paar Reu-ter zu ha - ben.“

f *sfp* *sfp* *sfp* *p* *sfp* *piano* *cresc.* *cresc.*

Detailed description: This is a musical score for a piano piece titled 'Die Gottesmauer' by Franz Rückert. The score is in 12/8 time and marked 'Vivace'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has four staves of music with German lyrics. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The score includes various dynamic markings such as *f*, *sfp*, *p*, and *cresc.*. There are also performance instructions like 'lebhaft und munter' and 'piano'. The piece is numbered 'Nr. 28' and is part of Op. 140, composed around 1850 and published in 1868.

Andächtig, ruhig und schauerlich, aber im Tempo.

p „Es nach - tet, o Kind, und die Win - de, sie wüthen; geh,

legato piano assai

schlie - sse die Thür und die La - - den, Gott wird vor dem Stur.me der

Nacht uns be - hü - ten und auch vor den Fein - den in Gna - - den.

andächtig zurückgehalten

Kind, ich be - te, be - te mit; wenn uns Gott der Herr ver - tritt, so ver -

mag uns der Feind nicht zu scha - den.“

f „O leb -

f

Mut-ter, was soll nun das Be-ten und Bit-ten? Es kann vor den Reu-tern nicht
haft und munter

sfz *sfz* *sfz*

hel - - fen. Horcht, Mut-ter, die Reu-ter, sie kommen ge - rit - ten, o

sfz *sfz*

hört, wie die Hün-de-lein bel - fen. Geht zur KÜch' und rü-stet Ihr,

sfz *piano*

wenn sie kommen ins Quar-tier, Euch, so gut es will gehn, zu be - hel - fen.“

cresc. *cresc.*

Andächtig, ruhig und schauerlich, aber im Tempo.

Die Mut-ter, sie sit-zet, und geht nicht vom Or-te, der

p *legato piano assai*

Kel - ler ist leer und die Ku - che; sie hält sich am letzten, am

ein - zi - gen Hor.te, sie be - tet beim Lämplein im Bu - che:

andächtig zurückgehalten

„Ei - ne Mauer um uns bau, dass davor den Feinden grau!“ Sie erlbt sich am tröst - lichen

Spru - che. „O Mutter, den Reitern zu

Munter.

Ros - se zu weh - ren, wer wird da die Mau - er uns bau - en? Sich

las - sen die Reu - ter, wo - hin sie be - geh - ren, vor Wäl - len und Mau - ern nicht

grau - en.“ „Kind, bedenk als gu - ter Christ: Gott kein Ding un -

mög - lich ist, wenn der Mensch nicht ver - liert das Ver - trau - en.“

In tempo.
piano

Es be - tet die Mut - ter, es

la - chet der Kna - be, er horcht an ver - schlos - se - ner Pfor - te, er

hö-ret die Reuter, sie rei-ten im Tra-be, es ren-nen die Bauern im Or-te.

crescendo

Thü - ren kra-chen dort und hie. „Jetzt, gewiss, jetzt kommen sie auch an

forte *pp*

forte *dim.* *p* *pp*

un-sre, der Mut-ter zum Tor - te.“

pp *piano*

immer sacht und nicht so schnell.

Nichts kommt an die Thür als des Windes Gebrause, ein Wehen und Weben und

mit einer Saite

Wo - gen. Die Reu-ter, ver-thei-let von Hau-se zu Hau-se, vor

ritenuto

die sem vor ü - ber ge - zo - gen. Stil - ler wird es dort und hier:

ritenuto colla parte

langsam parlando *in tempo*

„Al - le, scheint's, sind im Quartier, und wir sind um die Gä - ste be - tro - gen.“

pp *pp*

p

„„Kind, mö - ge dich Gott für den Fre - vel nicht strafen, dass

12/8 *12/8*

[*senza Accompagnamento*]

Glau - be dein Herz nicht be - woh - net. Mit Reu - e bitt' ab ihm, und

ad libitum

le - ge dich schlafen; er hat mein Ver - trau - en be - loh - net.“

pp. stacc.

„Ei, der Vet-ter Schultheiss hat wohl, wie er schon manchmal that, aus be-

son-de-rer Gunst uns ver-scho-net." Ein-

riten. mf

schlummert der Kna-be mit we-ni-ger Ru-he, die Mut-ter mit vol-lem Ver-

ad lib.

dimin. ten. *a tempo* *p*

trau-en. Drauf ist er schon wie-de-rum auf in der Fru-he, den

a tempo *p*

p

Ab-zug der Reu-ter zu schau-en. Wie er auf das Thür-lein zieht,

p

cresc. *majestätisch* *f*

sieht er, staunt, und staunt und sieht, dass der Him-mel doch Mau-ern kann

alle Saiten *cresc.* *poco forte*

bau - en.

dim.

6 *6*

℞.

crescendo *forte*

℞. *

℞. * *℞.* *

p Das

dim.

℞. * *℞.* *

crescendo

hat nicht der Vet - ter, der Schultheiss, ge - rich - tet; die Die - ner des Himmels, die

p *cresc.*

Win - de, sie ha - ben im Stil - len die Mau - er ge - schich - tet, statt

mf *mf*

Stei - nen, aus Flo - cken ge - lin - - de. Ei - ne Mau'r ums

dim. *forte* *dim.* *forte*

ℳ. * *ℳ.* * *ℳ.* *

Häus - lein ganz steht ge - baut aus schnee'gem Glanz, zum Be -

simile *lang gedehnt* *dim.*

weis dem ungläu - bigen Kin - de.

12/8

mezzo tono

Da muss es der Mut - ter nun sa - gen der Kna - be, er

non forte

weckt sie vom Schlaf mit der Kun - de. Da hört er die Reu - ter, sie

zie - hen im Tra - be, und möch - te sie se - hen zur Stun - de.

Doch zur Straf' es ihm geschieht, dass er nicht die Reu - ter sieht, denn die

Mau - er, sie steht in die Run - de. Da

12/8

macht es die Mut-ter zur Stra-fe dem Kna-ben, den Weg durch die Mau-er zu

non forte

sf

bre - - chen. Da muss er nun schaufeln, da muss er nun gra-ben; und

als er mit Hau-en und Ste - - chen durch ist, sind die

sf

Reu-ter fort, und die Nach-barn stehn am Ort, die sich

ü-ber das Wun-der be-spre-chen.

Nebo.

Legende von Ferd. Freiligrath.

Op.136 (135^b)

Componirt um 1860, erschienen 1866.

Alla marcia.

Nr. 29.

The musical score is presented in three systems. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The tempo is marked 'Alla marcia'. The key signature has one flat (B-flat). The piano accompaniment features a consistent triplet pattern in the bass line. The vocal line includes the following lyrics:

Auf Jordan's grünen
 Bor-den, da weil-te Ja-kobs Sa-men, da fei-er-ten die Hor-den, die

Auf dem Berge Nebo, am linken Jordan-Ufer, unweit Jericho, starb Moses, als er seinen Zug aus Mizraim (Ägypten) beschloss, indem er das gelobte Land von Bersaba (der südlichsten Stadt) bis Dan (der nördlichsten) überschaute. (Anm. d. Comp.)

von Miz-ra-im ka - men; da la - gerten die

The first system of music features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a triplet of eighth notes. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a steady eighth-note bass line.

Scha - ren, da hielt der Heerzug Rast seit lan-gen, lan-gen Jah -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long note followed by a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a more complex harmonic structure with various chords and a consistent eighth-note bass line.

ren der sand'gen Wü - ste Gast.

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes several triplets in the left hand, providing a rhythmic accompaniment to the vocal melody.

Da wa-ren ih-re Hüt - ten von Lei - nen auf - ge - stellt, und

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a complex harmonic structure with various chords and a consistent eighth-note bass line.

in der Zel-te Mit - ten hob sich des Stif-tes Zelt. Da schützten grü-ne

The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes several triplets in the left hand, providing a rhythmic accompaniment to the vocal melody.

Sträu - cher sie vor der Gluth der Son - - nen, da füll - ten sie die

Schläu - che an kü - hlen Was - ser - bron - - nen.

Da freuten sich die Mü - den und ho - ben fromm die

Hän - - de, dass ihnen bald be - schie - dender lan - gen Wall - fahrt

En - - de; da schärften sie die Schnei - de des Schwerts mit kräf - tger

Hand, zu kämpfen um grü-ne Wei - de in ih - rer Vä - ter

Land.

Im Thal ruh'ndie No.

ma - den und jauchzen: Ka - na - an!

Maestoso

Ped.

* Ped. *

Ped.

* Ped.

* Ped.

*

Andante, molto moderato.

Mo-ses auf stei-len

p *sempre p*

Pfa-den klimmt das Ge-birg hin-an, schneeweisse Lo-cken fließen auf

sei-ne Schultern dicht; zwei gold-ne Strah-len schiessen von sei-nem Haupte-

Licht. Und wie er nun die

p

Hö-he, die schau-en-de, er-reicht, und, dass er Al-les

molto ritardando

se - he, sich zit - ternd vor - wärts beugt, da

colla parte

p *cresc.*

con Ped.

Maestoso, più adagio.

glän - zen ihm die Au - en von tau - send Freu - den

f

voll, die er nur seh - nend schau - en, doch

nicht be - tre - ten soll, da deh - nen sich die

Flä - chen, wo Korn und Trau - be - reift, da

ist mit wei - ssen Bä - chen das grü - ne Land ge -

streift; da schwärmen Bie - nen - kör - be, da schrei - tet

Pflug - ge - spann, da fun - kelt Ju - da's Er - be von

Ber - sa - ba gen Dan, von Ber - sa - ba gen

Dan. „Ich

ha - be dich ge - se - hen! Jetzt ist der Tod - mir recht!

Säu - selnd mit lei - sem We - hen, Herr! ho - le dei - nen Knecht!

Auf die - sem Ber - ge sterben, wohl müsst' es köst - lich

sein, wo sich die Wol - ken fär - ben im

Mor - gen - son - nen - schein.“

cresc.

Da nah't auf lich - ter Wol - ke der

pov

Herr des Ber - ges RÜ - cken, dem

mü - den Pil - ger - vol - ke den Füh - rer zu ent -

rü - cken. Tief un - ten der Welt Ge -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'rü', followed by a quarter note 'cken.' and a half note 'Tief'. The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both the right and left hands.

wim - mel, Forst Flur und Stro - mes - lauf, und

The second system continues the vocal line with 'wim - mel, Forst Flur und Stro - mes - lauf, und'. The piano accompaniment maintains its intricate, rhythmic pattern of beamed sixteenth notes.

o - ben thut der Him - mel die gold - nen Pfor - ten

The third system features the vocal line with 'o - ben thut der Him - mel die gold - nen Pfor - ten'. The piano accompaniment continues with its dense, rhythmic accompaniment.

auf, die gold - nen Pfor -

The fourth system shows the vocal line with 'auf, die gold - nen Pfor -'. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic texture.

ten auf!

cresc. assai *sf* *p*

The fifth system concludes the vocal line with 'ten auf!'. The piano accompaniment features a dynamic marking of *cresc. assai* (crescendo very much) and *sf* (sforzando), followed by a *p* (piano) marking. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Der Traum der Wittwe.

Eine arabische Legende von Fr. Rückert.

Dem Hofopernsänger Herrn J. Krause gewidmet.

Für eine Alt- oder Bariton- Stimme.

Op. 142.

Componirt um 1860, erschienen 1868.

Allegretto.

Nr. 30.

In Bas-ra ei-ne Witt-we war mit ih-ren bei-den Söh - nen, sie

zog sie fromm von Jahr zu Jahr zum Gu-ten und zum Schö - - nen.

tranquillo

Einst schlief sie in Ge - danken ein an

p

Red. *

ih - res Hau - ses Se - - gen, da trat der jüng - ste von den zwei'n ihr aus dem

Traum ent - gegen. Sprach: „Mütterchen, wir

Ped.

ha - ben da das Zicklein bei der Al - ten, das ü - erwächst die Mut - ter ja, wenn

*

Ped.

wir's noch länger hal - ten. Es saugt ihr ganz das - Eu - ter aus, drum, eh' sie uns ver -

sie - - ge, schlacht' ich das Zicklein in das Haus, und mel - ke du die Zie - ge.“ Die

Ped.

*

Mutter sprach: „Es ist wohl wahr, ich will es dir er - lau - ben.“ Im Traum war al - les

ihr so klar, sie konnte wach sich glau - ben. Da ging der Sohn, das Mes.ser nahm er

aus dem Schrank und schliff es, ging dann da.mit zum Stall und kam zum Zicklein und er -

griff es, und schlachtet' es und brü - het'es, und schob es wohl be - ra - then zum

O - fen ein, und glü - het'es, und zog's her.aus ge - braten. Die Mut.ter prüft' im

Traum am Duft, dass nichts war dran ver - ges - sen. Darauf er sei.nen Bru.der ruft; sie

*

setzen sich und essen. Da sagt ihr ältere

p

cresc.

Sohn ein Wort, das sie nicht mehr versteht, worauf zu ihm der jüngere dort

cresc. *più f*

cresc. *più f*

her mit dem Messer gehen. Und bohrt ihm's Messer in den

f *ff*

ff

Red. *

Leib, dass es vom Blute rauchet. Vom Traum er-

Red. *

wacht das arme Weib, in Schweiß vor Angst getaucht.

diminuendo

diminuendo *p*

un pochettino ritard. Es

fällt durchs Dach des Morgens Schein und dämmert schon im Rau - me, und wirklich tritt ihr

a tempo

a tempo

Sohn herein, ihr jüngster, wie im Traume, spricht: „Mütterchen, wir ha - ben da das

Zicklein bei der Al - ten, das ü - berwächst die Mut - ter ja, wenn wir's noch länger

hal - ten. Es saugt ihr ganz das Eu - ter aus, drum, eh' sie uns ver -

sie - - ge, schlacht' ich das Zicklein in das Haus, und mel-ke du die Zie-ge." Die

Mut - ter spricht: „Das ist wohl wahr, ich will es dir er - lau - ben.“ Da

ped. *stracciato* *ritenuto*

colla parte

werden ihr die Bil - der klar, dass sie den Sinn ihr rau - ben. Hin geht der Sohn, das

cresc. e più vivo *ritenente* *a tempo* *f*

ritenente *a tempo*

cresc. e più vivo *f*

Mes - ser nimmt er aus dem Schrank und schleift es: Dem ältern Bruder ist's bestimmt, die

Schauernde be - greift es: Vom Lager sie sich raf - fen will, die Glieder doch ver -

riten.

sa - gen den Dienst, und wieder hält sie still ohn - mäch - ti - ges Ver - za - gen.

sf

riten.

Ed. *

Sie sinkt in Schlaf zu - rück und ruft laut des Prophe - ten -

sf

tranquillo

Na - men. Er sel - ber tritt aus Wol - k - enduft und spricht: „In Got - tes Na - men! was

p

wir - ret dich?“ Da giebt sie ganz ihr Leid ihm in Ver - wah - - - rung. Er

wen - det sich im Mor - genglanz, und spricht: „Traumof - fen - ba - rung!“

f

Ed. *

Andantino.

Da tritt aus auf - ge - tha - ner Wand ein

dolce tenuto

con Pedale * Ped. * Ped. * Ped. *

Weib her - vor, ein hol - des, durch - wirkt ihr Haar und ihr Gewand von

Ster - nen rei - nen Gol - des. Er sprach zu ihr: „Was nahnst du vor mit

Ped.

die - ser ar - men From - men?“ Sie sprach: „Bei Gott, der dich er - kor, ich

bin ihr nicht ge - kom - men.“ Sie schwebt da - von,

* *Ad.* * *Ad.* *

er a - ber ruft zur Wand: „O Traum - verwirrung!“

cresc. *f*

cresc. *f*

Vivace.

p *cresc.*

Ein un - hold Weib tritt aus der

Kluft mit fal - schen Schmuck's Um - - - flir - rung.

Er spricht zu ihr: „Was woll - test du mit die - ser

from - men Al - ten?“

Sie spricht: „Ver - stö - ren ih - re Ruh mit fal - schen

Schreck - ge - stal - ten.“

Er spricht: „Geh hin, ich zür - ne nicht, du tha - test nur das

Dei.ne.

Doch du o Weib, im hel-len Licht er-wa-che

Tempo I.

frei vom Schei.ne. Ge schlachtet ist das Zick.lein schon, die

Söh-ne sind im Frie-den beim Schmaus und ha-ben dir da-von den

be-sten Theil be-schie-den.

f dim. *p*

Red.

*

Gesangskreis

aus dem legendären Oratorium „Polus von Atella.“

L. Giesebrecht.

a) Gesang des Kaisers.

Componirt vom „1. Aug. 1856 bis 26. Sept. 1859“

Bisher unveröffentlicht.

Klavierauszug von F. H. Schneider.

Recitativ.

Bass.

Nr. 31.

Voll ban-ger Sor-ge hab ich längst bemerkt: Die Rö-mer tu-gend

wankt, und Rom mit ihr. Denn düst.reSchwermuth

Allegro. *Grave.*

liegt auf unsrer Stadt wie ei-ne Pest. Die Christen-sec-te hat sie ein-geschleppt.

Allegro maestoso.

Und nun ver-ges-sen sind der Väter Tha-ten, ver-ges-sen sind der Väter

Tha - ten, die Schön - heit die - ser Stadt — ein Greuel und Ab - scheu, die

cresc. *f* *sfp*

Schön - heit die - ser Stadt — ein Greuel und Ab - scheu, er -

cresc. *f*

lo - schen selbst die Lust — des quellen den Le -

f

bens, und kein — Ver - lan - - - gen

f

als — das star - - re Grab. Das ist der

Recit.

a tempo

Ein-gang, sa-gen sie, des Rei-ches, da-rin ihr Chri-stus herrscht als Prie-ster.

The first system shows a vocal line in bass clef with lyrics. The piano accompaniment consists of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a minor key and 4/4 time. The vocal line starts with a half note, followed by quarter notes, and ends with a dotted half note. The piano accompaniment features a simple harmonic structure with some grace notes.

kö-nig. Die Weis-heit, Se-na-to-ren, stei-get jetzt her-auf ge-sun-gen

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a more active melody with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment includes a forte (f) dynamic marking and features a prominent bass line with sustained notes.

Larghetto. aus dem-sel-ben Thal, da un-ter heil' - gem Fei-gen-baum ver - deckt, da un-ter

Larghetto. Vla. sola.

The third system introduces a tempo change to 'Larghetto'. The vocal line is slower and more spacious. The piano accompaniment features a 'Vla. sola.' (Vivace solo) section with a more rhythmic and melodic texture.

heil' - gem Feigenbaum ver-deckt einst Ro-mu-lus der Wöl-fin Brust — ge-

The fourth system continues the 'Larghetto' section. The vocal line is sparse, with long rests. The piano accompaniment provides a steady, rhythmic accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

so - - - - - gen.

The fifth system concludes the piece. The vocal line is very sparse, with a long rest followed by a few notes. The piano accompaniment features a trill (tr) and a final melodic flourish.

b) Gesang des Kaisers.

Allegro maestoso.

Bass. *f*

Po - lus, be - gin - ne rasch und kühn dein Werk!

Tod, nichts als Tod, das ist der Chri - sten

Wahl - spruch. Jed - we - des Kind und wer zu ih - nen tritt, wird ein - geweiht,

ge - tauft in Chri - stus' Tod. Du gie - sse schal - len - des Ge -

läch - ter aus auf die - se fei - ge, wel - ke To - des - lust, auf

The musical score is written for Bass voice and Piano. It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro maestoso'. The score includes various musical notations such as dynamics (f, sf, p), articulation (tr, >), and phrasing slurs. The lyrics are in German and describe the Emperor's proclamation of the Christian faith.

Tempo I.

die-se To-destau-fe! Bist du der Mei-ster, ü-be-dei-ne-

The first system of the score features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a half note followed by a quarter note, then a series of eighth notes. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamic markings include *p* and *pp*. There are several triplet markings (*3*) over the piano accompaniment.

Kunst, und rin-ge la-chend, und rin-ge la-chend um die

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a similar rhythmic pattern. The piano accompaniment maintains the eighth-note texture. The dynamic marking *p* is present. Triplet markings (*3*) are used throughout the piano accompaniment.

Bür-ger-kro-ne! (Der Kaiser und die Senatoren gehen ab.)

The third system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line features a trill (*tr*) on the first note. The piano accompaniment has a more complex texture with some chords. Dynamic markings include *pp* and *p*. Triplet markings (*3*) are present. There are also some markings like *Red. * Red. ** in the piano part.

rit.

The fourth system shows the piano accompaniment continuing. The tempo marking *rit.* (ritardando) is present. The piano part features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings (*3*). The dynamic marking *p* is used.

dim.

The fifth system concludes the piano accompaniment. It features a *dim.* (diminuendo) marking. The piano part has a more melodic and harmonic texture, with some chords and moving lines. The dynamic marking *p* is present.

c) Gesang des Polus.

Larghetto.

Tenor.

Ich der Arzt, ich der Arzt, ich der Arzt für so viel Kranke, für so viel

Kran-ke? Und wer lin - dert mei - nen Schmerz?

To - des - trau - rig der - Ge - dan - ke, to - des -

trau - rig der - Ge - dan - ke, und der Mund voll Hohn und Scherz, und der

Mund voll Hohn und Scherz, und der Mund voll Hohn und Scherz!

d) Gesang des Bischofs nebst Kyrie.

Larghetto.

Fag. solo.
tenero espress.

Vcll. solo.
p

Bariton.
(unten)

In dieses Thal, in die.se Stil - le, zu dir, mein Gott, bin ich ge.

flohn.
Fag.

Da o.ben rast ein ar.ger

Wil - le und bietet dei - nem Gei.ste Hohn.

Fag.

cresc.

Denn neu gewaff.net kämpft der Bö - se, wie jauchzt und ju.belt sei.ne

sf p cresc. f sf p

e) Gesang des Polus.

(Polus kommt.)

Piano introduction in 7/8 time, marked *p*. The music features a melodic line in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand, both in a key with one flat.

Recit. *langsam*
 Tenor. *langsam*
 Wie still, wie ein - sam! a - ber mei - ne

Vocal line for Tenor, marked *Recit. langsam*. The piano accompaniment is sparse, with long rests in the right hand and simple chords in the left hand.

Brust wird hier nicht stil - ler, als im lau - ten Lärm, der des The -

Vocal line continues. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns and a steady bass line.

Andante. BISCHOF.
 a - ters wei - ten Raum durchbraust. Auch hier nicht gott - al - lein!

Vocal line for Bishop, marked *Andante*. The piano accompaniment is more substantial, with chords in the right hand and a moving bass line.

Allegro.

Piano accompaniment for the final section, marked *Allegro*. The music is more rhythmic and energetic, with a strong bass line and active right hand.

POLUS.

Ei-neWelt des Wi - derspruches stell ich täg-lich, täg-lich

f *dim.* *p*

dar,

f

dim. *p*

und des un - ge - lö - sten Bru-ches lacht er - freut der Hö- rer

Schar, lacht er - freut, — lacht er -

cresc.

Red. * *Red.* * *Red.* *

freut, — lacht er freut der Hö - rer

cresc. *cresc.*

And. *

Schar.

f

dim. *p*

Ach sie wirft — mit

Fl. *cresc.* *f* *con And.*

vol - - - len Hän - den Gold und

Ruh dem Günstling zu;

wollte, könnte sie ihm

spenden eines wahren

Lächels Ruh, *con duolo* eines wahren Lächels

Ruh, eines wahren Lächels

Ruh! ————— Nein, ich spie - le nicht den

Tho - ren, *disperato* ich, ich

bin es je - der - zeit,

ja, ich bin es je - der - zeit,

ich, dem End - li - chen ge - bo - ren, rin - gend

nach Un - end - lich - keit, — rin - gend — nach Un -

end - lichkeit. Zum O - lym - pem -

por - ge - ho - ben, Ga - ny - med ring ich zu

sein, Ga - ny - med ring ich zu sein, —

und bin Sand, — im Wind — ver -

sto - ben, und bin Sand, im Wind ver -

Fag.

This system contains the first line of the vocal melody and the beginning of the piano accompaniment. The vocal line starts with a half rest followed by a quarter note 's' in the next measure. The piano accompaniment features a flowing eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

sto - ben ü - ber Hai - de und Ge -

This system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has a half rest followed by a quarter note 's' in the next measure. The piano accompaniment maintains the eighth-note texture.

stein, ü - ber Hai - de, ü - ber Hai - de, ü - ber Hai - de und Ge -

f

This system continues the vocal melody and piano accompaniment. The vocal line has a half rest followed by a quarter note 's' in the next measure. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) at the beginning.

stein.

f *diminuendo*

This system shows the vocal line with a half rest followed by a quarter note 's' in the next measure. The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) and a *diminuendo* instruction, with a corresponding decrescendo hairpin.

piano

This system shows the piano accompaniment continuing with a dynamic marking of *piano* and concluding with a final chord.

f) Wechselgesang des Polus und Bischofs nebst Kyrie.

Larghetto.

Musical score for the first system, featuring vocal staves and piano accompaniment. The tempo is marked *Larghetto*. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The piano part begins with a *p* dynamic marking.

Larghetto.

Musical score for the second system. It includes vocal parts and piano accompaniment. The tempo remains *Larghetto*. The key signature is three flats and the time signature is common time. The piano part is marked *p*. The vocal parts are labeled as follows:

- BISCHOF (Bariton).** with the lyrics: "Schlägt hier ein Menschenherz, wie meines,"
- Fag. solo. tenero, espress.** (Bassoon solo, tender and expressive)
- Vcll. solo. p** (Violin solo, piano)

POLUS (Tenor).

Musical score for the third system. It includes vocal parts and piano accompaniment. The tempo remains *Larghetto*. The key signature is three flats and the time signature is common time. The piano part is marked *p*. The vocal parts are labeled as follows:

- POLUS (Tenor).** with the lyrics: "Geht noch ein anderer hier im Schatten_hain?"
- Fag.** (Bassoon)

Below the Polus part, the lyrics "ban - - ge?" are written.

Hier hofft ich fern dem un-ge-stü-men

Hier hofft ich fern dem un-ge-stü-men

p

Dran - - ge mit meiner Schwermuth tief al - lein zu sein.

Dran - - ge mit meinem Got - te tief al - lein zu sein.

cresc.

Du in Schwermuth? Jung, und reich ge-klei-det? Was dich

sfp

drückt, ist wohl nicht Traurig-keit, nur Ver - druss, von dem Zerstreuung

sf

scheidet, Kunst des Mi - men hei - let solches Leid. Im The - a - ter

Recit.
Ohne allen Nach - p

druck, ganz unscheinbar vorzutragen. Po - lus bin ich

forte

Po - lus, hör ich sa - gen, spottet leicht dergleichen Schmerzen fort.

Allegro.

selbst.— Mir ist als ja - - gen Fu - - rien

Allegro.

poco f

mich von Ort zu Ort.

Du bist

cresc. *f*

grave forte
(ernst und vorwurfsvoll)

Po - lus? - Und dein Herz voll Bangen? - Jüngling, du ver - folgst den Christ des

(FLAVIA, PERSIS und der Chor der Christen sammeln sich nach und nach um den BISCHOF.)

Andante.

PERSIS (Sopran). *f*

FLAVIA (Alt). *f*

Ky - ri - e e - le - i - son!

Ky - ri - e e - le - i - son!

Chor. *f*

Ten. Ky -

Bass. Ky - ri -

Herrn!

Andante.

Sopr. *f*

Ky - ri - e e - le - i - son!

Alt. *f*

Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son!

- ri - e e - le - i - son!

e e - le - i - son!

g) Gesang der Persis.

(Mit obligatem Violoncell.)

A tempo dell' adagio, ma non troppo.

Sopran.

Vcll. solo.
p

Kann ich
fürch . ten, zwei . feln, mei . nen? Seh ——— ich —

Chri . sti — Spu . . . ren nicht, seh ——— ich

sei . . . ne Spu . . . ren nicht?

Ed. *

Wan - - deln

dim. *sf* *p*

nicht ihm nach die Sei - - nen, wan - - deln

nicht ihm nach die Sei - - nen durch das Dun - - kel,

durch das Dun - - kel auch im Licht?

cresc. *Ped.* ** Ped.*

Kann ich fürch - ten, zwei - feln,

cresc. tr *p*

*Ped.

*

mei - nen? Seh - ich Chri - sti - Spu - ren

tr. *p.* *Ped.*

nicht? Wan - deln nicht ihm nach die

tr.

Sei - nen durch das Dun - kel auch im Licht?

sf.

Glau -

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

- bend jauchz ich, glau - bend jauchz ich: der Ge - treu - e wird er - schei - nen

3 *3*

Chri - sti Stern, glaubend jauchzich: der Ge - treu - e wird er - scheinen

Chri - sti Stern, Chri - sti Stern,

cresc.

Chri - sti Stern, Chri - sti Stern.

forte

Red.

Kann ich fürch - ten, zwei - feln, mei - nen?

p

tr

Seh - ich Chri - sti - Spu - ren nicht?

sf *p* *dim.*

Red.

h) Des Polus Taufe.

POLUS (Tenor).
 BISCHOF (Bariton).
 Ich glaub' in ihn, der
 Glaubst du in Gott, den Va-ter, Sohn und Geist?
 mir den Glau-ben giebt.
 (Abrenuntiatio Diaboli.)
 Sagst du dem Teu-fel ab und sei-nem We-sen und seinen
 Ja, mit Gott.
 Wer-ken al-len? Willst du ge-tauft sein?

The musical score is written in 4/2 time. It features three systems of music. Each system consists of a vocal line (Tenor and Baritone) and a piano accompaniment. The lyrics are in German and include the Credo and the Abrenuntiatio Diaboli. The score is marked with 'f' (forte) and includes dynamic markings.

Herr, mein Gott, ich will es.
 So steig' hin - ab in die - ses Was - ser.

Chor des Volkes.
 Sopr. Gebet Acht!
 Alt. Gebet Acht!
 Ten. Gebet Acht!
 Bass. Gebet Acht!
 BISHOF.
 Ich

tau - fe dich in Je - su Christi Tod zum e - wigen Le - ben in des Vaters Na - men,

des Soh - nes,

pf Str. con sord. *diminuendo* *p* *pp*

rf dim. p

und des hei.li.gen Gei.stes.

pp rf dim. p

Recit.
Majestätisch und langsam; stark und kräftig intonirt.

Nun komm herauf, ein Wie.der.gebor.ner!

pp

Allegro.

p cresc.

f

(wie vorher)

Nicht Po-lus, Pau-lus sei fort.

This system contains the first two lines of music. The vocal line is in the bass clef, starting with a rest and then moving to a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand has a series of chords, and the left hand has a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics include *ff* and *f*. There are markings for *Ed.* and an asterisk *** with a *rit.* marking.

an dein Na.me.

This system contains the next two lines of music. The vocal line continues with eighth notes: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The piano accompaniment features a more active right hand with sixteenth-note patterns and a steady left hand. Dynamics include *f*.

This system shows the piano accompaniment for the third system, consisting of two staves with rhythmic patterns in both hands.

Auch du warst Christi Feind, und bist sein Zeu-ge.

This system contains the fourth and fifth lines of music. The vocal line has eighth notes: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns. Dynamics include *f*.

This system shows the piano accompaniment for the fifth system, ending with a double bar line and repeat signs.

Franz von Assisi.

L. Giesebrecht.

(Erster Theil des unvollendeten Oratoriums „Der Segen von Assisi.“)

Componirt 1862.

Bisher unveröffentlicht.

Ergänzt von F. H. Schneider.

(FRANZ VON ASSISI an einem Kreuzwege rastend. Von Westen, Süden, Osten und

Nr. 32.

Allegro maestoso.

p *cresc.* *cresc.*

(Norden ziehen Wanderer singend heran.)

sf

Chor der Kreuzfahrer (von Westen her).

Tenor.

Nach Je - ru - sa - lem, der kla - ren Mut - ter - stadt der -

Bass.

Nach Je - ru - sa - lem, der kla - ren Mut - ter - stadt der -

Chri - stenwelt, füh - re sieg - reich un - sre Scha - ren, Sankt Ge. org, du star - ker Held!

Christen - welt, füh - re sieg - reich un - sre Scha - ren, Sankt Ge. org, du star - ker Held!

FRANZ.

Chri - stus, ich bin dein.

dim. *p*

Andantino, molto moderato ed espressivo.

Chor der Einsiedler (von Süden her).

Alt. *p dolce*
Auf - wärts, auf - wärts

Tenor. *p dolce* *cresc.*
Auf - wärts, auf - wärts aus dem Welt - ge -

Andantino, molto moderato ed espressivo.

p

cresc.
aus dem Welt - ge - wüh - le, aus der un - ruh - vol - len Rom,
wüh - le, aus - der un - ruh - vol - len Rom,

in der Ber - ges - schluch - ten Küh - le,
in der Ber - ges - schluch - ten Küh - le,

in der Wäl - der stil - len Dom!

in der Wäl - der stil - len Dom! Ein - sam

Ein - sam Gott sich aus - zu - schüt - ten im Ge -

Gott sich aus - zu - schüt - ten im Ge - bet, — welch

bet, welch ein Ge - nuss! Hin - zu - dei - nen

ein Ge - nuss! — Hin - zu - dei - nen — Frie - dens -

Frie - dens - hüt - ten, hei - li - ger An - to - ni - us, —

hüt - ten, hei - li - ger — An - to - ni - us,

hei - li - ger An - to - ni - us!

hei - li - ger An - to - ni - us!

FRANZ.

Je - sus Chri - stus, ich bin dein.

Maestoso.
Chor der Krankenpflger (von Osten her).

Alt. *grave*

Vom Spi - ta - le zum Spi -

Bass. *grave*

Vom Spi - ta - le zum Spi - ta - le, vom Spi - ta - le zum Spi -

Maestoso.

f. grave accentuato

ta - le wohl - gemuth mit fe - stem Schritt!

ta - le wohl - gemuth mit fe - stem Schritt! Schleicht die Pest umher im

Schleicht die Pest um - her im Tha - - le, schleicht die Pest um - her im
 Tha - - le, schleicht die Pest um - her im Tha - - le,

Tha - le, wallt Sankt Ro - - chus hei - - lend
 wallt Sankt Ro - chus hei - - lend

mit, wallt Sankt Ro - chus hei - lend mit.
 mit, wallt Sankt Ro - - - chus hei - lend mit.

FRANZ.
 Je - sus Chri - stus, dein, — nur dein.

Chor der Pilger und Pilgerinnen (von Norden her).

Sopran.
Alt.
Tenor.
Bass.

Von den Um-brer Ber-ges- ket - ten nie - der, längs dem Ti-ber.strom, hin zu

Von den Um-brer Ber-ges- ket - ten nie - der, längs dem Ti-ber.strom, hin zu

dei - nen Gna - den - stät - ten pil - gern wir, du ew - ge Rom.

dei - nen Gna - den - stät - ten pil - gern wir, du ew - ge Rom. Wenn wir

Wann wir eu - re Grä - ber schau - en, wenn wir knie - en
eu - re Grä - ber schau - en, wenn wir knie - en

am Al - tar, lass dann Frie - den auf uns
am Al - tar, lass dann Frie - den auf uns

thau - en, hei - li - ges A - po - stel - paar!
thau - en, hei - li - ges A - po - stel - paar!

p

lass dann Frie - den auf uns thau - en, hei - li -

lass dann Frie - den auf uns thau - en, hei - li -

ges A - po - stel - paar! —

ges A - po - stel - paar! —

p

FRANZ.

Dein, Chri - stus, dein auf e - - wig.

A - ve Ma - ri - a läu - tet

nah und fern. Sieh, auch mein wei - dend Rosserhebt den Kopf, und sei - ne Mähne

flat - tert. Die Wandrer hal - ten an. Aus den vier

Win - den schallt ihr Ge - sang ein - mü - thig her zu mir.

[poco rit.]

[a tempo]

Sopran. *p*
A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a,

Alt. *p*
A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, *cresc.*

Tenor. *p*
A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve,

Bass. *p*
A - ve, a - ve, Ma - ri - a,

[a tempo]

p

cresc.
a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve!

cresc.
a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve!

dolce
a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve!

cresc.
a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve!

cresc.

Sopr. *f* Be - ne - dic - ta tu,

Alt. *f* Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus te - cum! Be - ne - dic - ta,

Ten. *f* Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus te - cum! Be - ne - dic - ta,

Bass. *f* Do - mi - nus te - cum, Do - mi - nus te - cum! Be - ne - dic - ta,

f

be - ne - dic - ta tu in mu - li - é - ri - bus, in mu - li - e - ri - bus et be - ne -
 be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus, in mu - li - e - ri - bus
 et be - ne - dic - tus, — et be - ne - dic - tus, et be - ne - dic - tus
 dic - tus, et be - ne - dic - tus, et be - ne - dic - tus, et be - ne - dic - tus
 et be - ne - dic - tus, et be - ne - dic - tus, et be - ne - dic - tus
 fruc - tus ven - tris tu - i, JE - SUS!
 fruc - tus ven - tris tu - i, JE - SUS!
 JE - SUS!
 JE - SUS!
 JE - SUS!
 JE - SUS!

Sopr. *p* A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a!

Alt. *p* A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a!

Ten. *p* A - ve, a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a! *cresc.*

Bass. *p* A - ve, a - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a! A - ve, A - ve, a - ve Ma - ri - a!

cresc. A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve!

cresc. A - - - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve!

dolce a - - - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve! A - ve - Ma -

cresc. A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve!

A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve!

A - - - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve!

ri - a, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve!

A - ve, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - - - ve!

Recit. FRANZ.

Ge- sang und Glockenstumm. DieWandrer ziehn vor.

[a tempo, andante]

ü-ber, ihrer Wege. Alles

still. Die Nacht wird dunk-ler. [Poco lento.]

[più tranquillo]

pp [teneramente]

Ster- - - ne, mei-ne Brü- der, wie glänzt ihr

schön! Ihr winkt. Sprecht ihr wohl gar?

cresc. *diminuendo*

Vier Solostimmen aus dem höhern Chor.

Sopran.
Alt.
Tenor.
Bass.

Be - te! Be - te!

a tempo [a tempo]

pp tenuto

Be - te! [Recit.] FRANZ.

Be - te! Ach, be - te! ruft es

[a tempo]

pp tenuto

in mir, wie um mich. Wohl - an, ich fol - ge eu - rem Ru - fe.

Preghiera.
Adagio.

Herr, du auch der Klei - nen Herr in deinem Rei - che, Herr, du auch der

Klei - nen Herr in deinem Rei - che, lass mich, den Kleinsten, lass mich, den

Kleinsten, zu dir flehn von mir, lass mich, den Kleinsten, lass mich, den

Klein - sten, zu dir flehn von mir!

Aria.
Allegro pomposo.

System 1: Bass clef, key signature of two sharps (F# and C#). The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a treble clef, a key signature change to two sharps, and a series of chords with a *cresc.* marking. The bottom staff contains a bass clef and a continuous eighth-note accompaniment.

System 2: Bass clef, key signature of two sharps. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a treble clef, a key signature of two sharps, and a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff contains a bass clef and a continuous eighth-note accompaniment.

System 3: Bass clef, key signature of two sharps. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a treble clef, a key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties. The bottom staff contains a bass clef and a continuous eighth-note accompaniment.

System 4: Bass clef, key signature of two sharps. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a treble clef, a key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties. The bottom staff contains a bass clef and a continuous eighth-note accompaniment.

System 5: Bass clef, key signature of two sharps. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a treble clef, a key signature of two sharps, and a melodic line with slurs and ties. The bottom staff contains a bass clef and a continuous eighth-note accompaniment, ending with a *dim.* marking.

Du hast im Traum mir deinen Waf - fen - saal ge - zeigt so

schön, so schön, so schön, so schön, wie ich noch kei - - nen

sah,

an jedem Harnisch, an jedem Harnisch, an jedem Harnisch, je - - dem

Schild dein Kreuz, an jedem Harnisch, an jedem Harnisch, an jedem Harnisch, je - - dem

Schild dein Kreuz, an je - dem Harnisch, je - dem Schild dein

The first system consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a quarter note G, followed by a quarter rest, then a quarter note A, and continues with a series of quarter notes: B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

Kreuz!

cresc.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a whole rest for the first measure, then a quarter note G, followed by a quarter note A, and continues with a series of quarter notes: B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a whole rest for the first measure, then a quarter note G, followed by a quarter note A, and continues with a series of quarter notes: B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a whole rest for the first measure, then a quarter note G, followed by a quarter note A, and continues with a series of quarter notes: B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

Du hast im Traum mir deinen Waf - fen - saal ge - zeigt so

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a whole rest for the first measure, then a quarter note G, followed by a quarter note A, and continues with a series of quarter notes: B, C, D, E, F#, G, A, B, C, D, E, F#, G. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.



schön, so schön, so schön, so schön wie ich noch kei-nen



sah.



Und als ich frag-te, wess das al-les sei, vernahm ich:



Christi und der Rit-ter Christi. Dein Ritter wär'ich gern, dein Ritter wär'ich



gern,— erst nur ein Rit-ter, erst nur ein Rit-ter!

Du hast im Traum mir deinen Waffensaal ge-

zeigt so schön, so schön wie ich noch kei - - - nen

sah.

Recit.

Drum bin ich von As-si-si aus-ge-zo-gen, und wei-ter will ich nach A-pu-li-en zum

Gra-fen Walther, ob in seinem Dienst ich mir den Ritterschlag vielleicht ver-die-ne.

Più lento, e poi più e più adagio.

Herr, seg - ne mei - ne Fahrt, und seg - - ne mich mit

Clarinetto.

wan - del - - lo - - - ser Glau - - bens - zu - ver -

sicht, mit Zuversicht -

du weisst das al - les ja - Gieb ei - ne stil - le

Nacht - gieb frommen Schlaf! - (Er entschläft.)

Flageolet.

Soli im höhern Chor.

Sopr. *pp* *un poco* *pp*

Alt. Franz! Wer kann dir mehr Gu. tes thun? Der

Ten. *pp* *un poco* *pp*

Bass. Franz! Wer kann dir mehr Gu. tes thun? Der

FRANZ. *p* (im Schlafe)

Sprich zu mir, ich hö.re!

p

Herr? Vielleicht der Knecht? Und doch wählst du den Knecht, den armen Menschen

Herr? Vielleicht der Knecht? Und doch wählst du den Knecht, den armen Menschen

Gewiss der Herr.

für den reichen Gott? Geh' nach As. si - si heim und ler. ne da die

für den reichen Gott? Geh' nach As. si - si heim und ler. ne da die

Was soll ich thun?

dim. *pp*

Rit. terschaft des Herrn im Geist ver. stehn, du hast ihr Bild im Traume an. ge. schaut.

dim. *pp*

Rit. terschaft des Herrn im Geist ver. stehn, du hast ihr Bild im Traume an. ge. schaut.

Soli.

Chri - sti Reich im

Chor.
Sopr.

Chri - sti Reich im

Chri - sti Reich

Alt.

Chri - sti Reich, Chri - sti Reich

Ten.

Bass.

Chri - sti Reich, Chri - sti Reich

pp

Ped.

*

Lich - te dro - ben, das kein ir - disch Au - ge sah,

Lich - te dro - ben, das kein ir - disch Au - ge sah,

im Lich.te dro - ben, das kein ir - disch Au - ge sah,

im Lich.te dro - ben, das kein ir - disch Au - ge sah,

Chri - sti Reich in Stur - mes To - ben, bei - de e - wig

Chri - sti Reich in Stur - mes To - ben, bei - de e - wig

Chri - sti Reich in Stur - mes To - ben, bei - de e - wig

Chri - sti Reich in Stur - mes To - ben, bei - de e - wig

und
3
fern und nah. Wort und Bild von Jen - seits brin - gen

fern und nah. Wort und Bild von Jen - seits brin - gen

fern und nah. Wort und Bild von Jen - seits brin - gen

fern und nah. Wort und Bild von Jen - seits brin - gen

3

Un - aussprech - li - ches dem Sinn, a - ber nur im

Un - aussprech - li - ches dem Sinn, a - ber nur im

Un - aussprech - li - ches dem Sinn, a - ber nur

Un - aussprech - li - ches dem Sinn, a - ber nur

Gei - ste drin - gen Gei - ster zu der Wahr - heit hin.

Gei - ste drin - gen Gei - ster zu der Wahr - heit hin.

im Gei - ste drin - gen Gei - ster zu der Wahr - heit hin.

im Gei - ste drin - gen Gei - ster zu der Wahr - heit hin.

Glau-be, lie-be, hof-fe, tra-ge mit dem Mei-ster treu-lich eins,
 Glau-be, lie-be, hof-fe, tra-ge mit dem Mei-ster treu-lich eins,
 Glaube, lie-be, hof-fe, tra-ge mit dem Meister treulich eins,
 Glaube, lie-be, hof-fe, tra-ge, mit dem Meister treulich eins,

und sein Rit-ter al-le Ta-ge
 und sein Rit-ter al-le Ta-ge kämpfst du in der Welt des
 und sein Rit-ter al-le Ta-ge, al-le Ta-ge ...in der
 und sein Rit-ter al-le Ta-ge, al-le Ta-ge ...in der

Scheins, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

Scheins, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

Welt des Scheins, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

Welt des Scheins, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

kämpfst

in der Welt des Scheins, kämpfst du

in der Welt des Scheins, kämpfst du

in der Welt des Scheins, und sein Rit - ter al - le

in der Welt des Scheins, und sein Rit - ter al - le Ta - ge,

in der Welt, in der Welt, kämpfst du, kämpfst du,
in der Welt, in der Welt, kämpfst du,
Ta - ge, und sein Rit - ter al - le Ta - ge, und sein
und sein Rit - ter al - le Ta - ge, und sein Rit - ter
kämpfst du in der Welt des Scheins, und sein
kämpfst du in der Welt, kämpfst du in der Welt des Scheins, und sein
Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du in der Welt des Scheins, und sein
al - le Ta - ge kämpfst du in der Welt des Scheins, und sein

tr *f*

f

Rit - ter al - le Ta - ge, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

Rit - ter al - le Ta - ge, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

Rit - ter al - le Ta - ge, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

Rit - ter al - le Ta - ge, und sein Rit - ter al - le Ta - ge kämpfst du

in der Welt des Scheins.

in der Welt des Scheins.

in der Welt des Scheins.

in der Welt des Scheins.

dim. *p*

Recit.
FRANZ (erwachend).

Nach As - si - si! Christus will es!

[a tempo] *ff*

Christus will es!

Christus will es!

Christus will es!

Christus will es!

Recit. [a tempo] *ff*

ff

ff

ff

Ped.