

1817

CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN, LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



BAND IX

Sagen, Märchen, Fabeln,
Aus Thier- und Blumenwelt



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

V. A. 1809.



Mus 1817/9

72.
Carl-Loewe-Archiv
des Stettiner
Stadtgymnasiums 15. 7. 1906.

Vorwort zu Band IX.

Die Ballade als solche ist eigentlich ein Kunstzweig für sich, welcher in der harmonischen Vereinigung nicht nur der verschiedenen Dichtungsarten unter sich (in der Ballade vollzieht sich die eigentlich harmonische Ausgleichung der Epik, Lyrik, Dramatik), sondern auch einer ganzen Reihe von Künsten (wie der Musik im Bunde nicht nur mit der Dichtkunst, sondern auch mit der Malerei, der Skulptur, der Tanzkunst, der Mimik) seine Bestimmung und seine Bedeutung findet. Darum ist es auch klar, dass die Ballade in ihrer vollendeten Ausgestaltung, wie sie solche vornehmlich durch die Musik gewinnt, die Grenzen, welche bisher die Poetik ihr anwies, — also dass sie gleichartig und gleichwertig dastehe etwa mit der Romanze, der poetischen Erzählung, der Rhapsodie, dem Märchen, der Fabel —, weit überschreitet. Ja, die Ballade macht nicht selten die genannten Zweige der epischen oder lyrischen Dichtungsart sich dienstbar; Romanze, poetische Erzählung, Rhapsodie, Sage, Märchen, Fabel müssen hin und wieder ihren Inhalt hergeben, oder eigentlich sogar ihr Wesen darangeben, um der Ballade zum Zweck ihrer höheren Entfaltung zu dienen, — sie gehen in die Ballade auf.

So ist es gekommen, dass es seit Loewe, und zwar auf Grund seiner musikalischen Erfindung der echten Balladenform: Sagen, Märchen, Fabeln als musikalische Begriffe giebt, — eben in der Form der Ballade.

Es giebt Beurteiler, welche geneigt sind, Loewes besondere Bedeutung in der musikalischen Gestaltung der »Sage« zu erblicken, wie Louis Schneider in seinen Lebenserinnerungen. Und wer hätte »Sagen« musikalisch so treffend zu gestalten vermocht, wie er? Andererseits findet er zahllose Bewunderer gerade wegen seiner Meisterschaft in der Behandlung des »Märchens«! So treuherzig naiv, so kindlich erzählend hat Niemand vor ihm und Niemand nach ihm das musikalische Märchen uns vorzuführen vermocht, wie es ihm gelang.

Gerade das Märchen entsprach so ganz seinem kindlichen Sinn, den er sich bis ins Greisenalter treu bewahrte. Er selbst teilte später mit, wie wichtig die Eindrücke seiner Kindheit waren, die ihn fürs ganze Leben begleiteten. Zu ihnen rechnete er ganz besonders die wundersamen Anregungen, die ihm durch das ans Phantastische streifende Gemüt seiner Mutter zu Teil wurden. So erzählt er u. A.: »Im Winter brachte mir der Abend die schönsten Stunden. Wenn die Mutter den ganzen Tag unermüdlich für uns geschafft hatte, und der Abend zu dunkeln begann, dann setzte sie sich an den grossen Ofen, mein Platz war zu ihren Füßen, und meinen Kopf legte ich in ihren Schoss. So sassen wir eine Zeit lang halb träumend da. ‚Jetzt lasst mich gehen‘, sagte sie dann zum Vater und zu den Geschwistern, und dann fing sie, die ich vor allen liebte, an zu erzählen, wunderschöne Erinnerungen aus ihren Jugendjahren, alte längst verklungene Geschichten, die noch immer wie seltsame Märchen vor meiner Seele stehen. Aber besonders, wenn sie einen schönen wunderbaren Traum gehabt, wusste

sie ihn mir so deutlich zu erzählen, als hätte ich ihn selbst geträumt. Meine Augen streiften dann oft aus den Fenstern unserer Wohnstube, die auf einen alten verfallenen Kirchhof hinausgingen, über dessen zerfallende Hügel und morsche Kreuze hinaus und gruben sich in das dunkle Laub der alten Linden ein, die ihn in ein so tiefes Dunkel einhüllten. Die Traumgestalten der Mutter schienen sich im Mondschein auf diesen Hügeln zu bewegen. Sie wandten sich mir zu, und halb ängstlich, halb begehrend, versuchte ich sie in mir festzuhalten. Wenn die Mutter endlich still geworden war und ich mich fester an ihre Knie drückte, dann pflegte ich auch zu bitten: „Mama, nun spiele noch etwas“, dann nahm sie lächelnd die Violine, mit der mein Vater in der Schule den Gesang leitete, und spielte auf ihr die schönsten Melodien. Ach wie diese Melodien sich mir aussen im Mondschein belebten. Nie hatte sie Unterricht im Violinspiel gehabt, doch sang ihr Ton mir so tief in das Herz hinein!«

Dies war der mütterliche Nährboden für Loewes Genie-Anlage, die Begebenheiten und Gestalten in Sage, Märchen und Traumbild musikalisch wiederzubeleben, so dass sie, mit der Kraft der Ursprünglichkeit ausgestattet, noch heute in Leben und Bewegung an unserem geistigen Blick vorüberzuziehen vermögen.

Dass die dem Boden der Sage entsprossenen Balladen Loewes nicht sämtlich diesem Bande einverleibt werden konnten, liegt auf der Hand; sagenhafte Erzählungen, wie die von Ritter Oluf und Ritter Harald gehörten unbedingt den »Nordischen Balladen« (Bd. III) an; die ans Sagenhafte streifenden historischen Balladen (z. B.: »Wittekind«, »Heinrich der Vogler«, »Die Glocken zu Speier«, »Der Mönch zu Pisa«) bilden ebenso wichtige Nummern des Bandes »Deutscher Kaiser-Balladen« (Bd. IV), wie die »Sprechungsfrau« eine wichtige »Hohenzollern«-Ballade (Bd. V) ist. Wiederum mussten die Goetheschen Balladen sagenhafter Herkunft, wie »Der getreue Eckart«, das »Hochzeitlied«, »Der Zauberlehrling« den Goethe-Loewe-Bänden verbleiben, — die Polensagen (»Switesmädchen«, »Frau Twardowska«) dem VII. Bande; und endlich, wo Legenden das Gebiet der Sage streifen oder sich auf ihm bewegen, wie »Johann von Nepomuk«, »Graf Eberhards Weissdorn«, »Landgraf Ludwig«, »Der Drachenfels« —, da waren diese Nummern den Legenden-Bänden einzuordnen.

Ähnlich steht es mit den eigentlichen Märchen. Dieses Gebiet, zu dessen musikalischer Bearbeitung Loewes kindlich-poetisches Gemüt in besonderer Weise veranlagt war, hat er fast zu allen Zeiten seines Schaffens mit Vorliebe behandelt. Nicht nur, dass er vielen seiner Werke märchenhafte Züge eingewoben (z. B. »Meerfahrt«), märchenhafte Stimmung eingehaucht (z. B. »Thomas der Reimer«, — oder das kleine Rückertsche Idyll »Süßes Begräbnis«); sondern er hat auch vollständige Märchen z. B. in der Form der »lyrischen Fantasie« geschaffen, wie den »Kleinen Haushalt«, die »Zugvögel«, die eben wichtige Bestandstücke des XV. Bandes ausmachen werden. Ja, es giebt grössere Chorwerke von Loewe, die von Anfang bis zu Ende wenigstens die Stimmung des Märchenhaften bewahren, wie das Singspiel »Die drei Wünsche« und »Das Märchen im Traum« (Die Reise nach Rom). Die nach Form und Inhalt vollendetsten Werke Loewes auf diesem Sondergebiet sind ja zweifellos die in unserem Bande vorgeführten. Auf dem Grunde des schlichten, aber kraftvollen Balladenmotivs, dieser urigen ihm angehörenden Form, entfaltet er die duftigsten, zartesten Gespinnste und Gebilde, baut uns sonnige Luftschlösser auf, lässt uns das Kreischen der Schwäne, das Tappeln der Heinzelmännchen, den Reigen der Lilienmädchen im Mummelsee fast mit Augen schauen und zeigt die genialste Meisterschaft, indem er die für dieses Gebiet schwerste Aufgabe: den lieblichsten kindlichsten Märchenzauber mit einer unmittelbar wirkenden dramatischen Gewalt innig und einheitlich zu verschmelzen, — mit spielender Leichtigkeit löst.

Wir gedachten neben den Sagen und Märchen auch der »Traumbilder«, für deren spätere musikalische Gestaltung Loewes phantastische Seele in ihren zartesten Trichen schon in früher Kindheit eindrucksvolle und nachhaltige Anregung empfing. Zu diesen Traumbildern gehört auch »Die verfallene Mühle«. Zugleich aber wahrte diese Ballade von Anfang bis zu Ende den Märchencharakter. Man hätte sonst zweifelhaft darüber sein können, ob dieses wichtige Stück überhaupt in unseren Band gehört, — ob es nicht vielmehr mit »Urgrossvaters Gesellschaft« in Band X zusammenzuordnen sei. Auch dies ist als »Traumbild« zu bezeichnen; aber das Ganze ist doch mehr ein traumdurchwobenes ländliches Genrebild, eine »Dorfgeschichte«, von Loewe in Balladenform gebracht, — während wenigstens Loewe »Die verfallene Mühle« von Anfang bis zu Ende von märchenhafter Romantik umflossen sein lässt. Man könnte auch geneigt sein, sie als Sage zu bezeichnen; aber schwerlich hatte der Dichter Vogl eine bestimmte Örtlichkeit bei Abfassung der Dichtung im Sinne, noch auch hat Loewe diese Ballade lokalisiert gedacht, wengleich nicht ausgeschlossen sein dürfte, dass die frühere alte Mühle zu Gottgau in der unmittelbaren Nähe seines Heimatstädtchens Löbejün, an die sich thatsächlich mancherlei Sagen knüpfen, ihm bei der Komposition dieser Ballade vorgeschwebt haben mag. Denn neben jener fast magisch zu nennenden Einwirkung seiner Mutter und seiner einen Schwester, die ihn mit dem Vortrag Bürgerscher und Stolbergscher Balladen zu wildem Sehnen innerlich anregte, war es die romantische Umgebung von Löbejün, eben mit ihren zahllosen Märlein und Sagen, ihren Vogelheerden und Bergeschachten, an die er sich später immer wieder und wieder erinnerte, sobald seine Seele aus dem Urreichtum des Idealen schöpfte, sobald sein Geist formend schuf. So bleibt denn »Die verfallene Mühle« mit Recht den Märchen einverleibt.

Loewe hat mit Vorliebe, wenn es irgend anging, für ein und dasselbe Opus-Heft verwandte Stoffe zusammengethan. Für diejenigen, welche Anfangs der Meinung waren, dass bei dieser Gesamt-Ausgabe die einzelnen Opus nicht dürften auseinandergerissen werden, sei für unseren Band darauf hingewiesen, dass es sich hier für Opus 129 wie Op. 68 trefflich fügte, dass die einzelnen ihrer Nummern bei unserer systematischen Anordnung genau in ihrer ursprünglichen Reihenfolge verbleiben konnten. Auch das Opus 68 enthält Märchen, äusserst reizvolle Kompositionen, die aber als Märchen wiederum ein besonderes Gebiet für sich eröffnen: die Tier- und Blumenwelt. Ja, welches Gebiet der Natur und des Geisteslebens hätte sich Loewe, diesem vielseitigsten aller Tondichter, nicht erschlossen! Wie so reich ist er, der schöpferische Künstler, gerade in dieser, wiederum ganz neuen, Kunstwelt!

Den Übergang zu ihr bilden die vier reizenden Fabellieder, — auch ein Kunstzweig, im Kleinen zwar, aber für sich, und Loewe sonderlich zu eigen gehörend. Balladenform die Grundlage; eine ungemein glücklich gelungene Mischung von Tier- und Kindesseele, herziger Einfalt und Lebensernst, sinnendem Entrücktsein in Traumempfindung und derber Belehrung über das Alltägliche, das Ganze nicht selten durchwürtzt von feinsinnigem Humor, — bildet den Stimmungsgehalt.

Diese neue von Loewe eingeführte Kunstwelt des Tier- und Blumenlebens hier ausführlich zu behandeln, gebricht es an Raum. Zahllose andere Nummern, Balladen und Legenden wie Gesänge und Lieder könnten noch ausser den in unserem Bande enthaltenen Nummern demselben eingeordnet werden, wie »Melek am Quell«, »Die Taubenpost«, »Zeislein«, »Das Rennthier«, »Das Wunder auf der Flucht«, »Heinrich der Vogler«, »Die Reigerbaize«, »Landgraf Ludwig«, »Die Kaiserjagd«, »Die Amsel«, »Kirschvogel«, »Johannis-Würmchen«, »Jungfrau Lorenz«, »Der Papagei« —, oder: »Assad mit dem Selam«, »Die Schlüsselblume«, »Das Moosröslein«, »Das Paradies in der Wüste«, »Der Weichdorn« — nebst vielen anderen, die indes sämtlich entweder in schon abge-

schlossenen Bänden ihre richtige Stelle fanden oder andererseits in späteren Bänden dieselbe finden werden. Sei hier noch darauf hingewiesen, dass Loewe, der die Natur mit so ausserordentlich scharfem Blick und ungewöhnlich entwickelter Feinhörigkeit unausgesetzt beobachtete, eine grössere Abhandlung über die Vogelstimmen geschrieben hat, — die bisher unveröffentlicht blieb. Dieses feinsinnige und eindringliche Studium der Tierwelt, und ähnlich auch der Pflanzenwelt, und — sagen wir — diese kindliche Liebe zu beiden, dieses sinnige Leben und Weben in beiden, hat ihm denn auch mit dazu verholfen, gerade dieses Feld künstlerischen Schaffens mit solch einer unerreichten Meisterschaft zu beherrschen; — denn er hatte die Tierseele erforscht, den gefiederten Sängern die Sangesweise abgelauscht, und hatte den Blumen Süsse entsogen und ihren Duft sich spenden lassen.

So konnte er, wie er auch selbst von sich sagt, singen »wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt«!

A. Notizen zu den Sagen.

Nr. 1. Die verlorene Tochter. Vorlage: Original-Ausgabe bei Carl Cranz, Breslau.

(»Jungfräulein Annika und Die verlorene Tochter. Zwei Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Dr. Carl Loewe. Breslau, bei Carl Cranz. Op. 78. Pr. 18 Ggr. Eingetr. i. d. V.-A. Nr. 223«, mit geschmackvoll gemustertem, anscheinend grössere und kleinere Brautschleier und -Tücher darstellendem Titelblatt. »Lith. Inst. v. W. Steinmetz. Breslau«. Die Überschrift Nr. 2 auf der Innenseite hat »verlohrne«).

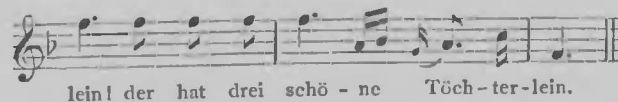
Zum Text. Diese in ganz Deutschland weitverbreitete Volksballade ward zuerst in »Des Knaben Wunderhorn« von Arnim und Brentano 1, 83 (1806) gedruckt, und Goethe erteilte ihr die Bezeichnung: »Deutsch romantisch, fromm, sinnig und gefällig«.

Dieselbe wird noch heute im Volke und zwar nach verschiedenen Melodien und an sehr verschiedenen Orten, — nach meiner Kenntnis z. B. auch im Ostpreussischen und auch in Berlin — gesungen. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort 1, 556 und C. Köhler und J. Meier, Volkslieder von der Mosel und Saar 1, 6 Nr. 5 (1896) teilen verschiedene Aufzeichnungen mit, ersterer deren acht (Nr. 182 a—f) unter den Titeln: Des Markgrafen Töchterlein, Liebesdienst, Schwesterliebe, Die zu spät erkannte Tochter, Das Königskind; in den ersteren sechs Nummern kehrt das »Mägdlein« zur Schwester zurück (ähnlich bei O. L. B. Wolff, Halle der Völker 1837. 2, 186, wo die merkwürdige Wendung: die erste ging ins Kloster, die andre freit nach Rosa, die dritte zog vor Schwesters Thür, nach Vaters Tod zu dienen hier.); in Nr. e und f, von denen letztere der Loeweschen Fassung am nächsten kommt, wird die Tochter von der Mutter (Markgräfin, Königin) empfangen. Im Anschluss an f (das Königskind) teilt Böhme (Erk-Böhme, 562) mit: »Erste Melodie und Text von Zuccalmaglio um 1830 im Bergischen niedergeschrieben. Später hat Z. den Text umgeändert, auch die Melodie umgeformt und mitgeteilt in Kretzschmers Volkl. 1, 174«. In der letzteren Fassung haben wir die Quelle des Loeweschen Textes. Zuccalmaglio (1803—1869) ist also als der indirekte Übermittler des Loeweschen Balladentextes, — und leider auch als Umdichter desselben zu betrachten; denn die Willkür, mit welcher er die echte Volkspoesie auch sonst vielfach umgearbeitet und geradezu gefälscht hat (besonders in der Kretzschmerschen Sammlung) ist bekannt. Auf welche Weise nun die zweite Zuccalmagliosche Fassung auf Loewe überkommen ist, ist nicht ermittelt; die Abweichungen aber in der Loeweschen Ballade von dieser Fassung rühren wohl zweifellos von Loewe selbst her, der sich sogar bei bedeutenden Dichtern wie Anast. Grün Textveränderungen erlaubte; und es ist auch

nicht ausgeschlossen, dass die vor- und vorvorletzte Strophe, die bei Z. weder in der ersten noch in der zweiten Fassung vorkommen, von Loewe selbst hinzugedichtet sind. Weshalb nun Loewe, der doch für dichterische Vorzüge ein so feinsinniges Geschmacksurteil hatte, sich mit der zweiten Lesart des Z. zufrieden stellte und nicht nach der volkstümlicheren Darbietung griff? Vielleicht, weil letztere ihm nicht zu Gebote stand; sodann, weil für Loewe, den Meister der Kunstballade, die rein überlieferte Volksballade weniger geeigneten Vorwurf bieten mochte, als die etwas modernisierte Überlieferung des Zucc. bei Kretzschmer. Wenn diese modernen Zuthaten sich auch unvolkstämmig und gekünstelt ausnehmen, so hat Loewe solcherlei Wendungen (z. B. Ausdrücke wie Morgengeläut, Thauszeit, Jugendbraus, Grabesraum) doch seiner Kunst dienstbar gemacht, indem sie ihm Anlass gaben zu besonders feingewählten künstlerischen Ausdrucksformen in der Kleinmalerei. Der Vorzug dieser Loeweschen Ballade besteht aber u. a. auch darin, dass seine »verlorene Tochter« als musikalische Ballade den echt volkstümlichen Charakter mit der von ihm geschaffenen Form der Kunstballade zu vollkommener Einheitlichkeit verschmilzt.

Abweichungen. S. 6, 2 bis 3 Königspfort (L. Königs Pfort) — 7, 1 langte an — 7, 3 Armen — 7, 4 Mägdlein — 8, 1 Mädchen — 8, 3 that 'nen — 8, 3 das Söhnlein — 8, 5 L. wiederholt den Vers mit »Maid« (st. Magd) — 9, 3 Boten heraus? — 9, 4 u. 5 lieb Mutter — 10, 1 deine Frau Mutter sein — 10, 3 drin liegt — 11, 3 Sammt ist viel — 11, 5 bis 12, 4 fehlt bei Kretzschmer. — 12, 5 Mutter und Tochter im Grabesraum.

Böhme (Erk-Böhme 1, 565) bemerkt: »Verschieden wird der Vater des dienenden Mädchens tituliert, aber fast durchweg ist er hohen Standes: ein Pfalzgraf, Markgraf, Landgraf, sogar ein König überm Rhein«. — Die Berliner Lesart bringt sogar einen Kaiser, — und nachher anstatt des »Eichenschrein«, »Schränk«, »Kiste« u. s. w. einen »Koffer«! Ich habe zu meinem Erstaunen schon vor mehreren Jahren Berliner Strassenkinder zur Begleitung eines tanzartigen Reigens unsere alte Volksballade, natürlich mit Berlinismen durchwürzt, singen gehört. Die Kinder erzählten mir, dass sie das Lied sogar in der Zwischenpause auf den Schulhöfen sängen. Ich habe die solchermassen hierorts gesungene Melodie aufgeschrieben, und teile dieselbe, da sie bisher nirgends gedruckt sein dürfte, hier mit:



2. Die erste wollte die reichste sein,
Die zweite zog ins Kloster ein.

3. Die dritte zog ins fremde Land,
Da ward sie fremd und unbekannt. etc.

Zur Musik.

S. 3, (vollst.) T. 2, 3. Viertel der r. H. Der Staccato-Punkt fehlt hier in der Vorl.
S. 3, Accol. 2, T. 4, Pfte. Die Bogen stehen nicht in der Vorl., ergänzt nach den ähnlichen Stellen.

S. 3, Accol. 3, T. 3, r. H. Bogen desgl.

S. 3, Accol. 4, T. 3, 1. Viertel der l. H. Punkt desgl.

S. 4, T. 1, r. H. Bogen desgl.

S. 4, Accol. 5, r. H., zweites Viertel, \sharp vor c hinzugefügt.

S. 5, Accol. 1, T. 2, l. H., der Verlängerungspunkt hinter *c* (vielleicht nur ein Druckfleck!) getilgt.

Ebenda l. H. ein \sharp vor *d* hinzugefügt.

S. 5, Accol. 3, T. 4 bei der ersten tiefsten Note der l. Hnd. in Vorl. Verlängerungspunkt, Druckfehler.

S. 5, Accol. 5, T. 2., r. H. vorm ersten *c* ein \sharp zu ergänzen; ebenso T. 4 vorm *d* der Singst. u. r. H.

S. 5, vorl. T. l. Hnd. in Vorl. so: 

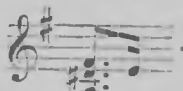
S. 6, Accol. 4, T. 3 u. Accol. 5, T. 1, r. H. \sharp vorm ersten Viertel fehlen in Vorl.

S. 6, Accol. 5, T. 2, \sharp r. H. vor *g* u. l. H. vor *g* fehlen in Vorl.

S. 7, letzter T. u. S. 9 vorl. T. steht das *p* in der Vorl. um ein Achtel später, also erst am Anfange des nächsten Taktes. In letzterem T. die Bogen im Pffe. hinzugefügt.

S. 10, Accol. 3, T. 3, l. H. \sharp vor *e* steht in der Vorl. beim 3. Viertel, wurde an den Anfang des Taktes gerückt.

S. 11, T. 1, l. H. Hier fehlt in der Vorl. der Bassschlüssel.

S. 12, Accol. 2, T. 3, zweites Viertel der r. H. in der Vorlage so: 

Wir geben die Stelle in der genaueren Schreibart, wie sie S. 11, Accol. 3, T. 1 angewandt ist.

S. 12, Accol. 2, T. 5, l. H. Die erste Note des 2. Viertels hat in der Vorl. Viertelstiel nach unten, der weggelassen wurde.

Die Melodie in unserer Ballade ist Loewes eigenste Erfindung, sie berührt sich in keinem Punkt mit einer der in oben genannten Werken angeführten Weisen; abgesehen natürlich vom Rhythmus. Andererseits wird in jenen Werken der Loeweschen Melodie keinerlei Erwähnung gethan. Auch die Überschrift scheint von Loewe selbst zu sein. Die Ballade war selten geworden; August Wellmer, der bekannte Loeweforscher, hat das Verdienst, sie vor etwa zwanzig Jahren ans Licht gezogen zu haben. Die Schlesingersche Musikhandlung gab sie bald darauf neu heraus. Sie bildet den sachgemässen Übergang von den Todes- und Kirchhofs-Bildern zu den Sagen.

Nr. 2. Der Teufel. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes, im Besitz des Herrn Rob. Lienau und von diesem freundlichst zur Benutzung gestattet.

2) Die Schlesingersche Original-Ausgabe. (3 Balladen für eine Singstimme mit Piano componirt von Carl Loewe. Op. 129. I. Der Teufel. Nach dem Koran Sure I. von Siebel. Pr. $17\frac{1}{2}$ Sgr. II. Der Nöck. Norische [sic!] Sage von Kopisch. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr. III. Die Schwancjungfrau für Sopran oder Tenor von Vogl. Pr. [fehlt Angabe] Thlr. — S. 4923—25*.)

Zum Text. Derselbe ist von Karl Siebel (1836—1868); vgl. seine Gedichte 1856 S. 84 = 1863 S. 141 = 1877 S. 176. (Vgl. über die Quelle die längere Notiz am Kopf der Ballade; siehe auch »Der Koran« von Friedrich Rückert, herausgegeben von Aug. Müller, S. 25).

Zum Text. L. schrieb in der Kopf-Notiz: »ungläubig«, Vorl. 2: »ungläubig«.

Zur Musik.

S. 13, letzter T. Bei dem tiefen *as* der l. Hnd. fehlt in der Hndschr. der Verlängerungspunkt.

S. 14, T. 1, l. Hnd. Bei den ganzen Noten *as* stehen in der Hndschr. verschenktlich Verlängerungspunkte.

S. 14, Accol. 2, T. 1, dritte Halbe. In der l. H. fehlt in Vorl. 1 hier (, wurde vom Komponisten vermutlich bei der Korrektur hinzugefügt.

S. 14, Accol. 3, T. 2, Singst. Nachschlagsnoten in der Hdschr. 32stel, in der Vorl. 2 16tel.

S. 15, letzter T. Staccato-Punkt fehlt in der l. Hnd. in beiden Vorlagen.

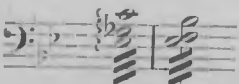
S. 16, T. 2, Pfte.: Die beiden  fehlen in der Hdschr.

S. 16, Accol. 2, T. 1, Hdschr.: »Das ist ein Bild«, Vorl. 2: »Das ist das Bild«; letzteres ist sachlich vorzuziehen, und offenbar vom Komponisten bei der Korrektur verbessert. Der mir vorliegende Druck (wohl einer der ersten Abzüge) hat das Wort »das«, zumal den Buchstaben a, stärker als die anderen Worte und die anderen a dieser Zeile, und ausserdem weist ein deutlich stehen gebliebenes Merkzeichen des Stechers darauf hin, dass hier eine nachträgliche Veränderung des Wortes vorgenommen war.

S. 16, Accol. 2, T. 2, erste Gesangnote. Der Staccato-Punkt steht in der Hdschr., fehlt aber im Druck.

S. 16, Accol. 5, T. 2, in der Hdschr. drittes Viertel r. u. l. Hnd. Keile statt Punkte.

S. 17, Accol. 2, T. 3 u. Accol. 3, T. 1, in Vorl. 2: »voll Stolz bleib' ich«; ebenso in Vorl. 1 unter der Singst.; darüber aber steht von der Hand einer Tochter Loewes, vermutlich mit des Letzteren Auftrag, geschrieben: »ich bleibe hier«; letzteres jedenfalls vorzuziehen, doch mit der Erweiterung, dass der Ausdruck »voll Stolz« für »hier« eingesetzt wird so dass es nun lautet: »ich bleib' voll Stolz«.

S. 17, Accol. 3, T. 2 ff. Die Tremolo-Stellen sind in beiden Vorlagen in gekürzter Darstellung gegeben:  u. s. f. Wir drucken sie in der heute üblichen

Weise, welche die Art der Ausführung besser erkennen lässt.

S. 17, Accol. 3, T. 3, in der Hdschr. l. Hnd. erstes Viertel ' statt .. Desgl. Accol. 4, T. 4, erstes u. drittes Viertel l. H. ' , desgl. Accol. 5, T. 1, erstes Viertel Singst. u. l. H., drittes Viertel l. H., T. 2, erstes u. drittes Viertel l. H., T. 3, Singst. sechstes bis achttes Achtel ' ' ' (in Vorl. 2 überall dafür ..).

S. 17, Accol. 4, T. 1 u. 3, Pfte. Vorl. 2 hat nur *sf*, wir setzen mit der Hdschr. beide Male *f sf*.

S. 18, T. 2, Pfte. ' in Hdschr., fehlt in Vorl. 2.

S. 19, Accol. 4, T. 2 und Accol. 5, T. 1, die Atemzeichen sind nach des Komponisten Bleistifteinzeichnungen in die Hdschr. gesetzt. Es kam ihm jedenfalls darauf an, dass der Sänger die Viertelnoten im drittletzten und viertletzten Takte gewichtig hervorhebe.

Nr. 3. Der Nöck. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes, im Besitz des Herrn Rob. Lienau, und von diesem freundlichst zur Benutzung gestattet.

2) Entwurfs-Skizzen, im grauen Studienheft B Loewes, auf der Königl. Bibliothek S. 27A und B und 26B.

3) Die **Schlesingersche** Original-Ausgabe (siehe Nr. 2).

Zum Text: Die Dichtung ist von **August Kopisch** (1799—1853) einer skandinavischen Volkssage nachgedichtet, die man bei Geijer-Afzelius, Svenska folkvisor 3,128 = 2. Aufl. 1880 2,301, bei Afzelius, Volkssagen und Volkslieder aus Schweden übers. v. Ungewitter 1842 2,322 und J. Grimm, Deutsche Mythologie³ S. 461 findet, und auf der auch mehrere Gedichte von E. J. Stagnelius (Der Nix. Gesammelte Werke deutsch von Kannegiesser 1851 3,37), Julius Mosen (Der Wasserkönig, Gedichte S. 178) und

Ignaz Zwanziger (Der Necke; bei Bowitsch-Gigl, Oesterreichisches Balladenbuch 1856 S. 711) beruhen. Da Kopisch den Nix oder Nickelmann nicht mit dem schwedischen Namen Neck oder Strömkarl, sondern mit dem dänischen Ausdrucke Nöck benennt, scheint er aus einer dänischen Quelle geschöpft zu haben; vgl. seine Gedichte 1836 S. 199 = Werke 1856 I, 190.

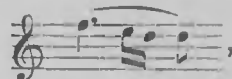
Eine gründliche Untersuchung über den Stoff unserer Dichtung hat neuerdings **A. Nicol. Harzen-Müller** geboten. „Der Neck“, Allgem. Musik-Zeitung 1893 (XX. Jahrg. Nr. 49 u. 50 und, umgearbeitet, in der wissenschaftlichen Beilage zur »Leipziger Zeitung« 1894 Nr. 128).

Der Neck — oder Nöck — gilt in der Sage der nordischen Völker als Genius der Musik, der zur Harfe seinen Zaubergesang ertönen lässt und die Menschen Musik lehrt. Der Mensch aber muss als Gegengabe ihm Auferstehung und Erlösung verheissen. Dieser Gedanke ist auch bei Kopisch zweifellos als Voraussetzung für seine Ballade anzunehmen, zu der sich die eigentliche Fabel in den Svenska folkvisor a. a. O. also mitgeteilt findet: »Es waren einmal zwei Kinder, die an dem Strome spielten, der an ihrem Hause vorbeifloss; der Neck aber sass am Wasser und spielte auf seiner Harfe. Zu ihm gingen sie und riefen: ‚Welchen Wert hat es, Neck, dass du hier sitzt und spielst; du wirst ja doch nimmermehr selig!‘ Da begann der Neck bitterlich zu weinen, warf seine Harfe von sich und sank hinab in die Tiefe des Stromes. Als die Kleinen nach Hause kamen, erzählten sie das Erlebnis ihrem Vater, der Landprediger war. Der Vater sagte, das wäre eine Sünde gegen den Neck gewesen, und befahl den Kindern, so schnell wie möglich zurückzugehen und ihn zu trösten, dadurch, dass sie ihm die Erlösung zusagten. Sie thaten es; und als sie wieder an den Strom kamen, da sass der Neck am Wasser, härmte sich und weinte. Da sagten sie zu ihm: ‚Härme dich nicht so, du „Necker“; unser Vater hat gesagt, dass auch dein Erlöser lebt!‘ Und der Neck wurde wieder fröhlich, nahm seine Harfe und spielte gar lieblich und noch lange, nachdem die Sonne zur Ruh gegangen war« (vgl. auch Harzen-Müller, a. a. O.).

Veränderungen im Text: S. 23, 1. Wie kann dein Singen — 24, 2 hoch fliegt hinweg — 22, 4 mächtig die Häupter.

Zur Musik. Als vorläufige Notiz: Loewe hat in seiner Handschrift zahlreiche Veränderungen und namentlich auch viele Hinzufügungen an dynamischen und Vortrags-Bezeichnungen mit Bleistift angebracht.

S. 20, Accol. 2, T. 1. cresc. fehlt in Vorl. 2.

S. 20, Accol. 3, T. 2. Singst. in Vorl. 2 so: , in Vorl. 1 an dieser

Stelle ohne jeden Bogen. Wir setzen unter Berücksichtigung der von Vorl. 2 bei der Wiederkehr der Stelle (S. 27, Accol. 4, T. 2) gegebenen Lesart, den Bogen nur über die beiden Sechzehntelnoten.

S. 21, Accol. 3, T. 2 [desgl. S. 28, Accol. 3, T. 2 und S. 30, Accol. 4, T. 1], erste Gesangnote.

Bei der oberen kleinen Note fehlt in beiden Vorlagen der Verlängerungspunkt. Man könnte nun freilich denken, dass Loewe bei dieser grandiosen Tonfigur (auf die Worte »sich tief und neigen« und »die Sonn' entschwebet«) die nur im Hinabsteigen zum *g* ihre Vollwirkung erhält, der klein markierten Ersatznote *e* nicht vollgemessenen Wert und ausgiebigen Raum zuerkennen wollte, so dass es für sein Ohr zu viel war, diesem *e*, das nur sehr dürftigen Ersatz für *g* bildet, durch einen Punkt Verlängerung angedeihen zu lassen. Wir würden, nebenbei bemerkt, auch jedem Sänger und jeder Sängerin, denen

nicht die tiefere Sexte *g* hier kräftig genug zu Gebote steht, abraten, den Nöck zu singen. Indes mag, zumal da auch in Loewes Handschrift eine Achtelpause nicht wahrzunehmen ist, der äusseren Ordnung halber der Verlängerungspunkt lieber stehen.

S. 21, Accol. 5. Zwei Atmungszeichen finden sich bei Loewe in Vorl. 1 innerhalb der Strichlinie des Anfanges und Schlusses des über 4 Takte sich erstreckenden Wortes »horcht«, also in Form von Kommata. Es mochte Loewe, der über einen bei einem Sänger wohl so bald nicht wieder dagewesenen Atem beim Singen verfügte, so dass er z. B. gelegentlich ein kleineres Lied ohne einmal Atem zu holen, dreimal hintereinander sang [Vgl. auch Neue Stett. Zeit. 1887 Nr. 522 »Aus hinterlassenen Aufzeichnungen H. Triest's.«], widerstreben, über die Koloratur, somit allzu augenfällig die Atmungszeichen zu setzen; daher brachte er für diejenigen, welche deren benötigen würden, dieselben in diskreter Weise unterwärts in Kommaform an. Da aber nicht jedem Sänger ein Atem, wie Loewe ihn besass, zu Teil wird, so haben wir die Zeichen an den beiden von Loewe angedeuteten Stellen nunmehr doch oberhalb angebracht. Dasselbe gilt von den ähnlich laufenden Stellen S. 28, Accol. 5, und S. 31. Accol. 2.

S. 22, Accol. 2, T. 2 in Vorl. 1 so:



Ebenso S. 29, T. 5 und S. 31 Accol. 4, T. 3.

Mit Deutlichkeit kann man an der ersten dieser Stellen, mit grosser Deutlichkeit an der zweiten und dritten, aus dem ältesten Druck erkennen, dass Änderungen auf der Platte vorgenommen worden und also nachträglich jedesmal die beiden $\frac{7}{8}$ dort angebracht sind.

S. 23, T. 2, 1. Hnd. Der Bogen fehlt in der Hndschr.

S. 23, T. 3, Singst. *cresc.* fehlt in Vorl. 2.

S. 23, Accol. 3, T. 2, das \sharp vor *gis*, wie in Vorlage 1 u. 2, war unnötig.

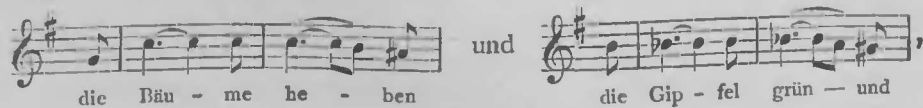
S. 24, T. 3, Singst. *cresc.* fehlt in Vorl. 2.

S. 24, Accol. 3, T. 4, Singst. *f* fehlt in Vorl. 2.

S. 24, Accol. 4, T. 3, letzte Hälfte. R. Hnd. in Vorl. 1 mit Blei korrigiert von der

Hnd. des Komponisten so: . Die Fassung in der Vorl. 2 scheint

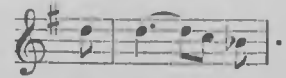
danach auf einer späteren Änderung der Stelle zu beruhen. Solches wird bestätigt durch die Führung der Singstimme, wie sie durch Loewe nach und nach hier ausgearbeitet erscheint. Der erste, mit Tinte hingeworfene, Entwurf lautet so:



wobei die erste Gesangnote *h* über dem letzten Achtel des obigen Taktes zu stehen kommt. Dieser Entwurf ist dann — gleichzeitig mit der Anbringung obiger $\frac{7}{8}$ vor der Oktave *d* der zweiten Hälfte des dritten Taktes — mit Blei von des Komponisten

Hand dahin abgeändert, dass die Singstimme hier von vornherein mit *d* begann und, wie heute in der Vorl. 2 zu lesen, mit drei Achteln auf *d* weitergeführt ward, —

eben so, wie die neuere Schlesingersche Ausgabe es aufweist:



die Gip - fel

Nun geht aber aus dem ganz alten Druck der Vorlage 2 unwiderleglich klar hervor, dass an dieser Stelle, natürlich auf des Komponisten Geheiss, eine letztgiltige Änderung vorgenommen war. Deutlich nämlich strebt zur Linken des Notenkopfes *h* die Stielung weiter, nach der *d*-Linie zu, empor; auch die vierte Notenlinie selber gewährt das Ansehen späterer Ausglättung: beides untrügliche Anzeichen dafür, dass auf der Platte die Änderung des *d* in *h* nachträglich vorgenommen ist. Wir ersehen daraus den Willen des Komponisten und haben es nun sowohl bei dem *h* belassen, als wir nun auch andererseits in der Harmonieführung: *H*dur, *B*dur der Vorlage 2 folgten, eben weil dieselbe für diese Stelle doch offenkundig der endgiltigen Entscheidung des Komponisten unterlegen hatte. Diese Modulierung tritt danach erst ein mit Takt 4, und verhilft so der Singstimme, die eben hier mit dem Worte »Gipfel« zu einem gewissen Gipfelpunkt ihrer Entwicklung gelangt, zu charakteristisch wirkungsvoller Ausdrucksform. Wir leugnen nicht, dass auch die Aufhebung des *d* den halben Takt vorher grosse Wirkung erzielt — man denke an Meister **Heinrich Schwartz'** herrliches Spiel gerade dieser Stelle! —; aber aus angegebenem Grunde bleiben wir doch bei Vorlage 2.

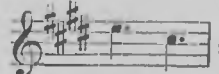
S. 24, l. T. *sf* fehlt in Vorl. 2.

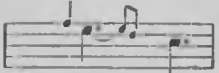
S. 25, T. 4. — fehlt in Vorl. 2.

S. 25, Accol. 3, T. 1, r. H. erstes Achtel $\overset{e}{h}$ entspricht nicht der vorangehenden


ähnlich laufenden Stelle S. 23, Accol. 5, T. 1, r. H. erstes Achtel, wo $\overset{e}{g^{is}}$; wir belassen es indes, hierin beiden Vorlagen folgend, bei dieser Abweichung, durch die der Komponist somit zweifellos ein Fortschreiten in der Entwicklung des Empfindungslebens von niederschlagender Betrübnis zu keimender Freudigkeit zum Ausdruck bringen will.

S. 25, Accol. 4, T. 1 bis 4. Die Staccato-Punkte fehlen in Vorl. 2, stehen aber ganz deutlich in 1.

S. 25, Accol. 5, T. 1, Singst. Dieser Takt war ursprünglich einfacher, nämlich so gedacht: , mittelst Bleistiftkorrektur gestaltete ihn L. später reicher

aus: . Diese, allerdings nicht für jeden, der Loewes eigentümlichen

Gebrauch der Vorschlagszeichen nicht kennt, klar verständliche Änderung scheint vom Stecher zunächst falsch aufgefasst oder vielleicht auch gar nicht beachtet worden zu sein, wie man aus der Spur einer grösseren Korrektur, die der älteste Plattendruck hier aufweist, besonders auf Grund der auf der Platte vorgenommenen Änderung der ersten Note *e* in *fis* schliessen kann. Zuletzt aber ist der Takt in der Vorl. 2 doch so hergestellt worden, dass nunmehr für Jedermann klar ersichtlich wird, was der Kompo-

nist mit seiner Bleistiftkorrektur beabsichtigte, nämlich: . Vgl. übrigens die ähnliche Stelle S. 26, Accol. 2, T. 5.

S. 27, Accol. 5, T. 1. Die Abweichung im Text »von« statt »mit« ist sicherlich von L. beabsichtigt.

S. 28, Accol. 3, T. 2 u. Accol. 4, T. 1 u. 2. Die Abweichungen, die sich hier für die l. Hnd. von der ähnlichen Stelle S. 21, T. 6 bis 8 ergeben, sind zweifellos von L. beabsichtigt. Interessant ist zur Vergleichung noch die Stelle S. 30, Accol. 4, T. 1 ff., wo L. beide Varianten angewendet hat.

S. 28, Accol. 4, T. 2, l. Hnd. Bei dem letzten tiefen *c* fehlt in Vorl. 1 der Verlängerungspunkt.

S. 29, T. 5 u. S. 31, Accol. 4, T. 3, r. H. fehlen $\text{♯} \text{♯}$ in Vorl. 1 (vgl. oben S. 22). — Der »Nöck« ist durch Eugen Guras genialen Meistervortrag weltberühmt geworden.

B. Notizen zu den Märchen.

Nr. 4. Die Schwanenjungfrau. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes im Besitz des Herrn Rob. Lienau und von diesem freundlichst zu Verfügung gestellt.

2) Handschriftlicher Entwurf L.s im grauen Studienheft B, S. 8.

3) Die Schlesingersche Original-Ausgabe.

Zum Text. Die Dichtung von Johann Nepomuk Vogl (1802—1866. Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden. 3. Aufl. 1851 S. 431) beruht auf einem verbreiteten Volksmärchen, in dem jedoch meist noch erzählt wird, wie der Gatte die entflozene Schwanfrau in ihrer Heimat wiederfindet; vgl. Reinh. Köhler, Kleinere Schriften 1, 444 (1898), J. Grimm, Deutsche Mythologie 3. Aufl. S. 399 und Hartland, The science of fairy tales 1891 S. 255.

Abweichungen: S. 33, 5 im weiten Bogen — 34, 1 nieder ans Gestad vom See — 34, 3 Strande geht 34, 4 — in den tiefen blauen See — 34, 5 in zauberischer Schöne — 39, 4 statt den verlornen — 40, 3 statt den Schwingen — 41, 4 Herbstes rauh'ren Tagen — 44, 1 jubelt sie und schlüpft voll Freude. —

Zur Musik.

In Vorl. 2 finden wir das erste Thema, angepasst zugleich einer späteren, nochmals anders gestalteten Strophe, so:

Ging Herr [Wal-ther aus zum Ja - gen].

Doch da sind es kei - ne Schwä - ne

S. 32, Accol. 2, T. 2 u. f. r. H. 7 Bogen nur in Vorl. 3, nicht in 1.

S. 32, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Der zweite Bogen steht in Vorl. 1, fehlt aber in 3.

S. 32, l. T. r. Hnd. Punkt über *cis* fehlt in Vorl. 3, steht aber in 1.

S. 33, T. 1, r. H. über drittem Viertel in Vorl. 1 richtig Keil, in Vorl. 3 Punkt.

S. 33, Accol. 4, T. 3, ff. Hier, bei der Wiederholung, steht in Vorl. 1 kein Fingersatz, wohl aber in 3.

S. 35, Accol. 2, T. 2. Die Bemerkung zum System der l. Hnd. steht in den Vorlagen erst 5½ Takt später, wurde aber von uns an den Anfang der ganzen Stelle gerückt, für deren Ausführung sie einen Fingerzeig geben soll.


S. 35, Accol. 5, T. 4, erstes u. zweites Achtel in Vorl. 1 6 Keile, Sgst. fünftes u. sechstes Achtel Keile.


S. 36, T. 1 — T. 3, viertes Achtel: Pfte. über jeder Achtelnote in Vorl. 1: '.

Die Singst. hat in Vorl. 1 in diesen Takten durchgängig Keile, ebenso im 4. Takte auf dem 3. und 4. Achtel.

- S. 36, T. 3, die beiden letzten Noten u. T. 4 die erste Note der l. Hnd.: die Staccato-Punkte über diesen drei Noten fehlen in Vorl. 1.
- S. 36, T. 4, Singst. In Vorl. 3 auch bei der letzten Note Staccatopunkt, fehlt richtiger in Vorl. 1. Ebenso Accol. 4, T. 3 und Accol. 5, T. 1.
- S. 36, Accol. 2, T. 1, l. Hnd. Die drei Punkte sind nach Vorl. 1 hinzugefügt.
- S. 36, Accol. 4, T. 3, Singst. erstes und fünftes Achtel: Keile. Desgl. Accol. 5, fünftes Achtel .
- S. 36, Accol. 5, T. 1, l. H. Von hier an fehlen in Vorl. 1 die Punkte sämtlich, sie sind für Vorl. 3 zweifellos, wie die genaue Prüfung des ältesten Druckes aus der Regellosigkeit, mit welcher die Punkte zur Richtung der Notenstielung gesetzt sind, ergibt, nachträglich auf der Platte hinzugefügt, und von uns übernommen.
- S. 36, l. T. ff. Hier auch in Vorl. 1 der Fingersatz bezeichnet.
- S. 37, T. 2. Unter der letzten Gesangnote Punkt in Vorl. 3. Insofern interessanter Druckfehler, als der Stecher den Punkt des darunter stehenden *i* (bei »in«) als Staccatopunkt gelesen hat, — was nach der Stellung desselben in der Hndschr. allerdings verständlich ist.
- S. 37, Accol. 3, T. 2—4, Singst. Der Bogen fehlt in der Hndschr., ist aber nach Vorl. 3 beibehalten.
- S. 37, Accol. 4, T. 2 u. 3, Pfte. 6 Legato-Bögen fehlen in der Hndschr., wurden aber nach Vorl. 3, in welcher L. höchstwahrscheinlich dieselben bei der Korrektur hinzugefügt, beibehalten.
- S. 37, Accol. 5, T. 1. Hier hatte Loewe eine Intrade von vier Takten eingelegt, und den schon begonnenen Takt, dem in der ersten Hälfte der erste der vier neuen Takte gleicht, durchgestrichen. Dabei hat L. vergessen, den Staccatopunkt zur ersten Note r. H., der in dem durchstrichenen Takte schon gesetzt war, auf den neuen T. zu übertragen; auch in Vorl. 3 fehlte der Punkt.
- S. 37, Accol. 5, T. 1, l. H. \sharp vor *d* fehlt in Vorl. 1 in der Intrade, war aber in dem oben bezeichneten durchstrichenen Takte, in der zweiten Hälfte, vorhanden. L. hatte die Übertragung auf die Intrade (die sich zwischen der ersten und zweiten Takthälfte des durchstrichenen Taktes aufbaut) vergessen.
- S. 38, T. 1, r. Hnd. Bindung bis zum *dis* nach Loewes ursprünglicher Absicht, die dadurch verwischt wurde, dass L. eben obigen Takt tilgte und die 4 anderen einschob.
- S. 38, T. 1—8. In Vorl. 3 auch Staccatopunkt über jedem zweiten Achtel r. Hnd.; diese Punkte fehlen in Vorl. 1. In den ersten beiden Takten hat L. freilich den zweiten Punkt noch setzen wollen, doch ist beidemale in der Hndschr. nur eine leise Spur davon vorhanden, — in der Folge hat er ihn dann systematisch weggelassen. Wir folgen hierin der Hndschr. und tilgen die Punkte der Vorl. 3.
- S. 38, Accol. 4, T. 1. In Vorl. 1 bei den Noten der linken Hnd. und der obersten Note (*dis*) der r. Hnd. Verlängerungspunkte, — Schreibfehler.
- S. 38, Accol. 5, T. 1. Der erste Bogen in der l. Hnd. fehlt in Vorl. 3, steht aber in der Hndschr.
- S. 38, vorl. T., l. Hnd. Das tiefe *h* in Vorl. 1 nur Halbe, — Schreibfehler.
- S. 39, Accol. 2, T. 2. Vorl. 1: meinen —, vermutlich so auch Vorl. 3 auf ursprünglicher Druckplatte; in altem Originaldruck weist das End—m des Wortes (meinem) die Spur einer Korrektur auf.
- S. 39, Accol. 2, T. 3, l. Hnd. Das von uns nach Vorgang des vorangehenden Taktes klein hinzugefügte *fis* fehlt in beiden Vorlagen, was auf Schreibfehler zurückzuführen sein dürfte.
- S. 40, Accol. 2, T. 4 und S. 45, Accol. 5, T. 1, l. Hnd. Wir lassen es bei den

hier übereinstimmenden Vorlagen; — obgleich die Frage aufgeworfen werden könnte, ob hier vielleicht ein Schreibfehler vorliegt und unter Berücksichtigung der Parallel-

stellen vielleicht lieber zu lesen wäre:  und

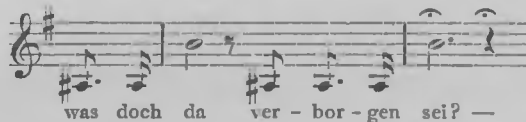
, d. h. Halbe statt der Ganzen.

S. 40, 1. T. Singstimme. Der Vorschlag vor der Halben *dis* ist in Vorl. 1 deutlich durch Bogen mit der Hauptnote verbunden.

S. 41, T. 1—4. Die Bogen in der r. Hnd. fehlen in Vorl. 1.

S. 41, Accol. 5, T. 1, r. Hnd. # vor *d* fehlt in Vorl. 1. Es kam wohl daher, weil Loewe überhaupt erst *dis* auch für das dritte bis fünfte Achtel gesetzt hatte; später änderte er es in drei Achtel *e*, liess aber das # vor dem getilgten Achtel *d* stehen, anstatt auch es dort zu tilgen und vor das dritte Viertel *d* zu versetzen.

S. 41 letzter — 42, 2. T., Singst. Die untere Notenreihe steht nur in Vorl. 1, und zwar mit etwas blasserer Tinte, anscheinend also nachträglich, hinzugefügt. Ihre Aufnahme in unsere Ausgabe schien wünschenswert, da sie mit ihrem grösseren Intervallenschritten auf »Schränke« und »[ge]sehen« die Neugierde des »Weibchens« charakteristischer widerspiegelt als die obere Notenreihe. Indes ist doch dabei zu bemerken, dass Loewe trotz des späteren Hinzufügens diese Notenführung bei der Korrektur auf der Platte vielleicht wieder hat tilgen lassen, weil er das feinsinnig Charakteristische dieser Figur erst vier Takte später glaubte bringen zu sollen; und man muss einräumen, dass diese hochgenial angelegte Stelle:



bedeutend grössere Wirkung übt, wenn zu Anfang der Strophe die obere Stimmführung vorwaltet. Aus einem alten, jedoch nicht ältesten Druck liess sich bei der Stelle »da in« sogar einigermassen schliessen, dass über der Singst. eine Plattenänderung vorgenommen war; ja, bei der ersten Note der Seite auf die Silbe »Schrän[ke]« sieht man die Spur eines kleingedruckt gewesenen *his*. Danach könnte L. sogar der unteren Stimmführung den Vorzug gegeben haben, indem er die obere klein setzte; nachher aber mochte er aus angegebenerm Grunde, eben um die Wirkung der in Accol. 2 folgenden Stelle nicht zu beeinträchtigen, über die erstere Stelle sich entschieden haben, wie nun in Vorl. 3 zu lesen ist. In jedem Falle ist die untere Notenreihe von grossem Interesse, und wir bringen sie in kleinen Noten.

S. 42, Accol. 2, T. 1, Singst. Erstes Viertel, auf »da« , nach Vorl. 1, fehlt in Vorl. 3; hier ergänzt.

Derselbe T. Die beiden Punkte in der r. Hnd. sind nach Vorl. 1 ergänzt.

S. 42, Accol. 4, T. 2, r. Hnd. Über viertem Achtel nach Vorl. 1 , hier ergänzt.

S. 44, T. 3, Singst. Zu den beiden ersten Noten ist in der Hndschr. *g* nachträglich (und zwar mit derselben gelblicheren Tinte wie oben — und wie später S. 45) — hinzugeschrieben. Möglicherweise beabsichtigte L. die Stelle abzuändern wie S. 36, Accol. 3, T. 1 und Accol. 4, T. 1, wo er ursprünglich ebenfalls *h* geschrieben, später

aber ausradiert und durch *g* ersetzt hat; doch hat er es wohl nachmals vorgezogen, um der grösseren Mannigfaltigkeit halber hier die variierende Tonfigur zu bringen.

S. 44, Accol. 3, T. 1, l. Hnd. In diesem Takte fehlen in Vorl. 1 die Punkte, un-
streitig für Vorl. 3 von L. hinzugefügt, ähnlich wie S. 36, Accol. 5.

S. 45, T. 2—9. Diese acht Takte lauten in der Handschr. so:

Musical score for the first system, showing vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "Schwan, zieht sie wie - - - der" and the word "bis" above the staff.

Musical score for the second system, showing vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "als ein".

Das klein Gedruckte ist später mit blässer, gelblicher Tinte hinzugefügt.

Wir sehen hieraus, dass L. die Stelle ursprünglich nur einmal singen lassen wollte, dass er aber später sich entschloss, dieselbe zweimal ausführen zu lassen. Er erhielt auf diese Weise acht Takte anstatt der ursprünglichen vier. Um einen natürlicheren Anschluss zu gewinnen, war es hierbei nötig, im vierten Takte kleine Veränderungen anzubringen. Das *g* auf »Schwan« in der Singstimme war besser und charakteristischer zu erreichen, wenn der Aufschwung schon auf das vorhergehende »ein« verlegt wurde, und das *c* als Basston des Sextakkordes war bei der Wiederholung nicht besser einzuführen, als dass ihm im vorhergehenden Takte die Septime *f* vorangestellt wurde. Im Übrigen sehen wir uns an dieser Stelle vor eine Reihe von schwieriger zu lösenden Fragen gestellt. In Vorl. 3 (dem Original-Druck) finden sich die eben bezeichneten von L. nachträglich eingeführten Abänderungen im vierten Takte genau so bei der Wiederkehr desselben, also im achten Takte:

Musical score for the third system, showing piano accompaniment. The text "etc. ; hieraus entstehen sichtlich Schwierig-" is written to the right of the staff.

keiten bei der Weiterführung der 1. Hnd. in Anbetracht der einigermaßen hilflos und unaufgelöst dastehenden Septime *f*. Es wäre darnach die Frage, ob nicht diese Stelle, wie sie ursprünglich in der Handschrift stand, bleiben sollte, nämlich:

jene später eingeführte Wiederholung [S. 45, Accol. 2, viertes Achtel, bis Accol. 3, viertes Achtel] nicht ganz wegbleiben solle? Thatsächlich hat Loewe die anderen mit gelblicher Tinte später eingetragenen Änderungen im Schlussteil der Ballade sämtlich nicht in die Vorl. 3 aufgenommen (S. 41, 1. T. u. S. 42, 1. u. 2. T.; S. 44, T. 3). Möglich aber, dass ihm Folgendes bei unserer Stelle vorgeschwebt hat. Der Aufschwung in der Singst. von *h* nach *g* (S. 45, Accol. 3, T. 1) schien ihm zur Zeichnung der Situation trefflich zu Statten zu kommen, insofern, als das jubelnde Sichemporschwingen der Schwanenjungfrau sich dadurch zu charakteristischem Höhepunkt erhebt; gerade die Achtelnote *g* zeichnet hier treffend das Gefühl der Freiheit, — nun den beengenden

menschlichen Schranken ohne ein Zurück entschwebt zu sein:

Ein Verstoß gegen die Deklamation ist hierin keinesfalls zu erblicken; man muss bei Loewe in der Hinsicht überhaupt zwischen sinngemässer Wort- und sinngemässer Sachdeklamation unterscheiden.

Es mag den Komponisten, als er sich anschickte, dies auszuführen, ein Etwas gestört haben, und er mochte in Folge dessen auf jene Wiederholungstheorie verfallen sein. Auch diese dient ja schliesslich der Charakteristik in so fern als dadurch einigermaßen gezeichnet wird, wie der Schwan in den Lüften immer weitere Kreise zieht; aber das Achtel *g* scheint uns hier wichtiger zu sein, denn die Wiederholung als solche.

Nach alledem neigen wir dahin, dass es das richtige sei, einerseits die »Wiederholung« zwar zu bringen, aber sie zur Benutzung doch nur freizustellen und schliessen sie darum in []; andererseits behalten wir für die Singst. in Accol. 3, T. 1 den Auf-

schwung bei, setzen ihn aber gleichfalls in [], indem wir zugleich die ur-

sprüngliche Fassung der Vorl. 1 bringen, also:

Drittens belassen wir das Pfte. 1. H. bei der alten Fassung der Hndschr., also:

S. 45, Accol. 4, T. 4, r. Hnd. Bogen genau nach Vorl. 1; in Vorl. 3 vom ersten Achtel ausgehend.

S. 45, Accol. 5, T. 1 lautet in der Hdschr. so:

Die Singstimme enthält scheinbar ein Achtel zu viel. Die Orig.-Ausg. »verbessert« diesen Fehler einfach dadurch, dass sie die Achtelpause fortlässt:

Auf diese Weise fiel die Pause weg, der wir an dieser Stelle Bedeutung beimessen.

Aus der Stellung der Noten in der Hdschr. ergibt sich in ganz klarer Weise die richtige Auffassung dieser Stelle: Die Achtelpause muss bleiben, und die letzten vier Noten sind auf Grund der Trioleneinteilung dem letzten Viertel zuzuweisen, was ja auch als Gegenstück zum vorhergehenden Takte ganz gut passt.

S. 45, Accol. 5, T. 1, Singst. In Vorl. 1 hinter »im« Komma, Schreibfehler.

Nr. 5. Jungfräulein Annika. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von Carl Craz, Breslau; mit der »verlorenen Tochter« zusammen in einem Heft und Nr. 1 desselben; Titelblatt wie bei jener.

Zum Text. Friedrich Rückert (1788—1866. Poetische Werke 1868 3, 217) schöpfte den Stoff dieses von ihm »Annikas Freier« betitelten Gedichtes aus einem finnischen Volksliede bei H. R. v. Schröter, Finnische Runen 1834 S. 143: »Die Meerfreier«, das auch bei den Ehsten bekannt ist; vgl. Neus, Ehstnische Volkslieder 1850 S. 116 Nr. 35: »Die Freier des Meeres« und Kalewipoeg deutsch von Reinthal und Bertram 1861 S. 105—112. Loewe hat Rückerts dritte Strophe, die von einem Eisenmanne handelt, fortgelassen. Bei Schröter erscheint noch ein Kupfermann, und anstatt des Reismann ein Brotmann.

Zur Musik. In der Vorlage fehlen eine Anzahl chromatischer Zeichen; die hinzugefügten sind hier, wie immer, kleiner gestochen.

S. 47, T. 1 r. Hnd. # vor *c* fehlt in Vorl. T. 3, r. Hnd. # vor *c* fehlt in Vorl. Desgl. T. 5, l. Hnd.

Accol. 3, T. 1, Singst. desgl. T. 3, r. Hnd. # vor *c* fehlt in Vorl.

S. 48, Accol. 5, T. 2, r. Hnd. und T. 4, l. Hnd. # vor *c* fehlt in Vorl.

S. 49, Accol. 1, T. 6, Singst. # vor dem ersten *c* fehlt in Vorl.

S. 49, Accol. 2, T. 2, r. Hnd. # vor *c* fehlt in Vorl.

Edwin Graf von Hacke, dem diese Ballade in der späteren Ausgabe (Schlesinger) gewidmet war, lebte als Rittergutsbesitzer auf Alt-Ranfft und hatte schon vor Jahren

sich um die Verbreitung Loewescher Kompositionen grosse Verdienste erworben. Er starb im Januar 1890 zu Palermo.

Nr. 6. Die Heinzelmännchen. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von Ed. Bote & G. Bock, Berlin. (»Die Heinzelmännchen Ein Märchen von A. Kopisch für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. Loewe. Op. 83. Pr. $\frac{2}{3}$ Rth. Eingetr. in's V. Archiv. Eigenth. der Verleger. Berlin bei Ed. Bote & G. Bock. Jägerstrasse Nr. 42. 614«.)

Text von **August Kopisch** (Gedichte 1836 S. 98 = Werke 1856 1, 123) auf Grund einer niederrheinischen Sage gedichtet; er schöpfte aus Ernst Weyden, Cölns Vorzeit 1826 S. 200; vgl. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen 1, 467 (1841), A. Kaufmann, Quellenangaben zu Simrocks Rheinsagen 1862 S. 33. — Varianten: S. 50, Z. 3 ehe man's gedacht — 51, 3 L. wiederholt so: Die Männlein, sie lärmten und klappten und schwärmten — 52, 4 auf die Spän' — 53, 3 und die Säg' in Eil — 56, 2 Burschen — 56, 3 Säcken schwer — 57, 2 Burschen — 59, 1 wischten. That — 62, 1 Einst hatt' ein Schneider grosse Pein — 65, 2 schreien und vermaledeien — 60, 4 u. 67, 1 und kratzen und schaben und rennen und traben.

Zur Musik.

S. 55, T. 2 ♩ , dagegen T. 4 ♩ als Vorschlagsnote in der r. H. genau nach Vorl.

S. 55, Accol. 3, T. 6, r. Hnd. Der Bogen fehlt in der Vorl., er wurde ergänzt nach Accol. 4, T. 2.

S. 56, Accol. 4, T. 1, l. Hnd. ♩ vor dem *c* wurde ergänzt.

S. 57, T. 2, Singst. In Vorl. ♩ vor *b*; fehlt nun, als nicht in Frage kommend; ebenda r. Hnd. vor *e* wurde ♩ neu hinzugefügt.

S. 57, Accol. 2, T. 5, Pfte. ♩ steht in der Vorl. beim 3. Achtel, wurde vor das erste gerückt.

S. 57, Accol. 5 stehen auch in der Vorl. nur durchstrichene Achtel; sicherlich vom Komponisten beabsichtigt; die Vorschläge sollen hier nicht charakteristisch für die Zwerge sein, sondern für das »neue Brot«, das in das Schaufenster »schon vorrückt«.

S. 62, Accol. 3, T. 1. Vorschlagsnote zum 3. Achtel in der Vorl. fälschlich *ais*, wurde berichtigt in *gis*.

S. 63, T. 3, r. Hnd. Vorschlag vor dem 4. Achtel in der Vorl. *g*; dafür wurde *fisis* gesetzt, wie es S. 64, letzter T. die Vorlage hat.

S. 67, Accol. 5, T. 1, Singst. Dass Loewe, der sonst in Bezug auf die »schwache« und »starke« Beugungsform der Zeitwörter vollständig moderne Wege zu wandeln pflegt, hier das veraltete »kömmt« setzt, dürfte vielleicht so zu deuten sein, dass er hiermit der Sehnsucht nach der »alten Zeit« einigermassen charakteristischen Ausdruck giebt.

Nr. 7. Die verfallene Mühle. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn Professor **Siegfried Ochs** und von ihm freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) handschriftliche Entwürfe im Skizzenbuche B, und zwar

a) die erste Bleistiftskizze auf S. 73^B, 73, 73^B (umgekehrt), vom Anfang beginnend und bis zum Auftritt des Töchterleins reichend,

b) Tintenskizze auf S. 74^B (umgekehrt), eine spätere Umarbeitung der Stelle: »Und sich, mit Säcken« enthaltend.

3) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Ch. Bachmann**, Hannover. Letztere ist mit einem mattfarbigen Umschlag versehen, der denselben Druck wie Titelbezeichnung führt als das innere Titelblatt; dessen Aufschrift: »Die verfallene Mühle. Ballade von J. N. Vogl für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Carl Loewe. Op. 109. Pr. 16 Ggr. Seiner Hochwohlgeboren dem Herrn Stadtdirektor Evers hoch-

achtungsvoll gewidmet vom Verleger. Eigentum des Verlegers. Hannover, in der Hofmusikalien-Handlung von Ch. Bachmann.«

Diese Aufschrift ist umrahmt mit Zierleisten, Mohngeranke, von Wucherkraut durchflochten, darstellend; unten eine Wassermühle, zu deren durch Verfall halboffenen Eingang über das Gewässer ein Steg führt; zerfallen erscheinen Dach und Rad. »J. Peters sc. Berlin«.

Vorlage 1 kann nicht als Druckvorlage benutzt worden sein, da sie, dem Originaldruck gegenüber, eine Reihe bedeutender Abweichungen aufweist. Sie ist jedenfalls die erste Reinschrift, welche Loewe nach der Bleistiftskizze 2a herstellte. Loewe hat auf die melodische Ausgestaltung dieser Ballade sehr viel Sorgfalt verwandt. Schon die oben erwähnte erste Reinschrift enthält in der Form zahlreich angebrachter gewichtiger Rasuren, Durchstreichungen grösserer Abschnitte, mit Bleistift angedeuteter Verbesserungen, mancherlei Veränderungen, die nachmals beim Druck Berücksichtigung fanden. Später hat Loewe dann noch weitere Stellen von Grund aus umgearbeitet (vgl. Vorl. 2b) und ohne Frage noch eine zweite Reinschrift angefertigt, da sich die zahlreichen durchgreifenden Veränderungen nicht sämtlich in die erste Handschrift eintragen liessen. Diese zweite — jetzt verschollene — Handschrift mag dann als Stichvorlage gedient haben. Der zeitlichen Aufeinanderfolge nach ordnen sich unsere Vorlagen also folgendermassen: 2a, 1, 2b, 3.

Für unsere kritische Neuausgabe musste natürlicherweise im Grossen und Ganzen der Originaldruck (Vorl. 3) massgebend sein; doch waren aus der Handschrift (Vorl. 1) immerhin eine ganze Reihe interessanter Einzelheiten zu entnehmen, die wir, soweit sie nicht gegen die Orig.-Ausg. gingen, unbedenklich unserer Ausgabe einverleibten und über die wir weiter unten berichten werden.

Zum Text: Derselbe rührt von Johann Nepomuk Vogl her; vgl. seine Balladen und Romanzen, neueste Folge 1841, S. 82 = 1851 S. 205.

Abweichungen: S. 69, 4 Durch's offne Dach der Nebel schaut (Ausg. von 1841) — 70, 1 D'rauf — 75, 1 d'rinn' — 76, 4 so Glas und Wein —. Daraus, dass L. an dem Text so gut wie nichts veränderte (ein seltener Fall), ersieht man, wie sehr derselbe ihm zusagte.

Zur Musik.

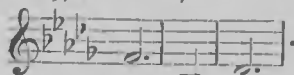
S. 68, oben. Die Zusätze zur Tempobezeichnung *Allegro*, also »*commodo*« (Singst.) und »*non tanto, e sempre colla parte*« (Pfte.) sind aus Vorl. 1 hinzugefügt.

S. 68, (vollst.) T. 1—4, in Vorl. 1 \leftarrow , in Vorl. 3 stückweis ausgeschriebenes *cresc.*; T. 6—8 in Vorl. 1 \rightarrow , in Vorl. 3 *di-mi-nu-en-do*. Wir benutzten nur Vorl. 3.

S. 68, Accol. 3, T. 5 u. 6; Accol. 4, T. 8 u. 9; S. 69, T. 2 u. 3; Accol. 2, T. 5 u. 6; Accol. 5, T. 6 u. 7. Diese Schlussnoten der Gesangsmotive sind in Vorl. 1 zwei Takte und ein Viertel lang, ausserdem mit $\leftarrow \rightarrow$ versehen. Loewe hat sie in der endgiltigen, für den Druck bestimmten Fassung zweifellos selbst um zwei Viertel gekürzt und die Schwellzeichen getilgt, wie die Vorl. 3 es bietet.

Nur am Schlusse der Ballade (S. 77, Accol. 4, T. 1 bis 3 und Accol. 5, T. 5 bis 7) hat er die längere Fassung beibehalten. Um der »Einsamkeits«-Stimmung Ausdruck zu geben, genügte die kürzere Form; da am Schlusse die »Wehmuts«-Stimmung hinzutrat, sparte er für diesen erneuerten und umfassenderen Stimmungsgehalt die längere Form auf.

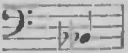
S. 68, Accol. 5, 1. T. bis S. 69, Accol. 1, T. 2. Hier lautete Vorl. 2a ursprünglich:



Fels hin - an.

S. 69, Accol. 2, T. 9. *legatissimo*, Bleistift-Korrektur von Loewes Hand in Vorl. 1, von uns übernommen.

S. 69, Accol. 3, T. 8 ff. Vorl. 1 hat hier *f*, Accol. 4, T. 3 *dim.*, T. 6 *piano*, T. 8 und 9 *cresc.* <, Accol. 5, T. 1 kein *cresc.*; — wir gehen nach Vorl. 3.

S. 69, Accol. 3, letzter T. l. Hnd. Letztes Viertel in der Orig.-Ausg. *as*, wurde abgeändert in: . Das *as* scheint ein Überbleibsel von der früheren Fassung

zu sein. Loewe hatte nämlich hier und im vorhergehenden Takte, sowie Accol. 4, T. 3 u. 4 das letzte Viertel im Takte ursprünglich stets als *as* notiert (Vorl. 1 u. 2a); er hat aber später die Stelle in Übereinstimmung mit der vorhergehenden, in der r. Hd. eine Oktave tiefer liegenden Stelle (Accol. 2, T. 9 f. und Accol. 3, T. 4 u. 5) gebracht.

S. 70, T. 3 und Accol. 2, T. 3, Singst. Vorschlag beidemale auf »[er]blickt« und »Gast« in Vorl. 3. Vorl. 1 hat nur das zweite Mal den Vorschlag. Wir crachten, dass beidemale der Vorschlag von Loewe beabsichtigt ist; möglich aber wäre, dass der Vorschlag auf »blickt« nur als kurz zu nehmen sei, um dem Vorgang des unwillkürlichen »Erblickens« einigermaßen entsprechenden Ausdruck zu geben.

S. 70, Accol. 3, T. 4, Singst. In Vorl. 1 nur Viertelnote auf »Brust«.

S. 70, Accol. 5, T. 3 u. 7. Die *pp* für die r. Hnd. sind aus Vorl. 1 entnommen.

S. 71, Accol. 4, T. 3 und S. 72, T. 1 letztes Achtel, Singst. und r. Hnd. in Vorl. 1 tief *h*.

S. 71 letzter und 72 erster T. r. Hnd. Die Vorschlagsnoten fehlen in Vorl. 1.

S. 72, Accol. 4, T. 1 ff. Die nächsten 20 Takte weichen in Vorl. 1 bedeutend von der durch den Druck endgiltig festgelegten Fassung ab. Es stehen nämlich an Stelle derselben in der Handschrift deren 24, von denen hier wenigstens die Melodieführung mitgeteilt sei:



sieh, mit Sä - cken ein und aus, kommt Knecht um Knecht, durch Saus und Braus,

kommt Knecht um Knecht, durch Saus und Braus, vom Mühl-gang, erst noch

leer und wilst, der Mül - ler freund-lich nie - der grüsst, der

Mül - ler freund-lich nie - der grüsst. Wiederholt Seite 72, Takt 4 bis 10. 

Jetzt

Den Entwurf für die endgiltige Fassung dieser Stelle finden wir in der oben als Vorlage 2 b bezeichneten Tintenskizze. Diese Skizze, an der später keine Note zu ändern war, dürfte ein Zeichen für die Genialität sein, mit der Loewe bisweilen seine Einfälle hinwarf.

S. 74, T. 2 bis 12. Die klein gestochenen Staccato-Punkte wurden unter Berücksichtigung der Vorl. 1 ergänzt.

S. 74, Accol. 2, T. 2 und Accol. 3, T. 2, r. Hnd. auf dem 2. Viertel in Vorl. 1:

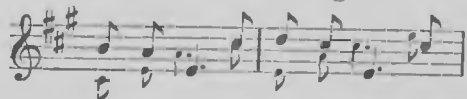


S. 74, Accol. 2, T. 4 und Accol. 3, T. 4, r. Hnd. auf dem 2. Viertel in Vorl. 1 nur ^a (ohne cis).

S. 74, Accol. 4, T. 1 *piano grazioso* aus Vorl. 1.

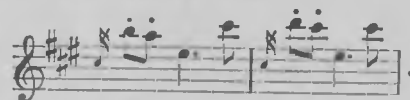
S. 74, vorl. Takt. Der Bogen ist aus Vorl. 1 entnommen.

S. 75, T. 1 u. 2. Singst. in Vorl. 1 ursprünglich so:



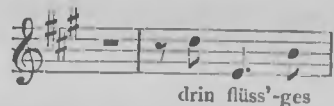
, später aber mit Blei korrigiert so, wie die kleinen Noten andeuten, d. h. so, wie die Stelle in der Orig.-A. gedruckt wurde. In der Begleitung deutete Loewe die Veränderung nicht an, es steht deshalb auch

S. 75, Accol. 2, T. 1 u. 2 in der r. Hnd. noch:



Dass die Begleitung zu jener Stelle und dieses kleine Zwischenspiel im Sinne der an der Singstimme vorgenommenen Änderung umgewandelt werden mussten, lehrt die Orig.-Ausg.

S. 75, Accol. 2, T. 2 u. 3, Singst. in Vorl. 1:



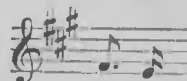
Die

drin flüss'-ges

Worte »das Glas« sollten also ursprünglich nicht wiederholt werden.

S. 75, Accol. 3, T. 1—4. Statt dieser vier Takte in Vorl. 1 acht Takte, vielfach überkorrigiert und durchstrichen.

S. 75, Accol. 3, T. 2, Singst. in Vorl. 1:



statt der beiden Achtel.

S. 75, Accol. 4, T. 1 *grazioso* aus Vorl. 1, ebenso die Pedalbezeichnung, die Schwellzeichen in den nächsten acht Takten, das *p* am Anfange der letzten Accolade, sowie auch der Bogen im letzten Takte der Seite.

S. 76, T. 1. In Vorl. 1 schon von hier an 4 Kreuze vorgezeichnet.

S. 76 nach T. 2 folgen in Vorl. 1 weitere acht Takte, die vielfach überkorrigiert und durchstrichen sind.

S. 76, Accol. 2, T. 2 ff. Die charakteristische Darstellung dieser Stelle in einzelnen Achteln entnehmen wir der Handschrift.

S. 76, Accol. 3, T. 4, Pfte. 8^{'''} aus Vorl. 1, ebenso das *ben tenuto*.

S. 76, Accol. 4. Der Auftakt und die folgenden acht Takte stehen in Vorl. 1 eine Quarte höher.

S. 77, Accol. 2, T. 5 *pp* aus Vorl. 1.

S. 77, Accol. 4. Pedalbezeichnung aus Vorl. 1.

S. 77, Accol. 4, T. 8, Singst. *piano* aus Vorl. 1.

S. 77, Accol. 4, T. 8, l. Hnd. Bogen vom letzten Viertel dieses Taktes zum nächsten Takte aus Vorl. 1.

Nr. 8. Der Mummelsee. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von Wilhelm Paul, Dresden. Das Titelblatt enthält in weisser Schrift auf schwarzem Mittelschild: »Drei Balladen für eine Singstimme u. Piano von Dr. Carl Loewe. Op. 116«. Oben und zu beiden Seiten auf weissen Schildern: »1. Die Dorfkirche von Freiherrn

von Zedlitz. 2. Der alte König von N. Vogl. 3. Der Mummelsee von A. Schnezler«. Dementsprechend unten: »Eigenth. des Verlegers. Dresden bei Wilhelm Paul. 443. 444. 445. No. 1. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 2. 12 $\frac{1}{2}$ Ngr. No. 3. 15 Ngr.« Das Ganze ist anmutend umrahmt und durchflochten von Arabesken und Phantasiegeflecht.

Dichtung von **August Schnezler** (1809—1853), Zehn Romanzen vom Mummelsee Nr. 1: Die Lilien (in seinem Badischen Sagenbuch 1846 2,81 und in Simrocks Rheinsagen 1835 = 10. Aufl. 1891 S. 339). — Varianten: S. 78, 1 dunklen — 78, 2 sie neigen sich, sie beugen sich — 79, 5 braust der Wind — 81, 1 es saust das Rohr, es pfeift im — 81, 5 zum Ufer an — 82, 4 von langem — 84, 3 Puh! Morgenluft!

Zur Musik:

S. 80, Accol. 3, T. 2 letzte Hälfte, I. Hnd. Der untere, zu dem abwärts gestielten Viertel *a* gehörige Punkt fehlt in der Vorl.

S. 83, T. 1, I. Hnd. *d*: fehlt in Vorl.

S. 85, Accol. 2, T. 2 u. 3, r. Hnd. Die Nachschläge stehen nicht in der Vorlage. Sie wurden hinzugefügt, weil als erste Note derselben das der herrschenden Tonart fremde *h* verwendet werden soll.

Dieses ebenso durch Lieblichkeit wie charakterische Darstellungskunst ausgezeichnete »Märchen«, das so lange Zeit im Verborgenen geruht hatte, ist von Meister **Eugen Gura** vor einigen Jahren aus der Vergessenheit hervorgezogen worden und bildet ein besonderes Zugstück in den Konzerten dieses gottbegnadeten Sängers.

C. Die Fabeln.

Gesamttitle:

»Vier Fabellieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von C. Loewe. Op. 64. Berlin, Eigenthum der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung.« Das Titelblatt des Opus, von dem No. 1 als besonderes Heft I, No. 2—4 als Heft II erschienen [nur selten anzutreffende Exemplare zeigen alle 4 Nummern zu einem Gesamtheft verbunden], ist mit schön ausgeführten Bildern geschmückt. Dieselben entstammten dem »Lith. Atelier v. W. Braun, Berlin.« Heft I hat dazu einen farbigen (meist gelben) Umschlag mit der Angabe: »Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr.«

Das Bild unten führt uns ein Tulpengeranke vor, auf einem Tulpenblatt ein Glühwürmchen, die Fühler hochgestreckt und eine Lichtstrahlen spendende Laterne vor sich haltend; rechts davon strebt eine aufgeschlossene Tulpe in die Höhe; in ihr steht ein Jüngferchen, auf der rechten Schulter eine Fliege, in den Händen eine Giesskanne, deren Inhalt sie zur Abwehr über einen zur Tulpenwand vorgedrungenen Maikäfer ergiesst. — Zur Seite links Meister Langohr als Kunstrichter unterm Baum, auf welchem sich zwischen Kukuk und Nachtigall der Sängewettstreit abspielt. Oben im Gezweig singt eine Nachtigall. — Zur Seite rechts auf einem Fass im Keller die Katzenkönigin, sich schön machend und auf der Lauer sitzend, unweit des Kamins. Auf dem Gesims desselben ein Edelmausjüngling, der seine Männchen macht. Der Erzähler schaut oben durch die geöffnete Kellerthür diesem Stilleben zu.

Auf dem vierten Bilde, oben in der Mitte, zeigt sich uns ein Mägdlein, das vom Bettchen zur Thür geeilt ist, um den Riegel vor dieselbe zu schieben, während draussen der Bär mit erhobener Tatze Einlass beghrt. Ist es Nacht oder Morgen, man wird es nicht genau inne; entweder beleuchtet von draussen der Mond die nächtliche Scene, oder die erste Morgensonne steigt so eben über die Berge, den »Morgenthau«, von welchem der Bär so eben geleckt, von Wald und Wiese aufzusaugen.

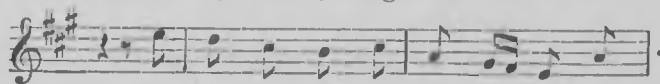
Nr. 9. Der verliebte Maikäfer. Vorlagen: 1) Der erste (ausführliche) handschriftliche Entwurf in Loewes Skizzenbuche A; S. 12, 13b und 13;

2) Die Schlesingersche Original-Ausgabe.

Zum Text. Derselbe stammt von **Robert Reinick** (1805—1852); vgl. seine Lieder eines Malers 1838 S. 26. [In Vorl. 2 Druckfehler: Reineck]. In der Ausgabe von 1844 »Lieder« citiert Reinick S. 335 die Kompositionen von Loewé (Op. 64), Marschner, Reissiger und Schladebach. — Varianten: S. 86, 1 hinter Glühwürmchen — S. 87, 4 auf gelbem Stühlchen — 87, 1 eitle, so auch in Vorl. 1 und darum hier aufgenommen — S. 87,5 Fliege gar zu niedlich — 88, 3 sie war wohl fein — 89, 3 ,kalt Wasser, bis 89, 1 ,da spricht er,] Der Aermste sinkt ins tiefe Gras, doch spricht er — 90, 1 in Takt — 90 ,Wer hoch' bis 91, 1 ,Leiden' Der Käfer stürzt herab, doch bald vergisst er alles Leiden — 91, 3 ,Schön Fliege' bis 92, 2 ,sinket' Und wieder summt und brummt es drauss, es schwankt die Tulpe wieder. Da stürmt schön Fliege draus hervor, schlägt mit den Flügeln ihm ums Ohr und schleudert weit ihn nieder — 94, 2 löscht — 94, 3 wir brauchen's morgen Abend.

Zur Musik.

S. 86, T. 4—6; ebenso S. 87, T. 3—5 Singst. in Vorl. 1 so:



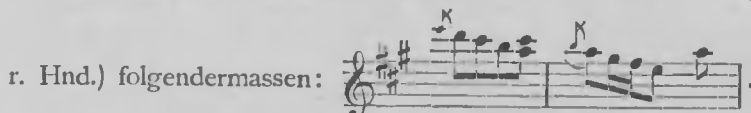
Glüh-würmchen steck's La-tern-chen an, ich
Mai-kä-fer spricht's der eit-le Geck-er

S. 86, Accol. 2, T. 1 u. T. 5 Singst. lautete in Vorl. 1 ursprünglich:



Form herausgestaltete.

S. 86, Accol. 2, T. 3, 4. Achtel, r. Hnd. In der Orig.-Ausg. über *a* noch *cis*, wurde getilgt; vergl. hiermit S. 95, Accol. 3, T. 2. Beruht vermutlich auf Missverständnis des Stechers; ursprünglich nämlich lautete die Stelle nach Vorlage 1, (Accol. 2, T. 3 u. 4



S. 86, Accol. 3, T. 5, desgl. S. 87, Accol. 3, T. 1 u. Parallelstellen. Vorl. 1 Singst.:



hört so gern mich
macht sich auf die


S. 86, Accol. 4, T. 5 und S. 87, T. 1 f., Pfte. Vorl. 1:



S. 89, Accol. 2, T. 5. Auf dem 4. Sechzehntel r. H. ein Staccato-Punkt, nach Vorl. 2 beibehalten; dient zur Ausdrucksform für »den Tropfen Thau dem Käfer auf die Nase«.

S. 92, Accol. 4 und S. 93, Accol. 1 steht in der Org.-Ausg. und im Entwurf die neue Vorzeichnung einen Takt früher. Wir haben die Stelle in Übereinstimmung gebracht mit S. 88, Accol. 3 und 5, sowie S. 90, Accol. 4 und 5.

S. 94. Zweite Gesangnote in der Orig.-Ausg. *e* statt *d*, Druckfehler, der nach Vorl. 1 berichtigt werden konnte.

S. 94, Accol. 2, T. 2, Singst. nach Vorl. 1: , von uns aufgenommen.

Der Dichter hat die Überschrift: »Der verliebte Maikäfer«, Loewe nur »Der Maikäfer«. Diese Vereinfachung mochte ihm damals bei Herausgabe dieses Hefes Tierfabeln wohl sachgemäss erscheinen, da er auch den anderen 3 Fabeln einfache Tiernamen als Überschrift gab. Wir glauben indes im Loeweschen Sinne zu handeln, wenn wir bei unserer Neu-Ausgabe, wo wir diese Tierfabel in Balladenform einem Bande mit so vielsagenden Balladen-Überschriften einreihen, es bei dem inhaltreicheren Titel der Dichtung belassen.

Loewe liebte seit seiner frühesten Jugend die »Maikäfer« ungemein. Mit welcher Liebe er sich diesem Stoffe hingeeben, dürfte schon daraus hervorgehen, dass er, wie obige Textvergleiche erweist die Mittelpartie der Dichtung völlig umschmolz und gewiss nicht zum Schaden derselben erweiterte.

Nr. 10. Der Kukul. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn **Robert Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt;

2) Der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 49B (umgekehrt);

3) Die **Schlesingersche** Original-Ausgabe mit der Hinzufügung hinter dem Titel: »Fabellied aus dem Ausbund schöner weltlicher und züchtiger Lieder, componirt von C. Loewe«).

Zum Text. Derselbe findet sich um eine 6. Strophe vermehrt schon 1586 in Jacob Regnarts fünfstimmigen Liedern Nr. 22 und ist auch von Brechtl 1594, Elsbeth 1599 und Stade 1610 componirt worden. Aus dem vom Buchdrucker Paul von der Aelst herausgegebenen Liederbuche »Blum und Ausbund allerhandt ausserlesener weltlicher, züchtiger Lieder und Rheyman« (Deventer 1602 Nr. 46) hat Herder 1773 (Werke hsg. von Suphan 5,192. 25,436) das Lied ohne die letzte Strophe wieder abgedruckt, und Arnim und Brentano sind ihm in »Des Knaben Wunderhorn« 2,133 gefolgt; vgl. Erk-Böhme, Deutscher Liederhort 3,562 Nr. 1783 und Birlingers Alenmania 12,71. Loewe hat Herders Text zu Grunde gelegt. Von letzterem stammt auch obiger Zusatz zum Titel. Auch die Bezeichnung »Fabellied« hat L. von Herder entnommen. Abweichungen: S. 194,3 gefiel dem Esel — 195,3 nach meinem hohen Verstand (Vorl. 1: mei'm).

Zur Musik.

S. 96, Accol. 3, T. 1, r. Hnd. Der Punkt über dem hohen *a* fehlt in Vorl. 3.

S. 96, Accol. 2, T. 2 u. Accol. 4, T. 2—3. Die Accentuirung der Worte »thäten« und »odér« mit dem Hochton auf der tonlosen Silbe ist selbstverständlich und zwar mit grossem Feinsinn von L. beabsichtigt; desgl. S. 101, T. 2—3: abér.

S. 98, T. 1. Text: Hndschr. und Dichter: »der«, Orig.-Ausg. »er«.

S. 98, Accol. 3, T. 2—3, r. Hnd. Der Bogen steht in Vorl. 1 und 3 nur über *g* und *d*; er wurde von uns verlängert, so dass er schon vom Achtel *a* ausgeht, wie an den übrigen gleichen und ähnlichen Stellen.

Um die besonderen grossen Feinheiten dieser Fabelballade voll zu würdigen, erheischt dieselbe eindringliches Studium.

Nr. 11. Die Katzenkönigin. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn **R. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

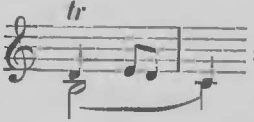
2) Der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 8B;

3) die Schlesingersche Original-Ausgabe.

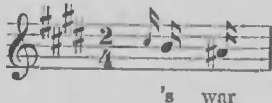
Zum Text. Derselbe ist von **Adelbert von Chamisso** (1781—1838), Werke 1869 I, 21: »Katzennatur«, 1806 gedichtet. Die Überschrift »Die Katzenkönigin« rührt zweifellos von Loewe her.

Zur Musik.

Die Accentzeichen sind genau nach der Handschrift gesetzt, d. h. immer \leftarrow , während die Orig.-Ausg. an Stelle dieser Zeichen \rightarrow hat.

Bei der Stelle »Schlafe mein Mäuschen« wurde der Bogen in der r. Hnd. allenthalben gleichmässig so gesetzt: , während in der l. Hnd. über den

wiegenden Achteln der Legato-Bogen an den wenigen Stellen ergänzt wurde, an denen er fehlte.

S. 102, Auftakt:  (so nach Vorl. 1 u. 3) höchst eigentümliche
's war

Ausdrucksform, im Grunde genommen ein Vorschlag vor dem Vorschlag. Vorl. 2 so:

 nachdem die verbindenden Balken der Sechzehntel aufgehoben waren.


S. 102, T. (vollst.) 2—3. Das »Ja, ja« nach Vorl. 1 bei der Katze gross, bei der Maus klein auszuführen; nur S. 107, Accol. 2 findet sich bei der Katze das kleine »ja«; doch schmiegt sich die Katze hier eben listig der Mäusenatur an. Das »Ja, ja« des stillen Beobachters unterliegt lediglich der üblichen Orthographie.

S. 103, T. 4, Pfte. *sf* fehlt in Vorl. 1, steht aber in 3.

S. 105, T. 3, l. Hnd. Der erste Punkt steht in der Hdschr., fehlt aber im Druck.

S. 105, T. 3—4, l. Hnd. Der Bogen steht in der Hdschr., fehlt aber im Druck.

S. 105, l. T., r. Hnd. Vorl. 1: , 2: . Wir setzen,

entsprechend den gleichen Stellen: 

S. 106, Accol. 3, T. 5, Singst. Der letzte Punkt steht nur in Vorl. 1.

S. 106, Accol. 5, T. 3, Singst., drittes Achtel: in Vorl. 2 steht die höhere Oktave von *g*; wir setzen die Note klein hin.

S. 106, Accol. 5, T. 4, der Triller, nicht in den Vorlagen, soll wohl hier fehlen. Wir beziehen auf diese Stelle die Notiz des Komponisten in Vorl. 2 »ohne tr.« —

S. 107, Accol. 2, T. 4. In der Singst. \leftarrow , im Pfte. \rightarrow , so in der Hdschr.

S. 107, Accol. 3, T. 4, Singst. ' ' statt . . in Vorl. 1.

Auch **Franz Kugler** (Skizzenbuch; »nach p. 48« S. 10 ff.) hat dies Gedicht, und zwar als Basslied, komponiert.

Nr. 12. Wer ist Bär? Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, im Besitze des Herrn **R. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt;

2) der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 20 u. 19B (umgekehrt);

3) die Schlesingersche Original-Ausgabe.

Zum Text. Derselbe ist von **Willibald Alexis** (W. Häring), Balladen 1836 S. 106.

— Abweichungen: S. 108, 1 dein Thür — 108, 4 ich krieche, ich sause, ich schleiche, ich schwirr — 112, 5 roth, gelb, blau — 113, 5 gnädiger.

Zur Musik [und Textveränderung der Vorlagen]. Die < und > genau nach der Handschrift.

S. 108, Accol. 2, T. 2 »dann«, nach Vorl. 2; so auch der Dichter.

S. 108, Accol. 4, T. 1. Die beiden > im Pft. fehlen in beiden ausgeführten Vorlagen.

S. 110, 4 »ein schwaches Brett ist nur dein Thür« ist nach Vorl. 1 (Vorl. 3 hat »die Thür«) aufgenommen; auch Alexis hat »dein«.

S. 110. Accol. 4, T. 1, Singst. Das erste > fehlt in Vorl. 3 steht aber in der Handschr.

S. 111, T. 1, Text in der Hdschr.: »Wolf ein Luchs«, Schreibfehler der bei der Korrektur abgeändert wurde in »Fuchs«, wie auch richtig in Vorl. 2 steht.

S. 111, Accol. 3, T. 1, »Wiesewachs«, nach Vorl. 2 und dem Dichter aufgenommen.

S. 111, 4 Vorl. 1: »grunen Wald«; ebenso Vorl. 2 und der Dichter; sonach aufgenommen, gegenüber Vorl. 3: »grünen«.

S. 112, T. 2, Pft. Dieses *sf* fehlt in Vorl. 3, steht aber in 1.

S. 112, T. 3, 1. Hnd. Bogen nur in Vorl. 3.

S. 113, T. 1 r. Hnd. Zweite Note der Triole in Vorl. 3^e, Druckfehler, in der Hdschr. richtig *d*.

S. 113, Accol. 3, T. 1. Die *sf* nach Vorl. 1, während 3 im Gesang kein Vortragszeichen und im Pft. *sf* hat.

S. 113, vorl. Takt, Pfte. Die beiden Staccato-Punkte sind aus Vorl. 1 entnommen.

S. 113, vorl. T. in Vorl. 2 nachdem die ursprüngliche Fassung der Singst. (wie nachmals in Vorl. 1 u. 3) korrigiert worden, ist die tiefere Oktave *a* gesetzt; in Vorl. 1 aber durchgestrichen.

Die etwas rätselhaften Schlussworte dieser Tierballade finden keine erschöpfende Erklärung, wenn hervorgehoben wird, dass man dem Bären in Fabeln und Mären ähnlich wie dem Ziegenbock hin und wieder das Prädikat »gnädiger Herr« zukommen lässt; — ob man bei der ganzen Sachlage der Fabel an das *jus primae noctis*, wie von einer Seite betont wird, zu denken hat?

D. Balladen aus Tier- und Blumenwelt.

Nr. 13. Der Gesang. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von W. Paul, Dresden. (»Heinrich der Vogler. Der Gesang. Urgrossvaters Gesellschaft. Drei Balladen von N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und dem Freunde Herrn Assessor Justus Gütz in Dresden gewidmet von Dr. Carl Loewe. Op. 56. Nr. 2. Pr. 10 Gr. Eigenthum des Verlegers. Eingetragen in das Archiv der vereinigten Musikalien-Verleger. Dresden, bei Wilhelm Paul. 208. 209. 210«.)

2) Alte Handschrift der Singstimme, aus Loewes Nachlass.

Zum Text. Derselbe ist verfasst von **Johann Nepomuk Vogl**, Balladen und Romanzen 1835 S. 67 = 1851 S. 529. — Abweichungen: S. 115, 1: Das ist wohl — 115, 4 »Du bring« bis »fein« fehlt in der Ausgabe von 1851; (die zweite Strophe war ursprünglich um 2 Verse länger als die 1., 3., 4., 5. Strophe, später fiel sie um 2 Verse kürzer aus.) — 117, 5 die Lerche aus der Luft — 119, 1 schon sitzt um ihn ein Schüler-Heer.

Vogl bringt diese seine Dichtung unter seinen »frommen Sagen«; **Loewe** schreibt in seiner Abhandlung über Vogelstimmen u. A.: »Die Variabilität der Melodien in den

verschiedenen Vögelgattungen verdient schon im Allgemeinen unsre Bewunderung. Welch ein Reichthum von Melodien ist erforderlich, um einer jeden Gattung eine bestimmte, ihr allein eigene Modulation und Wendung zu verleihen, abgesehen von der Klangfarbe welche gleichfalls zur Unterscheidung der Gattungen beiträgt. Wir bewundern hier gleichfalls den Reichthum der Natur ebenso, wie in andern Gegenständen.

Lieblieh versinnlicht der Dichter **N. Vogl** in einer artigen Legende: „Der Gesang“ die Art und Weise, wie der Herr den Vögeln am 5. Schöpfungstage durch einen Engel, den er sendet, den Gesang beibringt, indem dieser auf einem Rohre (*gracili avena*) allerlei Weisen vorbläst, die sie sich dann sofort aneignen.“

S. 115, Accol. 2, T. 3, r. Hnd.: . Die Punkte waren zu tilgen.

S. 119, Accol. 5, l. T. Hinter »sich« kein Komma, sondern gemäss der Vorl. erst S. 120, T. 2; L. weicht hierin vom Dichter ab.

Nr. 14. Schwalbenmärchen. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 32B und 33;

2) die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Betzhold**, Elberfeld; jetzt **Friedrich Hofmeister**, Leipzig, — wie auch die beiden folgenden Nummern.

Der Gesamt-Titel dieses eigenartigen Opus 68, dessen drei Nummern immer wie äussere Verwandtschaft mit einander zeigen (man vergleiche z. B. die letzten Noten der Singst. in Nr. 1 und Nr. 3) lautet:

»Drei Balladen Nr. 1. Das Schwalbenmärchen. Nr. 2. Der Edelfalk. Nr. 3. Der Blumen Rache von Ferdinand Freiligrath für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-forte componirt und der Frau Landraethin Caroline von Stülpnagel-Dargitz auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet von Dr. C. Loewe. Op. 68. Eigenth. d. Verl. Eingetr. in d. V.-A., Elberfeld bei F. W. Betzhold. Pr. 1 $\frac{1}{3}$ Thlr. Einzel: Nr. 1 & 2 à $\frac{5}{12}$ Thlr., Nr. 3 $\frac{2}{3}$ T. Invent. u. lith. Fr. Krätzscher in Leipzig«. Einige ganz alte Exemplare vom »Schwalbenmärchen« sind noch ohne die bildnerische Umrahmung. Letztere, in reicher Ausstattung in zwei verschiedenen malerischen Ausführungen, deren spätere (Kupferdruck) eine ziemlich genaue Nachbildung des älteren künstlerisch wertvollen Bildwerkes (Lithographie). Während das »Schwalbenmärchen« unten durch dahinschiessende Schwalben gekennzeichnet ist (darunter in der ersten Ausführung der Nil oder das Meer), und oberhalb des Titels im Blumengeranke die Fürstin mit dem Edelfalken zu schauen ist, umrahmen die Rache begehrenden Blumengestalten das ganze Blatt. Links unten inmitten der einem Kelch in Fülle entragenden Blumen hebt sich aus dem »Purpurschooss der Rose« die schlanke Frau; darüber tritt der kecke Ritter mit Schwert und Pickelhaube aus dem Helm des Eisenhutes; links oben neben der Kaiserkrone jener Scepterträger; oben rechts, aus der blauen Iris folgen schwertbewaffnet seine Jäger; darunter zwischen hangendem »Türkenbund« der Neger mit halbmondgeschmücktem Turban; rechts unten schwankt das Mädchen aus der Lilie mit Schleier und Reiherfeder; zur Seite unten rechts und links entschweben den Blumen je zwei lustige Elfelein, und unten endlich schwebt ein Amorettenknabe aus der betäubenden Narzisse empor.

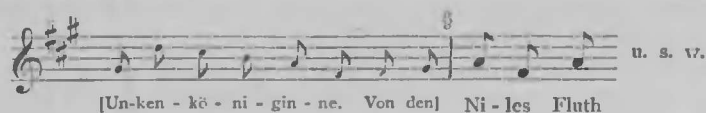
Zum Text des »Schwalbenmärchens«, Op. 68 Nr. 1.

Der Dichter ist **Ferdinand Freiligrath** (1810—1876), Gedichte, 8. Auflage S. 58 = Gesammelte Dichtungen 1871 1, 38. Freiligrath verfasste die Dichtung in Unkel am Rhein, wo er dasselbe hart am Rhein gelegene romantische Haus bewohnte, in welchem jetzt seit Jahren Loewes geistvolle Tochter Julie lebt. — Abweichungen: S. 122, 1

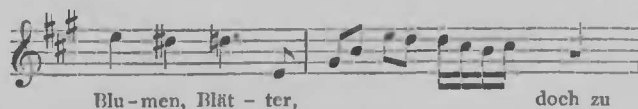
Wasserspinn' — 122, 2 Unkenkönigin — 123, 2 Origin.-Ausg. hatte: Frühlings-Donner
— 127, 5 Krokodill (so auch Orig.-Ausg.). —

Zur Musik.

S. 122, T. 1. Schon in Vorl. 1 von Loewe als $\frac{8}{6}$ -Takt bezeichnet. Die »Entwürfe« Loewes gewähren uns nicht selten einen klaren Einblick in die Werkstätte des Balladenmeisters und seiner Schaffensweise. Gerade der Entwurf zu seinem »Schwalbenmärchen« ist in dieser Hinsicht höchst belehrend. [Bei nachstehender Analyse der Loeweschen Entwurfs-Methode wäre es wünschenswert, den Balladentext zur Hand zu nehmen.] Loewe wählt die zweite Accolade einer Notenseite, um den Anfang der Ballade, also das Hauptthema derselben, zu skizzieren, im vorliegenden Falle ohne Worttext. Erst dort treffen wir auf Worte, wo dies erste Balladenmotiv zugleich von einer oder mehreren der späteren Strophen zum Teil mitbenutzt werden soll. So finden sich an der Stelle, wo man die Worte erwarten müsste: »Von den edelsten Metallen« für die Silben »edelsten«: »Niles Fluth«; darüber ein §-Zeichen:



Man sieht hieraus, dass es Loewe bei seinem allerersten Balladenentwurf stets auf zweierlei ankam: dem Ganzen die Einheitlichkeit zu wahren, mit welcher Kunst er ja in den meisten seiner Balladen eine unerreichte Grösse der Meisterschaft bekundet, und das staunenswerte Talent, mit seinen Mitteln hauszuhalten. Die kleinen, und doch so bedeutsamen, Abänderungen in der Melodie, die bei diesem seinem Haushaltsgesetz den gleich laufenden und ähnlich lautenden Strophen je nach Charakterisierungs-Bedürfnis zu Teil werden, sind zugleich in sinniger Weise angebracht. Darnach finden wir an der Stelle, wo wir die Worte suchen würden »Reif ihr [Haupt umzogen]« S. 122, Accol. 3 über der Singst. die Worte: »wir matt« und darüber die Notiz: »bleibt in *Fis*-moll«. Thatsächlich haben wir hier (S. 126, Accol. 3) die durch die veränderte Stimmung bedingte Abänderung der Melodieführung in *Fis*-moll. Sodann stossen wir im weiteren Fortgang beim zweiten Balladenmotiv (oben ein § als Merkmal) auf die Worte: »Alles grüsst dich«, bekanntlich zur vorletzten Strophe gehörig. Hier nämlich benutzte der Meister in höchst glücklicher Weise das zweite Motiv »denn der Lenz er[schien, die Schollen]«, indem er den Melodieteil der hier in [] gebrachten Worte, bei der Wiederholung in der vorletzten Strophe der Begleitung zuweist. Wir lesen dort wieder Worte; sie lauten mit der Melodie:



Hier ist die Fortsetzung des zweiten Motivs, in Worten lautend: »sind zerflossen [»Blüthen zit]tern« mitbenutzt, doch so, dass wiederum der zu den eingeklammerten Silben gehörige Melodieteil in der vorletzten Strophe von der Begleitung in Anspruch genommen wird. Die Schlussilbe »tern« gehörte unter einem Viertel *a*; L. lässt für den Zweck der vorletzten Strophe ruhig das Viertel *a* stehen und setzt die beiden Worte »doch zu«, dem je ein Achtel *a* zukommt, darunter. Endlich benutzt er die erste Accolade dieser Studienheft-Seite, wo er dann mit »meist der Grüsse viele« u. s. w. die Ballade zu Ende führt. An jener Stelle wiederum in Accol. 4, wo die Worte »doch zu« zu lesen sind, führt er die Ballade über zu dem, dumpfe Tropenschwüle hauchenden und das buntfarbige Nilleben

mit unübertroffener Meisterschaft uns widerspiegelnden Mittelsatz. Der Entwurf hierzu schreitet auf S. 33 des Studienheftes fort bis zu den klagenden Tönen der Memnonssäule,



als äusserer Schluss der ganzen Ballade, mit dem §-Zeichen zurückweisend auf jene früher verzeichnete Stelle »Niles Fluth«.

S. 122, 1. T. > nicht in der Vorl. ergänzt nach S. 126, 1. T.

Das »Schwalbenmärchen« ist von Seiten der hervorragenden Musikästhetiker stets als eines der grössten Meisterwerke gefeiert worden.

Nr. 15. Der Edelfalk. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 33 B und 34;

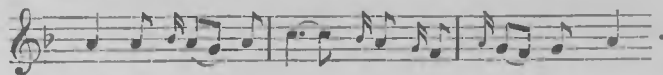
2) die Original-Ausgabe im Verlage von F. W. Betzhold, Elberfeld; (wie Nr. 14).

Zum Text. Derselbe ist verfasst von Ferdinand Freiligrath, Gedichte 1864 S. 62 = Gesammelte Dichtungen 1871 1,54: »Der Falk«. — Abweichungen: S. 133, 5 begleiten; mit seiner krummen Klau muss er.

Zur Musik:

S. 128, Accol. 4, T. 2, Singst. 5. Note in Vorl. *d* (statt *c*), Druckfehler.

S. 128 letzter und 129 erster Takt in der Singst. Die Vorschläge stehen in der Vorl. an dieser und den ähnlichen Stellen folgendermassen:

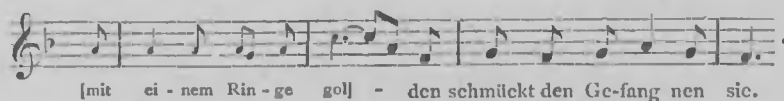


Wir haben für den Text unserer Ausgabe den ersten und letzten dieser Vorschläge als kurze bezeichnet, die beiden mittleren aber sind als lang aufzufassen. Die Bestätigung der Richtigkeit dieser Auffassung bietet Loewes Entwurf zu dieser Stelle; er lautet (Studienheft A, S. 33 B):

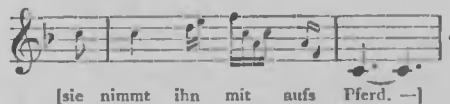


schon die verbindenden Sechzehntel-Balken beweisen solches.

Bemerkenswert sind noch folgende Stellen, in denen der Entwurf von der Original-Ausgabe abweicht, vgl. mit S. 132, Accol. 3 die Fassung des Entwurfs, welche wir unserer Ausgabe einverleibten:



und mit S. 133, Accol. 3:



S. 133, Accol. 3, T. 4. Statt des kurzen Vorschlages vor »Edelknappe« in Vorl. 1 ein *~*.

Eine höchst fesselnde Erzählung über die Entstehung dieser Ballade hat Loewes älteste Tochter Julie uns geboten (mitgeteilt von August Wellmer im »Daheim« 1882 Nr. 29). Die Ballade wurde auf einer Jagd, die der Landrat von Stülpnagel-Dargitz bei

seinem Gute Lübbenow in der Uckermark im Jahre 1839 veranstaltet hatte, von Loewe komponiert.

Der Vortrag des »Edelfalk« gehört u. a. zu den herrlichsten Meisterleistungen der grössten Balladensänger der Gegenwart **Eugen Gura** und **Lilli Lehmann**.

Nr. 16. Der Blumen Rache. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 40B, 40, 39B und 39;

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Betzhold**, Elberfeld (wie oben).

Zum Text. Derselbe stammt von **Ferdinand Freiligrath**, Gedichte 1845 S. 64 = 1864 S. 47 = Gesammelte Dichtungen 1871 I, 41. — Abweichungen: S. 138 u. f. folgt hinter »Pickelhaube« eine Umstellung. Auf der Haube nickt die Feder von dem silbergrauen Reiher. Aus der Lilie — 143, 1 »Rache! Der Gesang verstummt; sie neigen sich zu der Entschlafnen« bis »Flüstern wieder«. Dann erst folgt: »Welch ein Rauschen« u. s. w.; sonach folgt erst 144, 1 »Stiller wird es nun« (so Loewe für »Der Gesang verstummt«) — 145, 2, die Schemen weichen (L. »Die Geister«) — 145, 3 Lieblichste; Orig.-Ausg. mit kleinen l; wir folgen dem Dichter.

Zur Musik.

Hier zeigt gleich der erste Entwurf die fürs Allgemeine wie fürs Einzelste mit genialster Sicherheit schaffende Meisterhand Loewes; wie er die Sache der höheren Eingebung gemäss hinwarf, so ist sie auch geblieben. Gleich bewundernswert ist die epische Darstellung des Vorganges wie die dramatische Belebung der Scene durch die Blumengeister; die betäubende Schwüle in dem Schlafzimmer des Mädchens, die durch ihre fortwährend zunehmende Steigerung nach und nach die sämtlichen Blumengeister aus den Blumenkelchen hervorlockt, um mit ihrem Reigen dem Mädchen ihre todbringende »Rache« zu verkünden, entspricht den sich stetig steigernden Fieberfantasien des Mädchens von Schritt zu Schritt. Und wiederum verschmilzt sich mit Beidem die meisterliche Entwicklung der Themen bis zum dramatischen Höhepunkt. Daneben bewährt sich, wie stets, Loewes vollendetste Meisterschaft in der richtigen Würdigung des Wortes. Die Ballade ist nach Stimmungsgehalt und Form, Erfindungskraft und psychologischer Wahrheit ein wunderbares Meisterwerk.

Nr. 17. Blumenballade (Annunciata). Vorlage: Die Original-Handschrift, in Besitz der Königlichen Bibliothek.

Das Werk erschien zum ersten Male 1885 bei **Schlesinger**; es wurde damals dem verschollenen und bei Schlesinger neu herausgegebenen Opus 78 beigegeben.

Zum Text. Derselbe ist von **Joh. Nepomuk Vogl**, Balladen 1851 S. 392: »Schneeglöckchen«. Die Überschrift in der Vorlage »Annunciata«; in der ersten Ausgabe: »Blumenballade (Annunciata)«. In der Anmerkung S. 709 bemerkt Vogl: »Schneeglöckchen. Galanthus Linné, vom griechischen Gala Milch und Anthos Blume: Milchweisse Blume. Englisch Snowdrop, Schneetropfe. Französisch: Galanthe oder noch treffender Perce-neige, Schneebohrerin. In der Blumensprache: Neubelebte Hoffnung. Dieses kleine, auf einem 5 bis 6 Zoll hohen Blumenschaft überhängende Blümchen erblüht im Februar und März als Annunciata der anderen Blumen, und welkt noch vor dem Erscheinen seiner schöneren Schwestern«. [Annunciata = Verkünderin des Frühlings.]

Abweichungen: 147, 3 kein Baum noch ist — 150, 4 ist Blümleins Herz — 151, 1—2 Da läutet ohn' Ermatten als Küster — 151, 2—3 aus ihren Gräberschatten.



Über die musikalische Bedeutung der Ballade vergl. meinen »Loewe redivivus« S. 93 ff.

Nr. 18. Der Feind. [Der Mensch.] Vorlagen: 1) Entwurf in Loewes Studienheft B, S. 16B u. 17, Kreideskizze.

2) Die Original-Ausgabe von **Wilhelm Müller**, Berlin (jetzt Schlesinger) Op. 145

Nr. 2. Auf dem Titelblatte die Widmung »Herrn Hofopernsänger **J. Krause**«. Dies war irrtümlich geschehen. Loewe hatte das Werk für den berühmten Bassisten der Berliner Hofoper Kammer Sänger **August Fricke** († 1893) komponiert und ihm auch die Widmung zugeeignet. A. Fricke hat grundlegende Verdienste um die Rettung und Hebung der Loeweschen Musik. (Vgl. Loewe redivivus, S. 188—198). So ist denn die Widmung von Schlesinger später richtig gestellt.

Zum Text: Derselbe rührt von **Christian Friedrich Scherenberg** (1798—1881) her, Gedichte 1. Auflage 1845 S. 6, 2. Aufl. 1850 S. 24. — S. 154, 4 Der »Mensch beim Dichter fett gedruckt.

Zur Musik. Loewes Entwurf war von vornherein für tiefen Bass angelegt; doch setzte er die Ballade zuerst im -Schlüssel. Erst von der Stelle an »Und Alles schweigt« wendet er den -Schlüssel an. L. merkt in Vorl. 1 die Tonarten vor, in denen er die Ballade halten will; zu Anfang »*d*dur«; S. 152, Accol. 3 bei der Stelle »Das Kätzlein klinkt«: »*c*dur«; S. 152, Accol. 4: bei der Stelle: »Der Wolf, er hinkt«: »*h*moll« und »*fs* moll«.

S. 153, Accol. 4, T. 2. Der erste Bogen geht in der Vorlage erst von der dritten Note (*e*) ab, wir lassen ihn schon bei der zweiten (*a*) beginnen, wie den nächsten Bogen.

S. 154, T. 1, r. H. erster Akkord. In Vorl. Viertel mit Punkt. Die Punkte wurden weggelassen in Übereinstimmung mit dem übernächsten Takte und nach Anleitung des Entwurfes.

Mit dieser Ballade, die an Genialität der Erfindung und klassischer Formvollendung kaum von einer anderen übertroffen wird, gewinnen wir, am Schlusse des IX. Bandes stehend, wiederum den Ausblick aus der Märchen- und Traumwelt in des Lebens Wirklichkeit.

Auch nach Fertigstellung dieses Bandes gedenke ich mit dankbarsten Gesinnungen der verehrten Mithelfer. Unter ihnen vor Allem wiederum Herrn **Fr. H. Schneider** und Herrn Professor Dr. **Joh. Bolte** für grundlegende treue Mitarbeit, sodann Herrn Professor **Siegfried Ochs** für gütige Erlaubnis, die Loewesche Original-Handschrift zur »verfallenen Mühle« benutzen zu dürfen, desgleichen Herrn **Robert Lienau** für die Benutzung mehrerer Handschriften (»Teufel«, »Nöck«, »Schwanenjungfrau«, »Kukuk«, »Katzenkönigin«, »Bär«), Herrn Pfarrer **A. Wellmer** für die wichtigen Winke, die er erteilt, Herrn **Harzen-Müller** für freundlichen Aufschluss und endlich Herrn Dr. **L. Hirschberg** für die vielen Hilfeleistungen und Frau **Julie von Bothwell**, Loewes genialer Tochter, für alle Liebe und treue Beratung.

Berlin, den 25. September 1900.

Dr. Max Runze.

INHALT.

Sagen. Märchen. Fabeln. Aus Thier- und Blumenwelt.

Nr.		Seite
A. Sagen.		
1.	Die verlorene Tochter. Volksballade. (<i>A. W. von Zuccalmaglio.</i>) Op. 78 Nr. 2 . . .	3
	Es flogen drei Schwälbelein über den Rhein.	
2.	Der Teufel. Ballade nach dem Koran, Sure 1. (<i>Carl Siebel.</i>) Op. 129 Nr. 1.	13
	Und als der Mensch geschaffen war.	
3.	Der Nöck. Ballade nach einer nordischen Sage. (<i>A. Kopisch.</i>) Op. 129 Nr. 2	20
	Es tönt des Nöcken Harfenschall.	
B. Märchen.		
4.	Die Schwanenjungfrau. Ballade. (<i>J. N. Vogl.</i>) Op. 129 Nr. 3	32
	Ging Herr Walther hin im Freien.	
5.	Jungfräulein Annika. Ballade nach dem Finnischen. (<i>Fr. Rückert.</i>) Op. 78 Nr. 1.	46
	Jungfräulein Annika sass an dem Brückenrande.	
6.	Die Heinzelmännchen. Ein Märchen. (<i>A. Kopisch.</i>) Op. 83	50
	Wie war zu Cölln es doch vordem mit Heinzelmännchen so bequem!	
7.	Die verfallene Mühle. Ballade. (<i>J. N. Vogl.</i>) Op. 109	68
	Es reitet schweigend und allein der alte Graf zum Wald hinein.	
8.	Der Mummelsee. Ballade. (<i>A. Schmesler.</i>) Op. 116 Nr. 3	78
	Im Mummelsee, im dunkeln See.	
C. Vier Fabelballaden.		
9.	Der verliebte Maikäfer. Thierballade. Humoreske. (<i>R. Reinick.</i>) Op. 64 Nr. 1.	86
	Glühwürmchen, steck's Laternchen an!	
10.	Der Kukuk. Fabellied. (Aus dem »Ausbund schöner weltlicher und züchtiger Lieder«.) Op. 64 Nr. 2.	96
	Einmal in einem tiefen Thal.	
11.	Die Katzenkönigin. Fabelballade. (<i>A. v. Chamisso.</i>) Op. 64 Nr. 3	102
	's war mal 'ne Katzenkönigin.	
12.	Wer ist Bär? Fabelballade. (<i>W. A. Häring [W. Alexis.]</i>) Op. 64 Nr. 4	108
	Mach auf, mach auf, mach auf deine Thür.	
D. Balladen aus Thier- und Blumenwelt.		
13.	Der Gesang. Ballade. (<i>J. N. Vogl.</i>) Op. 56 Nr. 2	114
	Erschaffen schon die Erde lag.	
14.	Schwalbenmärchen. Ballade. (<i>F. Freiligrath.</i>) Op. 68 Nr. 1.	122
	Auf dem stillen, schwülen Pfühle tanzt die dünne Wasserspinne.	
15.	Der Edelfalk. Ballade. (<i>F. Freiligrath.</i>) Op. 68 Nr. 2	128
	Die Fürstin zog zu Walde.	
16.	Der Blumen Rache. Ballade. (<i>F. Freiligrath.</i>) Op. 68 Nr. 3.	134
	Auf des Lagers weichem Kissen ruht die Jungfrau.	
17.	Blumenballade (Annunciata). (<i>J. N. Vogl.</i>)	146
	Noch ziehn die Wolken düster.	
18.	Der Feind. [Der Mensch.] Ballade. (<i>E. Scherenberg.</i>) Op. 145 Nr. 2	152
	Der Adler lauscht auf seinem Horst.	



Sagen. Märchen. Fabeln.

Aus Thier- und Blumenwelt.

3

A. Sagen.

Die verlorene Tochter.

Volksballade, überarbeitet von Anton Wilhelm von Zuccalmaglio.

Frau Generalmajor NATALIE SCHRÖDER geb. VON SELTZER zugeeignet.

Carl Loewe, Op. 78 Nr. 2.

Componirt vermuthlich 1839, erschienen 1840.

Nr. 1.
Singstimme.

Moderato.

Pianoforte.

Es flogen drei Schwälbelein über den Rhein, es starben dem Kö.nig drei

Töchter.lein, es starben dem Kö.nig drei

Töch.ter.lein. Die Er.ste starb bei dem

Morgengeläut, man grub ih.re Gru.be zu Thau.eszeit, man

grub ih - re Gru - be zu Thaues - zeit. Die

Ped. *

Zwei - te starb am Nachmit - tag, man be - grub sie beim vier - ten Glo - ckenschlag,

man be - grub sie beim vier - ten Glockenschlag.

Ped. *

Die Drit - te, ein Kind im Ju - gendbraus, sie lief mit ei - nem

cresc.

Spielmann hinaus, sie lief mit ei - nem

p

Spielmann hinaus. Wohl sie - ben Jah - re

nach der That sie sol - che bit - ter be - reu - et hat, sie

sol - che bit - ter be - reu - et hat. „Ach

Allegro agitato.

Spiel - mann, las - se er - bit - ten dich, ach spie - le wie - der nach Hau - se mich,

ach spie - le wie - der nach Hau - se mich."

Der

Spielmann spielte von Ort zu Ort, bis dass sie kamen an Königs

Pfort, bis dass sie kamen an Königs

Pfort.
ten.

dim. p

Und als sie am Tho - re lang - ten an, sie klopfte mit ih - rem

rit. Goldring - lein an, *a tempo* sie klopfte mit ih - rem

Gold - ring - lein an: „Wer ist - da draussen, wer klop - fet an, wer kann mich Ar - me nicht

Andantino. schla - fen lahn? „Es ist ein Mäg - de - lein hübsch und fein, sie möch - te gern eu - re

Dienst - magd sein, sie möch - te gern eu - re - Dienst - magd sein.

„Das Mägd.lein ist mir zu hübsch und fein, es

möch.te mir frei.en mein Söh.ne.lein, es möch.te mir frei.en mein Söh - ne - lein.“

cresc. Der Spielmann that ei-nen ho-hen Eid: „Ich weiss, dass die Maid dein

f

p Moderato.
Söhnlein nit freit.“ Die Mutter setz.te sich auf die Bank und ding.te die Magd sie ben

Jah-re lang, und ding-te die Maid sie-ben

Jah-re lang. Als nun vor-bei die ge-ding-te Zeit, da

wur-de tödt-lich krank die Maid. „O Maid, wo sind dei-ne El-tern zu Haus, auf

dass wir sen-den Bo-ten hin-aus?“ „Mein Va-ter ist ein Kö-nig am Rhein, ich

espress.
hof-fe, du wirst mir lie-be Mut-ter sein, ich

hof-fe, du wirst mir lie-be Mut-ter sein.“ „Wie

p
Ped. *

kann ich dei - ne Frau Mut - ter wohl sein, du trägst ja kein Gold - rin - ge - lein, du

trägst ja kein Gold - rin - ge - lein.“ „Hinter meinem

Bette im Ei - chenschrein, da liegt von Gold mein Ringe -

lein.“ Und als die Mut - ter den Schrein er - schloss, wohl

man - che Thrä - ne dem Au - ge ent - floss. „Ach

Maid, wa-rum hast du nicht e-her be-kannt, in Sammt und Sei-de hätt ich

dich gewandt, in Sammt und Sei-de hätt ich dich ge-wandt!"

„Wohl Sei-de und Sammt sind viel zu fein, sie he-ben mich nicht zum

Him-mel ein, sie he-ben mich nicht zum Him-mel ein!"

„Ach Tochter, so kamst du die Magd mir herein, mein

sü - ssestes Kind hätstt kön.nen du sein, mein sü - ssestes Kind hätstt kön .nen du

sein!“ „Nun Mutter, so lei .te bei Nacht mich in's Grab, und

schen .ke dein Mit .leid mir nur hin . ab, und schen .ke dein Mit . leid mir nur hin .

ab!“ Es dau .er .te nur drei Ta . ge kaum, lag

Toch .ter und Mut .ter im Gra . bes . raum .—

Der Teufel.

Ballade nach dem Koran, Sure I von Carl Siebel.

Die Quelle dieses Gedichtes ist die 2^{te} Sure des Koran, genannt „DIE KUH“—In der Übersetzung von WAHL, Pag. 8, antworten die Engel, nach der Erschaffung des Adam: „Alle Ehre sei dir heilig; was wir wissen, das wissen wir aus deinen Unterweisungen, denn du bist der Allwissende, du bist der Allweise!“— Gott sprach: „Engel, habe ich euch nicht gesagt, dass ich die Geheimnisse des Himmels und der Erde wisse? Und was ihr entdeckt, weiss ich, und auch das, was ihr geheim haltet, ist mir bekannt. Ehrerbietigst nähert euch dem Adam!“ Und sie bewiesen ihm alle die befohlene Verehrung, bis auf den „EBLIS“; (der hier zuerst fiel). Den EBLIS blähte der Stolz auf, und er ward unglaublich. (Von nun an hiess er SCHEITON, d. i. Satan.) Vergl. die franz. Übersetzung des Koran von GARCIN DE TASSY. Anm. d. Comp.

Op. 129 Nr. 1.

Andante maestoso.

Componirt vermuthlich 1859, erschienen 1860 bis 61.

Nr. 2.

First system of musical notation. The piano part (left) begins with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. The vocal line (right) is a simple melody.

Second system of musical notation. The piano part (left) includes a decrescendo (*dim.*) marking. The vocal line (right) continues the melody.

Und als der Mensch ge - schaf - fen

Third system of musical notation. The piano part (left) includes a crescendo (*cresc.*) marking. The vocal line (right) continues the melody.

war, da trat zu ihm der En - gel

Fourth system of musical notation. The piano part (left) includes a decrescendo (*dim.*) marking. The vocal line (right) continues the melody.

Schar. Und ei - ner sprach: „In E - wigkeit sei un - ser

Gott ge - be - ne - deit!“

Und al - le san - - gen en - gelmild: „Schauf

an, schaut an Je - - ho - - - vah's

dolce

E - - - ben - - - bild!“ Und vor dem

dolce

Men- - - - - schen neig- - - - - ten sich die En - gel

al - - - - - le fey- - - - - er - lich. In - des - sen

Ad. *

Gott in Frie - den ruht; denn was er

tranquillo

schuf, war schön und gut.

rit.

rit. dim. *p.* *dim.*

Ein

non forte

pp *ff* *p.*

einzig er Engel fer. he stand, sein hohes Ant. litz ab. ge. wandt.

forte
„Das ist das Bild der Got. teskraft?— Ich bin die Kraft, die

Tha. ten schafft!— Ich Er. — ster aus der En. gel Heer, ich

Er. — ster aus der En. gel Heer, ich soll mich nei. gen, ich soll mich

nei. gen, ich soll mich nei. gen? Nimmer. mehr!“— Da flohn die

knech - tet bist.“ Weil die - ser En - gel war zu

gross, verbannte ihn des Himmels Schoss.

Die an - - - dern En - - gel san - gen

mild: „Schaut an, schaut

an Je - - ho - - - vah's

dolce

E - - - ben - - - bild!“ Vor Men - schen -

dolce

grö - - - sse beu - gen sie noch heu - te

de - - - muths - voll ihr Knie, vor Men - schen -

grö - - - sse beu - gen sie noch heu - te

ritardando de - - - muthsvoll ihr Knie.

ritardando *a tempo* *diluendo* *rit.*

pp

Der Nöck.

Ballade nach einer nordischen Sage von A. Kopisch.

Op. 129 Nr. 2.

Componirt vermuthlich 1859, erschienen 1860 bis 61.

Nr. 3. *Andante maestoso.* *Die G des 3/4*

Es

tönt des Nö - cken Har - - - fen - schall: da

steht der wil - de Was - - - ser - fall, um -

schwebt mit Schaum und Wo - - - - gen, den

Nöck im Re - gen - bo - - - - gen! Die

cresc. *f* *dim.*

Bäu - me nei - - - - gen sich

piano

tief und schwei - - - - gen, und ath - mend

horcht die Nach - ti - gall, und ath - mend ho - - - -

- rcht die

Nach - ti - gall!

f

dim. *pp* *piano leggiero* **Allegretto.**

„O Nöck, was hilft das

Sin - gen dein? Du kannst ja doch nicht se - lig sein! -

cresc. *dim.*
 Was soll dein Singen tau - gen?"

cresc. *dim.* *cresc.*

p *cresc.*
 Der Nöck erhebt die Au - - gen:
 Maestoso.

p *cresc.* *psf*

ein wenig zurückgehalten *un pochettino ritenuto* *p* *più rit.* noch mehr
 Sicht an die Klei - nen, be - ginnt zu

sanft und süß trauernd
 wei - nen, und senkt sich in die Fluth hin.

ein.

lebhafter
cresc.
 Da rauscht und braust der
 Was - ser - fall, hoch fliegt hinauf die
 Nach - ti - gall. Die Bäu - me
 he - ben mäch - tig die Gip - fel
 grün und präch - tig.

wie oben
O wehl es ha - ben die wil - den
come sopra

Kna - ben den Nöck be - trübt im Was - ser.

fall! Komm etwas lebhafter

wie der, Nöck, du singst so schön! Wer singt, kann in den

Him - mel gehn! Du wirst mit dei - nem Sin -

gen zum Pa - ra - die - se drin - gen! Komm wieder, Nöck,

du singst so schön! Wer singt, darf in - den Him - mel

gehn! komm, — es ha - ben ge - scherzt — die Kna - ben,

cresc. komm wieder, Nöck! *cresc.*

und sin - ge schön!"

Tempo primo.

dim.

piano

6/8

dim.

Tempo primo.

cresc.

f

dim.

Da

tönt des Nöcken Harfen-schall, und

wie der steht der Was-ser fall, um-

schwebt von Schaum und Wo-gen, den

Nöck im Re - gen - bo - - - - gen. Die

Bäu - me nei - - - - gen sich

tief und schwei - - - - gen, und ath - mend

horcht die Nach - ti - gall, und ath - mend ho -

- - - - - recht die

Nach - - - ti - gall.

Es spielt - - - der - Nöck und

singt mit Macht von Meer - - - und - Erd - und

Him - mel - pracht! Mit Sin - - - gen kann - er

la - - - chen und se - - - lig wei - - - nen

The first system of music consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line has a melodic contour with some rests. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

ma - - - chen! Der Wald er - - - be - - -

The second system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

bet, die Sonn' ent - - - schwe - - -

The third system continues the musical piece. The vocal line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

bet. - - - Er singt bis in - - - die Ster - - - nen -

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line and piano accompaniment maintain the same rhythmic and melodic patterns as the first system.

nacht, er singt bis in die Ster - - -

The first system of music features a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note 'nacht,' followed by a quarter rest, then a series of eighth and sixteenth notes for 'er singt bis in die Ster'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with occasional chords in the left hand.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a long slur over the notes, indicating a sustained melody. The piano accompaniment maintains the eighth-note texture in the right hand.

- - - - - nen.nacht.

The third system shows the vocal line concluding with a half note 'nen.nacht.' followed by a quarter rest. The piano accompaniment features a more complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a bass line with chords in the left hand.

The fourth system is a continuation of the piano accompaniment, showing the right hand's sixteenth-note runs and the left hand's chordal support.

The fifth system is the final system on the page, showing the piano accompaniment concluding with a final chord in the right hand and a bass line in the left hand.

B. Märchen.

Die Schwanenjungfrau.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 129 Nr. 3.

Componirt vermuthlich 1859, erschienen 1860 bis 61.

Nr. 4. *Andante sostenuto.*

mf *sf*

The piano introduction begins in D major with a tempo of *Andante sostenuto*. The right hand features a melodic line with grace notes, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics range from *mf* to *sf*.

sf *p*

The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics range from *sf* to *p*. There are markings for an 8-measure phrase and a trill.

cresc. *f*

The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics range from *cresc.* to *f*. There are markings for a 3-measure phrase and a trill.

Sopran oder Tenor.

Ging Herr

dim. *p*

The vocal line for 'Ging Herr' is written for Soprano or Tenor. It begins with a rest, followed by a melodic line. Dynamics range from *dim.* to *p*. There are markings for a 2-measure phrase and a trill.

Walther hin im Frei-en, Horch, welch Rau - schen, horch, welch

The vocal line continues with the lyrics 'Walther hin im Frei-en, Horch, welch Rau - schen, horch, welch'. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Dynamics range from *f* to *p*.

Più sostenuto.

Schrei - en in der hei - tern Mor - gen.

dim.

p

Red. *

luft? " *ritenuto* Schwä - ne

diminuendo *pp* *a tempo*

Red. * *Red.* *

kom - men her - ge - zo - gen,

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

sen - ken

sempre piano

Red. *

sich in wei - ten Bo - gen

simile *Red.*

in den

tie - fen blau - en See.

un poco stringendo una corda Und zum Strande eilt der Rit - ter, lauscht durchs

pp *sempre pp*

grü - ne Rohrge - git - ter inden stil - len blau - en See. Doch da

cresc. sind es kei - ne Schwä - ne, nein, in zau - ber - haf - ter Schö - ne

tutte corde *cresc.*

ba - den Mägd - lein weiss,

dim. pp

*♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩.*

g..... weiss wie Schnee. An dem Strand die Fitt' - ge

staccato

mano sinistra sempre sopra

lie - gen, während sich die Wel - len schmie - gen

brün - stig an der Mägd - lein

Leib. Und der Ritter, list'ger

staccato pp

pp

sempre stacc.

ten.

Weise, schleicht sich hin und haschet lei.se sich ein sol - ches Flü - gel.

ten.

paar. Seht, die Schö - nen

tau - chen wie - der aus dem See die

wei - - ssen Glie - der, rasch, rasch von Fit - ti - gen - um -

weht, rasch von Fit - ti - gen um - weht. Und als

rit.

a tempo

Schwä - ne ziehn in Rei - hen un - ter

Rau - schen, un - ter Schrei - en lu - stig

sie vom blau - ten.

cresc.

ad.

en See.

f

piano

Ei-ne nur, die läuft be-hende noch am Strand und ringt die

cresc.
Hände, ei-ne nur, die läuft be-hende noch am Strand und ringt die

cresc.

rit.
Hände, suchend nach dem Flü-gel-paar, suchend nach dem Flü-gel.

colla parte

Adagio, nobile mosso.
paar. Und der Rit-ter naht der Schönen: „Lass die Fitt'ge, lass die

Thränen, folg' mir in mein na-hes Schloss!
dolciss.

Lass die Schwäne rau-schen,

cresc. *dim.* *p*

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

fliegen, will in meinem Arm dich wiegen, küssen dir den ro - then

3 *3* *3* *3*

Mund!

cresc.

Ad. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

Will statt der verlor - nen Schwingen dir ein gold - nes Reif - chen

Ped. *

brin - gen, und dich nen - nen mei - ne Braut, — und dich nennen meine

maestoso

alleg

Braut.“

mf

Ad. * Ped. * Ped. * Ped. *

Und ins Aug' dem Jüng - ling bli - cket sie und folgt, von Lieb be -

Ad. *

rü - cket, wil - lig ihm ins stol - ze Schloss. Und er brin - get, statt der

Schwingen, ihr das Reif - lein, und es - klin - gen Horn und Flöt' zum Hoch - zeits.

fest, ——— Horn und Flöte, zum Hoch - ——— zeits.

Cadenza ad libitum. rit.

colla parte

fest.

con Pedale

Sempre adagio, con malinconia.

riten. Sieben Jahre sind verschwunden, heiter fast wie sieben

stacc.

Andante sostenuto.

Stunden, dem be-glück-ten jun-gen Paar. Zieht Herr Walther da zum

tempo primo

Ja-gen in des Herb-stes rau-ern Ta-gen: „Bald, mein Weib-chen, kehr ich

heim!“ *rit.* Da in

rit.

Lento.

ten. ten. ten. stentato

Schranke, nie ge - se - hen, locket Neugier sie, zu — spähen, was doch

pp stacc.

da verbor - gen sei, was doch da verbor - gen sei? —

rit.

Allegro.

P stacc.

cresc.

Und sie sieht, o Freu - de, wie - der ih - re

cresc.

Schwingen, ihr - Ge - fie - der, das am Strand ihr ward ge - raubt. „Meine

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 sharp (F#). The lyrics are: "Schwingen, ihr - Ge - fie - der, das am Strand ihr ward ge - raubt. „Meine". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

Flü - gel! bei - de, bei - de! mei - ne Flü - gel! bei - de,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Flü - gel! bei - de, bei - de! mei - ne Flü - gel! bei - de,". The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern established in the first system.

bei - de! mei - ne Flü - gel, mei - ne Flü - gel, bei - de,

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "bei - de! mei - ne Flü - gel, mei - ne Flü - gel, bei - de,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

bei - - - - de, beide, bei - de!"

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "bei - - - - de, beide, bei - de!". The piano accompaniment ends with a final chord and a few notes in the bass line.

Ju - belnd schlüp - fet sie vor Freu - de

in das flat - tern - de Ge - wand, in das

flat - tern - de Ge - wand, schwingt sich schnell dann

rit. *[a tempo]*

ped. *con Ped.*

in die Lüf - te, ü - ber Wal - der,

Ber - ge, Klüf - te zieht sie wie - der

sempre cresc. *cresc.*

als ein Schwan, zieht sie wie der

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

als ein Schwan, zieht sie wie der

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * simile

als ein Schwan.

diminuendo

Pedale.

Adagio, con duolo.

Und der Rit - ter sah ent - flie - hen noch den

rit.

Schwan im Heimwärts - ziehen, a - ber nie die Schöne mehr.

tenuto

Ped. *

Jungfräulein Annika.

Ballade nach dem Finnischen von Fr. Rückert.

Herrn EDWIN GRAF VON HACKE auf Alt Ranfft gewidmet.

Op. 78 Nr. 1.

Componirt vermuthlich 1839, erschienen 1840.

Moderato e grazioso.

Nr. 5.

1. Jung - frau - lein An - ni - ka sass an dem Brücken - ran - de, und
 2. Jung - frau - lein An - ni - ka sass an dem Brücken - ran - de, und

warte - te all - da auf ei - nen Mann von Stan - de. Stieg Goldmann aus dem Fluss, mit
 warte - te all - da auf ei - nen Mann von Stan - de. Stieg Sil - ber - mann vom Fluss, mit

ei - nem Horn von Gol - de am Haupt, und an dem Fuss mit ei - nem Sporn von
 ei - nem Horn von Sil - ber am Haupt, und an dem Fuss mit ei - nem Sporn von

Gol - de, von Gol - de sein Ge - wand, von Gol - de Bund und
 Sil - ber, von Sil - ber sein Ge - wand, von Sil - ber Bund und

Band, von Golde Haut und Haar, von Golde Mund und Hand, } 1u.2. Der
 Band, von Sil-ber Haut und Haar, von Sil-ber Mund und Hand, }

neig-te sich vor ihr: „Komm, Jüngferchen zu mir!“ Sie sprach bescheident-lich: „Ich

komme nicht zu dir. Das ist mir nicht ge-fügt, das ist mir nicht be-dungen, das

ward mir nicht ge-wiegt, das ward mir nicht ge-sungen.“ *più moto*

Tempo moderato.

3. Jung - fräulein An - ni - ka sass an dem Brücken - ran - de, und war - te - te all -

da auf ei - nen Mann von Stan - de. Stieg Reismann aus dem Fluss, mit

ei - nem Horn von Rei - se am Haupt, und an dem Fuss mit ei - nem Sporn von

Rei - se, von Rei - se sein Ge - wand, von Rei - se Bund und Band, von

Rei - se Haut und Haar, von Rei - se Mund und Hand. Der neig - te sich vor

ihr: „Komm Jüngerchen zu mir!“ Sie sprach bescheidenlich: „Ich komme gleich zu

dir. So ist es mir gefügt, so ist es mir bedungen, so ward es mir ge.

wiegt, so ward es mir gesungen: Jungfräulein Anni-ka und Reismann sind ein

do - - - f ad libitum Paar, und haben Reis im Haus voll - auf das ganze Jahr. più moto

do - - - f [colla parte]

Die Heinzelmännchen.

Ein Märchen von A. Kopisch.

Op. 83.

Componirt 1841, erschienen 1842.

Andante con moto.

Nr. 6.

Wie war zu Cöln es doch vor - dem mit Heinzelmännchen so be -

quem! Denn, war man faul, man leg - te sich hin auf die Bank und pflegte

sich: Da ka - men bei Nacht, eh' man es ge - dacht,

die Männlein und schwärm - - - ten und klappten und

macht!
a tempo

f *cresc.*

Red. * Red. *

dim. *p*

Die Zim-mer-leu-te streck-ten sich hin

f *p*

auf die Bank und reckten sich. In.des-sen kam

p

die Geister - schar und sah, was da

zu zimmern war. *cresc.* Nahm Meissel und

crescendo

Beil und Sä.ge in Eil, nahm Meissel und

sfp *cresc.* *sfp* *cresc.*

Beil und Sä.ge in Eil, sie säg-ten und

sfp *cresc.* *sfp*

sf

sta - - - - - chen und hie - ben und bra - - - - -

f staccato

chen, sie säg - ten und sta - - - - - chen und hie - ben und

bra - - - - - chen, sie säg - ten, sie

sta - chen, sie hie - ben und bra - chen, be -

rapp - ten und kapp - ten, be - rapp - ten und

sf dim. *sf dim.*

kappten, vi_sir.ten wie Fal - ken und setzten die

cresc. *cresc. assai* *sf*

Qd. *

Bal - ken, eh sich's der Zimmermann ver - sah, klapp! stand das

cresc. assai *p* *sf*

gan - ze Haus... schon fer - tig da!

mf *dim.* *p* *p* *f*

Qd. * *Qd.*

dim.

* *Qd.* *

p *sf*

Beim Bäckermeister war nicht Noth, die Heinzelmännchen backten Brot, die

faulen Bursche legten sich, die Heinzelmännchen regten sich und ächzten da.

cresc.

her mit den Säcken so schwer, und ächzenda her mit den Säcken so

schwer! und kneteten tüchtig und wegen es richtig, und kneteten

tüchtig und wegenes richtig, und hoben und schoben

und feg - ten und back - ten und

klopften und hack.ten; die Bur.sche schnarchten

sfz staccato sfz sfz sfz p

noch im Chor, da rück.te schon das Brot, das Brot, das neu - e,

cresc. f cresc. f f

*Ped. * Ped. **

vor!

*f Ped. **

p sf

Beim Flei-scher ging es just so zu: Ge-sell und Bur-sche lag in Ruh. In-

des-sen ka-men die Männ-lein her und hack-ten das Schwein die

Kreuz und Quer. Das ging so geschwind, wie die Mühl' im Wind: die

klappten mit Beilen, die schnitzten an Speilen, die

spül-ten, die wühl-ten und meng-ten und mischten und

stopf-ten und wischten, und meng-ten und mischten und stopf-ten und wischten; und

cresc. that der Ge-sell die Au-gen auf: *f* Wapp!hing die Wurst da

schon im Aus-ver-kauf!

p *f* *cresc.*

cresc. *dim.*

p *cresc. assai* *f*

mezzo

Beim Schenken war es so: es trank der Kü-fer, bis er nie-dersank, am

mezzo

p dolce

hoh-len Fas-se schief er ein. Die Männlein sorg-ten um den Wein,

p

Red.

und schwe - fel-ten fein al-le Fäs - - ser

ein. Und roll - ten und ho - ben mit Win - den und

* *Red.*

Klo - ben, und schwenk - ten und senk - ten und gos - sen und

*

pansch - ten, und gos - sen und panschten und meng - ten und mansch ten, und

gos - sen und panschten und meng - ten und mansch - ten; und eh der Kü - fer noch er -

p *cresc.*

wacht: war schon der Wein geschönt und fein ge -

sf *p* *cresc.* *sf* *p* *dim.* *pp*

Ad. *

macht.

cresc.

Ped. *

Ad. *

dim. *p* *sf*

Ein Schneider hat - te gro - sse Pein, der Staatsrock soll - te fer - tig sein; warf

hin das Zeug und leg - te sich hin auf das Ohr und pfleg - te sich.

rit.

a tempo *p* Da schlüpfen sie frisch in den Schneidertisch und

a tempo *p*

schnitten und rückten und nähten und stickten und

fassten und passten und strichen und kuckten, und

fass - ten und pass - ten und stri - chen und kuck - ten, und fassten und pass - ten und

zupf - ten und ruck - ten; und eh mein Schneider - lein erwacht: war Bür - ger - mei - sters

Rock - bereits ge - macht.

Neu - gie - rig war des Schnei - ders Weib, und macht sich die - sen

Zeit - vertreib: streut Erb - sen hin die an - dre Nacht, die

Hein - zel - männ - chen kom - men sacht. Eins

fäh - ret nun aus, schlägt hin im Haus,

die glei - ten von Stufen, die

plum - pen in Ku - fen, die fal - len mit

Schallen, die lär-men und schrei-en, die

The first system 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 sharp (F#). The lyrics are 'Schallen, die lär-men und schrei-en, die'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests.

f lär - men und schrei - en, *sf* ver - ma - le -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a sforzando (*sf*) dynamic. The lyrics are 'lär - men und schrei - en, ver - ma - le -'. The piano accompaniment includes a section marked *ff* (fortissimo).

p dei - en. Sie springt hin - un - ter auf - den Schall mit

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are 'dei - en. Sie springt hin - un - ter auf - den Schall mit'. The piano accompaniment includes a section marked *p* (piano).

p Licht: husch, husch, husch, husch, husch, husch, husch!

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are 'Licht: husch, husch, husch, husch, husch, husch, husch!'. The piano accompaniment includes a section marked *p stacc.* (piano staccato).

p
ver.schwinden *all.* O

pp *pp*

ad.

weh! nun sind sie al - le fort, und kei - nes ist mehr hier am Ort! Man

*

kann nicht mehr wie son - sten ruh'n, man muss nun al - les sel - ber thun, ein

ad. *

Je - der muss fein selbst fleissig nun sein, muss

cresc. *f* *p*

rennen und traben, muss kratzen und schaben und

cresc. *f*

rit. *a tempo* *f* *dim.*

schniegeln und biegehn und klopfen und hacken und

a tempo

p *rit.* *f* *dim.*

rit. *p* *p* *espressivo*

kochen und backen. Ach, dass es noch wie da-mals wär! Doch

rit. *p* *p*

kömmt die schö-ne Zeit nicht mehr!

Die verfallene Mühle.

Ballade von J. N. Vogl.

Herrn Stadtdirektor EVERS gewidmet.

Op. 109.

Componirt u. erschienen 1847.

Allegro commodo.

Nr. 7.

Allegro non tanto, e sempre colla parte.

p *cre - scen - do* *di - mi - nu -*
cre - scen -
 Es rei - tet schweigend und al - lein der
en - do piano *p* *cre - scen -*
do *dim.* *do*
 al - te Graf zum Wald hin - ein. — Er rei - tet
do *f* *diminuen - do* *p*
cre - sc. *f* *dim.*
 ü - ber Stein und Dorn, zur Sei - ten schlendert Schwert und — Horn. —
cre - sc. *f* *dim.* *p*
p *cre - sc.* *f*
 Und im - mer dü - ster wird die Bahn, wie ra - get Fels an Fels

dim. *p* *un*

hin - an. — Zu ei - ner Müh - le kommt er da, doch

dim. *p* *colla*

poco ritenuto *a tempo*

ist kein Le - ben fern und — nah. — Zer - fal - len

a tempo

parte *p* *legatissimo*

sind die Gän - ge all, kein Mühl - rad treibt der Was - ser Schwall.

sempre piano

cresc.

Durchs off - ne Dach der Him - mel

cresc.

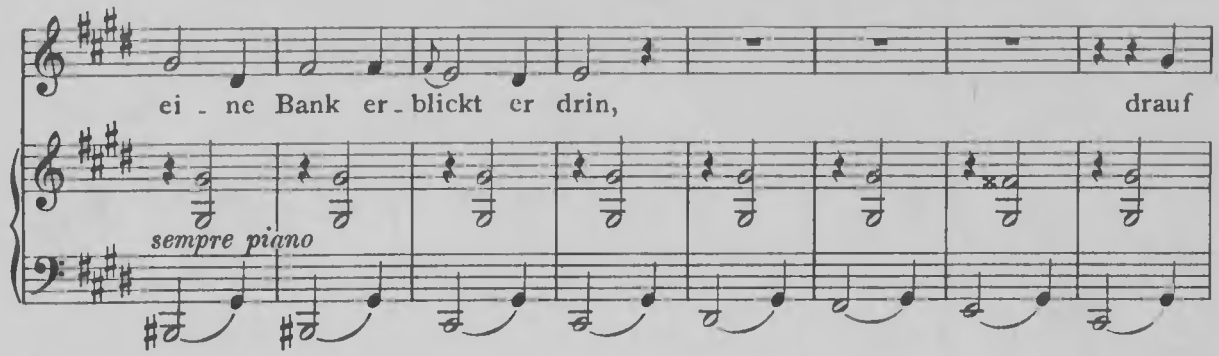
dim. *f* *sempre piano*

schauf, Getrüm - mer rings und Wu - cher - kraut. — Nur


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

ei - ne Bank er - blickt er drin, drauf

sempre piano



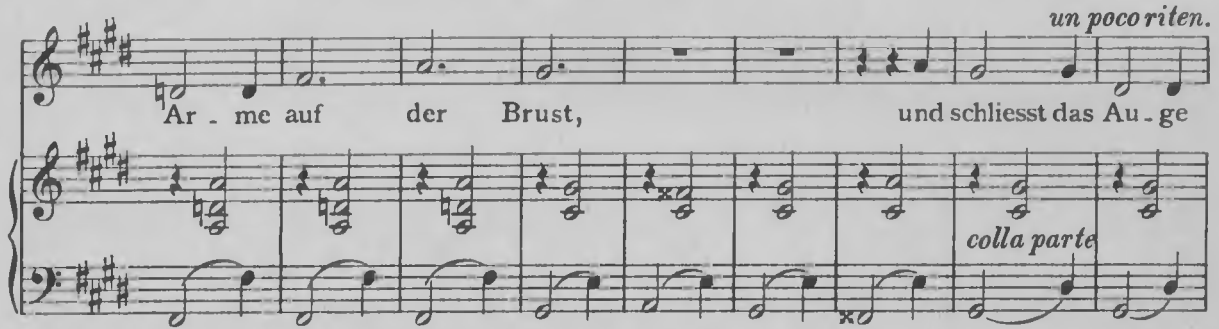
setzt der düs - tre Gast sich hin, verschränkt die



Ar - me auf der Brust, und schliesst das Au - ge

un poco riten.

colla parte



un - be - wusst.

a tempo

diminuendo *pp*



stacc. *pp* *pp*



Vivace.
Die sechs  des $\frac{3}{4}$ Takts.

sempre pp



p sotto voce

Da wird's le - ben - dig um ihn her, die Wer - ke pol - tern

sempre staccato



dumpf und schwer, die Wer - ke pol - tern

ten. ten. ten.



crescendo

dumpf und schwer. Das Was - ser braust, es lebt der Hain, das

ten. crescendo dim.



Mühl - rad klap - pert lu - stig drein,

cresc. f



das Mühl-rad kläp - pert lu-stig drein.

dim. *p* *crescendo*

ff *diminuendo*

Und

ff *dim.* *p*

sieh, mit Sä - cken ein und aus kommt Knecht um Knecht durch

piano

Saus und Braus, kommt

cresc. *forte* *dim.*

dim.
Knecht um Knecht durch Saus und Braus; vom Mühlgang, erst noch leer und

wüst, der Mül-ler freund lich nie-der grüsst.

pf

Jetzt

dim. *p*

fliegt den Steig her-ab im Sprung sein Töchter-lein, gar frisch und jung,
ten. *ten.* *ten.* *ten.*

grazioso

1 *2* *2*

Ed. **Ed.* **Ed.*

sein Töchterlein, gar frisch und jung, das

ten. *ten.* *ten.* *ten.*

** Ped. * Ped. **

Antlitz wie der Himmel klar, in Flechten tanzt ihr schönes Haar,

*Rd. * Rd. * Rd. * Rd. **

in Flechten tanzt ihr schönes Haar.

ten. p

*Rd. * Ped. * Ped. * Ped. **

piano grazioso

** simile*

Das

piano

naht dem Gra - fen und kredenzt das Glas, drin flüss' - ges Gold er - glänzt,

con Ad.

das Glas, drin flüss' - ges Gold er - glänzt. Wohl

fühlt da wie in al - ter Zeit sein Herz der Lie - be Se - ligkeit.

grazioso

piano

Ad. * *simile*

Und

p

auf das Kind den Blick ge-wandt, hin streckt er nach dem

piano

rit. *

Glas die Hand.— Doch wie nach ihm er greift mit Hast, da ist's nur Luft,

dim. *p staccato*

was er er - fasst, nur Luft, nur Luft.—

p *pp* *pp*

rit. *ben tenuto* *

Tempo primo, un poco meno mosso.

Ver-schwun-den ist so Glas als Wein,

sempre piano

der Mül-ler und sein Töch-ter-lein. Kein

Mühl - rad geht, kein Was - ser braust, der

Wind nur durchs Ge - bäl - ke saust. Und

ritenuto
lento
dim. *ritenuto* *pp* *ritenuto*

wie - der auf den Rap - pen dort wirft sich der Graf und rei - tet

a tempo cresc. *ritenuto*
a tempo *colla parte*

fort. Er rei - tet stumm den Wald ent - lang und

a tempo *p* *ritenuto un piano*
a tempo *p* *colla parte*

streift ein Thrän - lein von der Wang!

rit. poco adagio *a tempo*
ben tenuto *a tempo* *ritenuto*
piano *piano*

Der Mummelsee.

Ballade von A. Schnezler.

Op. 116 Nr. 3.

Erschienen 1850,

componirt wohl einige Jahre früher.

Andantino grazioso.

Nr. 8.

The piano introduction consists of two staves in 8/8 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Im Mum-mel-see, im dun-keln See, da blüh'n der Li-li-en

The first line of the song features a vocal melody in the upper staff and piano accompaniment in the lower staves. The lyrics are: "Im Mum-mel-see, im dun-keln See, da blüh'n der Li-li-en".

vie-le, sie wie-gen sich,

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: "vie-le, sie wie-gen sich,".

sie bie-gen sich, dem lo-sen Wind zum

The third line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: "sie bie-gen sich, dem lo-sen Wind zum".

Spie-le; doch wenn die Nacht her-nie-der-sinkt, der

The fourth line of the song concludes the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: "Spie-le; doch wenn die Nacht her-nie-der-sinkt, der".

Allegretto.

vol - le Mond am Him - mel blinkt, ent - stei - gen sie dem Ba - de als

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Jung - fern am Ge - sta -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and chords.

de.

The third system shows the vocal line with a quarter rest, followed by a quarter note G4. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and chords.

Es

The fourth system shows the vocal line with a quarter rest, followed by a quarter note G4. The piano accompaniment features a more complex eighth-note pattern in the right hand, with triplets marked '3'. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the final measure.

bläst - der Wind, es saust das Rohr s... die Me - lo - die - zum

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note B4. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and chords.

Tan - ze, die Li - lien - mäd - chen schlin - gen sich, als

wie zu ei - nem Kran - ze, und schwe - ben leis - um - her - im Kreis, Ge -

sich - ter weiss, Ge - wän - der weiss, bis ih - re blei - chen Wan - gen mit

zar - ter Rö - the pran - gen.

Es

braust der Sturm, es pfeift das Rohr, es rauscht im Tan - nen -

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "braust der Sturm, es pfeift das Rohr, es rauscht im Tan - nen -". The piano accompaniment includes a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

wal - de, die Wol - ken ziehn am Mon - de hin, die

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "wal - de, die Wol - ken ziehn am Mon - de hin, die". The piano accompaniment features a consistent eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line with some triplet markings in the left hand.

Schat - ten auf - der Hal - de, und auf - und ab - durchs nas - se Gras dreht

The third system of music shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Schat - ten auf - der Hal - de, und auf - und ab - durchs nas - se Gras dreht". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note texture.

sich der Rei - gen oh - ne Mass, und im - mer lau - ter

The fourth system of music features the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "sich der Rei - gen oh - ne Mass, und im - mer lau - ter". The piano accompaniment maintains the eighth-note accompaniment in the right hand.

schwel - len ans U fer - an - die Wel -

The fifth and final system on the page shows the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "schwel - len ans U fer - an - die Wel -". The piano accompaniment concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

len.

Da hebt ein Arm sich

aus der Fluth, die Riesenfaust geballet, ein

trie fend Haupt dann, schilf bekränzt, vom

lan - gen - Bart - um - wal - let, und ei - ne

Don - nerstimme schallt, dass im Ge - birg' es wie - der - hallt: „Zu -

rück in eu - re Wo - gen, ihr

Li - lien un - ge - zo - gen!“ Da

stockt der Tanz— die Mäd.chen schrei'n und

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, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The lyrics are 'stockt der Tanz— die Mäd.chen schrei'n und'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

wer.den im.mer bläs.ser: „Der

The second system continues the musical piece. The vocal line has the lyrics 'wer.den im.mer bläs.ser: „Der'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic and harmonic structure as the first system.

Va . ter ruft! Hu, Mor . gen . luft! Zu .

The third system of music has the lyrics 'Va . ter ruft! Hu, Mor . gen . luft! Zu .'. The vocal line includes a fermata over the word 'Zu'. The piano accompaniment continues with its characteristic accompaniment.

rück in das Ge . wäs.ser, zu . rück! zu .

The fourth and final system on the page has the lyrics 'rück in das Ge . wäs.ser, zu . rück! zu .'. The vocal line ends with a double bar line and repeat dots. The piano accompaniment concludes with a final chord.

Tempo I^{mo}, Andantino grazioso.

rück!“ — Die Ne - bel stei - gen aus - dem Thal, es

däm - mert schon der Mor - gen - strahl, und Li - lien schwan - ken

wie - der im Was - ser auf - und nie -

der.

crescendo diminuendo

C. Vier Fabelballaden.

Der verliebte Maikäfer.

Thierballade.

Humoreske von R. Reinick.

Op. 64 Nr. 1.

Componirt im „Juli 1837“, erschienen 1839.

Nr. 9. Allegretto.

„Glühwürmchen, steck's La-ternchen an! ich
will ein Ständchen brin-gen, ich will ein Ständchen brin-gen, zur
ro-then Tul-pe führ'mich hin, da wohnt mei-ne schö-ne Flie-ge drin, die hört so gern mich
sin-gen!“

sempre p *pp* *stacc.*

Ad. * *Ped.* * *Ped.* *

cresc. *dim.*

Ad.

Mai - kä - fer spricht's, der eit - le Geck; er knüpft nach Stut - zer -

dim. *pp* *stacc.*

wei - se sein braunes Röckchen zier - lich auf, zieht kraus die Flü - gel draus her.auf, und

macht sich auf die Rei - se.

cresc. *dim.*

Auf gold'nem Stühlchen sass da heim schön'

p *pp*

Flie - ge gar app' - tit - lich, schön' Flie - ge gar app' - tit - lich, trank

f

ih-ren Thau in gu-ter Ruh, ass et-was Blu-men-staub da-zu und war so-recht ge-

müth-lich. Da

cresc. *dim.* *pp*

leuchtet's durch die rothe Wand, sie war gar fein ge-wo-ben; da summt es drauss, da

p *pp una corda*

Red. *

brummt es drauss, da wankt und schwankt das Tul-penhaus, Mai-käferchen sass o-ben.

tutte corde *cresc.*

Schön' Fliege denkt: „Du

dim. *p*

cresc.

al.ter Narr, du kommst mir recht zu pas. sel!“ Sie fliegt zum Dach und giesset schlaui. nen

cresc.

gan. zen gro. ssen Tropfen Thau dem Kä. fer auf die Na. se.

p

mf

QW.

Kalt Wasser, von so zarter Hand auf

p

heisses Blut ge. gos. sen, das kühlt ein we. nig hef. tig ab, Mai. kä. fer stürzt im

Nu her. ab, als wär' er tod. t. ge. schos. sen. Doch

kaum er-holt er sich vom Schreck, da spricht er ohn' Ver-drie-ssen: „Das Zuckerkind! wie

denkt sie mein! wollt' mich mit sü-ssem Trank er-freun, thät nur zu viel ver-gie-ssen!“

Schön' Flie-ge macht die Äug-lein zu und meint: der kommt nicht

wie-der, da summt es drauss, da brummt es drauss, es wankt und schwankt das Tul-pen-haus, Mai-

kä-ferchen kam wie-der. Schön'

Flie-ge denkt: „Nun war-te, Wicht! ich will im Takt dich rüt - teln!“ Sie fliegt von Wand zu -

Wand her-um, dass sich die gan - ze Tul - penblum, als wär ein Sturm, muss schüt - teln.

Wer hoch in Lie - bes -

träumen schwebt, sieht nicht auf Steg und We - gen; die Tul - pen - wän - de wa - ren glatt, und

eh's der Kä - fer mer - ken that, hat un - ten er ge - le - gen.

Doch kaum er-holt er sich vom Schreck, ver-ges-sen war das Lei-den: „O

jet wie bin ich doch beglückt, mein Ständchen hat sie - so entzückt, dass hoch sie sprang vor

Freu-den!“ Schön' Flie-ge, bald im Schlummer schon, sie

denkt: der kommt nicht wie-der, da summt es drauss, da brummt es drauss, da

wankt und schwankt das Tul-pen-haus, Mai-kä-fer-chen kam wie-der.

„Jetzt hab' ich den Ge -

dim. *p*

sel. len satt, soll mir nicht wie. der kommen; ist nur die Son. ne erst er. wach und

hat mein Häuschen auf. ge. macht, dann soll's ihm schlecht be. kom. men!“

mf

Und

p

wie die lie. be Son. ne durch die er. sten Fu. gen blin. ket, da -

Red.

* Ped. *

stürmt im Flu - ge sie her - vor, schlägt mit den Flü - geln ihm ums Ohr, dass

tief ins Gras er sin - ket.

Doch bald er - holt er sich vom Schreck: „Nun ist mein Glück voll -

kommen! Sie wollt' mich küs - sen of - fen - bar, da muss - te grad ich

dum - mer Narr ihr un - tern Flü - gel kom - men!

Der Kukuk.

Fabellied,

aus dem „Ausbund schöner weltlicher und züchtiger Lieder“.

Op. 64 Nr. 2.

Componirt im „Juli 1837“, erschienen 1839.

Allegretto.

Nr. 10.

Ein - mal in ei - nem tie - fen Thal der Ku - kuk und die

Nach - ti - gall ei - ne Wett' thä - ten an - schla - gen,

zu sin - gen um das

Meisterstück: wer's ge - wänn' aus Künst o - dér aus Glück, Dank sollt' er da - von

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first line of lyrics. The second system continues the vocal line and piano accompaniment for the second line of lyrics. The third system continues the vocal line and piano accompaniment for the third line of lyrics. The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment for the fourth line of lyrics. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

tra - gen, Dank solit' er da - von tra - - gen.

Der Ku - kuk sprach: „So

dir's ge.fällt, hab' der Sach' ei - nen Richter er.wählt.“ Und thät den E - sel

nen - nen. „Denn

weil der hat zwei Oh - ren gross, so kann er hö - ren de - sto bass, und

was recht ist, er - ken - - nen, und was recht ist, er - ken - -

nen!" Als

ihm die Sach' nun ward er - zählt, und er zu rich - ten hat Ge - walt, schuf

er: sie soll - ten sin - gen!

Die Nach - ti - gall sang lieb - lich aus; der

E - sel sprach: „Du machst mir's kraus; ich kann's in Kopf nicht brin - gen, ich

kann's in Kopf nicht brin - - gen.“

sf di - - mi - - nu - - en - do - *ppmf*

Der Ku-kuk fing auch an und sang, wie

er denn pflegt zu sin - gen: Ku - kuk, Ku - kuk, lacht fein dar.ein,

das g'fiel dem Es'l im Sin - ne sein, er sprach: In al - len

Rech - ten will ich ein Ur - theil spre - chen, will ich ein Ur - theil spre -

chen. „Hast

wohl ge - sun - gen, Nach - ti - gall! A - ber Ku - kuk singt schön Cho - ral, und

hält den Takt fein in - nen.

Das sprech' ich nach meim' hoh'n Ver - stand, und ob es gölt ein

ganzes Land, so lass ich's dich ge - win - nen, so lass ich's dich ge -

win - nen."

Die Katzenkönigin.

Fabelballade.

Gedicht von A. v. Chamisso.

Op. 84 Nr. 3.

Componirt im „Juli 1837“; erschienen 1839.

Allegro.

Nr. 11.

'swar mal 'ne Ka.tzen.kö.ni.gin, Ja, ja! die.heg.te ed.len

Katzensinn, Ja, ja! ver.stund gar wohl zu mau.sen, liebt' kö.nig.lich zu

schmau.sen, Ja, ja,-- Katzen.natur! Schla.fe, mein Mäuschen, schla.fe du

nur! schla.fe, mein Mäuschen, schla.fe du nur!

sf p *sf p* *sf p* *sf p*

p *crescendo* *p* *crescendo*

p *sf piano* *dolce* *p* *sf piano* *dolce*

piano *sf*

tr *tr* *tr* *tr*

Qd. * *Ped.* * *Ped.* *

sf p
Die - hatt 'nen schnee - weissen Leib, Ja,

sf p *sf p* *p* *crescendo*
ja! so - schlank, so zart, die Hände so weich, Ja, ja! die Au - gen wie Kar -

sf p *sf p* *p* *crescendo*
Ped. *

p *psf p*
fun - keln, sie leuchte - ten im Dun - keln, Ja, ja! - Katzenna - tur!

Ped. * *Ped.* *

p
Schla - fe, mein Mäuschen, schla - fe du nur! ja! schla - fe, mein Mäuschen,

schla - fe du nur!

Un pochettino meno allegro.

Ein - E - delmaus - jü - ng - ling leb - te zur Zeit, Ja, ja! der

sah die Kö - ni - gin wohl von weit, Ja, ja! 'ne ehr - li - che Haut von

Mäus - chen, der kroch aus sei - nem Häus - chen, Ja, ja! - Mäu - se - na - tur!

Schla - fe, mein Mäus - chen, schla - fe du nur! ja! schla - fe, mein Mäus - chen,

schla - fe du nur!

The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics 'schla - fe du nur!' and includes a trill (tr) over the final note. The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic marking and consists of a flowing eighth-note melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

Der sprach: „In mei-nem Le-ben nicht, ja, ja! hab' ich ge-sehn so

The second system continues the vocal line with the lyrics 'Der sprach: „In mei-nem Le-ben nicht, ja, ja! hab' ich ge-sehn so'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, maintaining the piano (p) dynamic.

sü-sses Ge-sicht, ja, ja! die muss mich Mäus-chen mei - nen, sie

The third system features the vocal line with lyrics 'sü-sses Ge-sicht, ja, ja! die muss mich Mäus-chen mei - nen, sie'. The piano accompaniment continues with a steady eighth-note accompaniment.

thut so - fromm er - schei-nen.“ Ja, ja! - Mäu-se-na-tur! Schla - fe, mein

The fourth system has the vocal line with lyrics 'thut so - fromm er - schei-nen.“ Ja, ja! - Mäu-se-na-tur! Schla - fe, mein'. The piano accompaniment includes a trill (tr) over the final note of the vocal line.

Mäus - chen, schla - fe du nur! ja! schla - fe, mein Mäus - chen,

The fifth system concludes the vocal line with lyrics 'Mäus - chen, schla - fe du nur! ja! schla - fe, mein Mäus - chen,'. The piano accompaniment continues with a consistent eighth-note pattern.

schla - fe du nur!

Der Maus: „Willst du mein Schätzchen sein? ja, ja!“ Die - Katz! „Ich will dich

sf **Tempo I^{mo}.**

sprechen al - lein. Ja, ja!“ „Heut' will ich bei dir schla - fen.“ „Heut' sollst du bei mir

Tempo II^{do}. *rit.* **Tempo I^{mo}.**

f *tenuto* *rit.* *p* *staccato*

schla - fen.“ Ja, ja! - Mäuse - na - tur! Schla - fe, mein Mäus - chen, schla - fe du

Tempo II^{do}. *f* *p*

nur! ja! schla - fe, mein Mäus - chen, schla - fe du nur!

Der Maus, der fehlte nicht die Stund', ja,

ja! Die- Katz', die lachte den Bauch sich rund, ja, ja! „Dem Schatz, den ich er-

sf p *cresc.*

ko - ren, dem zieh' ich's Fell über die Oh - ren.' Ja, ja! - Katzennatur!

psfp *sf p*

Ped. ** Ped.*

Schla - fe, mein Mäus - chen, schla - fe du nur! Ja! schla - fe, mein Mäuschen,

p *pp*

schla - fe du nur!

mf *f*

Wer ist Bär?

Fabelballade.

Gedicht von W. A. Häring (W. Alexis).

Op. 64 Nr. 4.

Componirt im „Juli 1837“, erschienen 1839.

Allegretto. *p* *cresc.*

Nr. 12. „Mach' auf, mach' auf, mach' auf dei-ne Thür, char-man-testes Kind, ich

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in 2/4 time, starting with a piano (*p*) dynamic and a *crescendo* (*cresc.*) marking. The piano accompaniment is in 2/4 time, also starting with a piano (*p*) dynamic and a *crescendo* (*cresc.*) marking. The key signature has one sharp (F#).

p

steh da-für!“ „Wer bist du dann?—mein Va-ter spricht, vor Bär und Wöl-fen öff-ne

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic. The key signature has one sharp (F#).

nicht.“ —„Ich bin ein Bär, ein

grazioso

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is marked *grazioso*. The key signature has one sharp (F#).

Wolf, ein Fuchs, ei-ne klei-ne Maus, ein Adler, ein Luchs, ich kriech' und saus' und

pp

The fourth system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic. The piano accompaniment is marked *pp*. The key signature has one sharp (F#).

schleich' und schwirr'; eh' du dich's versiehst, ich bin bei dir, eh' du dich's versiehst, ich

bin bei dir!“ — „Ich

bin in meiner Kammermutter - see - len - al - lein, für so - viel Thie - re ist sie

viel zu - klein!“ — „Steh' auf, mach' auf, riegel' auf, mein Schatz, es ist schon ne - ben

cresc.

dir noch Platz!“ — „Keine Maus kann ich nit -

piano

rascheln hörn, hab' gar zu gro.sse Angst vor Bär'n. Der Wolf, der ist ein Thier nit fein, Fuchs,

Luchs und Ad.ler fressen mei.ne Kü.che.lein, Fuchs, Luchs und Ad.ler fressen meine

Kü.che.lein.“ *g* —, „Spring' auf, riegel' auf, mach'

nit zu lang, mein Herz schlägt wie ein Glockenstrang Ein schwaches Brett ist nur dein Thür, komm

nur aus dei.nem Bett her. für!“ *p* —, „Du bist ja nit ein

Wolf, ein Fuchs, keine kleine Maus, kein Adler, kein Luchs. Du bist ein schwarzer,

schwarzer Bär, was kommst du in meine Kammer her?—„Ich komme von dem

Wie-se-wachs, all wo die Biene sammelt Wachs, ich komme aus dem

grünen Wald, da wo sie ihren Honig halt, da wo sie ihren Honig

halt.“ —„Wie

blau.“ *p* —, Ach, lie. ber Bär, zer.

reiss' mich nicht, bin mei. ner Mut. ter Au. gen. licht, meine Mut. ter ist des Schul. zen Frau, der *sf*

Schul. ze schlägt mich braun und blau, der Schul. ze schlägt mich braun und blau.“ *sf*

—, Bist du deines Va. ters To. ch. ter schon, bin ich auch mei. ner

Mut. ter Sohn, und wär' dein Va. ter auch ein Bär, bin ich ja doch dein gnäd'ger Herr.“

D. Balladen aus Thier- und Blumenwelt.

Der Gesang.

Ballade von J. N. Vogl.

Dem Freunde, Herrn Assessor JUSTUS GÜNTZ in Dresden gewidmet.

Op. 56 Nr. 2.

Componirt im „April 1836“, erschienen 1836.

Nr. 13.

Moderato.

Erschaffen schon die Er - de

lag, so schön als man sie schau - en mag, die Bäume stan - den grün be -

laubt, die Blumen wieg - ten sanft ihr Haupt, das Hirschlein sprang - so froh um -

her, die Vög - lein flo - gen kreuz und quer, doch nirgends klang ein fro - her

Schall, und wie ein Grab lag Berg und Thal.

p dolce

Ped. * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* *

Ped. * *Ped.* *

Da sah der Herr her-ab zur Welt und dacht: „Es ist wohl recht be-

stellt, doch fehlt der Er - de noch Ge - sang, der freudig schall' das Rund ent -

lang.“ Und ei-nen En - gel sen-det schnell der Herr aus sei-nem Him - mel

hell: „Du bring' hin - ab dies schö-ne Gut, des Sanges heil' - ge Zauber -

fluth, und lehre dort die Vöglein mein, zu singen Wei-sen schön und fein!“

Und froh ob-

sol - cher Sen-dung eilt vom Herrnder Engel un - ver - weilt und bricht vom

Schiff ein Rohr im Flug, das just zu ihm sich neigt im - Bug. Drauf setzt er-

nie - der sich im - Wald und bläst auf sei - nem Rohr als - bald, und bläst, dass

wie von Lust be - wegt, so Baum als Strauch sich rau - - schend

regt.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has two sharps (F# and C#). The vocal line begins with a rest followed by a quarter note, then a half note. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Und wie er bläst so wunder-

The second system continues the vocal line with the lyrics "Und wie er bläst so wunder-". The piano accompaniment features a more complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and a bass line.

bar, da kommt her bei der Vög - lein Schar, da springt her-

The third system contains the lyrics "bar, da kommt her bei der Vög - lein Schar, da springt her-". The piano accompaniment includes a prominent triplet of eighth notes in the right hand.

vor der Zei - sig flink, da naht der

The fourth system has the lyrics "vor der Zei - sig flink, da naht der". The piano accompaniment features a rapid sixteenth-note scale in the right hand.

Stieg litz und der Fink; da kreist die Lerch' aus ho - her

The fifth system concludes with the lyrics "Stieg litz und der Fink; da kreist die Lerch' aus ho - her". The piano accompaniment continues with the sixteenth-note scale in the right hand.

Luft, Roth - kehl - chen schlüpft aus Laub und

Duft, da flat - tert Meis' und Nach - ti -

gall her - bei und horcht dem sü - ssen

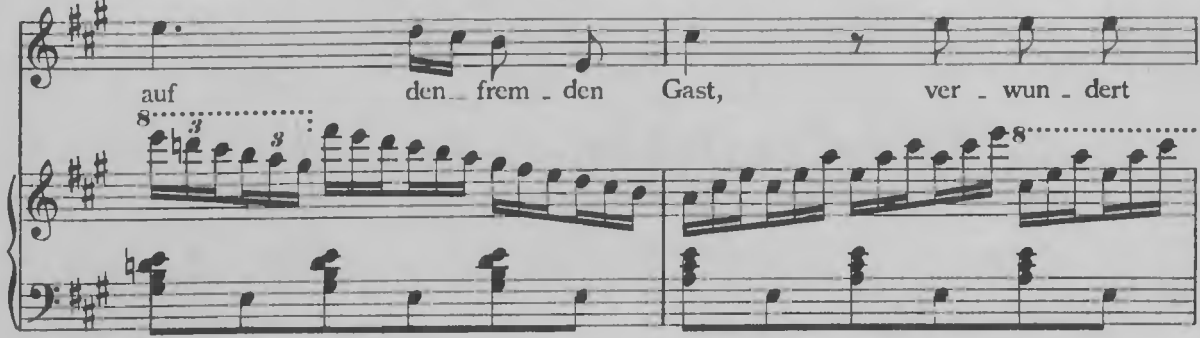
Schall.

Und im - mer nah'n der Vög - lein

mehr, schon sitzt ein ganzes Schü - ler - heer, das schaut wohl



auf den frem - den Gast, ver - wun - dert



schr, von Zweig und Ast und horcht und



streckt die Häl - chen lang und piept und



zweit - schert nach den - Sang und müht sich



aus den Kehl - chen klein, zu brin - gen

sol - - che Klän - ge fein.

Und wieder

dimin. *p*

En - gel - drauf ent - schwebt, da ist der Wald wie neu - be -

lebt, da zwit - schert's, schallt's, da - hall's und

klings, da tri - ri lirt's und pfeift's und

singt's, da regt es sich auf je - dem

Ast von na - men - lo - ser Lust er - fasst, und selbst ver -

gnü - getspricht der Herr: „Nun fehlt nur Eins der Er - de mehr! Das ist der

Mensch... dass ei - ne Brust em - pin - de auch des Sanges Lust.“

Schwalbenmärchen.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Der Frau Landrätin CAROLINE v. STÜLPNAGEL-DARGITZ
auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 68 Nr. 1.

Componirt u. erschienen 1839.

Nr. 14. Allegretto leggiero.

p

Auf dem stil - len, schwü - len Pfuh - le tanzt die dün - ne Was - ser -

p staccato

spin - ne; un - ten auf krystall - nem Stuh - le thront die Un - ken - kö - ni - gin - ne. Von den

e - del - sten Me - tal - len hält ein Reif ihr Haupt um - zo - gen, und wie Sil - ber - glo - cken

Ad. *

schal - len Un - ken - stimmen durch die Wo - gen.

Ad. * *Ad.* * *Ad.* *

V.A. 1809. *

più f

Denn der Lenz er - schien; die Schollen sind zer - flos - sen; Blü - then zit - tern;

più f >

ad. *

P

dum - pfe Früh - lings - don - nerrol - len durch die Luft, schwarz von Ge - wit - tern.

p una corda

Was - ser - li - en - kel - che - flie - ssen auf des Tei - ches dun - kelm Spie - gel, -

ad. *

cresc.

und die er - sten Schwal - ben - schiessen drü - ber hin mit -

sempre p

tutte corde

p
 schnel - lem Flü - gel. Aus den zar - ten Schnä - beln lei - se tönt Ge -

zwit - scher in die Wel - len: „Wie - le Grü - sse von der Rei - se ha - ben

wir dir zu be - stel - len. Lan - ge wa - ren wir in frem - den sand - be -

deck - ten hei - ssen Län - dern, wo in wei - ten Kaf - tan - hem - den trä - ge

p
 Tur - ban - trä - ger schlen - dern. Pur - pur - farb - ne Wun - der - pflan - zen dien - ten

pp

sf

uns zu Mei-len-wei-tern; gel-be Mau-ren sah'n wir tan-zen nackt vor ih-ren Leinwand

sf *staccato*

häusern. Lech-zend auf dem warmen Sat-tel sass der A-ra-ber, der leich-te, während

red. *più f*

Zie-gen-milch und Dat-tel ihm aufs Pferd die Gat-tin reich-te. Auf die

red. *più f*

Jagd der An-ti-lo-pen, krie-ge-risch, mit Spiess und Pfei-le, krie-ge-

risch, mit Spiess und Pfei-le, zo-gen schlanke Ae-thi-o-pen;

diminuendo

p
 kla - gend tön - te Mem - nons Säu - le.

sf *p* *sf* *p*

una corda

p
 Aus des Ni - les Fluth getrunken ha - ben

p staccato

sf *p* *sf* *p* *p*

tutte corde

wir, matt von der Rei - se; Gruss dir, Kö - ni - gin der Un - ken, von dem

sf *p*

Ced. *

kö - nig - li - chen Greise!

sf *p*

Ced. * *Ced.* * *Ced.* *

pf Al - les grüsst dich, Blu - men, Blät - ter! *p* Doch zu -

pf *p*

Red. *

meist der Grü - sse vie - le brin - gen wir von dei - nem Vet - ter,

ja von dei - nem lie - ben Vet - ter, von dem

passai

staccato una corda

Krokodil im Ni - le!"

Der Edelfalk.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Der Frau Landrätin CAROLINE v. STÜLPNAGEL-DARGITZ
auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet.

Allegretto maestoso.

Op. 68 Nr. 2.

Componirt u. erschienen 1839.

Nr. 15.

Die Fürstin zog zu Wal - de mit Jä - gern und Mar - schalk;

da sah sie rei - ten bal - de ein jun - ger E - del -

falk... Er sprach: „Wie klirrt dein

Bü - gel; wie glänzt A - graß und Tress; wie lo - cker hängt dein

p *mf* *espress. dolce*

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

Zü - gel, hold - se - li - ge Prin - zess!

mf

Wie sit - zest du zu Pfer - de so

p leggiero

sf

Ped.

kö - niglich und schlank! Wie weht zur grü - nen

mf

3

Ped.

Er - de dein Schlei - er weiss und lang! ————— Wie

mf

3

Ped.

molto dolce

nickt dein Hut - ge - fie - der vom flücht' - gen, wil - den Ritt! — Wie

* Ped. * Ped. *

zie - ret dei - ne Glie - der das knap - pe Jagd - ha - bit! —

mf
Ad.

O,

p *s* *s* *sf*

Più vivo.

könn' ich dei - nen Rei - zen all - zeit ein Die - ner sein! —

Ad. *sf*

Animato.
cresc.

Den Rei - her wollt' ich bei - zen,

cresc.

f Her - rin, für dich al - lein! *f* Ich

Ad. *

woll - te mit ihm rin - gen, dein star - kes Fe - der - spiel, bis er, mit blut'gen

dimin. *p* Schwin - gen, zu dei - nen Fü - ssen fiell"

p Be - zwun - gen von Ver -

più f *s* *s* *dimin.* *una corda* *p*

lan - gen, duckt er - ins Hai - de - land; - er

lässt sich wil - lig fan - gen von ei - nes Pa - gen Hand.

con dolcezza Der bie - tet ihn der Hol - den dar, mit ge - bo - ge - nem *ritenuto*

tutte corde *p* *ritenuto*

a tempo Knie; mit ei - nem Rin - ge gol - den schmückt den Ge - fang - nen

a tempo

sie.

soave *p*

Nun muss er sie be - glei - ten mit sei - ner krummen Klau';

cresc.
er muss für sie be - strei - ten den Rei - her, sil - ber -

grau. Er trägt ei - ne Le - der -

espress. e ritard. [a tempo]
kap - pe, sie nimmt ihn mit - aufs Pferd. - - - Burgherr und E - del -

[a tempo]

[colla parte]

knap - pe hält ihn - des Nei - des werth.

Der Blumen Rache.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Der Frau Landrätthin CAROLINE v. STÜLPNAGEL-DARGITZ
auf Lübbenau hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 68 Nr. 3.

Componirt u. erschienen 1839.

Lento, con moto.

Nr. 16.

p

Auf des La-gers wei-chem Kissen ruht die

p *sempre tenuto*

una corda

Jung-frau, schlaf-be-fan-gen, tief-ge-senkt die brau-ne Wimper, Purpur

auf den hei-ssen Wangen. Schim-mernd auf dem Bin-sen-stuh-le

ff.

steht der Kelch, der reich-ge-schmück-te, und im Kel-che

— pran - gen - Blu - men, duft - ge, bun - te, frisch - ge - pflückte.

* Ped. *

Brütend hat sich dum - pfe Schwüle durch das

come sopra

Kämmerlein er - gossen, denn der Sommer scheucht die Küh - le, und die

Fenster sind ver - schlossen. Stille rings, und tiefes Schweigen!

pp

Allegro.

Plötzlich,

horch! plötzlich,

horch! ein lei - ses

Flüstern! In den Blumen, in den

Zweigen lis - pelt es und rauscht es

lü - stern. Aus den Bli - then - kel - chen schwe - ben gei - ster -

glei - che Duft - ge - bil - de; ih - re Klei - der zar - te

cresc.

Ne - bel, Kro - nen tra - gen sie und

f.

tutte corde

Schil - de.

f.

Ped.

Aus dem

rit.

diminuendo

una corda

Molto moderato, fantastico.

Pur - - pur.schoss der Ro - - se hebt sich ei - ne schlan - ke

Ped. *

Frau; ih - re Lo - cken flattern lo - se, Per - len blitzen drin, wie

Ped. *

mf
Thau. Aus dem Helm des Ei - sen - hu - tes mit dem dun - kel.grünen

mf *tutte corde*

Ped. *

Lau - be tritt ein Rit - ter ke - cken Mu - thes; Schwert erglänzt und Pickel.

Ped. *

languendo
p
hau - be. Aus der Li - lieschwankt ein Mäd - chen, dünn, wie Spinn' - web, ist ihr

una corda *pp*

Schlei - er; - auf dem Hu - te wankt die Fe - der von dem sil - bergrauen

Più animato.

Rei - her. Aus dem Kelch des Türken - bun - des kommt ein Ne - ger stolz ge -

tutte corde

zo - gen; licht auf sei - nem grünen Tur - ban glüht des Halbmonds gold - ner

℞.

Bo - gen. Pran - gend aus der Kai - serkrone schrei.tet kühn ein Scepter.

trä - ger; aus der blau - en I - ris fol - gen schwert.bewaffnet sei.ne

p malinconico un poco riten.

Jä - ger. Aus den Blät - tern der Nar - zis - se schwebt ein Knab' mit düstern

più ritenuto

p tenuto

una corda

Bli - cken, tritt ans Bett, um heisse Küs - se auf des Mäd - chens Mund zu

a tempo

drü - cken. Doch ums La - ger drehn und schwin - gen sich die

Vivace.

sf

tutte corde

an - - dern wild im Krei - se; drehn und

schwin - gen sich, und sin - - gen der Ent -

schlaf - nen die - se Wei - se

f *con dolore*

Dolce, moderato con pietà.

„Mädchen,

p una corda

Ped.

Mädchen! von der Er - de hast du grausam uns ge - rissen, dass wir in der bun - ten

f

molto espress.

Scherbe schmachten, wel - ken, sterben müssen! O, wie ruh - ten wir so se - lig an der

f

Er - de Mut - ter - brüsten, wo, durch grü - ne Wip - fel brechend, Sonnenstrahlen heiss uns

f

küssten; wo uns Len - zes - luf - te kühl - ten, uns - re schwanken Stengel

beugend; wo wir Nachts als El - fen spielten, unserm Blätterhaus ent - steigend.

Hell um - floss uns Thau und Re - gen; jetzt um -

tutte corde *una corda*

fließt uns trü - be La - che; wir ver - blühen; -

staccato

cresc. e stringendo

doch eh' wir ster - ben, Mäd - chen! trifft dich uns - re

cresc. e stringendo *tutte corde*

Vivace.

Ra-che!"

f *dimin.*

Welch ein

una corda *p*

Rau - schen, welch ein Rau - nen! wie des Mäd - chens Wan - gen

glü - hen! Wie die Gei - ster es an - hau - chen, wie die

Düf - te wal - lend zie - hen!—

p

p
Stil - ler

wird es nun; sie nei - gen sich zu der Ent -

pp

schlaf - nen nie - der.

Mit dem al - ten dum - pfen Schwei - gen kehrt das

pp

Più moderato.

lei - se Flü - stern wie - der.

Tempo come sopra.

Da - be - grüsst der -

ritenuto

*Red. * Ped.*

Son - ne - Fun - keln das - Ge - mach; - die - Gei - ster wei - chen.

*

Auf des La - gers Kis - sen schlummert kalt die Lieb - lich - ste der Leichen!

Ei - ne wel - ke Blu - me selber, noch die Wan - ge sanft ge -

röthet, ruht sie bei den welken Schwestern;... Blumen - duft hat sie ge - tödtet!

Red. *

Blumenballade.

(Annunciata.)

J. N. Vogl.

Herrn Dr. MAX RUNZE zugeeignet.

Componirt auf „Grünhof bei Stettin,
am 11^{ten} Mai 1846“, erschienen 1885.

Andantino.

Nr. 17.

Noch ziehn die Wolken dü - ster, die
 Er - de deckt noch Schnee, da schaut des Lenzes Kü - ster her.
 vor mit Sehnsuchts - weh; es ist das Blu - men -
 glöck - chen, das guckt her - vor voll Scheu, ob's wohl im dünnen

p *legatissimo*

Röckchen zu kalt nicht dro-ben sei? Es

guckt nach al-len Sei-ten und schüt-telt trüb sein Haupt, nur rau-he Winde

strei-ten, kein Baum ist noch be-laubt. Da fasst ein tie-fes

Grä-men das klei-ne Blu-men-herz, da muss es Abschied nehmen, muss

wie-der grabes-wärts. „A-de, ihr lie-ben

Blu - men, hätt euch so gern ge - sehn, wenn

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 sharp (F#). The lyrics are "Blu - men, hätt euch so gern ge - sehn, wenn". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Bien - lein euch um - sum - men, ist's längst um mich ge - sehn!

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Bien - lein euch um - sum - men, ist's längst um mich ge - sehn!". The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern established in the first system.

A - de, ihr duft - gen Ro - sen, ihr Veil - chen zart und fein,

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "A - de, ihr duft - gen Ro - sen, ihr Veil - chen zart und fein,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

wenn West und Falter ko - sen, wirds freudlos um mich sein!"

The fourth system of music concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "wenn West und Falter ko - sen, wirds freudlos um mich sein!". The piano accompaniment ends with a final chord.

Doch sieh! Doch

8.....

Cres. *

sieh, mit luft'gen Schwin - gen kommt schon ein West da - her, dem

folgt mit freud'gem Sin - gen ein Vög - lein ü - bers Meer. Dem

Vög - lein folgt ein Zwei - tes, was sollt es auch al - lein, und

fröh - li - chen Ge - lei - tes zieht Frühling hin - ter - drein, zieht

Frühling hin - ter - drein, zieht Früh - ling hin - ter - drein.

Wie da zu süßen

Freu - den des Blüm - leins Herz ent - flammt, doch will es selbst im

Schei - den ver - rich - ten noch sein Amt.

Da läu - tet's ohn' Er -

mat - ten als Kü - ster, klein und schwach, aus ih - rem Gräber -

schat - ten die Blu - menschläfer wach. Doch kaum noch, mit Ge -

fü - ster er - stehn sie aus dem Grab, sinkt auch der klei - ne

Kü - ster in sei - nes schon hin - ab.

sempre diminuendo **pp**

Der Feind.

[Der Mensch.]

Ballade von E. Scherenberg.

Für den Kammersänger AUGUST FRICKE componirt und ihm gewidmet.

Op. 145 Nr. 2.

Andante maestoso e ben sostenuto.

Componirt Anfang der fünfziger Jahre,
erschieden 1869.

Nr. 18.

Der

Ad - ler lauscht auf sei - nem Horst; der Kei - ler rauscht zur

Kes - sel - forst; das

Kätz - lein klinkt am Ast sich fest; der Wolf, er hinkt

p

sempre Ad.

f

dim.

p

pp

Ad.

V. A. 1809.

zum Fel - sennest; das Dammwild streicht zum Dickicht

ein; der Fuchs still schleicht zum Bau hinein;

auf - stutzt, hin - flitzt das

scheu - - - e Reh; die Löff - fel spitzt der

Has' im Klee; die

Ed.

V. A. 1809.

* Ped.

En - te duckt im düstern Rohr, das Fisch - lein guckt nicht mehr hervor; und

p
mf
pp

* K.w.

Al - les schweigt im Hin - ter -

pp

* K.w.

halt!

al pp

sempre dimin.

* K.w.

Der MENSCH sich zeigt, geht durch den

f
diluendo

* K.w.

Wald, der MENSCH sich zeigt - geht durch den Wald.

p

* K.w.