

5415  
CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,  
LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



BAND XV

Lyrische Fantasien. Allegorien.  
Hymnen und Gesänge.  
Hebräische Gesänge.



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

V. A. 1815







## Vorwort zu Band XV.

Man könnte von Loewe sagen, er sei der grosse Systematiker der Gesangsmusik. Sein besonderes Hauptverdienst ist u. a. dies, dass er ein schöpferischer Meister in Erfindung neuer musikalischer Formen ist. So hat er in mannigfachsten Abstufungen das ganze reiche Gebiet der Gesangsmusik bedacht, — von der umfassendsten Ballade und ausgesponnensten Legende bis zum kunstlosen Volks- und Kinderliedchen, dem anspruchlosesten Singsang. Es ist erklärlich und natürlich, dass der eigentliche Begriff des musikalischen Gesanges (im Verhältnis zum Liede, zur Ode, zur Hymne, Dithyrambe, Rhapsodie, Ballade) bei Loewe in ganz besonderer Weise zu seinem Rechte gelangt. Derselbe bildet bei ihm den Übergang von der Balladenform zum Liede; im speziellen verwirklicht er die Abstufung von der Legende zum geistlichen Liede, von der Ballade zum Kunstliede. In dieser Bewegungslinie betrachtet, unterscheidet sich der Loewesche »Gesang« von dem sonst in der Musikkritik heimischen Gesange an sich. Bei den anderen Meistern wächst der Gesang als solcher aus dem Liede heraus; bei Loewe verengt sich die Balladenform in ihrer Annäherung an das Lied zum »Gesange«. Natürlich hat diese Ableitung vor allem von dem Prinzip des Loeweschen Gesangsbegriffes zu gelten; dass ihm hin und wieder ein Gesang aus umgekehrter Richtung — von dem Liede zur Ballade — erblüht ist, soll nicht geleugnet werden.

Bevor wir nun von der Ballade zum eigentlichen Gesange weiterzuschreiten haben, waren noch zwei Loewe eigentümliche musikalische Formen zu berücksichtigen, die den naturgemässen Übergang wiederum von der Ballade zur ausgeprägten Gesangesform bilden: die lyrische Fantasie und die Allegorie.

Die erstere knüpft unmittelbar an die Ballade an; man könnte den »kleinen Haushalt« ein Märchen in Balladenform nennen, ähnlich auch die »Zugvögel«; ja ersteres Werk könnte man sogar als eine Art von Geisterballade betrachten, in der — nach Ph. Spitta — ein niedlicher Elfe sich eine Beschreibung seines Haushaltes giebt; und sprühen uns nicht auch die »Feuersgedanken« wie Flammengeister an? Hierin besteht ein gemeinsamer balladischer Zug dieser beiden Typen der »lyrischen Fantasie« und der »Allegorie«; auch die musikalische Fantasiekräft, die beiden innewohnt, spinnt sich den Faden für die Formschaſfung ganz balladenmässig aus. Und doch bleibt ersteres ein lyrisches Stück, während man das letztere wohl eine Fantasie, dann aber eine »dramatische«, zu nennen Anlass hätte. Der sinnende, mitempfindende Geist des Komponisten ist es, der den Elfen im Haushalt beschleicht, seine Selbstbeschaulichkeit, sein Treiben beobachtet, — der aus der Vogelperspektive dem Zuge der Vögel zusieht und ihr Gezwitzcher und Geflüster mit anhört, — der die Göttin in ihrem Putzzimmer, von dem Tausenderlei von Dingelchen umgeben, bewundert, wie sie mit ordnender Hand alles in den Dienst ihrer eigenen Verschönerung zwingt, bis sie selbst in Schönheit vollendet dasteht! Es sind, wie gesagt, richtige lyrische Fantasien! Für die »Feuersgedanken« aber und »die vier Tropfen« bildet das allegorische Element den eigentümlichen Grundzug. Indem hier der Feuerfunken, dort der Wassertropfen den Vergleichsgegenstand mit dem Menschen-dasein abgiebt, werden Funken wie Tropfen zugleich persönlich gedacht, zu Personen

erhoben. Also das Wesen des »Allegorischen« bringt es mit sich, dass mit dem an sich lyrischen Erguss dramatische Gestalten verwoben sind, die nun, musikalisch betrachtet, auch die Erfindung und Entwicklung der Motive bedingen. Somit sind eben auch Loewes Allegorien als eine besondere musikalische Form zu betrachten.

Der Zeitabschnitt, in welchen die Kompositionen dieser verwandten Musikgattungen der »lyrischen Fantasie« und »Allegorie« fallen, ist als von 1836—39 reichend zu bestimmen und umfasst hauptsächlich die Opus-Nummern 70—74. Die »Feuersgedanken« eröffnen also diese Reihe. Wir wissen aus dem Leben des Übersetzers der Mickiewicz'schen Balladen von Blankensee, dass dies Werk schon 1836 von Loewe komponiert war; möglicherweise hatte von Blankensee den Text des in Russland lebenden Dichters Loewe übermittelt. Den »Gesang« als solchen hatte der Meister freilich schon früher behandelt, Mitte der zwanziger Jahre treffen wir einen solchen Zeitabschnitt in der Geschichte seines Schaffens an, den man die erste spezifische »Gesanges«-Periode Loewes zu nennen geneigt sein könnte.

Es sind »die hebräischen Gesänge«. Sie entstanden zur selben Zeit wie die vielen frommen Kinder- und Volksgesänge, geistlichen Gesänge und geistlichen Volkslieder. Aber sie atmen ebenfalls vorwiegend religiöse Stimmungen und sind somit auf einen engeren Kreis des »Gesanges« beschränkt. Es ging Loewe bei der Arbeit an dem »Gesange« als solchem, wie auf dem Gebiet der Ballade, der Legende, des Oratoriums. Er weitet sein Können für das Grosse und Ganze, indem er seine Kraft gemach an Einzelgebieten erprobt und übt.

Die »Hebräischen Gesänge«, die die zweite Hälfte des vorliegenden Bandes füllen, bilden somit eine frühe aber bemerkenswerte Vorübung zu den lyrischen und allegorischen Fantasien. Besonders wichtig ist dabei, dass schon bei ihnen eine grössere Mannigfaltigkeit des Stimmungsgehaltes hervortritt, der nicht ohne Einfluss auf die Mannigfaltigkeit der Form geblieben ist. Dramatische Monologe wechseln mit Choralgesängen, Lieder mit Dithyramben, Psalmodierende Gesänge mit Balladen, Gesichte mit Schlachtgesängen, mit elegischen Klängen. Selbst die Neigung zum Allegorisieren findet sich in ihnen vor, wie »Die Sonne der Schlaflosen« zeigt.

Der Behandlung gerade des Allegorischen ist Loewe in der Folge mehrfach näher getreten, mit besonderer Vorliebe in der Zeit eben der zweiten spezifischen »Gesanges«-Epoche, also der Hauptsache nach in der Entstehungszeit derjenigen Werke, welche die erste Hälfte unseres Bandes füllen, und somit besonders der Allegorien und lyrischen Phantasien. Schon in den polnischen Balladen »Die Schlüsselblume« und »Wilia« bietet uns Loewe im Grunde genommen Allegorien dar (komponiert 1835). Die »Fabellieder«, z. B. »Kukuk«, »Wer ist Bär?« (1837), sind ebenso allegorisch gehalten, wie sie als eine Art lyrischer Fantasie zu betrachten sind. Als lyrische Fantasien in Balladenform kann man sodann das Op. 68 bezeichnen, z. B. das »Schwalbenmärchen«, »Der Blumen Rache« (komponiert 1839), und auch in dem »Vergessenen Lied« (Op. 65, 1837) tritt das Allegorische deutlich hervor. Auch den derselben Zeit entstammenden Gerstenbergkschen Gesängen verbleibt teilweise der Charakter des Allegorischen, wie der »Komet«, »Herzen und Augen« bezeugen.

Ebenso gehören die beiden spezifischen »Gesänge« Op. 63 »Die Schneeflocke« und »Der Lappländer«, in denen das Allegorische nicht zu verkennen ist, genau derselben Zeit an; demselben Gesangstypus aber die etwas später komponierten »Menschenlose« (1844), »Am Klosterbrunnen«, »Wolkenbild« (1846 oder 47), sowie das nicht lange nachher, vielleicht schon zur selben Zeit entstandene Opus 123 mit der »Uhr« und »Sängers Gebet«.

Fasst man die letztgenannten Nummern zusammen und erwägt dabei, dass zur selben Zeit oder doch anfangs derselben jene Gesänge im grossen Stil wie »Mahomets

Gesang«, »Alpíns Klage« entstanden sind, so könnte man diese Zeit als die der dritten Gesangesperiode Loewes bezeichnen.

Alles in allem genommen sind diese drei Gesanges-Perioden Loewes wohl als Übergangsstadien zu betrachten zum Zweck reicherer Entfaltung seines Könnens und seiner Kunst zur Behandlung der jeweiligen Balladenvorwürfe.

Wie kam ihm das Eigentümliche der Allegorik (wie der lyrischen Fantastik) zu statten in den historischen Balladen (»Die Leiche von St. Just«, »die Reigerbaize«) und die lyrische Fantastik z. B. im »Odin« »Mohrenfürsten«! Auch für die musikalische Formerweiterung wurden lyrische Fantasien mitbestimmend; die Form der mehr äusseren Aneinanderreihung von Motiven, — die aber durch den Gang der Handlung bedingt ist und dem ästhetischen Grundsatz der Einheitlichkeit keinesfalls Abbruch tut —, wie wir solche z. B. beim »Wiegenfest zu Gent« antreffen, scheint uns auf die in der lyrischen Fantasie des »kleinen Haushalt« zurückgeführt werden zu können.

#### Notizen zu den »Lyrischen Fantasien«.

**Nr. 1. Kleiner Haushalt.** Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **C. Cranz.** (»Kleiner Haushalt. Lyrische Phantasie von Fr. Rückert für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte von Dr. C. Loewe. Op. 71. Nr. 1 der lyrischen Phantasien. Pr. 12 Ggr. Breslau, bei Carl Cranz. Eingetragen in das Vereins-Archiv. Nr. 183«. Der Titel ist mit reichem Bildwerk umrahmt, »entw. und lith. von F. G. Nordmann. Druck des lith. Instituts von W. Santer«. Zwei zum Teil in Arabesken sich verlierende Baumstämme streben zu beiden Seiten des Titels empor; Wurzelwerk und Zweiggeflecht geht von ihnen in mannigfachen Verschlingungen aus, im ganzen acht Felder für bildliche Darstellungen umrahmend, unter denen grösser die vier mittleren oben und unten, rechts und links. Im Hauptfelde oben das »kleine Haus«, rechts Specht, links Schwalbe, vom Nest auffliegend, beide die Zeichen ihres Handwerks zur Seite; aus dem Haus emporwachsend und dasselbe überschattend der Schwamm. Rechts im grossen Feld öffnen sich uns die Gemächer; doch haben wir zunächst noch der Werkstatt des Schmetterlings (links unten) und dem Wasserjüngferchen unseren Blick zuzuwenden, welches letztere als Wasserspenderin inmitten eines Bosketts, an einen Palmbaum gelehnt, auf dem oberen wie unteren Bilde zu schauen ist, freilich festgebannt und nicht »fink« wie in Dichtung und Musik. Die Biene senkt ihren Saugrüssel in den Tulpenkelch zur Seite rechts des grösseren Feldes links. Nun den Blick einen Augenblick zurück zur Mitte rechts, wir sehen den Tisch gedeckt mit all dem beschriebenen Zubehör. Das mittlere Feld unten zeigt uns im Hintergrund wiederum das Haus von aussen, vorn den Storch als Kinderwärter, daneben das Feld rechts unten den Maulwurf mit seinen Gartengerätschaften, während das Mäuslein mit dem Schlüssel auf dem unteren Geranke des oberen Hauptfeldes sitzt. Noch einmal zurück zum inneren Haushalt rechts: nach einander schauen wir das Heimchen, Tausendschönchen zwischen den Rosenblättchen, Kaiserkrönchen und Vergissmeinnicht, zu Fuss und Haupt. Für Aug und Ohr sorgen Glühwurm und Wachtel (possierlich thronend auf der Spitze von Kaiserkrönchens Szepter). Die Schlusszene mit dem schönen Wagen, den vier Heupferdchen ziehen, nebst Apfelblüten zur Seite, veranschaulicht uns das Hauptbild links: Schätzchen fällt von dem Wagen herab in das Blumengrab, in dem unter Tausendschönchen, Rosen und Vergissmeinnicht sein Schatz schon ruht, zu Häupten ein weisses Kreuz.

2) Neue Ausgabe bei **E. Scheffler**, mit sonst genau demselben Titelblatt; der Stich neu, aber primitiver und ungenau (z. B. vor Takt 12, rechte Hand fehlt das \*), der Text: Kursivschrift.

3) »Der kleine Haushalt, Phantasie für Pianoforte allein mit Hinweglassung der Worte nach Rückerts Gedicht. Aus dem Op. 71 vom Komponisten«. Handschrift des Komponisten, im Besitze der Hinterbliebenen, des Pastor Kupke in Pasewalk. Frau Pastor Kupke, geb. Zelle, hatte mir seiner Zeit die genaue Abschrift besorgt. Aus dieser Vorlage ist eine Anzahl Tempo- und Vortrags-Zeichen entlehnt.

Der Text ist von **Friedrich Rückert** (1788—1866) in den Jahren 1810—13 gedichtet; vergleiche seine Gesammelten Gedichte 1843 2, 115 = Poetische Werke 1868 3, 30.

Abweichungen: S. 2, 2 der soll mein Freund sein — 3, 2 Schränke und.

Zur Musik: S. 2, T. 1 und 2 r. Hand in Vorlage 3 über den ersten 6 Achteln Punkte.

S. 2, T. 2, über dem zweiten *h* und T. 3 über dem *a* in Vorlage 3 >.

S. 2, Accol. 2, T. 5, Begleitung. In Vorlage 3 »*stacc.*«; von uns übernommen; desgleichen Accol. 3, T. 3.

S. 3, T. 1—8, l. Hand über jedem Achtel in allen 3 Vorlagen einen Punkt; für die r. Hand folgen wir der Vorlage 2, die bei T. 1—4 je über dem ersten und vierten Achtel, bei T. 5—8 über je dem dritten und vierten Achtel Punkte aufweist.


S. 3, Accol. 2, T. 2, Begleitung »*piano*« nach Vorlage 3 aufgenommen.

S. 3, Accol. 2, T. 2 bis Accol. 3, T. 4 r. Hand. Hier ergibt die genaue Vergleichung der drei Vorlagen, dass in den vier ersten dieser Takte je das erste, dritte und vierte Achtel, in dem fünften bis achten Takte nur die beiden letzten Achtel mit Punkten zu versehen sind.

S. 4, T. 1. Vorlage 3 hat hier *pp*.

S. 4, T. 1 und 2, l. Hand. Wir setzen nach Vorlage 2 die Punkte auch über die vier Achtel der l. Hand. Auch entspricht solches hier dem Prinzip der Vierzahl bei Loewe, d. h. viermal eine Figur oder eine Gebrauchsanwendung zu wiederholen.

S. 4, Accol. 3, T. 4, Text. Vorlage 2 hat hier »Tannenäpfchen«.

S. 4, Accol. 3. Vorlage 3 hat r. Hand vor jedem der Takte  als Vorschlag.

S. 4, Accol. 4, T. 1 Begleitung. Vorlage 3, »*piano*«, — T. 3, Vorlage 3 »*cresc.*«.

S. 4, Accol. 4. Vor dem Achtel *d* des ersten, dritten, fünften Taktes r. Hand Vorschlag aus Vorlage 3 aufgenommen.

S. 4, Accol. 5, T. 4 und 5, r. Hand. Drei  $\frac{3}{4}$  aus Vorlage 3 herübergenommen.

S. 5, T. 4, r. Hand. Vorschlag vor dem *cis* aus Vorlage 3.

S. 5, Accol. 4, T. 2 und 3, l. Hand. Die erste Achtelnote beide Male ausdrücklich gekennzeichnet (gegenüber Vorlage 1 und 2).

S. 5, Accol. 5, T. 1, Begleitung »*stacc.*« aus Vorlage 3.

S. 6, Accol. 2, T. 1, Begleitung *stacc.* aus Vorlage 3.

S. 7, Accol. 3, T. 3 ( $\frac{12}{8}$ ) aus Vorlage 3 »*più allegro*«.

S. 7, Accol. 4, T. 1, Singstimme. Über dem Viertel *fis* nach Vorlage 3 ein *uv*.

S. 7, Accol. 5, T. 1 und 2, r. Hand. Über zweiten *d*, *a* und *g* ein  $\frac{3}{4}$  nach Vorlage 3.

S. 8, T. 1 *cresc.* in gedehnter Form nach Vorlage 3 ausgedruckt.

S. 8, T. 2, Begleitung. Von dem siebenten Achtel an *ritard.* nach Vorlage 3.

S. 8, T. 2, r. und l. Hand. Vorm zehnten Achtel in Vorlage 3 Arpeggien-Linien; von uns nicht aufgenommen, um die Wirkung derselben in T. 4 nicht vorwegzunehmen.

S. 8, Accol. 3, T. 1 Begleitung r. und l. Hand, erstes Achtel  $\frac{3}{4}$  nach Vorlage 3; desgleichen Accol. 4, erster Akkord.

S. 9, T. 1, r. Hand. Hier fehlen in Vorlage 1 über den Vierteln die Punkte; nach Vorlage 2 und 3 ergänzt.

S. 9, Accol. 3, T. 1. »*Dolce tranquillo*« nach Vorlage 3.

S. 9, 1. T. Nach Vorlage 3 »*Medesimo* ♩ — ♩ *tempo* ♩«; zugleich die für diesen Takt richtige Angabe  $\frac{6}{8}$  in [ ] hinzugefügt.

S. 10, T. 1, Begleitung. Aus Vorlage 3 herübergenommen »*staccato*« und darauf folgend »*sempre piano*«.

S. 10, Accol. 3, T. 3, Begleitung aus Vorlage 3: »*sempre piano*«.

S. 10, Accol. 5, T. 2, Begleitung nach Vorlage 3 *sf*  $\text{—}$ .

S. 10, drittletzter T. In Vorlage 3 schon hier *pp*.

S. 11, Accol. 4, T. 1, r. Hand. Die Bahnsche Ausgabe (ebenfalls mit Original-Titel, jedoch ohne des Zeichners und der lithographischen Anstalt) hat hier merkwürdigerweise nur die beiden hohen *a*; ihr scheinen gefolgt zu sein die älteren Petersschen sowie die neueste Litolffsche Ausgabe.

Folgende kleine Begebenheit aus Loewes Leben sei hier noch erwähnt: Loewes Gattin bedauerte einst, dass sie keine Equipage hatte, wie in ihren Kinderjahren, wo sie mit ihrem Vater auf die Jagd gefahren. »Ei!« sagte Loewe, »wer fährt wohl eleganter wie Du mit meiner Equipage im »Kleinen Haushalt!« Freilich hätte ihr damals die reizende Phantasie keiner nachzusingen vermocht.

**Nr. 2. Die Göttin im Putzzimmer.** Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von G. Rotter (»Zwei lyrische Phantasien, Nr. 1. Die Göttin im Putzzimmer, von Fr. Rückert. Nr. 2. Die Zugvögel, aus dem Schwedischen des Tegnér, komponiert für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Carl Loewe Nr. 1 10 Ngr. Nr. 2 12 $\frac{1}{2}$  Ngr. Dresden Gustav Rotter 3. 4.«).

Der Text ist von Friedrich Rückert in den Jahren 1810—13 gedichtet; vergleiche seine Gesammelten Gedichte 1837 3, 141 = 1843 2, 113 = Poetische Werke 1868 2, 109. — Die ungewöhnliche Genitiv-Bildung »Himmlisches Lichts« findet sich auch beim Dichter und ist sicher so beabsichtigt.

Abweichungen: S. 10, 1 und 3 Eins buntes. Das in den Vorlagen zwischen beiden Worten stehende Komma beruht wohl auf einem Druckfehler und ist nach dem Text des Dichters getilgt.

Zur Musik: S. 16 lassen wir um der einfacheren Darstellung willen die *As*-dur-Vorzeichnung schon fünf Takte früher eintreten als in der Vorlage.

S. 18, Accol. 5, T. 3. *A tempo* sachgemäss hinzugefügt.

Die Abfassung des Werkes fällt zweifellos in dieselbe Zeit wie die des in den älteren Rückert-Ausgaben gleich darauf folgenden »Kleinen Haushalt«. Dass sich die Herausgabe desselben um mehrere Jahre verzögerte, dürfte an der Neuheit des musikalischen Begriffes der »lyrischen Fantasie« gelegen haben. Der Ausdruck selbst, auch in Bezug auf die Dichtungsart, stammt von Loewe her. Bezeichnend ist auch, dass Loewe diese wie die folgende Nummer in einem ihm bisher fremden Verlage erscheinen liess.

**Nr. 3. Die Zugvögel.** Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von Gustav Rotter, Dresden (Titel derselbe wie bei Nr. 2).

2) Loewes sehr ausführliche Skizze, im Studienheft A, S. 21b, 22, 22b, mit nur wenigem Text.

Der Text ist aus dem Schwedischen des Esaias Tegnér (1761—1846) übersetzt von Johann Carl Schütt, der zu Wiek bei Greifswald geboren, am 9. März 1839 als Steuerinspektor zu Stettin starb, nachdem er früher Offizier in schwedischen und preussischen Diensten gewesen war. Seine Verdeutschung von acht Liedern Tegnér's erschien zuerst 1832 in Gottlieb Mohnikes Sammlung »Skandinavisches«, dann in Mohnikes Übersetzung von Tegnér's »Sämtlichen Gedichten« 1840 2, 54.

Abweichungen: S. 23, 3 unser Bett' (Druckfehler: S. 21, 4 das Komma nach Höh' — 25, 1 Windwales — 25, 3 schon, [;]). Zur Erklärung von 25, 1 sei noch auf das Lied von

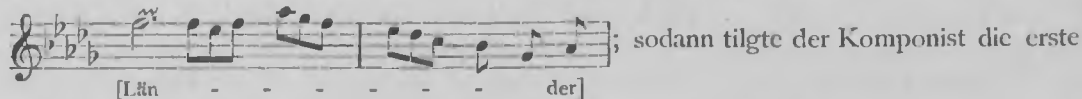


Wafthrudnir in der Edda (Übersetzt von H. Gering 1893 S. 23) verwiesen: „Windswal (der Windkalte) heisst des Winters Vater, den Sommer hat Swasiad (der Milde) gezeugt“.

Zur Musik: Der ursprüngliche Entwurf weist nur geringe Abweichung von der späteren Vorlage 1 auf.

S. 20, T. 1. Die Leitmelodie in dem Vorspiel r. Hand hatte in Vorlage 2 ursprünglich *des ff* (statt wie jetzt *des des des*) vorgesehen; nachmals von Loewes Hand verbessert.

S. 25, letzter T. Singstimme war nach Vorlage 2 ursprünglich anders gedacht, nämlich:



Note und den Taktstrich; später hat er die Stelle unter richtiger Innehaltung des  $\frac{12}{8}$ -Taktes in die Form der Vorlage 1 gebracht.

Die Entstehung dieser Komposition ist zurückzuführen auf eine Improvisation, welche Loewe in einem Konzerte zu Stralsund zum Besten gab.

**Nr. 4. Bienenweben.** Vorlagen: 1) Loewes Handschrift auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin. 2) Skizzen von Loewes Hand im Besitz des Herausgebers.

Der Text ist von **Ludwig Giesebrecht** (1792—1873) gedichtet (Gedichte 1867 2, 371) und gehört zu dem Oratorium »Der Segen von Assisi«.

#### Notizen zu den Allegorien.

**Nr. 5. Feuersgedanken.** Vorlagen: 1) Der ausführliche Entwurf von Loewes Hand im Studienheft A, S. 17, b — 19.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **W. Paul**, Dresden (»Feuersgedanken. Allegorie von Trinius. Op. 70 [ausserdem steht darunter Op. 94 vermerkt] für Gesang und Piano componirt von Dr. Carl Loewe. Dresden bei Wilhelm Paul. Op. 70 Pr. 17 $\frac{1}{2}$  Ngr. 345. 346. 347«). Später übergegangen in den Verlag von Bernh. Friedel, Dresden; sodann in den von Gustav Heinze, Leipzig, jetzt bei Peters.

Zum Text. Derselbe ist gedichtet von dem aus Thüringen stammenden Petersburger Botaniker, Arzt und Dichter **Karl Bernhard Trinius** (1778—1844); vergleiche seine Gedichte 1848 S. 43.

Abweichungen: S. 32. Überschrift: »Feuers Gedanken«. Beim Komponisten als ein Wort; so in Vorlage 2 und in Loewes handschriftlichem Verzeichnis. Man könnte versucht sein anzunehmen, dass die Personifizierung des Feuers, wie der Dichter sie bietet, auch dem Komponisten bei seiner Vorliebe individuell zu gestalten und Personen dramatisch zu beleben, besonders zugesagt hätte; indes nähert sich diese Allegorie doch merklich schon den lyrischen Fantasien an und bildet eine Vorarbeit zu denselben. Dabei ist nicht zu verkennen, dass von einer eigentlichen Lyrik hierbei nicht die Rede sein kann, vielmehr sind die »Feuersgedanken« vom Komponisten auch ihrerseits personifiziert aufgefasst; Loewe gestattet sich hier eine kleine philosophische »Efülguration«, eine philosophische Fantasiausstrahlung, — man könnte es, nach Hegel geredet, bezeichnen als »Die Selbstentfaltung und -entwicklung der Feuersgedanken im abstrakten Elemente ihres Denkens«.

Es will uns bedünken, als hätte **Karl Rosenkranz** diese Loewesche Komposition im Auge gehabt, wo er im Rückblick auf seinen geistigen Entwicklungsgang schreibt (Von Magdeburg bis Königsberg, Berlin L. Heimann 1870, S. 188, in welchem Werk er Loewe gelegentlich auch namentlich anführt): »Wie wenn in dem Winkel eines Gebäudes ein unbeachteter Funke gezündet hat und sich nun die verzehrende Glut zuerst heimlich durch die Balken schleicht, bis sie plötzlich in helle Flammen ausbricht; so

war der Funke der dialektischen Methode und der Begriff des Geistes still und unbewacht in meine Seele gefallen und glimmte im Verborgenen rastlos nagend weiter«. S. 33, 2 hält! — 33, 5 zusammenheilt; (von uns als ein Wort aufgenommen) — 33, 5 so, in (das Komma ebenfalls von uns aufgenommen) — 34, 1 ein schwaches Gefäß mich halten; — 34, 3 und, — 34, 3 Gewalten — — 34, 4 und 5 sich ruhig — 35, 1 Furchtsam wandert — 35, 2 um das Haus — 35, 2 laut ausrufend von Stunde — 35, 5 prüft er in Vorlage 2 Druckfehler — 36, 2 und 3 der Ewige — 36, 5 heit'rer — 37, 2 von der spielenden Gluth — 37, 3 Schlüpft' ich zu der Fichte hinein, — 39, 5 Lüfte des Himmels — 39, 5 zeigt mir [zeig Druckfehler] — 40, 2 überwachse das — 40, 5 trauter Ort, — 40, 5 bis 41, 2 »Zufall nimmer ruht, ist hier und dort« vom Komponisten hinzugefügt.

Zur Musik: S. 32. Die charakteristischen Oktavensprünge der Singstimme in Takt 7, 11 und 15 waren ursprünglich nicht beabsichtigt. Loewe hat an diesen Stellen erst die tiefere Oktave geschrieben, aber schon im Entwurf dafür die höhere Note eingesetzt.

S. 32, Accol. 2, T. 4, l. Hand. Vor der ersten Note Vorschlag *cis* in Vorlage 1.

S. 32, Accol. 3, T. 1. Letzte Gesangnote im Entwurf *d* (statt *c*).

S. 32, Accol. 3, T. 2, 2. Viertel, l. Hand. Vorlage 1 zwei Achtel *h a*, mit der Singstimme gehend.

S. 32, Accol. 4, T. 1 f. Entwurf:

S. 32, Accol. 4, T. 3, l. Hand. Der Punkt über dem ersten Viertel fehlt in Vorlage 2; von uns ergänzt.

S. 32, l. T., 7. Gesangnote im Entwurf *fisis*.

S. 34, T. 3. Erste Note r. Hand in Vorlage 1 *c* (statt *f*).

S. 34, Accol. 4, T. 2. Zweite Gesangnote im Entwurf *h* (statt *d*).

S. 34, Accol. 5, T. 3 f. in Vorlage 1:

S. 35, Accol. 2, T. 4. Dritte Gesangnote  $\sharp c$  (statt  $\flat c$ ) in Vorlage 1.

S. 35, Accol. 2, T. 4, r. Hand, 3. Akkord  $\sharp$  vor *f* als überflüssig fortgelassen.

S. 35, Accol. 3, T. 1. Erste Gesangnote *h* (statt  $\flat$ ) in Vorlage 1.

S. 37, T. 2 ff. Ursprünglich im  $\frac{6}{8}$ -Takt entworfen.

S. 37, Accol. 4, T. 2, r. Hand. *sff* steht in der Vorlage 2 getrennt: *sf* bei der



ersten, *p* bei der dritten Note der Gruppe. Wir setzen *sfp* zur ersten Note wie in den folgenden Takten.

S. 37, beiden letzten Takte. Die Vorschläge in der Singstimme fehlen in Vorlage 1 noch.

S. 39, Accol. 2, T. 3. Linke Hand hier und in den folgenden Takten im Entwurf immer:



S. 39 unten. Singstimme in Vorlage 1 auf »Blicke« *a*, auf »sprühet« *c*.

S. 41, Accol. 2. Zwischen T. 1 und 2 in Vorlage 1 noch ein Takt Begleitung, der gleich dem 3. Takte auf derselben Zeile ist.

**Nr. 6. Menschenlose.** [Die vier Tropfen.] Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **J. P. Spehr**, Braunschweig (Titelblatt wie beim »Gruss vom Meere« und »Deutsche Barcarole« vgl. Band X). Der Text rührt her von **Ludwig August Frankl** (1810—1893), Gesammelte Poetische Werke 1880 1, 15.

Abweichungen: S. 42, 3 Regentropfen sanft; ich hörte einsam lauschend —. Die Bezeichnung »Die vier Tropfen« als zweiter Titel ist in den Kreisen der eingeweihten Loewefreunde viel gebraucht.

Zur Musik: S. 42, T. 1 und 2. Zur Tempobezeichnung hinzugefügt: »[*moderato*];« in der Erwägung, dass das Tempo, welches Loewe mit »*Andantino*« andeutet, heute meist schneller genommen zu werden pflegt, als es Loewes Kunstgefühle entsprochen haben würde.

S. 42, Accol. 4, T. 2. Hinter dem *dolce* »[zurückgehalten]« hinzugefügt, gemäss S. 43, Accol. 4.

S. 44, Accol. 4, T. 3 linke Hand. Fermate und Verlängerungspunkte bei tief *c* von uns ergänzt.

S. 45, Accol. 3, T. 2, Singstimme. Vorschlag in der Vorlage  $\frac{1}{4}$ . Wir setzen dafür  $\frac{1}{8}$  wie 4 Takte früher.

S. 46, Accol. 2, T. 2. Vier Punkte in der linken Hand von uns hinzugefügt.

S. 47, beiden letzten Takte 8 $\cdots\cdots$ ; desgleichen.

**Nr. 7. Am Klosterbrunnen.** Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Ch. Bachmann**, Hannover. (»Am Klosterbrunnen, von J. N. Vogl. Wolkenbild, von Lina Loeper. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte der Frau Lina Loeper geb. Gothenbeutel komponiert von Carl Loewe. Op. 110. Nr. 1 Pr. 8 Ggr. Nr. 2 Pr. 6 Ggr. Hannover, in der Hofmusikalien-Handlung von Ch. Bachmann.«)

Der Text ist gedichtet von **Johann Nepomuk Vogl** (1802—1866) »Neueste Dichtungen«, Pesth 1843, S. 201—202.

Abweichungen: S. 49, 5 wie stilles Weinen — 50, 5 bezaubernd in's Becken.

Zur Musik: S. 48, 1. T., Singstimme. Unter den vier Sechzehnteln des dritten Viertels in der Vorlage noch ein zweiter, von uns fortgelassener Bogen.

S. 49, Accol. 4, T. 2, linke Hand. Über den drei letzten Achteln Bogen ergänzt.

**Nr. 8. Die Uhr.** Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche B, S. 15B und 16.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage bei **Schlesinger**, Berlin. (»Drei Gesänge von Oscar v. Redwitz, Möhrcke und G. Seidl. 1. Sängers Gebet. 2. Trommel-Ständchen. 3. Die Uhr, für eine Singstimme mit Piano Herrn Geheimen Regierungsrat Dr. Franz Kugler hochachtungsvoll gewidmet von Carl Loewe, Op. 123, Pr. 25 Sgr. Berlin, Verlag der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung S. 4472—74.« Die Original-Ausgabe hat die drei Nummern in einem Heft.)



## Notizen zu den Hymnen und Gesängen.

**Nr. 9. Sängers Gebet.** Vorlagen: 1) Der Entwurf im Skizzenbuche B, S. 41, 40B und 40 umgekehrt; 23 Takte Melodieskizze mit harmonischen Andeutungen in Blei und 29 Takte in ausführlicherem Entwurfe, mit Tinte geschrieben.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage der **Schlesinger'schen** Buch- und Musikhandlung, Berlin. (Titel wie bei Nr. 8).

Der Text ist entnommen aus **Oskar von Redwitz'** (1823—1891) Epos »Amaranth« 1851 (zuerst 1849) S. 284.

Abweichungen: S. 59, 3 in Vorlage 1, im zweiten Entwurf, wie in Vorlage 2 mich auf **zu** deinen Himmeln **zieht** — könnte vielleicht auf einem Schreibfehler beruhen (Vorlage 1 im ersten Entwurf hat wie der Dichter »mich auf **in** deinen Himmel trug«); indes dürfte die klare Abänderung des »in« in »zu« zu der Annahme berechtigen, dass die Änderung in Loewes Absicht lag — 59, 4 im Frühlingslicht — 59, 10 die 5. Strophe »Und wieder nur ein einzig Wort« hat Loewe fortgelassen, ebenso S. 61, 5 die »Schlusszeile: »Du Herr des Klangs erhöre mich«.

Zur Musik: S. 59, T. 1; Accol. 5, T. 1; S. 60, Accol. 4, T. 1. An allen drei Stellen nach dem ersten *g* der rechten Hand nur ein Verlängerungspunkt in Vorlage 2. Der Doppelpunkt, der selbstverständlich ist, lässt sich aus Vorlage 1 nachweisen.

S. 59, Accol. 4, T. 3. Erster Akkord in Vorlage 1 *Es*-dur-Dreiklang, wohl nur Schreibversehen. Vergleiche S. 58, letzter Takt, wo auch in Vorlage 1 *h*.

**Nr. 10. Zu dir, dem Weltenmeister.** Vorlage: Loewes Handschrift, im Besitze der »Loge zu den drei Zirkeln« in Stettin und von Herrn **Paul Wendt**, dem bekannten Dichter, gütigst übermittelt.

Zur Musik: Ursprünglich für vier Männerstimmen; von Herrn **Fritz Schneider** in die jetzige Fassung gebracht.

**Nr. 11. Spirito santo.** Vorlagen: 1) Loewes Entwurf, im Besitze des Herrn Dr. Leop. Hirschberg, Berlin, und von letzterem gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Müller**, (jetzt Schlesinger) Berlin. (»Spirito santo. Gedicht von Frau Baronin Emily G . . . für eine Alt- oder Bariton-Stimme in Musik gesetzt und seiner lieben Schülerin Frau Geheimrätthin Tée Schillow gewidmet von Dr. Carl Loewe. Op. 143. Pr. 10 Sgr. Berlin, Oranienstrasse 165A. Verlag von Wilhelm Müller Lith. Anstalt von C. Roeder, Leipzig«).

Zum Text: Derselbe rührt her von einer Freundin der Loeweschen Familie, Generalin Freifrau Emilie von der Goltz († 1893), und wurde dem Komponisten handschriftlich übermittelt. Diese Komposition stammt aus dem Anfang des Jahres 1864 und gilt als des Meisters letzte Arbeit.

Zur Musik: S. 63, T. 2 und 4. Die  $\rightrightarrows$  gehen in der Original-Ausgabe schon von ersten Viertel ab; wir setzen sie besser so, wie sie die spätere Schlesingersche Ausgabe hat, d. h. vom zweiten Viertel ausgehend.

S. 63, Accol. 5, T. 1 rechte Hand. Zweite Note im 2. Viertel in der Original-Ausgabe fälschlich *gis*, richtig *fis*, wie S. 64, Accol. 3, T. 5 auch in der Original-Ausgabe.

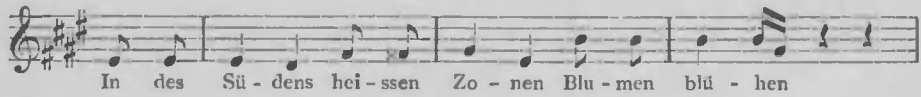
Vorlage 1 ist mit Tinte ausgeführt und mit Rötel ergänzt und verbessert. Auch den Text hat Loewe mannigfach verbessert, so hiess es im ersten Entwurf »Blumen blühen köstlich schön«. »In dem Kelche in dem weissen«. »Eine Taube schwebt ent-

zückt«. S. 64, 4. T. 4 steht in Vorlage 1 über einander geschrieben

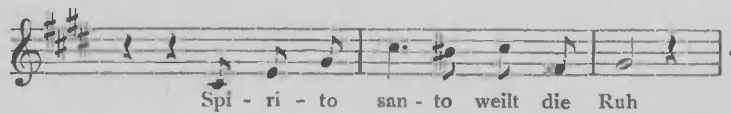
{ Himmelsklang“  
heilger Klang  
weicher Klang“.

S. 64, 4, T. 2: »Gottesblume«, worauf mit Rötel »Gottes-« durchgestrichen und »Him-

mels-« darübergeschrieben ist. S. 65, 4, T. 1: »schöne Blume« steht über dem Worte »schöne«, das nicht durchstrichen ist, »holde«. Man sieht, wie Loewe gesucht und getastet hat, um erst den angemessenen Wortausdruck zu gewinnen. In der Musik weist der Entwurf bis auf einzelne Andeutungen für die Begleitung und das kurze Nachspiel nur die Singstimme auf, die hie und da von der späteren Fassung abweicht, z. B. im Anfang, der ursprünglich lautete:



wo aber über dem ersten Achtel *e* sich schon mit Rötel geschrieben der Buchstabe *h* zeigt. S. 65, letzter Takt und S. 66, T. 1 und 2 findet sich ursprünglich folgendermassen:



**Nr. 12. Die Schneeflocke.** Vorlagen: 1) Loewes Entwurf im Skizzenbuche A, S. 12.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage bei Schlesinger. (»Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von C. Loewe. Op. 63. Pr. 2/3 Rthlr. Berlin bei Ad. Mt. Schlesinger, U. d. Linden Nr. 34. S. 2152. Lith. v. K. Volkemann«. Über dem Titel eine sinnige Lithographie: Ein liebendes Paar, das sich umschlungen hält, vom langen schleppenden weissen Gewand umhüllt, je über sich ein Sternlein, fliegt durch die schweigende Nacht über Land und Meer daher).

Der Text ist gedichtet von **Rudolf Marggraff** (1805—1880); vgl. Gedichte von Rudolf und Hermann Marggraff 1830 S. 48.

Abweichungen: S. 69, 2 O eile, o eile den Lippen zu! — 70, 2 du lilienweisses Sternelein — 70, 4 zu gleichem Herz! Komm, komm nur — 72, 2 nur kurze Frist.


Zur Musik: S. 63, (vollst.) T. 3, letztes Achtel der Singstimme im Entwurf zwei Sechzehntel *a gis*.

**Nr. 13. Der Lappländer.** Vorlagen: 1) Der Loewesche Entwurf im Skizzenbuch A, S. 10B, 11 und 12.

2) Die Original-Ausgabe bei Schlesinger (Titel wie Nr. 11).

Text von **Rudolf Marggraff**; vgl. Gedichte von Rudolf und Hermann Marggraff 1830 S. 34: »Lappländers Lied«.

Abweichungen: S. 77, 3 ich bring usw.] dir leg ich liebend auf deinen Schoss — 78, 2 Hufe] Füße — 78, 5 entflieh'st — 79, 1 ach! hier und dort — 79, 3 hier wie dort.

Zur Musik: S. 74, Accol. 5, T. 2 und 3, Singstimme. Statt der beiden Achtel steht im Entwurf beide Male: .

S. 75, T. 1, rechte Hand. Erstes Viertel im Entwurf gleich dem zweiten.

S. 76, System 1. Die Wiederholung der Worte: »hinweg meine Wonne, hinweg mein Glück!« war ursprünglich nicht beabsichtigt.

S. 77, Accol. 5, T. 1 und S. 78, Accol. 3, T. 4. Entwurf:



S. 78, letzter Takt, Singstimme. Nach Vorlage 1 scheint es, als ob Loewe zuerst ein »?« gesetzt hat; nachmals hat er das »?« in ein deutliches »!« abgeändert; von uns aufgenommen.


S. 79, Accol. 2, zwischen Takt 2 und 3 finden sich in Vorlage 1 ursprünglich noch 6 Takte, ganz ausgeführt in der Singstimme, zum Teil in der Begleitung, auf die Worte

»immer fort, ach hier wie dort, ach hier wie dort«, die indes vom Komponisten gestrichen wurden.

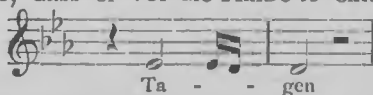
**Nr. 14. Wolkenbild.** Vorlagen: 1) Loewes Entwurf im Skizzenbuche B, S. 5 B und 6.  
2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Ch. Bachmann**, Hannover (Titel wie bei Nr. 7).

Der Text ist gedichtet von **Lina Loeper**, einer Freundin des Loeweschen Hauses, und vermutlich handschriftlich dem Komponisten übermittelt. **Lina Loeper** und ihre Schwester, Frau Geh. Sanitätsrat **Marie Bethe** in Stettin, waren grosse Verehrerinnen und geistreiche, talentvolle Schülerinnen Loewes, mit denen er auch gesellschaftlich gern verkehrte, besonders auf dem schönen Gute Liebenow (vgl. die Ballade Thomas der Reimer). In einem Dichterverein, dessen Protektor Freiligrath, war Lina eine angesehene Persönlichkeit. Im Anschluss an eine italienische Reise besuchten beide den Dichter im Siebenbirge.

Zur Musik: S. 80, Accol. 3, T. 3 und 4, Singstimme. Vorlage 1 ursprünglich:

; Loewe schrieb dann mit Blei darüber »es-d« und verbesserte


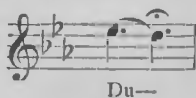
die Stelle in die jetzige Gestalt, doch zunächst so, dass er vor die Halbe *es* eine  $\frac{1}{2}$  setzte und den Verlängerungspunkt der Halben tilgte:



zunächst in der Eile die Tilgung des einen Sechzehntel-Balkens übersehen war.

S. 80, Accol. 5, T. 2 und 3. Hier war nach Vorlage 1 die Phrasierung der Singstimme zunächst etwas abweichend von der späteren Gestaltung.

S. 81, Accol. 4, T. 5, Singstimme. Vorlage 1 weist den Vorschlag noch ausge-

schrieben auf, und zwar zunächst: ; sodann: ; Loewe

hat dann später die Stelle aber in die jetzige abgeändert, seinem Grundsatz gemäss, wonach beim langen Vorschlag die Vorschlagsnote ganz besonderen Nachdruck in der Tongebung erheischt.

S. 81, Accol. 5, T. 4, Singstimme. Vorlage 1 auf die Silbe »-len« eine Halbe *g* ohne nachfolgende Viertelpause.

Auch die Begleitung lässt eine Reihe von Bleistift-Korrekturen erkennen, die der vorliegenden Fassung entsprechen.

**Zu Nr. 15. In die Ferne.** Original-Ausgabe, ohne Opus-Nummer, bei **Betzhold**, Elberfeld, jetzt bei **Friedr. Hofmeister**, Leipzig.

Vorlagen: 1) Die nach Loewes Handschrift angefertigte [von Loewe höchst wahrscheinlich durchgesehene] Stichvorlage im Besitze des Herrn **A. Röthing** (**Friedrich Hofmeisters** Verlag, Leipzig), und von letzterem gütigst zur Benutzung verstattet. Auf der ersten Seite, oben rechts aufgeklebt, der Text des Liedes in 4 Strophen und sehr kleinem Druck, Ausschnitt aus einem Blatte; wie aus der Rückseite des Ausschnittes zu schliessen ist, wohl aus einer Musikzeitung.

2) Der ursprüngliche Entwurf von Loewes Hand, in einem zierlichen grünen Notizbüchlein; enthält auf einer Seite rechts die Abschrift des Gedichtes, links daneben die vollständige Singstimme in *Es*-dur; darin Spuren kleinerer Abweichungen in der Melodieführung. Nur geringe Textandeutung.

3) Die Original-Ausgabe bei **Betzhold** [»In die Ferne. Preislied von Klätke (sic!)]. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Dr. C. Loewe.

Elberfeld bei F. W. Betzhold 2. Pr. 5/12 Thlr.«] Auf Seite 3 findet sich der Text des Gedichtes.

Zum Text: Die Dichtung rührt her von **Hermann Kletke** (1813—1886) Gedichte 1852 Seite 51.

Abweichungen: S. 83, 1 im Abend — 84, 3 und Lieb' — 85, 4 Mond umher.

Loewe hatte das Lied schon 15 Jahre vor dem Erscheinen der Kletke'schen Gedichte komponiert und zwar nach jenem oben vermerkten Ausschnitt, welcher dieselben Abweichungen von der späteren Kletkeschen Ausgabe aufweist; nur 84, 3 stimmen beide überein; der Artikel ist also hier von Loewe hinzugefügt. Bemerkenswert erscheint noch die Setzung des Fragezeichens in der ersten Strophe. Im ursprünglichen Text wie bei Loewe findet sich das erste Fragezeichen erst am Schluss des vierten Verses. Grund hierfür war wohl für Loewe, die für sein Empfindungsvermögen etwas fahrig Lyrik des Dichters mehr in den Strom einheitlichen Empfindens zu bannen.

Der Text hatte dem Komponisten wenig zugesagt. Dass er trotzdem einen Gesang aus ihm schuf, findet wohl seine Erklärung darin, dass jene Dichtung als »Preislied« bezeichnet war. Ob Loewe ihn indes zur Preisbewerbung eingesandt hat, ist nicht bekannt geworden. Aus seinem Briefe vom 27. Juli 37 (siehe weiter unten) darf man schliessen, dass er für seine Komposition thunlichst bald einen Verleger zu finden wünschte, da ihm vor allem daran lag, mit den vorhandenen Sachen zu räumen. Über das Preisanschreiben dieses Gedichtes selbst hat mir Herr Oberbibliothekar Dr. Alb. Kopfermann sehr dankenswerte Mitteilungen gemacht; danach ist dasselbe im Jahre 1837 erfolgt und zwar Seitens des Mannheimer Musik-Vereins.

In der Nr. 27 (vom 5. Juli 37) der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« ist der betreffende Aufruf abgedruckt. (NB. Der Dichter des in externo mitgeteilten Gedichts ist als K. Klätke bezeichnet!) Das Resultat der Preisbewerbung ist im Intelligenzblatt Nr. 12 derselben Zeitung vom Oktober 1838 zu lesen: es waren 193 Bewerbungen eingegangen, von denen Julius Otto in Dresden und Vincenz Lachner in Mannheim die Preise (9 bzw. 5 Dukaten in Gold) davon trugen. Preisrichter waren: G. W. Fink, Franz Lachner, P. Lindpaintner, Schnyder v. Wartensee, J. Strauss (Hofkapellmeister in Karlsruhe), und in letzter Instanz L. Spohr, C. G. Reissiger und Geheimrat Oberhofmeister v. Miltitz (in Dresden). Die preisgekrönten Kompositionen erschienen bei K. F. Heckel in Mannheim im Druck.

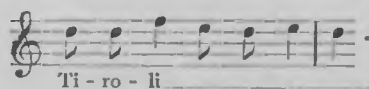
Was leider selten in Loewes Lebenserinnerungen anzutreffen ist, nämlich, dass er Andeutungen giebt über die Entstehung seiner Balladen und Lieder, ist bei diesem Liede der Fall. In der von Bitter herausgegebenen Selbstbiographie nebst einem Teil des Briefwechsels Loewes erhalten wir S. 243 Aufschluss darüber. Allerdings unterliegt diese Feststellung einer bedeutenden Einschränkung insofern, als allenthalben in dieser Bitterschen Loewe-Biographie der Loewesche Text gänzlich willkürlich, ohne Eingehen auf die Loewesche Eigenart und seine originelle, meist plastische, ja knorrige, Stileigentümlichkeit, der Text Loewes mir nichts dir nichts von Herrn Bitter abgeändert worden ist, — sehr zum Schaden jener Selbstbiographie. Loewe schreibt nämlich unter »Donnerstag den 27<sup>ten</sup> Juli« aus Bremen: »Heute morgen habe ich hier [NB! letzteres Wort von B. gestrichen] im Garten geschlafen, weil es mir in der »Stadt« zu heiss wurde [NB! nämlich im Hôtel »Stadt Hamburg«,] und beim Aufwachen in den Zwischenpausen [NB! lässt Bitter ganz fort; — vermutlich also während des Aufstehens und Ankleidens] ein Lied komponiert, dessen Text unendlich wenig taugt. Das erste Lied, das ich auf einen schlechten Text und doch sehr gern komponiert habe [NB! Bei B. lautet dieser Satz völlig anders, wie auch die folgenden Worte von ihm verunstaltet sind:]. Ich mache in meinem klugen Leben manchmal auch einen kleinen unschuldigen Unsinn.«



Das Ergebnis dieser seiner schöpferischen Arbeit beim Aufwachen und Aufstehen hat uns Vorlage 2 überliefert. Zunächst scheint der freilich poetisch wenig anmutende Name »Klätke« ihm nicht behagt zu haben; Loewe lässt sich darüber aus. Hätte er den richtigen Dichternamen »Hermann Kletke« vor Augen gehabt und gar seine Persönlichkeit geschaut — wir gedenken des ehrwürdigen Dichtergreises mit dem durchgeistigten Antlitz und lang dasselbe umwebenden Haar und dem sanften Silberton, der dem geistvollen Munde entströmte, mit Freuden —, und auch damals schon andere seiner, anmutende Innigkeit und Herzlichkeit atmende, Gedichte kennen gelernt: er würde dem Dichter innerlich näher getreten sein.

Andrerseits gehört allerdings dieses Gedicht selbst nicht zu Kletkes besten poetischen Eingebungen. Die Empfindung, welche der Dichter demselben zu Grunde legte, ging Loewe wohl zu sehr in alle Winde; dazu kam: zu wenig Plastik, zu geringfügige Realistik für den Meister des konkreten Schaffens. Loewe stieg, um des Stoffes Herr zu werden — denn er schuf nie, ohne dass das Sachliche und Gemütliche im Gedicht in seinem Innern thatsächlich widerklang — in die früheste Vergangenheit seines Empfindungslebens zurück; er mochte wohl an die Zeiten denken, wo Maria von Weber ihm seine Freischütz-Melodien mitteilte, und sich an jenes flüchtige Wolken-»Motiv« erinnern »Und ob die Wolke sie verhülle«; und begann sein Lied. Wälder einerseits, Thäler andererseits gewährleisteten ihm einen ungesuchten Fortgang in dem Empfinden; aber dies In-alles-Welt-gehen und doch Still-heimliche in der Liebe, und Stellen wie »bricht sich der Nord«: keine Grösse in der Konzeption, der Plastik; nicht durchgehends gewählte Sprache; keine wahren Gegensätze, keine tiefe Verinnerlichung! Für andere Tonsetzer vielleicht ein Text wie geschaffen; für Loewe? Er schreibt in Vorlage 2, rechts, anstatt des Kehrreims in Strophe 3: »Ach, wie erbärmlich ist dieses Gedicht«; und hinter den Schluss-Kehrreim schreibt er: »Das singet und reimet und frisset sich nicht«.

Die Komposition scheint Loewe nachmals ganz gut gefallen zu haben. Wegen des Textes salviert er sich doppelt; einmal, indem er der Komposition ein aus Goethe entnommenes Motto: »Lieb ich doch das Schöne, Gute, wie es sich aus Gott gestaltet« voranstellt, — und das andere Mal, indem er in seiner jokosen Weise unter den musikalischen Entwurf (Vorlage 2, links) schreibt: »Petersilie, Zipple, Zillat, Carotten (Mohrrüben)«, wozu er dann auf einer anderen Seite sogar eine dem Gemüsemarkt entnommene Melodie setzt, mit dem Jauchzer (vielleicht an die Tiroler Berge dabei denkend):

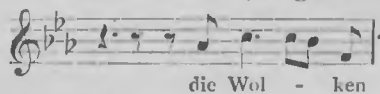


Aber auch die Komposition scheint er bald vergessen zu haben; wenigstens dürfte dies der Fall gewesen sein laut jener Begebenheit, die uns von authentischer Seite mitgeteilt wurde. Danach hörte Loewe gelegentlich von einer vornehmen künstlerisch gebildeten Dame in einer Gesellschaft dieses Lied vortragen. Als die Dame geendet, tritt Loewe zu ihr heran, macht ihr Komplimente über ihren Gesang, lobt auch das Lied und fragt naiv: »Von wem ist es denn eigentlich?« Nur das aufklärende Dazwischentreten von einigen Loeweschen Familiengliedern vermochte der spasshaften Situation ein Ende zu bereiten.

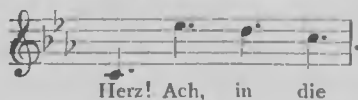
Zur Musik: Dies Werk gehört zu den wenigen, die doppelt, d. h. zugleich in tieferer Tonart, für Alt oder Bariton, erschienen sind. Wie es scheint, dürfte auch die Fassung in C-dur unmittelbar nach der in Es-dur veröffentlicht sein.

Aus Vorlage 2 ist noch zu bemerken, dass Loewe sich über die Dichtung zunächst die genaue Skansion des Versmasses schrieb. Aus dem Notenentwurf ist ersichtlich,

dass er anfänglich ihm kommende melodische Einfälle, im Einzelnen betrachtet, abgewehrt hatte; so hiess es ursprünglich gleich im zweiten Takt:



S. 83, Accol. 4, T. 2 weisen die Spuren noch auf folgende Fassung:



Zu Nr. 16. **Trommel-Ständchen**. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von Schlesinger, Berlin, Op. 123 Nr. 2. [Titel wie bei Nr. 8 und 9].

Zum Text: Der Dichter ist nicht ermittelt. Es kann als sicher gelten, dass derselbe mit Eduard Mörike nichts zu thun hat. Vermutlich lautet der Name des Verfassers auch nicht »Möhricke«, wie auf dem äusseren, sondern »Moehrcke«, wie auf dem inneren Titelblatt zu lesen.

Komponiert ist das Lied wohl gleichzeitig mit der »Uhr« also im Jahre 1852. Loewe bot es schon am 2. November 1853 der Wiener Musikhandlung von Haslinger an.

Das Trommelständchen bildet ein Zugstück in dem Konzertplan des Herrn Eugen Gura.

Zu Nr. 17. »Wenn du wärst mein eigen«. Vorlage: Die Originalausgabe (»Sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung von C. Löwe (sic!)*).* Oe. 9. Heft IV: Gesänge der Sehnsucht. Pr.  $\frac{3}{4}$  Rl. Leipzig bei Friedrich Hofmeister. 1680 Nr. 1«).

Zum Text: Derselbe ist eine Übertragung aus dem Schottischen von Ludwig Theobul Kosegarten (1758—1818), Adele Cameron eine romantische Dichtung (gewidmet der Königin Luise von Preussen) 1807 2, 258—260. Am Schluss dieser Dichtung findet sich ein »Anhang Schottischer Volkslieder, deren gelegentlich in diesem Buche gedacht wird«; in ihm unser Lied.

Abweichungen: S. 93 Str. 3 hat Loewe fortgelassen — 94, 1 nicht Rang — 94, 3 um deine Gunst (nicht wiederholt) — 95, 3—4. Hier ist der zweite Vers der Dichtung (Str. 5) nach dem dritten Verse vom Komponisten noch einmal gebracht; ebenso diese ganze Stelle Seite 96.

Diese Komposition hätte vielleicht ihren Platz auch unter den Volksliedern in Band XVI oder ebenda unter den volkstümlichen Kunstliedern finden sollen. Bemerkenswert bei diesem von schottischem Stimmungshauch angewehrten Liede sind die thematischen Spuren, die nachmals weiter ausgeführt in der mehr denn 40 Jahre später komponierten schottischen Ballade »Thomas der Reimer« (siehe Band III) anzutreffen sind. Andererseits nimmt dieser Sang aber auch eine Vorführung zu dem ersten der nun folgenden Hebräischen Gesänge »Herodes Klage«, dessen Dichter Byron ja jenem alten Schottenliede nach Stimmung und Heimatluft nicht fern steht.

#### d) Notizen zu den Hebräischen Gesängen.

Über dieselben vgl. mein Vorwort zu der Neu-Ausgabe der Hebräischen Gesänge Loewes aus dem Jahre 1882, sowie Loewe redivivus Seite 106—121.

Diese Gesänge sind vielleicht nicht immer ihrem vollen Werte nach gewürdigt; besonders hoch geschätzt wurden sie von Felix Mendelssohn. Drei dieser dreiundzwanzig Byronschen Gesänge hatten wir aus Gründen der Systematik in Band VIII gebracht, die Gesichte »Belsazar«, »Eliphas' Gesicht«, »Saul und Samuel«. Gewiegte Musiker pflegen wohl zu sagen, Loewes hebräische Gesänge seien etwas für den feineren Geschmack, — für den Kenner!



Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von Schlesinger (Rob. Lienau), Berlin, in vier Heften, Op. 4. 5. 13. 14. [Titel zum ersten Heft: »Sechs Gesänge von Lord Byron nach der deutschen Übersetzung von Theremin für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von C. Loewe. Op. 4. Pr. 1 Rth. Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. Unter den Linden Nr. 34. 1415«. Die älteste Ausgabe des zweiten Heftes genau so, nur dass die Zeile »Hebräische Gesänge« eine nach unten ausladende halbkreisartige Linie bildet. Unten links; »2tes Heft. Op. 5« rechts: »Preis  $\frac{2}{3}$  Rthlr.«. Die Nummer gleichfalls 1415. Bei Heft III und IV findet sich unter dem Namen C. Loewe: »4 Hefte«. Ein ganz alter Druck des Heftes III hat in der Überschrift der Nr. 2 »Belsazzar« [wie freilich auch die älteste Ausgabe des Übersetzers].

Zu Nr. 18. Herodes' Klage um Mariamne. Zum Text: Die Hebrew Melodies des Lord Byron (1788—1824) waren 1820 von dem Berliner Domprediger Franz Theremin (1780—1846) gewandt verdeutscht worden: »Hebräische Gesänge aus dem Englischen des Lord Byron von Franz Theremin« S. 71.

Abweichungen: 101, 1 Ach] ist ein Zusatz Loewes — 105, 2 niemals] nimmer.

Herodes ist der mit dem Beinamen des Grossen, unter dem Jesus Christus geboren wurde. Er hatte sich mit der durch Schönheit und Verstand ausgezeichneten Enkelin des letzten Makkabäerkönigs, Hyrkan II., vermählt. Sein tyrannischer Sinn und seine in allen Lüsten erschöpfte Sinnlichkeit strebte nach neuem ungewohntem Sinnenreiz. Solchen wähnte er zu finden, wenn er seine geliebte und bewunderte Gemahlin Mariamne ermorden liess. Der Stimmung des Königs nach dieser verruchten That leihen Byron und Loewe das Gewand.

Zur Musik: S. 102, Accol. 5, T. 1. Zweite Gesangnote in der Vorlage *ges*.

S. 103, vorl. T., Singstimme. Verlängerungspunkt fehlt im Originaldruck.

S. 103, letzter und S. 104, Accol. 2, erster Gesangstakt. Zweite Note in der Original-Ausgabe beide Male  $\frac{1}{4}$ ; doch lässt die Stellung als sicher erscheinen, dass Achtel beabsichtigt waren.

Zu Nr. 19. An den Wassern zu Babel. Zum Text: Theremin S. 79.

Zur Musik: S. 106, T. 3, rechte Hand. Letzte obere Note *g* in der Vorlage  $\frac{1}{4}$ , Druckfehler.

S. 106, Accol. 2, T. 2 und Accol. 3, T. 2, linke Hand. Verlängerungspunkte fehlen in der Vorlage.

S. 107, vorletzter Takt. Das Fehlen des vierten Viertels soll nach einer alten Überlieferung von Loewe beabsichtigt gewesen sein; wir haben es darum bei der Vorlage belassen.


Zu Nr. 20. »Wär' ich wirklich so falsch?« Zum Text: Theremin S. 69.

Abweichung: S. 108, 1 als der Irrthum (im Druckfehlerverzeichnis verbessert, für »dein«, von uns aufgenommen).

Zur Musik: S. 108, Accol. 2, T. 3, rechte Hand, zweites Viertel. In der Vorlage

; nach der Stellung als zwei Achtel aufzufassen.

In der letzten Hälfte desselben Taktes lautet die Singstimme in der Original-Aus-

gabe so: . Das ist nicht ganz deutlich. Die aufwärts gerichtete Stielung ist auf Str. 2 und 3 zu beziehen, in denen die rechte Hand, dem Gesang folgend, so spielen muss wie von uns mit kleinen Noten angedeutet.

S. 108, Accol. 4, T. 2. Viertes Viertel in der Original-Ausgabe so:



**Zu Nr. 21. Alles ist eitel, spricht der Prediger.** Zum Text: Theremin S. 49.

Zur Musik: S. 112, Accol. 2, T. 2. Fünfte Gesangnote in der Vorlage  $\frac{1}{8}$ ; doch lehrt die Stellung der nächstfolgenden Note, dass  $\frac{1}{4}$  zu lesen wäre. Da aber die Begleitung in der rechten Hand schon auf dem zweiten Achtel von *des* nach *c* geht, so ist anzunehmen, dass hier die Stellung falsch und eine Achtelpause weggelassen ist. Vgl. übrigens den vorletzten Takt.

**Zu Nr. 22. Todtenklage.** Zum Text: Theremin S. 27.

Abweichungen: S. 113, 2 Es soll'n — 113, 3 frühste.

S. 114, T. 4. 3. bis 6. Gesangnote in der Vorlage fälschlich Sechzehntel.

S. 114, T. 5. Das erste *d* in der linken Hand in der Vorlage fälschlich  $\frac{3}{4}$ .

**Zu Nr. 23. Thränen und Lächeln.** Zum Text: Theremin S. 35.

Zur Musik: S. 117, T. 3. Letzte Gesangnote in der Vorlage fälschlich  $\frac{1}{4}$  (statt  $\frac{1}{8}$ ).

S. 117, Accol. 2, T. 1. Zweite Gesangnote desgl.

**Zu Nr. 24. »Sie geht in Schönheit«.** Zum Text: Theremin S. 3.

Zur Musik: Schlussakkord in der Original-Ausgabe nur  $\frac{3}{8}$ , wurde, zur Ausfüllung des Taktes, in eine Halbe mit angebundenem Achtel verlängert.

**Zu Nr. 25. Jephtha's Tochter.** Loewe erzählte über die Komposition des Gesanges: »Ich hatte das kalte Fieber und sollte das Komponieren einstellen bis nach der Kur. Aber jedesmal mit dem Eintritt des Fiebers stieg auch die Melodie zu Jephtha's Tochter mir im Geiste auf, bis ich sie endlich niederschrieb«.

**Zu Nr. 26. Die wilde Gazelle.** Zum Text: Theremin S. 15.

Abweichung: S. 122, 3 Freude — 124, 5 umgestürzten, Druckfehler in Vorlage.

**Zu Nr. 28. »Mein Geist ist trüb«.** Zum Text: Theremin S. 31.

Loewe liebte diese Komposition nicht und pflegte von ihr zu sagen: »Das ist ein murkelig Ding, gehört freilich zur Sache.« Als sie ihm einige Male in grosser Abgerundetheit und Fertigkeit zur Gehör gebracht war, gefiel sie ihm besser, doch blieb er kühl gegen dieselbe.

Abweichung: S. 128, 3 die Brust] das Herz.

**Zu Nr. 29. Saul vor seiner letzten Schlacht.** Zum Text: Theremin S. 43.

Abweichung: S. 130, 1 führe.

Zur Musik: S. 130, Accol. 4, T. 1. 5.—8. Note der rechten Hand in der Original-Ausgabe 32stel (statt 64stel).

S. 130, letzter T., zweite Halbe der rechten Hand. Oberste Note vielleicht besser  $\frac{1}{2}$  zu lesen. In der Original-Ausgabe steht allerdings ausdrücklich  $\frac{1}{2}$  davor; doch kann dies Stichfehler und  $\frac{1}{4}$  beabsichtigt gewesen sein.

**Zu Nr. 30. Sanheribs Niederlage.** Zum Text: Theremin S. 83.

Zur Musik: S. 132, T. 1. Als Vortragszeichen findet sich in der Vorlage für die Singstimme *vigoroso*, für die Begleitung *vigoroso*; der älteste vorhandene Abzug hat beide Male *vigoroso*. Wir erblicken aber die Abänderung des *v* in *p* bei der Vortragsbestimmung für die Singstimme als nachmals vom Komponisten beabsichtigt. Eine derartige Gegensätzlichkeit entspricht durchaus der Absicht des Komponisten.

**Zu Nr. 31. Die höh're Welt.** Zum Text: Theremin S. 11.

Abweichung: S. 134, fern vom Leid.

Zur Musik: Takt 7 und 14. Es könnte fraglich erscheinen, ob diese Schlussakkorde 2 oder 3 Viertel auszuhalten sind, da dieselben in der Original-Ausgabe beide Male durch halbe Noten mit Punkten dargestellt sind; doch belehrt uns die dem Akkord folgende Viertelpause, die in Takt 7 in beiden Systemen, in Takt 14 im unteren System steht, dass nur 2 Viertel auszuhalten sind und auf drei zu pausieren ist.

**Zu Nr. 32. Jordans Ufer.** Zum Text: Theremin S. 21.

Abweichung: S. 137, 4 gesehn [NB! Der Komponist verschmäht es, auf Kosten der Charakteristik hier den Reim zu bringen] — 138, 4 währt.

**Zu Nr. 33. »Wohin, o Seele wirst du eilen?«** Zum Text: Theremin S. 53.

Abweichung: S. 143, 1 Jahrtausende, die schon verschwunden.

Zur Musik: S. 143, Accol. 2, T. 2, linke Hand. Der Verlängerungspunkt fehlt bei der unteren Note; Stichversehen in der Original-Ausgabe.

**Zu Nr. 34. Die Sonne der Schlaflosen.** Zum Text: Theremin S. 67.

Abweichung: S. 144 wie dir [statt die] Erinnerung (so im Druckfehlerverzeichnis, nach dem Englischen: How like art thou to joy remembered well!), von uns aufgenommen.

Zur Musik: S. 144, letzter Takt, letztes Viertel, rechte Hand. Diese beiden Achtel stehen in der Original-Ausgabe ohne . . .

**Zu Nr. 35. Davids Harfe.** Zum Text: Theremin S. 7.

Zur Musik: S. 146, Accol. 4, T. 2, letztes Achtel. Die beiden oberen Noten in der Vorlage Achtel, Druckfehler.

**Zu Nr. 36. Saul.** Zum Text: Theremin S. 39.

Zur Musik: S. 149, Accol. 2, T. 1, rechte Hand. Das *g* des Vorschlags wurde mit dem des Hauptakkords von uns durch einen Bogen verbunden.

S. 149, Accol. 3, T. 1. *mf* steht in der Vorlage auf der Grenze zwischen diesem und dem folgenden Takte.

S. 149, drittletzter Takt. *f* steht in der Vorlage scheinbar  $\frac{1}{8}$  früher.

**Zu Nr. 37. Jerusalems Zerstörung durch Titus.** Zum Text: Theremin S. 75.

Abweichung: S. 152, 1 da] dort.

#### E) Gesänge des Hohenpriesters bei Jerusalems Zerstörung.

Vorlage: Der Klavierauszug des Loeweschen Oratoriums »Die Zerstörung von Jerusalem« im Verlage von **Friedrich Hofmeister**, Leipzig. (»Die Zerstörung von Jerusalem, grosses Oratorium in zwei Abteilungen von G. Nicolai. Seiner Majestät dem König von Preussen Friedrich Wilhelm III. in tiefster Ehrfurcht vom Dichter und vom Komponisten zugeeignet. Komponiert von C. Loewe. Op. 30. Pr. 5 Thlr. vollständiger Klavierauszug. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. 1665«).

Zum Text: Derselbe ist gedichtet von dem seiner Zeit bekannten Berliner Novellen- und Musikschriftsteller **Gustav Nicolai**, der u. a. auch mit Balladenkompositionen hervorgetreten ist, und findet sich in dessen »Arabesken für Musikfreunde« 1835 als Abschnitte aus dem Oratorientexte »Die Zerstörung von Jerusalem« 2, 153—184.

Verbindlichsten Dank sage ich all den verehrten Persönlichkeiten, die zur Fertigstellung dieses Bandes so wesentlich beigetragen haben; vor allem wiederum für die grundlegende Arbeit Herrn **Fritz Schneider**, sowie Herrn Professor Dr. **Joh. Bolte**. Sodann für freundliche Nachweise und mancherlei Mühewaltung Herrn **Dr. L. Hirschberg** und Herrn Oberbibliothekar **Dr. A. Kopfermann**, Herrn **A. Röthing** (Leipzig) für die gütige Gewährung der Stichvorlage zu dem Lied »In die Ferne«, Herrn **Paul Wendt** für gütige Übermittlung der Hymne Nr. 10 und Herrn Oberlehrer **Paul Müller** (Berlin) für den Aufschluss über E. Mörike. Innig verbunden aber fühle ich mich für die vielen wichtigen Winke und Aufschlüsse Frau **Julie von Bothwell**, Loewes geistbegabter edler Tochter.

Berlin, im Juli 1902.

**Dr. Maximilian Runze.**

# INHALT.

## Lyrische Fantasien, Allegorien, Hymnen und Gesänge, Hebräische Gesänge.

Nr.	A. Lyrische Fantasien.	Seite
1.	<b>Kleiner Haushalt.</b> Lyrische Fantasie. ( <i>Fr. Rückert.</i> ) Op. 71 . . . . . Einen Haushalt klein und fein hab' ich angestellt.	2
2.	<b>Die Göttin im Putzzimmer.</b> Lyrische Fantasie. ( <i>Fr. Rückert.</i> ) Op. 73 . . . . . Welche chaotische Haushälterei, welches erotische Tausenderlei.	12
3.	<b>Die Zugvögel.</b> Lyrische Fantasie. ( <i>E. Tegnér.</i> ) Op. 74 . . . . . Nun brennet am Nilstrom die Sonne so sehr.	20
4.	<b>Bienenweben.</b> Lyrische Fantasie. ( <i>L. Giesebrecht</i> ) . . . . . Bienen summen, wie schwer zu tragen, und die ämsige Spinne webt.	28
<b>B. Allegorien.</b>		
5.	<b>Feuersgedanken.</b> Allegoric. ( <i>Trinius.</i> ) Op. 70 . . . . . Dürft' ich einmal dies Dach durchbrechen!	32
6.	<b>Menschenlose.</b> [Die vier Tropfen.] Allegoric. ( <i>L. A. Frankl.</i> ) Op. 103 Nr. 2 . . . . . Vom Himmel zogen rauschend viel runde Tropfen sacht.	42
7.	<b>Am Klosterbrunnen.</b> Allegoric. ( <i>J. N. Vogl.</i> ) Op. 110 Nr. 1 . . . . . Im düstern Klostergarten ein einsam Brunnlein steht.	48
8.	<b>Die Uhr.</b> Allegoric. ( <i>J. G. Seidl.</i> ) Op. 123 Nr. 3. . . . . Ich trage, wo ich gehe, stets eine Uhr bei mir.	53
<b>C. Hymnen und Gesänge.</b>		
9.	<b>Sängers Gebet.</b> ( <i>Oskar von Redwitz.</i> ) Op. 123 Nr. 1 . . . . . Du, der Du bist der Geister Hort, was hab' ich Grosses noch gethan.	58
10.	<b>Zu dir, dem Weltenmeister</b> . . . . . Zu dir, dem Weltenmeister, flammt jubelvoll der Lobgesang!	62
11.	<b>Spirito santo.</b> ( <i>Emily von der Golts.</i> ) Op. 143 . . . . . In des Südens heissen Zonen Blumen giebt es köstlich schön.	63
12.	<b>Die Schneeflocke.</b> ( <i>R. Marggraff.</i> ) Op. 63 Nr. 1 . . . . . Ein Sternlein fiel vom Himmel her.	67
13.	<b>Der Lappländer.</b> ( <i>R. Marggraff.</i> ) Op. 63 Nr. 2. . . . . Durch Schneegestöber und eisigen Wind.	73
14.	<b>Wolkenbild.</b> ( <i>Lina Löper.</i> ) Op. 110 Nr. 2 . . . . . Es lag auf meiner Stirn einst eine Wolke so schwer und trüb.	80
15.	<b>In die Ferne.</b> ( <i>Hermann Kletke.</i> ) . . . . . Siehst du am Abend die Wolken ziehn.	83
16.	<b>Trommel-Ständchen.</b> ( <i>Mochrcke.</i> ) Op. 123 Nr. 2 . . . . . Ich bin der Trommelschläger laut, dem zittern Thür und Fenster.	88
17.	<b>Wenn du wärest mein eigen.</b> ( <i>L. Th. Kosegarten.</i> ) Op. 9 Heft IV Nr. 1. . . . . Wenn du wärest mein eigen, wie lieb wollt' ich dich haben!	92
<b>D. Hebräische Gesänge von Lord Byron.</b>		
18.	<b>Herodes' Klage um Mariamne.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 4 Nr. 1. . . . . O Mariamne, dieses Herz, das dein Herz bluten liess, muss bluten.	98
19.	<b>An den Wassern zu Babel.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 4 Nr. 2 . . . . . An Babylons Wassern gefangen, da weinten wir, denkend den Tag.	106

Nr.	Seite
20. <b>Wär' ich wirklich so falsch?</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 4 Nr. 3 . . . . .	108
Wär' ich wirklich so falsch, als der Irrthum es glaubt.	
21. <b>Alles ist eitel, spricht der Prediger.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 4 Nr. 4 . . . . .	109
Es waren Ruhm und Weisheit mein, und Jugend und mächtiges Walten.	
22. <b>Todtenklage.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 4 Nr. 5 . . . . .	113
Du in der Schönheit strahlendem Schein Entschwundne.	
23. <b>Thränen und Lächeln.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 4 Nr. 6. . . . .	116
Ich sah die volle Thräne glüh'n in deines Auges Blau.	
24. <b>Sie geht in Schönheit.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 5 Nr. 1 . . . . .	118
Sie geht in Schönheit und entzücket, wie Nachts ein heitres Sternenlicht.	
25. <b>Jephthas Tochter.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 5 Nr. 2 . . . . .	119
Soll nach des Volkes und nach Gottes Willen.	
26. <b>Die wilde Gazelle.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 5 Nr. 3 . . . . .	122
Gazelle, die so wild und schnell auf Judas Bergen springt.	
27. <b>Weint um Israel!</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 5 Nr. 4. . . . .	125
Beweint die, so geweint in Babels Land!	
28. <b>Mein Geist ist trüb'.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 5 Nr. 5 . . . . .	126
Mein Geist ist trüb'.	
29. <b>Saul vor seiner letzten Schlacht.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 5 Nr. 6. . . . .	130
Krieger und Feldherrn, ereilt mich der Tod	
30. <b>Sanheribs Niederlage.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 13 Nr. 1 . . . . .	132
Es kam des Assyrers gewaltige Macht.	
31. <b>Die höh're Welt.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 13 Nr. 3 . . . . .	134
O höh're Welt, lehrt uns der Schmerz dich sehnsuchtsvoller zu begehren.	
32. <b>Jordans Ufer.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 13 Nr. 4 . . . . .	135
Auf Jordans Ufer streifen wilde Horden.	
33. <b>Wohin, o Seele, wirst du eilen?</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 13 Nr. 5 . . . . .	140
Wohin, o Seele, wirst du eilen, wenn nun der Leib sinkt in das Grab?	
34. <b>Die Sonne der Schlaflosen.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 13 Nr. 6. . . . .	144
Schlafloser Augen Sonne, zitternd Licht.	
35. <b> Davids Harfe.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 14 Nr. 3 . . . . .	146
O Harfe, die des Gottgeliebten Hand, des königlichen Sängers, hat geschlagen.	
36. <b>Saul.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 14 Nr. 4 . . . . .	148
Dein Leben schliesst, dein Ruhm begann.	
37. <b>Jerusalems Zerstörung durch Titus.</b> (Deutsch von <i>Fr. Theremin.</i> ) Op. 14 Nr. 5 . . . . .	150
Von dem Berg, wo zuletzt noch dein Tempel sich zeigt.	

**E. Gesänge des Hohenpriesters bei Jerusalems Zerstörung**  
nebst Stimmen der Juden, Römer, Christen und Geisterstimmen.

38. <b>Gesänge des Hohenpriesters bei Jerusalems Zerstörung nebst Stimmen der Juden,</b> Römer, Christen und Geisterstimmen. ( <i>G. Nicolai.</i> ) Op. 30 Nr. 9 und aus Nr. 27	154
--	-----

Lyrische Fantasien.  
Allegorien. Hymnen und Gesänge.  
Hebräische Gesänge.

# Lyrische Fantasien. Allegorien. Hymnen und Gesänge. Hebräische Gesänge.

## A. Lyrische Fantasien.

### Kleiner Haushalt.

Lyrische Fantasie von Fr. Rückert.

Carl Loewe, Op.71.

Componirt 1838 oder 39, erschienen 1840.

Nr. 1.

*Allegretto vivace.*

Singstimme.

Pianoforte.

Ei-nen Haushalt klein und fein hab' ich an-ge-stellt;  
der soll mein Gast sein, dem er wohlge-fällt. Der Specht, der Holz mit dem Schnabel haut,  
hat das Haus mir auf-ge-baut; dass das Haus be-wor-fen sei, trug die Schwalbe  
Mör-tel bei, und als Dach hat sich zu-letzt o-bendrauf ein Schwamm ge-setzt.



*giojoso*  
*pp*  
*una corda*

Dri-*n*nen die Kam-*m*ern und die Ge-*m*ä-*ch*er,  
*piano*  
*Ped.* \*

Schrän-*k*' und Fä-*ch*er flim-*m*ern und flam-*m*ern, al-*l*es hat mir  
*cresc.*  
*cresc.*  
*tutte corde*

un-*b*e-*z*ahlt Schmet-*t*erling mit Duft be-*m*alt O wie rü-*s*tig in dem Haus  
*f*

geht die Wir-*t*schafft ein und aus!  
*piu f*



Was-ser-jüng-fer-chen, das flin-ke, holt mir Was-ser, das ich trin-ke;

*piano*

Bie-ne muss mir Es-sen ho-len, fra-ge nicht, wo sie's ge-stoh-len.

Schüsseln sind die Ei-chel-näpfschen und die Krü-ge Tan-nen-zäpfchen,

Messer, Gabel, Ro-sendorn und

*f* *dim.* *f* *dim.* *f*

Vo-gel-schnabel. Storch im Haus ist Kin-der-wär-ter, Maul-wurf Gärt-ner,

*piano* *pp*

*dim.* *piano* *pp*

*p* und Beschlie - sse - rin im Häuslein ist das Mäus - lein. *pp* A - ber die

*pp una corda*  
*con Ped.*

Gril - le singt in der Stil - le, sie ist das Heim - chen, ist

im - mer da - heim, und weiss nichts als den ei - nen

*piano*  
Reim. Doch im gan - zen Haus das be - ste schläft noch fe - ste.

*piano*

In dem Win - kel, in dem Bettchen, zwischen zweien Ro - sen - blätt - chen,

*pp stacc.*  
*Ed.*

schläft das Schätzchen Tausendschönchen, ihr zu Fuss ein Kai-ser-krönchen.

*Ad.* \*

Hü-ter ist Ver-gissmeinnicht, der vom Bette wan-ke-t nicht, Hü-ter ist Ver-

*stacc.* *Ad.* \*

gissmeinnicht, der vom Bette wanket nicht; Glühwurm mit dem Kerzenschimmer

\*

hellt das Zim-mer. Die Wach-tel wacht die

*tutte corde ma pp* *con Ad.*

ganze Nacht, und wenn der Tag beginnt, ruft sie: Kind! Kind!

Kind! Kind! wach auf geschwind! Wenn die Lie - be

wachet auf, geht das Le - ben raschen Lauf,

*più f*

*Ad.*

geht das Le - ben raschen Lauf. In seidenen Ge -

*più allegro* *p*

*piano*

wän - dern, ge - webt aus Som - mer - fa - den, in flat - ternden

Bän - dern, von Sor - gen un - be - la - den,

lu - stig aus dem en - gen Haus, lu - stig auf die Flur hin aus! Schö - nen  
 cre - - - scen - - - do *sf* ritard. *sf* [a tempo] *p*

Wa - gen hab' ich be - stellt, uns zu tra - gen durch die Welt.

Vier Heupferdchen sol - len ihn

[L.H.]

als vier Ap - fel - schim - mel

[L.H.]

ziehn; sie sind wohl ein gut Gespann, das mit

*p*

Ros - sen sich mes - sen kann; sie ha - ben

8.....

Flü - gel, sie lei - den nicht Zü - gel, sie

*p* *f* *dim.*

ken - nen al - le Blu - mender Au und al - - le Tränken von

*dolce tranquillo*

*p*

Thau ge - nau, sie ken - nen al - le Blu - mender Au und

al - le Tränken von Thau ge - nau. Es geht nicht im

[Medesimo tempo]



Schritt; Kind, kannst du mit? Es geht im Trott,

*staccato sempre piano*

nur zu mit Gott! es geht im Trott, nur zu mit

Gott! nur zu mit Gott! Lass du sie uns tragen nach ihrem Be-

*p*

*pp sempre piano*

ha-gen, lass du sie uns tra-gen nach ih-rem Be - ha - gen,

lass du sie uns tra-gen nach ih-rem Be - ha - gen! Und

wenn sie uns wer - fen vom Wa - gen herab, so fin - den wir un - ter

*pp*

*crescendo assai* - - - *sf p*

Blu - men ein Grab, und wenn sie uns wer - fen vom Wa - gen her - ab, so finden wir

*crescendo assai* - - - *sf p*

unter BlumeneinGrab, so finden wir unter BlumeneinGrab,

*crescendo assai sf piano pianissimo*

*Ad.*

**Più moderato.**

so fin - den wir un - ter Blu - men ein Grab,

*una corda*

so fin - den wir un - ter Blu - men ein Grab.

*pp*



# Die Göttin im Putzzimmer.

Lyrische Fantasie von Fr. Rückert.

[Op. 73.]

Componirt vermuthlich 1838 oder 39,  
erschiene 1844.

Allegro assai.

Nr. 2.

*pp leggiero*

*p* Wel - che cha - o - ti - sche Haus - häl - te - rei, *cresc.* wel - ches e -

ro - ti - sche Tau - sen - der - lei! *p* Al - le die Nisch - chen, al - le die

Zell - chen, al - le die Tisch - chen, all' die Ge - stell - chen! Fä - chel - chen,

Schrein - chen, al - le voll Quäst - chen; Perlchen und Stein - chen, all' in den

Käst - chen! blin - ken - de Rin - gelchen, schimmern - de Kett - chen, gol - de - ne

Din - gelchen! sil - ber - ne Blätt - chen! Na - del und Nä - del - chen, Ha - ken und

Häk - chen, Fa - den und Fä - delchen, Fle - cke und Fleck - chen! Al - ler - lei

*pp*

Wi - ckelchen, al - ler - lei Schleif - chen, al - ler - lei Zwickelchen, al - ler - lei

*pp*



Streif-chen! Nisch-chen, Zell-chen, Tisch-chen, Ge-

stell-chen, Schreinchen, Quäst-chen, Stein-chen,

Käst-chen, Rin-gelchen, Kett-chen, Dingelchen,

Blätt-chen, Nädelchen, Häk-chen, Fädelchen,

Fleck-chen, al-ler-lei Wickelchen, al-ler-lei Schleif-chen, al-ler-lei

Zwi-ckel-chen, al-ler-lei Streif-chen, Wi-ckel-chen,

4 3 *cre-*

Zwi-ckel-chen, Schleif-chen, Streif-chen!

*scen* *-do-*

In der Ver-wir-rung bun-ten Ver-strick, vor der Ver-

**Un pochettino meno allegro.**

ir-rung ban-get der Blick. Wel-che ge-wal-ti-ge Zau-brin muss

sein, die das Zwie-spal-ti-ge zwingt zum Ver-ein? Dort aus der

**maestoso**

*ac - - ce - - le -*

Thü - re kommt sie ge - gan - gen. Seht nur die Schnü - re! seht nur die

*- ran - - do* **Tempo I.**

Span - gen! Al - le die Sä - chelchen, wie sie sich re - - gen, ihr aus den

Fä - chelchen hüpfen ent - ge - - gen, ihr aus den Fä - chelchen hüpfen ent -

ge - - gen! Al - le die Din - gerchen, Bänderchen, Miederchen, ihr um die

*non ritard.*

Fin - ger - chen, ihr um die Gli - der - chen! Plötz - lich von un - ten

steht sie bis o - - ben, all' mit dem bun - - ten Flit - ter um -

*Un pochettino meno allegro.*

wo - - ben. Al - les, wie füt - sich's still und ein - träch - tig - lich,

legt sich's, be - gnügt sich's, wie sie's will mäch - tig - lich. Die E - le -



men - te hat sie ver - bun - den, hat ins Ge - trenn - te Gan - zes em -

*Ad.*

pfun - den. Und aus dem le - benden in - neren Hauch wird dem Um -

*cre -*

**Nobile mosso.**

ge - benden Le - ben erst auch. Schöpfrin, Ent - fal - te rin himmlischer

*scen do*

*con Ped.*

*ritardando* **In tempo d'Allegretto.**

Zier, stehst du, Ge - stal - te rin Mu - se, vor mir? Oder du Lie - be, Ei - ni - ge -

*ritardando*

*ritard.* **[a tempo]**

rin, ird'scher Ge - trie - be Rei - ni - ge - rin? Denn nur ihr Bei - de ordnet zum

*ritard.* **[a tempo]**

*Ad.*

Eins buntes Ge-schmei-de menschlichen Seins. Denn nur ihr Bei-de wandelt das

*cresc.*

Nichts, Chaos, zum Klei-de himmlisches Lichts. Denn nur ihr Bei-de ordnet zum

*riten.* *A tempo d'Allegretto.*

*f* *riten.* *dolce* *p*

*con Ped.*

Eins bun-tes Ge - schmei-de menschli - chen Seins. Denn nur ihr

*psf* *psf*

Bei - de wandelt das Nichts, Chaos, zum Klei - de himm-

*cresc.* *f* *leggiere* *forte*

*cresc.* *f*

li - sches Lichts.

*p* *sempre piano*

*Ed.* *V. A. 1815.*

# Die Zugvögel.

Lyrische Fantasie von E. Tegnér.

Aus dem Schwedischen übersetzt von Johann Carl Schütt.

[Op. 74.]

Componirt vermuthlich 1837 oder 38, erschienen 1844.

Nr. 3.

*Andantino.  
espressivo*

The musical score consists of several systems. The first system shows the piano introduction with a treble and bass clef, 12/8 time signature, and dynamics *p* and *cresc.*. The second system continues the piano accompaniment with dynamics *f* and *tenero*. The third system introduces the vocal line with the lyrics: "Nun brennet am Nil - strom die Son - ne so sehr,". The fourth system continues the vocal line with lyrics: "es geben die Pal - men uns Schat - ten nicht mehr. Da fasst uns die". The fifth system continues the vocal line with lyrics: "Sehnsucht nach Hei - math gefil - den: Zum Nord hin, zum". The piano accompaniment includes various markings such as *U. Qid.*, *\* Ped.*, and *cresc.*.

*dim.*  
 Nord! — und die Zü — gesich bil — den.

*ten.*  
*dim.*  
 \* Ped.

*ten.*  
*dim.*  
 \* Ped.

Und un — ter uns

\* Ped.

sehn wir aus himm — lischer Höh' die grünende Er — de, die

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.*

*cresc. assai*  
 schäu — mende See, wo Sorgen und Stür — me sichtglicher.

*cresc.* \* *Ped.* \* *Ped.*

neu - en; doch wir schiffen leicht mit den Wol - ken, den frei - en,

*dim.*

*piano*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.*

doch wir schiffen leicht mit den Wol - ken, den frei - en,

*cresc.* *tranquillo* *tenuto*

doch wir schiffen leicht mit den Wol - ken, den

*cresc.*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

frei - en.

*ten.*

*ten.*

*dim.*

\* *Ped.* \* *Ped.*

V. A. 1815.



Und hoch zwischen

*p*

\* *Ad.* \*

Fel - sen, da grü - - net ein Ort, da senkt sich die

*Ad.*

Schar, un - ser Bett - - lein ist dort; da le - gen wir

*piano*

*p tenuto*

\*

Ei - er in nörd - lich - ster Zo - ne, da brüten wir still in der

*pp*

*pp una corda*

*Ad.* \* *Ad.* \* *Ad.*

Mit - ter - nachts - son - ne: Kein Jä - - ger er - reicht - unser

*sempre pp e ben tenuto*

\*



fried - - liches Thal, da kom - - men gold - - schwingi - ge

*And.* \* *And.* \*

El - - fen zum Ball; im grünen Ge - wand geht die Wald - frau am

*And.* \*

Ber - ge, es hämmern ihr Gold in den Fel - sen die

*staccato*

Zwer - ge, es hämmern ihr Gold, es hämmern ihr

*stacc.*

Gold in den Fel - sen die Zwer - ge.

*tutte corde*

*f*

*And.* \* *Ped.* \*

Nun steigt auf die Hö - hen Winds - wä - les

*f*

*mf*

Ped.

Sohn, \*) und schüttelt die Schwin - gen, die ei - si - gen,

*f*

*cresc.*

Ped.

\* Ped.

\* Ped.

\*

schon; der Ha - se ver - färbt sich, es glühet die

*f*

Bee - re: Zum Sü - den nun fort, — über

*f*

*f*

*f*

*Ad.*

*come sopra*

Län - der und Mee - re! zum Sü - den nun fort, — über Län - - - der und

*f*

\*) Der Winter. [Anmerkg. des Comp.]



*cresc.* *f*

Er - de, und sehen zu - rück uns, zu - rück

*cresc.*

*Ed.*

*dim.*

uns zur nor - di - schen

*Ed.*

*pp*

Er - de, und sehen zu - rück uns

*pp* *una corda*

*Ed.*

zur nor.dischen Er - de

*Ed.*

*Ed.* \*

# Bienenweben.

Lyrische Fantasie von L. Giesebrecht.

Componirt 1862 oder 63.

Bisher unveröffentlicht.

**Andantino moderato.**

Nr. 4.

Die 6 des 8

Violino solo.

Cello solo.



The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Bie - nen - sum - men, wie

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a melodic contour that rises and then falls. The piano accompaniment maintains its rhythmic texture.

schwer zu tra - gen,

The third system shows the vocal line with a more pronounced melodic line. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic accompaniment.

und die äm - si - ge

The fourth system features the vocal line with a melodic phrase. The piano accompaniment provides harmonic support.

Spin - ne webt;

The fifth system concludes the page with the vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with a half note G4.



First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment in G major.

Second system of musical notation, including the lyrics "hörst du die".

Third system of musical notation, including the lyrics "stum - men Thier - lein".

Fourth system of musical notation, including the lyrics "sa - gen: schaf - fe,".

Fifth system of musical notation, including the lyrics "wir - ke al - les was".

lebt,

*cresc.*

This system shows the beginning of a musical phrase. The vocal line starts with the word "lebt," followed by a melodic line. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more active right hand. A *cresc.* (crescendo) marking is present in the piano part.

schaf - fe, wir - ke,

This system continues the musical phrase with the words "schaf - fe, wir - ke,". The vocal line has a melodic contour that rises and then falls. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

schaf - fe, wir - ke

This system repeats the words "schaf - fe, wir - ke" with a different melodic setting for the vocal line. The piano accompaniment continues with the same rhythmic texture.

al - les was

This system introduces the words "al - les was" with a new melodic line for the vocal part. The piano accompaniment remains consistent.

lebt.

This system concludes the phrase with the word "lebt." The vocal line ends with a final note, and the piano accompaniment provides a concluding cadence.

## B. Allegorien.

## Feuersgedanken.

Allegorie von Trinius.

Op. 70.

Componirt 1836, erschienen 1843.

Allegro con sotto fuoco.

Nr. 5.

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords in a rhythmic pattern, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

*sempre piano e sotto voce, ma con spirito*

Dürft' ich einmal dies Dach durchbre - chen!

The first system shows the vocal line on a single staff and the piano accompaniment on two staves. The piano part includes a *dim.* (diminuendo) marking. The vocal line begins with the lyrics 'Dürft' ich einmal dies Dach durchbre - chen!'.

Ein - mal hinaus in die e - wi - ge Welt strö - men in se - li - gen Feu - er - bä - chen,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'Ein - mal hinaus in die e - wi - ge Welt strö - men in se - li - gen Feu - er - bä - chen,'.

was mein glü - hendes Herz mir schwellt! Einmal un - ter des Himmels Gezelt mit den Stürmen

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics 'was mein glü - hendes Herz mir schwellt! Einmal un - ter des Himmels Gezelt mit den Stürmen'.

jauchzen und ze-chen, und die Schmach an dem Menschen rächen, der mich in trau-ri-gen

Ban-den hält!

A-ber, wie der

*dim. assai* *una corda* *pp*

mäch-ti-gen Schlange zu-cken-de Glieder vom Schwerte geteilt schmerzlich le-ben,

hof-fend und ban-ge, ob ein Gott sie zu-sam-men-heit; so, in die-nende

*tutte corde* *sf*

*cresc.*

Flam - me gespal - ten, kann ein thönern Ge - fäß mich hal - ten; auf der Ker - ze

trägt mich der Sklav, auf der Ker - ze trägt mich der Sklav;

*più forte*

und - ge - zähmt die Ge - walt der Ge - wal - ten -

*dim.* *p*

ü - ber - läßt er sich sorg - los dem Schlaf,

ü - ber - läßt er sich sorg - los dem

*una corda*

Schlaf. *p* Im-mer wan-dert der Wäch-ter die Run-de-

*piano assai legato*

um dies Haus in brü-tender Nacht, war-nend ruft er von Stun-de zu Stun-de:-

„a-ber das Feu-er, das wa-che, be-wacht!

das Feu-er, das wa-che, be-wacht!“

*dim. assai*

*pp* Denn in des Herdes Win-kel ver-ste-cket prüft es sich im-mer den stil-len Ort,

*pp una corda*



und von der schlummernden A - sche be - de - cket, glüht der Ge - dan - ke, der

e - wi - ge, fort, glüht der Ge - dan - ke, der

e - - - wi - ge, fort.

*tutte corde, ma sempre piano*

Über mir spielt in

*un pochettino rit.*

hei - te - rer Fer - ne sil - bern Gewölk; und die se - li - gen Ster - ne wandeln tö - nend die

*colla voce*

Vivace assai.

himm - li - sche Bahn... An dem Pfei - ler klömm'ich hin - an; öff - ne - te

*p*

12/8

sich dies al - te Gestein, von der schmeichelnden Gluth umleckt,

*cresc.*

*cresc.*

schlüpf'ich zur Fichte hinan, die ver - borgen zum Dach sich streckt; tief von

*f*

*b.e.*

*sf* *p*

*sf*

*Ad.*

mei - ner Wärme durchso - gen, ah - net sie wohl den schrecklichen Plan; - doch sie

*b.e.*

*sf*

*sf* *sfp*

ist mir heimlich ge - wo - gen, doch sie ist mir heimlich ge - wo - gen; mit der Ver -

*p*

*sfp* *sfp*

*dim.*  
 tra - ten wär'es gethan, mit der Ver - tra - ten wär'es ge - than!

*dim. assai*

*leggiamente* *p* Horch!

*pp una corda* *ten.*

Die Win - de komm en ge - zo - gen!

haucht's nicht aus der Mau - er mich

*ten.*

an? Horch!

*ten.*

Die Win-de kommen ge - zo - gen!

haucht's nicht aus der Mauer mich an?

*ten.*

Hoffnung, glim-me! Au-gen,

glü - het! Forschende Bli-cke,

blit - zet, sprühet! Lichte des Himmels, zeigt mirhin-

*cresc.* *f*

aus, wie ich die - ses Dach er - klim - me,

*tutte corde*

*f*

Recit. *ff* *colla voce* ü - berwachse dies heulen.de Haus!

[a tempo] *piano*

*stacc.* Fe - sterMuth,

*una corda*

ste - ter Ort. *dim.* Zu. fall



nim-mer ruht, ist hier und

*dim.*

Detailed description: This system contains the first two lines of music. The top line is a vocal line with lyrics 'nim-mer ruht,' and 'ist hier und'. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking '*dim.*' is placed above the piano part.

dort, glimme,

*pp*

Detailed description: This system contains the third and fourth lines of music. The vocal line has lyrics 'dort,' and 'glimme,'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking '*pp*' is placed above the piano part.

Gluth, glimme, Gluth, immer.

Detailed description: This system contains the fifth and sixth lines of music. The vocal line has lyrics 'Gluth, glimme, Gluth, immer.'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

fort!

*dim.*

Detailed description: This system contains the seventh and eighth lines of music. The vocal line has the word 'fort!'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns. A dynamic marking '*dim.*' is placed above the piano part.

*pp*

Detailed description: This system contains the ninth and tenth lines of music. It features only the piano accompaniment, consisting of two staves (treble and bass clef) with a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking '*pp*' is placed above the piano part.



## Menschenlose.

[Die vier Tropfen.]

Allegorie von L. A. Frankl.

Op. 103 Nr. 2.

Componirt 1844, erschienen 1845.

Andantino [moderato].

Nr. 6.

*pp*

*Pedale.*

Vom Himmel zo-gen rau-schend viel

run-de Tropfen sacht; ich hör-te lauschend, lau-schend ihr Lied in dunk-ler

*\* Ped.*

*dolce [zurückgehalten]*

Nacht: „Wie wir so traulich wal-len, so hell, so klar, so rein, welch

*\* Ped. \* Ped. \* Ped. \**

*dolente*

Los wird, wenn wir fal - len, auf Er - den un - ser sein? Welch Los wird, wenn wir

*ritenuto*

fal - len, auf Er - den un - ser sein?"

*a tempo*

*colla voce*

*con sentimento*

Auf Blü - then fiel der Ei - ne und schwelgte im Ge -

*dolce tenuto*

*col Ped.*

(nach und nach mehr zurückgehalten)

nuss, ge - liebt vom Sonnen - schei - ne, starb er von sei - nem Kuss, ge -

(nach und nach mehr zurückgehalten)

*ritard.*

liebt vom Sonnen - schei - ne, starb er von sei - nem Kuss.

*[a tempo]*

*[colla voce]*

Adagio.

*fp*

Im Mee-re nahmden Zweiten still auf der Mu - schel

*f diminuendo* *p*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Qw. \* Qw. \* Qw. \*

*crescendo* *maestoso* *f*

Schoss, der ward für E - wig - kei - ten, der ward für E - wig - kei - ten zur

*piano* *un poco crescendo* *maestoso* *f*

Qw. \* Qw. Qw.

Per - le hell und gross, zur Per - le hell und

*cresc.* *f* *ten.*

Qw. \* Qw. \* Qw. \* Ped. \* Qw. \*

*Vivace.*

gross. Ein ander fiel auf Ei - sen, das

*p* *f*

Qw. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Qw. \*

V. A. 1815.

just von Flammen roth\_ und brann-te sich mit lei - sen und

*sf* *dim.* *piano*

flücht'gen Seuf-zern todt, und brann-te sich mit lei - sen und

*sf* *dim.*

flücht'gen Seuf-zern todt\_ und brann-te sich mit lei - sen und

*sf* *dim.* *rit.*

flücht' gen Seuf - zern todt, — und brann - te sich mit

*rit.* (ein wenig zurückgehalten)

lei - - sen und flücht' gen Seuf - zern todt.

*ritenuto* *a tempo* *p*

*un poco ritenuto*

*crescendo* *forte* *piano*

*Ped.* \*

**Allegretto.**

*gioioso sempre piano*

*Pedale.* \*

Der Vier - te der Ge - nos - sen trieb



mit den Lüf - ten Spiel, und war — schon —

*piano*

\*

leicht — zer - - flos - - - sen, und

war — schon — leicht — zer - flos - - -

sen, ch' er zur Er - de fiel.

*Ad.*



# Am Klosterbrunnen.

Allegorie von J. N. Vogl.

Der Frau LINA LÖPER geb. Gothenbeutel componirt.

Op. 110 Nr. 1.

Componirt und erschienen 1847.

*Adagio.* *affettuoso*

Nr. 7.

*p* *dolcemente*

*sempre con Ped.*

Im

dü - stern Klo - ster - gar - ten ein ein - sam Brunn - lein

steht, das plät - schert lei - se, lei - se, von

Blät - terduft um - weht, das plät - schert lei - se,

lei - se, von Blät - ter - duft um - weht. Es

*riten.*

*a tempo*

*col canto*

*sempre piano*

klingt wie heim - lich Be - ten, es klingt wie sü - sser

Gruss, es klingt als wie ein - letz - ter, ein

*pp*

bitt - rer Lie - bes - kuss.

*pp*

*sf dim.*

*p*

*dim.*

Es klingt wie fer - nes Wei - nen, als wie ein fer - ner

Sang, es stimmt die Brust so won-nig, und

doch so weh - muthsbang.

Von DÜ - sterkeit um - ge - ben, wie

horch' ich nur al - lein dem Quell, der so be -

*cresc.*

zau - bernd zum Be - cken quillt hin -

*diminuendo* *P*

*cresc.*

ein.

*cresc.* *dim.* *P* *dim.*

*molto espressivo* *ritenuto* [a tempo]

Wie fern von hier, — wie fer - ne sind

*cresc.* *f* *dim.*

Le - ben, Lust — und Schmerz! Es regt sich nur der

*dim.*

Brun - nen, es regt sich nur — mein Herz. O

*cresc.*

Herz! hör auf — zu schla - gen, ver - sieg, o Brünn - lein

con Ped.

V. A. 1845.

du! dann wä - re wohl - im Gar - ten da -

heim - erst recht - die Ruh, dann

wä - re wohl - im Gar - ten da -

heim - erst recht - die Ruh.

*3 3 ritenuto*

*a tempo*

*col canto*

*cresc.*

*dim.*

*f*

*rit.*

*a tempo*

*tranquillo ritenuto*

*cresc.*

*dim.*

*p*

*pp*

# Die Uhr.

Allegorie von J. G. Seidl.

Herrn Geheimen Regierungsrath Dr. FRANZ KUGLER  
hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 123 Nr. 3.  
Componirt 1852, erschienen 1856.

Andante serioso.

Nr. 8.

Ich tra-ge, wo ich

*p stacc.*

*legato*

*legato*

ge - he, stets ei - ne Uhr bei mir; wie viel es ge - schla - gen ha - be, ge -

*cresc.*

*p*

*cresc.*

nau seh ich an ihr. Es

*cresc.*

*cresc.*

ist ein gro - sser Mei - ster, der künst - lich ihr Werk ge - fügt, wenn -

*dim.*

*cresc.*

*dim.*



*dim.*

gleich ihr Gang nicht im-mer dem thö-richten Wunsche ge-nügt.

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

*f a vivendo*

Ich woll-te, sie wä-re rascher ge-gan-gen an man-chem

*poco f*

*dim.*

Tag, ich woll-te, sie hät-te manchmal ver-zö-gert den ra-schen

*dim.*

*f espressivo*

Schlag. In mei-nen Lei-den und Freuden, im Sturm und in-der

*f* *con Ld.*

*p*

Ruh', was im-mer ge-schah im Le-ben, sie poch-te den Takt da-

*p*

*cresc.*  
 zu. Sie schlug am Sar-ge des

Va - ters, sie schlug an des Freun-des Bahr', sie schlug am Mor-gen der

Lie - be, sie schlug am Trau - al - tar. Sie schlug an der Wie-ge des

*p* Kin - des, sie schlägt, will's Gott, noch oft, *cresc.* wenn bes-se-re Ta - ge

*dim.* kom - men, wie mei - ne Seel' es hofft. *p* Und

ward sie auch manchmal trä - ger, und droh - te zu sto - cken ihr Lauf, so

*cresc.* *mf*

*p* *cresc.* *p.* *sf* *mf*

zog der Mei - ster im - mer gross - mü - thig sie wie - der auf. —

*mf* *mf*

*mf* *mf*

Doch stän - de sie ein - mal stil - le, dann

*sotto voce* *cresc.*

*p col una corda*

wär's um sie ge - schehn - kein And' - rer, als der - sie füg - te, bringt

*p* *cresc.*

*sf*

die zer - stör - te zum Geh'n. — Dann

*p*

*sf*

müsst'ich zum Mei - ster wandern, der wohnt am En - de wohl weit, wohl

*p* *sf* *cresc.*

drau - ssen, jen. seits der Er - de, wohl dort, in der E - wig - keit! -

*p*

Dann gäb' ich sie ihm zu - rü - cke mit

dank - bar kind - li - chem Fleh'n: „Sieh' Herr, ich hab' nichts ver -

*pf* *pf*

dor - ben, sie blieb von sel - ber stehn“

*dim.* *p*

# C. Hymnen und Gesänge. Sängers Gebet.

Oskar von Redwitz.

Herrn Geheimen Regierungsrath Dr. FRANZ KUGLER  
hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 123 Nr. 1.

Componirt 1852 oder 53, erschienen 1856.

Maestoso.

Nr. 9.

Du,

*f* *rit.* *dim.*

*Ad.* \*

§ (Mit vollem Portamento.)

der Du bist der Gei - ster Hort, was hab' ich Gro - sses noch ge -  
ein - zig Wort aus Dei - nem Mund, und e - wig hin ist all' mein

than, dass Du mir gabst des Lie - des Wort? Ich  
Sang, wie voll auch sei mein Her - zensgrund, wie

ha - be kei - nen Theil da - ran. O Herr! wie säng'ich oh - ne  
ich auch spannt der Har - fe Strang. O Herr! wie säng'ich oh - ne

*p* *sf* *cresc.*



con sentimento

Dich? Für  
Dich? Ich

*f* *dim.* *cresc.*

all' die Stun - den, da mein Lied mich auf zu Dei - nen Him - meln  
trag' die Lieb' in vol - ler Brust, ich seh' die Welt in Früh - lings.

*p*

zickt, für all die Lust, die mir's be - schied, wie kann ich  
licht, werd' fast er - drückt von Lie - bes - lust, doch ach! ich

*cresc.*

dan - ken Dir ge - nug? O Herr! wie säng' ich oh - ne  
find' die Wor - te nicht! O Herr! wie säng' ich oh - ne

Dich? Ein  
Dich? Nimm

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



drum den eit - len Stolz von mir, lass mir nicht kom - men Neid noch

The first system features a vocal line in G major with a key signature of one flat (F major) and a 3/4 time signature. The lyrics are "drum den eit - len Stolz von mir, lass mir nicht kom - men Neid noch". The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. A piano dynamic marking (*p*) is present at the beginning.

Hass, gieb mir der De - muth Sän - ger.zier, lass

The second system continues the vocal line with the lyrics "Hass, gieb mir der De - muth Sän - ger.zier, lass". The piano accompaniment features a consistent eighth-note accompaniment. There are two triplet markings (*3*) over the vocal line.

sin - gen mich ohn'Un - ter.lass! O Herr! wie säng'ich oh - ne

The third system contains the lyrics "sin - gen mich ohn'Un - ter.lass! O Herr! wie säng'ich oh - ne". The piano accompaniment includes a *cresc.* (crescendo) marking. The system concludes with a fermata over the final chord.

Dich?

The fourth system begins with the vocal line on the word "Dich?". The piano accompaniment features a dynamic range from *f* (forte) to *p* (piano), with a *dim.* (diminuendo) marking. The system ends with a fermata.

Mein Lied er - tön' nur Dir zur Ehr'; Du gabst es

The fifth system contains the lyrics "Mein Lied er - tön' nur Dir zur Ehr'; Du gabst es". The piano accompaniment features a piano dynamic marking (*p*) and includes triplet markings (*3*) over the vocal line.

mir, es ist ja Dein, und sing' auf Er-den ich nicht

mehr, lass mich auch dort Dein Sän - ger sein! Und

sing' auf Er - den ich nicht mehr, lass mich auch

dort Dein Sän - ger sein, lass mich auch dort, auch

dort Dein Sän - ger sein!

# „Zu dir, dem Weltenmeister.“

Componirt 1862. Bisher unveröffentlicht.  
Bearbeitet von F. H. Schneider.

## Im Gebetstone.

*cresc.*

1. Zu dir, dem Wel - ten - mei - ster, flammt ju - bel - voll der  
2. Was treu die Lie - be pfleg - te, es stand in dei - ner  
3. Im Son - nenschein, in Stür - men hast du gar treu für,

Nr. 10.

*cresc.*

*f* *dim.* *p*

Lob - ge - - sang! ——— Dich Va - ter al - ler  
Va - ter - - hut, ——— was aus - dem Geist sich  
uns ge - - wacht. ——— Du kannst das Werk be -

*f* *dim.* *p*

*cresc.*

Gei - ster sucht un - sers Her - zens heil - - ger Dank.  
reg - te, schlug auf - zu rei - ner, lich - - ter Gluth.  
schir - men, dein ist - die . Lie - be, dein — die Macht.

*cresc.*

*Ad.* \* *Ad.* \*

# Spirito santo.

Baronin Emily von der Goltz.

Seiner lieben Schülerin Frau Geheimrätin TEE SCHILLOW gewidmet.

Op. 143.

Componirt 1864, erschienen 1868.

Nr. 11.

Adagio.

Introduction for piano. The score is in 3/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features a melody in the right hand with triplets and a bass line with chords and triplets. Dynamics include *p* and *mf*. There are two trill ornaments marked with a star and 'tr.' below the notes.

Continuation of the piano introduction. The right hand has a melodic line with triplets and a *dim.* marking. The left hand provides harmonic support with chords and triplets. A trill ornament is present.

Alt oder Bariton.

In des Südens heißen Zonen Blumen giebt es köstlich schön.

Vocal line for Alto or Baritone. The piano accompaniment continues with chords and triplets. Dynamics include *p* and *mf*. A trill ornament is present.

*cresc.*

Ei-ne a-ber ist vor al-len wunderherrlich an-zu-

Second vocal line. The piano accompaniment features a *cresc.* marking and a *f* dynamic. The vocal line ends with a trill ornament. Dynamics include *f* and *dim.*

sch.

Final system of the piano accompaniment. It features a *sch.* (scherzando) marking and a *p* dynamic. The piece concludes with a trill ornament.

In dem

*Qw.* \*

blendend weissen Kelche ei-ne Tau - be dich ent - zückt,

*Qw.* \*

und der fromme Christenwand'rer andachts - voll die Blume pflückt:

*Qw.*

Spi-ri-to san - to ist ihr Na - me, Spi-ri-to san - to, wei-cher

*cresc.*

Klang! Spi-ri-to san - to, Himmels-blu - me, duf-te lieblich mei-nem

*p*



Sang! Spirito

san - to, sonnum - strah - let, blü - hest rein wie ein Ge - bet!

sü - sser, lei - ser Frie - dens - o - dem, sü - sser, lei - ser Frie - dens -

o - dem, schö - ne Blu - me, dich um - weht.

Still in dei - nem wei - ssen Kel - che, Spirito  
*tranquillo*



san - to, weit die Ruh;

lei - se flüst.re, Spi - ri - to san - to, lei - se flüst.re, Spi - ri - to

*p*

san - to, mei - nem Her - zen Frie - den

*cresc.*

*dolce*

*cresc.*

*Ad.* \*

zu, mei - nem Her - zen Frie - den

*f*

*dim.*

zu.

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*riten.*

*p*

*Ad.* \*

# Die Schneeflocke.

R. Marggraff.

Op. 63 Nr.1.

Componirt im „Januar 1837“, erschienen 1838.

**Allegretto con molto sentimento.**

*grazioso*

Nr. 12.

Ein Stern - lein fiel vom Him - mel her, wie

*sempre p*

*Con Pedale.*

weit es ge - flo - gen, wer sagt es denn, wer? Es

zit - ter - te schr, und es fürch - te - te sich, Schnee -

ster - ne - lein, was scheu -

*p*

est du dich?

*crescendo assai*

„Die Sehn - sucht treibt mich her -

ab zu - dir, auf dei - ner Lip - pe ist

war - mes Quar - tier! O Ster - ne - lein, was

zö - gerst du? o ei - le den Lip - pen, o

ci - le her -

zu!

Du

hei - li - ger, küh - len - der Lie - bes - schein, kry -

stal - le - nes wei - sses Ster - ne - lein! Du

stre - best her - nie - der zu hei - ssem Herz! o

komm nur, mich bin - det ja glei -



- cher Schmerz.

*crescendo assai*

Schon nahst du der Lip - pe zum

Lie - bes - kuss, o komm und em - pfan - ge den



Ge - - gen - gruss! Mein Stern-lein, so schnell du zer - ron - nen



bist? die Lie - - be, ach! wäh - ret nur klei -

*Pstacc.*

*Ad.* \* *Ad.* \*



- - - ne Frist!

*cresc. assai*

*cresc.*



*p*

*pp*



# Der Lappländer.

R. Marggraff.

Op. 63 Nr. 2.

Componirt im „Januar 1837“, erschienen 1838.

Allegretto agitato.

Nr. 13.

Durch Schnee - ge -  
stö - ber und ei - si - gen Wind, ü - ber die ö - den  
Fel - der ge - schwind, hin stürmt das Renn - thier, o  
Renn - thier halt! dein Huf - schlag mir so

*f*  
*mf*  
*p*  
*cresc.*

lieb - lich schallt! o halt! o halt! o Rennthier, halt!

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

*f*

Dein Au - ge blinkt durch die

*dim.* *p* *pp*

Ne - bel - nacht, so hell flammt nicht des Nord - lichts

*cresc.*

Pracht; es flim - mert ge - wal - tig und täuscht auch sehr das

*cresc.*

*Ped.* *Ped.*

Nord - licht mit sei - - nem Feu - er - meer, das Nord - licht mit

sei - - nem Feu - er - - meer, wohl täuscht es schr.

*dim.*

*dim.* *p*

*cresc.*

Dein Au - - ge

*dim.* *pp*

*Ad.* \*

flammt wie der Lieb - - sten Blick! Hin - weg mei.ne Won - ne, hin -

weg - mein Glück! hin - weg meine Won - ne, hin - weg - mein

Glück! Im Bu - sen brennt's, da drau - ssen ist's

kalt, im Bu - sen stürmt's, es stürmt im

Wald, da drau - ssen, da drau - ssen ist's kalt!



In dei - nen Au - gen, hold

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

♩. \*

Lie - bes - licht! Zum Wal - de folg' ich, zum Wal - de - dicht, dem

\*

Schnee ent - scharr' ich das grü - - ne Moos, ich bring' es dir

lie - bend und mit - Ge - kos, - das grü - ne Moos, - das

grü - - ne Moos. Wer will denn schei - den das treu - e Paar? An

*pp*

♩. \*



dein Ge - weih knüpf ich - mein Haar, dei - ner Fü - sse Ge -

*stacc. crescendo* *dim.* *p*

räusch ver - rät dich mir, deiner Hu - fe Spu - ren im Schnee - re -

vier ver - ra - then dich mir, ver - ra - then dich mir.

O Renn - thier halt! o Renn - thier

halt! Auch du ent - flie - hest zum fer - nen - Wald!

Treu - los ver - las - sen, so hier - wie dort, es schneit und

*cresc.*

stür - met fort - und fort, treu - los ver - las - sen, ach!

*f* *dim.*

hier - und - dort, es schneit - und stür - met fort - und -

*f*

fort, ach! hier - wie dort! - ach hier wie dort!

*cresc. assai* *dim.*

*f*

# Wolkenbild.

Lina Löper.

Der Dichterin gewidmet.

Op. 110 Nr. 2.  
Componirt u. erschienen 1847.

Nr. 14. *Larghetto.*

The piano introduction consists of two staves in a 3/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music begins with a piano (*p*) dynamic and a *cresc.* (crescendo) marking. It features a series of chords and moving lines in both hands, leading to a section marked *sf* (sforzando), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

Es lag auf mei - ner Stirn einst ei - ne Wol - ke so schwer und

The vocal line begins with a rest followed by the lyrics. The piano accompaniment continues with a steady rhythmic pattern. Dynamics include *sf* (sforzando) and *dim.* (diminuendo).

trüb, seit vie - len, vie - len Ta - gen.

The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a *dim.* (diminuendo) marking and a *cre-* (crescendo) marking.

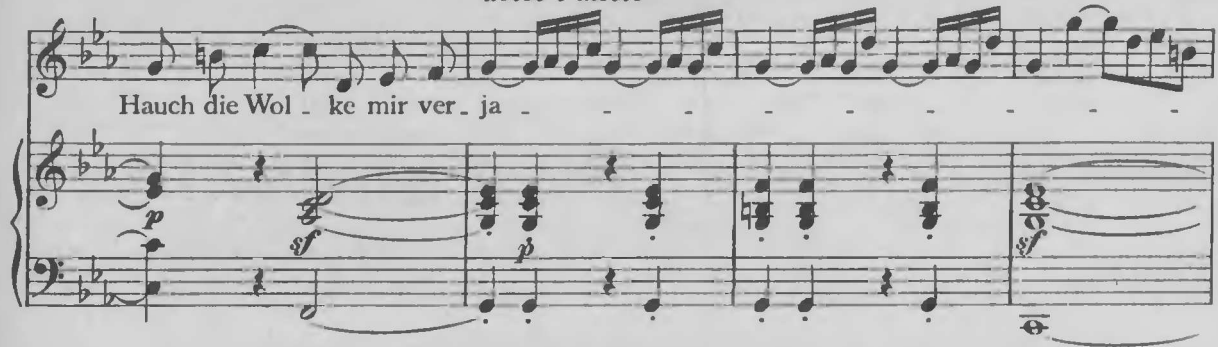
Brach auch ein Sturm herein, brach auch ein

The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a *scen-* (scenico) marking and a *do* (ritardando) marking. Dynamics include *sf* (sforzando).

Sturm her - ein, er konnte nim - mer, er konnte nim - mer mit seinem

The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment features a *sf* (sforzando) marking.

Hauch die Wol - ke mir ver - ja -



- gen.



Da kamst Du! da kamst Du! Deiner



Bli - cke hel - le Strah - len mir wärmend in die



tief - - ste See - - le dran - gen, und ich, ich

fühl - te se - - lig je - - ne Wol - ke, als lichte Tropfen mir,

als lichte Trop - fen mir am Au - - ge han - -

gen, als lichte

Trop - fen mir am Au - ge han - - gen.



# In die Ferne.

Hermann Kletke.

Motto.  
Lieb'ich doch das Schöne, Gute,  
Wie es sich aus Gott gestaltet.  
Goethe:

Componirt den 27. Juli 1887,  
erchienen vermuthlich bald darauf.

In sich hingebender, sanfter Bewegung, nicht zu langsam.

Nr. 15.

Siehst du am A - bend die Wol - ken ziehn, siehst du die  
 Spit - zender Ber - ge glühn; mit e - wi - gem Schnee die Gip - fel um -  
 glänzt, mit grünenden Wäl - dern die Thä - ler umkränzt? Ach — in — die  
 Fer - ne sehnt sich mein Herz! Ach, in die Fer - ne sehnt sich mein

*ten.* *sf* *p*

*p* *sf* *p*

*Qw.* \* Ped. \* Ped.



Herz!

*f* *p*

*con R. w.* \* \* \*

Ach in den Wäldern, so ewig grün, kann still und heimlich die Liebe

*pp* *p*

*con R. w.* \*

glüh; nur der Morgensie, der Abendchein, und die

Liebe ist mit Liebe so selig allein! Ach in die

*dim.* *f* *dim.*

Ferne sehnt sich mein Herz, ach, in die Ferne sehnt sich mein

*f* *dim.*

Herz!

*f* *cresc.* *p*

o.  
Rw.

Amstarren Fel-sen bricht sich der Nord, sanft we-hen

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

Lüft-chen im Tha-le fort; durch die Wäl-der schim-mert der

*dim.* *dim.*

Mond ein-her, und fer-ne, da rau-schet und

*dim.*

brau-set das Meer, und fer-ne, da

*p*

rau\_schet und brau - set das Meer. Ach, - in die Fer - ne sehnt sich mein

Herz, ach, in die Fer - ne sehnt sich - - - - - mein

Herz!

O könn't ich zie - hen im Mor - gen - roth, o hauch - te

A - bend mir Lie - bes.tod! Es schwin - det das Leben, du weisst es

kaum, o e - wi - ge Lie - be, o e - wi - ger

Traum, o e - wi - ge Lie - be, o

e - wi - ger Traum! Ach - in die Fer - ne sehst dich mein

Herz, - ach in die Fer - ne sehnt - sich mein

Herz! In die Fer - ne!

# Trommel-Ständchen.

Moehrcke. (Möhricke?)

Herrn Geheimen Regierungsrath Dr. FRANZ KUGLER  
hochachtungsvoll gewidmet.

Op. 123 Nr. 2.

Componirt 1852, erschienen 1856.

Nr. 16.

*Allegretto.*

*non forte, più grazioso*

Ich bin der Trommel - schlä - ger laut, dem

zittern Thür und Fen - - - - - ster, ich geh' zu mei - ner

Tru - del traut, will scheuchen die Ge - spen - - - - - ster.



Wenn's auch un - erlaubt Nach - bars Oh - ren packt, klopft ihr -

Her - ze nur mit im - rech - ten Takt, dann schlag' ich, bis der Schlä - gel

*cresc.*

mü - de knackt, dann schlag' ich, bis der Schlä - gel mü - de

*cresc.*

knackt.

First system of piano accompaniment, featuring a treble clef staff with rests and a grand staff with a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Second system of vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with the word *soave* and the lyrics "O schönste Hir. tin, grollst du sehr, ge-". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern. Dynamics include *p*.

Third system of vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "stört in süßem Schla - - - - - fe? Dein Philax knurrt so". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

Fourth system of vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics "ru. hig her, kein Wolf beschleicht die Scha - - - - - fe!". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

*p*

Drück' den La - den auf, wink' mir gu - te Nacht; lei - se - rühr'ich dann,

tre - te - nä - her sacht, und lausch', ob nicht im Hof ein Spä - her

*ritenuto*

wacht, und lausch', ob nicht im Hof ein Spä - her wacht.

*colla parte* *a tempo*

*p*

*pp diluendo*

# „Wenn du wärst mein eigen.“

Nach dem Schottischen von L. Th. Kosegarten.

Op. 9 H. IV Nr. 1.

Componirt 1819, erschienen 1828.

Andantino semplice.

Nr. 17.

Wenn du wärst mein eigen, wie lieb wollt'ich dich haben! Wenn du wärst mein eigen, un-

säg lich lieb wollt'ich dich ha - ben! Dich hal - ten wollt' ich

hoch beglückt, fest, fest dich an mein Herz gedrückt, dich, dich, die Gott der

Herr geschmückt mit sol. scher Schönheit Ga - ben!

Wenn du wärst mein ei. gen, wie lieb wollt'ich dich ha. ben! Wenn du wärst mein

ei - gen, un - säg - lich lieb - wollt' ich dich ha - ben! Nichts ist der Erd und

dir gemein, drum musst du wohl von o - ben sein! Drum bitt ich, wollst den Die - ner

*riten.* [a tempo] *riten.* [a tempo]

[colla parte]

dein mit hol - dem Blick er - la - ben!

*pp* *dolce* *cresc.*

Wenn du wärest mein ei - gen, wie lieb - wollt' ich dich ha - ben! Wenn du wärest mein

*p*

ei - gen, un - säg - lich lieb - wollt' ich dich ha - ben! Zwar

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



schmückt nicht Witz noch Schönheit mich, noch

Rang, noch Gold, doch lieb' ich dich!

Was andere wagen, wag' auch ich um deine Gunst, um deine

Gunst und Gaben!

Wenn du wärst mein eigen, wie liebwohlt' ich dich haben! Wenn du wärst mein eigen, un-

## Allegro.

säg - lich lieb wollt'ich dich ha - ben! Be - stän - - dig

wie der Son - ne Licht flammt mei - - ne

Lieb und en - digt nicht. Bis einst mein Le - bens -

*cre* fa - den bricht, *scen* flammt mei - ne Lieb und en - digt nicht, bis einst mein

*do* Le - bens - fa - den bricht, *con molta espressione* *f* werd' ich nur dich,

nur dich lieb ha - - -

ben! Bis einst mein Le - bens - fa - den bricht, flammt mei - ne

*cresc.*

*cresc.*

Lieb und en - digt nicht, flammt mei - ne Lieb und en - digt

*f*

*f*

nicht, bis einst mein Le - bens -

fa - den bricht, werd' ich nur dich lieb ha - - -

*f* *dim.* *p*

*f* *dim.* *p*

*ca.* \*

*ff*

ben, werd' ich nur dich, nur dich

*ff*

*Ad.*

lieb ha - - - ben!

*Ad.*

*Poco a poco in tempo I.*

*f* Wenn du wärst mein ei - gen, *>* *dim.* wie lieb wollt' ich dich ha - ben!

*f* Wenn du wärst mein ei - gen, *f* un - säg - lich lieb, un -

*f* *Ad.* *Ped.*

*calando* säg - lich lieb wollt ich dich ha - ben!

*p* *dimin.* *pp*

*calando* *pp*

## D. Hebräische Gesänge von Lord Byron.

Heft I, Opus 4.

## Herodes' Klage um Mariamne.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 1.

Componirt 1823, erschienen 1825.

Allegro assai agitato.

Nr. 18.

O Ma - ri - am - ne, die - ses Herz, das  
 dein Herz blu - ten liess, muss blu -  
 ten; auf Ra - che fol - get To - desschmerz, die



Reu' auf wil - den Zor -

- nes Glu - then. O

*diminuendo*

*p* Ma - ri - am - ne, Ma - ri -

*ff* am - nel wo bist du?

*dimin.* Du siehst nicht mei - ne

*dimin.*



Thrä - - - - - nen flu - then:

*p*  
sonst wink - - - test du mir Mit - leid zu,

*pp*  
sonst wink - - - test du mir Mit - leid

*ff*  
zu, wenn Got - - - tes

Strafen auch nicht ruh - ten.

*dimin.*

trem.  
Q.ö.

\* V.A. 1815.

*dimin.* *ritard.* *a tempo*

Ach! und ist sie todt?! Sie

*a tempo*

*ritard.*

*f*

durf - ten's thun? auf mein Geheiss ihr Blut

ver - sprit - zen?!

*f* *f* *f* *f*

*sf* *cresc.*

Mein Tod war's! denn ich se - he nun das -

*sf* *sf* *cresc.*

sel - be Schwert mir dro - hend blit - zen.

*s* *b* *s*

Doch  
 du Ge - mor - de - te bist  
 kalt; und strebt ich  
 auch nach je - nen Sit - zen, wo hin du oh - ne mich ge -  
 wallt, ich wer - de nim - mer sie be - sit - zen.

*pp*  
*pp*  
*cresc.*  
*scen - do*  
*f*  
*f*  
*ff*

The piano introduction consists of three staves. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment with slurs and ties.

*dimin.*

Mit ihr, die trug mein Di - a -

*dimin.*

The vocal line begins with the lyrics "Mit ihr, die trug mein Di - a -". The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern, marked with *dimin.*

dem, ist all mein Glück zu

*p*

*p*

The vocal line continues with "dem, ist all mein Glück zu". The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, both marked with *p*.

Grab' ge - tra - gen. Die

The vocal line continues with "Grab' ge - tra - gen. Die". The piano accompaniment continues with a rhythmic accompaniment.

*dolce*

Blu - me von Je - ru - sa - lem,

*dolce*

The vocal line concludes with "Blu - me von Je - ru - sa - lem,". The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand, both marked with *dolce*.

die Blu - me von Je -

ru - sa - lem hab' ich, dem sie ge -

blüht, zer - schla - gen.

Mein ist die Schuld, die Höl - le

mein, die mich ver - dammt zu ew - gen



Pla-gen und im-mer tö-dtend wird die

Pein, selbst nie-mals todt mein Herz zer-na-

gen, und im-mer wil-der wird die Pein, ach! nie-mals

todt mein Herz zer-nä-gen!

morendo



*cresc.*

klan - gen, da die ho - he Zi - on er - lag,  
 schal - len! so hiess es, ver - geb - li - cher Zwang!  
 sän - gen, o Zi - on, dein ein - zi - ges Pfand,

\*

*dim.*

und ih - re Töch - ter mit Ban - gen ver -  
 Die Hand soll in Staub mir zer - fal - len, ver -  
 nie soll'n mit dess Ton sie sich men - gen, der ver -

lie - ssen das hei - mi - sche Dach.  
 nehmt ihr den hei - li - gen Klang.  
 wü - stet das hei - li - ge Land.

\* *Ad.*

# „Wär' ich wirklich so falsch?“

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 3.

Componirt 1828, erschienen 1825.

*Allegro agitato ma sin' al fine poco a poco ritardando e dolente.*

1. Wär' ich wirk - lich so falsch, als der Irr - thum es glaubt, was  
 2. Wenn der Bö - se nie siegt, dann mag Gott mit dir sein, wenn der  
 3. Was ich gab für den Glau - ben, wo fänd' ich's bei dir. Der

Nr. 20.

käm' von so fern - ich, der Heimath beraubt? was ent - sagt' ich dem Glauben nicht?  
 Skla - ve nur sün - digt, bist frei - lich du rein. Du sagst, dass auch dro - ben Ver -  
 Gott, der dir Macht liess, be - zeu - get es mir. In ihm ruht mein Herz und mein

Dies wär' ge - nug, zu lö - sen den auf uns ge - wor - fe - nen Fluch.  
 ban - nung mir dräu; so leb' dei - nem Glau - ben, ich ster - be - ge - treu.  
 hof - fen - der Sinn; mein Land und mein Le - ben, ich geb' es - dir hin.

*dim. rit. p*

*a tempo*

Zum Schluss.

*ritardando*

*f dim. p pp*

D.C.

# Alles ist eitel, spricht der Prediger.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 4.

Componirt 1823, erschienen 1825.

Andante con maestà.

Nr. 21.

Es wa - ren Ruhm und Weis - heit mein, und Ju - gend und

mäch - ti - ges Wal - ten, ich trank aus gol - de - nen Be - chern Wein, um -

ge - ben von hol - den Ge - stal - ten. Ich sonn - te mein

*con T. ad.*

Herz in ih - rem Blick, und fühl - te von Lieb - es - er -

*T. ad.*



*dim.* glü - - - hen. Was der Mensch sich wünscht und was

*dim.* *f* <sup>3</sup>

spen - det - das Glück, war mir, als - dem Herr - scher ver -

<sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup>

lie - hen. *tranneillo*

*p* Ich las - se die ver -

*p* *Qd.* *\* Ped.* \*

floss - ne Zeit am Geist vor - ü - ber schwe - ben. Möcht'

<sup>3</sup> <sup>3</sup> <sup>3</sup>

*Qd.*

ich, bei all der Herr - lich - keit, sie noch ein - mal ver -

\* Ped. \*

le - ben? Kein Tag, kei - ne Stund' ist da - hin ge -

con Ped.

rollt, wo sanft mein Herz ge - ra - stet und

mei - ne Wür - de schmück - te kein Gold, das mich nicht

schwer be - lastet. Die

p

grim - men Schlan - gen auf dem Feld ver - mag die Kunst zu zäh - men; die,

so das Herz ge - fan - gen hält, wie ihr den Sta - chel nehmen? Sie

*con duolo*

*cresc.*

horcht nicht auf der Weis - heit Wort, auf Sai - ten kunst - voll ge - schla - gen, ihr

Sta - chel bren - net im - mer - fort, der Geist, er muss es er -

*f* *ff* *p*

tra - gen!

*morendo* *ritard.*

# Todtenklage.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 5.

Componirt 1823, erschienen 1825.

Larghetto.

Nr. 22.

*p* *cresc.*

Du in der Schönheit strah-len - dem Schein Ent - schwundne, dich

*p* *cresc.*

*Ad.* \*

*decresc.* *dolce e dolente assai*

drü - cke kein la - sten - der Stein! Es sol - len auf dei - nes

*decresc.* *p*

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

Hü - gels Grün des Jah - res frü - hes - te Ro - sen blühn und

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

sanf - - - ten Schat - - - ten die Zy -

*3* *3* *3*

pres - - - se streun. Und bei dem

\* Ped. \*

Strom, der dort die Flu - ren tränkt, wird von der Trau - er deine

Ped. \*

*p assai*  
Gruft be - wacht. In Träu - me, in Gedan - ken tief ver - senkt,

*pp*  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

weilt sie so lan - ge, schrei - tet sie so sacht, als stör - te sie die

*pp*  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Ru - - he dei - - ner Nacht. „Hin-

*cresc.* *f*  
Ped. \* Ped. \* Ped. \*



weg! vergeblich ist der Schmerz, den Tod erweicht nicht

deine Qual! Ach, wird dadurch geheilt das Herz, ge-

*espressivo*

ringer der Betrübten Zahl? Du selbst, der dies mir

zuruft, nass ist ja dein Aug' und deine Wangen

*cresc.* *decresc.*

blass.

# Thränen und Lächeln.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 4 Nr. 6.

Componirt 1823, erschienen 1825.

Adagio.

Nr. 23.

*espressivo*

*P*

*In loco giusto sempre pedale.*

Ich sah die wol - le  
Den Wol - ken oft die

Thrä - ne glühn in dei - nes Au - ges  
Sonn' er - theilt ein Blau, so tief und

Blau, - das wie ein Veil - chen mir er - schien, be -  
mild, - das an dem Him - mel noch verweilt, wenn

netzt mit Trop - fen Thau. Ich sah es lä - cheln: da er -  
Dämm' - rung ihn um - hüllt: So heilt solch Lä - cheln in dem

blich vor ihm des Sap - - - phirs  
Blick, des Her.zens trüb - - - sten

Schein, des Aug's le - bend' - gem Strah - le wich der  
Sinn, und lässt ihm ei - nen Strahl zurück, der

glanz - er - füll - te Stein.  
leuch - tet drü - ber hin.

*p* *pp*

## „Sie geht in Schönheit.“

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 5 Nr. 1.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Adagio.

Nr. 24.

Sie geht in Schön - heit und ent - zü - cket, wie Nachts ein hei - tres Ster - nen -  
Nichts darf vom Licht, vom Schatten schwinden, da - hin würd' auch die An - muth  
Der mil - de Reiz, der ihr be - schie - den, das Lä - cheln, das sich ihm ge -

licht. Der Schat - ten und das Hel - le schmä - cket vereint ihr  
sein, die webt in ih - res Haars Ge - win - den, die leuchtet  
sell, es spricht, dass in der Un - schuld Frie - den, in Eintracht

*dolce tenuto*  
*con Ad.*

Aug' und An - ge - sicht, wo - raus ein mil - der Schimmer  
in der Stir - ne Schein, wo die Ge - dan - ken sanft ver -  
mit der gan - zen Welt das Le - ben ihr ver - fließt hie -

bli - cket, der dem prunk - vol - len Tag ge - bricht.  
kün - den: es sei ihr Wohn - sitz hold und rein.  
nie - den, dass rei - ne Lieb' ihr nur ge - fällt.

# Jephtha's Tochter.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 5 Nr. 2.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Andante maestoso.

Nr. 25.

Soll nach des

Vol - kes und nach Gottes Wil - len, o Va - ter, sich mein Schicksal jetzt er -

fü - len, hat dein Ge - lüb - de die - ses Land be - freit, so tritt den Busen, der sich

jetzt dir beut! Die Zeit der Klag' und Trau - er ist voll - en - det, der Schoss der



Ber-ge hat mich her - ge - sen - det. Führt dei - ne Hand, die ich geliebt, den

*teneramente*  
Stahl, so ist auch in dem To - de kei - ne Qual. Und glaub', o

Va - ter, was ich dir ver - kün - de: ein rei - nes Blut entströmet dei - nem

Kin - de. Und wie dein letz - ter Va - ter - segen rein, wird auch in

mir das letz - te Den - ken sein. Es ziemt, wenn Sa - lem's Jungfrau um mich

*cresc.*

kla - gen, dem Helden und dem Rich - ter nicht das Za - gen. Die gro - sse

*cresc.*

Schlacht ge - wann ich ja für dich, mein Va - ter und mein Volk sind frei durch

*p*

mich. Ist längst das Blut, das du mir gabst, ver - rau - chet, und die - ser

*p*

(mit hoher Begeisterung)

*cresc.*

Ton, den du geliebt, ver - hau - chet, so den - ke noch des Ruhms, den ich er -

*cresc.*

warb, und o, vergiss nicht, dass ich lä - chelnd starb!

# Die wilde Gazelle.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.5 Nr.3.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Non troppo vivace.

Nr. 26.

Ga - zel - le, die so wild und schnell auf Ju - da's Bergen springt, und

aus le - bend' - gem Spru - del - quell auf heil' - gem Bo - den trinkt, wie

du so luf - tig schwebst und kühn, kann wohl dein Aug' vor Freu - den

glühn? Ach an - drer Fü - sse leich - ten Tanz, auf

*p staccato e dolce*

*cresc.*

*cresc.*

*dim.*

*p*

*p*

den ge - lieb - ten Höhn, und ei - nen hel - lern Au - gen - glanz hat

Ju - da sonst geschn. Die Ce - dern wehn noch im - mer fort, die

*un poco riten.* schö - nern Jung - frau sind nicht dort. *pp* a  
*un poco riten.* Be - a

*tempo* nei - den, hei - math - los Geschlecht, musst dort du je - den Baum. *f* *p* Er

bleibt, in dem er Wur - zeln schlägt, und ziert der Wü - ste Raum. Im

*riten.*  
 Mut - ter - bo - den fest - gebannt, kann er nicht blühn im  
*riten.*

*pp* frem - den Land. *a tempo* Wir su - chen uns, des Lei - des Raub, ein  
*a tempo* *cresc.*

Grab in frem - der Welt; es wird zu un - srer Vä - ter Staub nicht

*ff* un - ser Staub gesellt: Zer - störung sitzt und grinset Hohn auf  
*ff*

*dim.* Ju - da's um - ge - stürzttem Thron.  
*dim.* *p* *cresc.* *ff* *p* *pp*

V. A. 1815.



# Weint um Israel!

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.5 Nr.4.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Largo.

Nr. 27.

1. Be-weint die, so ge-weint in  
wo ist für die wun-den  
ir-ren Stämme flüchtig

Ba-bels Land! Ju-dä-a ist ein Traum, der Tem-pel schwand; der  
Fü-ss-e Ruh? und wann strömt Zi-ons Lied uns Freu-de zu? Wann  
und ver-bannt, wo gäb' es Ru-he fern vom Va-ter-land? Der

heil'-gen Har-fe Sai-ten sind ge-sprun-gen, Ab-göt-ter sind auf Got-tes  
wird der Ton, bei dem sonst vor Ent-zü-ckend das Herz uns schlug uns noch ein-  
Fuchs sucht sie im Bau, im Nest der Ra-be, der Mensch im Haus, Is-ra-el

Berg ge-drun-gen! 2. Und  
mal er-qui-cken? 3. Ihr  
nur im Gra-be.

# „Mein Geist ist trüb.“

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.5 Nr.5.

Componirt 1824, erschienen 1826.

**Allegro.**

*smanioso*

Nr. 28.

Mein Geist ist trüb; den Ton der Saiten, den  
 jetzt mein wildes Herz erträgt, lass  
 ihn in meine Ohren gleiten, von  
 deiner Finger-Kunst erregt. Wenn

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro' and 'smanioso'. The piano part features intricate textures, including triplets and arpeggiated figures. The lyrics are in German and are placed below the vocal line.

ei - - nen Wunsch mein Herz - - ge - - pflegt, - in

die - - sem Ton wird Hoff - - nung blü - - hen, die

Thrä - - ne, die das Au - - ge hegt, wird flie - -

- - ssen, statt im Hirn - - - zu glü - - -

- - - hen.

Doch wild und tief musst du be - gin - - nen, mit kei - nem

Ton, der freu - dig klingt, in Thrä - nen muss mir

das zer - rin - nen, wo - von die Brust mir

sonst zer - springt. Denn dass es sich zum

Schwei - gen zwingt, sich nur von Kum - mer

nährt, — ist — lan - ge; und jetzt, wo es so



schreck - lich ringt, jetzt bricht — es, jetzt



bricht es, o. der schmilzt im Klan -

*p*

*Ed.* *Ed.* \*



*ge.*



*dim.* *p* *pp*

*Ed.*





# Saul vor seiner letzten Schlacht.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 5 Nr. 6.

Componirt 1824, erschienen 1826.

Vivace e marziale.

Nr. 29.

Krie-ger und Feldherrn, er - eilt mich der Tod, weil ich euch führ - te zum

Kam - pfe für Gott, nehmt nur des Kö - ni - ges Lei - che nicht wahr,

wür - get und mor - det die feind - li - che Schar!

Du, der mir nach - trägt den Bo - gen und Schild,

*cre - - - scen - - - do - - ff*

däch - ten Saul's Völ - ker auf Flucht im Gefild, streck mich im Au-gen-blick

todt vordich hin; mein sei das Los, dem sie schändlich ent - fliohn.

*p*

Fahrt wohl, ihr an - dern; nie weich' ich von dir,

Sohn meines Herzens, du Kö - nig nach mir. Wür - dig des Scepters und des Throns sei die Macht,

o - der der Tod, den uns bringet die Schlacht.

*crese.*

## Sanherib's Niederlage.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Hebräische Ballade, vgl. II. Buch der Könige 19, 36 und Jesias 37, 36.

Allegro vivace e marziale.

Op.13 Nr. 1.

Componirt 1825, erschienen 1826.

*f* *rigoroso*

1. Es kam des As - sy - rers ge - wal - ti - ge Macht, die Co -  
 2. Denn der En - gel des Tod's kam mit Stur - mes - ge - walt und -  
 3. Und da liegt auch der Reu - ter ge - streckt auf der Au, den -

Nr. 30.

*f* *vigoroso*

♩. \* ♩. \* ♩. \*

*dim.*

hor - ten sie glänz - ten in gol - de - ner Pracht, und es blitz - ten die Spee - re, wie  
 blies auf die Fein - de ver - derb - lich und kalt. Und es ward nicht der Schla - fen - den  
 Rost auf dem Helm, auf den Brau - en den Thau. Und die Zel - te stehnschweigend, die

*dim.*

♩. \* ♩. \* ♩. \*

*p*

Ster - nenlicht spielt auf dem Meer, wenn es nächt - lich Ju - dä - a be - spült.  
 Au - ge mehr wach, und es hob sich noch ein - mal ihr Herz und es brach.  
 Lan - zen in Reihn, die Trom - pe - ten verstummt und die Ban - ner al - lein.

\* ♩. \*

*un poco f*

Wie Blät - ter des Wal - des bei Früh - lings Er -  
 Und es lag da mit of - fe - nen Nü - stern das  
 Und die Kla - ge der Witt - wen in As - sur ist

blüht, das Heer mit den Ban - nern am A - bend er - schien. Wie die  
 Ross, durch die sich kein Wie - hern mehr freu - dig er - goss. Und  
 laut, und es bre - chen die Tem - pel dem Ba - al er - baut, und die

Blät - ter des Wal - des, bläst Herbst - wind da - her, so - lag oh - ne  
 kalt war sein Schaum, der das Gras noch be - sprengt, wie - Schaum von dem  
 heid - ni - sche Macht, un - ge - trof - fen vom Schwert, ward wie Schnee vor dem

Le - ben am Mor - gen das Heer.  
 Meer, der am Fel - sen - riff hängt.  
 Blick des All - mächt'gen ver - zehrt.

## Die höh're Welt.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Am Pianoforte allein oder auch von vier Singstimmen vorzutragen. Op. 13 Nr. 3.

Componirt 1825, erschienen 1826.

Nr. 31.

*Andante.*

*cresc.* *cresc.*

1. O höh' - re Welt, lehrt uns der Schmerz dich sehn. suchts vol - ler zu be  
2. Es muss so sein, und es ist gut, dass wir an je - nem Strande

geh - ren, empfängt uns dort ein treu - es Herz mit glei - chem  
be - ben, wo vor uns rollt die To - des - fluth und noch am

*p* *cresc.*

Blick, doch oh - ne Zäh - ren, ge - grüsst dann, un - be - tret - ne  
flieh - den Da - sein kle - ben. O den - ket doch an je - nes

*dim.* *p* *f*

Sphä - ren, will - kom - men jetzt schon, Sterbens zeit, wo, fern von  
Le - ben, das un - ser Herz uns wie - der - schenkt, mit ihm uns

*p*

Leid, wir uns ver - klä - ren in dei - nem Glanz, o  
fe - ster zu ver - we - ben, und wo uns himm - lisch

*cresc.* *f*

*dim.* *p* *3* *pp*

E - wig - keit, in dei - nem Glanz, o E - wig - keit.  
Was - ser tränkt, und wo uns himm - lisch - Was - ser tränkt!

*dim.* *p* *pp*



# Jordan's Ufer.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.13 Nr. 4.

Componirt 1826, erschienen 1826.

*Allegro serio.*

Nr. 32.

The musical score consists of four systems. The first system shows the piano introduction with a treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The second system introduces the vocal line with the lyrics "Auf Jor - dan's U - - fer". The piano accompaniment includes trills and dynamic markings like *f* and *sf*. The third system continues the vocal line with lyrics "strei - fen wil - de Hor - den, Mo - ri - a". The piano accompaniment continues with trills and dynamic markings. The fourth system concludes the vocal line with lyrics "ist des Ba - als Sitz ge - wor - den,". The piano accompaniment continues with trills and dynamic markings.

ihm wird auf Si - na - i das Knie ge -

beugt; o Gott, dass hier, selbst

hier *dim.* dein Don - ner *p* schweigt!

Hier, wo in

Stein du Flam - menschrift ge - gra - ben,

hier, wo dich Blit - - - ze,

wie ein Kleid, um - ga - - ben,

wo von dem Volk dein Schat - ten

ward ge - se - - hen, wer dich

selbst schau - te, muss - te un - tergeh'n!

*ff*  
O blick' her -

*tr* *cre - - - scen -* *tr* *do* *sf*

ab im Blitz, dein Don - ner schal - le,

*tr* *sf* *tr* *sf*

dass aus des Sie - - gers Hand der Speer ent -

*tr* *sf* *tr* *sf*

fal - le! Wie lan - ge wä - - ret noch der

*tr* *tr* *tr*

Un - - gläub' - gen Macht?

*tr.* *cresc.*

Wann, wann wird dein Dienst,

*tr.* *ff* *dim.* *p*

o Gott! dir

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

dar - gebracht?

*tr.* *tr.* *ff dim.* *p* *pp*



# „Wohin, o Seele, wirst du eilen?“

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 13 Nr. 5.

Componirt 1825, erschienen 1826.

Maestoso, non troppo lento.

Nr. 33.

*cresc.*

Wo - hin, o See - le, wirst du ei - len, wenn nun der

*cresc.*

*cresc.*

Leib sinkt in das Grab? Du kannst nicht ster - ben, kannst nicht wei - len, der dunk - le

*Ad.* \*

Staub fällt von dir ab. Wirst du dann kör - per - los dich he - ben, von

*Ad.* \*

Stern zu Ster - nen, stu - fen - weis'? Wirst du im ew' - gen Rau - me schwe - ben, ein

sehend Aug; das al - les weiss? Ent - fes - selt, e - wig, nie ver - al - tet, erblickt sie,

sel - ber un - sicht - bar, was in der Schöp - fung sich ent - fal - tet, was nun be -

steht, und was einst war; was aus schon längst ver - flossnen Jah - ren ver -

dun - kelt un - serm Geist ent - flieht, kann sie mit ei - nem Blick ge - wah - ren, der, was ge -

schah, auf ein - mal sieht. Eh noch der

Schöp - fung Werk be - gon - nen, dringt bis zum Cha - os sie zu -

rück, und zu noch un - ge - bor - nen Son - nen er - hebt sie

ih - ren Se - her - blick. Es schaut ihr Au - ge, was wird wer - den, was

schwin - den in zu - künft'ger Zeit; es lö - schen Son - nen, bre - chen Er - den, sie

ruht in ei - gner E - wig - keit. Frei ist sie, rein; denn ü - ber -

wun - den hat Furcht sie, Lie - be, Hoff-nung, Hass. Und tau - send

Jahr, die schon ent - schwun-den, sie hat - ten Ei - nes Ta - ges

Mass. Auch un - be.schwingt fliehn die Ge - dan - ken durchs

All, wo - hin es will der Geist, der na - men - los und son - der

Schran-ken schon längst ver-gass, was Sterben heisst.

# Die Sonne der Schlaflosen.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op. 13 Nr. 6.

Componirt 1825 erschienen 1826.

Nr. 34.

*Larghetto.* *p* *cresc.*

Schlaf - lo - ser Au - gen Son - ne,

zit - ternd Licht, das durch die Fin - sternis der Näch - te bricht

*dim.* *dim.*

*Ped.* \* *Ped.* \*

und das er - hell - te Dun - kel bes - ser zeigt, wie dir Er -

*p* *p*

in - ne - rung der Freu - de gleicht.

*tr* *p*

*Ped.* \*



*p* *cresc.*

So scheint auch der ver-gang-nen Ta-ge Lust,

*cresc.*

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

*dim.* *p*

sie scheint, al-ein erwär-met nicht die Brust. Dem wachen Kummer strahlt sie

*dim.* *p*

wie ein Stern, klar, — a-ber kalt;

*Ad.* \*

hell, a-ber ach! so fern!

*f* *p* *pp*

*Ad.* \*

# Dauids Harfe.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Am Pianoforte allein oder auch von vier Singstimmen vorzutragen.

Op. 14 Nr. 3.

Componirt 1826, erschienen 1827.

Un poco adagio.

Nr. 35.

*p* *cresc.*

1. O Har-fe, die des Gott-ge-lieb-ten Hand, des kö-nig-li-chen  
2. Es fei-er-te den E-wi-gen ihr Klang; ihr Ton war sei-ner

*p* *cresc.*

*dim.* *p* *p*

Sän-gers, hat ge-schla-gen, die, was die  
gro-ssen Wer-ke—Spie-gel, es horch-ten

An-dacht In-nig-stes em-pfand, auf den ge-weih-ten  
froh die Thä-ler dem Ge-sang, die Ze-der liess er

*cresc.*

Tö-nen hat ge-tra-gen, wie muss jetzt from-me Kunst dein Schwei-gen  
hüp-fen und die Hü-gel, und drang zu Gott auf der Be-geist-ung

*dim.* *p* *f*

kla-gen! Es ward Ge-mü-thern, die von  
Flü-gel. Ver-klun-gen ist er je-dem

*dim.* *p* *f*

Erz, durch dich die un - ge - wohn - te Sanft - muth theu -  
Ohr, von An - dacht nur und Lie - be noch ver - nom -

*dim.*

*dim.*

*p* *cresc.* *f*  
er; es war kein Ohr so stumpf, so roh kein  
men. Für die - se bricht ihr ho - her Geist her -

*p* *cresc.* *f*

*ff*  
Herz, das nicht em - pfand, nicht glüht, von heil - gem  
vor in Tö - nen Träu - men, die vom Him - mel

*ff*

Feu - er; und mächt' - ger als sein Thron ward Da - vids  
kom - men, und die kein Ta - ges - licht ent - führt dem

*p* *pp*  
Lei - er, ward Da - vids Lei - er!  
Her - zen, dem Herz der From - men.

*p* *pp*

## Saul.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Op.14 Nr.4.

Componirt 1826, erschienen 1827.

Vivace marziale.

*mf* *cresc.*

1. Dein Le - ben schliesst, dein Ruhm be - gann; dein  
 2. Die Frei - heit, die du gabst, ent - reisst auch  
 3. Dein Hel - den - na - me tön' ent - lang, als

Nr.36. *mf* *cresc.*

*p*

Volk, o — theu - rer — Held, er - zählt im Lied, was  
 dich dem — To - des — los. Dein ed - les Hel - den —  
 Schlacht - ruf, — un - sre — Reihn. Von dei - nem Fall sei

*p*

*Ed.*

*cresc.* *3* *3* *f* *p*

du ge - than, wie du ge - kämpft im — Feld, wie  
 blut zer - flusst nicht in der — Er - de — Schoss. Es  
 der Ge - sang, so dir die — Jung - frau'n weihn. Die

*cresc.* *3* *3* *f* *p*

*\**

uns dein Muth den Sieg ge-wann, die Frei-heit her-ge-  
 wall' in uns mit dei-nem Geist, der sich in uns er-  
 Kla-ge wär kein würd'-ger Dank, be-weint sollst du nicht

stellt, wie uns dein Muth den Sieg ge-wann, die Frei-heit her-ge-  
 goss, es wall' in uns mit dei-nem Geist, der sich in uns er-  
 sein, die Kla-ge wär kein würd'-ger Dank, be-weint sollst du nicht

stellt, die Frei-heit her-ge-stellt, die Frei-heit her-ge-  
 goss, der sich in uns er-goss, der sich in uns er-  
 sein, be-weint sollst du nicht sein, be-weint sollst du nicht

stellt.  
 goss.  
 sein.



# Jerusalem's Zerstörung durch Titus.

Lord Byron, deutsch von Fr. Theremin.

Allegro assai, con abbandono.

Op. 14 Nr. 5.

Componirt 1826, erschienen 1827.

Nr. 37.

Von dem Berg, wo zu letzt noch dein Tem - pel sich zeigt, da —

*dim.* schaut ich dich, Zi - on, als Rom dich ge beugt. Deiner A - bende letz - ter ging

*dim.* un - ter, und Brand schlug ent - ge - gen dem Blick, den ich auf dich gewandt.

*cresc.*

*cresc.*

*con gran duolo*

Den Tem - pel, mein Haus, wollt ich sehn noch ein - mal und ver -

*dim.* *p*  
gass drob der Knechtschaft mein har - rende Qual. Doch das Feu - er nur schaut ich, vom

*crescendo assai*  
Tem - pel ge - nährt, und die Fes - sel des Arms, die mir Ra - che verwehrt.

*p*  
Wie oft stand auf e - ben dem Hü - gel ich nicht wenn die

poco a poco meno allegro

Sonn' ihn be-strahl-te mit schei-den-dem Licht! Wie oft hat mich da nicht ihr

*cresc.* *p*  
Schwinden ent-zückt, wenn die Zin-ne des Tem-pels dem Aug' sie ent-rückt!

*cresc.* *p*

Der Hü-gel auch war es, wo wie-der ich stand, nicht

*sf* *Tempo I.* *crescendo*  
ach-tend des Sonnenlichts, wie es verschwand. O hätt' ich statt des - sen den

*sf* *crescendo assai* *p*

*assai* *ff*

Blitz aus den Höhn und den Don - ner die Fein - de zer - schmet - tern ge - sehn. Doch

*dim.*

stets sei ent - wei - hen - der Göt - zendienst fern von dem Ort, der zur Wohnung ge -

*dim.*

*p* *sotto voce*

fal - len dem Herrn! So zer - streut und ver - ach - tet dein Volk auch mag sein, An -

*p* *p*

*insensibile ritenuto*

be - tung, o Va - ter, sei dir nur al - lein!

*insensibile ritenuto* *Adagio.*

**E.**  
**Gesänge des Hohenpriesters**  
**bei Jerusalem's Zerstörung**  
**nebst Stimmen der Juden, Römer,**  
**Christen und Geisterstimmen.**

G. Nicolai.

[Das ganze Werk.]

Seiner Majestät dem König von Preussen FRIEDRICH WILHELM III  
 in tiefster Ehrfurcht vom Dichter und vom Componisten zugeeignet.

Op. 30 Nr. 9 und aus Nr. 27.  
 Componirt 1829, erschienen 1832.  
 Clavierauszug vom Componisten.

Recit. HOHERPRIESTER (Bass). Allegro.

Ihr Söh - ne A - brahams, seid ei - nig!

Es naht der Feind!

Von al - len Sei - ten flüch - tet Ju - da sich nach Je - ru - sa - lem,

Nr. 38.



*ff* *dim.*

wo Gottes Tem-pel schützt.

*ff* *p*

So wächst die Macht zu sich'rem Wi-der-stan-de,

*ff*

doch blut'ger Zwist bringt uns gewisse Schandel

*sp* *p*

## Aria.

Un poco adagio.

Gott A - bra -

hams, du Gott der Gna - - de, er - leuch - te dei - nes Vol - kes

Herz, dass es der Sün - de sich ent - la - de

und ei - nig sei in Angst und Schmerz, und ei - nig,

*p* *pp* *sf* *p* *sfp* *p*

ei - nig sei in Angst und Schmerz!

tr

Ob.

Fl.

Clar.  
*p dolce*

Fag.

Du, der du Mo - sen hast er - hal - ten, auf

Viol.

Trombe.

*ff*

*pp*

dass wir Ka - na - an ge - sehn, lass dei - ne Va - ter - hän - de wal - - -

tr

ten, lass die - se Noth - vor - ü - ber - gehn, lass die - se Noth vor -

ü - ber - gehn! Gott A - bra - hams, du Gott der Gna -

de! er - leuch - te dei - nes Vol - kes Herz!

dass es der Sün - de sich ent - la - de und ei - nig sei in

Angst und Schmerz, und ei - nig sei in Angst, in Angst und Schmerz!

dim. p

**Allegro. HOHERPRIESTER.**

Was hat, o Herr, dein

p sf sf

ar - mes Volk ver - bro - chen?

cresc. sf

**Geisterstimmen.**

**Grave.**

Alt I u. II solo.

Sein Blut komm' ü - ber uns und un - sre Kin - der!

Bariton solo.

Sein Blut komm' ü - ber uns und un - sre Kin - der!

pp

**Grave.**



## Chor der Juden.

Sopr. *Tempo I<sup>o</sup>*  
*pp*

Alt. We - he!

Ten. *pp*  
8

Bass. We - he!

*Tempo I<sup>o</sup>*

*pp* *ff*

## Chor der Römer.

Ten. *ff*

Bass. *ff*

Sengt und bren - net,

Raubt und mor - det, sengt und bren - net,

*sf* *ff*

nun wir Herrn des Tempels sind! Raubt und mor - det,

nun wir Herrn des Tempels sind!

HOHERPRIESTER.

Gott

sengt und bren - net und ver - schont nicht Weib, nicht Kind!

Sengt und bren - net und ver - schont nicht Weib, nicht Kind!

Recit.

A - bra.hams! o wen.de die.ses Un - heil

ab, a tempo

Raubt und mor - det!

Recit.

Tempo!

*sp* *ff*

Recit.

und Zions Tem - pel sei der Götzen blut'ges Grab!

Sengt und bren - net!

Recit.

a tempo

*sp* *sf*

Tromboni.

Geisterstimmen.  
Grave.

Mein Va - ter, ist's mög - lich, so ge - he die - ser Kelch

Mein Va - ter, ist's mög - lich, so ge - he die - ser Kelch

von mir, doch nicht wie ich will, son - dern wie du willst!

von mir, doch nicht wie ich will, son - dern wie du willst!

Chor der Juden.  
Tempo I!

We - he! We - he!

We - he! We - he!

## Chor der Römer.

Zur Tem - pel - burg An - to - ni - a! der Tem - pel

Zur Tem - pel - burg An - to - ni - a! der Tem - pel

stür - ze - in - Ru - i - nen! mit eurem

stür - ze - in - Ru - i - nen! mit eurem Blu - te sollt ihr

Blu - te sollt ihr süh - nen, mit eu - rem Blu - te sollt ihr

süh - nen, mit eu - rem Blu - te sollt ihr süh - nen, ver -

sü - nen, ver - ruch - te Meut - rer, wir sind da!  
 ruch - - te Meut - rer, wir sind da!

## HOHERPRIESTER.

*f* O Herr! o gro - - sser all - - barmherz' - ger  
*dim.* *p*

Gott! die Tem - pel - burg ist nun er - stie - - -

gen, und Ti - - gerwuth spricht aus der Hei - den



Blick! Ihr Kin - der  
 Chor der Römer. *ff*  
*ff* Sengt und bren - net!  
 Raubt und mor - det, sengt und bren - net!

Da - vids, schützt sein heiliges Haus!  
 Chor der Juden. *cresc.*  
 Gott A - bra - hams, du Herr der *cresc.*  
 Gott A - bra - hams, du Herr der

Ent - - setz - lich!  
*ff*  
 Noth, gieb uns den Tod!  
*ff*  
 Noth, gieb uns den Tod!



*b<sub>2</sub>*  
Ha! wie Zi - on sie ent - weihn!

The first system of music features a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff. The vocal line begins with a half note 'Ha!' followed by a quarter rest, then a quarter note 'wie', a quarter rest, a quarter note 'Zi -', a quarter rest, a quarter note 'on', a quarter rest, a quarter note 'sie', a quarter rest, a quarter note 'ent -', a quarter rest, and a quarter note 'weihn!'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some dynamic markings like *f* and *b<sub>2</sub>*.

Herr! stür - zen dei - ne

The second system continues the vocal line with 'Herr!' followed by a quarter rest, then a quarter note 'stür -', a quarter rest, a quarter note 'zen', a quarter rest, a quarter note 'dei -', and a quarter note 'ne'. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with some slurs and dynamic markings like *p* and *f*.

Him - mel denn nicht ein? Ver -

The third system shows the vocal line with 'Him -' followed by a quarter rest, a quarter note 'mel', a quarter rest, a quarter note 'denn', a quarter rest, a quarter note 'nicht', a quarter rest, a quarter note 'ein?', a quarter rest, a quarter note 'Ver -', and a quarter note '-'. The piano accompaniment has a flowing eighth-note texture with dynamic markings like *sf*.

ge - bens! Ju - da soll er lie - gen. Schon

The fourth system continues the vocal line with 'ge -' followed by a quarter rest, a quarter note 'bens!', a quarter rest, a quarter note 'Ju -', a quarter rest, a quarter note 'da', a quarter rest, a quarter note 'soll', a quarter rest, a quarter note 'er', a quarter rest, a quarter note 'lie -', a quarter rest, a quarter note 'gen.', a quarter rest, and a quarter note 'Schon'. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern with dynamic markings like *sf*.

strömt das Blut durch al - le

The fifth system shows the vocal line with 'strömt' followed by a quarter rest, a quarter note 'das', a quarter rest, a quarter note 'Blut', a quarter rest, a quarter note 'durch', a quarter rest, a quarter note 'al -', a quarter rest, and a quarter note 'le'. The piano accompaniment features a consistent eighth-note accompaniment with dynamic markings like *f*.

Gas - sen, voll - en - det schau ich knir - schend mein Ge -

schick. Wie Wahn - - sinn zuckt's mir durchs Ge -

hirn, o Graus! Wa - - rum, o Herr, hast

du dein Volk ver - - las - - sen?

Geisterstimmen.  
Grave.

Mein Gott, mein Gott! wa - rum hast du mich ver - las - sen?

Mein Gott, mein Gott! wa - rum hast du mich ver - las - sen?

Chor der Juden.

Tempo 1<sup>o</sup>

pp *ff* *dim.* *pp*  
 We - - he! We - - he! We - - he!  
 pp *ff* *dim.* *pp*  
 We - - he! We - - he! We - - he!

Tempo 1<sup>o</sup>

*pp* *ff* *dim.* *pp*

Chor der Römer.

*ff*  
 Tri - umph, Tri - umph singt Ju - bel - lie - der: es  
*ff*  
 Tri - umph, Tri - umph, singt Ju - bel - lie - der: es

*cresc.* *f* *ff*

siegt, es siegt die - Macht! In Flam - men stür - ze  
 siegt, es siegt die - Macht! In Flam - men stür - ze

jetzt dar - - nie - der des Tem - pels Pracht!  
jetzt dar - - nie - der des Tem - pels Pracht! In

In Flam - men stür - ze jetzt dar -  
Flam - men, in Flammen stür - ze jetzt — dar - -

nie - - der des Tem - pels Pracht!  
nie - - der des Tem - pels Pracht!

*f cresc.*

HOHERPRIESTER.

In Flam - men - Ent - set - zen - der

Tem - pel - in Flam - men

lo - dert der Tem - pel auf!

Chor der Juden.  
Je - ho - vahl

Je - ho - vahl

Tamtam: *mf* *ff*

*pp* *staccato*

