

CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN, LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



BAND X

Romantische Balladen aus dem höfischen wie
bürgerlichen Leben, Bilder aus Land und See



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

Vorwort zu Band X.

Robert Schumann schreibt: »Wenn Fruchtbarkeit ein Hauptmerkmal des Genies ist, so ist **Schubert** eines der grössten. Er hätte nach und nach wohl die ganze deutsche Literatur in Musik gesetzt, und wenn **Telemann** verlangt, ein ordentlicher Komponist müsse den Thorzettel komponieren können, so hätte er an **Schubert** seinen Mann gefunden. Wo er hinfühlte, quoll Musik empor.« Dieser Ausspruch findet vielleicht mit noch grösserem Rechte Anwendung auf **Loewe**. Auf dem Gebiete der Gesangsmusik, die Schumann hier allein im Sinne hat, ist **Loewe** umfassender als **Schubert**. Denn einerseits ist die Galerie von Dichtern, deren Werken er sich als schöpferischer Tonmeister zuwandte, bedeutend grösser als bei Schubert; andererseits hat er mit Vorliebe und fast ausschliesslich solchen Dichtern und Dichtungswerken seine künstlerische Neigung entgegengebracht, die hervorragend sind, während Schubert seine geniale Schaffenskraft recht oft an herzlich schlechte Gedichte vergeudet hat; endlich bietet die Skala seines Empfindungslebens, wie er es in Tönen zum Ausdruck gebracht hat, eine reichere Stufenreihe sowohl von Gefühlsmomenten als von Dingen und Begebenheiten des Aussenlebens jeglicher Art, wie er dieselben für seine Tonwelt erfasst und in ihr wiedergegeben hat. Auch bemeistert Loewe eine erheblich grössere Zahl von Worten und Begriffen für das Tonleben, als Schubert. Gerade bei der musikalischen Wiedergabe oft ganz geringfügiger Einzelheiten beweist Loewe sein überragendes Können, so dass er nicht selten Empfindungen in uns erweckt, als sähen wir solcherlei Dinge mit Augen, wie den »kleinen Degen« in der »nächtlichen Heerschau«, die »Nase« in »Kaiser Max« (II), den »Schnurrbart« des Trompeters in »Prinz Eugen«, die »Wurst im Ausverkauf« bei den »Heinzelmännchen«, die »Eier«, welche die »Zugvögel« legen; oder es duftet bei Loewe, wie im »Weichdorn«, in »Der Blumen Rache«, im »Lazarus«; oder wir hören in schrillum Ton »des Elephanten gehöhlten Zahn«. Dergleichen feingelungene Züge genialer Charakterisierungskunst Loewes finden wir denn auch in vorliegendem Bande in ungezählter Menge.

Zu dieser, Loewe ganz eigenartig zu Gebote stehenden Kunst, Sache, Sachlage, Begebenheit, Örtlichkeit nach Zeit und Zone musikalisch treffend und unübertrefflich wiederzugeben, gesellt sich nun, wie oben angedeutet, seine Fähigkeit, auch für das Wort allzeit den rechten Ton anzuschlagen; Dichtkunst und Tonkunst sind bei ihm stets aufs innigste verschmolzen. Mit Recht sagte daher der berühmte Musik-Ästhetiker und feinsinnige Musikkritiker **Gustav Engel** bei einer Besprechung des Loeweschen »Gregor« (Voss. Zeitung 1888 Nr. 185, Beilage): »In dem Zusammenwirken von Poesie und Tonkunst tritt eben Loewe als einer der ersten Meister aller Zeiten hervor.«

Wenn wir nun noch erwägen, dass Loewe in seinen Gesängen viel mehr Worte und Gegenstände (oft auch aus dem geringfügigsten Alltagsleben) seiner Kunst auf das

Gelungenste dienstbar macht, als selbst sein genialer Kunstgenosse Schubert, so dürfte die Richtigkeit unserer Forderung, jenen zu Anfang unserer Erörterung angeführten Ausspruch Schumanns gerade auf Loewe zu beziehen, klar erhellen.

Während wir in den meisten der vorangegangenen Bände vorzugsweise mit Stoffen bekannt wurden, welche dem Gebiete des Heroischen, Erhabenen, dem Geschichtlichen, Vaterländischen, Tragischen entnommen sind, so verweist uns gerade der vorstehende Band u. a. so recht an die schlichte Volkstümlichkeit. In mannigfaltiger Abwechslung wird uns Ritterliches, Spiessbürgerliches, Dörfisches, Alltägliches in Hülle und Fülle geboten, — doch so, dass der Meister über Alles und jede Einzelheit den verklärenden Glanz des Schönen breitet.

Hier ist es am Ort, einen Punkt zu berühren, der von Seiten der Gegner Loewes immer wieder und wieder als Zielscheibe ihrer Angriffe gemacht worden ist. Es betrifft den Vorwurf: Loewe sei hin und wieder in seinem musikalischen Ausdruck weniger gewählt! Ja! man hat noch härterer Ausdrücke sich gegen ihn bedient. Ich, der ich an dreissig Jahre in Loewe forsche, erkläre offen, dass ich diesen Vorwurf nie verstanden habe, ja, ich habe auch nie recht begriffen, was bei Loewe unter den Begriff »wenig gewählt« fallen solle. Die Angreifer Loewes haben sich in der Hinsicht meist nur in Allgemeinplätzen bewegt, ohne die Sache irgend zu begründen, so dass man oft gar nicht einmal weiss, welche Stelle gerade in irgend einem also angefochtenen Gesange Loewes damit gemeint sei! Loewe formt überall seine Melodien derart, dass dieselben den gerade richtigen Ausdruck sei es des Ortes und der Sachlage, sei es der Zeit oder des geschichtlichen Vorganges, sei es des Gegenstandes und der Umstände, sei es der Stimmung und der Begründung aus dem Seelenleben, treffen. Wie kann da, wo solches Alles, oder eins von diesen, der Fall ist und die Melodie, in deren rechter Erfindung Loewe ein Meister war, die Sache erschöpft, diese Musik wenig gewählt genannt werden? Sie ist ja doch inhaltreich, und, wenn oft auch noch so einfach, — gerade in Anwendung der inhaltreichen Einfachheit zeigt sich Loewe als so einzigartiger Meister. Andererseits wollen wir es ihm als besonderes Verdienst anrechnen, wenn er allem gekünstelten und geschraubten Gebahren aus dem Wege geht; da ist nichts Verhäkeltes und Verwickeltes, Nichts des Gequälten und Anempfundenen anzutreffen; — und der »Stich ins Volkstümliche«, häufig bei ihm vorhanden und stets kunstsinnig angelegt, steht ihm ganz vortrefflich.

Da ist z. B. »Glockenthürmers Töchterlein«, wo die Begleitung anStelle eines Ritorrells nach dem Gesange des Liebhabers »nur Dein« — die einigermassen komisch wirkenden mächtigen Intervalle $e^4 cis^3$, $e^3 cis^2$, $e^2 cis^1$, $cis^2 e$ und $a^1 A_1$ bringt (vgl. S. 17, Accol. 4, T. 3—5 und die ähnlich laufenden Stellen).

Anstatt eines weitläufigen Kommentares lasse ich für die richtige Würdigung dieser Stelle **Eduard Hanslick**, der doch in Anbetracht solcher Stellen sicherlich über einen gesunden kritischen Blick verfügte, sprechen: »Die solfeggirenden Schnörkel in den ersten Takten, die Flohsprünge des Nachspiels würden an einem modernen Komponisten befremden; bei **Loewe** sieht dergleichen immer naiv und natürlich aus. — — Der Liebhaber, welcher des Thürmers Töchterlein mit ‚mein hochgeborenes Schätzchen‘ ansingt, durfte weder den chevaleresken Ton eines Troubadours, noch den glatt sentimental eines Gewürzkrämers anschlagen; Loewe findet für ihn ganz trefflich die Mischung einer gewissen spiessbürgerlichen Ritterlichkeit« (Wiener Neue Freie Presse vom 4. Nov. 1887, gelegentlich eines Konzertes von Adolfs; vgl. Loewe redivivus S. 176, f.)

Betrachten wir sodann jene der Ballade »Die schwarzen Augen« eingeflochtenen Troubadour-Romanzen, S. 64, 65, 68, 71, die man ebenfalls als schwächere Eingebung zu bezeichnen beliebte. Ich muss gestehen, und andere Loewekenner sind mit mir darüber

einig, dass diese vier kleinen Romanzen der so gross angelegten und edel durchgeführten Ballade nach keiner Seite hin Eintrag thun; im Gegenteil, sie verleihen dem ausserordentlich einheitlich angelegten Ganzen der Ballade erwünschte Gliederung und Übersicht. Welchen Ton sollte denn nun in der That jener verliebte aber rohe »Junker«, der nur für Spiel und Turnier Sinn hatte, anschlagen? In seinem unstäten und herumschweifenden Leben war der einzige Zug zum »Höheren« die Liebesglut zur Frau Else, Kunst und Wissensdrang war nie sein Fach gewesen; er will sich seiner Angebeteten gegenüber in möglichst günstiges Licht setzen und nimmt von irgend welchem fahrenden Sänger äussere Allüren an, bringt Frau Else Ständchen mit Zitherspiel und Sang, er, der weder recht singen oder spielen kann, noch auch irgend welch Verständnis für Musik je gehabt hat! So trägt er denn seine Ständchen in jener burlesken Spielmannsmanier vor, die hier zwar einerseits den Ton des echten Minnegesangs in entzückender Weise vorführt, andererseits aber eben eine Beimischung des Bänkelsängerischen aufweist, gemäss dem unmusikalischen Sinne des Junkers. Und für dies Alles hat Loewe den richtigen Ton hier ganz meisterlich angeschlagen.

Als drittes Beispiel führen wir die Anfangsmelodien des »Junggesellen« (S. 90 und die ähnlichen Stellen S. 91 u. ff.) an. Diese leichte, lose, lustige Melodie bei einem Wittwer, dessen Inneres beim Anschauen der Locken von Gattin und Kind von Schmerz zerrissen ist! Aber er versucht sich zu dem Bewusstsein durchzukämpfen, als sei er noch Junggesell, wie in alter Zeit. Er versucht die trüben, trauervollen Gedanken, die nochmals ihn ganz übermannen, zu verscheuchen, wegzupfeifen, indem er mit gezwungenem Lächeln ein lustiges, leichtes Liedlein vor sich hinträllert!

Endlich kommen wir zum »Erkennen«. Wir halten diese Ballade für ein Meisterwerk in jeder Beziehung; wunderbar ist die Anpassung des Tones auf das Wort und die Situation; meisterhaft die Deklamation, meisterhaft die Schilderung der Seelenstimmung besonders des Wanderburschen. Aber das Zwischenspiel, heisst es alsdann, nach den Worten »viel schönen Willkomm« sei doch gar zu wenig gewählt! Freilich, wir geben zu, Loewe hätte hier etwas ganz anderes, etwa eine kleine Kabinetsprobe kontrapunktischer Tüchtigkeit oder eine eigenartige Harmoniefolge, setzen können, aber er wollte nicht, und durfte nicht anders komponieren, als wie es hier geschehen ist. Der Freund, selbst die Geliebte, die der Wanderer so herzlich, so sehnsuchts tief grüsst, erkennen ihn nicht; er bemeistert sein tiefstes Empfinden, da es in ihm wogt und kocht, und greift von der Strasse, gerade von der Strasse ein Liedlein auf, das eben vielleicht ein vorübergehender Schusterjunge ihm gerade vorträllert. So bemeistert er äusserlich auf ganz natürliche Art seine wogenden Gefühle, und Meister Loewe hat gerade hiermit ein psychologisches Geniestück gegeben!

Es ist sehr zu beklagen, dass die älteste romantische Ballade, die Loewe komponiert hat, wie es scheint, verloren gegangen ist: **Klotar** von **Friedrich Kind**. Loewe hatte sie 1813 komponiert; sie erschien im selben Jahre bei **Kümmel** in Halle als Loewes Opus 1. Alle Nachforschungen nach dem Verbleib dieser Ballade sind bisher vergeblich geblieben. Auch in dem Nachlass Loewes, der lange Jahre auf dem Boden des Stettiner Marienstiftsgymnasiums lagerte, und den ich später im Auftrage der Loeweschen Familie nach Berlin überführte, fand sich der »Klotar« nicht, obgleich dieser Nachlass eine grössere Anzahl von Jugendarbeiten Loewes aufwies, u. a. sein erstmaliges Op. 2 »Das Gebet des Herrn und die Einsetzungsworte«, im selben Jahre wie der »Klotar« erschienen. Loewe hatte sich diese beiden Arbeiten aus seiner Schul- und Studienzeit, wie er selbst ausdrücklich bemerkt, erhalten. Es ist daher anzunehmen, dass der »Klotar« aus jenem Aufbewahrungsort in Stettin auf widerrechtliche Weise entwendet ist, da thatsächlich auf bisher nicht sicher festgestellte Weise ein

beträchtlicher Teil jenes Loeweschen Nachlasses nach Erbrechen der mächtigen Kiste, in der er verborgen lag, vor Jahren abhanden gekommen war und sich nachmals zum Teil in einem Stettiner Antiquariat [u. Musikhandlung] wieder vorfand. Da der »Klotar« indes gedruckt ist, so dürfen wir die Hoffnung nicht aufgeben, dass einst irgendwo, vielleicht in Halle, ein Exemplar desselben einmal aufgefunden werde. Weil nun bedauerlicherweise diese älteste Loewesche Ballade in unserem Bande fehlen muss, so sei wenigstens der Text derselben hier mitgeteilt. Er steht in den »Gedichten« von **Friedr. Kind**, Leipzig bei Joh. Friedr. Hartknoch 1808 und lautet dort S. 64:

Der Königstochter Fest zu krönen,
Erscheint Klotar beim Fürstenmahl.
Er singt in wundervollen Tönen
Der Liebe Glück, der Liebe Qual.

Und hoch ersteht auf seinem Throne
Der König, reicht in frohem Sinn
Dem Fremdling zu des Liedes Lohne
An goldner Kett' ein Kleinod hin.

»Gross« — ruft der Harfner — »ist die Ehre;
Doch wall ich jetzt nach fernem Land;
Drum wahr mir, bis ich wiederkehre,
Dies köstlich theure Gnadenpfand.«

Und schnell stimmt er die Harfe wieder
Mit ernstem Aug und trübem Blick;
Von neuem preist der Klang der Lieder
Der Liebe Qual, der Liebe Glück.

Und lächelnd winkt aus ferner Weite
Mit zarter Hand und mildem Sinn
Den Sohn des Lieds an ihre Seite
Die schöne, stolze Königin.

Sie spricht: »Wird mir es nicht gelingen,
Das Herz des Sängers zu erfreun?«
Den reichsten Becher lässt sie bringen
Und füllt ihn selbst mit edlem Wein.

Und tief neigt sich Klotar zur Erde,
Erhebt den Blick dann gross und hell:
»Ihr lohnt die Kunst nach hohem Werte,
Des Sängers Trank ist Wiesenquell.«

Und düstern Augs tritt er zurücke
Zu seinem Sitz im Heldensaal,
Erhebt aufs neu mit trübem Blicke
Der Liebe Glück, der Liebe Qual.

Verloren schweifen seine Töne,
Es bebt die Hand, es stockt der Laut.
Die Thräne tritt in heilger Schöne
Ins Aug der jungen Fürstenbraut.

Da lässt er rasch die Saiten klingen,
Und schnell erstirbt der Harfe Ton.
»Gott mit Euch Allen, für mein Singen
Ward Himmelsgabe mir zum Lohn!«

Der König fragt: »Was kann er meinen?«
Ihm schien zu arm mein Reich und Thron!
Doch nur verstanden von der Einen
War längst Klotar dem Schloss entflohn.

Eine besondere Notiz im Register dieses Gedichtbandes besagt, dass Kind diese Ballade im Jahre 1805 dichtete. Ausser Loewe hatte dieselbe auch **A. Harder** mit Begleitung der Guitarre (Breitkopf & Härtel) in Musik gesetzt, nachdem er mehrere Textveränderungen vorgenommen. Sicherlich wird auch Loewe diese etwas ungelenke Dichtung (bei ihm als »Romanze« bezeichnet) seinen Zwecken gemäss hie und da verbessert haben.

Notizen zu den einzelnen Nummern.

A. Romantische Balladen aus höfischem und bürgerlichem Leben.

Zu Nr. 1. Der Wirthin Töchterlein. Vorlage: Schlesingersche Original-Ausgabe (»Drei Balladen von Goethe, Herder, Uhland. Op. 1. Erste Sammlung. Nr. 1, Herders Edward, Nr. 2, Uhland, Der Wirthin Töchterlein, Nr. 3, Goethes Erlkönig. — Nr. 1212. Pr. 20 gr.«).

Der Text **L. Uhlands**, (Gedichte, krit. Ausgabe von E. Schmidt und J. Hartmann 1898 I, 176) entstand 1809 Sonntag den 24. Dez. Vormittag auf Grund eines derblustigen Volksliedes »Es reisen drey Pursche wohl über den Rhein«; vgl. Boxberger, Archiv f. Littgesch. II, 175 und Bolte, Vierteljahrschr. f. Littgesch. 5, 493. Uhlands Ballade ist zum Volksliede geworden und hat jene ältere Dichtung von dem heiratslustigen Wirtstöchterlein in Vergessenheit gebracht. Wie sehr Uhlands schlichter und inniger Ton dem Empfinden des Volkes entsprach, erkennt man daraus, dass die aus dem Volksmunde aufgezeichneten Fassungen (Köhler und Meier, Volkslieder von der Mosel 1896 Nr. 70) keine Veränderungen zeigen, wie sie sonst Kunstlieder durch den lebendigen Volksgesang erfahren.

Abweichungen im Text: S. 4, 3 der zweite deckte — 5, 1 der dritte hub — 5, 2: und küsste sie an den Mund so bleich.

Zur Musik. S. 5, Accol. 2, T. 1, Pfte. Wir geben, auch hinsichtlich der Noten-grösse, den Takt genau so wieder, wie er in der Orig.-Ausg. steht. Der arpeggierte G-moll-Dreiklang ist also nur ganz kurz anzuschlagen, gewissermassen als Vorschlag zu dem allein fort klingenden *g*.

S. 5, Accol. 3, T. 6, § nur in der l. H. in der Orig.-Ausg., wir folgen dem ältesten Drucke.

Zu Nr. 2. Goldschmieds Töchterlein. Vorlage: Die Schlesingersche Original-Ausgabe. (Zwei Balladen von Uhland und Talvj. Goldschmieds Töchterlein und der Mutter Geist. Op. 8. Fünfte Sammlung. Pr. 1 $\frac{1}{3}$ Rthlr. 1550).

Zum Text: **Uhland**, Gedichte I, 174. — Entstanden 1809 Samstag den 28. Januar Vormittag. Uhland lehnte sich auch hier insofern an das ältere deutsche Volkslied an; als in diesem, wie er in seinen Schriften 4, 235 bemerkt, »des Goldschmieds Töchterlein« als ein besonderes Juwel gefeiert wird. Die eigentliche Handlung aber hat er, gerade wie in »Der Wirthin Töchterlein«, frei erfunden.

Abweichungen: S. 7, 5 Helen' — 12, 3 die feine Maid — 14, 3 Bei Gold und Perl' — 15, 1—5 diese aus der vorletzten Strophe entnommenen Verse sind von Uhland nicht wiederholt, während Loewe wie in den übrigen Strophen eine solche Wiederholung brauchte.


Zur Musik: S. 6, Accol. 2, T. 4. Die Staccato-Punkte der l. Hnd. stehen in der Vorlage zwischen der oberen und unteren Notenreihe, so dass man sie als nur auf die untere zu beziehen auffassen könnte; wir glauben korrekt zu handeln, indem wir sie auf beide Reihen beziehen.

S. 6, Accol. 4, T. 2. *f* in der Vorlage am Anfange des Taktes. Es fragt sich, ob dasselbe nicht in Übereinstimmung mit S. 10, Accol. 4, T. 4 unter die erste Triolennote in der r. Hnd. zu rücken hat, da *For*te-Bezeichnung vorher als überflüssig erscheinen könnte. Es ist indes noch ausserdem S. 8, Accol. 5, T. 2 heranzuziehen. Die Vergleichung dieser drei Stellen miteinander lehrt wieder, wie Loewe bei gleichlaufenden und im Übrigen ähnlich angelegten Stellen seiner Balladen doch kleine Abweichungen einführt. S. 8, Accol. 5, T. 2 findet sich in der Vorl. das *f* vor dem fünften Achtel,

zwischen r. u. l. Hnd. (in späterer Ausgabe ist es hier ganz getilgt), S. 10, Accol. 4, T. 4 vor dem Einsetzen der r. Hnd. Wir halten dafür, dass Loewe mit der veränderten Setzung des *f* an diesen drei im Übrigen ganz ähnlich verlaufenden Stellen eine besondere Absicht verfolgte, die der Charakteristik, wenn auch in kleinster Form, dienen sollte. In demselben Takte fehlt in der l. Hnd. der erste Staccato-Punkt, der sachgemäss ergänzt wurde.


(S. 7, T. 1. Die erste Hälfte dieses Taktes kommt im Pfte. in zwei verschiedenen Fassungen vor.

S. 7, T. 1 und
S. 10, vorl. T.:



, dagegen

S. 9, T. 1:



Auch hier erachten wir diese Abweichung für beabsichtigt, um der grösseren Charakterisierung zu dienen. Während nämlich an den beiden ersteren Stellen der Ritter mit seinem Empfindungsleben mehr zurückhält, und darum der Melodieton *d* durch das wiederholte Anschlagen desselben Tones in der l. Hnd. in seiner Wirkung beeinträchtigt wird, so tritt derselbe an der dritten Stelle, wo in der Begleitung l. Hnd. der obere Ton *d* zunächst fortfällt, und der Melodieton *d* uningeschränkt ausklingt, mit seinem Herzensempfinden schon freier hervor.

S. 7, T. 1—2, r. Hnd. Nach Anleitung des Vorhergehenden könnte man auch hier den längeren Bogen vermuten; doch wird die Situation, wo der Ritter den Willkommgruss bietet, durch das *meno legato* belebter und dürfte so vom Komponisten beabsichtigt sein.

S. 7, T. 9. Das Fehlen der Bogen in T. 9 erachten wir, trotz des Vorhandenseins an den ähnlichen Stellen, nach oben angegebenen Grundsatz für beabsichtigt.

S. 7, Accol. 3, T. 3—4. Der Bogen vom *a* der l. Hnd. ist in der Vorl. (wo an dieser Stelle Abbruch der Zeile) nicht weiter geführt und der Bogen im 4. T. beginnt schon beim ersten Achtel. Was beabsichtigt war, ergibt sich aus der gleichen Stelle auf S. 9, Accol. 3, T. 3—4, wo Alles, wie zu erwarten, und der wir auch hier folgen.

S. 7, Accol. 4, T. 4 r. Hnd. Nach der ersten Note fehlt in der Vorl. der Punkt und wurde hier ergänzt.

S. 7, Accol. 4, T. 4. *p* steht in der Vorl. um ein Achtel früher, gehört aber aus musikalischen Gründen entweder zwei Achtel vorher, oder, was wir vorziehen, um ein Achtel später.

S. 7, vorl. T. \ll war bis zum ersten Achtel des nächsten Taktes zu verlängern. Vgl. S. 9, l. T., wo laut der Vorlage gesetzt ist.

S. 8, Accol. 2, T. 1—2, l. Hnd. Zwischen den beiden tiefsten Bassnoten *f* in Vorl. Bindebogen. Aus Vergleichung mit S. 10, Accol. 2, T. 1 u. 2 ergibt sich, dass beide

Bogen in der l. Hnd auf die in Vierteln fortschreitenden aufwärts gestielten Terzen zu beziehen sind.

S. 8, Accol. 3, T. 1 u. 2, sowie S. 10, Accol. 2, letzter, und Accol. 3, erster T., r. Hnd. Die drei kleinen Bogen, von denen an der ersten Stelle der zweite fehlte, aber nach der zweiten Stelle ergänzt wurde, stehen in der Vorl. unten, sind aber selbstverständlich auf die fortschreitende Mittelstimme der r. H. zu beziehen; vermutlich hätte Loewe andernfalls das Viertel *c* besonders angeschlagen und nach unten gestielt.

S. 8, Accol. 3, T. 3, r. Hnd. Der Bogen, welcher in der Vorl. unten steht, war besser über die Noten zu setzen.

S. 8, Accol. 4, T. 2, r. Hnd. Die beiden längeren Bogen fehlen hier im Gegensatz zu der ähnlichen Stelle S. 10, Accol. 3; vermutlich beabsichtigt.

S. 9, T. 8—11. Dass die an der ähnlichen Stelle S. 11, T. 6—9 anzutreffenden Bogen hier in Vorl. nicht stehen, scheint der Absicht des Komponisten zu entsprechen.

S. 9, Accol. 4, T. 4, r. Hnd. Nach der ersten Note stehen fälschlich zwei Punkte. Der Bogen, welcher in der Vorlage nur bis *c* geht, wurde bis *b* weitergeführt.

S. 9, vorl. T., Singst. Vor der ersten Vorschlagsnote \sharp statt \flat , Druckfehler.

S. 9, vorl. T. Der Vorschlag ist als langer zu nehmen.

S. 10, T. 1. Singst. Bogen zwischen der 6. und 7. Note ergänzt.

S. 10, Accol. 2, T. 1. l. Hnd.. erstes Viertel: \flat vor \flat ergänzt.

S. 10, Accol. 3, T. 1, Pfte. \llcorner war bis zum ersten Viertel des folgenden Taktes zu verlängern, wie oben.

S. 10, l. T.—11, 1. T., l. Hnd. In Vorl. hier Bogen von *g* bis *d* und dann zweiter Bogen von *d* nach tief *g*. Wir setzen in Übereinstimmung mit den beiden früheren gleichen Stellen (S. 7, T. 2—3 und S. 9, T. 2—3) einen Bogen über die ganze Noten-Gruppe.

S. 11, T. 3, Singst. Bogen über die Triole und die ihr folgende Note wurde gesetzt nach der gleichen Stelle im übernächsten Takte.

S. 11, Accol. 2, T. 3—4. Die Abweichung von den ähnlichen Stellen in Bezug auf die Bogen scheint beabsichtigt. Wir verbleiben bei der Vorl.

S. 11, Accol. 3, T. 1, r. Hnd. Bogen zwischen der 3. und 4. Note hinzugefügt, da nicht anzunehmen, dass erneuter Anschlag des *g* beabsichtigt.

S. 11, Accol. 3, T. 3. Kleiner Bogen zwischen der ersten und zweiten Gesangnote hinzugefügt.

S. 11, Accol. 5, T. 2, Singstimme auf »ist« in Vorl. einzelne Noten. \sharp , zum Doppelschlag gehörig, wurde ergänzt.

S. 11, Accol. 5, T. 3 u. 4. Die Begleitung stimmt hier überein mit der [in Es-dur gehaltenen] Stelle im »Gang nach dem Eisenhammer« S. 47, T. 5 u. 6, Pfte.

S. 12, Takt 1, Singst. In Vorl. Punkt bei der halben Pause, Druckfehler.

S. 13, Accol. 4, T. 2, r. Hnd. Der erste (vollst.) Bogen geht in der Vorl. von *g* nach *f*, ist aber jedenfalls auf den gleichen, liegenbleibenden Ton zu beziehen, wie der folgende. In demselben Takt l. Hnd., letzte Hälfte, oberste Note *a* (statt *g*) in Vorl., Druckfehler.

S. 13, Accol. 4, T. 3, r. Hnd., erstes Viertel, vor *h* \sharp ergänzt; desgleichen vor zweitem Viertel der l. Hnd.

S. 14, Accol. 4, T. 2. Letzte Gesangnote in Vorl. fälschlich $\frac{1}{4}$ (statt $\frac{1}{8}$).

Besondere Aufmerksamkeit erheischen in dieser Ballade die Vorschläge.

S. 6, Accol. 3, kurze Vorschläge.

S. 7, Accol. 1 langer Vorschl. (ohne —).

S. 7, Accol. 5, T. 3, f., Singst. Drei lange Vorschläge, undurchstrichen.

S. 8, Accol. 1, Singst.: »ist die Braut«; langer Vorschlag. (ohne \sim und undurchstrichen).

S. 8, Accol. 2, T. 3, Singst. »Ritter« desgl.

S. 8, Accol. 3, T. 3, f. Singst. Der Anfang der Melodie ist abweichend von der

Stelle 7, 5; dort: ; hier:

wohl als sie war ein Kränzlein nur von Rosen, wie

hier sind die beiden Vorschläge lang.

S. 9, T. 3, viertes Viertel: langer Vorschlag (ohne Bogen und undurchstrichen).

S. 9, Accol. 5. Die Wiederholung der Worte »Wohl als sie war alleine«; drei lange Vorschläge ohne Bogen und undurchstrichen, und zwar als länger zu bezeichnen, denn an jener früheren Stelle 7, 5, nämlich als Ausdruck dessen, dass das Mägdlein mit seinem tiefsten Herzensleben schon mehr hervortritt.

S. 10, Accol. 1 bei »ist die Braut« und Accol. 2 bei »Ritter« lange Vorschläge, ohne Bogen; in der Begleitung der letzteren Stelle dagegen kurzer Vorschlag.

S. 12, Accol. 1, T. 2, Pfte. Kurze Vorschläge (ohne \sim).

S. 12, Accol. 3, T. 2, Singst. Der erste Vorschlag lang, der zweite kurz.

schöne

S. 13, Accol. 1 bei »erglühend ganz« und »vor dem Ritter stand«: ganz lange Vorschläge ohne \sim und undurchstrichen, = ♩ ; die Begleitung hierzu dagegen durchstrichen und kurz. Ebenso Accol. 2 bei »goldnen Kranz«.

S. 13, Accol. 2, T. 4, letztes Viertel r. H. Kurzer Vorschlag = ♩ .

S. 14, Accol. 2, T. 2, bei »für die ich's« ganz langer Vorschlag, ohne Bogen und undurchstrichen.

S. 14, Accol. 2, T. 3, bei »Kränzlein« langer Vorschlag, mit Bogen und undurchstr.

S. 14, Accol. 5, T. 2, bei »du«, ganz langer Vorschlag, undurchstrichen.

Über »Goldschmieds Töchterlein« spricht sich **H. Bulthaupt** in seinem Aufsatz »Carl Loewe« in der Bremer Zeitung vom 28. 11. 96, Nr. 17968 [den wir der in wesentlichen Punkten widerspruchsvollen Loeweschrift desselben Verfassers erheblich vorziehen] treffend aus: »Überall, in jeder Region des Lebens, verwandelt er in dem Besten, was er geschaffen, das Balladenwort in den Balladenton, gross, wenn er dem Dichter folgt, grösser noch, wenn er musikalisch enthüllt, was jener ungesagt gelassen. Wenn der Ritter in ‚Des Goldschmieds Töchterlein‘ das Gemach verlässt und Umland nun erzählt:

,Und als das Kränzlein war bereit
Und spielt in reinem* Glanz,
Da setzt** Helene in Traurigkeit,
Wohl als sie war alleine,

Halb auf ihr Haupt*** den Kranz,‘ — [NB! Umland wie Loewe

haben: * reichem — ** hängt' — *** ‚An ihren Arm den Kranz‘. M. R.]

— da vermittelt der Komponist diese Stimmung so rührend zart und gesteht uns die verschwiegene Hoffnungen des Mädchens feiner und inniger, als es der Poet mit seinen Worten vermocht.«

Zu Nr. 3. Des Glockenthürmers Töchterlein. Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes im Besitz des Herrn **Rob. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt;

2) Der erste handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche B, S. 53, umgekehrt, inter-

essant durch die Versuche, die der Komponist macht, um die endgiltige Melodie festzustellen; enthält im Übrigen nichts Bemerkenswertes.

3) Die **Schlesingersche** Original-Ausgabe (»Des Glockenthürmers Töchterlein von Fr. Rückert für die Königl. Kammersängerin Fräulein **Leopoldine Tuczek** komponiert von Dr. Carl Loewe. Op. 112 A. Für Sopran oder Tenor. Pr. 10 Sgr. Für Bariton oder Alt. Pr. 10 Sgr. — Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. S. 3617).«

Es ist dies eine der wenigen Nummern, welche Loewe für doppelte Stimmlage herausgegeben hat. Sogar eine andere Komposition hat Loewe zu dieser Dichtung geschrieben, die älter ist als die vorliegende; vgl. VI vierstimmige Gesänge f. Männerstimmen, der Mainzer Liedertafel gewidmet. Nr. 4. Mainz. Schott. 1839.





Leopoldine Tuczek - Herrenburg war eine hervorragende Loewesängerin, die schon damals u. a. mit dem »Gregor« grosse künstlerische Erfolge errang. Ein alter Königsberger Kritiker lobt ihre Konzerte besonders, »insofern nämlich Frau Tuczek ihr Gesangsrepertoire durch Aufnahme gewisser bisher vernachlässigter doch sehr eindrucksvoller Kompositionen wesentlich bereichert hat: wir meinen die **Loeweschen Balladen**, auf welche wir bereits wiederholt öffentlich die Aufmerksamkeit hinzulenken beflissen waren. Der dramatisch beseelte Vortrag, wie auch die zu jenen Gesängen erforderliche eigentümliche Stimmlage, vor allem aber die lebhaftige Begeisterung, welche Frau Tuczek nach ihren eigenen Äusserungen für die Loeweschen Balladen fühlt, befähigen sie besonders zum Vortrage derselben«.

Zum Text: **F. Rückert** (1788—1866), Gesammelte Gedichte 1843 2, 474 (aus den Jahren 1815—18) = Poetische Werke 1868 1, 545 (Liebesfrühling, vierter Strauss).

Varianten: S. 17, 1 ruft zu jeder Stunde mich mit — 18, 3 wie es uns mag — 18, 4 wie sollt es nicht — 18, 5 hocherkoren — 19, 1 hoch geboren — 19, 4 und das ist fein; es kommt wohl hin — 19, 5 gestiegen — 20, 1 sprach gestern — 20, 2 man merkt es an seinem Wanken: Ich will in Lüften nicht schwanken — 20, 3 ebener.

Zur Musik: S. 16. Loewe schreibt nach Vorl. 1 unter die Überschrift: »Für die Sopranstimme«; die Erweiterung »für die Tenorstimme« ist vom Verleger hinzugefügt.

S. 16, T. 1 u. 2, Pfte. *mf* > *p* nicht in Vorl. 1, aber in 3.

S. 16, Accol. 2, T. 4. Die beiden Vorschläge sind von Loewe mit   ausgeführt; wir belassen es so, ebenso wie an der dritten gleichlaufenden Stelle S. 19, Accol. 5, T. 1; — im Unterschiede wovon für die zweite ähnliche Stelle (S. 18, Accol. 2, T. 3) von Loewe die Vorschläge   gesetzt sind.

S. 17, Accol. 3, T. 4 — S. 19, Accol. 2, T. 3 — S. 20, Accol. 4, T. 4. Der letzte Accord in der rechten Hnd. in der Orig.-Ausg. *g* *is* *d* *e*, wurde nach der Hdschr. Vorl. 1, in *h* *d* *e* berichtigt; in Vorl. 2 ist die Begleitung für diesen Takt noch nicht ausgeführt.

S. 18, T. 1, Pfte. *p* nicht in Vorl. 1, aber in 3.

S. 18, Accol. 2, T. 3. Singst. Zweifellos soll es der feineren Charakterisierung dienen, dass Loewe hier die längeren Vorschläge (siehe oben) bringt, — die man in gewissem Sinne auch als Nachschläge auffassen könnte —, um dem »vor« und »zurück« erwünschten Ausdruck zu verleihen.

S. 19, Accol. 3, T. 2, Pfte. *f* nicht in Vorl. 1, aber in 3.

S. 19, Accol. 3, T. 5 desgleichen.

S. 19, Accol. 3, T. 2, r. Hnd. Sechstes Achtel. Der Staccatopunkt fehlt in Vorl. 1, ist aber einerseits nach der ähnlichen Stelle S. 17 zu setzen, wie er auch andererseits im ersten Druck vorhanden ist. Ein Stecherzeichen an dieser Stelle, sowie die von den anderen Punkten abweichende Ausführung dieses Punktes lässt darauf schliessen, dass derselbe auf Anweisung des Komponisten später hinzugefügt wurde.

Für das Zwischenspiel in dieser Ballade hat Loewe kunstsinnig das sich stetig wiederholende Glockenspiel, welches etwa wie das an der Potsdamer Garnisonkirche erklingend gedacht werden könnte, mit der seelischen Stimmung verwoben, in welcher er den Liebhaber des »hochgeborenen Töchterleins« aufgefasst wissen will. Dieser ein etwas ungelinker Kleinstädter, der seine äusserlich angenommenen chevaleresken Manieren mit ungefügten Bewegungen begleitet und seinem Herzensverlangen durch sehr handgreifliche Gesten Ausdruck giebt.

Des Glockenthürmers Töchterlein bildet jetzt ein besonderes Zugstück in dem Singepan der hervorragendsten Sängerin der Gegenwart: Frau **Lilli Lehmann**.

Zu Nr. 4. Der Gang nach dem Eisenhammer. Vorlagen: 1) Die selten gewordene Original-Ausgabe im Verlage von **C. F. Peters**, Leipzig, in meinem Besitz; (»Der Gang nach dem Eisenhammer, Ballade von Schiller mit Beibehaltung von B. A. Weber's melodramatischer Instrumentalmusik für eine Singstimme, mit Begleitung des Piano-Forte componirt von C. Loewe. Op. 17. Pr. 1 Rthlr. 16 Gr. Leipzig, im Bureau de musique von C. F. Peters. Eingetr. in d. V.-A. No. 2356.« 41 Seiten). Der Klavier-Auszug zur Weberschen Instrumentalmusik, so weit Loewe sie beibehielt, rührt wohl zweifellos von Loewe her.

2) Die Original-Ausgabe der Partitur zu der **Weberschen** Musik, Loewes Handexemplar, mancherlei Angaben zur genaueren Bezeichnung des Tempos, des Vortrages u. dgl. enthaltend; in meinem Besitz;

3) einige geschriebene Blätter (Kopie) von der Stichvorlage der Loeweschen Komposition, (Handschr. vermutlich von Jul. Schladebach); in meinem Besitz.

4) Loewes Handexemplar auf der Königl. Hausbibliothek [für den Vortrag bei König Friedrich Wilhelm IV.] mit zahlreichen Bleistift-Notizen, die hier verwertet sind.

Die Webersche Musik geben wir, wie in Vorlage 1, im Klavierauszuge, der sorgfältig nach der Original-Partitur revidirt wurde, und kennzeichnen sie durch kleinen Druck.

Die oben bei den Vorlagen 2 und 4 erwähnten handschriftlichen Anmerkungen aus den Gebrauchs-Exemplaren Loewes fügen wir in Klammern bei.

Loewe hat das Werk in doppelter Gestalt bearbeitet; in der vorliegenden und für grosses Orchester. In letzterer Gestalt führte er es wiederholt auf, so in Stettin und Stargard, und im März 1832 in dem Saale der Berliner Singakademie. Über letztere Aufführung teilt er selbst mit: »Den zweiten Teil des Konzertes füllte ‚Der Gang nach dem Eisenhammer‘, so wie ich ihn mit Beibehaltung der **Anselm Weberschen** melodramatischen Zwischenspiele für grosses Orchester componirt habe. Unvergesslich war die Leistung auf der Clarinette von **Tausch**, sowie überhaupt die grosse Präcision der Ausführung dieser nicht leichten Komposition. Reicher Beifall lohnte mein Bestreben, dem Publikum etwas Neues und Ungewöhnliches vorzutragen. **Spontini** sagte mir, als ich fertig war, viel Ehrenvolles.«

Was Loewe von der Weberschen Komposition beibehalten, darüber giebt er im Vorwort zu seiner Ballade Aufschluss, vgl. S. 21.

Zum Text: **Schiller**, Sämtliche Schriften, historisch-kritische Ausgabe II, 247 (1871). Schiller beendete diese Dichtung am 25. Septbr. 1797. Die dieser Ballade zu Grunde liegende Sage findet sich in vielen Gegenden Deutschlands, besonders im Elsass und in Oberfranken. Die Volksüberlieferung in Bamberg bringt jene Erzählung mit St. Kunigunde in Verbindung und bezeichnet den Platz der »Göttlich-Hilfskapelle« als die Stätte des Eisenhammers; noch heute ist in dieser Kapelle ein grösseres Gemälde zu schauen, welches den »Gang nach dem Eisenhammer« darstellt. Der Ursprung unserer Sage ist auf ein altes indisches Märchen zurückzuführen,

das zu Anfang des 13. Jahrhunderts nach Europa drang und mit dem Zusatze, dass das Anhören einer Messe den Todgeweihten rettet, vielfach von geistlichen und profanen Schriftstellern bearbeitet wurde (Hertz, Deutsche Sage im Elsass 1872 S. 279. E. Kuhn, Byzantinische Zeitschrift 4, 245). Schiller benutzte eine französische Quelle, die 9. Novelle in »Les Contemporains« des fruchtbaren Erzählers Nicolas-Edme Restif de La Bretonne (1734—1806): »La fille garçon« (1780), und änderte die Namen des frommen Dieners Champagne und seines Neiders Pinson oder Blero in Fridolin und Robert ab, wie er auch den Schauplatz aus der Bretagne ins Elsass (Saverne=Zabern) verlegte.

Abweichungen im Text: S. 28, 4 durft er sich nicht im Dienste —56, 2 in des Ofens Schlund.

Zur Musik: S. 24, Accol. 3, T. 2. Aus der Orig.-Partitur wurde die mit Blei vermerkte Bezeichnung »geschwinder« von uns aufgenommen.

S. 29, Accol. 1, T. 7. Dieser auf vier Viertel vervollständigte Takt wurde für den Weitergang nach der dritten Strophe von uns eingefügt.

S. 29, Accol. 2. *Allegro* setzen wir nochmals zum Anfange des Zwischensatzes, da doch wohl anzunehmen, dass die vorhergehenden drei Strophen in einem etwas gemässigten Tempo gesungen werden sollen.

S. 30, Accol. 5, T. 1. (*mf*) nach Vorl. 4., desgleichen.

S. 31, Accol. 3, T. 1, 2 u. 4, Accol. 4, T. 1, Accol. 5, T. 3 u. S. 32, T. 1.

S. 31, Accol. 4, T. 1 über »raubet« in Vorl. 4: »hämisch«; — von uns aufgenommen.

S. 33, 1. T., Singst. Aus Vorl. 4: (*p*); desgl. S. 34, T. 2 Pfte.

S. 34, Accol. 1, T. 4 u. 5. An Stelle dieser beiden Takte findet sich in Vorl. 1 nur einer, den L. in Vorl. 4 zu zwei Takten ausdehnte. Wir nehmen diese nachträglich vom Komponisten angegebene Änderung in unseren Text auf, setzen aber die ursprüngliche Fassung hierher:



S. 34, Accol. 5, T. 1, Singst., der Vorschlag ist ein langer.

S. 34, Accol. 5, T. 4., Singst. 1. Viertel. Statt *f* nach Vorl. 4 richtig: *d*.

S. 35, Accol. 4, T. 1. Hinter *Moderato* in Vorl. 4: *assai*. Von uns aufgenommen wie die Hinzufügung über der Singst.: »Nicht zu schnell«.

S. 35, 1. T. Vorl. 4: *p*.

S. 36, Accol. 1, T. 1 in Vorl. 4 über den Worten »indem's dem Grafen heiss und kalt: »*piano accentuirt*«; von uns aufgenommen.

S. 36, Accol. 2, T. 1. Aus Vorl. 4 aufgenommen die Vortragsbezeichnung *p* und »hämisch«.

S. 36, die beiden letzten Takte. Im Pfte. stehen hier in der Orig.-Ausg. (Vorl. 1) Fermaten, die weggelassen werden könnten, da die Stelle als Recitativ bezeichnet ist; die wir indes dennoch beibehalten, da wir meinen, dass Loewe dieser Stelle durch das Pfte. einen besonderen Nachdruck hat verleihen wollen.

S. 37, Accol. 1, T. 1. In Webers Partitur (Vorl. 3) von Loewe über dem System mit roter Tinte und in dem System mit Blei geschrieben: »*Adagio*«.

S. 37, Accol. 2, T. 2. Nach Vorl. 4: *cresc.*

S. 37, Accol. 3, T. 2, Vorl. 3 hat hier *Allegro*.


S. 40, Accol. 2, T. 1. In Webers Partitur von L. mit Blei vermerkt »geschwinder«

S. 46, T. 5. Singst. in Vorl. 4: , das Eingeklammerte

von Loewes Hand mit Blei hinzugefügt. Vermutlich hat Loewe es so vorgemerkt für einen gelegentlichen Vortrag der Ballade vor König Friedrich Wilhelm IV. Es bliebe Sängern unbenommen, diese Stelle nach obiger Anleitung nach *as-dur* zu verlegen.

S. 47, Accol. 2, T. 1, letzte Hälfte. Pfte. in Vorl. 4: , im nächsten T. vor dem *g* der r. Hnd. *b*.

S. 47, drittl. T. Vor der Achtelpause in der Singst. wieder Tenorschlüssel in Vorl. 4.

S. 48, Accol. 4, T. 3, nach Vorl. 4: .

S. 48, Accol. 5, T. 2. Hinter »macht er im Flug sich auf« hat Weber (Vorl. 3) + und dazu als Fussanmerkung »+ bedeutet, dass das Aushalten des Orchesters aufhört«. Loewe schreibt an dieser Stelle mit Blei »Die Glocken«.

S. 49, Accol. 1, T. 5, f. »Des Geläutes Klang.« Loewe schreibt dazu in Vorl. 3: »zur Orgel«. Desgleichen schreibt Loewe Accol. 5, (vollst.) T. 2 bis S. 50, T. 1, in Vorl. 3: »zur Orgel.«

S. 49, die letzten fünf Pfte.-Takte. In der Origin.-Ausgabe (Vorl. 1) überall *sf* statt *rf*, wir behalten das letztere bei, wie in den vorhergehenden Takten.

S. 50, T. 1. Partitur (Vorl. 3) hier *con moto*, Loewe hat hier Tempo *Allegro* gewählt.

S. 54, Accol. 3, T. 4, r. H. Der Verl.-Punkt hinter der Halben *a* fehlte in Vorl. 1; von uns ergänzt.

S. 58, Accol. 4 bis Accol. 5, T. 2, erste Hälfte ist in Vorl. 4 von Loewe mit Bleistift eingeklammert.

S. 59, Accol. 5, T. 3 u. 4. Loewe schreibt, den Text verändernd, unter die Worte: »die Strass'«: »zum Wald«.

S. 60, Accol. 3, T. 3 bis Accol. 5, T. 4, zweite \curvearrowright . Diese Stelle ist von Loewe in Vorl. 4 in Klammern gesetzt.

»Der Gang nach dem Eisenhammer« dürfte auch heute noch in mehr als einer Beziehung Teilnahme erregen. Loewe hat mit der Komposition desselben einerseits eine That der dankbaren Anerkennung und der Rettung einem älteren Meister und seinem Werke gegenüber vollbracht. Er hat eine ästhetisch unvollkommene, unbefriedigende und unberechtigte Form in eine berechtigte und befriedigende, d. h. ein Melodram in eine Ballade umgeschaffen. Er hat die von ihm geschaffene Form der Ballade erweitert, oder doch wenigstens den Versuch gemacht, zu zeigen, wie eine Ballade in grösseres System zu bringen sei, indem er dieselbe zugleich instrumentierte und auch Andeutungen

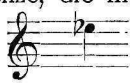
zu einzuflchtenden Chören gegeben hat, — zugleich aber auch Winke, unter welchen Bedingungen eine Ballade zu orchestrieren oder mit Chören zu versehen sei und wie weit man hierin gehen dürfe. Andererseits ist die Entstehung der Ballade, ganz abgesehen von B. A. Webers Vorgängerschaft, auf Loewes Wunsch und Willen zurückzuführen, eben diese Ballade in Musik zu setzen. Da aber nun bei B. A. Weber so viel Treffliches und Schönes vorlag, so benutzte er Webers Werk. Er äusserte sich darüber ähnlich wie folgt: Wozu denn das Alles noch einmal arbeiten: es ist ja gut; es ist da; so etwas macht man nicht noch einmal ganz von Neuem!« Er war zu haushälterisch, um Arbeit zu übersehen und zu übergehen, die er unterschreiben konnte. Beiläufig sei hierbei erwähnt, dass er sich auch des anderen Weber, seines geliebten Freundes und Gönners Carl Maria, bei der balladenmässigen Umgestaltung dieses Anselm Weberschen Melodrams gern erinnern haben mag; denn nicht Zufall scheint es uns zu sein, dass Loewes Fridolin-Motiv zart anklingt an Webers Brautlied vom Jungfernkranz. Aber noch in anderer Hinsicht hat er mit dieser wichtigen Ballade ganz neue Wege eingeleitet. So hat er, um die nötige Wirkung zu erzielen, für diese Ballade ein ganz neues Instrument erfunden, worüber er in seinem Vorwort zu derselben nähere Andeutungen giebt. Der berühmte Wagner-Apostel **Wilhelm Tappert**, der mir als einer der hervorragendsten Musikhistoriker der Gegenwart gilt, schreibt darüber im »Kleinen Journal« (d. 30. Nov. 1896): »Noch etwas Anderes könnte Bayreuth von Loewe brauchen, und zwar für den ‚Parsifal‘. Bekanntlich ist die ‚Glockenfrage‘ noch gar nicht befriedigend gelöst. Einen nützlichen Fingerzeig giebt Loewe in der 1830 erschienenen Bearbeitung des bekannten Melodramas von **Bernhard Anselm Weber**: ‚Der Gang nach dem Eisenhammer‘«. Tappert führt darauf den Schluss des Loeweschen Vorwortes (siehe S. 21) an und fügt hinzu: »Physiker mögen diese Angaben kontrollieren, Bayreuth könnte im nächsten Jahre einen praktischen Versuch machen«. Besonders wichtig aber ist Loewes »Gang nach dem Eisenhammer« dadurch, dass er demselben ein Motiv (S. 53, Accol. 4) einverleibte, das Loewe bei seinem Aufenthalt in Dresden während seiner Studentenzeit gehört haben mag in dem Gottesdienst der Dresdener Hofkirche, wo es noch heute allsonntäglich in der dem Gottesdienste sich anschliessenden Messe auf das Wort ‚Amen‘ gesungen wird.

Es ist das bei **Rich. Wagner** wieder vorkommende Gral-Motiv. **W. Tappert** schrieb mir darüber u. d. 22.^e 11. 1896: »Loewes ‚Gang nach dem Eisenhammer‘ ist mir besonders lieb und wert und interessant, weil sich darin eine Reminiscenz an das Amen der katholischen Hofkirche Dresdens befindet, welche Richard Wagner im Parsifal benützt hat — als ‚Gral-Thema‘«. —

Loewes Tochter Julie erzählt mit Bezug auf die von Loewe in dieser Ballade bis in alle symbolischen Einzelheiten hinein geschilderte Messe: »Wenn ich einzelnen katholischen Geistlichen das Werk vortrug, so hörte ich wohl ihr Erstaunen, wie ich ganz unauffällig, ihnen aber wahrnehmbar immer an der rechten Stelle die Beugung gemacht. Die Musik zwingt mich zu dem dramatischen Habitus, antwortete ich jenen, sie muss wohl die richtige sein, sie entspringt bei Loewe aus dem Verständnis der Schöne Ihrer erhabenen Kirche, und ich folge begeistert seinen Spuren, die mich denn auch den richtigen Weg führen, wie ich an Ihrer Zufriedenheit mit meiner Wiedergabe deutlich sehe!«

Zum Schluss sei noch auf die meisterhaft erfundenen und feinsinnig durchgeführten Themen (das Fridolin-, Gräfin-, Grafen-, Robert-Motiv) dieser Loeweschen Grossballade hingewiesen.

Loewes »Gang nach dem Eisenhammer« dürfte nicht, wie im Espagneschen Verzeichnis (und allerdings auch in Loewes handschriftlichem Katalog) steht, 1830, sondern, wie aus einem Mahnbrieft Loewes an Peters vom 1. Nov. 1832 hervorgeht, erst Ende des Jahres 1832 veröffentlicht worden sein.

Zu Nr. 5. **Die schwarzen Augen.** Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf Loewes, in meinem Besitz. Derselbe bietet eine Fülle des Interessanten, beginnt in der ersten Accolade mit der ersten Romanze, die mit dem Nachspiel bis ins Einzelste hinein ausgearbeitet ist, und auf welche das  als Stichnote für das Einsetzen der spä-

teren Romanzenthemen, die Loewe in diesem Entwurf aus dem bei ihm gewohnten Sparsamkeitsgrundsatz nicht weiter ausgearbeitet hat, an den betreffenden Stellen zurückweist. Nach der Sicherstellung der Romanze wirft der Komponist nun erst das zweite Balladenthema hin, das er in Mitten der zweiten Accolade weiter führt, dessen Ende er aber schon zu Anfang der zweiten Accolade bringt; letzteres ist offenbar vorher notiert gewesen, vermutlich, weil L. die abschliessende Gesangsphrase des zweiten Themas sich nicht wieder entgehen lassen wollte. Erst mit der dritten Accolade beginnt das erste Hauptthema, ohne dass die *Es*-dur-Vorzeichen hier wieder vorgefügt wären.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden (jetzt sehr selten). [Auf dem Titelblatt oben: *Feuersgedanken* Op. 70; sodann: »Die Überfahrt. Die schwarzen Augen« Op. 94, für Gesang und Piano komponiert von Dr. Carl Loewe. Eigentum des Verlegers. Dresden, bei Wilhelm Paul. Pr. Nr. I, 10 Ngr. Nr. II, 20 Ngr. 345, 346, 347*].

Zum Text: **Joh. Nepomuk Vogl** (1802—1866), *Balladen und Romanzen* 1835 S. 123 = *Balladen, Romanzen, Sagen und Legenden* 1851 S. 220. Überschrift bei Vogl: »Die Romanze von den schwarzen Augen«.

Abweichungen: S. 64, 5 Riegel aber knarrt — 65, 1 ihm so hohl — 68, 1 hinter »Rast« folgen beim Dichter 4 Strophen, die Loewe weggelassen hat — 68, 3 hinter »Gluth« hat Loewe wiederum eine Strophe ausgelassen — 68, 3 hebt er wie vormals an — 69, 4 hinter »fahl« hat Loewe eine Strophe ausgelassen; ebenso 70, 1 hinter »schon«. —

Zur Musik: S. 64, T. 4. *stacc.* steht in der Orig.-Ausg. erst im nächsten Takte, es erscheint aber selbstverständlich, dass schon dieser erste Accord im *pp* kurz angeschlagen werden soll.

S. 68, Accol. 3, T. 4, r. Hnd. *cis* in der Orig.-Ausg. nur halbe, wohl Druckfehler, muss ganze Note sein.

Zu Nr. 6. **Der alte König.** Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift, z. T. im Besitze der Königl. Bibliothek, z. T. in meinem Besitz.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden. [Titelblatt das gleiche wie beim Mummelsee.]

Zum Text: **J. N. Vogl**, *Balladen* 1851 S. 199; zuerst 1837 in den *Balladen*, andere Folge.

Abweichungen: S. 72, 2 lustwandelnd — 74, 3 Kron' mit güld'nem Glast. —

Zur Musik: Die Vorlage 1 ist nicht die endgiltige Ausarbeitung der Ballade und muss, wemgleich sie vollständig ausgeführt vorliegt, doch nur als ein durchgearbeiteter Entwurf betrachtet werden. Der Takt ist in der Vorl. 1 durchgehend $\frac{4}{4}$, — während der Mittelsatz nach der Stichvorlage laut Vorl. 2 $\frac{3}{8}$ Takt aufweist (S. 74, 1. T. bis S. 75 drittletzter T.), was zur Gliederung und dramatischen Steigerung der Ballade ungemein viel beiträgt. Was nun die Ausführung selbst betrifft, so entspricht S. 72 u. 73 fast genau der Vorl. 1. Daher darf dieselbe uns auch Fingerzeige für die Textuntersuchung geben. Der Gewinn aus derselben ist folgender:

S. 73, Accol. 1, T. 3 u. 4 r. Hnd. Über den drei Akkorden drei Keile; l. H. unter jedem Akkord ein Punkt; T. 4 fehlt in Vorl. 1 der Punkt, dürfte hier aber nach Vorgang von T. 3 ergänzt werden.

S. 73, Accol. 2, T. 2, r. H., l. Viertel. Auch hier in Vorl. 1 ein ., desgl. T. 4, unter der halben Note .; dagegen fehlen die sämtlichen Punkte bei T. 3 u. 4 in der l. Hnd. in Vorl. 1 wie Vorl. 2.

S. 73, Accol. 3, T. 2, r. Hnd. letztes Viertel in Vorl. 1 ., und, da er in Vorl. 2 fehlt, von uns aufgenommen.

S. 73, Accol. 4, T. 2, r. Hnd., letztes Viertel . in Vorl. 1 wie 2.

S. 73, Accol. 4, T. 4, r. Hnd., letztes Viertel Keil nach Vorl. 1 ergänzt, ebenda, T. 6, r. Hnd. über dem \sphericalangle ein ., also \sphericalangle , nach Vorl. 1 ergänzt.

Der Mittelsatz in Vorl. 1, im gleichmässigen A-moll, der Grundtonart, weitergeführt, entbehrte in dieser Fassung für Singstimme wie Begleitung des Anmutigen und Graziösen wie, solches durch Vorl. 2 erzielt wird. Die vierfachen Vorzüge der Magd, durch welche sie den König zu fesseln vermag, fliessen in ihrer musikalischen Schilderung dort fast ebenmässig fort, so dass die Melodie für alle vier Lobpreisungen fast gleichlautend sich ergeht:



Es folgt die gleiche Melodie in des Verses erster Hälfte für die Verherrlichung der Augen, die dann folgenden Aufschwung nimmt:



Zur Schilderung von »des Königs Purpur« bildet Vorl. 1 die jetzige Melodieführung vor, vgl. S. 75, Accol. 2 mit Nachstehendem:



Wie sehr der Komponist mit der ersten Vorlage noch unzufrieden war, ersehen wir aus S. 76, Accol. 1, T. 3 u. 4, Pfte., wo er in Vorl. 1 mit Blei ihm zusagendere Akkorde vorgemerkt hatte, — auch bei dem Grave, Accol. 4, um doch einige Abwechslung in die Taktart zu bringen, ein » $\frac{1}{2}$ « überschrieb.

Manche Einzelheiten, worin die Vorl. 1 ausserdem von Vorl. 2 abweicht, erfordern weiter keine Berücksichtigung.

B. Balladen und Bilder aus dem bürgerlichen und ländlichen Leben.

Zu Nr. 7. Abschied. — (Comitat). Vorlagen: 1) Die Schlesingersche Original-Ausgabe. (In einem Heft mit »Elvershöh« und »König Sifried«, und mit jener den gleichen Titel aufweisend (vgl. Bd. III). Die dem inneren Titel hinzugefügte Bezeichnung »(Comitat)« scheint von Loewe herzurühren.

2) [zum Text] Altes fliegendes Blatt mit dem von Loewe revidierten Dichtungstext; solche Textblätter pflegte L. unter seine Zuhörer zu verteilen.


Zum Text: Umland, Gedichte 1, 154. Gedichtet 1806, Donnerstag den 15. Mai.

Abweichungen: 77, 1 Strass' herauf — 79, 1 verdecken — 79, 3 schlägt der Bursche — [Loewe hat für den Studenten stets die kurze Bezeichnung »Bursch«; die Textveränderung ist hier von Loewe vorgenommen, um das Wort Bursch hier metrisch

möglich zu machen] 79, 3 und schlägt — 79, 4 auf's Herze — 80, 2 sollte — 80, 3 würd'; in Vorl. 1 »wird«, in Vorl. 2 »würd'«, wie beim Dichter; danach von uns aufgenommen. — 80,5 Vorl. 1 noch lang.; Vorl. 2 und Dichter »noch lang.«; von uns übernommen. — 81, 4 dem ich Alles.


Zur Musik: S. 77, letzter T., Pfte. *p* in der Vorl. erst auf dem ersten Achtel des nächsten Taktes.


S. 77, Accol. 4, T. 1, Pfte. *f* in der Orig.-Ausg. beim vierten Achtel, gehört aber zum fünften. Die Gründe sind dieselben wie die zu übernächster Stelle angeführten.


S. 78, T. 3, letzte Hälfte, r. Hnd. in der Vorl. so: 

S. 78, T. 4, Pfte. *ff* in der Orig.-Ausg. auf dem vierten Achtel. Abgesehen von musikalischen Gründen, spricht schon das Pedalzeichen auf dem sechsten Achtel dafür, dass auch das *ff* erst auf dieses zu beziehen ist, wegen des geringen Raumes an der richtigen Stelle aber etwas zurück gedruckt wurde. In solchen Dingen nahm man es früher beim Stich nicht allzu genau. Ähnlich:

S. 78, Accol. 4, T. 1, Pfte. *ff* beim vierten Achtel. Dass diese Bezeichnung aber zum vorletzten Akkord im Takte gehört, beweist die Stelle S. 80, T. 4, wo sie auch in der Orig.-Ausg. am rechten Orte steht — weil L. an dieser letzteren Stelle eine Schreibart wählte, die es ihm möglich machte, das dynamische Zeichen an die richtige Stelle zu setzen, was bei der auf S. 36 angewandten Darstellung nicht möglich war.

S. 78, Accol. 4, T. 1, Singst. Die zweite Note in angehauchter Vokalisation! (Note raddoppiate). Die Darstellung in den neueren Ausgaben:  beruht auf irrtümlicher Auffassung der Stelle.

S. 79, Accol. 4, T. 1 Singst. Die letzten beiden Achtel in der Vorl. so: 

Dass wir, den durch die Punkte gegebenen Anhalt benutzend, schreiben: 

wird gewiss niemand für einen unberechtigten Eingriff halten, um so weniger, als diese Fassung vortrefflich zu dem schmerzlich bewegten Charakter der Stelle passt und bei ähnlicher Gelegenheit von L. auch sonst gern diese Rhythmisierung angewandt wird.

S. 80, Accol. 4, T. 1, Pfte. Erste tiefste Note in der Vorl. fälschlich *f* statt *g*. Der Bogen zwischen den beiden *h* der r. Hnd. bleibt vielleicht besser unberücksichtigt. Die neueren Schlesingerschen Ausgaben haben ihn nicht.

S. 81, Accol. 5, T. 3, Pfte. l. Hnd. Oberste Note des ersten Akkordes in der Vorl. fälschlich *e* statt *c*; *e* schon aus technischen Gründen unwahrscheinlich.

S. 81, Ende, Pfte. Das Pedal ist nach der Vorl. eigentlich bis zum vorletzten Achtel des drittletzten Taktes gehoben zu halten, doch schien es im Interesse der Reinheit der Harmonie geratener, dasselbe schon früher niederzulassen, namentlich nicht die letzte verklingende *ppp*-Stelle mit gehobenem Pedal zu spielen.

Zu Nr. 8. Das Vaterland. Vorlage: Die Schlesingersche Original-Ausgabe (»Drei Balladen von Kopisch und N. Vogl für eine Bassstimme mit Piano componirt und Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht dem Prinzen Friedrich Wilhelm von Hessen zu Barchfeld ehrerbietigst gewidmet von Dr. Carl Loewe. Landgraf Philipp der Grossmüthige. Das Vaterland. Der alte Schiffsherr. Op. 125. Pr. 20 Sgr. Berlin, Verlag der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. S. 4475 (1—3)«.

Zum Text: **Vogl**, Balladen 1851 S. 385; zuerst 1837 in den Balladen, andere Folge.

Abweichungen: S. 82, 1 Fahre hin — 85, 2 schmucke Häuser — 87, 4 ersetze, sucht er immerdar — 88, 3 Stab nun wendet — 88, 5 ihn nur noch am Stab. — Man könnte geneigt sein, anzunehmen, dass einzelnen dieser Abweichungen Druckversehen zu Grunde liegen, so »schmucke Häuser« für »schmucke Höhen«; indes passt die hier zum Ausdruck gebrachte musikalische Figur so vortrefflich auf die »Höhen«, dass wir in der Wahl dieses Wortes doch den Willen des Komponisten erblicken. Auch die Stellen »ist auf Erden nicht« (für »sucht er immerdar«) und »zur Stund'« (für »am Stab«) erachten wir als vom Komponisten beabsichtigt.

S. 83, Accol. 4, T. 3, zweiter Akkord der r. Hnd. Genau nach Vorlage; es könnte zwar fraglich sein, ob nicht Stichfehler vorliegt und die oberste Note *e* (statt *fis*) gelesen werden sollte, wie zwei Takte später, doch ist anzunehmen, dass L. diese Abweichung gewollt hat.

S. 85, T. 3, r. Hnd. Erste Note im 4. Viertel in der Vorl. *a*, scheint Druckfehler zu sein. Wir setzen dafür nach Anleitung der gleichlautenden Stellen in Singst. und Begleitung (Accol. 4, T. 1 und 5, T. 2) *gis*.

S. 86, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Erste Note in der Vorl. *h*, wohl Druckfehler; wir setzen *d* dafür. Vergl. S. 85, Accol. 4, T. 2.

S. 88, Accol. 2, T. 4, r. H. Der Vorschlag in der Oktave von *f* ist vielmehr als bedeutungsvoller Nachschlag zum *g* zu nehmen. T. 5 u. 6 r. Hnd. sind lange Vorschläge.

S. 89, Accol. 3, T. 4, letztes Viertel und f. Pfte. in der Vorl. so:



Die (sind hier nicht, wie sonst öfters bei Loewe, als Arpeggio-Zeichen aufzufassen, was sich aus der gleichzeitigen Anwendung des heute gebräuchlichen } ergibt, sondern sollen nur andeuten, dass der Komponist das *h* des unteren Systems von der r. Hnd. gegriffen haben will.


Loewe hatte die Anregung, diese Ballade zu komponieren, durch die herrliche Bassstimme des nachmals so berühmt gewordenen **August Fricke** empfangen, der dieselbe gern und oft sang. Er widmete sie dem gleichfalls mit hervorragender Bassstimme begabten Prinzen **Wilhelm von Hessen Philippsthal-Barchfeld**, einem Freunde seines Schwiegersonnes **Arthur von Bothwell**. Durch ihn lernte der Prinz Loewe kennen (um das Jahr 1855), dessen Persönlichkeit und Kompositionen den musikalisch begabten jungen Seemann ungemein fesselten. Die Balladen selbst singen zu lernen, war sein Streben, und gern liess er sich durch Frau von Bothwell dieselben begleiten, brachte auch »die nächtliche Heerschau«, »Landgraf Ludwig« und später den »Douglas« u. s. w. zu schönem Vortrage. Frau v. Bothwell erzählt des Weiteren: »Die Aufführung des »hohen Liedes« hatte den Prinzen so lebhaft interessirt, dass er Loewe seinen Besuch ankündigte, um das Oratorium in Stettin zu hören. Schon die Soloproben mit Fricke als Salomo erregten die Bewunderung des lebhaften Herrn höchlich, als bei Frickes prachtvollem Gesange auch Servante und Fensterscheiben anfangen zu raisonnieren. Die Aufführung selbst war im grossen Saale der Börse und sehr gelungen; leider hatten die

Harfen nicht teilnehmen können, was des Prinzen lebhaftes Bedauern hervorrief. Des Prinzen Hingebung an die Loewesche Musik erfreute den Meister ausserordentlich, so dass er eines Tages mit der Dedikation der drei Balladen des Opus 125 hervortrat deren Studium sich S. D. voll Eifer hingab, immer in der Hoffnung, die Fensterscheiben sollten auch auf seine Kraftmomente erbeben. Dabei verabsäumte er nicht, bei Hofe in Gegenwart Sr. Excllz. des Intendanten Herrn von Hülsen des Gesanges seines Vorbildes Fricke-Salomo zu erwähnen, so nachdrücklich, bis H. v. Hülsen nach Stettin ging, den Sänger hörte und den Unvergesslichen in Berlin lebenslänglich anstellte. Später, nachdem S. D. die Parthie des Salomo nach besten Kräften studiert und erschöpft hatte, hörten wir, mit Loewe vereint, unter Altmeister Grells feiner Direktion in der Singakademie »das hohe Lied« noch einmal, und diesmal erfüllte sich die Spannung des Prinzen; die Harfe König Davids rauschte herüber an unser Ohr wie eine Prophezeiung auf den Bräutigam und seine liebende Gemeinde«.

Zu Nr. 9. Der Junggesell. Vorlagen: 1) Der erste Druck im »Orpheus«, Musikalisches Album für das Jahr 1842. Herausgegeben von August Schmidt. Dritter Jahrgang. Wien. Friedrich Volke's Buchhandlung. (Stock im Eisenplatz 875.) mit dem Sondertitel: »Als Beitrag für den Orpheus 1842. Der Junggesell von Gustav Pfizer. Componirt von C. Loewe. Gedruckt bei M. R. Toma in Wien«.

Diese Ballade war lange Zeit verschollen. In Abschrift besass dieselbe **Herm. Kawerau**, Organist an St. Matthaei in Berlin. Diese Handschrift stammte von dessen Vater, früher in derselben Stellung an St. Matthaei. Die Vermutung war, dass Kawerau sen. dieselbe einst nach Loeweschem Manuscript angefertigt habe. Über das Nähere siehe Loewe redivivus von M. Runze, Nr. 2 »Eine Entdeckung«, S. 27—32. Auf Grund dieser Kawerauschen Handschrift gab ich im Jahre 1878 die Ballade heraus, welche Ausgabe wir damals als die erste erachteten; somit ist dies die Vorlage 2) Älterer Druck bei **Schlesinger** (Rob. Lienau).

Zum Text: **Gustav Pfizer** (1807—1890), Gedichte, neue Sammlung 1835 S. 160. Abweichungen: 91, 2 in süssem — 92, 4 jetzt — 92, 5 wasch.

Zur Musik: S. 91, T. 4 v. u., Singst. Letztes Achtel in Vorl.: , jedenfalls Druckfehler.

S. 91, vorl. T. letztes Achtel, r. Hnd. Erste oberste Note in der Vorl. *d*, jedenfalls Druckfehler, für den nach Anleitung der vorhergehenden Takte *c* gesetzt wurde.

S. 93, Accol. 2, T. 5, letztes Achtel und f., Singst. — beginnt in der Vorl. schon beim Auftakt, wir setzen es an den Anfang des neuen Taktes.

Zahlreiche anderweitige kleinere Versehen im ersten Druck, deren Richtigstellung sich von selbst ergab, und die auch in Vorl. 2 grösstenteils vermieden waren, wurden stillschweigend verbessert.

»Der Junggesell« wird von den hervorragendsten Balladensängern, wie **Eugen Gura**, **Josef Waldner**, mit Vorliebe gesungen.

Zu Nr. 10. Der Räuber. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **H. Wagenführ**, Berlin.

(»Der Fischer. Der Räuber. Das nussbraune Mädchen. Drei Balladen, für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte komponiert von C. Loewe, Dr. der Phil. u. Musikdirektor in Stettin. E. B. Eigentum des Verlegers 43. Werk. Pr. 1 Rthl. H. Wagenführs Buch- und Musikalienhandlung in Berlin. Einzeln kosten diese Balladen: Der Fischer 12½ Sgr. — Der Räuber 7½ Sgr. — Das nussbraune Mädchen 15 Sgr.«). Die Ausgabe in einem Heft ist heute sehr selten.

Zum Text: **Uhland**, Gedichte 1, 200. Entstanden 1810 Samstag den 20. Januar Nachts. Abweichung: 94, 3 Frühlingstage.

Zur Musik: S. 97, Accol. 3, T. 1. Unterste Note des zweiten Akkordes der 1. Hnd. in der Orig.-Ausg. *fisis*, Druckfehler, muss *gis* heissen. Die Vorschläge in der Begleitung sind sämtlich als kurze aufzufassen.

Diese Ballade war eine Lieblingsnummer des verstorbenen Kammersängers **Franz Krolop**.

Zu Nr. 11. Die Dorfkirche. Vorlagen: 1) Skizze des handschriftlichen Entwurfs auf der Rückseite des Loeweschen Autographs vom »fünften Mai«, auf der Königl. Bibliothek.

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden. (Titelblatt wie beim »Mummelsee« und »alten König«.)

Zum Text: **Joseph Christian Freiherr v. Zedlitz** (1790—1862), Gedichte 1859 S. 8 (zuerst 1832).

Abweichungen: 101, 3 Gottesblume — 101, 5 hinter »behält« folgen zwei von L. weggelassene Strophen — 101, 5 Die hätte wohl, wie Pelikane — 102, 1 f. auch ihre Kinder gern genähret mit ihrem besten Herzensblut.

Zur Musik: S. 99, vorl. T. Pfte. Mittelstimme. An Stelle des letzten Viertels *des* steht in der Orig.-Ausg. nur ein Achtel, doch ergibt sich schon aus dem Bindebogen, dass ein Viertel beabsichtigt war und der Achtelbalken nur infolge eines Versehens beim Stich um eine Note zu weit geführt wurde.

S. 100, Accol. 2, T. 4. Letzte Hälfte des Taktes in der Vorlage so:



Auch hier ist, wie auf S. 89, der Bogen nicht als Arpeggio-Zeichen anzusehen, sondern dient nur dazu, die obere Stimme des unteren Systems auf die 1. Hnd. zu beziehen.

S. 100, 1. T. Sgst. langer Vorschlag. Dsgl. S. 101, T. 4; während T. 2 kurzer Vorschlag. Accol. 2, T. 3—5, 1. Hnd. kurze Vorschläge. Accol. 4, T. 1, Singst. langer Vorschlag.

Auch diese Ballade ist eine Lieblingsnummer **Eugen Guras**.

Zu Nr. 12. Urgrossvaters Gesellschaft. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von Wilhelm Paul, Dresden (mit »Heinrich dem Vogler« und dem »Gesang« zu demselben Opus gehörig).

Zum Text: **Vogl**, Balladen und Romanzen 1835 S. 51 = 1851 S. 335, unter dem Abschnitt »Dorfgeschichten«.

Abweichungen: S. 103, 2 sitzt zu Haus — 104, 4 hinter »gar« folgt eine von Loewe weggelassene Strophe — 108, 2 f. Da herzt's ihn so milde, da kost's ihm — 109, 4 lang' nicht so — 110, 3 seligen] hat Vogl 1851 abgeändert in »heiligen«.


Zur Musik: S. 103, Accol. 2. T. 2, 1. Hnd. Bogen zwischen *d* und *c* hinzugefügt in Rücksicht auf die folgenden Takte.

S. 105, Accol. 4, T. 1, 1. Hnd. Erster Bogen hinzugefügt nach dem Beispiele der folgenden Takte.

S. 105, T. 2, kurzer Vorschlag.

S. 106, Accol. 2, T. 3, Singst. Der zweite Bogen, welcher in der Vorl. nur bis zur dritten grossen Note reicht, wurde bis zur nächsten Note (*fis*) weitergeführt.

S. 118, Accol. 3 hat Vorl. 1 noch die Textfassung des Dichters »Die Sonn' hat zu sehr«.

S. 118, Accol. 3, T. 2 Sgst. Vorl. 1:  [ver]brannt das Ge - sicht.

S. 119, Accol. 2, T. 1. Vorl. 1 im Dichtungstext: »weiter« nichts mehr.

S. 119, Accol. 4, T. 1, Vorl. 1:  Ant - litz ver-brannt, das

S. 119, Accol. 5, drittl. T. Vorl. 1:  gleich er -

Zu Nr. 15. Der Bergmann. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **F. W. Betzhold**, Elberfeld — jetzt bei **Fr. Hofmeister**, Leipzig. (»Der Bergmann ein Liederkreis in Balladenform in fünf Abtheilungen von Ludwig Giesebrecht für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von C. Loewe. 39. Werk. Original-Gesang-Magazin. I. Band, 1. Heft. Ladenpreis 5/6 Thlr. Elberfeld bei F. W. Betzhold. 8«).

2) Alte Handschrift Loewes, die Instrumentirung der Ballade enthaltend, auf der Königl. Bibliothek. Dieselbe weist für Teil I zunächst 6 Takte Vorspiel auf mit: Violini, Viola, Flauti, Oboi, Clarinetti in *A*, Fagotti, Corni in *E*, Violoncelli e Bassi. T. 6 mit dem 9. Achtel setzt der Gesang, für diesen Takt von Violoncelli e Bassi begleitet, ein und verbleibt Sologesang für den ganzen I. und II. Teil. T. 7 treten dazu Violini, Viola, Corni in *E*; dazu T. 15 Flauti, Oboi und die übrigen Instrumente u. s. w. — Teil II, dies liebliche Idyll, enthält als Begleitung zunächst Violine I, Violine II, Cello e Basso. Bei dem anmutigen Zwischenspiel T. 8—10 treten nach einander Flauto, Viola, Clarinetto in *A* ein, vgl. S. 123, Accol. 2, T. 5 bis Accol. 3, T. 1—2; und S. 123, 1. Takt bis S. 124, T. 1 u. 2. Das *ritenuto* am Schluss des Teil II, das die Vorl. 1 erst im vorletzten Takte aufweist, hat Vorl. 2 schon einen Takt früher. — Teil III. V. 1, V. 2, Vla., Fl., Oboi, Clarinetti in *A*, Fagotti, Corni in *A*, Clarini *E*, Timpani in *A* e, V. e B; unter »Voce«: »Chor u. Solo.« — Nach 8 Takten Vorspiel setzt der Chor »Unser Herzog« etc. (Tenore I, Tenore II, Basso) ein; Ende des zwölften Taktes mit »Und die Ritter« die Solo-stimme mit kleinem Orchester, vom Chor wiederholt mit vollem Orchester von T. 16 bis 20, entsprechend dem Zwischenspiel S. 125, Accol. 5. Die zwei folgenden von der Solo-stimme vorgetragene Verse wiederholt dann das verstärkte Orchester als Nachspiel. Der nunmehr eintretende Sologesang »Komm, Alter«, nur mit Streichquartett begleitet, (S. 126, Accol. 3) wird von dem Anfangschor »Unser Herzog« mit ganzem Orchester unterbrochen. Die Weiterführung: »Und ich sah ihn gekränzt« endet in der Singstimme, die von Anfang an im $\frac{3}{8}$ -Schlüssel geschrieben ist, mit einer kleinen Abweichung:



Das Allegro vivace (in Vorl. 2 nur »Allo«) im $\frac{6}{8}$ -Takt beginnt *f* (Vorl. 1 *ff*), in den beiden ersten Takten nur vom Streichquartett und — dem Fanfarenartigen hier Ausdruck gebend — Hörnern ausgeführt. Der Bergmannsruf »Zu Berge Glück auf« (S. 127, Accol. 3 bis S. 128, T. 3) wird wieder dem Chor mit grossem Orchester zugewiesen. Der ähnliche Chor setzt nach dem Solo »In die Schachte nun fahr ich« — (S. 128, T. 3 bis T. 8) und dem kurzen Orchester-Zwischenspiel S. 128, Accol. 3,

T. 3) ein, jedoch für die Clarinetten und Fagotti, denen hier eine die Melodie begleitende Führung überwiesen ist, reicher ausgestattet. Der Einzelstimme (diesmal im $\underline{\underline{F}}$ -Schlüssel) ist jetzt nur noch das Verspaar: »In die Berge nun fahr ich« S. 129, Accol. 2 u. 3, eingeräumt; der kräftige, voll orchestrierte Bergmannschor und die darauf folgenden 9 Takte Nachspiel schliessen den Teil III. — Teil IV, beginnend *pp*, in Vorl. 1 *mf*, ist instrumentiert mit: Violini, Viola, Flauto, Oboi, Clarinetto in *B* (welche drei letzteren gar lieblich die polyphone Begleitung zu der Schilderung des Altars »[auf] dem Altar« Accol. 4, T. 1 u. 2 abgeben) und Violoncello senza Basso. Wir sind der Ansicht, dass diese Perle Loewescher Komposition, in dieser Instrumentation aufgeführt, von eigenartiger Wirkung sein muss. — Die Begleitung zu Teil V weist zunächst nur »V. 1, V. 2, V. V. e Basso« auf, hat Anfang des dritten Taktes (S. 132, Accol. 1) »rit.« und Ende desselben *pp*; Anfang des T. 7 ein *sfp* und die hier eintretenden Corni in *E f sfp*. Im 16. Takte steht ein *rit.* und *pp*. S. 135, mit der dritten Accolade (*E*-dur) tritt das um Flauti, Oboi, Clarinetten in *A*, Fagotti, Corni verstärkte Orchester ein, Accol. 4. T. 1 und wieder T. 3 »*pp*« vorzeichnend, dann von S. 136, T. 1 vier Takte hindurch wieder auf »V. 1, V. 2, V. B.« beschränkt, das dann zum Schluss mit Flauti, Oboi, Clarinetten, Fagotti, Corni, Clarini in *E*, Timpani in *E H*, Violoncelli zu vollem Umfange anschwillt und die »Voce« in sich aufnimmt. Vor den drei letzten Takten steht *ff*, bei den Timp. *f*. Die Ausführung der »Voce« fehlt in der Partitur; die Stimmen, wie sie, zum Teil von Loewes Hand geschrieben, vorliegen, bekunden auch hier den dreistimmigen Männerchor — (Tenore I, Tenore II, Basso).

Zum Text: **L. Giesebrecht.** (1792—1873.) In der ersten, von Loewe veranstalteten und 1836 bei Em. Güntz in Leipzig erschienenen, Sammlung ist der »Bergmann« noch nicht enthalten. Dies ist auffallend, da das Gedicht doch schon 1833 verfasst wurde; und erst in die zweite Ausgabe der Giesebrechtschen Gedichte 1867 wurde es aufgenommen (Gedichte 2, 187—190). **Fr. Kern** (L. Giesebrecht als Dichter u. s. w. Stettin 1875, Th. v. d. Nahmer S. 102, ff.) giebt uns Aufschluss hierüber. Giesebrecht liess damals u. A. in dem von Chamisso und Schwab herausgegebenen Musenalmanach Gedichte erscheinen; auch den »Bergmann« hatte er eingesandt. Chamisso wünschte, das Gedicht möge nur aus drei Teilen bestehen; III (»die Krone, die in anderem Sylbenmasse und schwächer ist) nebst V (was ja dem IV. wenig hinzusetzt*) möchte G. fallen lassen. Hierüber war Giesebrecht verstimmt. Er hatte doch in dem Gedichte dargestellt, wie des Bergmanns Erz »der harmlosen Lebenslust, dem Familienglück, dem staatlichen Leben, der innigen Gemeinschaft mit Gott als Gerät oder Symbol gedient«. Diesen Gedanken fasst der Bergmann in dem fünften Stücke seiner Betrachtungen mit besonders schönen Worten als Schlussbetrachtung zusammen, die somit keineswegs überflüssig ist; und auch der Teil, welcher von der Krone handelt, ist, wie Kern richtig urteilt, ein sehr wesentliches Stück, dessen Wegfallen eine empfindliche Lücke geschaffen haben würde. Freilich hat Giesebrecht den im IV. Stück abweichendem Rhythmus wohl selbst als ästhetischen Fehler erkannt und es später, gleich den anderen, in iambisches Mass gebracht. Loewe aber, »dem die stürmenden Anapästien für seine Komposition besonders geeignet erscheinen mochten, hat gerade diesen Teil für den schönsten erklärt, und so ist das Gedicht in der ursprünglichen Form noch im Jahre 1860 in einem Stettiner Logenkonzertere vorgetragen worden«. Loewe komponierte es 1839 und hat somit nicht nur das Gedicht selbst der Öffentlichkeit übermittelt, sondern Teil III in der schönen ursprünglichen Fassung gerettet.

Abänderungen: S. 121, 2 Goldschmidt — 123, 2 — hägt — 124, 1 u. 5 Goldschmidt —

S. 125—130: Hat unser Herzog grosse Thaten
 Zu seines Landes Ruhm vollbracht,
 Von allen Treuen nun beraten,
 Nimmt er sich Königs Rang und Macht.
 Und ich bereitete die Krone,
 Du zogst das Gold aus heil'ger Nacht;
 Komm, Alter, sehn wir auf dem Throne
 Den König nun in unsrer Pracht. —
 Ich sah ihn, sah mein Goldgeschmeide,
 Er hob die Rechte freundlich auf,
 Schwur sich uns zu mit sicherem Eide,
 Und — nun zu Berge, nun Glück auf!
 Glück auf! Glück auf! In meine Schachte
 Fahr' ich mit frischem Mut hinein!
 Den mein Metall zum König machte,
 Dess ist mein Erz, die Berge sein.

S. 131, 2 und Alte und — 135, 4 danieden — 136, 3 in Tiefen. —

Für die Komposition seines »Bergmann« waren für Loewe grossenteils die Eindrücke, die er in seiner Jugendzeit von den Löbejüner Bergwerken empfangen hatte, massgebend geblieben. Er erzählte nachmals selbst: »Als ich in späteren Jahren den Bergmann von L. Giesebrecht komponierte, belebten sich alle diese Eindrücke von Neuem in mir und traten lebendig vor mich hin«.

Zur Musik: S. 120, T. 1. In Vorl. 2 mit Blei: »Moderato«.

S. 125, T. 1. *Vivace* fehlt in der Tempobezeichnung.

S. 127, Accol. 3 und S. 129, Accol. 4 \oplus steht in der Orig.-Ausg. erst in Takt 4 (bez. T. 2) beim vierten Achtel. Wir hielten es in Rücksicht auf die Reinheit der Harmonie für geraten, das Pedal schon etwas früher niederzulassen.

Die Parallelstelle S. 128, Accol. 2, T. 4 ff. beweist die Richtigkeit unserer Ansicht.

S. 127, Accol. 3, T. 5 Sngst. u. r. Hnd. Accol. 4, T. 2 u. 128, Accol. 3, T. 4, Accol. 4, T. 1, 3, 5. Die Vorschläge dürften als kurze zu fassen sein, da in der Partitur (Vorl. 2) die Singstimmen (Chor) gar keine Vorschläge haben; die Violinen und Klarinetten, wie es scheint, allerdings lange. Dagegen ist S. 129, T. 4, Singst. bestimmt langer Vorschlag.

S. 129, T. 2. Bei den ersten Noten der r. Hnd. fehlen in der Vorl. die Verlängerungspunkte.

S. 130, Accol. 3, Vorl. 2 hat die Tempobezeichnung: »Un poco Adagio«; und sodann die Bezeichnung: »con sordini«.

S. 130, Accol. 3, (vollst.) T. 2 und S. 131, T. 1, l. Hnd. Die Nachschläge stehen nicht in der Vorlage. Wir setzten sie, weil der zweite ein $\frac{1}{2}$ vor *h* fordert. —

C. Balladen und Bilder aus dem Seeleben.

Zu Nr. 16. **Der gefangene Admiral.** Vorlagen: 1) Die Original-Handschrift Loewes im Besitz des Herrn **Rob. Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) Bruchstücke eines Entwurfs in Loewes Skizzenbuche B, S. 6B.

3) Die **Schlesingersche** Original-Ausgabe (»Zwei Balladen, Der Mönch zu Pisa, von J. N. Vogl Der gefangene Admiral von Moritz Grafen von Strachwitz für Bariton oder

Bass mit Piano komponiert von Dr. Carl Loewe. Op. 115. Der gefangene Admiral. Pr. 2/3 Thlr. Berlin, in der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung. S. 3614—15*.)

Zum Text: **Moritz Graf Strachwitz** (1822—1847), Neue Gedichte 1848 S. 231 = Gedichte; 7. Auflage 1878 S. 309.

Den Helden unserer Dichtung hat man in der eisernen Maske, jenem rätselhaften Gefangenen Ludwigs XIV., der 1703 in der Bastille starb, wiederzufinden gemeint. Hierüber lässt sich indes nur so viel ermitteln, dass 1759 ein 1669 auf Candia gefallener Admiral Franz v. Beaufort (geb. 1616) vermutungsweise mit jenem Gefangenen in Verbindung gebracht wurde; der Name »Marchiali« im Gefangenenregister sollte Anagramm von »hic amiral« sein. Doch ist diese Hypothese von keinem späteren Forscher wieder aufgenommen worden.

Abweichungen: S. 137, 2 seit ich — 138, 1 gemauert den Delphin [L. hat in der Handschrift das Wort »mich« später eingeschaltet] — 138, 3 kleines] winzig — 138, 5 mein heiliges — 139, 4f. so wär' es todenstill — 139, 5 Sie bauten wohl fern — S. 140, 1 Vorl. 1 Woge grollt; Vorl. 2 wie der Dichter prallt — 140, 5 du] mein — 142, 1 verwelkt — 142, 3 du] mein — 143, 2 He] Ha — 144, 2 du] mein — 145, 2 schwarzes — 145, 3f. von der Spiegelwand — 146, 1 nicht einmal — 146, 4 o] mein.


Zur Musik: S. 137, Accol. 2, T. 2 ff. l. Hnd. Der Bogen fehlt in der Orig.-Ausg., steht aber in der Hdschr.

S. 138, T. 3. In der Hdschr. lichtetes, Schreibfehler, — vielleicht nach einer Anthologie, deren einige, z. B. die von Lohmeyer, lichtetes haben; lichtlos hat auch die älteste Ausgabe des Dichters (1848).


S. 138, Accol. 3, T. 3, letztes Viertel in der r. Hnd. Beide \flat fehlen in der Hdschr., stehen aber in der Orig.-Ausg. Vgl. ausserdem S. 140, Accol. 3, T. 2.

S. 138, Accol. 5, T. 1, drittes Viertel r. Hnd. Oberste Note des letzten Triolenachtels in der Origin.-Ausg. c , in Vorl. 1 richtig \flat .

S. 139, T. 3; S. 141, T. 2; S. 142, Accol. 4, T. 3; S. 144, drittltztr. T.; S. 146, Accol. 5, T. 1.

Loewe schrieb die beiden letzten Viertel der r. Hnd. zunächst so: 

Man kann nun aus seinen Handschriften hin und wieder das Bestreben erkennen, gleichlaufende Stellen bei ihrer Wiederkehr in einer besseren Darstellung zu notieren, und könnte meinen, dass L. auch hier bemüht sei, im weiteren Verlaufe der Niederschrift manches anders zu gestalten als am Anfange des Werkes. Die oben angeführte

Stelle erscheint nämlich später in dieser Form: . Danach könnte

man geneigt sein, diese letztere Lesart schon gleich das erste Mal zu bringen; indes glauben wir doch, dass Loewe hier einem Grundsatz gemäss gehandelt, nach welchem er nicht selten die einfachere Form an später folgenden ähnlich laufenden Stellen zu vollerm Ausdruck gelangen lässt, und setzen die Note \flat klein und in []; S. 146, Accol. 5, T. 1 indes lassen wir sie ganz, gemäss Vorl. 1 u. 3, fort, weil hier weniger das Meer in seinem wilden Wogen, sondern als Heldengrab gezeichnet sein soll.

S. 139, Accol. 2, T. 3, Pft. p fehlt in Vorl. 2, steht aber in Vorl. 1.

S. 139, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Zweite halbe Note in der Orig.-Ausg. \flat , Stichfehler, im Mskrpt. richtig as .

S. 139, Accol. 5, T. 1, drittes Viertel, Singst. \flat vor g fehlt in der Orig.-Ausg., steht aber in der Hdschr.

S. 140, T. 3. Loewe schreibt (Vorl. 1) grollt; als Schreibfehler, — oder als vorübergehender Einfall, der nochmals berichtigt wurde, anzusehen.

S. 140, Accol. 3, T. 2, letztes Viertel in der r. Hnd. Hier fehlt in der Hdschr. das \flat vor e , während das \flat vor c steht. Die Orig.-Ausg. hat auch hier beide \flat .

S. 140, letzter T.; S. 142, Accol. 4, T. 1; S. 144, Accol. 3, T. 2; S. 146, Accol. 4, T. 2. An allen diesen Stellen fehlt in der letzten Triole der l. Hnd. es , während die Hdschr. diese Note hat.

S. 141, Accol. 2, T. 2, l. Hnd. Tiefste Note es hier in Hdschr. und Orig.-Ausg. fälschlich nur Halbe mit angebundenem Achtel; muss drei Viertel sein wie an den anderen gleichen Stellen.

S. 142, Accol. 3, T. 1, Singst. Der zweite Bogen steht nur in der Orig.-Ausg., nicht im Mskript.

S. 142, Accol. 4, T. 3. Der letzte, zum nächsten Takte gehende Bogen fehlt hier in der Orig.-Ausg.

S. 142, beiden letzten Takte \llcorner fehlt in Hdschr. und Orig.-Ausg., f in letzterer.

S. 143, T. 2. Der zweite γ fehlt in beiden Vorlagen. Man könnte geneigt sein, ihn nach dem Vorbild der gleichen Stellen zu setzen; doch meinen wir, dass durch das Fehlen des γ an dieser Stelle die Singstimme den Begriff des »Kecken« sachgemässer zum Ausdruck bringt.

S. 143, Accol. 2, T. 4, l. Hnd. Vier \cdot fehlen in der Orig.-Ausg., stehen aber in der Handschrift.


S. 143, Accol. 4, T. 2. p nicht in der Hdschr., aber in der Orig.-Ausg.

S. 144, T. 1, Pfte. p steht in der Hdschr., fehlt aber in der Orig.-Ausg.


S. 144, T. 1. Dritte Gesangsnote in der Hdschr. ces , in der Orig.-Ausg. as . Da in der letzteren an dieser Stelle keinerlei Spuren einer Plattenkorrektur wahrzunehmen sind, da ferner \flat vor a steht, was bei as ja gar nicht nötig wäre, so dürfen wir wohl annehmen, dass hier ein Stichfehler vorliegt und ces die richtige Note ist.

S. 144, Accol. 2, T. 2, Singst. In der Orig.-Ausg. fehlen beide Bogen, in der Hdschr. der letzte; wir erachten, dass das Weglassen des letzten Bogens der Absicht des Komponisten entspricht, der damit dem Begriff des Sterbens charakteristischeren Ausdruck verleihen wollte, — im Vergleich z. B. zum Begriff des »Schlafens«, S. 146, 3, wo beide Bogen stehen; auch in der für diese Stelle sehr deutlich gehaltenen Vorl. 2 fehlt der zweite Bogen.

S. 144, vorl. T., erstes Viertel, r. Hnd. Orig.-Ausg. d statt es , was darauf zurückzuführen, dass in der Hdschr. das es etwas undeutlich geschrieben ist.

S. 145, Accol. 3, (vollst.) T. 4, r. Hnd., Orig.-Ausg.: . Die

fehlenden Pkte. konnten nach der Hdschr. ergänzt werden.

S. 145, letzter T., r. Hnd., Orig.-Ausg.: . Der Achtelbalken war zu tilgen nach der Hdschr.

Zu Nr. 17. Der alte Schiffsherr. Vorlage: Die Schlesingersche Original-Ausgabe (siehe oben Nr. 8 »das Vaterland«).

Zum Text: Vogl, Balladen 1851 S. 171.

Abweichungen: S. 149, 2 zwei hier folgende Strophen hat Loewe unterdrückt — 150, 5 durch den fernen Raum — 155, 1 und im Haus wird's ihm so bang — 155, 3 eine Strophe, die hier folgt, hat Loewe weggelassen — 156, 1 Bald] Und.

Zur Musik: S. 150, T. 3, r. Hnd. Über der ersten Note trotz des Bogens ein Punkt, könnte als Druckfehler gelten, wenn man nicht aus den beiden vorangehenden Tonanfängen und dem folgenden, mit ihren *w w w* schliessen müsste, dass der *·* beabsichtigt sei, eben um dem hier so wichtigen Begriff »Flügel« richtigen Ausdruck zu geben.



S. 151, vorl. Takt, drittes Viertel der Begleitung in der Vorlage so:

grober Stichfehler. Klar ist zunächst, dass die dritte Note der r. Hnd. *d* zu lesen ist. Die Stellung des Notenkopfes ist richtig; der Stecher hat nur darin geirrt, dass er die zweite Hilfslinie hier etwas zu hoch setzte, sodass sie, statt unter dem Kopfe zu stehen, den letzteren in seinem unteren Teil durchschneidet.

Hat man nun als richtig erkannt, dass die oberste Note *d* heissen muss, so ergibt sich als natürliche Folge, dass auch in der l. Hnd. auf dem zweiten Achtel *d* statt *c*



zu lesen ist, sodass also die ganze Stelle, berichtigt, so aussieht:

Zu Nr. 18. Meerfahrt. Vorlage: Die Schlesingersche Original-Ausgabe. (Bekannte Schlesingersche Ausstattung, Querformat mit dem Titel »Balladen für eine Singstimme«. »1826 (Nr. 11) 2891«.

Der Text rührt von **Ferd. Freiligrath** (1810—1876) her: Gedichte 1864 S. 68 (zuerst 1838). Die Dichtung, die durch das Vorbild von Wilhelm Müllers »Vineta« und Heinrich Heines »Seegespenst« sichtlich beeinflusst ist, erneuert das Gedächtnis der versunkenen Stadt Julin auf Wollin, von der die pommersche Volkssage (bei Temme 1840, Kuhn und Schwartz 1848, U. Jahn 1889) Gleiches berichtet wie von der bekannteren Stadt Vineta auf Usedom (Kantzows Pomerania, Gedicht von K. Lappe 1790).

Abweichungen: S. 163, 4 versunkne — 163, 5 ertrunkne — 164, 2 Er füll' —.

S. 159, Accol. 2, T. 2, erste Halbe, l. Hnd. Obere Note *h* in der Orig.-Ausg., Druckfehler, muss *fis* heissen nach dem folgenden Takte.

S. 159, Accol. 4, T. 1, Singst. In der Orig.-Ausg. halbe Note ohne jede Pause. Wir ergänzen den Mangel dadurch, dass wir *♪* und *—* hinzufügen, wie S. 161 ltzt. T.

S. 163, T. 1f. Der gleiche Fingersatz wiederholt sich noch zweimal bei den beiden nächsten Notengruppen. Wir lassen ihn die beiden letzten Male fort.

S. 164, T. 2, l. Hnd. Das dritte und sechste Viertel fehlt in der Orig.-Ausg., Ergänzung hier mit kleinen Noten angegeben.

S. 165, Accol. 3, T. 2, l. Hnd. Der Bogen, welcher in der Vorl. nur bis zum *fis* reicht, wurde nach Anleitung von S. 119, drittl. T. bis *gis* ausgedehnt.

S. 165, Accol. 5, T. 1, Singst. Hier fehlt in der Orig.-Ausg. eine *♪*, die wir hinzufügen.

Zu Nr. 19. Die Begegnung am Meeresstrande. (The meeting on the Seashore.) Vorlagen: 1) Loewes Original-Handschrift, im Besitz von B. Schotts Söhne (Mainz) und von letzteren gütigst zur Verfügung gestellt.

2) Ausführlicher Entwurf im Studienheft B, S. 53B, 54 A und B, 55A.

3) Die Original-Ausgabe bei Schott (»The meeting on the Seashore [Die Begegnung am Meeresstrande] Ballad English and German by Dr. Heinrich Fick composed for Voice and Piano by Dr. Carl Loewe. Op. 120. London published by Schott & Co. 159 Regent Street. pr. 2.—«).

Zum Text: Über den Dichter ist nichts bekannt geworden; vermutlich hatte Loewe den Verf. auf seiner Reise nach England im Jahre 1847 kennen gelernt.

Zur Musik: S. 167, Accol. 4, T. 2, 1.—3. Viertel, Singst. Die Bogen stehen nicht in Vorl. 1 und 3, sind aber hier untergelegt, um den englischen Text flüssiger zu machen.

S. 171, Accol. 3, T. 1, Singst. Vorl. 3 »rohes«, Vorl. 1 »rauhes«, hier aufgenommen; letzteres war von fremder Hand ausgestrichen und »rohes« darüber geschrieben.

S. 171, l. T., Sgst. Hinter dem ersten Achtel laut Vorl. 1 Atemzeichen v. Vorl. Achtel, ^, beides nach Vorl. 1.

Zu Nr. 20. Das Schifflin. Vorlage: Die erste Ausgabe. »Romanzen und Lieder mit Klavier- oder Gitarre-Begleitung aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrgangs des Minnesängers.« Mainz und Antwerpen bei B. Schott's Söhnen.

(Die Gitarren-Begleitung lassen wir fort, als ausserhalb des Rahmens unserer Ausgabe liegend.) Am Fusse der ersten Seite: Der Minnesänger 2. Jahrgang Nr. 33.

Zum Text: **Uhland**, Gedichte 1, 181. Entstanden 1810, Sonntag den 28. Januar Nachts.

Zur Musik: S. 177, T. 2, l. Hnd. Zweites Sechzehntel im zweiten Viertel in der Vorlage *a*, wurde in *g* geändert.

S. 179, T. 2. Zweite Gesangnote in der Vorl. *a*, wurde geändert in *h*.

Zu Nr. 21. Die Überfahrt. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden (siehe das Titelblatt der Ballade »Die schwarzen Augen«).

Zum Text: **Uhland**, Gedichte 1, 39: »Auf der Überfahrt«. Gedichtet am 9. Oktober 1823 im Andenken an seinen Oheim, den Pfarrer Hoser, und seinen Jugendfreund Joh. Friedrich von Harpprecht, welche beide i. J. 1813 gestorben waren.

Abweichung: S. 182, 1 in Kampf.

Zu Nr. 22. Deutsche Barcarole. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von J. P. Spehr, Braunschweig. (»Gruss vom Meere. Menschenlose. Deutsche Barcarole. Drei Lieder von Fürsten Schwarzenberg, L. A. Frankl und Otto Prechtler mit Begleitung des Pianoforte componirt von Carl Loewe N^o 2643—45. Eigenthum des Verlegers. Braunschweig bei J. P. Spehr. L. Jacobi Lith. Op. 103 N^o 3. Pr. 12 Ggr.«)

Zum Text: **Otto Prechtler**, Gedichte, 1844 S. 221. Loewe lernte Prechtler (geb. 1813—) 1844 in Wien kennen und schreibt u. a. (Selbstbiogr. S. 355): »Vogl hat mir zwei Bändchen seiner neuen Dichtungen verehrt, Ritter von Tschabuschnigg gleichfalls und Prechtler und Frankl auch, und so habe ich denn Stoff genug zum Komponieren. Manches Bedeutende habe ich bereits darin erkannt.« Zum Abschiedsfest, das damals die Wiener Künstler Loewe gaben, dichtete Otto Prechtler auf Loewe eine Ode.

Zu Nr. 23. Gruss vom Meere. Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von J. P. Spehr, Braunschweig.

S. 189, Accol. 3, T. 1 und 2, l. Hnd. Hier fehlt in der Vorl. beim ersten Viertel der abwärts gerichtete Stiel; wir ergänzen ihn nach Anleitung der vorhergehenden Seite.

S. 190, T. 1 und 2, desgl.

S. 191, T. 3. Letzte Gesangnote in der Vorlage *a*, wurde geändert in *g*.

Zum Text: Fürst **Friedrich von Schwarzenberg** geb. 1800, gest. 1870. Sonstiger Druck unbekannt. Über ihn **A. Nico Harzen-Müller** in dem verdienstlichen Aufsatz: »Carl Loewe-Kompositionen auf der Königl. Hausbibliothek,« Allgem. Musik-Zeitung

XXIV. Nr. 48 u. 49. Derselbe war der älteste Sohn des berühmten Siegers in der Völkerschlacht bei Leipzig, österreichischer General und Malteserordensritter. Im spanischen Karlistenkriege hatte er sich dem Prätendenten Don Carlos zur Verfügung gestellt, drei Jahre, nachdem Zumalacarregui, den auch Loewe in einer jetzt bekannt gewordenen Romanze (siehe Bnd. V) verherrlicht und für den Fürst Schwarzenberg sich gewaltig begeistert hatte, gestorben war, dessen Nachfolger, dem General Maretto, er mit Oberstenrang beigegeben wurde. »Seiner ritterlichen Gesinnung entsprach ein edler und herzenguter Charakter; ebenso wie das Schwert verstand er aber auch die Feder zu führen.« In seinem Hauptwerk »Aus dem Wanderbuche eines verabschiedeten Lanzknechtes« (Wien 1844—1848) findet sich unser Gedicht, das überhaupt keiner Sammlung einverleibt sein mag, nicht, Loewe lernte den Fürsten im Jahre 1844 in Wien bei Frau von Goethe und deren Sohn Walther von Goethe, seinem früheren Schüler, kennen. Der Fürst gab ihm sein Gedicht »Gruss vom Meer« mit der Frage, ob es sich wohl komponieren liesse. Loewe schickte bald darauf ein gedrucktes Exemplar dem Dichter ein. Loewe, Selbstbiogr. S. 379, woselbst ein Brief des Fürsten an Loewe vom 24. März 1846 mitgeteilt ist. Aus diesem ist zu ersehen, dass der Fürst das Gedicht »am Steuerbord der Veloce« verfasst hat. Ob drei weitere Gedichte, deren der Fürst hier Erwähnung thut, von Loewe komponiert wurden (Morgenlied, Prinz Eugen, Matrose), darüber ist Nichts ermittelt.

Auch nach Fertigstellung dieses Bandes sage ich herzlichsten Dank den verehrten Mitarbeitern und Förderern des Werkes; vor allem wiederum den Herren **Fritz Schneider**, dessen wichtige Mitleitung des Werkes auch für diesen Band von grösstem Wert war, und Prof. Dr. **J. Bolte**, für alle Liebe und Mühe, die sie der Sache entgegengebracht, ersterer vorwiegend hinsichtlich des musikalischen, — letzterer hinsichtlich des dichterischen Textes. Sodann sage ich verbindlichsten Dank den Herren Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. **K. Weinhold**, **Aug. Wellmer**, **N. Harzen-Müller**, Dr. **L. Hirschberg** für gütige Auskünfte und Hilfeleistung, den Herren **Rob. Lienau** (Berlin) und Dr. **Strecker** (Mainz) für freundliche Erlaubnis, Loewes Handschriften, dort der »Begegnung am Meeresstrande«, hier der Balladen »Glockenthürmers Töchterlein« und »Der gefangene Admiral«, benutzen zu dürfen; endlich innigsten Dank der edlen feinsinnigen Tochter Loewes **Julie von Bothwell** für die liebenswürdigst erstatteten Auskünfte und die wichtigen Winke.

Berlin, den 15. Dezember 1900.

Dr. Max Runze.

INHALT.

Romantische Balladen aus dem höfischen wie bürgerlichen Leben; Bilder aus Land und See.

Nr.	A. Romantische Balladen aus höfischem und bürgerlichem Leben.	Seite
1.	Der Wirthin Töchterlein. Ballade. (<i>L. Uhland.</i>) Op. 1 Nr. 2.	2
	Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein.	
2.	Goldschmieds Töchterlein. Ballade. (<i>L. Uhland.</i>) Op. 8 Nr. 1	6
	Ein Goldschmied in der Bude stand.	
3.	Des Glockenthürmers Töchterlein. Ballade. (<i>Fr. Rückert.</i>) Op. 112 A	16
	Mein hochgebornes Schätzelein, des Glockenthürmers Töchterlein.	
4.	Der Gang nach dem Eisenhammer. Ballade. (<i>Fr. Schiller.</i>) Op. 17	21
	Ein frommer Knecht war Fridolin.	
5.	Die schwarzen Augen. Ballade. (<i>ſ. N. Vogl.</i>) Op. 94 Nr. 2	63
	Das war der Junker Emerich.	
6.	Der alte König. Ballade. (<i>ſ. N. Vogl.</i>) Op. 116 Nr. 2	72
	Es geht ein alter König lustwandeln vor seinem Schloss.	
B. Balladen und Bilder aus bürgerlichem und ländlichem Leben.		
7.	Abschied. (Comitat.) Ballade. (<i>L. Uhland.</i>) Op. 3 Nr. 1	77
	Was klinget und singet die Strassen herauf?	
8.	Das Vaterland. Ballade. (<i>ſ. N. Vogl.</i>) Op. 125 Nr. 2	82
	Fahr hin! fahr hin für alle Zeiten.	
9.	Der Jungesell. Ballade. (<i>G. Pfizer</i>)	90
	Ich bin ein leichter Jungesell.	
10.	Der Räuber. Ballade. (<i>L. Uhland.</i>) Op. 34 Nr. 2	94
	Einst am schönen Frühlingmorgen.	
11.	Die Dorfkirche. Ballade. (<i>Freiherr von Zedlitz.</i>) Op. 116 Nr. 1	98
	In einem Dorf am frühen Morgen.	
12.	Urgrossvaters Gesellschaft. Ballade. (<i>ſ. N. Vogl.</i>) Op. 56 Nr. 3	103
	Sie waren alle zum Tanzplatz hinaus.	
13.	Das vergessene Lied. Ballade. (<i>ſ. N. Vogl.</i>) Op. 65 Nr. 1	111
	Maria sitzt und stimmt die Harfe zum Gesang.	
14.	Das Erkennen. Ballade. (<i>ſ. N. Vogl.</i>) Op. 65 Nr. 2	116
	Ein Wanderbursch' mit dem Stab in der Hand.	
15.	Der Bergmann. Ein Liederkreis in Balladenform. (<i>L. Giesebrecht.</i>)	
	Nr. 1. Im Schacht der Adern und der Stufen	120
	» 2. Von meines Hauses engen Wänden	123
	» 3. Unser Herzog hat herrliche Thaten vollbracht	125
	» 4. Es steht ein Kelch in der Kapelle	130
	» 5. Als Weibesarm in jungen Jahren	132
C. Balladen und Bilder aus dem Seeleben.		
16.	Der gefangene Admiral. Ballade. (<i>Moritz Graf von Strachwitz.</i>) Op. 115	137
	's sind heute dreiunddreissig Jahr.	
17.	Der alte Schiffsherr. Ballade. (<i>ſ. N. Vogl.</i>) Op. 125 Nr. 3	147
	Ist der alte Schiffsherr endlich heimgekehrt.	
18.	Meerfahrt. Ballade. (<i>Freiligrath.</i>) Op. 93	159
	Da schwimm ich allein auf dem stillen Meer.	
19.	Die Begegnung am Meeresstrande. (The Meeting on the Seashore.) Ballade. (<i>Heinrich Fick.</i>) Op. 120	166
	Des Jünglings Blick erkennt der Liebe Zeichen — The youth descries the long'd for signal tidings.	
20.	Das Schifflin. Ballade. (<i>L. Uhland</i>)	176
	Ein Schifflin ziehet leise den Strom hin seine Gleise.	
21.	Die Überfahrt. Ballade. (<i>L. Uhland.</i>) Op. 94 Nr. 1	180
	Über diesen Strom, vor Jahren bin ich einmal schon gefahren.	
22.	Deutsche Barcarole. (<i>O. Prechtler.</i>) Op. 103 Nr. 3	184
	Wellen säuseln, Winde locken.	
23.	Gruss vom Meere. (<i>Fürst Schwarzenberg.</i>) Op. 103 Nr. 1	188
	Sei mir gegrüsst in deiner Pracht.	

Romantische Balladen

aus dem höfischen wie bürgerlichen Leben;

Bilder aus Land und See.

A. Romantische Balladen aus höfischem und bürgerlichem Leben.

Der Wirthin Töchterlein.

Ballade von L. Uhland.

Carl Loewe, Op. 1 Nr. 2.
Componirt 1823, erschienen 1823.

Nr. 1.

Tempo giusto.

Pianoforte.

The piano accompaniment for the first system is written for a grand piano. It features a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The music begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand provides a steady bass line with chords. The system concludes with a piano (p) dynamic marking.

Singstimme.

Es zo - gen drei Bur - sche wohl ü - ber den Rhein,

The vocal line and piano accompaniment for the first system of the vocal part. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are "Es zo - gen drei Bur - sche wohl ü - ber den Rhein,". The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clef) and continues from the previous system. The dynamic marking is mezzo-forte (mf). The system concludes with a piano (p) dynamic marking.

bei ei - ner Frau Wir - thin da kehr - ten sie ein. —

The vocal line and piano accompaniment for the second system of the vocal part. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The lyrics are "bei ei - ner Frau Wir - thin da kehr - ten sie ein. —". The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clef) and continues from the previous system. The dynamic marking is mezzo-forte (mf). The system concludes with a piano (p) dynamic marking.

„Frau Wir - thin, hat sie gut Bier und Wein? Wo

hat sie ihr schö - nes Töchter - lein?“ „Mein Bier und Wein ist

dolce *p*

frisch und klar, mein Töchterlein liegt auf der Todten - bahr.“

cresc. *ff*

Und als sie tra - ten zur Kam - mer hin - ein, da lag sie in

p *riten.*

Largo. a tempo *cresc.*

einem schwarzen Schrein. Der Er - ste der schlug den Schlei - er zu -

più riten. *a tempo* *cresc.*

p *rallent.* *a tempo*
espressivo

rück und schau.te sie an mit trau - - rigem Blick: „Ach leb.test du noch, du

rallent. *a tempo*

p

Qd.

schöne Maid! ich wür.de dich lie.ben von die.ser Zeit!“ -

p

*

Der Zwei.te der deck.te den Schlei.er zu und kehr.te sich ab und

p

rallent. *[a tempo]*
f *più con espressione*

wein - - te da - zu: „Ach, dass du liegst auf der Todten.bahr!“

rallent. *[a tempo]*

f *f* *p* *f*

Qd. *

rit. *[a tempo]*
cresc.

ich hab' dich ge - lie - bet so manches Jahr! " Der Drit - te der hub ihn

p *rit.* *[a tempo]*
cresc.

f *rallent.* *pp* *[a tempo]*
f con molta espressione

wieder so - gleich und küsst - e sie auf den Mund — so bleich: „Dich lieb' ich immer, dich

f *p* *pp* *[a tempo]*
f

And.

dim. *f* *dim. e morendo*

lieb' ich noch heut' und wer - de dich lie - ben in E - - - wig -

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

*

keit! "

p dolcissimo *morendo*

Goldschmieds Töchterlein.

Ballade von L. Uhland.

Op. 8 Nr. 1.

Componirt u. erschienen 1827.

Un poco vivace.

Nr. 2.

Ein Goldschmied in der Bu.de stand bei Perl'und E.del.stein.

„Das be.ste Klei.nod, das ich fand, das bist doch du, — He -

le - ne, mein theures Töch.ter - lein!“

Ein schmucker [a tempo]

Ritter trat her - ein: „Will -

kom - men, Mägd - lein traut! Will - kommen, lie - ber Goldschmied mein! Mach

mir ein köst - lich Kränz - chen für mei - ne sü - sse Braut, für mei - ne sü - sse

Braut!" Und als das

Un poco adagio.

dim. *p* *pp* *dolce* *tenuto*

Kränzlein war be - reit — und spielt in rei - chem Glanz, — da hängt He -

cresc. *tenero* *triumm* *p* *Ped.* ** Ped. **

le - ne in Traurig - keit, — wohl als sie war al - lei - ne, an

un poco forte, con molto sentimento

ih - ren Arm den Kranz: „Ach! wun - derse - lig ist die Braut, die's

Krön - lein tra - gen soll. Ach, scken - te mir der Rit - ter

traut ein Kränz - lein nur von Ro - sen, wie

wär' ich freu - den - voll!“ Nicht lang, der

Allegro.

Ritter trat her - ein, das

Kränz - lein wohl be - schaut: „O fas - se, lie - ber Goldschmied mein, ein

Ringlein mit De - man - ten für mei - ne sü - sse Braut, für mei - ne sü - sse

Braut!“ Und als das

Un poco adagio.

dim. *p* *pp* *dolce* *tenuto*

Ringlein war be - reit - mit theu - rem De - mant - stein, — da steckt He -

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

le - ne in Traurig - keit, — wohl als sie war al - lei - ne, es

f con molta espressione

dim.

halb_ ans Fin - ger - lein: „Ach, wun - der - se - lig ist die Braut, die's

The first system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes a trill in the right hand and a sixteenth-note pattern in the left hand. Dynamics include *f* and *dim.*

p teneramente

Ring - lein tra - gen soll. Ach, schenkte mir der Rit - ter traut nur

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a trill and a sixteenth-note pattern. Dynamics include *p*.

sei - nes Haars ein Löck - lein, wie wär' ich freu - den - voll!

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a trill and a sixteenth-note pattern. Dynamics include *f* and *p*.

Allegro.

Nicht lang, der Rit - ter trat her - ein,

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a trill and a sixteenth-note pattern. Dynamics include *p*, *pp*, and *f*.

das Ring - lein wohl beschaut: „Du

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a trill and a sixteenth-note pattern. Dynamics include *dim.* and *p*.

hast, o lie - ber Goldschmied mein, gar fei - ne ge - macht die Ga - ben für

mei - ne sü - sse Braut, für mei - ne sü - sse Braut.

Doch dass ich wis - se, wie's ihr steht, — tritt, schö - ne Maid, her -

zu, dass ich an dir zur Pro - be seh' den Brautschmuck meiner

Lieb - sten, sie ist so schön, sie ist — so schön, so schön wie

du!“
a tempo

f

Es war an einem

p
legato

p
pp

Ped. *

Sonn.tag früh, drum hat die schö - ne Maid heut' an-gethan mit

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

sond-er Müß, zur Kir - che hin - zu - gehn, ihr al - ler - be - stes Kleid.

poco f *p*

poco f *p* *cre -*

Ped. *

scen - do

f *p*

6

Von

Adagio.

hol - der Scham erglühend ganz, sie vor dem Rit - ter -

stand. Er setzt ihr auf den gold - nen Kranz,

p *con grazia*

er steckt ihr an - das Ring - lein,

con discrezione

Vivace.
cresc. *f*

dann fasst er ih - re Hand: He -

rit. *cresc.* *f* *ff*

Ad. *

Allegro vivacissimo.

le - - ne süß, He - le - - ne traut! Der

Scherz ein En - de nimmt, du bist die al - ler -

schön - ste Braut, für die ich's gold - ne Kränz - lein, für

die den Ring bestimmt. Bei Perl' und Gold und E - delstein bist

du er - wach - sen hier, das soll - te dir ein

Zei - chen sein, dass du zu ho - hen Eh - ren ein -

con affetto, crescendo

ge - hen wirst mit mir. He - le - ne

cresc.

süss, He - le - - ne traut, du

bist die al - - ler - schön - - ste

f

allegro

Braut, du bist die al - ler - schön - -

ff

And.

- - ste Braut!"

Des Glockenthürmers Töchterlein.

Ballade von Fr. Rückert.

Für die Königl. Kammersängerin Fräulein LEOPOLDINE TUCZEK componirt.

Op. 112 A.

Componirt u. erschienen 1850.

Andantino. Sopran oder Tenor.

Nr. 3.

Mein hoch - gebornes Schätzelein, des Glo - ckenthürmers

Töchterlein, mahnt mich — bei Nacht und Ta - ge mit je - dem Glocken -

schla - ge, ge - den - ke mein! ge -

den - ke mein! Mein hoch - gebornes Schätzelein, des Glo - ckenthürmers

Töch-terlein, ruft mich — zu je - der Stun - de wohl mit — der Glocken

Mun - de: ich har - - - - re

dein, ja dein, ich har - - - - re

dein, nur dein! — — — — — Mein

vibrato dim.

f

f

Ed.

*

hoch - gebor.nes Schät.zelein, des Glo - ckenthürmers Töchterlein, es

stellt die Uhr mit Glü - cke bald vor und bald zu - rü - cke

sowie's uns mag ge - le - gen sein, sowie's uns mag ge - le - gen sein. Mein

hoch - gebor.nes Schät.zelein, sollt' es nicht hoch - ge - bo - ren sein? Der

Va - ter hoch - ge - bo - ren, die Mut - ter hoch - er - ko - ren, hat

hoch - ge - bor'n ihr Töch - ter - lein, ja, ja, hat

hoch - ge - bor'n ihr Töch - ter - lein, ja, ja!

vibrato dim.

Mein hoch - gebornes Schätzelein ist

f *p*

Ed. *

nicht hoch - müthig, das ist fein, es kommt - ja hin und wie - der von

sei - ner Höh'her - nie - der zu mir gestieg'n im

Mon-denschein. Mein hoch - ge-bornes Schät-zelein sprach jüngst:— der al - te -

Thurm fällt ein, man merkt's — an sei-nem Wan - ken, will nicht — in Lüften

schwan-ken, will dein — zu eb' - - ner Er - - de

sein, ja dein, will dein — zu eb' - - ner Er - - de

sein, ja dein!

vibrato dim.

f

8.....

Der Gang nach dem Eisenhammer.

Ballade von Schiller.

(Mit Beibehaltung der B. A. Weber'schen Instrumentalmusik.)

VORWORT DES COMPONISTEN.

Die vortreffliche Instrumentalmusik für das Orchester von B. A. WEBER ist so eingerichtet, dass die Ballade von Schiller dazu declamirt werden muss.— Da nun melodramatische Arbeiten dieser Art nur einen kleinen Kreis Verehrer finden, weshalb auch dies Werk nicht so allgemein bekannt ist, als es sein Werth verdiente, so erschien mir die Aufgabe, die Ballade für Gesang zu componiren und B. A. Webers Zwischenspiele hinein zu verweben, zwar nicht leicht, aber doch interessant.

Meine hier folgende Composition kann eben sowohl für sich allein ohne Orchester am Pianoforte gesungen, als auch mit dem Orchester zusammen vorgetragen werden. Dadurch, dass das Orchester, anstatt den Worten des Declamators zu folgen, pausirt, wird die Ausführung präciser und leichter. Bei dem Ausschreiben der Stimmen aus Webers Partitur vergleiche man sorgfältig meine Bearbeitung, und man wird die kleinen Abweichungen, namentlich bei den Stellen, wo *ad libitum* steht, leicht finden.

Während einer gelungenen Aufführung im Concert zu Stettin, wurde die Stelle, wo die Orgel angezeigt ist, auf einem Positive (in dessen Ermanglung solche *pianissimo* mit Clarinetten und Fagotten vorgetragen werden kann) im Nebenzimmer gespielt, wo auch der Chor sang, und im vorangehenden *Adagio con sordini* ahmte man das Geräusche einer Glocke ganz vortrefflich auf folgende Art nach: eine Trommel war oben an der Thüre des Seitenzimmers angehängt, und mitten am untersten Fell ein Faden befestiget, woran ein Metallstab, etwa eine halbe Elle lang, frei herab hing. An diesem wurden mit einem hölzernen, jedoch überzogenem, Schlägel, tiefe Glockentöne sehr erhaben nachgeahmt.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass clef staff contains a bass line with eighth-note patterns and slurs. A 'Ped.' marking is present below the bass staff. An asterisk is located at the end of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a continuous eighth-note accompaniment. The bass clef staff has a bass line with eighth-note accompaniment and slurs.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note accompaniment. The bass clef staff features a bass line with eighth-note accompaniment and slurs.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note accompaniment. The bass clef staff features a bass line with eighth-note accompaniment and slurs.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note accompaniment. The bass clef staff features a bass line with eighth-note accompaniment and slurs.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bass clef staff contains a bass line with eighth-note patterns and slurs. A 'Ped.' marking is present below the bass staff. An asterisk is located at the end of the system.

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

(geschwinder)
 con Ped.

*

p f tr tr

Ped. *

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth-note patterns and rests. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A piano (*p*) dynamic marking is present in the right-hand part.

Ad.

The second system continues the piece. The treble staff features several trills (*tr*) and a more active melodic line. The bass staff has a strong accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is indicated in the left-hand part.

The third system shows a continuation of the musical themes. The treble staff has a steady eighth-note melody. The bass staff has a rhythmic accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the left-hand part.

The fourth system maintains the musical texture. The treble staff continues with its eighth-note melody. The bass staff provides a consistent accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the left-hand part.

The fifth system introduces a change in dynamics. The treble staff continues with its eighth-note melody. The bass staff features a more rhythmic accompaniment with accents. *sf* (sforzando) dynamic markings are present in the right-hand part.

The sixth system concludes the page. The treble staff continues with its eighth-note melody. The bass staff features a more rhythmic accompaniment with accents. *sf* (sforzando) dynamic markings are present in the right-hand part.

First system of a piano score. The right hand features a complex, rhythmic melody with many beamed sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

Second system of a piano score. The right hand continues with the complex melody. The left hand accompaniment is consistent. The instruction *sempre ff* is written in the right hand.

Third system of a piano score. The right hand melody continues. The left hand accompaniment is consistent.

Fourth system of a piano score. The right hand has rests in the first measure, then enters with a melody. The left hand accompaniment is consistent. The instruction *poco a poco più con moto* is written above the right hand. The instruction *p* is written in the right hand. The instruction *sempre p* is written in the right hand. The letter *H.* is written below the left hand.

Fifth system of a piano score. The right hand has rests in the first measure, then enters with a melody. The left hand accompaniment is consistent. The instruction *Allegro.* is written above the right hand. The instrument *Ob.* is written above the right hand. The instruction *dolce* is written in the right hand. The instruction *p* is written in the right hand.

Sixth system of a piano score. The right hand has rests in the first measure, then enters with a melody. The left hand accompaniment is consistent. The instrument *Fag.* is written above the right hand. The instrument *Ob.* is written above the right hand.

con espress.

tr

sf

tr

dolce

Lw.

Lw.

dibuendo

pp

*

*

Ein frommer Knecht war Fri - do - lin und in der Furcht des Herrn er -
Früh von des Ta - ges erstem Schein, bis spät die Ves - per schlug, lebt
Drum vor dem gan - zen Die - ner - tross die Grä - fin ihn er - hob; aus

ge - ben der Ge - bie - te - rin, der Gräfin von Sa - vern. Sie war so
er nur ih - rem Dienst al - lein, that nimmersich ge - nug. Und sprach die
ih - rem schönen Mun - de floss sein un - erschöpftes Lob. Sie hielt ihn

sanft, — sie war so gut, doch auch der Lau - nen Ü - ber -
Da - me: mach' dir's leicht! da wurd' ihm gleich das Au - ge
nicht — als ih - ren Knecht, es gab sein Herz ihm Kin - des -

muth hätt' er ge - ei - fert zu er - fül - len mit Freudig - keit, — um Got - tes
feucht, und meinte seiner Pflicht zu - feh - len, durft' er im Dien - ste sich nicht
recht; ihr kla - res Au - ge mit Ver - gnü - gen hing an den wohl - ge - stal - ten

1. u. 2. | 3.

wil - - - - - len.
 quä - - - - - len.
 Zü - - - - - gen.

[Allegro.]
 ob.

p

con espress.

tr

Moderato.

First system of the Moderato section. The right hand features a melodic line with trills (tr.) and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes. Dynamics range from *f* to *p*. A *tr.* marking is present in the right hand.

Second system of the Moderato section. The right hand continues with trills and slurs. The left hand accompaniment includes a *** marking. Dynamics are marked *f*.

Third system of the Moderato section. The right hand features trills and slurs. The left hand accompaniment includes a *** marking. Dynamics range from *p* to *f*.

Allegro.

First system of the Allegro section. The right hand has a simple melodic line. The left hand accompaniment consists of chords. Dynamics are marked *p*. Lyrics: Da rob ent - brennt in Ro - berts Brust, des Jä - gers, gift - ger

Second system of the Allegro section. The right hand continues with a simple melodic line. The left hand accompaniment consists of chords. Dynamics range from *cresc.* to *f*. Lyrics: Groll, dem längst von bö - ser Scha - den - lust die schwarze See - le

Third system of the Allegro section. The right hand continues with a simple melodic line. The left hand accompaniment consists of chords. Dynamics are marked *(mf)*. Lyrics: schwoll, und trat zum Gra - fen, rasch zur That, und of - fen des Ver -

p

führers Rath, als einst vom Ja-gen heim sie ka-men, streut' ihm ins

Herz des Argwohns Samen: *Allegro.*

f

(mf) *pp* *(mf)*

„Wie seid Ihr glücklich, ed-ler Graf,“ hub er voll Arg-list an, „Euch

(mf) *pp*

(hämis) *p*

rau - bet nicht den gold-nen Schlaf des Zweifels gift' - ger

(mf) *p*

Zahn. *(mf)* Denn Ihr be -

f

cresc.

sitzt ein ed - les Weib; es gür - tet Scham den keuschen Leib. Die fromme

Treu - e zu be - rü - cken, wird nim - mer dem Ver - su - cher glü - cken.“

f *ff*

p
Da rollt der

cresc.

Graf die finstern Brau'n: „Was red'st du mir, Ge - sell?

cresc. *ff*

Recit.

Werd'ich auf Weibestugend bau'n, beweglich, wie die Well'? Leicht locket sie des a tempo

p *f*

a tempo

Schmeichlers Mund; mein Glaube steht auf festerm Grund. Vom Weib des Grafen von Sa -

f

ver.ne bleibt, hoff'ich, der Ver - su.cher fer.ne!“ *Allegro.*

f *f*

(p)

Der Andre

p *f*

Ed.

V. A. 1810.

*

spricht: „So denkt Ihr recht. Nur Euren Spott verdient der Thor, der, ein ge - bor - ner

Knecht, ein solches sich er - kühnt, und zu der Frau, die ihm ge -

beut, er - hebt der Wün - sche Lü - sternheit.“ „Was?

cresc. *ff*

fällt ihm Je - ner ein und be - bet, red'st du von ei - nem, der da

cresc. *mf*

le - bet?“ „Ja doch, was Al - ler Mund er - füllt, das

ff *p* *pp*

(piano accentuirt)

indem's den Grafen heiss und kalt durchrieselt bei dem Wort.

(p) (hämis)

„Ist's mög-lich, Herr? Ihr saht es nie, wie er nur Au-gen hat für

sie? bei Ta-fel Eu - rer selbst nicht ach - tet, an ih - rem

Recit.

Stuhl ge-fesselt schmachtet? Seht da die Ver-se, die er schrieb, und sei-ne Gluth ge-

Ed. *

steht, und sie um Ge - gen - lieb, der fre - che Bu - be! fleht.

molto moderato, a tempo adagio

Die gnäd'ge Grä - fin, sanft und weich, aus Mit - leid wohl ver - barg sie's

p Clar.

Ped. *

Euch; mich reu - et jetzt, dass mir's ent - fah - ren, denn, Herr, was habt Ihr zu be -

(cresc.)

Ped. *

fahren?"

Allegro moderato.

ff

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

Da ritt in seines Zornes

Ped. *

Wuth der Graf ins nahe Holz, wo ihm in hoher Öfen Gluth die

con Ped.

Ei - senstu - fe schmolz.

ff

Hier nährten früh und spat den Brand die Knechte mit geschäft'ger Hand; der Funke sprüht,

pp

— die Bäl-ge bla - sen, — als gält es Fel - sen — zu — ver - gla - sen.

*

ff
staccato

Des Wassers und des Feuers Kraft ver - bün - det sieht man hier; das

pp

Mühl - rad, von der Fluth gerafft, um - wälzt sich für und für.

And. *

(geschwinder)

ff

[con Ped.]

dimin. *p*

Die Wer - ke klap - pern Nacht und Tag, im Tak - te pocht der Häm - mer

pp

Schlag, und bild - sam von den mächt'gen

cre *scen*

Strei - chen muss selbst das Ei - sensich er - wei - chen.

do *f*

*

stacc.

ff

Recit.

p

Und zweienKnechtenwin.ket er,

pp ad libitum

Q.ω.

bedeutet sie und sagt: „Den Er - sten,den ich sende her, und der euch

dimin.

al - so fragt: Habt ihr befolgt des Herren Wort? den

ff

fp

* Ped.
V. A. 1810.

werft mir in die Höl - le dort, dass er zu

fp

* Ped.

A - schendlich ver - ge - he, und ihn mein Aug'

fp *f*

a tempo

Ped. * Ped.

Recit.
— nicht weiter sehe.

f *ff*

a tempo

* *con Ped.*

Des freut sich das entmenschte

dimin. *pp*

Ped.

Paar mit rother Henkerslust; denn fühllos, wie das Eisen, war

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

das Herz — in ihrer Brust.

ff

* *Ped.*

Und fri - scher

f *f* *f* *f*

* *Ped.*

mit der Bäl - ge Hauch, er - hit - zen sie — des O - fens

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

*

Bauch, und schicken sich mit Mord - ver - lan -

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

Ped. * *Ped.*

gen, das To - des - op - fer
simile

zu em - pfan - gen.

Lo stesso tempo.

ff

* *Ped.* * *Ped.* *

p *f* *tr* *tr*

Ped. *

Recit.
Drauf Ro - bert zum Ge - sel - len

dimin. *p* *pp*

Ped. * *Ped.* *

a tempo, allegro

spricht mit falschem Heuchelschein: „Frisch auf, Gesell, und säu-me nicht! der

Herr be-geh - ret dein.“ Der Herr, der spricht zu Fri - do - lin:

„Musst gleich zum Ei - sen-hammer hin, und fra - ge

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

mir die Knech - te dor - ten, ob sie ge -

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

than nach mei - nen Wor - ten?“ Und

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

Jener spricht: „Es soll geschehn,“ und macht sich flugs be . reit. Doch

sinnend bleibt er plötzlich stehn: „Ob sie mir nichts ge . beut?“

dolce

[un poco ritenuto]

Clar.

dolce

Und vor die

Grä - fin stellt er sich: „Hinaus zum Hammer schickt man mich; so sag, was

kann ich dir ver-richt-en? Denn dir ge-hö-ren mei-ne Pflicht-

ten." Da-

dolce *p*

rauf die Da-me von Savern ver-setzt mit sanf-tem Ton: „Die heil’ge Mes-se

hört’ ich gern, doch liegt mir krank der Sohn.

dolce

So gehe denn, — mein Kind, und sprich in Andacht

ein Ge-bet für mich, und denkst du reu-ig dei-ner Sün-den, so

lass auch mich die Gna-de fin- den.“

dolce

*Ed. **

dolce

Und froh der viel-will-kommen Pflicht, macht

pp

er im Flug sich auf, hat noch des Dorfes En-de nicht er-reicht im schnellen

(„Die Glocken.“)

Lauf, da tönt ihm von dem Glockenstrang hell schlagend des Ge - läu - tes

Ped. * *Ped.* *

Adagio molto.

Klang, das al - le Sünder, hoch be - gnadet, zum Sacramen - te festlich la - det., Dem lieben
(„Zur Orgel!“)

p *rf* *p* *rf* *p*

Ped. * *Ped.* * *[simile]*

Got - te weich' nicht aus, find'st du ihn auf dem Weg! Er spricht's und tritt ins Gottes -

rf *p* *rf* *p* *p*

haus; kein Laut ist hier noch reg', denn um die Ern - te war's, und heiss im Fel - de

p *rf* *p* *rf* *p*

glüht der Schnitter Fleiss. Kein Chor - ge - hil - fe war er - schienen, die Messe kundig zu be -

rf *p* *rf* *p* *p*

Allegro.

dienen.
Ob.
dolce

(„Zur Orgel.“)

The first system shows a vocal line with a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand. The tempo is marked 'Allegro' and the mood is 'dolce'.

Entschlossen ist er alsobald, und macht den
senza ornamenti
a piacere *a tempo*

The second system continues the vocal line with the lyrics 'Entschlossen ist er alsobald, und macht den'. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo changes to 'a tempo' and the mood is 'senza ornamenti'.

Sacristan; das, spricht er, ist kein Aufenthalt, was fördert himmel.

The third system continues the vocal line with the lyrics 'Sacristan; das, spricht er, ist kein Aufenthalt, was fördert himmel.'. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

an. *un poco adagio*
Orgel.

The fourth system shows the piano accompaniment for the organ part. It features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The tempo is marked 'un poco adagio' and the mood is 'an.'.

Die Stola und das Cingulum hängt er dem Priester diehend

The fifth system shows the piano accompaniment for the organ part. It features a series of chords in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

um, be-rei-tet hur-tig die Ge - fä - sse, ge-hei-li-get zum Dienst der Mes-se.

Und als er dies mit Fleiss ge - than, tritt er als Mi - ni - strant dem Prie-ster zum Al -

tar voran, das Messbuch in der Hand, und knieet rechts und knieet links, und ist ge -

wärtig jedes Winks, und als des Sanctus Wor-te ka-men, da schellt er drei-mal bei dem

Namen!

Ferner Chor.

ff *p* *pp*

Sanctus, sanctus Do - minus De - us Sa - ba - oth!

ple-ni sunt coe-li et ter-ra ma-jes-ta-tis, glo-ri-ae tu-ae.

Drauf als der Prie-ster fromm sich neigt und, zum Al-tar gewandt, den Orgel.

Gott, den ge-gen-wärt-gen, zeigt in hoch-er-hab-ner Hand, da kün-det

es der Sa-cri-stan mit hel-lem Glöck-lein klin-gend an. Und Al-les

kni-et und schlägt die Brü-ste, sich fromm bekreuzend vor dem Chri-ste.

Chor. So übt er je des pünktlich Orgel.

f *p* *p<* *p*

Sanctus, sanctus Do-minus De-us Sa-ba-oth!

aus mit schnell gewandtem Sinn, was Brauch ist in dem Gotteshaus, er hat es al-les

inn, und wird nicht mü-de bis zum Schluss, bis beim Vo-biscum Do-mi-nus

Chor. der Prie-ster zur Ge-mein' sich wendet, die Orgel.

ff *pp*

...et cum spi-ri-tu tu-o.

heil'-ge Hand-lung segnend en-det.

Chor. Da

ff *pp*

A-men.

stellt er je-des wie-der-um in Ordnung säu-ber-lich, erst

Pianoforte.

rei-nigt er das Hei-lig-thum, und dann ent-fernt er sich, und eilt in

des Ge-wis-sens Ruh den Ei-sen-hüt-ten hei-ter zu, spricht un-ter-

wegs, die Zahl zu fül-len, zwölf Pa-ter-no-ster noch im Stil-

- len.

V. A. 1810.

Allegro non tanto.

pp *cresc.*

f *ff*

Recit.

Und als er rauchen sieht den Schlot und sieht die Knechte stehn, da ruft er: „Was der

Graf gebot, ihr Knechte, ist's ge.schehn?⁶⁶ *a tempo*

ff

pp

Und grinzend zer-ren sie den Mund und deu-ten

auf des O-fens Schlund: „Der ist besorgt und auf-ge-

ho - ben;

der Graf wird sei-ne Diener lo - ben.“

mf

Die Antwort bringt er sei-nem

Herrn in schnellem Lauf zu - rück. Als der ihn kommen sieht von fern,

Herrn in schnellem Lauf zu - rück. Als der ihn kommen sieht von fern,

Herrn in schnellem Lauf zu - rück. Als der ihn kommen sieht von fern,

Recit.

kaum traut er sei - nem Blick: „Unglück - licher! wo

kommst du her?“ „Vom Ei - sen - hammer.“ „Nimmer - mehr!

So hast du dich im Lauf ver - spätet?“ „Herr, nur so lang, bis ich ge -

Andante.

be - tet. Denn als von Eu - rem An - gesicht ich heu - te ging, ver -

ritenuto

dolce

*Ad. * Ped. **

zeiht! da fragt'ich erst nach mei - ner Pflicht bei der, die mir - ge - beut. —

Die Messe, Herr, be - fahl sie mir zu hö - ren; gern ge - horcht' ich ihr, und

sprach der Rosen - krän - ze vie - re für Eu - er Heil — und für das ih -

- re."

Adagio. *fp* *fp*

Intiefes Stau - nen - sinket hier der Graf, entsetzt

fp *fp*

Recit. *f*

sich. „Und welche Antwort wurde dir am Eisenhammer? Sprich!“

stretto

Recit. *Adagio.* „Herr, dunkel war der Rede Sinn, zum Ofen wies man lachend

p

hin: Der ist besorgt und aufgehoben,

And.

Recit. der Graf wird seine Diener loben.“ „Und Robert?“ fällt der Graf ihm

Allegro.

f *p*

*

ein, wird glühend und wird blass — „sollt' er dir nicht begegnet sein? ich sandt' ihn doch die Strass!“

p

„Herr, nicht im Wald, nicht in der Flur fand ich von Robert ei - ne
Adagio. Fl.

Recit.
 Spur.“ „Nun,“ ruft der Graf und steht vernichtet, „Gottselbst im Himmel hat gerichtet!“
trem. ff

Allegretto,
dolce
pp
ped. * *ped.* * *ped.* *

ped. * *ped.* *

dim. *p*
 Und
*ped.*ped.*ped.**

gü-tig, wie er nie gepflegt, nimmt er des Dieners Hand, bringt ihn der Gattin,

p

Ped. * Ped. * Ped. *

tief bewegt, die nichts davon ver-stand.

Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. *

poco a poco ritenuto

Ped. Ped.*Ped. * Ped.*

„Dies Kind, kein En-gel ist—so rein, lasst's Eurer

ad libitum

Huld em-pfoh-len sein! Wie schlimm wir auch be-ra-then wa-ren, mit

dem ist Gott — und sei-ne Scharen.“ *Più allegro.*

f *ff*
con Ped.

*

*

Die schwarzen Augen.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 94 Nr. 2.

Componirt u. erschienen 1843.

Allegretto.

Nr. 5.

Das war der Jun-ker E - me - rich, zu Strassburg in der Stadt, der an zwei

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

schwarzen Au-gen sich nicht konn-te se - hen satt. Und wo da nur Frau El - se

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter rest followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment features a prominent bass line with a half-note G3 and chords in the right hand.

sass, und wo Frau El-se ging, des Junkers Aug'ohn' Un-ter - lass an Elsens Augen

The third system shows the vocal line with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment includes a dynamic marking 'p' (piano) and features a bass line with a half-note G3 and chords in the right hand.

hing. Zu ihrem Er-ker, heimlich, sacht, ist täg-lich drum sein Gang, dort steht er

The fourth system concludes the vocal line with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment features a dynamic marking 'p' and a bass line with a half-note G3 and chords in the right hand.

wohl in mancher Nacht mit Zi - therspiel und Sang.

pp stacc.

Und vor Schön - El - sens Schlaf - ge - mach hebt er zu singen

Adagio. an: „Ihr bö - senschwarzen Au - gen, ach, was habt ihr mir ge - than!“

ritenuto *f* *espressivo* *dim.*

dim.

♩. ♩. * *♩.* * *♩.* * *♩.* * *Tempo I.*

Kein

dim. *smorzando* *pp*

♩. *

Rie - gel a - berklirrt am Thor, die Fen - ster blei - ben zu, und fort durch Ne - bel,

Nacht und Moortreibt er sich oh-*ne* Ruh! Die Wan-ge ward ihm hohl und bleich, sein

Haarhing wild und wirr, „Ho, Jun-ker, sonst an Froh-sinn reich, wie schlimm steht's nun mit

dir?“ Und wieder klagt er einst zur

Tempo II.
Nacht vor'm Haus auf ö-dem Plan: „Du Aug', von dunkler Gluth gefacht, was

dim.
hast du mir ge- than-----!“

Allegro.

Da leuchtet's plötz - lich

hell her - aus, auf - blit - zet Wehr und

Stahl, und wüthend tobt aus Ei - sens Haus - Herr

Kon - rad, ihr Ge - mahl. „He - da! wer höh - net mir die

Frau, zur Nacht, mit Sang und Klang? Die Fackeln vor, dass ich ihn

schau, das war sein letz - ter Sang!“ Da klir - ret

Kling' an Klinge hell, doch ach - Herr Konrad sinkt, und seines Blu - tes war - men

Quell der kal - te Bo - den trinkt, und seines

Blu - tes war - men Quell der kal - te Bo - den

Tempo I.

trinkt. Durch wüste Wäl - der irrt und flieht der Jun - ker drauf mit

riten.

Hast, ein Nachtge - sell des Mondes, zieht mit ihm er oh - ne Rast. Nicht weiss er

was er will und soll, nicht was er treibt und thut, fort stachelt rast - los ihn, wie

toll, die inn - re wil - de Gluth. Und vor der Süssen Schlafgemach hebt in der Nachter

Adagio.

an: „Ihr bö - sen schwarzen Au - gen, ach, was habt ihr mir ge - than!“ -

crescendo ritenuto

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. *

Allegro.

f

Doch sieh, da pral - let

auf das Thor, draus blit - zet hel - ler

Stahl, und to - bend tritt ein Greis her - vor, das

Haupt gar weiss und fahl. „Frisch auf und sättige dei - ne Wuth am

Va - ter wie am Sohn; auf, Teu - fel! auf, der Höl - le Gluth harrt

deiner lan - ge schon! Da kommst mit

Eins zum Er - ker wild ge - rannt, mit lau - tem Schrei, Frau

El - se ist's, das sü - sse Bild, das al - so flog her -

bei. Auf blickt der Jun - ker - ha, wie braust sein Blut in Qual und Lust, da lässt den

De - gen sei - ne Faust, da zuckt's ihm durch die

Lento.

Brust. „O weh— das war des Al - ten Schwert, das

al - so gut mich traf;— und nie - dersinkt er auf die Erd' zum

kal - ten To - des - schlaf. Noch ein - mal schaut zum Er - ker schwach— und

lächelnder hin - an: „Ihr bö - senschwarzen Au - gen, ach! was habt ihr mir ge -

Ped. * Ped. * Ped. *

than!“

Der alte König.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 116 Nr. 2.

Componirt auf „Grünhof bei Stettin“
am 18. Mai 1846; erschienen 1850.

Andante con moto.

Nr. 6.

Es geht ein al-ter
Kö-nig lust-wandeln vor sei-nem Schloss, und
mit ihm geht der Kum-mer, der ist sein al-ter Ge-noss.
Sein Haar, einst schön und gol-den, ist

dim. *f* *tr* *f* *mf* *dim.* *p* *mf* *dim.* *f* *dim.* *f* *dim.* *p* *pf* *dim.*

dim.

nun so weiss wie - Schnee, sein Blick, einst kühn und feu - rig, ein

pp *f* *dim.*

Ad. *

dim.

ne - bel - trü - ber See. Die Wang', einst frisch und glü - hend, ist

pp *mf* *dim.*

Ad. *

sempre forte

nun ge - furcht und - bleich, das Kö - nigsherz im Bu - sen al -

pp *f*

Ad. *

mf

lein nur blieb sich gleich. So geht er hin und

ff *dim.* *p*

Ad. *

dim.

dolce

sin - net, vom Früh - lingshauch um - weht, als

p *p*

Ad. *

p
viel röther sind

mf *p* *p*
Cresc. *

ih - re Lip - pen, als des Kö.nigs Pur - pur ist,

mf *mf* *Cresc.* *

viel wei - sser Brust und

cresc. *cresc.* *con Cresc.* *

Stir - ne, als der Pelz, der ihn um - fließt.

3 *3*

f *Andante.* *dim.*
Lang' schaut der al - te Kö - nig wohl

f *dim.* *dim.* *3* *3*

a tempo

auf die jun-ge Magd, *un poco ritenuto* und *a tempo* was sein Herz er-

be - bet, zu wohl sein Blick nur sagt. *un poco ritenuto* Lang'

dim. *p* schaut auf sie der Kö - nig und nimmt dar.auf die Kron', *poco a poco ritenuto*

Grave, maestoso e ben sostenuto.

setzt sie aufs Haupt der Schö - nen und

lento

dim. *p* wan - ket stumm da.von. *Andante.* *Tempo primo.*

Abschied.

(Comitat.)

Ballade von L. Uhland.

Op.3 Nr.1.

Componirt u. erschienen 1825.

Non troppo allegro.

Nr.7.

The piano introduction is in 6/8 time, marked *p*. It features a simple, rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The piece concludes with a *Tr.* (Trillo) marking.

Was klin-get und sin-get die Stra-ssen her-auf? Ihr Jung-fern, ma-chet die

The vocal line begins with a *p* dynamic. The piano accompaniment consists of chords and simple melodic fragments.

Fen-ster auf! es zie-het der Bursch in die Wei-te, sie ge-ben ihm das Ge-

The piano accompaniment includes a *** marking above the first measure.

lei-te. Wohl jauch-zen die An-dern und

The piano accompaniment features a *f* dynamic marking.

schwin-gen die Hüt', viel Bän-der dar-auf und viel ed-le Blüth'; doch dem

The piano accompaniment ends with a *p* dynamic marking.

Bur-schen gefällt nicht die Sit-te, geht still und bleich in der Mit-te.

ff *no.*

Wohl klin-gen die Kan-nen, wohl fun-kelt der Wein: „Trink aus und trink wie-der, lieb

ff

Bru-der mein!“ „Mit dem Ab-schiedsweine nur flie-het, der da in-nen mir bren-net und

mf *f* *decresc.* *mf* *f* *

glü-het!“

p *ff* *mf* *p* *dolce*

Und draus-sen am al-ler-letz-ten Haus, da gu-cket ein Mägd-lein zum

dolce *dolce tenuto*

Fen-ster her-aus, sie möcht' ih-re Thrä-nen ver - ste - cken mit Gelb-veig-lein und Ro - sen -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are: "Fen-ster her-aus, sie möcht' ih-re Thrä-nen ver - ste - cken mit Gelb-veig-lein und Ro - sen -". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

stö - cken. Und drau-ssen am al - ler - letz-ten Haus, da

The second system continues the musical score. The vocal line has a rest for the first measure, then resumes with the lyrics: "stö - cken. Und drau-ssen am al - ler - letz-ten Haus, da". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the first measure of the piano part.

schlä-get der Bursch die Au-gen auf und schlä-get sie nie-der mit Schmer - ze und

The third system of the musical score shows the vocal line with the lyrics: "schlä-get der Bursch die Au-gen auf und schlä-get sie nie-der mit Schmer - ze und". The piano accompaniment features a dynamic marking of *f* (forte) in the final measure.

le - get die Hand auf das Her - ze. „Herr

The fourth system of the musical score shows the vocal line with the lyrics: "le - get die Hand auf das Her - ze. „Herr". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a tempo marking of *♩* (Crescendo).

Bru-der! und hast du noch kei-nenStrauss, dort win-ken und wan-ken viel Blu-men her-aus.Wohl.

The fifth and final system of the musical score shows the vocal line with the lyrics: "Bru-der! und hast du noch kei-nenStrauss, dort win-ken und wan-ken viel Blu-men her-aus.Wohl.". The piano accompaniment concludes with a dynamic marking of *ff* and a final asterisk *** at the end of the piece.

leggiero

auf, du Schön-ste von Al - len, lass ein Sträußlein her - un - ter - fal - len!“

„Ihr Brü-der, was soll das Sträußlein mir! Ich hab' ja kein lie-bes

Lieb-chen, wie ihr. An der Son-ne würd'es ver - ge - hen, der Wind, der würd'es ver-

we - hen.“ Und

ff di - mi - nu - en - dor -

dim. wei-ter, ja wei-ter mit Sang und mit Klang! und das Mägdlein lauschet und horchet noch lang:

espress.

„O weh! er zie-het, der Kna-be, den ich

un poco ritard.

stil-le ge-lie-bet-ha-be. Da steh' ich, ach! mit der

più p *un poco ritard.*

Lie-be mein, mit Ro-sen und mit Gelb-vei-ge-lein.

a tempo *trm*

pp

Dem Al-les ich gä-be so ger-ne, der ist nun in—der

riten. *riten.*

Fer-ne.“

a tempo ma ppp *morendo*

Das Vaterland.

Ballade von J. N. Vogl.

Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht
dem PRINZEN FRIEDRICH WILHELM VON HESSEN zu Barchfeld
ehrerbietigst gewidmet.

Op.125 Nr.2.

Componirt u. erschienen 1856.

Allegro.

Nr. 8.

BASS.

„Fahr

hin! fahr hin! fahr

hin für al - le Zei - ten, fal - sches

dim.

dimi - nu - en - do

p

Va - ter - land, fahr hin für al - le Zei - ten, fahr

cresc.

cresc.

sf

hin für al - le Zei - ten, fahr hin für al - le

3

3

Zei - - ten, fal - - sches Va - ter - land! und für

im - mer sei zer - ris - sen, ja für im - mer sei zer - ris - sen, was mich

an dich band, was mich an dich, an

dich band! Al - so rief, im ra - schen

Zür - nen, ei - nes Jüng - lings Mund,

cresc. *tr*

grü - nen Stab in kräft'gen Hän-den,

cresc. *tr*

tr

grü - nen Stab in kräft' - gen Hän-den, zog er fort zur

Stund .

f *f*

dimi - nuendo un poco ritard.

Larghetto.

Zog hin - aus viel - - hun - dert - - Mei - len ü - ber

p

Berg und Thal, ü . ber

cresc.

℞. *

Berg und Thal. Schmu . cke Hö . hen, bun - te

p

Trif - ten fander all - zu - mal. Vol . le

Be - cher, sü - sse Bli - cke, man . chen Druck der

p

Hand, man . chen

cresc.

℞. *

cresc.

Druck der Hand, a - ber ach, es war doch

dim.

im - mer nicht sein Va - ter - - land. Und so

dim.

zog er im - mer wei - ter, weil te hier und

dort, weil te hier und

cresc.

ad. *

dort, a - ber im - mer trieb es wie - der ihn aufs

crescendo

crescendo

ritenuto

Neu - e fort, ihn aufs Neu - e

fort. *a tempo* Jah-re schwanden, bleich ge-wor-den war sein brau-nes

pp staccato

espressivo Haar, bleich ge-wor-den war sein brau-nes Haar, was die

Heimath ihm er-set-zet, ist auf-Er-den nicht! Und er

kann den Ort nicht fin-den un-ter-Mon-nen-licht, was die

Heimath ihm er - set - zet, was die Heimath ihm er - set.zet, ist auf Er - den

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

nicht, ist — auf Er - den nicht. Und den

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

Andantino.

Stab nun len - ket wie - der gram - gebeugt der Greis, nach der

cresc.

Hei.math, der ver - schmäh - ten, len - ket er die Reis' -

cresc.

sf. *dim.* nach und nach etwas langsamer

Ei - ne Hoff - nung, ach, ge - lei - tet ihn nur noch zur Stund,

dim.

dort das mü-de Haupt zu le-gen, dort das mü-de Haupt zu le-gen

in der Vä-ter Grab, in der Vä-ter Grab.

cresc. *f* *dim.*

Adagio espressivo.

Und mit Schluch-zen sinkt er nie-der an dem theu-ren

cresc.

Ort! Va-ter-land, Va-ter-land! Va-ter-landes, es ist dein

dim. *f* *dim.*

Na-me, doch kein lee-res Wort, nein, kein leeres Wort!

ad libitum *espressivo*

Der Junggesell.

Ballade von Gustav Pfizer.

Andantino.

Componirt u. erschienen 1842.

Nr. 9.

Ich bin ein leichter Jung-ge-sell und wan-dre durch die

Welt, No-ma-den gleich er-

bau ich schnell und bre-che ab mein Zelt, und bre-che ab mein

Zelt. Wohl träumt mir oft, es hab' ein

p

cresc.

p legato

Weib sich an mein Herz — ge - schmiegt;

ich hab' im süßen Zeitver - treib ein hol - des Kind ge -

wiegt. Doch weg den Traum, ich

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

bin erwacht! er hat gar lang'ge - währt, so

dim. *dim.*

espressivo

lang', dass er bei Tag und Nacht mir im - mer wiederkehrt, mir im - mer wieder

kehrt, mir im - mer wie - der - kehrt. Der Ausgang liegt mir stets im

ritard. *a tempo* *p* *a tempo*

Sinn: zum Gra-be feucht und kalt trug man die schö - ne Mut-ter

cresc. *cresc.*

hin, das Kind dann welkte bald!

dim. *ritenuto*

Der gan - ze Traum ist nun vorbei, mein Au - gewusch ich hell,

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

*

durchwan - dre wieder leicht und frei die Welt als Jung - ge.

serioso
sell. Zwei Lo - cken a - ber, wunderbar vom Traum mir blieben sind; die

brau - ne von der Mut - ter Haar, die blon - de von dem Kind. Schau'

ich die gold - ne - Locke an, so bleicht das A - bend - roth; und

sf *sotto voce*
seh' ich auf die dunk - le dann, so wünsch' ich mir den Tod.

Der Räuber.

Ballade von L.Uhland.

Op. 34 Nr. 2.

Componirt u. erschienen 1835.

Allegretto.

Nr. 10.

Einst am schö - nen
 Früh - lingsmor - gen tritt der Räu - ber vor - den
 Wald. -

rit.
p stacc.
dim.
cresc.
f
ad. lib.
dim.
a tempo
p grazioso

Coda.

Sieh, den hohlen Pfad her-nie-der kommt ein schlankes

Mädchen bald,

cresc. „Trügst du, statt der Mai-en-glocken“ *dim.* spricht des Wal-des kühner Sohn—

cresc. „in dem Korb den Schmuck des Kö-nigs, frei doch zö-gest du — da - *dim. rit. dolce*

espressivo

von!“ — Lan - ge folgen sei - ne

Bli - cke der ge - lieb - ten Wal - le -

rin; durch die Wiesengründe wan - delt sie zu

stil - len Dör - fern hin, bis der Gärten reiche

Ped. * Ped. *

Blü - the hüllt die lieb.li-che Ge - stalt. -

tr.

dim.

Red. * *Ped.* * *Ped.* *

p

Doch der Räu-ber keh-ret wie-der in den fin-ster-n Tan-nen -

p

wald.

dim.

p

pp

Die Dorfkirche.

Ballade vom Freiherrn von Zedlitz.

Op. 116 Nr. 1.

Componirt vermuthlich 1846, erschienen 1850.

Larghetto.

Nr. 11.

tenoro con molto sentimento

p

In ei.nem Dorf, am frühen

p.
Ad.

Morgen, sah ich ein Kirch.lein offen stehn, und wie's mir freundlich schien zu

*

p.
Ad.

*

Ad.

*

wi.nken, trieb mich mein Herz, hinein zu gehn.

p.

Nur we_nig Be - ter fand ich

knie-en, denn Werktag war's, und Ernte - zeit; ein greiser Prie - ster sprach den

Se - gen und hielt das heil' - ge Mahl be - reit.

Da naht ein Weib sich dem Al - ta - re, den zarten Säugling an der

Brust, ihr Ant.litzschwamm in Doppel - glu - then der Andacht und der Mut - ter -

Red. * *Red.* *

lust.

Und als ihr Mund das Brot des Le - bens empfangen aus des Priesters

Hand, sie's kaum be - rührt mit ih - ren Lippen und mit ver - klärtem Bli - cke

stand: da drückte schnell in ho - her

Won-ne sie an den Mund den Säugling zart, reich' ihm den Theil der Himmels-

speise, den sie ihm lie - bend aufbe - wahrt.

O süsse Macht der Mutter - lie - be, du Göt-ter -

blu - me dieser Welt, die Alles theilt, den Leib des Herren selbst nicht für

sich al - lein - - be - hält; du würdest auch, wie Pe - li - ka - ne die Brust sich

öff - nen für die Brut, noch dei - ne Kin - der wohl er -

nä - ren mit dei - nem be - sten Her - zens - blut, mit dei - nem

ritardando
be - - - sten Her - - - zens - blut.

Ped. *

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

Urgrossvaters Gesellschaft.

Ballade von J. N. Vogl.

Dem Freunde, Herrn Assessor JUSTUS GÜNTZ in Dresden gewidmet.

Op. 56 Nr. 3.

Componirt im „April 1836,“ erschienen 1836.

Moderato.

Nr. 12.

Sie wa-ren al-le zum Tanzplatz hinaus, der Urgross-va-ter nur

sitzt zu Haus, der sitzt so betrübt im Winkel allein: „Wer wird nun mir Ar-men Ge-

fähr-te_ sein?“

„Jetzt drehn sie sich draus-sen mit hei-ssem Gesicht, doch des

Grei-ses zu Hau-se ge - denken sie nicht.“ „Die

Äl - tern, die la - chen und scher - zen viel beim blin - ken-den Be - cher, bei

Sang und Spiel.“ „Die Kleinen mit ih - rem

blon - den Haar, die - mei - nen sie sei - en im Him - mel gar. Nur

molto moderato *un pochettino riten.*
 ich, - ich sit - ze ver - ges - sen al - lein, dem Äl - ten mag Nie - mand Ge -
un pochettino riten.

p *col una corda*

fährte sein!"

pp

Qw.

p

*

Qw.

*

Da

p

p

schall'ts an sein Ohr — im lau - ten Gewirr: „Was kla - gest du, Al - ter, wer

Ped. *

sind denn wir? Was kla - gest du, Al - ter, wer sind _____ denn

wir?"

Ped. *

Und wie flüch - tige Gei - ster um - tanzt — ihn ein Reih'n, der

p
Ped. *

schlin - get in ro - sige Ban - de ihnein, und schmieget an ihn — sich so

trö - stend und warm, und schlingt um den Greis den ä - the - rischen

Arm.

ped. *

Da neigt sich zu ihm wohl manch

p dolce tenuto

*ped. *Ped. *Ped. **

hol - des Gesicht, mit blü - hen - den Wan - gen und Au - gen so licht, mit

*ped. *Ped. *Ped. **

blü - hen - den Wan - gen und Au - gen so

ped. *

licht.

Ped. *

Das

dimin. p

herzt ihn so mil.de, das kost ihn so lind, so sitzt un-ter En-geln das

träu-men.de Kind, so sitzt un-ter En-geln das

Ped. * Ped. *

träu - - - - - men - de Kind.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped.

Und

rit. *pp* *tutte corde*

*

Tempo I^o

als nun die Jun - gen vom Kir - mess - tanz heim kom - men gar matt mit ver -

welk - tem - Kranz, wie ist da der Greis so - ver - gnügt und froh, sie

sa - hen den Lie - ben schon lan - ge nicht so.

Die Stirn, die ge - fur - chet das Al - ter ihn hat, wie

ist die nur jetzt so ver - klä - ret und glatt. Und

fragt ihr, was so - ihm er - hel - let den Sinn? Das wa - ren die Stun - den, die

espress.

längst schon da - hin, das wa - ren die se - li - gen Stun - den der Lust, die

cresc.

wie - der um - spielt die - er - stor - be - ne Brust.

dimin. *p*

Ped.

*

Das vergessene Lied.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 65 Nr. 1.

„Componirt vom 1-7. November 1837“, erschienen 1838.

Larghetto.

Nr. 13.

p col una corda

The piano introduction is in 6/8 time, B-flat major, and consists of two staves. The right hand features a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The piece concludes with a fermata and a repeat sign.

Ma - ri - a sitzt und stim - met die

The first system of the vocal part shows the melody for the first line of lyrics. The piano accompaniment continues with a similar eighth-note pattern. The system ends with a fermata and a repeat sign.

Har - fe zum Ge - sang, dass wie - der sie er -

The second system of the vocal part shows the melody for the second line of lyrics. The piano accompaniment continues with a similar eighth-note pattern. The system ends with a fermata and a repeat sign.

freu - e die treu - e, durch ih - ren sü - ssen

The third system of the vocal part shows the melody for the third line of lyrics. The piano accompaniment continues with a similar eighth-note pattern. The system ends with a fermata and a repeat sign.

Klang. Es

The fourth system of the vocal part shows the melody for the fourth line of lyrics. The piano accompaniment continues with a similar eighth-note pattern. The system ends with a fermata and a repeat sign.

wacht ein hei - lig Ah - nen ihr auf, wie Mor - gen - schein: Bald

ziehn der Mut - ter Freu - den und Lei - den auch dir im Her - zen

ein.

Ver - senkt in sel' - ge Träu - me, sitzt drum Ma - ri - a

dort, lässt klin - gen und lässt glei - ten die Sai - ten zum

sü - ssen San - ges - wort.

Da

ist es ihr, als wol - le sich mit - dem Klan - ge

Red. *

rein ein an - drer Klang ver - men - gen, als

klän - gen be - kann - te Tö - ne drein.

Die Wei - se soll sie

ken - nen, ist's gleich von lan - ge her, welch

sü - sse Me - lo - die - en! so

zie - hen Mondschrimer ü - bers Meer,

Mondschrimer ü - bers Meer. Und tie - ferstets durchdrin - get ihr

Herz ein je - der Schall, — und je - derscheint be - kann - ter,

ver - wan - dter dem in - nern Wi - der - hall. Und

wie von ih - rer See - le nun je - der Ne - bel flieht, — da

singt sie wei - nend lei - se die Wei - se, die

einst ihr Wie - gen - lied.

dimin. *pp*

Das Erkennen.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 65 Nr. 2.

„Componirt vom 1-7. November 1837;
erschieden 1838.“

Moderato.

Nr. 14.

Ein Wanderbursch, mit dem Stab in der Hand, kommt wie-der heim aus dem

frem- den- Land. Sein Haar ist be-stäubt, sein Ant- litz verbrannt, von

wem wird der Bursch wohl zu- erst er- kannt? So

Red. * Red. *

tritt er ins Städt-chen durchs al- te Thor, am Schlagbaum lehnt just der

cresc.

Zöll - ner da - vor. Der Zöll - ner, der war ihm ein lie - ber - Freund, oft

hat - te der Be - cher die Bei - den vereint. Doch sich - Freund Zoll - mann er -

kennt ihn nicht, zu sehr hat die Sonn' ihm ver - brannt das Ge - sicht. Und

wei - ter wandert nach kurzem Gruss der Bursche, und schüttelt den Staub vom Fuss.

Da schaut aus dem Fen - ster sein Schät - ze - lein fromm, „Du

* Ped.

cresc.
 blü.hende Jungfrau, viel schön.en Will.komm!“

cresc. *mf* *dimin.*

Red. * *Red.* *

p
 Doch sieh, auch das Mäd.lein er.kennt ihn.nicht, zu

p

dimin.
 sehr hat die Sonn' ihm ver.brannt das Gesicht.---

f *dimin.* *p*

Red. *

Und wei.ter. geht er die Stra.sse ent.lang, ein

Red. *

ritard.
 Thrän.lein hängt ihm an der brau.nenWang. Da

colla voce *p*

Red. * *Red.* *

A tempo, ma un pochettino più lento.

wankt von dem Kirchsteig sein Müt - ter - chen her, „Gott grüss euch!“ so spricht er und

sonst nichts mehr. Doch sieh, das Müt - ter - chen schluch - zet voll Lust: „Mein

rit. *a tempo* *mf*

Sohn!“ und sinkt an des Bur - schen Brust. Wie sehr auch die Son - ne sein

rit. *a tempo* *f* *dimin.*

Ant - litz verbrannt, das Mut - ter - aug' hat ihn gleich er - kannt, das

mf

Mut - ter - aug' hat ihn gleich er - kannt.

f *dimin.* *p*

Der Bergmann.
Ein Liederkreis in Balladenform.
L. Giesebrecht.

I.
„Im Schacht der Adern und der Stufen“

Allegro vigoroso.

Op. 39.

Componirt und erschienen 1839.

Nr. 15.

Im Schacht der A - dern und der Stu - fen fahr' ich - hin -

ab, steig' ich em - por, und mei - nes Ham - mers ern - stes Ru - fen lockt mir - ge -

hal - tig Erz her - vor. Es geht aus mei - ner Hand in an - dre, mir dau - ert

nur der al - te Trieb; was ich er - warb, wo - hin es wan - dre, ich fra - ge

we_nig,wo es blieb. Nun

con anima

Red.

sitz' ich Festags hier im Tha - le, ein Goldschmied kommt, ein fei - ner

*

Mann, — und beut — in köstlichem Po - ka - - le aus

Red.

*

Gun.sten ei - nen Trunk — mir an.

mf

cresc.

Und da mein Mund aus gold-nem Be-cher die gold - ne Wel - le dur - stig

p *cresc.*

schlürft, spricht er mit Lächeln: „Alter Zecher, das ist vom Erz,

f *f* *p*

das du geschürft, das ist vom Erz, das

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

du geschürft.“

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

Ed.

II.

„Von meines Hauses engen Wänden“.

Andantino.

Von mei - nes Hauses engen Wän - den wird mir ein Töch - terchen ge -

hegt, das her - zig und mit lieben Hän - den, mein ei - nig Kind, des Al - ten pflegt.

Das hat sich nun den Freunder - le - sen, grün Ep - pich, sei - nen

trauten Stamm; ich selbst, wär' ich wie sie ge - we - sen, hätt' ihn er - wählt zum Bräuti - gam.

Da bringt mein Goldschmied mir die Rin - ge, die ich dem

jun - gen Paar be - stellt, und fei - ert mit mir gu - ter Din - ge, ein

Hoch - zeitsgast, der - mir ge - fällt. Und

als der Pfar - rer - nach der Wei - se die Rin - ge - tauscht und - Thräne - rollt, sagt

mir der Goldschmied lei - se, lei - se: „Die Ringe sind aus dei - nem Gold.“

cresc. assai *ritenuto*

cresc. *ritenuto*

„Unser Herzog hat herrliche Thaten vollbracht“.

Alla marcia vivace.
con spirito, sempre forte

„Un - ser Her - zog hat herr - li - che Tha - ten vollbracht, sei - ne

mf

Lan.de gewei - tet, ge - stärkt sei.ne Macht.

ff

Red. *

Und die Rit - ter begeh - ren's, er

mf *sf*

stim.met mit ein, fort - an un - ter Kö - ni - gen Kö - nig zu sein.

ff

Red.

Red.

Und die

con forza *mf*

wei - hen - de Kro - ne hab' ich ihm gemacht, du zogst das Me - tall aus der

hei - li - gen Nacht;

ff

Q. *

komm, Al - ter, nun ist uns das Schauen er - laubt, heut set - zet er selbst sich den

mf

Schmuck auf das Haupt.“

ff

Q. *

Und ich sah ihn gekrönt mit dem leuch - ten - den Gold, sei - ne

p

Q. V. A. 1810. * Q. *

Rech - te er - hob er wie freu - dig und hold, und er schwur sich uns zu mit dem

theu - er - sten Eid, un - ser Kö - nig zu blei - ben in Freud und in Leid.

Allegro vivace.

Zu Ber - gel Glück

auf! zu Ber - ge mit Lust, Gott seg - ne den

Kö - nig! durch - hal - let die Brust, Gott seg - ne den

[simile]

Brust; Gott seg - ne den Kö - nig! durch hal - let die

Brust; in die Ber - ge nun fahr' ich so freu - di - ger ein, das

Land ist des Kö - nigs, die Ber - ge sind sein.

Zu Ber - ge, Glück auf! zu Ber - ge mit

Lust! Gott seg - ne den Kö - nig! durch - hal - let die Brust, Gott

Ad. * *[simile]*
V. A. 1810.

seg - ne den Kö - nig! durch - hal - let die Brust!

dimin. *p* *dimin.* *pp*

IV.

„Es steht ein Kelch in der Kapelle“.

Andante religioso.

Es steht ein Kelch in der Ka - pel - - le, neu, goldig hell, auf
dem Al - tar; auch das Me - tall brach an der

mf *cresc.* *tr* *tr*

dimin. *p*

℄.

cresc. *f*

Stel - - le, wo ich ge - hau - en - Jahr um Jahr.

cresc. *f*

p

Sch'ich es nun in Pfar - rers Händen, und Alt' und Junge um ihn her, sch'ich ihn Got. tesgnaden

p

cresc. *p*

spenden, fühl' ich mich prie - ster - lich wie er. Und wenn ich

cresc. *p*

cresc.

sel - ber vor ihm ste - - he, das Sa - crament in Sinn und Herz, dann

cresc.

f *p* Adagio.

blick' ich auf den Kelch und fle - he: ver - klä - re mich wie die - ses Erz!

f *p* Adagio.

V.

„Als Weibesarm in jungen Jahren“.

Allegro tranquillo.

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 12/8. The tempo is marked 'Allegro tranquillo'. The score includes dynamic markings such as *p*, *p espressivo*, *rit.*, *f*, and *sf(p)*. The lyrics are in German and describe a woman's experience of being seduced and exploited in her youth.

System 1: The piano accompaniment begins with a rhythmic pattern of eighth notes. The voice part enters with the word 'Als'.

System 2: The voice part continues with the lyrics: 'Wei - besarm in jun - gen Jah - ren, als mich die Tochter weich - um - schlang, da'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

System 3: The voice part continues with the lyrics: 'trieb mich in den Schacht zu fah - ren der Ar - beit'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

System 4: The voice part continues with the lyrics: 'Lohn und dun - kler Drang, der Ar - beit Lohn, — der'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Ar - beit Lohn, der Ar - beit Lohn und dun - kler Drang, und dunkler Drang.

p dolce

p
Nun schläft mein Müt - ter - chen im Küh - len,

selbst wä - lend hat mein Kind ge - freit; ich

cresc. *f*

espress. *dimin.*

kann nicht mehr wie sonst mich füh - len, mein Herz hat

sfp *sfp* *dimin.*

p

ei - ne and - re Zeit, mein Herz hat ei - ne

p *p*

and - re Zeit.

cresc. * Ped.

f animato

An Erd' und Him - mel mich zu

f * Ped.

cresc. *f*

bin - den, im Glau - ben mei - ner mir be - wusst; im

cresc. *f*

Ei - nen mich, im All zu fin - den, das mein Verlan - gen,

f *f* *dimin.*

mei - ne Lust, das mein Verlan - gen, mei - ne

p *cresc.* *dimin.* *p*

Lust! Und

poco a poco cre - scen - do

crescendo

ped. *ped.*

zweig - t sich nicht mein Werk hie - nie - den bis auf zum Throne, Ast an

ped. *ped.*

Ast? Ist nicht des Hau - ses stil - ler Frie - den, ist

fp *p*

ped. *ped.*

Gott nicht in mein Werk ge - fasst, ist Gott nicht in mein

dolce

Werk ge - fasst? Ja, Got - tes Wun - derstrah - len präch - tig,

f con brio

fp fp f

Qw.

wo gül - den Erz in Tie - fen bricht, und

p cresc.

Got - tes O - dem wehet mäch - tig um Hacke und um Gru - ben.

f sf p

*Qw. * Ped. **

licht, um Ha - cke und um Gru - ben.licht.

crescendo assai f ff

*Qw. **

C. Balladen und Bilder aus dem Seeleben.

Der gefangene Admiral.

Ballade von Moritz Grafen von Strachwitz.

Op. 115.

Componirt u. erschienen 1850.

Larghetto con duolo.

Bariton oder Bass.

Nr. 16.

s sind heu . te
 drei - und - drei - ssig Jahr, dass ich kein Se - gel
 sah, es steht der Thurm un - wan - del - bar, die
 Kett' ist e - - wig da. - Sie ha - ben ge -

dim. *p*
dim.
sf

mau - ert mich, den Del - phin, in licht - los Fels - ge -

stein, und un - er - reich - bar ü - ber ihn ein

klei - nes Fen - ster - lein. Nicht dass ich fern von Licht und

Tag, macht mir das Herz so schwer, als dass ich dich

nicht zu schau - en ver - mag, du heil' - ges blau - es

Meer, du heil' - ges blau - es Meer!

Ich hö.re nicht

wie die Brandung rollt und kei - ner Mö - ve Ge.

schrill, und wenn die Ket - te nicht ras - seln wollt', wär'

al - les gra - bes - still. Sie bauten fern vom Meer den

Thurm, wo kei - ne Wo - - ge prallt, kein

Bootsmann pfeift und pfeift kein Sturm, kein Schuss den Sturm durch.

schallt. Nicht dass man in schwei - gen - de Nacht mich warf, macht

mir das Herz so schwer, als dass ich dich nicht hö - ren -

darf, du tief - auf - don - nerndes Meer, du

ben tenuto

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

cre - - scen - do -

tief auf don - nerndes Meer!

Andante serioso.

Mein greises Gebein ist schwer und leer, mein

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

poco più a più acce - - le - - ran - -

Leib wird nim - mer heil, die Faust schwingt kei - ne Lun - te - mehr und

colla voce

do *Vivo.*

nim - mer das En - ter - beil. - Die gro - sse Flag - ge auf den Mast! die

f

Breitseit' lasset seh'n! und Jungens, wen auf's Korn ihr fasst, der Teufel ho - le -

Tempo primo.

den. — Nicht dass ich ver-welk' in Haft und Bann,

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment starts with a piano (p) dynamic and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

macht mir das Herz so schwer, als dass ich auf

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a crescendo (cresc.) marking and includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment also features a crescendo (cresc.) marking and a forte (f) dynamic. The right hand continues with eighth-note chords, while the left hand provides harmonic support.

dir nicht fecht-en kann, du kampf-erschüt-tertes

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment has a decrescendo (dim.) marking. The right hand continues with eighth-note chords, and the left hand has a more active bass line.

Meer, du kampf-erschüt-tertes Meer!

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes a triplet of eighth notes. The piano accompaniment features a forte (f) dynamic and a decrescendo (dim.) marking. The right hand has a more active eighth-note accompaniment, and the left hand has a bass line with some rests.

Nun

The fifth system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a rest followed by a quarter note G4. The piano accompaniment features a piano (p) dynamic and a decrescendo (dim.) marking. The right hand has a more active eighth-note accompaniment, and the left hand has a bass line with some rests.

f

drauf und_ dran ge - en - tert_ keck, und feu - ert noch ein -

mal! He, Schiff an_Schiff und Deck an_Deck, und ich der Ad.mi -

rall! O fiel' ich_ doch im_ Ku - gel - ge.zisch! Hier

ritenuto

lieg' ich siech und_ wund, hin - schmach.tend wie im_

ritenuto

p

piano Tempo primo.

Sand ein Fisch und sterbend wie ein Hund! - Nicht dass ich

piano

ster - be Zoll um - Zoll, macht mir das Herz so

p *cresc.*

schwer, als dass ich auf dir nicht ster - ben soll, du

f *dim.* *p*

oft be - zwun - genes Meer, du oft be - zwun - genes

f *p*

Meer!

f *dim.* *p* *con abbandono*

con duolo
(voll Traurigkeit)

p

Die Flü - gel - hängt das Schiff im - Leid, ein

sempre piano

schwarz ver - witt - we - tes Weib, die Flag - ge - deckt als Ster - be -

sempre più largo

kleid den to - dten Hel - den - leib. Er sinkt - ins Meer - vom

dim. *pp*

pp *rit.*

Schif - fesrand, das beb't voll heil' - ger Scheu, -

pp *rit.* *ritardando*

a tempo

rit.

mich a.ber schar-ren sie in den Sand und schie-ssen nicht 'mal da-

a tempo

rit.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line begins with a melodic phrase, followed by a more rhythmic section. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamic markings include *a tempo*, *rit.*, and *dim.*

bei! Nicht dass mein Le-ben hier ver-rann, macht mir— das

The second system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand. Dynamic markings include *piano*, *cresc.*, and a triplet marking.

Herz—so schwer, als dass ich in dir nicht schla-fen kann, du

The third system shows the vocal line with a triplet and the piano accompaniment with a dense texture of chords. Dynamic markings include *f*, *dim.*, and *p*.

Hel-dengrab, —o Meer, — du Hel-dengrab, —o

The fourth system continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *f* and *p*.

Meer!

The fifth system concludes the piece with a final vocal phrase and piano accompaniment. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *p*, and *f dim.*

Der alte Schiffsherr.

Ballade von J. N. Vogl.

Seiner Hochfürstlichen Durchlaucht
dem PRINZEN FRIEDRICH WILHELM VON HESSEN zu Barchfeld
ehrerbietigst gewidmet.

Op. 125 Nr. 3.

Componirt u. erschienen 1856.

Bass.

Andante con moto.

Nr. 17.

Ist der al.te Schiffsherr

endlich heimgekehrt von letzter Fahrt, will nun

scheiden, will die See für immer meiden, leben

nach des Landmanns Art.

Und es steht auf schönen Flu-ren ihm ein blankes Haus gar bald, Obst und

Trauben rei-fen ihm in duft'gen Lau-ben, und zur

Lust ruft Feld— und Wald, und zur Lust ruft Feld— und Wald.

So, in ei-nem ird'schen

E-den weit er nun von Lust er-füllt, ohn' Er-mat-ten,

froh ge-schäf-tig, und kein Schatten hat ihm noch die Stirn um-

The first system consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

hüllt.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line ends with a fermata. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, leading to a double bar line.

Allegro non tanto.

The third system is a piano accompaniment in common time (C). The right hand features a rapid, flowing sixteenth-note melody with slurs and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The fourth system continues the piano accompaniment. The right hand's melody remains rapid and intricate, while the left hand's accompaniment provides a steady harmonic foundation.

The fifth system concludes the piano accompaniment. The right hand's melody reaches a final cadence, and the left hand's accompaniment ends with a few final chords.

Sieh, da schwingen wei-sse Mö-ven, wei-sse Mö-ven ih-re Flü-gel ü-ber

sei-nes Gie-bels Saum, wei-sse Mö-ven, wei-sse

Mö-ven ü-ber sei-nes Gie-bels Saum, ih-re Flü-gel,

meer-wärts ü-ber Berg und

Hü-gel, se-geln durch der Lüf-te

Raum. Fast erschrocken schaut sein Auge ih-nen

The first system of the musical score consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a bass clef and contains the lyrics 'Raum. Fast erschrocken schaut sein Auge ih-nen'. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs in the right hand and sustained chords in the left hand.

nach auf wir-rem Flug! Da-ge-

The second system continues the musical score. The vocal line has a bass clef and the lyrics 'nach auf wir-rem Flug! Da-ge-'. The piano accompaniment maintains its intricate texture with sixteenth-note patterns and sustained bass notes.

sel-let auch sein Herz, das

The third system shows the vocal line with a bass clef and the lyrics 'sel-let auch sein Herz, das'. The piano accompaniment continues with its characteristic sixteenth-note accompaniment.

won-nig schwel-let, un-ver-merkt, un-ver-

The fourth system features the vocal line with a bass clef and the lyrics 'won-nig schwel-let, un-ver-merkt, un-ver-'. The piano accompaniment remains consistent with the previous systems.

merkt, un-vermerkt sich zu dem Zug.

The fifth and final system on the page shows the vocal line with a bass clef and the lyrics 'merkt, un-vermerkt sich zu dem Zug.'. The piano accompaniment concludes with a final cadence.

Und vor sei - nem In - nern tau - chet plötz - lich

wie - der auf das Meer! Ach,

die - Wel - len sieht er wie - der schäu - men,

schwel - len, end - los, end -

los, gold - be - säumt und hehr.

Sieht die

wei - ssen Se - gel wie - der, Schwä - nen gleich, die

See - ent - lang, bun - te Flag - gen

lu - - stig durch die Lüf - - te

ra - - gen, hört der Schif - - fer fro - - hen

Sang, hört der Schif - fer fro - hen Sang. Und wie

The first system of the musical score consists of a vocal line in bass clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note G2, followed by quarter notes A2, B2, C3, D3, E3, F3, and G3. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

Heimweh fasst's den Alten, nicht er - trägt er sol - chen Drang.

The second system continues the musical score. The vocal line has a half rest followed by a quarter note G3, then quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, and F4. The piano accompaniment includes a change in the right hand's rhythmic pattern, incorporating sixteenth notes.

Feld — und Gar - ten

The third system shows the vocal line with a half rest followed by a quarter note G3, then quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, and F4. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic pattern.

mag er nun nicht län - ger war - ten,

The fourth system concludes the musical score. The vocal line has a half rest followed by a quarter note G3, then quarter notes A3, B3, C4, D4, E4, and F4. The piano accompaniment features a final cadence with sustained chords in the left hand.

und im Hau - - se wird ihm bang, und im

legato

poco - - a - - poco - - ri - - tar - -
 Hau - se wird ihm bang, und im Hau - se wird ihm bang, und im
poco - - a - - poco - - ri - - tar - -

dan - - do
 Hau - - se wird ihm bang.
dan - - do *Cadenza più adagio.*

f
 Cres.

dim. *f* *dim.*

* Cres. *

Tempo primo, ma più adagio.

cresc.

Bald am Mee - re steht er wie - der,

piano, molto legato e crescendo

brei - tet weit die Ar - me aus:

„Seid, ihr Flu - then, mir ge - grü - sset,

mir ge - grüsst mit Lie - bes - glu - then, nur bei euch bin ich — zu Haus, nur bei

euch bin ich zu Haus!"

The first system consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The lyrics "euch bin ich zu Haus!" are written below the notes. The middle staff is the right-hand piano part, and the bottom staff is the left-hand piano part. The music is in a minor key and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Tempo II^{do}.

Und ein Schiff be - steigt er

The second system begins with a double bar line and a common time signature (C). The lyrics "Und ein Schiff be - steigt er" are written below the vocal line. The piano accompaniment features a prominent sixteenth-note pattern in the right hand. The system ends with a double bar line.

schnelle, das so - e - ben stösst vom Strand, das so -

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics "schnelle, das so - e - ben stösst vom Strand, das so -" are written below the notes. The piano part maintains the sixteenth-note texture.

e - ben, das so - e - ben stösst vom Strand, se - - lig, hei - ter

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics "e - ben, das so - e - ben stösst vom Strand, se - - lig, hei - ter" are written below the notes. The piano part features a final flourish in the right hand.

zieht er mit den Schif - fern

wei - ter und mag nim - mer heim ans Land,

Ped. *

und mag nim - mer heim ans Land, und mag

Ped. * [*simile*]

nim - mer heim ans Land.

Tempo innocente.

al - ter verschol - lener Mär - chenzeit ver - stieß ein Kö - nig sein Töch - terlein; da

dolce, affettuoso

lebt' es ü - ber den Ber - gen weit im Wal - de bei sie - ben Zwer - gen klein.

Und als es starb durch des Gif - tes Kraft, ihm

ein - geflösst von der Mut - ter arg, da legt' es die klei - ne Ge - nos - senschaft in

ei - nen kry - stal - lenen Sarg. Da

lag es in sei - nem wei - ssen Kleid, be - kränzt mit Blu - men, duf - tend und schön; da

lag es in sei - ner Lieblich - keit, und sie konn - ten es im - mer seh'n.

So liegst du in dei - nem

Sarg von Kry - stall, du ge - schmückte Lei - che, ver - sunk' - nes Ju - lin! der

spie - lenden Fluth durch sich - tiger Schwall zeigt dei - ner Pa - lä - ste Glüh'n.

Die Thür - me ra - gen dü - ster em - por und

ge - ben schweigend ihr Trau - ern kund; die Mau - er durchbricht das ge - wöl - te Thor, es

schimmern die Kir - chen - fen - ster bunt. Doch

in der schauer - lich stil - len Pracht keines Menschen Tritt, keine Lust, kein Spiel; auf

Stra - ssen und Märk - ten un - geschlacht treibt sich der Fi - sche Ge -

wühl. Sie glot - zen mit gla - sigen Au - gen dumm in die

Fen - ster und in die Thü - ren hin - ein; sie seh'n die Be - woh - ner

schläf - rig und stumm in ih - ren Häusern von Stein. Ich

Più vivo.
will hin - un - ter! ich will er - neu'n die ver - sun - ke - ne

Pracht, die er - trun - ke - ne Lust! Die Zau - ber des To - des

will ich zerstreu'n mit dem O - dem mei - ner le - ben - digen Brust!

Er - fül - le auf's Neu - e zu Kampf und zu Kauf die

Säu - len - hal - len des Mark - tes Raum! Ihr Mäd - chen, schla - get die

Au - gen auf und prei - set den lan - gen Traum! Hin -

ab! - Nicht ru - dert er für - der! Schlaff und

reg - los sin - ken ihm Arm und Fuss, ü - ber seinem Haup - te schliesst sich das

Haff, er ent - bie - tet der Stadt sei - nen Gruss. Er

lebt in den Häusern der al - ten Zeit, wo die Mu - schel blitzt, wo der

Bern - steinglüht. Un - ten die al - te Herr - lichkeit, o - ben ein Fi - scher.

lied.

an _____ des Mee - res Fel - sen -
 from _____ the beet - ling tow - er's

sfp *sfp* *sfp*

hang ____:
 crest:

forte
donnernd stark

„Mit Hes - per's
 „At light of

dim. *piano*

Licht sollst du den Strand er -
 Hesp' rus to the waves con -

p'd

℞.

*

Schwim - mer winkt durch Wo - gen
 beck - ons o'er the break - ers,

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in both the right and left hands, with a 7/8 time signature. The lyrics are written below the vocal line.

Bran - den der Lie - be
 urg - ing The swim - mer

The second system continues the musical score with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern from the first system. The lyrics are written below the vocal line.

Stern zu sü - ssem Zie - le
 bold, and cheers him from a -

The third system continues the musical score with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. The lyrics are written below the vocal line.

fort. „Du Göt - tin!
 bove. „Thou, God - des!

The fourth system concludes the musical score with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment features dynamic markings: *f* (forte) and *dim.* (diminuendo) in the first measure, and *p* (piano) in the second measure. The lyrics are written below the vocal line.

die aus Mee - res - fluth - er -
 whil - - - om from the floods - e - -

stan - den, sie zü - gelnd, sie
 merg - ing, Be - calm them, be -

cresc. *sfp*

zü - gelnd, leit' ihn zu der
 calm - them, guide him to the

sfp

Lie - be Port! Und er ringt mit des Stur - mes auf -
 port - - - of Love! With the storm see him now fier - cest

Ed. *

brau - sen - der Wuth, und be - käm - pfet mit kräf - ti - gem
 con - test en - gage, As with vig - or - ous arm he en -

Ar - me die Fluth. Doch weh! der Wel - len
 coun - ters - its rage. But oh! the surge is

rau - hes, wild - res Schla - - gen er - füllt die
 with wild fu - ry swell - - ing In la - bour'd

Brust mit im - mer ban - germ Za - - -
 breast his hopes of safe - ty quell
 colla voce

ad libitum

gen!
ing!

forte

dim.

f

dim.

p

Sanft und mit Hingebung.

Larghetto.

Und drü - - ben, fern, um - tobt von grausen
And yon - - der, far, the fu - rious el - e - ments

p dolce

Wo - gen, von Schau - er, nach umwebt am Mee - res -
brav - ing, Whilst night of ter - rors shapes the phan - tom -

p

strand, der Li - lie gleich, von Stur - mes Macht ge -
 brood, A li - ly like, by storm - tost, round her

Péd. *

bo - gen, das Mäd - chen - bang, voll Lie - bes - sehnsucht
 rav - ing, With pas - sion rackt and fear the lone - ly maid - en

ben tenuto *p*

stand. Ihr flat - ternd Haar strömt nun, des Win - des
 stood. Her hair un - loos'd on - nor - thern blast is -

Péd. * *con Péd.*

Beu - te, der Seuf - zer Kla - ge dringt in ö - de
 flow - ing, In des - ert air the gale her sighs is

Weißte - ach! grüßet nicht, ach! grüßet nicht des
 stow - ing A - las! they miss, a - las! they miss the

f *dim.* *etwas belebter*
poco più animato

fer - nen Schwimmers Ohr! Doch sieh! dort je - ner
 dis - tant swim - mer's ear! But lo! on - yon - der

crescendo

f *p*

Red. * *Red.* *

dun - keln Wo - ge - Rük - ken trägt ih - rer Hoff - nung
 bil - low, dim - ly - loom - ing, floats her - fond hope's - long

Red. * *Red.* * *con Red.*

cresc.

lang - er - sehn - tes Glück! Ach ja! er - ist's, schon
 wish'd - for hap - pi - ness! Oh yes! 'tis - he, he

ru - het er am Strand sie eilt, sie fliegt
 rests - him on the sand She hastes, she flies

f *f*

crescendo *f*

hin an des U - fers Rand, dass sie die zar - te
 with rapture to the strand, To aid with gent - le

dim. *p*

Lie - bes - hand ihm rei - che und sinkt ent - seelt
 grasp - his toil spent force And, life - less, sinks

f *ff*

ben tenuto e vibrato in piano

auf ih - res Jüng - lings Lei - che.
 up - on her lov - er's corse.

f *dim.* *p*

f *diminuendo* *p*

Das Schiffllein.

Ballade von L. Uhland.

Componirt u. erschienen 1835.

Allegretto.

Nr. 20.

Ein

p legatissimo

Ad.

Schiff - lein zie - het lei - se den Strom hin sei - ne Gleit - se; es

schwei - gen, die drin wan - dern, denn Kei - ner kennt den An - dern.

Was zieht hier aus dem Fel - le der brau - ne Waid - ge -

Ad.

sel - le? Ein Horn, das sanft er - schal - let, das U - fer wi - der -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are: "sel - le? Ein Horn, das sanft er - schal - let, das U - fer wi - der -". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the left hand and a more melodic line in the right hand.

hal - let. Von sei - nem Wan - der -

The second system continues the musical score. The vocal line has a rest for the first two measures before entering with the lyrics "hal - let. Von sei - nem Wan - der -". The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic pattern, featuring arpeggiated chords in the right hand.

sta - be schraubt Je - ner Stift und Ha - be und mischt mit Flö - ten -

The third system of the score shows the vocal line with the lyrics "sta - be schraubt Je - ner Stift und Ha - be und mischt mit Flö - ten -". The piano accompaniment maintains its rhythmic accompaniment, with the right hand playing a series of arpeggiated figures.

tö - nen sich in des Hor - nes Dröhnen.

The fourth system features the vocal line with the lyrics "tö - nen sich in des Hor - nes Dröhnen." The piano accompaniment continues to provide a rhythmic and harmonic foundation for the vocal melody.

Das Mädchen sass so -

The fifth system shows the vocal line with the lyrics "Das Mädchen sass so -". The piano accompaniment concludes the piece with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

blö - de, als - fehlt ihr gar die Re - de; jetzt stimmt sie mit Ge -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "blö - de, als - fehlt ihr gar die Re - de; jetzt stimmt sie mit Ge -". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

san - ge zu Horn und Flö - ten - klan -

The second system continues the musical score. The vocal line has a long note that spans across the system. The lyrics are "san - ge zu Horn und Flö - ten - klan -". The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

ge. Die Rud - er auch sich re - gen mit

The third system of the musical score. The vocal line has a rest followed by the lyrics "ge. Die Rud - er auch sich re - gen mit". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth notes. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in the piano part. Pedal markings are present at the bottom: "* Ped." and "* Ped." with asterisks.

takt - ge - mä - ssen Schlä - gen; das Schiff hin - un - ter flie - get, von

The fourth system of the musical score. The vocal line has the lyrics "takt - ge - mä - ssen Schlä - gen; das Schiff hin - un - ter flie - get, von". The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern. Dynamic markings include *sf* (sforzando) in the piano part. Pedal markings are present at the bottom: "Ped.", "* Ped.", and "*" with asterisks.

Me - lo - die ge - wie - get.

Ped.

Hart stösst es auf am Stran.de, mantrennt sich in die

sf

(Mit ernsthafterm, bedeutenderem Vortrage.)

Lande.Wann treffen wir uns, Brüder! auf einem Schifflein wie - der?

p

dim.

Kahn um - schlossen wa - ren mit mir zween Ge - nos - sen: Ach! ein Freund, ein

p *sfp tenuto*

Ed. *

va - ter - gleicher, und ein junger, hoffnungs - rei - cher.

sfp

Je - - ner wirk - te

legato

still - - hie - nie - den, und so ist er auch ge - schie - - den;

tranquillo, molto dolce *un poco ritenuto*

di - mi - nu - en - do

dolce tenuto *piano* *un poco ritenuto*

[a tempo]

die - ser, brausend vor uns Al - - len, ist in Kampf und Sturmge -

[a tempo]

fal - - len.

sf cresc. *legato* *f*

p

So, wenn ich ver - gang - ner - Ta - ge,

dim. *p*

sf dim. *cresc.*

glück - li - cher, zu den - ken - wa - ge, muss ich

sf

stets Ge - nos - sen missen, theu - - re, die der Tod ent -

cre - *scen* - *do* - *f*

Deutsche Barcarole.

Otto Prechtler.

Op. 103 Nr. 3.

Componirt 1844, erschienen 1845.

In gefälliger, anmuthiger Bewegung.

Nr. 22.

Wellen säu - seln, Winde

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It begins with a rest followed by the lyrics 'Wellen säu - seln, Winde'. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature. It features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand. Dynamics include piano (*p*) and *mf*. Pedal markings are present at the end of the system.

Ped. *

lo - cken, und das Schiff wiegt sich am Strand; und die Klän - ge ferner

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'lo - cken, und das Schiff wiegt sich am Strand; und die Klän - ge ferner'. The piano accompaniment continues with similar patterns. Dynamics include piano (*p*) and *mf*. Pedal markings are present at the end of the system.

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

Glo - cken schweifen ü - ber Fluth und Land. In die Fer - ne - in die Fer - ne soll ich

The third system continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'Glo - cken schweifen ü - ber Fluth und Land. In die Fer - ne - in die Fer - ne soll ich'. The piano accompaniment continues with similar patterns. Dynamics include piano (*p*) and *mf*. Pedal markings are present at the end of the system.

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

ziehen, weit von dir? - In die Fer - ne - in die Fer - ne Liebchen! komm mit mir, mit

The fourth system concludes the piece. The vocal line has the lyrics 'ziehen, weit von dir? - In die Fer - ne - in die Fer - ne Liebchen! komm mit mir, mit'. The piano accompaniment continues with similar patterns. Dynamics include piano (*p*) and *mf*. The tempo marking *ritenuto* appears above the vocal line, and *colla voce* appears below the piano line. Pedal markings are present at the end of the system.

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

V. A. 1810.

mir!
a tempo

f

Ped. * *sf* Ped. * *sf* [simile] *sf*

diminuendo *piano* *rit.*

sf *p sf* *p*

Wellen don - nern - Stür - me brau - sen, ü - berm

f [a tempo]

con Sordini, senza Pedale

Ab - grund tanzt das Schiff; und es treibt mit To - des -

Ad. *

grau - sen un - auf - halt - sam an das Riff. Flieht das

V. A. 1810. *Ad.* *

innig.

Haus; Treue wohnt im kleinen Rau - me, und die Lie - be schmückt es

aus. Ja, des Him - mels stil - len Se - gen, thei - len will ich ihn mit

tenuto

dir! — Sieh, mein Herz schlägt dir ent - ge - gen - ewig - e - wig bleib' bei

rit.

mir!

f [a tempo]

Ped. *dim.* ** [simile]* *rit.* *piano*

sf. *p sf* *p*

V. A. 1810.

Gruss vom Meere.

Am Bord der Veloce gedichtet am 24^{sten} Juni 1835 vom Fürsten Schwarzenberg.

Op. 103 Nr. 1.

Componirt 1844, erschienen 1846.

Breit und erhaben.

Nr. 23.

The musical score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The tempo and mood are indicated as 'Breit und erhaben'.

- System 1:** The piano accompaniment begins with a *f/legato* dynamic and includes fingering numbers 1, 3, 4, and 3. The vocal line is silent.
- System 2:** The vocal line enters with the lyrics 'Sei mir ge-grüsst in dei-ner Pracht,'. The piano accompaniment is marked *forte, nobile mosso*. The system ends with a fermata on the vocal line.
- System 3:** The vocal line continues with 'schwarz - - - dunk-les Meer!'. The piano accompaniment is marked *meno forte* and includes dynamics *cresc.* and *dim.*. The system ends with a fermata on the vocal line.
- System 4:** The vocal line continues with 'Seid mir ge-grüsst in dunk-ler Nacht, ihr'. The piano accompaniment is marked *meno forte* and includes dynamics *f* and *dim.*. The system ends with a fermata on the vocal line.
- System 5:** The piano accompaniment concludes with a *f* dynamic and includes fingering numbers 2, 3, 2, 5, 2, 1, and 1. The vocal line is silent.

Performance markings include *Qw.* and ** Qw.* throughout the piano accompaniment. The score is marked with asterisks at the end of several systems.

Ster - ne um mich her! *sf*

p

sf *sf* *sf*

ped. * *ped.* * *ped.* * *ped.* * *ped.* *

sf

cresc.

ped. *

Das Meerschäumt hoch am Felsen - riff,

ff *mf*

ped. * *ped.* * *ped.* *

die Ster - ne blin - ken hell;

dim. *p* *cresc.*

ped. * *ped.* * *ped.* *

die Flu-then thei-let un-ser Schiff und

Ped. *ff*

se - gelt fort gar schnell.

mf *Ped.*

Sanfter, mit edler Hingebung, nicht so langsam wie vorher.

Und dort, wo je - ner Stern - er - glüht,

dim. *piano*

dort ist das fer - ne Land, wo einst mir Lieb- und Lust erblüht an

Ped.

ih - rer schö - nen Hand. Und denkt sie mei - ner

1 3 1 2 4

Ped. * Ped.

auch nicht mehr, so denk' ich ih - rer doch und sen - de ü - ber

1 3 1 4 1

* Ped. *

Fels - und Meer ihr tau - send Grü - sse noch, ihr

cresc. cresc.

Ped. *

tau - send Grü - sse noch.

[a tempo] rit. p [colla voce] sf dim. pp

1 4 1

Ped. * Ped. *