

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 fein gelungene 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 härtere 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 $e^1 cis^3$, $e^3 cis^2$, $e^2 cis^1$, $cis^2 e$ 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 einen 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 Adolphi; 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 Sängers äussere Allüren an, bringt Frau Else Ständchen mit Zitherspiel und Sang, er, der weder recht singen oder spielen kann, noch auch irgend welches 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 Kabinettsprobe 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 Studienzzeit, 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 irgendwö, 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't 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 zurtücke
Zu seinem Sitz im Heldensaal,
Erhebt aufs neu mit trübem Blicke
Der Liebe Glück, der Liebe Qual.

Verloren schweiften seine Töne,
Es beb't 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 ungelene 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. 11, 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 Notengröße, 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. 1¹/₃ 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 *Forté*-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* uneingeschränkt ausklingt, mit seinem Herzempfinden 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 angegebenem 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 *b* ergänzt.

S. 10, Accol. 3, T. 1, Pfte. \leftarrow 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 Vorschl. (ohne – 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 Kränz-lein nur von Ro - sen, 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 –).

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

schö - ne

S. 13, Accol. 1 bei »erglühend ganz« und »vor dem Ritter stand«: ganz lange Vorschläge ohne – 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 Uhland 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! Uhland 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. 112A. 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* berichtet; 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 Singeplan 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 unsrer 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.

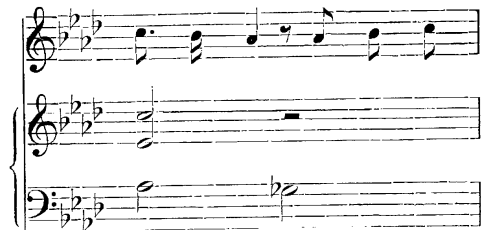
S. 30, Accol. 5, T. 1. (*m*)*f* nach Vorl. 4., desgleichen.

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. $\frac{1}{2}$.

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 berechnete 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

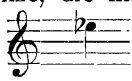
zu einzuflechtenden Chören gegeben hat, — zugleich aber auch Winke, unter welchen Bedingungen eine Ballade zu orchestrieren oder mit Chören zu versehen sei und wie weit man hierin gehen dürfe. Andererseits ist die Entstehung der Ballade, ganz abgesehen von B. A. Webers Vorgängerschaft, auf Loewes Wunsch 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 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.^f 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. Eigenthum 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, wenngleich 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.

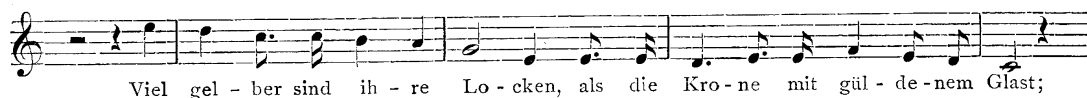
S. 73, Accol. 2, T. 2, r. H., l. Viertel. Auch hier in Vorl. 1 ein ., desgl. T. 4, unter der halben Note .; dagegen fehlen die sämtlichen Punkte bei T. 3 u. 4 in der l. Hnd. in Vorl. 1 wie Vorl. 2.

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

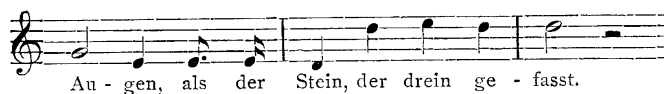
S. 73, Accol. 4, T. 2, r. Hnd., letztes Viertel . in Vorl. 1 wie 2.

S. 73, Accol. 4, T. 4, r. Hnd., letztes Viertel Keil nach Vorl. 1 ergänzt, ebenda, T. 6, r. Hnd. über dem \succ ein \cdot , also $\succ\cdot$, 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 pflgte L. unter seine Zuhörer zu verteilen.


Zum Text: **Uhland**, 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.

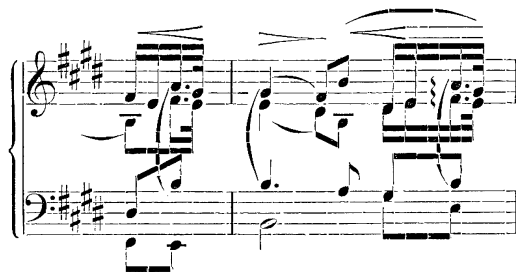
S. 83, Accol. 4, T. 3, zweiter Akkord der r. Hnd. Genau nach Vorlage; es könnte zwar fraglich sein, ob nicht Stichfehler vorliegt und die oberste Note *e* (statt *fis*) gelesen werden sollte, wie zwei Takte später, doch ist anzunehmen, dass L. diese Abweichung gewollt hat.

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 Schwiegersohnes **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. Excellz. 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. \rightrightarrows 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 12 $\frac{1}{2}$ Sgr. — Der Räuber 7 $\frac{1}{2}$ 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 l. 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 r. 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, r. 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, r. Hnd. Bogen zwischen *d* und *c* hinzugefügt in Rücksicht auf die folgenden Takte.

S. 105, Accol. 4, T. 1, l. 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. 106, S. 2, kurzer Vorschlag.

S. 106, Accol. 2, T. 3, Sngst. Vorschlag zweifellos lang; dagegen Accol. 3, T. 1, Sngst. kurz.

S. 106, Accol. 4, Pfte. und Accol. 5, T. 1, Singst. waren eine Anzahl Kreuze vor *c* zu stellen, die durch kleinen Druck gekennzeichnet sind.

S. 106, Accol. 5, T. 1 ff. r. H. lange Vorschläge.

S. 107, Accol. 2, T. 1. Auf dem 11. Achtel der r. Hnd. schien die Hinzufügung eines *e*, wie mit kleinem Notenkopf angegeben, erwünscht.

S. 107, Accol. 2, T. 2, l. Hnd. Der letzte Bogen wurde von uns hinzugehan.

S. 107, Accol. 4, T. 3, Singst. Der Bogen wurde aus Rücksicht auf die Umgebung hinzugefügt.

S. 108, Accol. 2, (vollst.) T. 2, l. Hnd. Auf dem 8. Achtel fehlt in der Vorl. der StaccatoPunkt.

S. 108, Accol. 3, T. 1, Singst. Auf »ihn« Bogen hinzugefügt im Anschluss an den nächsten Takt.

Diese Ballade, die Loewe selbst einst äusserst gern gesungen hatte, bildet ein hauptsächliches Zugstück in dem Sangesplan **Eugen Guras**.

Zu Nr. 13. Das vergessene Lied. Vorlagen: 1) Der handschriftliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 27 und 28; bemerkenswerte Abweichungen sind aus demselben nicht zu verzeichnen. .

2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul**, Dresden (»Das vergessene Lied. — Das Erkennen. — Wittekind. Drei Balladen von N. Vogl, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Dr. Carl Loewe. Eigenthum des Verlegers. Eingezeichnet in das Archiv der vereinigten Musikalien-Verleger. Op. 65. Pr. 1 Rthr. Dresden bei Wilhelm Paul 232.«)

Zum Text: **Vogl**, Balladen und Romanzen 1835 S. 181 = 1851 S. 342.

Zur Musik: S. 115, Accol. 3, T. 3, Pfte. Die tiefste gehaltene Bassnote in der Orig.-Ausg. nur $\frac{3}{8}$, wir setzen $\frac{6}{8}$, analog S. 111, Accol. 2, T. 2 und S. 113, Accol. 3, T. 1.

Zu Nr. 14. Das Erkennen. Vorlagen 1) Der handschriftliche ausführliche Entwurf im Skizzenbuche A, S. 26 und 27.

2) Die Original-Ausgabe von **Wilhelm Paul**, Dresden (siehe die vorige Nr.).

Zum Text: **Vogl**, Balladen und Romanzen 1835 S. 21 = 1851 S. 303.

Abweichungen: S. 117, 5 Schätzel fromm — 118, 2f. Die Sonn' hat zu sehr ihm — 118, 4 Strass' entlang — 119, 4 hat ihn doch gleich.

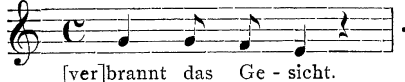
Zur Musik. Der endgiltige Entwurf liegt nicht vor. Der vorhandene ist indes bis in die meisten Einzelheiten hinein entwickelt. Doch hat Loewe später einzelne Stelle zu noch grösserer Reife gebracht, z. B. S. 116, Accol. 1, T. 3 — Accol. 2, T. 1, welche Stelle in Vorl. 1 lautet:



Dagegen entnehmen wir der Vorl. 1 die drei „, über den drei Worten »Staub vom Fuss« anstatt der „, S. 117, Accol. 4.


S. 117, Accol. 5 r. Hnd. von T. 2, letztes Viertel an bis T. 4, drittes Viertel, hat Vorl. 1 eine Oktave tiefer; aber wohl nur Bequemlichkeit des Komponisten, der hier nicht Raum zum Ausschreiben der höheren Oktave hatte, da der Raum zwischen den Notenlinien hier durch den zu diesem Balladenentwurf sehr sorgfältig ausgeführten Dichtungstext ausgefüllt wird.

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: 

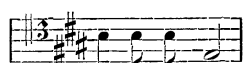
S. 119, Accol. 2, T. 1. Vorl. 1 im Dichtungstext: »weiter« nichts mehr.

S. 119, Accol. 4, T. 1, Vorl. 1.: 

S. 119, Accol. 5, drittl. T. Vorl. 1: 

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 Solostimme 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 Solostimme 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:



(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 Clarinetti und Fagotti, denen hier eine die Melodie begleitende Führung überwiesen ist, reicher ausgestattet. Der Einzelstimme (diesmal im $\underline{\text{G}}^{\text{2}}$ -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, Clarinetti 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, Clarinetti, 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 Logenkonzerte vorgetragen worden«. Loewe komponierte es 1839 und hat somit nicht nur das Gedicht selbst der Öffentlichkeit übermittlelt, 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 sicherm 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 $\frac{1}{4}$ 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. lichtet, Schreibfehler, — vielleicht nach einer Anthologie, deren einige, z. B. die von Lohmeyer, lichtet 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 Mskrpt.

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

S. 142, beiden letzten Takte \ll 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.

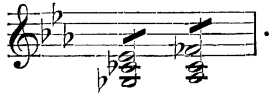
S. 143, Accol. 4, T. 2. p nicht in der Hdschr., aber in der Orig.-Ausg.

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 *vv vv vv* 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 $\frac{1}{2}$ 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 $\frac{1}{2}$ und $\frac{1}{4}$ 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 $\frac{1}{2}$, 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.

A. Romantische Balladen aus höfischem und bürgerlichem Leben.		Seite
Nr.		
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>J. N. Vogl.</i>) Op. 94 Nr. 2	63
	Das war der Junker Emerich.	
6.	Der alte König. Ballade. (<i>J. 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>J. 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 Frühlingsmorgen.	
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>J. N. Vogl.</i>) Op. 56 Nr. 3	103
	Sie waren alle zum Tanzplatz hinaus.	
13.	Das vergessene Lied. Ballade. (<i>J. N. Vogl.</i>) Op. 65 Nr. 1	111
	Maria sitzt und stimmt die Harfe zum Gesang.	
14.	Das Erkennen. Ballade. (<i>J. 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>J. 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. Prachtler.</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 in G minor, 2/4 time. It begins with a *mf* dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The system concludes with a *p* dynamic marking.

The piano accompaniment for the second system continues the melodic and harmonic development. It includes a *mf* dynamic marking, a *dim.* (diminuendo) marking, and a *p* dynamic marking. The texture remains consistent with the first system.

Singstimme.

The vocal line and piano accompaniment for the first two lines of lyrics. The lyrics are: "Es zo - gen drei Bur - sche wohl ü - ber den Rhein,". The vocal line is in G minor, 2/4 time, with a melody that follows the natural inflection of the German text. The piano accompaniment continues from the previous system.

The vocal line and piano accompaniment for the second two lines of lyrics. The lyrics are: "bei ei - ner Frau Wir - thin da keh - ten sie ein. —". The vocal line continues the melody, and the piano accompaniment provides the harmonic support.

„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 -

p *più riten.* *a tempo* *cresc.*

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

p rallent. *a tempo espressivo*

rallent. *a tempo*

p

Ed.

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

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

p

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

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

rallent. *[a tempo]*

f *f* *p* *f*

Ed. ***

rit. *cresc.* [a tempo]

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

rit. *cresc.* [a tempo]

p

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

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

rallent. [a tempo]

f *p* *pp* *f*

Red.

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 -

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

mirein 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*

cresc. *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

p *cresc.* *f*

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

p

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

p

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

f *p* *pp* *f* *rit.*

Ritter trat her - ein, das

f *dim.* *p*

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* *triumm* *cresc.* *p*

Red. * *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

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

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

Allegro.
f
ritenuto
 Nicht lang, der Rit - ter trat her - ein,

das Ring - lein wohl beschaut: „Du

hast, o lie - ber Goldschmied mein, gar fein 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

Es war an einem

legato

p

pp

Ped. *

Sonntag früh, drum hat die schö - ne Maid heut' an - gethan mit

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

sond - rer Müh', 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

3

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.

dann fasst er ih - re Hand: „He -

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

Ed. *

Allegro vivacissimo.

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

f

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

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 'Scherz ein En - de nimmt, du bist die al - ler -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand.

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

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'schön - ste Braut, für die ich's gold - ne Kränz - lein, für'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic and melodic patterns, including some chordal textures in the right hand.

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

The third system of the score has the lyrics 'die den Ring bestimmt. Bei Perl' und Gold und E - delstein bist'. The piano accompaniment includes some sustained chords in the right hand, providing harmonic support for the vocal line.

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

The fourth system contains the lyrics 'du er - wach - sen hier, das soll - te dir ein'. The piano accompaniment maintains its rhythmic and melodic structure, with some chordal accompaniment in the right hand.

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

The fifth and final system on this page has the lyrics 'Zei - chen sein, dass du zu ho - hen Eh - ren ein -'. The piano accompaniment concludes with a final cadence in the right hand.

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

Braut, du bist die al - ler - schön -

ff

- 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.

sf

f

Ed.

*

hoch - gebornes Schät.zelein, des Glo - ckenthürmers Töchterlein, es

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

so wie's uns mag ge - le - gen sein, so wie's uns mag ge - le - gensein. Mein

hoch - gebornes 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.

8.....

Mein hoch - gebornes Schätzelein ist

f

p

Red. *

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.

sf

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 präziser 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.

Allegro moderato.

Nr. 4.

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The upper staff contains a series of eighth-note patterns, some with slurs. The lower staff features a steady accompaniment of eighth notes. A piano (*p*) dynamic marking appears in the second measure of the upper staff. The system concludes with a double bar line and the word "Ped." (pedal) written below the bass staff.

The second system continues the piece. The upper staff features several trills (*tr*) over eighth notes. The lower staff continues with its accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present at the beginning of the system. The system ends with a double bar line and an asterisk (*) below the bass staff.

The third system shows a change in dynamics. The upper staff begins with a piano (*p*) dynamic, while the lower staff starts with a forte (*f*) dynamic. Trills (*tr*) are used again in the upper staff. The system concludes with a double bar line and an asterisk (*) below the bass staff.

The fourth system features a piano (*p*) dynamic throughout. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a consistent eighth-note accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking appears in the lower staff towards the end of the system. The system ends with a double bar line and an asterisk (*) below the bass staff.

The fifth system continues with a piano (*p*) dynamic. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a consistent eighth-note accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking appears in the lower staff towards the end of the system. The system ends with a double bar line and an asterisk (*) below the bass staff.

The sixth system continues with a piano (*p*) dynamic. The upper staff has a melodic line with slurs, and the lower staff has a consistent eighth-note accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking appears in the lower staff towards the end of the system. The system ends with a double bar line and an asterisk (*) below the bass staff.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes and slurs. The left hand (bass clef) has a more rhythmic accompaniment. A 'Ped.' marking is present in the left hand, and an asterisk is at the end of the system.

Second system of musical notation. The right hand continues with a dense texture of sixteenth notes. The left hand provides a steady accompaniment with quarter notes.

Third system of musical notation. The right hand has a more active melodic line with slurs. The left hand accompaniment remains consistent.

Fourth system of musical notation. Similar to the second system, with a dense right-hand texture and a steady left-hand accompaniment.

Fifth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is steady.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand features a more complex accompaniment with chords and slurs. A 'Ped.' marking and an asterisk are at the end of the system.

Rit. * Rit. * Rit. *

Rit. * Rit. * Rit. *

(geschwinder)

con Ped.

*

p f

Rit. *

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present in the right hand.

Ad.

Second system of the piano score. The right hand includes trills (*tr.*) and a dynamic marking of *f* (forte). The left hand continues with a steady accompaniment. A small asterisk (*) is located below the right hand.

Third system of the piano score. The right hand has a continuous eighth-note pattern. The left hand features a bass line with chords. A dynamic marking of *Ad.* is in the left hand, and an asterisk (*) is below the right hand.

Fourth system of the piano score. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a similar accompaniment. A dynamic marking of *Ad.* is in the left hand, and an asterisk (*) is below the right hand.

Fifth system of the piano score. The right hand has a dense eighth-note texture. The left hand features chords with a dynamic marking of *sf* (sforzando) in the right hand. An asterisk (*) is below the right hand.

Sixth system of the piano score. The right hand has a very dense eighth-note texture. The left hand features chords with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the right hand. Multiple asterisks (*) are placed below the right hand.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of a piano score. The right hand continues with eighth-note patterns. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The instruction *sempre ff* is written above the right hand.

Third system of a piano score. The right hand plays chords and eighth notes. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

Fourth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The instruction *poco a poco più con moto* is written above the right hand. The instruction *p* is written above the left hand. The instruction *sempre p* is written above the right hand. A small 'H.' is written below the left hand.

Fifth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The instruction *Allegro.* is written above the right hand. The instruction *Ob.* is written above the right hand. The instruction *dolce* is written above the right hand. The instruction *p* is written below the left hand.

Sixth system of a piano score. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. The instruction *Fag.* is written above the right hand. The instruction *Ob.* is written above the right hand.

con espress.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment starting on G3. The key signature has one flat (Bb).

The second system continues the melodic line in the treble staff with quarter notes and eighth notes. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment. The key signature changes to two sharps (F# and C#).

The third system features a melodic line with a forte (*sf*) dynamic marking. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (Bb).

The fourth system includes a trill (*tr*) in the treble staff. The bass staff continues with the accompaniment. A *dolce* dynamic marking is present. The key signature has one flat (Bb).

The fifth system contains a repeat sign (*Rw.*) and an asterisk (*) in the bass staff. The melodic line in the treble staff is marked with a slur. The key signature has one flat (Bb).

The sixth system begins with a *dimuendo* marking. The bass staff features a *pp* (pianissimo) dynamic. The system concludes with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).

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 nimmer sich 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.

f *p*

f

p *f*

Allegro.

p

Da - rob ent - brennt in Rø - berts Brust, des Jä - gers, gift - ger

cresc. *f*

Groll, dem längst von bö - ser Scha - den - lust die schwarze See - le

cresc. *f*

(mf)

schwoll, und trat zum Gra - fen, rasch zur That, und of - fen des Ver -

(mf)

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

(hämisich) *p*

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

(mf) *p*

Zahn. *(mf)*

Denn Ihr be -

f

p *cresc.*

sitzt ein ed.les Weib; es gü_r_tet Scham den keuschen Leib. Die fromme

(m)f *p* *cresc.*

p

Treu.e zu be_rü_cken, wird nim_mer dem Ver_su_cher glü_cken.“

f *p*

f *ff*

p

Da rollt der

f *p*

3 *3*

cresc.

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

cresc. *ff*

Recit. *f* *p* *f* *a tempo*

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

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*

℞.

*

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*

p

bärg'sich meinem Herrn? Doch weil Ihr's denn mit Fleiss verhüllt, so unterdrück ich's

p

ff

gern.“ — — „Du bist des Todes, Bu.be, sprich!“ ruft Je.ner

ff

sf

stringendo

streng und fürch.terlich. „Wer hebt das Aug' zu Ku.ni.gonden?“

ff

stringendo

Nicht zu schnell.

Moderato (assai).

„Nun ja, ich spreche von dem Blondem.“

pp

(ohne) *Ped.*

Er ist nicht hässlich von Gestalt,“ fährt er mit Arglist fort,

(p)

(piano accentuirt)

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

(p) (hämisches)

„Ist's möglich, Herr? Ihr saht es nie, wie er nur Augen 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-

Qw. *

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.

p 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 con *Ped.*

Ped. * *Ped.* *

Da ritt in seines Zornes

* *b*

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

con Ped.

The first system of the musical score features a vocal line in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are 'Wuth der Graf ins nahe Holz, wo ihm in hoher Öfen Gluth die'. Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of a right-hand part with a continuous sixteenth-note pattern and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. The instruction 'con Ped.' is written below the piano part.

Ei - senstu - fe schmolz.

ff

The second system continues the vocal line with the lyrics 'Ei - senstu - fe schmolz.'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns. A dynamic marking of 'ff' (fortissimo) is placed above the piano part in the third measure.

The third system shows the continuation of the piano accompaniment. The vocal line is silent, indicated by a whole rest on the staff.

The fourth system continues the piano accompaniment. The vocal line remains silent with a whole rest.

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

pp

The fifth system features a vocal line with the lyrics 'Hier nährten früh und spat den Brand die Knechte mit geschäft'ger Hand; der Funke sprüht, -'. The piano accompaniment consists of a right-hand part with a steady eighth-note pattern and a left-hand part with a steady eighth-note bass line. A dynamic marking of 'pp' (pianissimo) is written below the piano part.

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

*

ff

staccato

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

pp

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

Ad. *

(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 - sen sich er - wei - chen.

do *f*

stacc.

ff

Recit.

Und zweien Knechten win - ket er,

p

pp ad libitum

Q.

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 - sche gleich ver - ge - he, und ihn mein Aug'

fp *a tempo* *f*

Ped. * Ped.

Recit.
— nicht weiter sehe.

f *ff* *a tempo*

* *con Ped.*

Des freut sich das entmenschte

dimin. *pp*

pp

Ped. *

gen, das To - des op - fer

simile

zu em - pfan - gen.

Allegretto

Allegretto

ff

* *Ped.* * *Ped.* *

p

f

tr

tr

Recit.

Recit.

dimin.

p

pp

Recit.

Drauf Ro - bert zum Ge - sel - len

* *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

R. * 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

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- rich-ten? Denn dir ge-hö- ren mei-ne Pflich-

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

And. *

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

p *f* *p* *f* *p*

Ped. * *Ped.* *

Adagio molto.

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

p *f* *p* *f* *p*

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

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

f *p* *f* *p* *p*

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

p *f* *p* *f* *p*

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

f *p* *f* *p* *p*

Allegro.

dienen.
Ob.

dolce

(„Zur Orgel.“)

Entschlossen ist er alsobald, und macht den

senza ornamenti

a piacere *a tempo*

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

an.

un poco adagio
Orgel.

Die Stola und das Cingulum hängt er dem Priester dienend

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-igen, 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.

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

aus mit schnell gewandtem Sinn, was Brauch ist in dem Got . teshaus, 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.

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

heil' ge Hand . lung segnend en . det. Chor. Da

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.

Red. *

Allegro non tanto.

First system of the piano accompaniment. The right hand has a melodic line with a *cresc.* marking. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *pp* and *cresc.*

Second system of the piano accompaniment. The right hand continues the melodic line. Dynamics include *f* and *ff*.

Recit.

First system of the recitative section. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *f* and *ff*.

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

Second system of the recitative section. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Dynamics include *ff* and *a tempo*.

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

Third system of the recitative section. It features a piano accompaniment with a *pp* dynamic marking.

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,

V. A. 1810.

ho - ben;

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

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,

Recit.

kaum traut er sei - nem Blick: „Unglücklicher! 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, entsetzet

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

Allegro.

hin: Der ist besorgt und aufgehoben,

And.

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

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, „Gott selbst im Himmel hat gerichtet!“
 trem. ff

Allegretto, dolce
 p, pp, Ped. *

Ped. * Ped. *

Und
 dim., p, Ped. * Ped. * Ped. *

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*

tr.

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

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

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

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

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.*

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

Tempo I. Kein

dim. *smorzando* *pp*

Red. *

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

Nacht und Moortreibt er sich ohne Ruh! Die Wangeward 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

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 vorder 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.

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, Teufel! auf, der Höl - le Gluth harrt

dei-ner 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

dim. Kö-nig lust-wan-deln 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.

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 - nigshertz 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. *

Andantino.

ei - ne Magd vorm Kö - nig hold wie ein Rös - lein steht.

dolce

Ad.

Viel gel - ber sind ih - re

*

Lo - cken, als die Kro - ne, mit gül - de - nem Glast;

mf

Ad.

viel blau - er sind

mf

Ad.

ih - re Au - gen, als der Stein, der drein ge - fasst;

mf

p

Ad.

p
viel rö.ther sind

mf *p* *p*

Ad. *

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

mf *mf*

Ad. *

cresc.
viel wei - sser Brust und

cresc. *con Ad.* *

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

8 *3* *3*

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

f *dim.*

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 *ff* *dim.*

dim. *p* *Andante.*

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

p *dimin.* *pp*

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 consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

The first system of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a *p* dynamic and includes the lyrics: "Was klin-get und sin-get die Stra-ssen her-auf? Ihr Jung-fern, ma-chet die". The piano accompaniment continues with a steady accompaniment of chords and eighth notes. A fermata is placed over the final chord of the piano part.

The second system of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "Fen-ster auf! es zie-het der Bursch in die Wei-te, sie ge-ben ihm das Ge-". The piano accompaniment continues with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

The third system of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "lei-te. Wohl jauch-zen die An-dern und". The piano accompaniment continues with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

The fourth system of the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: "schwin-gen die Hüt', viel Bän-der dar-auf und viel ed-le Blüth'; doch dem". The piano accompaniment concludes with a *p* dynamic and a final chord.

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

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

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

glü-het!“

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

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. 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 in the left hand and chords in the right hand.

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

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "stö - cken. Und drau-ssen am al - ler - letz-ten Haus, da". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *p* (piano) in the right hand.

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

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "schlä-get der Bursch die Au-gen auf und schlä-get sie nie-der mit Schmer - ze und". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *f* (forte) in the right hand.

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

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "le - get die Hand auf das Her - ze. „Herr". The piano accompaniment includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the right hand and a fermata over the final chord.

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

The fifth system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: "Bru-der! und hast du noch kei-nenStrauss, dort win-ken und wan-ken viel Blu-men her-aus.Wohl.". The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. A double bar line and a fermata are present at the end of the system.

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

di - mi - nu - en - dor -

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

tr

più p

un poco ritard.

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

a tempo

tr

pp

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

riten.

riten.

pp

tr

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*

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

cresc.

hin für al - le Zei - ten, fahr *3* hin für al - le

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

2 1 2 1

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

Cw. *

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

Cw. * Cw. *

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

Cw. * Cw. * Cw. *

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

Cw. * Cw. *

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

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

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

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

Andantino.

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

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

Hei.math, der ver - schmä - hen, len.ket er die Reis.—

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

nach und nach etwas langsamer

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

f. *dim.* *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-land, es ist dein

dim. *f* *dim.*

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

ad libitum *espressivo* *p*

Der Junggesell.

Ballade von Gustav Pfizer.

Andantino.

Componirt u. erschienen 1842.

Nr. 9.

Ich bin ein leichter Jung-gesell 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 holdes Kind ge -

wiegt. Doch weg den Traum, ich
a tempo

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

espressivo

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

ritard. kehrt, mir im - mer wie - der - kehrt. *a tempo* Der Ausgang liegt mir stets im *a tempo*

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

dim. hin, das Kind dannwelkte bald!

f *dim.* Der gan - ze Traum ist nun vorbei, mein Au - gewusch ich hell, *a tempo*

f *dim.*

* *ritenuto* *Qw.*

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. _____

Sieh, den hohlen Pfad her, nieder kommt ein schlankes

Mädchen bald,

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

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

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

Ad. * *Ped.* *

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

tr.

dim.

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

p

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

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

win-ken, trieb mich mein Herz, hinein zu gehn.

p.
p.
ff
p.

Larghetto.

Larghetto.

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 - thender 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 *tr*

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 -

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

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

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 Ur-gross-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

Greis.es 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

12/8

12/8

Cres.

p

*

Cres.

*

p

Da

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.

Ad. *

Da neigt sich zu ihm wohl manch

p *dolce tenuto*

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

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

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

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

Ad. *

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. *

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 Stern, 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 - ihmer - 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*

Red. *

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 consists of two staves. The right hand plays a melody in 6/8 time, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The piece ends with a fermata on the final chord.

Ma - ri - a sitzt und stim - met die

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with a half rest, followed by quarter notes G4, A4, and B4. The piano accompaniment continues with eighth notes in the left hand and quarter notes in the right hand.

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

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with quarter notes C5, B4, and A4. The piano accompaniment features a more active eighth-note pattern in the left hand.

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

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with eighth notes.

Klang. Es

The fourth system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line has a half rest, followed by a quarter note G4. The piano accompaniment continues with eighth notes. The piece concludes with a fermata on the final chord.

wacht ein heilig Ahnen ihr auf, wie Morgenschein: Bald

ziehn der Mutter Freuden und Leiden auch dir im Herzen

ein.

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

dort, lässt klingen und lässt gleiten die Saiten 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 wieder 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

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

Red. * Red. *

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 sieh - 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 schö_nen Will_komm!“

cresc. *mf* *dimin.*

Red. * *Red.* *

p

Doch sieh, auch das Mägdlein er_kennt ihn_nicht, zu

p

dimin.

sehr hat die Sonn' ihm ver_brannt das Ge_sicht_

f *dimin.* *p*

Red. *

Und wei_ter geht er die Stra_sse ent_lang, ein

Red. *

ritard.

Thrän_lein hängt ihm an der brau_nen Wang. 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 Festtags hier im Tha — le, ein Goldschmied kommt, ein fei — ner

*

Mann, — und beut — in köstlichstem 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.*

schlüpft, spricht er mit Lächeln: „Al-ter Zecher, das ist vom Erz,‘

f *p*

das du geschürft, das ist vom Erz, das

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

du geschürft.“

p *f* *dimin.* *p*

dimin.

II.

„Von meines Hauses engen Wänden“.

Andantino.

Von mei - nes Hauses engen Wän - den wird mir ein Töchterchen ge -

p *legato*

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

dolce *p*

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.“

„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

Lan.de gewei.tet, ge - stärkt sei.ne Macht.

Und die Rit - ter be.geh - ren's, er

stim.met mit ein, fort - an un - ter Kö - ni - gen Kö - nig zu sein.

Und die

wei - hen - de Kro - ne hab' ich ihm gemacht, du zogst das Me - tall aus der

hei - li - gen Nacht;

komm, Al - ter, nun ist uns das Schauen er - laubt, heut set - zet er selbst sich den

Schmuck auf das Haupt.“

Und ich sah ihn gekrönt mit dem leuch - ten - den Gold, sei - ne

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 - ge! Glück

auf! zu Ber - ge - mit Lust, Gott seg - - ne den

Kö - nig! durch - hal - - let die Brust, Gott seg - - ne den

[*simile*]

Kö - nig! durch - hal - let die Brust. In die Schachte nun fahr' ich so

dimin. *p*

freu - di - ger ein, das Land ist des Kö-nigs, die Ber - ge sind sein.

cresc. *ff*

Ad.

Zu Ber - ge, Glück auf! zu

p *cresc.*

*

Ber - ge mit Lust, zu Ber - ge, Glück auf! zu Ber - ge mit

f

Lust, Gott seg - - ne den Kö - nig! durch - hal - - let die

ff

Ad. *

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

* [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.*

dimin. *p*

Ed. *

cresc. *f*

Stel - - le, wo ich ge - hau - en - Jahr um Jahr.

cresc. *f*

p

Seh' ich es nun in Pfar - rers Händen, und Alt' und Junge um ihn her, seh' ich ihn Got. tes gnaden

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.

p Als

Wei - besarm in jun - gen Jah - ren, als mich die Tochter weich - um - schlang, da

trieb mich in den Schacht zu fah - ren der Ar - beit

Lohn und dun - kler Drang, der Ar - beit Lohn, der

p espressivo

rit.

f

sf(p)

f

sf

Ar - beit Lohn, der Ar - beit Lohn und dun - kler Drang, und dunkler Drang.

p dolce

Nun schläft mein Müt - ter - chen im Küh - len,

selbst wäh - lend hat mein Kind ge - freit; ich

espress. *dimin.*

kann nicht mehr wie sonst mich füh - len, mein Herz hat

sf *sf* *dimin.*

ei - ne and - re Zeit, mein Herz hat ei - ne

p *p* *p*

and - re Zeit.

cresc. * Ped.

An Erd' und Him - mel mich zu

f animato * Ped. *

bin - den, im Glau - ben mei - ner mir be - wusst; im

cresc. *f* *cresc.* *f*

Ei - nen mich, im All - zu fin - den, das - mein Ver - lan - gen,

sf *dimin.*

mei - ne Lust, das - mein Ver - lan - gen, mei - ne

p *cresc.* *dimin.* *p*

Lust! Und

poco a poco crescen do * Ped. *

zweigt - 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

p *fp*

Gott nicht in mein Werk ge - fasst, ist Gott nicht in mein

dolce

sf dolce

Werk ge - fasst? Ja, Got - tes Wun - derstrah - len präch - tig,

f con brio

fp fp f

ped.

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

ped. * *Ped.* *

licht, um Ha - cke und um Gru - ben.licht.

crescendo assai f ff

ped. *

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

ben tenuto

Tag, macht mir das Herz so schwer, als dass ich dich

cresc. *f* *dim.*

nicht zu schau - en ver - mag, du heil' - ges blau - es

Meer, du heil' - ges blau - es Meer!

Ich hö - re nicht

wie die Bran - dung 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 aufdonnerndes Meer!

f *p* *f* *dim.*

Andante serioso.

Mein greises Gebein ist schwer und leer, mein

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

poco più a più acce - - le - - ran - -

Leib wird nim_mer heil, die Faust schwingt kei_ne Lun_te_mehr und

p *colla voce*

Vivo.

do nim_mer das En_ter - beil. - Die gro_sse Flag_ge auf den Mast! die

f *cresc.*

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,

macht mir das Herz so schwer, als dass ich auf

cresc. *f*

dir nicht fecht-en kann, du kampf-erschüt-tertes

dim.

Meer, du kampf-erschüt-tertes Meer!

f *p* *f* *dim.*

Vivo.

Nun

p *f* *dim.*

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 -

ral! O fiel' ich - doch im - Ku - gel - ge - zisch! Hier

ritenuto

lieg' ich siech und - wund, hin - schmach - tend wie im -

piano Tempo primo.

Sand ein Fisch und sterbend wie ein Hund! - Nicht dass ich

ster - be Zoll um - Zoll, macht mir - das Herz - so

p *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 -

kleid den to - dten Hel - den - leib. Er sinkt - ins Meer - vom

sempre più largo

dim. *pp*

pp *rit.*

Schif - fesrand, das beb't voll heil' - ger Scheu, -

pp *rit.* *pp* *ritardando*

a tempo

mich a.ber schar.ren sie in den Sand und schie.ssen nicht 'mal da.

a tempo *rit.* *dim.*

bei! Nicht dass mein Le.ben hier ver.rann, macht mir das

piano *cresc.* *3*

Herz so schwer, als dass ich in dir nicht schla.fen kann, du

f *dim.* *p* *3*

Hel.dengrab, o Meer, du Hel.dengrab, o

f *p* *3*

Meer!

f *dim.* *p* *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 grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics. 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 has a rest followed by the word "hüllt." The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, ending with a double bar line and a common time signature.

Allegro non tanto.

The third system shows the piano accompaniment in grand staff. The right hand has a rapid sixteenth-note passage with a trill-like effect, while the left hand has a slower, more melodic line. A piano dynamic marking (*p*) is present.

The fourth system continues the piano accompaniment. The right hand maintains the rapid sixteenth-note pattern, and the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. A piano dynamic marking (*p*) is present.

The fifth system concludes the piano accompaniment. The right hand's sixteenth-note pattern continues, leading to a final cadence. The left hand provides a steady harmonic foundation.

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 Au-ge ih-nen

nach auf wir-rem Flug! Da- ge-

sel-let auch sein Herz, das

won-nig schwel-let, un-ver-merkt, un-ver-

merkt, un-vermerkt sich zu dem Zug.

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 three staves. The top staff is a vocal line in bass clef with the lyrics "Sang, hört der Schif - fer fro - hen Sang. Und wie". The middle staff is the piano's right hand in treble clef, featuring a continuous eighth-note accompaniment. The bottom staff is the piano's left hand in bass clef, providing harmonic support with chords and moving lines.

Heimweh fasst's den Alten, nicht er - trägt er sol - chen Drang.

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics "Heimweh fasst's den Alten, nicht er - trägt er sol - chen Drang.". The piano accompaniment (middle and bottom staves) maintains the eighth-note texture in the right hand and provides harmonic accompaniment in the left hand.

Feld — und Gar - ten

The third system of the score features the vocal line (top staff) with the lyrics "Feld — und Gar - ten". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with the same rhythmic and harmonic patterns.

mag er nun nicht län - ger war - ten,

The fourth and final system on this page shows the vocal line (top staff) with the lyrics "mag er nun nicht län - ger war - ten,". The piano accompaniment (middle and bottom staves) concludes the piece with sustained chords in the left hand and a final melodic flourish in the right 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.

Cadenza più adagio.

f

Ad.

dim. *f* *dim.*

* *Ad.* *

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:

f

„Seid, ihr Flu - then, mir ge - grü - sset,

p

mir ge - grüsst mit Lie - bes - glü - then, nur bei euch bin ich — zu Haus, nur bei

euch bin ich zu Haus!“

Tempo II^{do}.

Und ein Schiff be - steigt er

schnelle, das so - e - ben stösst vom Strand, das so -

e - ben, das so - e - ben stösst vom Strand, se - - lig, hei - ter

zieht er mit den Schiff - 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.

Meerfahrt.

Ballade von Freiligrath.

Op. 93.

Erschienen 1843, und vermuthlich auch componirt.

Moderato.

Nr. 18.

Da schwimm ich al - lein auf dem

stil - len Meer; kei - ne Wel - le rauscht, es ist e - ben und glatt: auf dem

san - digen Grun - de präch - tig und hehr glänzt die al - te ver - sun - ke - ne

Stadt. In

pp *p* *p*

Ed. *

Tempo innocentemente.

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 dum in die

Fen - ster und in die Thü - ren hin - ein; sie seh'n die Be - woh - ner

schlaf - 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 frei - 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

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 two sharps (F# and C#). The lyrics are: "reg - los sin - ken ihm Arm und Fuss, ü - ber seinem Haup - te schliesst sich das". The piano accompaniment features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both hands.

Haff, er ent - bie - tet der Stadt sei - nen Gruss. Er

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics: "Haff, er ent - bie - tet der Stadt sei - nen Gruss. Er". The piano accompaniment continues with its intricate, rhythmic patterns.

lebt in den Häusern der al - ten Zeit, wo die Mu - schel blitzt, wo der

The third system of the score has the lyrics: "lebt in den Häusern der al - ten Zeit, wo die Mu - schel blitzt, wo der". The piano accompaniment includes a prominent melodic line in the right hand that is tied across the system boundary.

Bern - stein glüht. Un - ten die al - te Herr - lichkeit, o - ben ein Fi - scher.

The fourth system has the lyrics: "Bern - stein glüht. Un - ten die al - te Herr - lichkeit, o - ben ein Fi - scher." The piano accompaniment continues with its characteristic dense texture.

lied.

The fifth system concludes the page with the word "lied." in the vocal line. The piano accompaniment ends with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

Die Begegnung am Meeresstrande.

Ballade von Heinrich Fick.

The Meeting on the Seashore.

Ballad by Heinrich Fick.

Majestätisch.
Andante maestoso.

Op. 120.

Nr. 19.

forte

Ad.

f

Des Jüng - - - lings
The youth - - - des

dim. *p*

Blick er - kennt der Lie - be
cries the long'd for sig - nal

Ad.

Zei - - chen, vom Söl - - - ler
tid - - ing Far blaz - - - ing

cresc. *sf*

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 - -

ped. *

rei - - chen,
fid - - ing,

dass dich
Thou shalt

der
in

And. * *sf*

Lie - - be - - treu - - er Arm um -
love - - em - brace - - re - ward - ed

sf *cresc.*

fang! "
rest."

forte

And. * *And.* *

Den kü - - hen
The love - - star

dim. *p*

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. 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 piano accompaniment maintains the eighth-note rhythmic pattern. The lyrics are written below the vocal line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

Stern zu sü - ssem Zie - le
 bold, and cheers him from a -

The third system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The lyrics are written below the vocal line. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

fort. „Du Göt - tin!
 bave. „Thou, God - des!

The fourth system of the musical score features a vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes 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. A fermata is placed over the final note of the vocal line.

die aus Mee - res - fluth - er
 whil - - - - - om from the floods - e - -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a half note 'die' followed by a quarter rest, then a quarter note 'whil'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand, with some chords.

stan - den, sie zü - gelnd, sie
 merg - ing, Be - calm them, be -

cresc. *sfp*

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note 'stan', a quarter rest, a quarter note 'den,', a quarter rest, a quarter note 'sie', a quarter rest, a quarter note 'zü', a quarter rest, a quarter note 'gelnd,', a quarter rest, a quarter note 'sie'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern, with a 'cresc.' marking and a 'sfp' dynamic marking.

zü - gelnd, leit' ihn zu der
 calm them, guide him to the

sfp

The third system continues the musical score. The vocal line has a quarter note 'zü', a quarter rest, a quarter note 'gelnd,', a quarter rest, a quarter note 'leit'', a quarter rest, a quarter note 'ihn', a quarter rest, a quarter note 'zu', a quarter rest, a quarter note 'der'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern, with a 'sfp' dynamic marking.

Lie - be Port! Und er ringt mit des Stur - mes auf -
 port of Love! With the storm see him now fier - cest

sfp

Rev. *

V. A. 1810.

The fourth system continues the musical score. The vocal line has a quarter note 'Lie', a quarter rest, a quarter note 'be', a quarter rest, a quarter note 'Port!', a quarter rest, a quarter note 'Und', a quarter rest, a quarter note 'er', a quarter rest, a quarter note 'ringt', a quarter rest, a quarter note 'mit', a quarter rest, a quarter note 'des', a quarter rest, a quarter note 'Stur', a quarter rest, a quarter note 'mes', a quarter rest, a quarter note 'auf -'. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern, with a 'sfp' dynamic marking.

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 grau. sen
And yon - - der, far, the fu - rious el - e - ments

p dolce

*

Wo - gen, von Schau - er, nach um webt 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

Cw. *

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 - northern blast is -

p *con Cw.*

Beu - te, der Seuf - zerKla - ge dringt in ö - de
 flow - ing, In des - ert air the gale her sighs is

Wei - te - ach! grü - sset nicht, ach! grü - sset nicht des
stow - ing A - las! they miss, a - las! they miss the

f *dim.* *etwas belebter*
poco più animato

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*

Ped. * Ped. *

dun - keln Wo - ge - Rü - cken trägt ih - rer Hoff - nung
bil - low, dim - ly - loom - ing, floats her - fond hope's - long

Ped. * Ped. * con Ped.

cresc.

lang - er - sehn - tes Glück! Ach ja! er - ist's, schon
wish'd - for hap - pi - ness! Oh yes! 'tis - he, he

cresc.

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 Schifflin.

Ballade von L. Uhland.

Componirt u. erschienen 1835.

Allegretto.

Nr. 20.

Ein

p legatissimo

Ped.

Schiff - lein zie - het lei - se den Strom hin sei - ne Glei - 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 -

Ped.

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 the lyrics "hal - let. Von sei - nem Wan - der -". The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic patterns, including some 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 consistency, with the right hand playing a series of eighth-note chords.

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 foundation for the vocal melody.

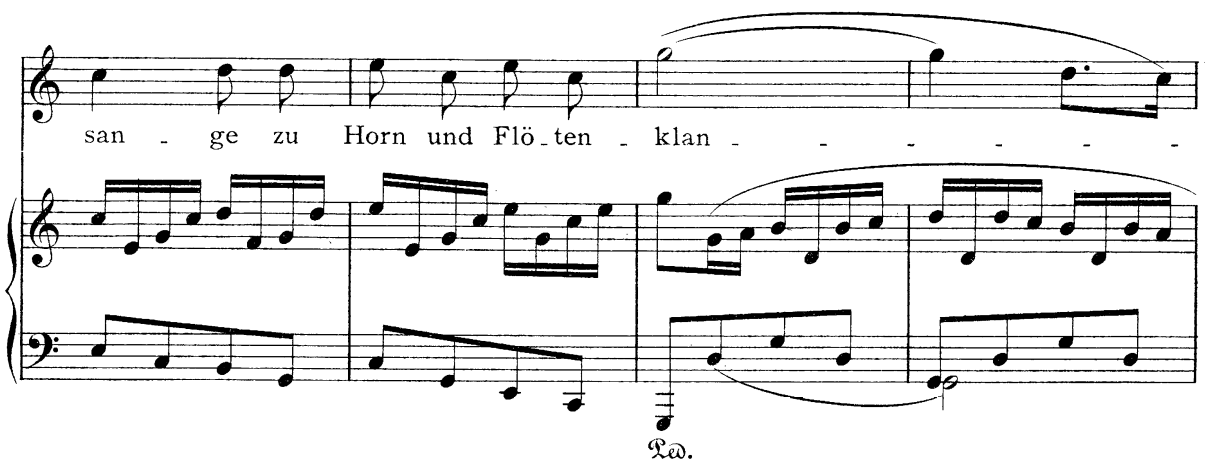
Das Mädchen sass so -

The fifth and final system on this page shows the vocal line with the lyrics "Das Mädchen sass so -". The piano accompaniment concludes 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 -



san - ge zu Horn und Flö - ten - klan -



Ad.

ge. Die Rud - rer auch sich re - gen mit



sf *sf*

* Ped. * Ped. *

takt - ge - mä - ssen Schlä - gen; das Schiff hin - un - ter flie - get, von



sf *sf*

Ped. * Ped. *

Me - lo - die ge - wie - get.

Ped.

Hart stösst es auf am Stran.de, man trennt sich in die

sf

(Mit ernsthafte[m], bedeutenderem Vortrage.)

Lande. Wann treffen wir uns, Brüder! auf einem Schifflein wie - der?

p

dim.

Die Überfahrt.

Ballade von L. Uhland.

Op. 94 Nr. 1.

Componirt u. erschienen 1843.

Moderato.

Nr. 21.

Ü - ber die - sen

Strom, vor Jah-ren, bin ich ein-mal schon ge-fah-ren. Hier die Burg im

A - bendschimmer, drü - ben rauscht das Wehr, wie im - - mer.

Und von die - sem

legatissimo

p

sf

sfp tenuto

Rw. *

Rw. *

Rw. *

Rw. *

Kahn um - schlossen wa - ren mit mir zween Ge - nos - sen: Ach! ein Freund, ein

p

sfz tenuto

Ed. *

va - ter.gleicher, und ein junger, hoffnungs - rei - - cher.

sfz

Je - - ner wirk - te

legato

still - - hie.nie - den, und so ist er auch ge - schie - - den;

tranquillo, molto dolce *un poco ritenuto*

dolce tenuto

di - mi - nu - en - do *piano* *un poco ritenuto*

[a tempo] *f*

die - ser, brausend vor uns Al - len, ist in Kampf und Sturmge.

[a tempo] *f* *dim.* *sf* *sf* *dim.*

sf

fal - len.

legato

sf cresc. *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*

dim. *con molta espressione*

rissen. Doch, doch, was al - le Freundschaft bin - det,

tenuto

dim. *p*

nobile cresc. *f*

ist, wenn Geist zu Geist - sich fin - det, gei - stig waren je - ne Stunden,

cresc. *f*

f

Geistern bin ich noch verbunden. Nimm nur, Fährmann, nimm die Miethe, die ich

f *f* *f* *f*

Ped. *

dim.

ger - ne drei - fach bie - te: Zween, die mit mir ü - ber - fuh - ren,

p

Ped. *

dim. *p*

wa - ren gei - sti - ge Na - tu - ren.

dim. *p (weich)*

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

V. A. 1810.

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 G major and 6/8 time, starting with a whole rest followed by a quarter note G4, then a quarter note A4, and a quarter note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand, with a piano (*p*) dynamic marking. The system concludes with a fermata over the vocal line and a 'Ped.' marking below the piano part.

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 a melodic line with a fermata over the word 'lo-cken'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

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 a melodic line with a fermata over the word 'Glocken'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk.

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 a melodic line with a fermata over the word 'ziehen'. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. The system ends with a 'Ped.' marking and an asterisk. The tempo marking *ritenuto* is placed above the vocal line, and the dynamic marking *colla voce* is placed below the piano part.

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

mir!
a tempo

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

sf *p sf* *p* *diminuendo* *piano* *rit.*

Wellen don - nern - Stür - me brau - sen, ü - berm

f [a tempo]

con Sordini, senza Pedale

Ab - grund tanz das Schiff; und es treibt mit To - des -

sf Ped. *

grau - sen un - auf - halt - sam an das Riff. Flieht das

sf Ped. *

Blut aus deiner Wan - ge? Sinkt der Muth, die Hoff - nung dir? Zittere

sf

Rit.

nicht und sei nicht ban - ge, Liebchen! komm zu mir, zu mir! —

sf

sempre f

Rit.

Rit.

* [*simile*]

diminuendo

piano

rit.

Einsam an des Meeres Stran - de, a - ber trau - lich winkt mein

p

a tempo

p

Rit.

V. A. 1810. * [*simile*]

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 — e - wig — e - wig bleib' bei

rit.

mir!

f [a tempo]

Ped. *sf* *dim.* ** [simile] sf* *rit.* *piano*

sf *psf* *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 B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The tempo/mood is 'Breit und erhaben'.

- System 1:** Piano accompaniment starts with *f/legato*. The vocal line begins with the lyrics 'Sei mir ge-grüsst in dei-ner Pracht,'.
- System 2:** Piano accompaniment is marked *meno forte*. The vocal line continues with 'schwarz - - - dunk-les Meer!'.
- System 3:** Piano accompaniment features *piano* and *dim. p* markings. The vocal line continues with 'Seid mir ge-grüsst in dunk-ler Nacht, ihr'.
- System 4:** Piano accompaniment includes *f* and *dim.* markings. The vocal line continues with 'ih'.
- System 5:** Final system with piano accompaniment and vocal line.

Articulations and dynamics include *f*, *legato*, *meno forte*, *piano*, *dim. p*, *f*, and *dim.*. Fingerings and slurs are clearly indicated throughout the piano part. The vocal line is written in a clear, legible font.

Ster - ne um mich her! *sf*

p *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* * *Ped.* *

sf

cresc. *Ped.* *

Das Meer schäumt hoch am Felsen - riff,

ff *mf* *Ped.* * *Ped.* *

die Ster - ne bli - ken hell;

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

die Flu. then thei. let un - ser Schiff und

Ped. *ff* * *Ped.*

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* *Ped.*

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 2 4 1

* Ped. *

Fels - und Meer ihr tau - send Grü - sse noch, ihr

cresc. cresc.

Ped. *

tau - send Grü - sse noch.

rit. [a tempo] f dim. p [colla voce] 1 pp

Ped. * Ped. *