

CARL LOEWE

BALLADEN
UND LIEDER

FÜR EINE SINGSTIMME
UND KLAVIER

HERAUSGEGEBEN VON
HANS JOACHIM MOSER

BAND I

HOHE STIMME

EIGENTUM DES VERLEGERS · ALLE RECHTE VORBEHALTEN

C. F. PETERS

FRANKFURT · LONDON · NEW YORK

INHALT

BAND I

			Seite
1. Odins Meeresritt	<i>Meister Oluf, der Schmied</i>	Op. 118	1
2. Edward	<i>Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot</i>	Op. 1 Nr. 1	7
3. Herr Oluf	<i>Herr Oluf reitet spät und weit</i>	Op. 2 Nr. 2	15
4. Tom der Reimer	<i>Der Reimer Thomas lag am Bach</i>	Op. 135	24
5. Der Nöck	<i>Es tönt des Nöcken Harfenschall</i>	Op. 129 Nr. 2	34
6. Erbkönig	<i>Wer reitet so spät</i>	Op. 1 Nr. 3	50
7. Heinrich der Vogler	<i>Herr Heinrich sitzt am Vogelherd</i>	Op. 56 Nr. 1	57
8. Die Glocken zu Speier	<i>Zu Lüttich, im letzten Häuselein</i>	Op. 67 Nr. 2	62
9. Archibald Douglas	<i>Ich hab es getragen sieben Jahr</i>	Op. 128	65
10. Der Pilgrim vor Sankt Just	<i>Nacht ist's, und Stürme</i>	Op. 99 Nr. 3	83
11. Prinz Eugen	<i>Zelte, Posten, Werdarufer</i>	Op. 92	87
12. Der Woywode	<i>Von dem Gartenaltan</i>	Op. 49 Nr. 1	91
13. Die nächtliche Heerschau	<i>Nachts um die zwölfte Stunde</i>	Op. 23	98
14. Die Uhr	<i>Ich trage, wo ich gehe</i>	Op. 123 Nr. 3	105
15. Kleiner Haushalt	<i>Einen Haushalt klein und fein</i>	Op. 71	110

BAND II

1. Elvershöh	<i>Ich legte mein Haupt auf Elvershöh</i>	Op. 3 Nr. 2	1
2. Die verfallene Mühle	<i>Es reitet schweigend und allein</i>	Op. 109	7
3. Harald	<i>Vor seinem Heergefolge ritt</i>	Op. 45 Nr. 1	22
4. Graf Eberstein	<i>Zu Speier im Saale, da hebt sich</i>	Op. 9 VI Nr. 5 ..	30
5. Der gefangene Admiral	<i>'s sind heute dreiunddreißig Jahr</i>	Op. 115	36
6. Der Mohrenfürst	<i>Sein Heer durchwogte das Palmental</i>	Op. 97 Nr. 1	45
7. Hochzeitlied	<i>Wir singen und sagen vom Grafen</i>	Op. 20 Nr. 1	54
8. Der Zauberlehrling	<i>Hat der alte Hexenmeister</i>	Op. 20 Nr. 2	66
9. Die wandelnde Glocke	<i>Es war ein Kind, das wollte nie</i>	Op. 20 Nr. 3	75
10. Der getreue Eckart	<i>O wären wir weiter</i>	Op. 44 Nr. 2	78
11. Des fremden Kindes heil'ger Christ ..	<i>Es läuft ein fremdes Kind</i>	Op. 33 Nr. 3	86
12. Das Erkennen	<i>Ein Wanderbursch mit dem Stab</i>	Op. 65 Nr. 2	91
13. Süßes Begräbnis	<i>Schäferin, ach, wie haben sie</i>	Op. 62 Nr. 4	94
14. Trommelständchen	<i>Ich bin der Trommelschläger laut</i>	Op. 123 Nr. 2	97
15. Serbischer Liederkreis	Op. 15		
a) Mädchen und Rose	<i>Ach, mein kühler Wasserquell</i>		100
b) Beim Tanze	<i>Trallala, mein Liebchen</i>		102
c) Überraschung	<i>Komm, o Bruder, in die helle Sonne</i>		104
d) Des Jünglings Segen	<i>Singt ein Falk all die Nacht</i>		108
e) Liebesliedchen	<i>Winter vorbei</i>		110
f) Kapitulation	<i>Hinterm Berge dort, dem grünen</i>		112

Die in kleinerem Stich wiedergegebenen Vortragszeichen und
Bemerkungen in den Noten sind Zusätze des Herausgebers

ZUR EINFÜHRUNG

Bei der hier vorgelegten, neuen Auswahl aus Carl Loewes Werken für eine Singstimme und Klavier wurde versucht, das überzeitlich Gültige seines Schaffens vor allem durch die Einbeziehung zahlreicher Balladen mit historischen Inhalt, in den Vordergrund zu stellen und den vergänglichen biedermeierlichen Anteil soweit zurückzudrängen, als es ohne Preisgabe einiger berühmter Stücke geschehen konnte. Dabei wurde auch das unballadische Liederbe in einigen kennzeichnenden Belegen mitberücksichtigt. Mag sich auch das heutige Konzertpublikum vielleicht nicht mehr mit der gleichen naiven Willigkeit wie damals, als der Meister aus Löbejün noch selbst seine Balladen hinreißend zugleich sang und spielte, von den liebvertrauten Schlußgipfeln immer neu „überraschen“ lassen, so bleiben doch diese Gesänge als Kunstwerke, was sie waren: innerhalb der deutschen Musikromantik Leistungen ersten Ranges an Plastik der Erfindung und edlem Fühlen, an Anschaulichkeit der Schilderung und an Formenmeisterung. Durch geniale Sparsamkeit, die sich auf wenige Strophenweisen und Begleitungstypen innerhalb einer Balladenerzählung sowie deren Variation beschränkt, ja, die manchmal durch Koppelung beider übers Kreuz scheinbar Neues erzielt, während sie doch nur ungeahnte Gesetzmäßigkeiten des Textes aufdeckt oder schafft, überragt Loewe alle Vorgänger wie Nachfolger als bisher unerreichter Klassiker der Ballade. Außerdem stellt er dem Sänger, der sich der Wiedergabe mit vollem Können und vorbehaltlosem Einsatz seiner Mittel widmet, unvergleichlich wirkungsvolle Aufgaben, die ebenso als Vorstudien zum dramatischen Stil höchst förderlich wie als künstlerischer Selbstzweck in der Hausmusik und auf dem Podium bedeutsam erscheinen.

Unser erster Band enthält die fünfzehn Balladen, die für die Kenntnis Loewes ganz unentbehrlich heißen dürfen. Die Gruppe der ersten

sechs könnte man „Aus Sage und Märchen“, Nr. 7—13 „Aus der Geschichte“ überschreiben. Im zweiten Band, der diese Kenntnis um ebensoviel eindrucksvolle Denkmäler erweitert und vertieft, behandeln die ersten sechs Balladen wieder Sage und Geschichte, es folgen die vier großen Goetheballaden, die sich dem „Erbkönig“ des ersten Bandes zur Seite stellen, dann, nach zwei mehr empfindsamen Zeitbelegen, zum Schluß die Liederproben, unter denen der „Serbische Liederkreis“ für die meisten Benutzer eine anziehende neue Bekanntschaft darstellen wird. Der Dichtername „Talvj“ ist Akrostichon für Therese Albertine Luise v. Jacob, die hochbegabte jüngere Schwester von Loewes erster Frau, deren „Übersetzung serbischer Volksgesänge aus der Sammlung des Herrn Wuk“ (1824) Goethe in „Kunst und Altertum“ zustimmend anzeigte. Knapp, sparsam gesetzt und doch reizvoll den südslavischen Stil treffend, sind diese sechs Lieder in die deutschromanische Bemühung um Tonsprachen fremder Zonen einzureihen.

Da ich in meinem Buch „Das deutsche Lied seit Mozart“ (Atlantisverlag Berlin 1937) Loewes Balladen sowohl geschichtlich wie auch, in einem Kapitel des zweiten Bandes, als Auslegung einer Vortragsfolge eingehend behandelt habe, kann ich mich auf die kurzen, umseitig mitgeteilten Anmerkungen zu den Balladen beschränken. Gewiß findet sich bei Loewe Ungleichtwertiges, von seinen Opern, Oratorien, seiner Instrumentalmusik wird nur hier und da etwas zu retten sein, aber der Balladenmeister hat nicht seinesgleichen. In den Kernstücken hat er sein großes, ursprüngliches Talent durch Zucht und edle Begeisterung bis in die Bezirke des Genialen emporgesteigert — das sei ihm unvergessen.

HANS JOACHIM MOSER

ANMERKUNGEN ZU CARL LOEWES BALLADEN, BAND I

1. *Odins Meeresritt*. Erschienen 1854. Als Loewe 1851, von dem Tode einer Tochter erschüttert, in Norwegen neue Lebenskraft suchte, gab ihm die dortige Umwelt den Anstoß zur Komposition dieser Ballade —, die Verwandtschaft mit Wagners „*Fliegenden Holländer*“ beruht also auf gleichen Natureindrücken. Man suche die charakteristische Raumabbildung im Klaviersatz bei „es ist zu klein, da dehnt es sich aus“ auch in Klangfarbe und Dynamik des Gesangsparts nachzuformen.
2. *Edward*. Der kühne und begnadete Wurf des zweiundzwanzigjährigen Komponisten. An Herders Text (1773 nach Percys „*Reliques*“) hat Loewe mehrere Kleinigkeiten verbessert. Der Sänger wird sich bemühen, das „oh“ jeweils stimmungsgemäß zu schattieren, in Edward das Grauen eines im Grunde edlen Charakters und in der Mutter die lauernde Bosheit einer geborenen Hexe gegeneinander zu stellen. Beim ersten „laß sie bettel'n drin“ wird nach Maßgabe der zweiten Stelle der freie Sekundenvorhalt des damaligen Rezitativs empfohlen.
3. *Herr Oluf*. Das aus dem Jahr 1821 stammende Werk ermöglicht ebenfalls reichste Kontraste: Oluf rau und einfachen Sinns, Erbkönigs Tochter zierlich und gleißend, zuletzt wie eine böse Teufelin, die Mutter verängstigt, die Braut unschuldsvoll. Bei „von Seiden so weiß und fein“ intoniere man die geniale kleine Septime scharf unterscheidend gegenüber der großen vorher.
4. *Tom der Reimer*. Erschienen 1867, kurz vor Loewes Tod. Der Text stammt aus Fontanes „*Jenseits des Tweed*“ (1860). Auch hier bot Loewe mancherlei eigne Lesarten. Der Sänger hüte sich vor Süßlichkeit, gebe aber dem Tom jugendlichen Überschwang, der Elfenkönigin geheimnisvolles Lächeln im Klang.
5. *Der Nöck*. Die ein Jahr vor „*Tom der Reimer*“ erschienene Ballade bietet, abgesehen vom Reiz des Werkes an sich, eine der wertvollsten Atemstudien für den Sänger. Doch wird man die weiten Bindungen nur dann sicher auf einen Atemzug singen können, wenn man die Luft schon bei den letzten Einschnitten davor aufammelt. Die Stimme der Kinder gebe man naiv, etwas vorlaut, bei „neigen“ und „mächtig“ vermeide man, durch *decr.* die Einschnitte noch zu vertiefen.
6. *Erlkönig*. Diese Vertonung steht gleichwertig neben der Schubertschen, die Loewe bei der Entstehung der seinigen (1817/18) bestimmt nicht gekannt hat. Er schildert vor allem die gespenstischen Erlen (man beachte die Spohrsche kleine None im Ritornell des Erlkönigs), höchst unheimlich der Mollschluß!
7. *Heinrich der Vogler*. Ein Werk des Vierzigjährigen, das froh begeisterter Vortrag vor der Gefahr der Banalität zu schützen vermag. Es ist eins jener Stücke, in denen der Loewesänger zum holdesten Märchenerzähler werden sollte. Darum werde man am Schlusse ja nicht „gefühlvoll“!
8. *Die Glocken zu Speier*. In dieser 1837 entstandenen Komposition hat der Sänger wesentlich nur die schlichte Erzählung mit den ängstlich verwunderten Fragen des Volkes zu verbinden, reizvoll ist die Aufgabe des Pianisten, die Klänge der Kaiserglocke und des Armsünderglöckchens, die auf der enharmonischen Gleichung zwischen Ges und fis“ beruhen, überzeugend, doch ohne Aufdringlichkeit darzustellen. Der Dichter Max v. Oer (1806 bis 1846) bot den Text in seinen Romanzen (Erfurt 1837).
9. *Archibald Douglas*. Dies mit Recht berühmteste und wohl reichste Werk, das Loewe als 61-jähriger tief mitempfindend schrieb, verlangt große Darstellungskunst: in der Rolle des Archibald (man darf den Namen getrost deutsch aussprechen!) den Grundton hell-warmer Innigkeit, der nachher zu wildem Keuchen wird, im Flehen aber nie weichlich werden darf, König Jakob zuerst rau, abgerissen, schließlich erschüttert. Als Zeitmaße seien vorgeschlagen: Grave ♩ = M. M. 72, Allegretto non troppo presto ♩ = 92, Moderato flebile ♩ = 76, Allegro ♩ = 108.
10. *Der Pilgrim vor Sankt Just*. Dies 1832 entstandene, erstmals in Op. 9 gedruckte Stimmungsbild von balladischer Haltung verlangt vollkommene Einheitlichkeit, ja Eintönigkeit, so daß nur vorsichtige dynamische und klangliche Veränderungen sowie die Deutlichkeit der Wortbehandlung alles Inhaltliche dem Hörer übermitteln.
11. *Prinz Eugen*. Gedruckt 1844. Nachdem 1838 durch L. Erk erstmals das Volkslied über Prinz Eugen von Savoyen 1717 vor Belgrad veröffentlicht worden war, hat Loewe die Weise auf wundersame Art umspielt, um sie nur im Augenblick der ausdrücklichen Nennung an die Oberfläche des Tonsatzes gelangen zu lassen. Der Sänger wird die leise humorvolle Fantastik des Vorgangs zu spüren geben, wobei geschickte Gleitübergänge bei „Schnurrbart“ und „Seite“ ins hohe Register den Schluß trotz diskreten Verfallens höchst wirksam gestalten.
12. *Der Woywode*. Der große polnische Dichter Adam Mickiewicz (1798/1855), dessen Hauptwerk das Epos „*Pan Tadeusz*“ (1834) geworden ist, hat hier einen Balladenstoff geschaffen, dessen packende Dramatik auch Tschaiwskis sinfonische Dichtung „*Der Woywode*“ angeregt hat. Loewes Komposition aus dem polnischen Balladenzyklus des Jahres 1835 versteht es in glücklicher Weise, einen südslavischen Volkston mit fast bellinischer Süße der Liebesrede zu vereinen und so jene romantische Leidenschaftlichkeit zu erzeugen, die Mickiewicz auch zum Anreger Chopins und Liszts hat werden lassen. Vor allem die Atemlosigkeit der überraschenden Schlußhandlung eröffnet dem Sänger größte Möglichkeiten und bietet ein Muster für die Durchschlagskraft der ganzen Gattung.
13. *Die nächtliche Heerschau*. Vertont 1832. Loewe hat den Text des Frh. v. Zedlitz mehrfach gekürzt und verbessert. Als Grundzeitmaß wird ♩ = 96 empfohlen. Eingebaut ist der alte französische Präsentiermarsch. Die Ballade war ein Lieblingsstück des Meisters, das er auch selbst instrumentiert hat.
14. *Die Uhr*. 1856 erschienen, also fast gleichaltrig mit dem „*Douglas*“, hat diese „*Allegorie*“ unsere Großeltern besonders entzückt. Man kann sie noch heute retten, wenn man sie völlig schlicht, ohne Empfindsamkeit, vorträgt — stimmlich bildet sie ein ausgezeichnetes Studienmaterial.
15. *Kleiner Haushalt*. Die „*lyrische Phantasie*“ Loewes über eines der fünf Märchengedichte, die Rückert um 1810 für seine kleine Schwester dichtete. Loewes Komposition erschien 1840, sie ist reizend in der Bildhaftigkeit ihrer Schilderungen und der Lebendigkeit des freien Vortrags, dabei eine lohnende Aufgabe für den Sänger, höchste Sprechklarheit mit völliger Gesanglichkeit zu verbinden.

Odins Meeresritt

(Originaltonart)

(Aloys Schreiber)

Carl Loewe, Op. 118
(1796-1869)

Andante maestoso

1.

Mei-ster O - luf, der Schmied auf Hel - go - land, ver - läßt den Am-bos um

Mit-ter-nacht. Es heu - let der Wind am Mee - res-strand, da pocht es an sei - ner

Tü - re mit Macht: „Her - aus! Her - aus, her-aus, be-schlag mir mein Roß, ich

muß noch weit, und der Tag ist nah!“ Mei-ster O - luf öff - net der

Tü - re Schloß, und ein statt - li - cher Rei - ter steht vor ihm da.

p *sf* *cresc.* *rit.* *cresc.* *rit.*

sfa tempo, moderato
 Schwarz ist sein Pan-zer, sein Helm und Schild, an der Hüf - te hängt ihm ein brei - - tes

a tempo, moderato
f *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*
 Schwert. Sein Rap - pe schüttelt die Mäh - ne gar wild und stampft mit Un - ge -

a tempo
cresc. *sf* *sf* *sf* *sf* *sf* *sf*
 duld die Erd. „Wo - her so spät?

pp rit. *mf a tempo*
 Wo - hin so schnell?“ „In Nor - der - ney kehrt ich ge - stern ein. Mein

a tempo
pp *piu rit.* *mf*
 Pferd ist rasch, die Nacht ist hell, vor der Son - ne muß ich in - Nor - we - gen sein!“

rit. *f* *sf*
rit. *p* *f* *sf*

p *rit.* *fa tempo* *dim.*

„Hät-tet ihr Flü-gel, so glaubt'ichs gern!“ Mein Rap - pe der läuft wohl

p *pp* *dim.*

a tempo *8* *6*

p

mit dem Wind, doch blei-chet schon da und dort ein Stern!

dim. *pp*

string: sf *sf* *comodo*

Drum her mit dem Ei - sen, und mach geschwind!“ Mei-ster

string: *sf.* *sf.* *sf.* *sf.* *sf.*

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

O - luf nimmt das Ei - sen zur Hand, es ist zu klein,

rit. *Lento* *cresc.* *p* *animato*

da dehnt es sich aus. Und wie es

rit. *cresc.* *f* *vivace* *p*

cresc. *più cresc.*

wächst um des Hu - - fes Rand, da er -

legato sempre cresc. *più cresc.*

grei - - fen den Mei - - ster Bang und Graus.

sf dim. *tr* *dim.* *p* *sf*

Allegro risoluto

Der Rei-ter sitzt auf, es klirrt sein Schwert:

tr *sf* *dim.* *p* *mf* *f*

„Nun, Mei-ster O - luf, gu-te Nacht!

stacc. *mf*

Wohl hast du be-schla-gen O - dins Pferd; ich

mf *ff*

ei - - le hin - ü - - ber zur blu - - ti - gen Schlacht."

mf *ff*

Der

f

Rap - pe schießt fort ü - ber Land — und Meer,

sf *f*

um 0 - dins Haupt er -

f *mf*

glän - zet ein Licht. Zwölf

cresc.

Red. * Red. * Red. *

Ad - - ler flie - - gen hin - - ter ihm her;

flie - - - gen schnell und er - rei - chen ihn

streng im Tempo

musical score for the word "nicht." (not). The score is written for voice and piano. The voice part is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piano accompaniment is in G major and 4/4 time. The piano part features a complex, flowing melody in the right hand and a more rhythmic, arpeggiated pattern in the left hand. The word "nicht." is written below the voice staff.

[illegible]