

MUSIKALISCHE SELTENHEITEN

Wiener Liebhaberdrucke

Geleitet von Otto Erich Deutsch

BAND IV

FRANZ SCHUBERTS

FÜNF ERSTE LIEDER

„Am Erlaf-See“, „Widerschein“, „Die Forelle“, „Erlkönig“, „Gretchen am Spinnrade“

Nach den fünf Erstdrucken und einer Handschrift

In Faksimile-Reproduktion herausgegeben von

Otto Erich Deutsch

UNIVERSAL-EDITION A.-G., WIEN UND NEW YORK

COPYRIGHT 1922 BY UNIVERSAL-EDITION

Von diesem Band wurde eine Vorzugsausgabe
in 50 nummerierten Exemplaren auf bestem
Büttenpapier gedruckt und in Halbleder gebunden

Ch...
184
v. 4

Franz Schuberts
Fünf erste Lieder

Schuberts Erstlinge

Schuberts Erstlingswerk? Das ist natürlich der „Erkönig“! — Ja und nein. — Das erste Werk im Schaffen Schuberts? — Gewiß nicht. — Das zuerst aufgeführte? — Keineswegs. — Das zuerst gedruckte? — Erst recht nicht. — Was also dann, da er es doch selbst als Opus 1 bezeichnet? — Das erste selbständig erschienene Werk.

Daß Schuberts zuerst gedruckte Werke Lieder sind, erscheint uns fast selbstverständlich, wie ja auch die unbedeutende „Taubenpost“ (aus dem „Schwanengesang“, vom Oktober 1828) der Überlieferung nach das letzte Lied und wohl das letzte Opus vor seinem Tode gewesen ist. Im Zusammenhang mit den fünf ersten gedruckten Liedern Schuberts, die hier zugleich mit der Handschrift des hervorragendsten dieser Stücke in Faksimiles der Typendrucke und Stiche geboten werden, ist es vielleicht von einigem Interesse, näheres über die Erstlinge Schuberts überhaupt zu erfahren.

Die eigentlichen Primeurs, von denen uns Franz v. Schober, Josef v. Spaun und andere Jugendfreunde berichten, hat er als „wertlose Übungen wieder verworfen“. Daß es Brahms ähnlich hielt, hat uns Max Kalbeck im III. Band dieser Sammlung (Vorwort, S. IV) bezeugt.

Das erste erhaltene Werk des damals dreizehnjährigen Schubert ist eine vierhändige Phantasie mit mehr als einem Duzend Sätzen, jeder anderen Charakters, in sehr kleiner Schrift 32 Seiten lang. „Den 8. April angefangen, den 1. May vollbracht. 1810.“ Sein ältester Bruder Ferdinand bezeichnet sie als die erste Klavierkomposition Franzens, während ein nach Schuberts Tod verloren gegangenes Heft von Variationen für das Pianoforte (in Es?) aus derselben Zeit als „erstes Produkt seines Tonsinns“ genannt wird, das er dem skeptischen Vater-Schullehrer vorgespielt habe.

Nach einem bisher nicht gedruckten Kyrie einer Messe in C, für den Lichtenaler Chormeister Michael Holzer im Juni 1810 geschrieben, folgte ein wieder „himmlisch langes“ Vokalstück für Gesang und Klavier: „Hagars Klage“ („in der Wüste“, von einem sonst unbekanntem Schücking), datiert 30. Mai 1811, auch zwölffällig, mit merkwürdig unver-

mitteltem Tonartenwechsel, stark beeinflusst von Zumsteeg, dessen ältere Komposition dieses Gedichts („Hier am Hügel heißen Sandes . . .“) anregend gewirkt hatte.

Das also wären die ersten erhaltenen Proben Schubertscher Instrumental- und Vokalmusik, die er nicht als „Vorübungen nach und nach wieder vertilgt“ hatte. Er bekannte sich ja im Frühjahr 1811 Spaun gegenüber auch schon zu einer Sonate, einer kleinen Oper und einer geplanten Messe, wohl der unausgeführten in C für Holzer. Aber der boshafte Rat des verärgerten Carl Maria v. Weber, den er 1823 noch zu „Alfonso und Estrella“ erhalten haben soll: „daß man die ersten Hunde und die ersten Opern ertränkt“, war bei Schubert wirklich nicht vonnöten.

Abgesehen von Produktionen früher Arbeiten im kleinen Orchester des Wiener Stadtkonviktes, wo Schubert als Violinspieler, zeitweise sogar als Dirigent wirkte, und bei der Hausmusik des biedereren Vaters, wo er auch die Viola spielte, war das erste vor einem Publikum aufgeführte Werk die Messe in F, am 16. Oktober 1814 in der Lichtenaler Pfarrkirche gesungen, zu deren hundertjähriger Jubelfeier. Schubert selbst dirigierte und der Erfolg zeitigte zehn Tage später schon eine Wiederholung in der Augustiner Hofkirche.

Ein weltliches Werk Schuberts, die verlorene „Prometheus-Kantate“, wurde halböffentlich am 24. Juli 1816 zu Ehren Heinrich Watteroths, eines hervorragenden Lehrers der politischen Wissenschaften an der Wiener Universität, im Garten seines Hauses in der Wiener Vorstadt Erdberg produziert, wieder unter der eigenen Leitung des jungen Komponisten.

In Privathäusern, bei Freunden und im Kreise guter Dilettanten, wurde um diese Zeit schon Verschiedenes von Schubert aufgeführt: Sinfonien, Ouvertüren, Männerquartette, andere Widmungskantaten und natürlich auch Lieder.

Bereits 1816 hatte Schubert den Plan, acht Hefte verschiedener Lieder herauszugeben, die zwei ersten mit Gedichten von Goethe. Am 17. April dieses Jahres schickte Spaun an Stelle des scheuen Komponisten eines der beiden Hefte im Manuskript nach Weimar, ohne auch nur eine Antwort von Goethe, dem Freunde des echten Zumsteeg, zu erhalten, dem die ganze Sammlung früher Lieder hätte gewidmet werden sollen. Das erste dieser Hefte scheint unvollständig in Berlin

(Staatsbibliothek) erhalten zu sein, das zweite kam aus Wien zerstückelt zum Teil nach Paris (Konservatorium). Welche Lieder damals für das Opus 1 bestimmt gewesen wären, ist nicht zu sagen. Jedenfalls nicht der „Erlkönig“, den Schubert schon 1817 als erstes zum Druck geplantes Werk dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel, aber vergeblich, anbot.

Das Jahr 1818 brachte den einundzwanzigjährigen Komponisten erst wirklich in die Öffentlichkeit. Sein Ruhm drang nur langsam aus den ihm wohlgesinnten Privatkreisen in die kritische Außenwelt.

*

Am 6. Februar dieses Jahres wurde in der amtlichen „Wiener Zeitung“ Franz Sartoris „Mahlerisches Taschenbuch für Freunde interessanter Gegenden, Natur- und Kunst-Merkwürdigkeiten der Osterreichischen Monarchie“ (6. Jahrgang, Wien, bei Anton Doll) angekündigt, das Johann Mayrhofers Gedicht „Am Erlassee“ mit einem Kupferstich von Johann Blaschka enthielt und als Folio-Beilage in Typendruck Schuberts „ebenso geniale als liebliche Musik“ dazu. Das war also sein erstes gedrucktes Werk, ein bescheidenes Lied nach dem Text eines hochbegabten Freundes.

Unsere Reproduktion bringt dieses im Taschenbuch neunfach gefaltete Blatt auf vier Seiten, indem sie das Satzbild der beiden Hälften in je zwei Teilen wiedergibt. Die Handschrift des Liedes (Städtische Sammlungen Wiens, früher bei Nikolaus Dumba) steht in einem Hefte mit zwei anderen Stücken vom September 1817: Schillers „Elysium“ und Mayrhofers „Atys“; eine eigene unvollständige Abschrift Schuberts hat den Text von fremder Hand (Geheimrat Professor Dr. Max Friedlaender, Berlin). Schubert hat nur zwei von den sechs Teilen des Gedichts komponiert. Der Text steht in Mayrhofers erster Gedicht-Sammlung (Wien 1824) wie im Taschenbuch vollständig und weicht auch gegen die dritte Fassung nur wenig ab, die mit Schuberts Kürzung als Nummer 3 in dessen Opus 8 am 9. Mai 1822 bei Cappi und Diabelli erschienen war, hier wie dort kurz „Erlassee“ betitelt. (Gesamt-Ausgabe der Werke Schuberts bei Breitkopf & Härtel, XX. 331.)

*

Vor einem zahlenden Publikum wurde zunächst am Sonntag, den 1. März 1818, nachmittags, im Saale des Gasthofes „Zum römischen Kaiser“ (jetzt Hauptgebäude der Unionbank) neben der Schottentirche, bei einem Konzert des Violinspielers Eduard Jaell eine „ganz neue Ouvertüre von Herrn Franz Schubert“ gespielt. Es war eine der beiden in D und C, die er 1817 „im italienischen Stil“ geschrieben hatte, unter dem Einfluß des allgemeinen Rossini-Taumels. Zwei Wiener und eine Dresdener Zeitung spendeten dem Anfänger das erste öffentliche Lob.

Bald darauf, am 12. März 1818, trat Schubert in demselben Saale der Kengasse auch zum ersten Male vor einem fremden profanen Publikum persönlich auf: bei der „Privatunterhaltung“ des ehemaligen Hofchauspielers und Amateur-Musikers Karl F. Müller, wo er zu Anfang mit seinem Freunde Anselm Hüttenbrenner und den Schwestern Therese und Babette Kunz eine eigene Ouvertüre auf zwei Klavieren zu acht Händen spielte. Es war offenbar wieder eine der beiden italienischen Ouvertüren, die er selbst vierhändig gesetzt hatte und die in der folgenden Zeit noch öfters aufgeführt worden sind. Die Produktion wurde von Franz v. Schlehta, den wir noch begegnen werden, in einer Besprechung gelobt, der Komponist selbst der Aufmerksamkeit des Publikums empfohlen.

Am 28. Februar 1819 sang Franz Jäger vom Theater a. d. Wien zum erstenmal ein Lied Schuberts öffentlich: „Schäfers Klage“ (nach Goethe, 1821 in Opus 3 erschienen), und am 14. Juni 1820 wurde seine erste Theatermusik im Kärntnertortheater aufgeführt: „Die Zwillingbrüder“. — Aber noch immer sind wir durch zwei Erstdrucke vom „Erlkönig“ entfernt.

Zunächst die in Vergessenheit geratene frühe Fassung des Liedes „Widerschein“ nach Schlehta, ein vorläufig nur als Unikum nachweisbarer Typendruck von 1820, dessen Nachbildung hier an zweiter Stelle gegeben wird.

Einen Weg zu diesem merkwürdigen Funde*) zeigte E. v. Wurzbachs „Biographisches Lexikon des Kaisertums Osterreich“ (32. Teil, Wien 1876,

*) Meinen ersten Bericht darüber enthält die ungedruckte „Niemann-Gestschrift 1919“, Hugo Niemann zum 70. Geburtstag (18. Juli 1919) von Freunden, Kollegen und Schülern handschriftlich gewidmet, gesammelt von Max Unger.

S. 70 und 82), wo von dem ersten Druck des Gedichtes die Rede ist. Diesen scheint auch G. Nottetohm nach seinem „Thematischen Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert“ (Wien 1874, S. 174) gekannt zu haben. Er steht in „W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen. Herausgegeben von Friedrich Kind. Auf das Jahr 1821. Leipzig, bei Georg Joachim Böschel“ (S. 399), unter dem Titel: „Widerschein. Mit Musik von Franz Schubert in Wien.“ Im Register S. VI heißt es „Mit Mel. von Franz Schubert in Wien“, was sich übrigens nur auf diesen Text, nicht auf das andere hier abgedruckte Gedicht Schlechtas „Der Jäger“ bezieht. Der Zusatz „in Wien“ erklärt sich daraus, daß in demselben Almanach ein Lied „Die Lebensgefährten“ von A. v. Nordstern „mit Musik-Begleitung (Mel.) von Franz Schubert in Dresden“ enthalten ist. Dieser frühere Musik-Direktor der italienischen Oper und nunmehrige königliche Konzertmeister Franz Anton Schubert (1768 bis 1824), mit dessen Sohne — dem Violinisten Franz Schubert — Franz v. Schöber später in Dresden verkehrte, war derselbe „Kirchen-Kompositeur“, der sich 1817 empört gegen den vermeintlichen Mißbrauch seines Namens gewehrt hatte, als ihm Breitkopf und Härtel den aus Wien eingeschickten „Erkönig“ zumuteten.

Das Taschenbuch erschien ohne Notenbeilagen. Außer 19 Stichen sind darin nur die „Gesellschaftstänze“ des Berliner Ballettmeisters Lauchery mit Musik und Figurenzeichen im Anhang lithographiert enthalten. Wenigstens ist mir kein Exemplar in deutschen oder österreichischen Bibliotheken untergekommen, das anders aussah als mein eigenes. Dabei war aber auffällig, daß hier wie bei Liedern von Weber, Methfessel, Schüze, Gyrowetz und Dohauer das Gedicht mit Melodie oder Musik im Inhalt oder Text genannt ist. Es scheint also die Absicht bestanden zu haben, den Almanach mit diesen Musikbeilagen zu versehen.*) Daß die Noten schon 1820 vorlagen, ergab sich aus einer, vielleicht von Baron Schlechta selbst (B-r) verfaßten Anzeige, die am 28. September dieses Jahres im Wiener „Conversationsblatt“ erschien: „Weitere gefällige Zugaben dieses Taschenbuches sind die Musikkompositionen von . . . Franz Schubert in Dresden . . . und Franz Schubert in Wien. Minder glücklich als die anderen zeigten sich dabei . . . und be-

*) In einem anderen Falle, zu Schillers „Musen-Almanach für das Jahr 1797“ (Tübingen, Cotta), waren die nicht rechtzeitig fertiggestellten Musikbeilagen der ersten Auflage nachgeliefert worden.

sonders Franz Schubert in Dresden, der mit seinem Wiener Namensvetter keinen Vergleich aushält.“ Die abfällige Kritik über den alten Herrn, der freilich weniger sympathisch war als unseres Schuberts Grazer Namensgenosse (der bescheidene Kellist Franz Schubert), würde man dem jungen Lyriker zugute halten als einem der ersten Herolde dieses Genies. Aber niemand wußte etwas Näheres zu sagen über eine 1820 oder früher entstandene Fassung des Schubertschen „Widerscheins“, der von Josef Witteczek zuerst irrümlich September 1825, dann aber nach dem verschollenen Manuskript (früher bei Hofrat Karl v. Enderes, Wien) mit Mai 1828 datiert ist. Danach wurde auch die vermeintliche Erstausgabe des Liedes, im „Nachlaß“ als Lieferung 15 mit zwei anderen Schlechta-Stücken am 4. Jänner 1832 bei Diabelli u. Co. (Wien) erschienen, und die Nr. 553 der Lieder in Breitkopfs Gesamt-Ausgabe gedruckt. E. Mandyczewski hatte im Revisionsbericht der Serie XX des *Deuvres* (S. 115) bemerkt, daß die von Nottetohm zitierte erste Fassung des Gedichtanfanges: „Fischer harrt am Brückenbogen“, besser für die Deklamation des zweiten Wortes passe als Diabellis „Tom lehnt harrend auf der Brücke“. Da er aber den Almanach-Druck nicht kannte und einen Irrtum Nottetohms annahm, verwendete er die zweite Version aus Schlechtas „Dichtungen“ (Wien 1824, Titelausgabe 1828, bei Hirschfeld): „Harrt ein Fischer auf der Brücke“ für den ersten Vers. Von den drei Strophen des Gedichtes hat Schlechta 1824 namentlich die erste und zweite gründlich geändert. In seinen nachgelassenen „Ephemeren“ (Wien, 1876 bei Hartleben, mit Vorwort von Heinrich Laube) gab Schlechta der zweiten und dritten Strophe noch eine andere Version; von der ersten änderte er nur den Anfangsvers in „Tom lehnt harrend auf der Brücke“. Diese Variante ist also nicht auf Schubert oder gar auf Diabelli zurückzuführen, dem sonst eine Eigenmächtigkeit zuzutrauen wäre; ebensowenig wohl die Abänderung des Verses 9 aus „Und der Fischer kennt die Bänder“ in „Und er sieht's und kennt die Bänder“. Schlechta selbst, der immer an seinen Versen bosselte und später wenig neue schrieb, scheint vor Schuberts Lied von 1828 diese beiden neuen Lesarten, für eine dritte von vier Fassungen des Gedichtes, geschrieben zu haben.

Im Felde bekam ich 1916 nun einen Katalog (Nr. 193) der Berliner Firma Leo Liepmannssohn zugestellt, der unter 983 eine „ältere Ausgabe“ des Liedes „in Typendruck“ anzeigte, mit dem Anfang „Fischer harrt am

Brückenbogen“, o. D. und Dr., kl. 4^o, 4 SS., „ohne Zweifel“ als „Erstausgabe“ zu erkennen und „höchstwahrscheinlich 1828 als Musikbeilage einer Zeitschrift erschienen“. Ich kaufte das Stück und bemerkte daheim zu meiner befriedigenden Überraschung, daß das zweimal gefaltete Doppelblatt genau in meinen Almanach paßte, denselben Goldschnitt und denselben Vermerk von „Franz Schubert in Wien“ aufwies. Das Lied war eine ähnliche, keineswegs schlechtere Fassung der bekannten Komposition, in anderer Tonart gehalten (D statt B), mit einer einzigen Änderung des Textes gegenüber dem Almanach-Gedicht, das in Vers 3 „Schauet“ sagt statt des edleren „blicket“ in Schuberts Notendruck. Der Fund war nicht nur kurios, er bedeutet wirklich eine Bereicherung des Schubertschen Liederschatzes, wie ein Vergleich der beiden Fassungen ergibt. Wenn übrigens Schlechta noch zur vierten Form seines Gedichtes in den „Ephemeren“ schreibt: „Musik von Franz Schubert“, so ist das eine übermäßige Freiheit, da Schuberts erste Komposition nur zum Almanach-Gedicht, die zweite gut zur Version von 1828, keine aber zu jener letzten paßt. In beiden Fällen hat Schubert den naiven Ton des Textes getroffen, obzwar er dem weichmütigen Schlechta noch bedeutendere Lieder zu danken hatte.

Franz Freiherr v. Schlechta-Wssehrd war am 20. Oktober 1796 in Wien geboren, also nur wenige Monate älter als Schubert. Er kam im Stift Kremsmünster (Niederösterreich) als Schüler in den Kreis hochbegabter idealer Jünglinge, die sich später zu Wien um Schubert scharten, deren Anführer Franz v. Schöber (Schlechta nicht besonders gewogen), dessen bedeutendster Dichter Johann Mayrhofer war. Schlechta ging 1813 nach Wien, in das ihm verhaßte Stadtkonwikt, das Schubert bereits verlassen hatte. Damals scheint er den vielversprechenden Schulgehilfen kennen gelernt zu haben. Am 2. Februar 1815 komponierte Schubert schon sein Gedicht „Auf einen Kirchhof“ (von Schlechta später „Im Kirchhof“ betitelt), noch wenig bedeutend. Bei der ersten Aufführung der eingangs genannten Kantate wirkte Schlechta unter den Studenten mit, die Chor und Orchester bestritten. Damals dürfte das erste Huldigungsgedicht „An Herrn Franz Schubert“ entstanden sein, „als seine Kantate ‚Prometheus‘ aufgeführt wurde“, das aber erst am 27. September 1817 in der „Wiener allgemeinen Theaterzeitung“ erschien. Schubert scheint sich dafür durch die Komposition des Liedes „Aus Diego Manazares“, erkenntlich gezeigt zu haben (30. Juli 1816), dessen Autor die Gesamt-Ausgabe nicht nennt, obzwar es in Schlechtas

„Dichtungen“ enthalten und ihm von Kreißle, Nottebohm, Wurzbach richtig zugeschrieben worden ist. Die erste Ausgabe („Neueste Folge nachgelassener Lieder und Gesänge von Franz Schubert“, Wien 1872, Nr. 25) weist den irrtümlichen Titel „Aus Diego Manzanares“ auf. Das Stück ist übrigens in den „Dramatischen Werken“ der „Ephemeren“ nicht enthalten.

Slechta wurde nach seinen Jusstudien Hofkonzipist in Wien. Um die Zeit des „Widerscheins“ komponierte Schubert von ihm auch das Gedicht „Liebeslauschen“, das in drei Fassungen Schlechtas vorliegt. Auch damit hat es eine besondere Bewandnis. Der junge Schriftsteller, der damals mehrere zustimmende Kritiken über einzelne Werke Schuberts in der „Theaterzeitung“ und im „Conversationsblatt“ veröffentlichte, ließ sich durch den „Faust“ und andere Bilder Ludwig Ferdinand Schnorrs v. Carolsfeld, eines guten Bekannten Schwinds und Schuberts, zu Gedichten anregen. „Veranlaßt durch zwei anmutige Bilder“ dieses Malers, „Des ritterlichen Jägers Liebeslauschen“ (jetzt im Museum zu Gotha) und „Des Fräuleins Liebeslauschen“, schrieb Schlechta ein Doppelgedicht „Liebeslauschen“, mit den Untertiteln „Ritter“ und „Fräulein“. Dieses zweite Lied, das 1821 mit einer Lithographie nach dem dazugehörigen Bilde Schnorrs im Wiener „Conversationsblatt“ (III. 1, S. 7) erschien, hat Schubert unter dem einfachen Titel „Liebeslauschen“ im September 1820 komponiert; nach ihm, auf einen schon etwas veränderten Text, setzte es Louis v. Hardtmuth, auch ein Schubertianer, als „Romanze (Des Fräuleins Liebeslauschen)“ in Musik und widmete das 1824, lange vor Schuberts Nachlaß Nr. 15 erschienene Heft Fräulein Therese v. Schlechta, seiner späteren Frau, der Schwester des Dichters. Dieser hat den Text dann noch einmal umgearbeitet.

Erst die folgenden Lieder nach Schlechta gehören zu den bedeutendsten von Schubert. Im Februar 1825 entstand „Des Sängers Habe“, 1826 die „Fischerweise“ (in zwei ähnlichen Fassungen) und die „Totengräberweise“, die in Schlechtas späterer Bearbeitung „Fischerlied“ und „An der Bahre“ heißen. Damals verkehrte der Dichter, wie die Tagebücher Franz v. Hartmanns bezeugen, bei den Schubertabenden Josef v. Spaun. Wenn die Datierung Mai 1828 richtig ist, und die zweite Fassung des „Widerscheins“ nicht auch in diese Periode fällt, so verteilen sich die sieben Lieder nach Schlechta in neun Fassungen auf die ganze Schaffenszeit des reifen Schubert.

Nach dessen Tod hat Schlechta am 9. Dezember 1828 in der „Wiener Zeitschrift für Kunst usw.“ ein Epigramm *) veröffentlicht, das in der veränderten Version der „Ephemeren“ lautet:

Franz Schubert.

Die Muse weint; ein Sänger folgt dem andern,
Warum so jung, so hoffnungreich auch du?
Der Winter herrscht, die Nachtigallen wandern
Den Wonnen eines steten Frühlings zu.

Die Anspielung auf das Hinscheiden Beethovens ist bemerkenswert, weil das gemeinsame Familiengrab der Hardtmuth und Schlechta zufällig zwischen Beethovens und Schuberts Ruhestätten auf dem alten Währinger Friedhof zu liegen kam. Es scheint, daß Schlechta später noch ein größeres Gedicht an Schubert geschrieben hat; nach dem „Larkfelder (Lerchenfelder) Boten“, einem handschriftlichen Journal der „Ludlamsöhle“ (Wiener Privatbesitz) soll er es in dieser fröhlichen Vereinigung vorgelesen haben.

Ein Stieffohn von Schuberts ältestem Bruder Ignaz, der begabte Maler Heinrich Hollpein, hat den Dichter 1835 porträtiert. Schlechta starb als Geheimrat des k. k. Finanzministeriums am 24. März 1875 in Wien. Seine Lieder, die zum Teil auch von Eduard Lannoy und Ferdinand Karl Fuchs komponiert worden sind, spiegeln sich uns nur im Widerschein der Unsterblichkeit Franz Schuberts.

*

Am 9. Dezember 1820 lag dann der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“ (Wien, bei Anton Strauß, V. 148) im üblichen Querformat der erste Druck des berühmten Schubertliedes „Die Forelle“ bei. Es war wieder ein Typendruckblatt (Klein-Quart), das hier wie das vorige in der notwendigen Verkleinerung nachgebildet ist. Das 1817 entstandene Lied hatte schon 1819 in Schuberts Klavierquintett (Opus 114) eine bei ihm nicht seltene Verklärung erfahren.

*) Es wurde am 22. Jänner 1861 als „Nachruf an Franz Schubert“ von Anselm Hüttenbrenner in Graz komponiert und erschien als Lied mit Klavierbegleitung am 31. Jänner 1897 „zur Jahrhundertfeier“ in der Wiener „Lira“ (XX. Jg., Beilage „Lieder-Album“, Nr. 90).

Es gibt drei Handschriften des Liedes und die Gesamt-Ausgabe (XX. 327) bringt vier Fassungen davon, alle ohne die moralisierende Schlusstrophe des Textdichters Schubart. Die erste Niederschrift war früher bei Dumba und ist um 1870 von Fr. Wendling in Wien als Photographie verlegt worden. Sie trägt eine Widmung an Josef Hüttenbrenner, das nachmalige Faktotum Schuberts, und einen großen Tintenleck, den er scherzhaft in einer Nachschrift entschuldigt. Das Datum „21. Februar 1818, nachts 12 Uhr“ stammt von fremder Hand und irrt mindestens im Jahre. Eine andere Handschrift besaß der Wiener Musikhistoriker Alois Fuchs (später E. Meinert in Dessau), die dritte — offenbar eine Druckvorlage — ging von Anselm Hüttenbrenner über den Sänger Julius Stiegelli an G. R. Salvini in Porto über. Den jetzigen Verbleib der drei Manuskripte konnte ich nicht ermitteln. Nach dem ersten Druck erschien das Lied gestochen bei Anton Diabelli & Co. in Wien, zunächst am 13. Jänner 1825 als Nr. 152 der Sammlung „Philomele“ (mit einem wohl apokryphen Eingangstricornell), dann auch besonders als Opus 32.

*

Und so rückt der indessen öfters privat und sogar öffentlich aufgeführte „Erkönig“, das offizielle Opus 1, an vierte Stelle.*) Das Heft erschien bekanntlich auf Subskription, dem Hofmusikgrafen Moritz von Dietrichstein — einem Gönner Schuberts — gewidmet, und kostete 2 Gulden Wiener Währung. Schubert hatte es zunächst — nach Breitkopf — durch seinen Freund Leopold v. Sonnleithner (Grillparzers Vetter) zwei Wiener Verlagen, Steiner & Haslinger und Cappi & Diabelli, unentgeltlich anbieten lassen, aber wegen der Unbekanntheit des Komponisten und der Schwierigkeit der Klavierbegleitung wieder ohne Erfolg. Sonnleithner, Josef Hüttenbrenner, der spätere Universitätspedell Johann Schönauer (früher Sängerknabe der Hofkapelle wie Schubert, ein begeisterter Musikfreund) und der Güterinspektor Johann

*) Vergl. meinen Aufsatz „Schuberts Opus 1“ in der „Neuen Musik-Zeitung“ (XL. 18), Stuttgart, 1. Juni 1919. — Auch Carl Loewe veröffentlichte seinen „Erkönig“ 1824 als Opus 1. Neben und nach diesen Meistern bemühten sich noch etwa 70 andere Komponisten um die berühmte Ballade (vgl. Wilhelm Tappert, „Erkönig-Kompositionen“, Berlin 1898, 1899 und 1906).

Schönpißler legten jetzt das nötige Geld für die Kosten der Auflage zusammen. Bei einer der musikalischen Gesellschaften Ignaz v. Sonnleithners, Leopolds Vater, im Gundelhof, wurden an einem Abend hundert Exemplare gezeichnet, womit Stich und Druck des ersten und des billigeren zweiten Heftes gedeckt waren, die zusammen 200 Gulden W. W. gekostet haben dürften. Am 31. März 1821 erschien im Wiener „Sammler“ eine von Josef Hüttenbrenner verfaßte Notiz über den eben erschienenen „Erlkönig“, der am 7. desselben Monats bei einer von Josef Sonnleithner veranstalteten Akademie vom „Hofoperisten“ J. M. Vogl im Kärntnertheater gesungen worden war. Die erste Auflage wurde in Kommission beim Verlag Cappi & Diabelli herausgegeben, der sie angeblich ohne Gewinnanteil verkaufte. Ebenso ging es bei weiteren 11 Heften: Opus 2–7 und 9 (zwei Walzerserien) von 1821, Opus 12–14 von 1822, jedes um 1 Gulden 30 Kreuzer zu haben, nur die stärkeren 1 und 14 zu 2 Gulden. Von jeder dieser Nummern dürften über 200 Exemplare in Kommission erschienen sein, vom „Erlkönig“ sogar über 400. Sie tragen Stück für Stück zur Kontrolle das eigenhändige Zeichen Schuberts: Sch., Schb. oder Schbt., gewöhnlich rechts unten auf der Rückseite des Umschlages, mit der fortlaufenden Zahl des Exemplares (siehe unsere beiden Fassimiles nach Stücken aus dem Besitz des Herrn Universitätsprofessors Dr. Josef Hupka, Wien). Opus 1 und 2 sind übrigens in dieser Auflage ohne Verlagsnummer auf dem Titelblatt und den unteren Plattenrand erschienen. Nach 1822 hat Schubert die Verlagsrechte, Platten und das Eigentum der Werke 1–7 und 9 sowie den Restbestand ihrer ersten Auflage an Cappi & Diabelli um 800 Silberlinge verkauft, zum Leidwesen seiner fürsorglichen Freunde. Anfangs 1823 bot er dem Verlage, der schon andere Werke von ihm ohne die risikofreie Kommission übernommen hatte, auch alle Rechte der Opera 12–14 um 300 Gulden W. W. an. Der Preis scheint aber gedrückt worden zu sein, jedenfalls brach Schubert bald darauf diese Geschäftsverbindung ab. Da er nach Leopold v. Sonnleithner im ganzen 2000 Gulden W. W. für zwölf Hefte bekommen haben soll, so entfielen auf den Kommissionsverlag etwa 1000 Gulden, obzwar der vergriffene „Erlkönig“ schon gegen Ende 1821 nach Abzug der Kosten dem Autor 680 Gulden hätte einbringen müssen. Die Verleger haben dann vor

1823 noch die Werke 1–7 und 9 in zweiter Ausgabe als ihr Eigentum drucken lassen. (Opus 1 und 2 mit den Verlagsnummern 766 und 767; den „Erlkönig“ und den „Wanderer“ bis 1827 ohne die später beigegebenen Vignetten.) Immerhin hatte Schubert für jedes dieser Hefte – dank der Vorsorge seiner Freunde, die damit zunächst Schulden des armen Künstlers bezahlten – 160 Gulden im Durchschnitt eingenommen, was ihm später kaum mehr gelang. Der Verlag Anton Diabelli & Co. dagegen – Nachfolger der früheren Firma und Herausgeber fast des ganzen Nachlasses von Schubert – soll an Opus 4 (mit dem „Wanderer“) allein in vierzig Jahren rund 27.000 Gulden verdient haben.

Vom „Erlkönig“ gibt es zwei Reinschriften: eine war früher bei Ritter v. Landsberg, dann bei Frau Clara Schumann in Frankfurt a. M.; die andere, früher bei Hofkapellmeister B. Randhartinger, verwahrt die Berliner Staatsbibliothek.

Die Berliner Handschrift mit den leichter spielbaren Achteln statt der Triolen für die rechte Hand (die Schubert selbst zu schwierig waren) ist 1868 schon in Photolithographie von Franz Espagne dort faktimiliert verlegt worden. Die Gesamt-Ausgabe (XX. 178) bringt vier Fassungen des Werkes, über dessen Entstehung im Spätherbst 1815 uns Albert Stadler und Spaun Wertvolles zu sagen wissen. Die Titelausgabe mit der Verlagsnummer (noch ohne die Vignette von Anton Dworzak) hat die Metronomisierung und die Vortragszeichen, die in unserem Erstdruck fehlen und von Mandyczewski als Zusätze Schuberts angenommen werden. Von der Beliebtheit dieses Werkes bei den Zeitgenossen zeugt u. a. der schon am 13. August 1821 erschienene „Erlkönig-Walzer“ Anselm Hüttenbrenners, über dessen Entgleisung sich auch Schubert lustig gemacht hat.

*

Wenn wir uns aber schließlich fragen, welches denn in Wahrheit, nicht zufällig, sondern wesentlich das Erstlingswerk des großen Schubert gewesen ist, so lautet die Antwort noch einmal anders: Opus 2, „Gretchen am Spinnrade“ aus Goethes „Faust“, vom 19. Oktober 1814, das erste moderne deutsche Lied. Von dieser unerhörten

Leistung eines Siebzehnjährigen zeugt hier dokumentarisch das Datum der schönen Reinschrift, die wir mit besonderer Bewilligung des Wiener Stadtrats zum ersten Male reproduzieren durften (etwa drei Viertel der Originalgröße).

Dieser Niederschrift (früher bei Dumba, jetzt Städtische Sammlungen Wiens) sind wohl Skizzen oder ein Entwurf vorangegangen. Die Berliner Staatsbibliothek besitzt noch das Fragment einer sorgfältigen Kopie, die mit einigen anderen Goethe-Liedern wohl zu dem früher erwähnten ersten Heft gehörte, das in Weimar unbeachtet geblieben ist. Opus 2 erschien am 30. April 1820, dem Reichsgrafen Moritz v. Fries gewidmet, einem bekannten Mäzen und Kunstsammler.

Die Erstausgabe, die hier wieder mit dem Kontrollzeichen Schuberts nachgebildet ist, und die Titelaufgabe sind schon erwähnt worden. In der Gesamt-Ausgabe (XX. 31) ist eine revidierte Fassung des Liedes nach allen Vorlagen geboten, wozu bei diesen frühen Werken Schuberts immer auch alte Abschriften einiger getreuer Freunde zählen, die seine Erstlinge ohne Verlegerhilfe bekannt machten, mindestens aber durch ihre Kopien der Nachwelt erhielten, uns vor manchem Verlust bewahrt haben.

Wien, 31. Jänner 1922.

Otto Erich Deutsch.

Am Er-laf = See.

Gedichtet von Johann Mayrhofer, mit Musik begleitet von Franz Schubert.

Biemlich langsam.

Mir ist so wohl, so weh am stillen Erlaf-See, mir
 ist so wohl, so weh am stillen Erlaf-See. Sei = = lig Schwei = = gen in Sich = =
 ten = = wei = = gen, re = gungslos der blau = e Schooß, nur der Wol = = = ten Schatten flieh'n

ü - ber'n glat - ten Spiegel hin, nur der Wol - ken Schatten flieh'n, ü - ber'n glat - ten Spiegel hin.

Geschwinder.
fri - sche Win - de fräu - seln lin - de

das Ge - wäs - ser, das Ge - wäs - ser, fri - sche Win - de fräu - seln

lin = = de das Ge = wäf = = fer, das Ge = wäf = = fer, und
 der Son = ne gold = = ne Kro = = ne sim = = mert bläf = fer sim = = mert bläf = fer,
 frei = = = sche Win = de Kräu = = = feln lin = de das Ge = wäf = =
 fer, das Ge = wäf = = fer, und der Son = = ne gold = = ne

Kro = = ne, und der Son = ne gold = = ne Kro = = ne stim = = mert bläs = = ser.

dimin.

Im 2ten Tempo.

Mir ist so wohl, so weh am stil = len Er = laf = See, mir ist so wohl, so weh am

stil = len Er = laf = See.

pp

pp

Langsam zögernd. **S i d e r s t e i n** Franz Schubert in Wien.

Singstimme. **S i d e r harrt am Brütten.**
Pianoforte.

do - gem, ach, so lan - ge Zeit. **S i d e r**

sehn - lich in die Wo - gen, denn sie ist noch weit. **S i d e r**

harrt am Brüt - ten, do - gem, blicket sehn - lich in die Wo - gen, ach, so

lan = ge Zeit, denn sie ist noch weit.

Und sie schrei = het um den Hü = gel, und sie schrei = het um den

Hü = gel. Und das hol = be = Bild leuch = tet

aus dem Wel = ten = stei = gel id = cheind und so mild, id = cheind und so

First system of a musical score. It consists of three staves: a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C), and two piano accompaniment staves in treble and bass clefs. The lyrics are: "mild, und er sieh't, und er sieh't."

Second system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: "Und durch Blu-men-edel-ber schwimmt der sü-ße"

Third system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: "Seein, und schilt sich am See-in-der, sonst sieh't ihn blo-

Fourth system of the musical score. It consists of three staves. The lyrics are: "ein durch Blu-men schwimmt der sü-ße Seein und er-hält sich am See-

Ida . . . der, fank siebte ihn bin . . . ein.

Ida siebte ihn bin . . . ein.

dim.

The image shows a musical score for voice and piano. It consists of five systems of staves. The first system has a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The third system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The fourth system has a vocal line with a *dim.* marking and a piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line ending with a double bar line and the piano accompaniment continuing with a final chord. The score is written in G major and 3/4 time.

Die Forelle.

Von Schubert.

In Musik gesetzt
von
Franz Schubert.

Etwas lebhaft.

Stimme.

In ei - nem Bächlein hel - - - le da schoss in fro - her Eil', die lau - ni - sche Fo - rel - - - le, vor - ü - ber wie ein
Fi - scher mit der Ru - - - the wohl an dem U - fer stand, und sah's mit kal - tem Blu - - - te, wie sich das Fischlein

Pianoforte.

Pfeil. Ich stand an dem Ge - sta - - - de und sah in süs - ser Ruh', des mun - tern Fischleins Ba - - - de im kla - ren Bächlein
wand. So lang dem Was - ser Hel - - - le, so dacht' ich, nicht ge - bricht, so fängt er die Fo - rel - - - le mit sei - ner An - gel

zu, des mun - tern Fischleins Ba - - - de im kla - - ren Bächlein zu, Ein
nicht, so fängt er die Fo - rel - - - le mit sei - - ner Angel nicht.

Doch end - lich ward dem Die - - - be die Zeit zu lang, er macht das Bäch - lein til - - kisch

trü - - - be, und eh' - - ich es ge-dacht, so suck-te sei - ne Ru-the, das Fisch - lein das Fischlein sap-pelt dran, und ich mit re-gem

Blu - - - te sah die Be-trog-ne an, und ich mit re-gem Blu - - - te sah die Be-trog-ne an.

pp



Gedruckt bey Anton Strauss.

ERKLÄRIG

BALLADE von GÖTTE,

in Musik gesetzt

und

Seiner Excellenz dem hochgebohrnen Herrn Herrn

Moritz Grafen von Dietrichstein

in tiefer Ehrfurcht gewidmet

VON

Franz Schubert.

1tes Werk.

WIEN

in Comission bey Cappi und Diabelli,

am Graben N^o 1133.

Pr. $\frac{2}{1}$ / u. w.
/ c. n.

Erlkönig Ballade von G ö t h e .


Schnell.

Singstimme.

Piano Forte.

The musical score is arranged in three systems. Each system consists of a vocal line (top) and a piano accompaniment (bottom). The vocal line is written in a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The piano accompaniment is written in two staves: the upper staff uses a treble clef and the lower staff uses a bass clef, both with a key signature of one flat and a common time signature. The tempo is marked 'Schnell.' (Allegretto). The piano part features a complex texture with many sixteenth notes, often beamed together in groups of five or six. The first system includes dynamic markings 'f' (forte) and 'f' (forte) in the piano part. The second system includes dynamic markings 'p' (piano) and 'pp' (pianissimo) in the piano part. The third system includes dynamic markings 'pp' (pianissimo) and 'pp' (pianissimo) in the piano part. The piano part also includes various articulations such as slurs, accents, and fingerings (e.g., 5, 3, 3, 3). The vocal line is mostly rests, indicating that the lyrics are not transcribed on this page.

Wer rei = = tet so spät durch Nacht und Wind ?



Es ist der Va = = ter mit sei = = = nem Kind; er



hat den Kna = = ben wohl in dem Arm, er faßt ihn



Voll *Voll* *V^o* V. S.

si-cher, er hält ihn warm.

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics "si-cher, er hält ihn warm." The piano accompaniment features a dense texture of chords in the right hand and a more melodic line in the left hand. A dynamic marking of *f* is present in the piano part.

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Ge-

The second system of music continues the vocal line with the lyrics "Mein Sohn, was birgst du so bang dein Ge-". The piano accompaniment maintains its dense chordal texture. Dynamic markings include *pp* in both the vocal and piano parts.

= sicht ? — „ Siehst Va = = = = ter du, den

The third system of music continues the vocal line with the lyrics "= sicht ? — „ Siehst Va = = = = ter du, den". The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. Dynamic markings include *f* in both the vocal and piano parts.

Erl = = kö = nig nicht ? den Er = = = = len =

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The lyrics are "Erl = = kö = nig nicht ? den Er = = = = len =". The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). It features a complex texture with many sixteenth notes in the right hand and a more melodic line in the left hand. Dynamic markings include *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

= kö = nig mit Kron' und Schweif? Mein Sohn es

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "= kö = nig mit Kron' und Schweif? Mein Sohn es". The piano accompaniment maintains the complex texture of sixteenth notes in the right hand. A dynamic marking of *mf* is present. There is a handwritten correction or addition in the piano part towards the end of the system.

ist ein Ne = belstreif. — „ Du

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "ist ein Ne = belstreif. — „ Du". The piano accompaniment continues with the same complex texture of sixteenth notes in the right hand. A dynamic marking of *p* is visible at the end of the system.

lie = = = bes Kind, komm, geh mit mir! Gar



schö = = = ne Spie = = = le spiel' ich mit dir; manch'



bun = = = te Blu = = men sind an dem Strand; meine



Mut = = ter hat manch gül = = = den Ge = wand." Mein Va = = ter, mein

Va = ter, und hö = = = rest du nicht, was Er = len = kö = nig mir

lei = = se ver = spricht ? Sey ru = hig bleibe

deores:

ru = hig mein Kind ; in dür = ren Blät = tern säu = selt der Wind .

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line has a treble clef and contains the lyrics. The piano accompaniment has a grand staff with treble and bass clefs. The piano part features a dense texture of chords in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

„ Willst fei = ner Kna = be du mit mir gehn? meine Töch = ter sol = len dich

The second system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment are similar in style to the first system. A dynamic marking of *pp* is present in the piano part. The piano accompaniment continues with a consistent rhythmic and harmonic pattern.

war = ten schön: meine Töch = ter füh = ren den nächt = lichen Reihn, und wie = gen und tan = zen und

The third system concludes the musical score on this page. It maintains the same musical structure as the previous systems, with a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with its characteristic chordal texture.

sin=gen dich ein, sie wie = gen und tan=zen und sin=gen dich ein.," Mein

f

Va = = ter, mein Va = ter und siehst du nicht dort Erl = kö = nigs Töchter am

dü = = stern Ort ? — mein Sohn mein

p

deores:

Sohn, ich seh' es ge = nau: es scheinen die al = ten

cres.

Wei = = den so grau, —

ff

„ Ich lie = = be dich, mich reizt deine schöne Ge =

p *pp*

= stalt, und bist du nicht wil = = = lig, so brauch' ich Ge =

= walt." Mein Va = = ter, mein Va = ter, jetzt fahst er mich

an . Erl = = kö = = nig hat mir ein Leids ge =

= than! Dem Va = = = ter grau=sel's, er

f

accelerando
rei = = = tet geschwind, er hält in Ar = men das

cres:

äch = = = zen = = de Kind,

ff

er = = reicht den Hof mit Müh und

fz *fz*

Detailed description: This system contains a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line has lyrics 'er = = reicht den Hof mit Müh und'. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand. Dynamics include *fz* (forzando) markings.

Recit:

Noth; in seinen Ar=men das Kind war todt.

Andante.

sp *pp* *p* *f*

FINE.

Detailed description: This system begins with a recitative section ('Recit:') for the vocal line, with lyrics 'Noth; in seinen Ar=men das Kind war todt.'. The piano accompaniment features a series of chords and moving lines. Dynamics include *sp* (sforzando), *pp* (pianissimo), *p* (piano), and *f* (forte). The section concludes with the tempo marking 'Andante.' and the word 'FINE.' at the end of the system.

Pl. 139
Mo

Streichern am Spinnrade

aus

GÖTHER'S, FAUST,

in Musik gesetzt

und dem Hochgebornen Herrn Herrn

Moritz Reichsgrafen von Fries,

Ritter des oester. kais. Leopoldordens,

Seiner k.k. Majestät wirklichen Kämmerer &c. &c.

ehrfurchtsvoll gewidmet

von

FRANZ SCHUBERT.

2^{tes} Werk.

WIEN,

Pr. $\frac{1}{302. W. W.}{452. C. M.}$

in Commission bey Cappi und Diabelli, am Graben N^o 1133.

Mälzels Metronom ♩. = 72.

Gretchen am Spinnrade.

Aus Göthe's Faust.

Nicht zu geschwind.

Singstimme

Meine Ruh ——— ist hin ———, mein

Piano-F.

pp

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is the vocal line (Singstimme) in a soprano clef, with lyrics 'Meine Ruh ——— ist hin ———, mein'. The bottom staff is the piano accompaniment (Piano-F.) in a grand staff (treble and bass clefs), starting with a piano (*pp*) dynamic marking. The music is in 6/8 time and begins with a key signature of one flat (B-flat).

Hertz ——— ist schwer, ich fin = = = de, ich fin = = = de sie

ores:

Detailed description: This system contains the second two staves. The vocal line continues with lyrics 'Hertz ——— ist schwer, ich fin = = = de, ich fin = = = de sie'. The piano accompaniment continues with a *ores:* (crescendo) marking. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

nim = = mer und nim = = = mermehr! Wo ich

decresc. *pp*

Detailed description: This system contains the final two staves. The vocal line concludes with lyrics 'nim = = mer und nim = = = mermehr! Wo ich'. The piano accompaniment concludes with a *decresc.* (decrescendo) marking and ends with a *pp* dynamic. The piano part maintains the eighth-note accompaniment pattern.

ihn nicht hab', ist mir das Grab, die

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 'ihn', followed by a quarter rest, then a quarter note 'nicht', a quarter rest, a quarter note 'hab'', a quarter rest, a quarter note 'ist', a quarter rest, a quarter note 'mir', a quarter rest, a quarter note 'das', a quarter rest, a quarter note 'Grab,', a quarter rest, a quarter note 'die'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line with quarter notes and rests in the left hand.

gan = = = = ze Welt ist mir vergällt, mein

The second system continues the musical score. The vocal line has a half note 'gan', followed by three quarter rests, then a quarter note 'ze', a quarter rest, a quarter note 'Welt', a quarter rest, a quarter note 'ist', a quarter rest, a quarter note 'mir', a quarter rest, a quarter note 'ver', a quarter rest, a quarter note 'gällt,', a quarter rest, and a quarter note 'mein'. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *mf* and continues with the eighth-note accompaniment.

ar = = = mer Kopf ist mir ver-rückt, mein ar = = = mer

The third system concludes the musical score. The vocal line has a half note 'ar', followed by two quarter rests, then a quarter note 'mer', a quarter rest, a quarter note 'Kopf', a quarter rest, a quarter note 'ist', a quarter rest, a quarter note 'mir', a quarter rest, a quarter note 'ver', a quarter rest, a quarter note 'rückt,', a quarter rest, a quarter note 'mein', a quarter rest, a quarter note 'ar', a quarter rest, a quarter note '=', a quarter rest, a quarter note '=', a quarter rest, and a quarter note 'mer'. The piano accompaniment includes a dynamic marking of *res:* and continues with the eighth-note accompaniment.

Sinn ist mir zerstückt.

cres. *decres.*

p.

Meine Ruh ist hin mein Herz ist schwer, ich

pp

fin = = = de, ich fin = = = de sie nim = = mer und nim = = = = mer

cres.

= mehr . Nach ihm — nur, schau' ich zum

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "= mehr . Nach ihm — nur, schau' ich zum". The piano accompaniment is in a grand staff (treble and bass clefs) and features a complex, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. There are markings "deces." and "pp" above the piano part.

Fen = = = ster hi = naus, nach ihm — nur geh' ich

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "Fen = = = ster hi = naus, nach ihm — nur geh' ich". The piano accompaniment maintains the same rhythmic complexity as the first system.

aus — dem Haus. Sein ho = = = her Gang, — sein

The third system of the musical score concludes the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "aus — dem Haus. Sein ho = = = her Gang, — sein". The piano accompaniment includes a "pp" marking above the bass line.

ed = = = le Ge = stalt, seines Mun = = = des Lächeln, seiner Au = = = gen Ge =

cres = = = cen = = do poco -

= walt, und sei = = = ner Re = = = de Zau = = = ber = fluss,

a - - poco - f cres:

sein Hän = de = druck, und ach, sein Kufs!

acceler: ff fz fz fz

Meine

pp

Ruh' — ist hin, mein Herz — ist schwer —, ich fin = = de, ich

cres.

fin = = de sie nim = = mer und nim = = = mer = mehr.

f

meia Bu = = = sen drängt sich

p *ores:* *poco*

Detailed description: This system contains the first line of music. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamic markings include *p* (piano) and *ores:* (crescendo), with a *poco* (poco) marking at the end of the system.

nach ihm hin, ach dürft ich fas = sen und

a *poco* *accelerando*

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern. Dynamic markings include *a* (piano), *poco* (poco), and *accelerando* (accelerando).

hal = = = ten ihn, und küs = = = sen ihn, so

f *ff*

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment features a more active rhythmic pattern. Dynamic markings include *f* (forte) and *ff* (fortissimo).

wie ich wollt', an sei = = = nen Küs = sen ver =

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The lyrics are "wie ich wollt', an sei = = = nen Küs = sen ver =". The middle and bottom staves are the piano accompaniment, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

= ge = = = hen sollt', o könnt' — ich ihn küs = sen so wie — ich

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics "= ge = = = hen sollt', o könnt' — ich ihn küs = sen so wie — ich". The middle and bottom staves are the piano accompaniment. The piano part continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. There are three dynamic markings "fz" (forzando) placed below the piano accompaniment staves.

wollt', an sei = = = nen Küs = = = sen ver = ge = = = = hen

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with lyrics "wollt', an sei = = = nen Küs = = = sen ver = ge = = = = hen". The middle and bottom staves are the piano accompaniment. The piano part continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. There are four dynamic markings "fz" (forzando) placed below the piano accompaniment staves.

sollt', an sei = = = nen Küs = = sen ver = ge = = = = hen

fz *p*

sollt'. Meine Ruh' ist

deores: *e ritardando* *pp*

hin, mein Herz ist schwer.

dim *pppp*

1916.

Allegro moderato
piano.

Ginocchio del Tirmaschi.
L'au' c'ist' è s' frust.

Am 19. Oct. 1814. Jac.
D. J. B. C.

Sempre legato
Minn' luf - ist fin unnu
pp sempre ad lib.

gang - ist p'wer, in fink in fin - in fin unnu ad
decres: decres:

min - unu m'p' *mp* No ist istu - miff
decres: mp

sch' ist unu - au' g'rad - in g'ra - ga Thal - ga
decres: mp

V. a.

This is a handwritten musical score for voice and piano. It consists of six systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in German.

System 1:
 Voice: *min - hangillt Mein an - ma Logt, ist min - der*
 Piano: Accompaniment with chords and moving lines.

System 2:
 Voice: *müht min an - ma Dem ist min - gunglich.*
 Piano: Accompaniment.

System 3:
 Voice: *Mein abt - ist für min*
 Piano: Accompaniment.

System 4:
 Voice: *gang - ist pfund ist für - ist für - ist*
 Piano: Accompaniment.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp*. The handwriting is in black ink on aged paper.

Handwritten musical score for piano and voice. The score is written on four systems of staves. The top staff of each system is the vocal line, and the bottom two staves are the piano accompaniment. The lyrics are in German. The first system includes the lyrics: "Minn = Ich verführe, Vainan Auf = you yourself". The second system includes: "Vain = was ich = es, Gerd = befließ". The third system includes: "Grundminn, mind auf!, Vain dieß!". The fourth system includes: "Minn dieß". The piano part features various dynamic markings such as *res:*, *poco*, *pp*, *mp*, and *ppp*. The notation includes treble and bass clefs, time signatures, and various musical symbols like slurs, accents, and ornaments.

fin, mein Herz - ist ohne, ist ohne 2/2 fin - de fin
meins ni - mens auf. *Moderato*
Die - ses Saug - Vög - el auf - sein fin auf
drift - es gegen und fort - san - der und

cres.
decres.
pp
cres.
poco
a

V. L.

Handwritten musical score for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *bin - von ih - ren an - ge - sichts an -*

Handwritten musical score for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *ge - = von ih - ren an - ge - = = ih - ren an - ge - = = ih - ren an - ge - = =*

Handwritten musical score for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *ge - = von ih - ren an - ge - = = ih - ren an - ge - = = ih - ren an - ge - = =*

Handwritten musical score for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are: *ge - = von ih - ren an - ge - = = ih - ren an - ge - = = ih - ren an - ge - = =*

