

Carl Leberecht Immermann

**Dokumentation zur musikalischen Rezeption
seiner Werke**



Immermann im Jahre 1833

**Im Auftrag der Immermann-Gesellschaft e. V. Magdeburg
zusammengestellt und erläutert von Thomas Miller**

Magdeburg 2004

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	3
Teil I: Das Düsseldorfer Umfeld. Allgemeines	6
Teil II: Musikalische Großformen	12
Teil III: Lieder	27

Folgende Texte werden abgekürzt zitiert:

Briefe Bandzahl (römisch), Seitenzahl	Karl Leberecht Immermann: Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in drei Bänden, hg. von Peter Hasubek, München 1978-1987 Band I: Briefe 1804-1831, 1978; Band II: Briefe 1832-1840, 1979; Bände III,1 und III,2: Nachträge und Kommentar. Unter Mitarbeit von Marianne Kreutzer. München 1987
Tagebücher, Seitenzahl	Karl Immermann: Zwischen Poesie und Wirklichkeit. Tagebücher 1831-1840. Nach den Handschriften unter Mitarbeit von Bodo Fehlig hg. von Peter Hasubek, München 1984
Gedichte 1822	Gedichte von Karl Immermann. Mit Musikbeilage. Hamm (Schulz und Wundermann) 1822
Gedichte 1830	Gedichte von Karl Immermann. Neue Folge. Stuttgart und Tübingen (Cotta'sche Buchhandlung) 1830
Gedichte 1835	Gedichte von Karl Immermann. Düsseldorf (J. E. Schaub) [1835] (= Immermann's Schriften, 1. Band)

(Abbildung auf dem Titelblatt: Kreidezeichnung von Christian Carl Vogel zu Vogelstein, 1833)

Vorbemerkung

Die Rezeption der Werke Carl Leberecht Immermanns in der Musik ist in der Wirkungsgeschichte bisher vernachlässigt worden. Dafür gibt es verschiedene Gründe. Entscheidend ist wohl, dass kaum ein Germanist die gleiche Untersuchungsleidenschaft für musikalische Werke aufbringt wie für literarische bzw. kaum ein Musikwissenschaftler die Texte für so wichtig erachtet, dass er ihnen mehr Aufmerksamkeit als nötig widmet.

Um aber überhaupt mit einer Untersuchung der Umsetzung im Einzelnen beginnen zu können, braucht man eine Auflistung der Kompositionen, die für die Untersuchung in Frage kommen, und genau das soll mit der vorliegenden Dokumentation geleistet werden. Dem wünschenswerten Ziel der Vollständigkeit standen mehrere Fakten entgegen. Die Quellen sind zahlreich und vielfältig, dass es unwahrscheinlich ist, schon jetzt bzw. gerade jetzt einen umfassenden Status erreicht zu haben, denn immerhin zogen sich die Recherchen über einige Monate hin, und gerade kürzlich sind erst wieder zwei bis dahin verschollen geglaubte Drucke aufgetaucht. Außerdem verbietet es sich auch, nach Vollständigkeit zu streben, weil keineswegs alle jemals geschriebenen Materialien irgendwo bzw. richtig zugeordnet und verzeichnet sind.

Am Beginn der Recherchen stand die Entdeckung, dass im handschriftlich angefertigten Katalog der Textdichter in der Staatsbibliothek zu Berlin sich eine Anzahl von Vertonungen zu musikalischen Bearbeitungen Immermann'scher Texte fanden. Dieser Katalog ist längst veraltet und wird auch seit längerer Zeit nicht mehr fortgeführt, aber immerhin stellte er die Weichen für die Suche nach weiterem Material. Leider zeigte sich in der Folge, dass verzeichnete Noten manchmal nur schwer, manchmal auch gar nicht zu bekommen waren – von Einspielungen auf Langspielplatten oder Kompaktdisks gar nicht zu reden. Und wenn die Noten zu bekommen waren, war es nicht immer einfach, die nötigen Reproduktionen für eine Weiterverarbeitung zu erhalten. Hier ist den Verantwortlichen an den verschiedenen Stellen der Staatsbibliothek zu Berlin, im Falle einer fragmentarisch nachgelassenen Komposition auch den Mitarbeitern der Zentralbibliothek Zürich, sehr zu danken, dass die Arbeit nicht unnötig erschwert wurde.

Die meisten der verzeichneten Werke konnten jedoch nicht nur vor Ort eingesehen, sondern auch anhand von Reproduktionen geprüft werden. Das gilt auch von den handschriftlich an der Staatsbibliothek vorhandenen Liedern von Carl Debrois van Bruyck nach Texten Immermanns – immerhin sieben an der Zahl –, von deren ursprünglich geplanter Facsimile-Veröffentlichung aber letztlich aus Platz- und Kostengründen abgesehen wurde.

Urheberrechtlich waren die allermeisten Fälle unproblematisch, weil die Komponisten schon mehr als siebenzig Jahre tot und das Werk – soweit ermittelt – nicht neu aufgelegt worden war. Einige Fälle konnten aber nicht ganz geklärt werden, weil etwa Neuauflagen erschienen waren oder weil das Todesdatum nicht genau ermittelbar war. Wo es sich aus verschiedenen Gründen anbot, sind daher rechtlich unproblematische Abschriften den Originalvorlagen vorgezogen worden. In einigen Fällen musste auf Abbildungen ganz verzichtet werden.

Wo es möglich war, ist den einzelnen Werknennungen aber eine aussagekräftige Abbildung beigegeben worden. Die ursprünglich geplante Absicht, zumindest die

kürzeren Werke in Gänze abzudrucken, musste allerdings bis auf wenige Ausnahmen aufgegeben werden – die vollständige Veröffentlichung nur der kleineren Werke hätte allein (wenn man nur halbwegs auf Lesbarkeit Wert legt) etwa 200 Seiten erfordert. So blieb also nur übrig, einige wenige Werke vollständig zu bringen, mit der Folge, dass manchmal nur eine von überhaupt nur zwei Seiten einer Komposition abgebildet werden konnte.

Mit der Hauptabsicht der Katalogisierung ergab sich die Frage nach einer sinnvollen Einteilung der Funde, und da bot es sich an, zwischen längeren Texten der Dramatik und der Epik und kürzeren lyrischen Texten zu unterscheiden. Allerdings erwies sich diese Trennung als nicht gänzlich durchführbar, weil einige Werke aus diesem Schema herausfallen, etwa weil sie nur kurz und instrumental, also Bühnenmusik waren oder weil sich lyrische Texte im Roman fanden. Hinzu kam bei einigen längeren Stücken (hauptsächlich betrifft dies die Theaternusiken) die aufgrund der mangelhaften Quellenlage bleibende Ungewissheit, welcher Art ein Stück denn nun tatsächlich zuzuordnen ist bzw. welchen Umfang es genau hat. Solche von der Einordnung her problematische Stücke sind in einem ersten Teil unterschiedslos zusammengefasst; dann folgen die längeren und danach die kürzeren Textvorlagen.

Die Arbeit geht von den Texten Immermanns aus (eine Ordnung nach Komponisten wäre natürlich auch möglich gewesen) und beschreibt dann verschiedene gefundene Vertonungen der Vorlage. Dies geschah auch in der Absicht, den Vergleich der Rezeptionen anzuregen, denn aus nahe liegenden Gründen war eine ausführliche Gegenüberstellung hier gar nicht zu leisten. Im Überblick ergab sich die Anzahl von über 60 musikalischen Bearbeitungen von Texten Immermanns, wobei etwa einem Fünftel Großformen vier Fünfteln Kleinformen gegenüberstehen. Das ist eine Zahl, die zwar erwartungsgemäß nicht an die Vertonungen etwa von Goethe- oder Heine-Texten heranreicht, aber auch nicht von sehr vielen Zeitgenossen Immermanns erreicht wird. Wenn man nun noch berücksichtigt, dass es sich bei den durch systematische Suche gefundenen Kompositionen vor allem um Material aus dem Bestand der Berliner Staatsbibliothek handelt, ist die Vermutung, dass noch andere Bestände existieren, nahe liegend.

So sind etwa – um nur einen Fall herauszugreifen – weitere Merlin-Opern als die hier herangezogenen komponiert worden, nur ließ sich bisher nicht in jedem Fall überprüfen, inwieweit diese Immermann als Vorbild genommen oder gar zugrunde gelegt haben – einige in Frage kommende Komponisten werden aber zumindest genannt. Ebenso dürften zahlreiche Stücke lebender oder unveröffentlichte Stücke verstorbener Komponisten nicht erfasst sein.¹ Trösten kann man sich hier aber mit der Tatsache, dass ein solcher Katalog ohnehin nie abgeschlossen werden kann, weil ja möglicherweise in Zukunft noch Texte Immermanns vertont werden.² Nicht zuletzt soll somit diese Zusammenstellung auch dazu anregen, Immermann im 21. Jahrhundert als Stichwortgeber für musikalische Arbeiten attraktiv zu machen. Wenn also überhaupt ein Interesse für Immermann – und das ist nicht ausschließlich aus musikalischer Sicht gesagt – durch diese Arbeit geweckt würde, dann hätte sie schon einen wesentlichen Teil ihrer Absicht erreicht.

¹ Lediglich fünf Liedkompositionen von Dorothea Schuffenhauer (geb. 1952) konnten erfasst werden.

² Gänzlich verzichtet werden musste aus Platzgründen bis auf einzelne Bemerkungen auch auf die Darstellung des Verhältnisses Immermanns zur Musik und insbesondere seine Zusammenarbeit mit den beiden musikalischen Leitern der Düsseldorfer Bühne Mendelssohn und Rietz betreffen.

Teil I: Das Düsseldorfer Umfeld. Allgemeines

Am Beginn der musikalischen Immermannrezeption stehen die beiden Libretti (Operntextbücher) Immermanns, die aber unvertonnt geblieben sind. Das erste Libretto sollte nach Shakespeares „Der Sturm“ verfasst werden.

Der Sturm – Libretto (entstanden 1831, verschollen)

In einem Brief an seinen Bruder Hermann schreibt Immermann über Mendelssohn: „Mendelssohn ist schon seit 8 Tagen wieder fort, in der ersten Zeit nach seinem Scheiden entbehrte ich ordentlich etwas. Er kam immer gegen Abend allein zu mir, dann mußte ich ihm vorlesen, und den Mittag spielte er mir wieder ganz allein ein Paar Stunden was vor. Ich habe lange keinen lieberen, frischeren Jüngling gesehen. Er war wie ein Kind gegen mich. Seine Kompositionen sind originell, und ich habe gute Hoffnung zu ihm. Dieß hat mich denn auch mitbestimmt, ihm den Gefallen zu thun, und ihm das Opernbuch zu schreiben. Das Sujet des Sturms wird angenommen. Ich habe eine eigne Idee, wie man eine Oper zu schreiben habe, wodurch auch die Würde der Poesie repräsentiert werden könne, und man muß sehn, ob sich die Sache ausführen läßt. Extra versüßt die freilich immer unangenehm bleibende Arbeit der Umstand, daß noch ein Stück Geld dabei verdient wird.“³

Letztlich kam es aber nicht zur Vertonung. Immermann scheint den Plan aber nicht ganz aufgegeben zu haben, denn noch im November 1837 hat er nach eigenem Bekunden das Libretto als Vorlage für eine zu schreibende Oper an Julius Rietz gegeben.⁴ Dass das Libretto tatsächlich existiert hat, belegt Immermanns Tagebuch vom November 1831 bis zum August 1832. Dort heißt es: „Die Oper für Felix M(endelssohn) angefangen.“, „Die beiden ersten Acte des Sturms vollendet.“ und „den dritten Act der Oper geschrieben und damit das Opus vollendet.“⁵ Ob die spätere Erwähnung „Gegen Abend spielt Rietz die Introduction zum Sturm u. einige Liedercompositionen.“⁶ sich auf Immermanns Libretto bezieht, kann nicht gesagt werden.⁷

„Das Auge der Liebe“ (Libretto)

Wahrscheinlich begann Immermann aber schon 1832 nach der Ablehnung des „Sturm“-Librettos durch Mendelssohn⁸ direkt mit dem Entwurf eines zweiten Librettos, dieses Mal nach einem eigenen Werk aus dem Jahre 1824: „Das Auge der Lie-

³ Briefe I, S. 1008.

⁴ Briefe II, S. 749.

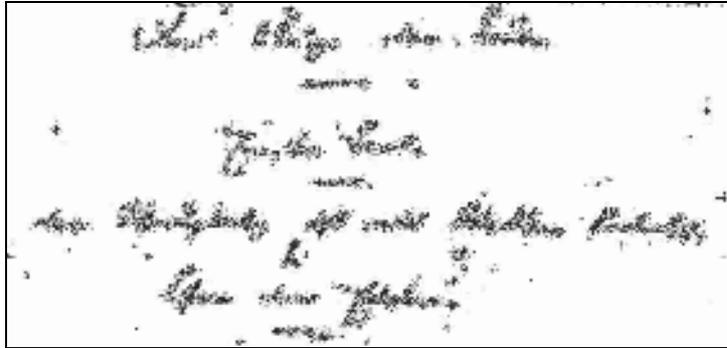
⁵ Tagebücher, S. 77, 78 und 80 (vgl. auch Briefe I, S. 1005 f.).

⁶ Ebd., S. 557.

⁷ Immermann ist übrigens nicht der erste gewesen, der sich an einem Libretto zu „Der Sturm“ versucht hat, vor ihm hat es schon mindestens fünf Opern zu einem Libretto nach Shakespeares „Tempest“ gegeben, nämlich 1782 von Johann Heinrich Rolle, 1798 von Peter von Winter, ebenfalls 1798 von Johann Rudolf Zumsteeg, 1799 von Peter Ritter und 1806 von Adam Joseph Emmert (vgl. Alexander Reischert, Kompendium der musikalischen Sujets. Ein Werkkatalog, Kassel et al. 2001, S. 915). Immermann hat aber keine dieser Opern je gehört, und er kannte auch die Komponisten bzw. die Librettisten nicht.

⁸ Der Vorgang ist zusammenfassend beschrieben von Hasubek im Kommentar zu einem in der Briefausgabe nachgetragenen Fund (Briefe III/2, S. 907-911).

be“.⁹ Von diesem Libretto existiert handschriftlich der erste Akt in der Staatsbibliothek zu Berlin im Mendelssohn-Archiv (12 Doppelblätter, 22 Seiten beschrieben, Signatur: MA Ms. 88). Gegenüber der Lustspiel-Vorlage weist das Libretto formale und inhaltliche Änderungen auf.



(Ausschnitt des Anfangs des Manuskripts MA Ms. 88)

Zur musikalischen Rezeption gehören auch die beiden verschollenen Werke nach Texten Immermanns von Norbert Burgmüller.

Norbert Burgmüller: Männerchor zum „Epilog zu Goethes Trauerfeier“ (entstanden ca. 1832, verschollen¹⁰).

Norbert Burgmüller: „Musik zum Festspiel Albrecht Dürers Traum“ (entstanden ca. 1833, verschollen).

Die „Festspielmusik zu Albrecht Dürers Traum“ wurde angekündigt als:

„Dem
Gedächtniß
A l b r e c h t s D ü r e r s
des
Stammvaters deutscher Kunst
die
Düsseldorfer Freunde.
...
Erste Abtheilung.
A l b r e c h t D ü r e r s T r a u m ,
Festspiel von Immermann. Musik von Burgmüller.
...¹¹
...

⁹ Das Auge der Liebe. Ein Lustspiel von Karl Immermann, Hamm 1824.

¹⁰ Beschrieben wird das Stück im Brief an Friedrich von Müller, vgl. Briefe II, S. 25-29. Vgl. hierzu auch den Kommentar in Briefe III/2, S. 725f. und 732.

¹¹ Briefe II, S. 191 (vgl. dazu auch Briefe III/2, S. 816: „Musik von Burgmüller: *nicht ermittelt!*“. Dort auch weitere Hinweise zum Druck: S. 815 f.).

Norbert Burgmüller ist eine überaus schillernde Figur im Düsseldorfer Musikleben gewesen. Sein Vater Johann August Franz Burgmüller wurde 1766 (wie Immermann dreißig Jahre später) in Magdeburg geboren und lebte nach einem Wanderleben als Theaterkapellmeister in Weimar, Köln, Bonn (wo er mit Beethoven in Kontakt stand), Mainz, Düsseldorf, Aachen und Regensburg, ab 1806 oder 1807 in Düsseldorf, wo er als Städtischer Musikdirektor 1818 die Niederrheinischen Musikfeste gründete und 1824 starb. Er war bedeutend als Dirigent und Organisator, weniger als Komponist. Clemens von Brentano nannte ihn seines ausschweifenden Lebensstils wegen „ein verschmutztes Genie“. Und auch der Goethe-Freund Karl Friedrich Zelter berichtete in ähnlichem Sinne, hob aber zudem umfassende Bildung und künstlerische Autorität hervor.

Sein Sohn Norbert Burgmüller wurde 1810 geboren, lernte ab 1826 beim berühmten Louis Spohr (1784-1859) in Kassel, verlor aber, nachdem er von seiner Verlobten aus unbekanntem Gründen verlassen wurde jeglichen Halt. Es traten epileptische Anfälle auf und er begann, exzessiv zu trinken. Legendär sind die Saufgelage, die sich Burgmüller mit dem von Immermann in Düsseldorf unterstützten Grabbe leistete. 1830 kehrte er nach Düsseldorf zurück und lebte bis zu seinem Tode gemeinsam mit seiner Mutter. Er war mit Mendelssohn befreundet, den er jedoch beruflich als Musikdirektor nicht beerben konnte. 1836 trat Burgmüller eine Kur in Aachen an und wollte nach Paris weiterreisen, ist aber in Aachen dann unter ungeklärten Umständen im Bad im Alter von 26 Jahren gestorben – die Freitodthese ist allerdings nur ein Gerücht, was aber natürlich nicht unbedingt besagt, dass sie falsch ist.¹²

Weitere Kompositionen zu Lebzeiten Immermanns¹³ stammen wahrscheinlich von Mendelssohn und werden zur Zeit entziffert, wie ein Aufsatz in einer musikalischen Fachzeitschrift belegt¹⁴. Diese Kompositionen wurden von Mendelssohn nicht namentlich gekennzeichnet, sind also nur erschlossen. Auch hier handelt es sich demnach, weil hier entgegen der sonst üblichen Verfahrensweise kein Urheber angegeben ist, um Gebrauchsmusik, allerdings eben aus der Feder eines der aus heutiger Sicht bedeutendsten Komponisten des 19. Jahrhunderts, was die Stücke an sich interessant macht.

Das Düsseldorfer Umfeld ist ohnehin ein regelrechter Nährboden für Vertonungen von Texten Immermanns gewesen. So hatten etwa den Posten des Musikdirektors in Düsseldorf nacheinander folgende Komponisten inne: bis 1824 August Burgmüller (der Vater Norbert Burgmüllers), danach blieb die Stelle bis 1833 unbesetzt. 1833-1835 war Felix Mendelssohn-Bartholdy GMD, danach von 1835-1847 Julius Rietz, von 1847-1852 F. Heller, von 1850-1853 Robert Schumann und von 1854-1890 Julius Tausch. Mit Ausnahme von Heller und August Burgmüller haben alle diese Komponisten mindestens einen Text Immermanns in Musik gesetzt. Sowohl Rietz als auch Schumann und Tausch haben Texte Immermanns vertont, die sich erhalten haben, wohingegen die genannten Vertonungen Norbert Burgmüllers wie erwähnt,

¹² Immermanns Verhältnis zu Burgmüller ist biographisch höchst interessant, kann hier aber nicht weiter besprochen werden. Noch 1837 erkundigt er sich nach ihm, um ihn und sein Verhältnis zu Grabbe in der Düsseldorfer Zeit in den „Düsseldorfer Anfängen“ dazustellen (vgl. Briefe II, S. 715 und III, S. 1160).

¹³ Die beiden Vorlagen Burgmüllers ebenso wie die Vorlage Mendelssohns sind übrigens alle erstmals in Band 2 der „Memorabilien“ (1843) veröffentlicht.

¹⁴ Ralf Wehner: „... das sei nun alles für das Düsseldorfer Theater und dessen Heil ...“. Mendelssohns Musik zu Immermanns Vorspiel „Kurfürst Johann Wilhelm im Theater“ (1834), in: Die Musikforschung 55 (2002), S. 145-161.

verschollen sind. Die zentrale Figur die Vertonungen betreffend, war wohl Julius Rietz, der die Verbindung zwischen Düsseldorf und Leipzig herstellt, wo er Nachfolger von Gade (der ein Chorlied nach Immermann vertont hat) war und als Lehrer anderer Komponisten, die auch wiederum Texte Immermanns vertonten (z. B. Draeseke), wirkte.

**Felix Mendelssohn-Bartholdy,
Musik zu Immermanns Vorspiel „Kurfürst Johann Wilhelm im Theater“**

Diese Komposition ist erst kürzlich entdeckt und Mendelssohn richtig zugeordnet worden. Sie liegt bisher nur handschriftlich vor (University of Leeds, Großbritannien, Signatur: BC Mendelssohn), soll aber im Rahmen einer neuen Ausgabe der Werke Mendelssohns ediert werden. Es handelt sich um 56 Seiten Orchestermusik in der Besetzung für klassisches Orchester aus dem Jahre 1834. Diese Musik wurde zur Eröffnung des Düsseldorfer Stadttheaters gespielt. Ein neuerer Aufsatz beschreibt das Manuskript ausführlich.¹⁵

Außer dem weiter unten vermerkten Lied „Am Baume“ ist auch von Julius Rietz, dem Adlatus und späteren Nachfolger Mendelssohns in Düsseldorf, eine Orchestermusik namentlich bekannt, aber leider ebenso verschollen:

Julius Rietz, Musik zu Immermanns „Das Mädchen aus der Fremde“.

Dieses Stück ist in den Briefen Immermanns erwähnt und beschrieben¹⁶, eine ausführliche Würdigung findet es in den Tagebüchern.¹⁷

¹⁵ Ralf Wehner: „... das sei nun alles für das Düsseldorfer Theater und dessen Heil ...“. Hier findet man auch eine Abbildung.

¹⁶ Vgl. Briefe III, 2, S. 1638 mit falschem Verweis auf S. 644 (richtig ist S. 639f.). Vgl. hierzu auch die Anm. zu 639, 36 in Briefe III/2, S. 1116 „Das Festspiel sollte eine kleine lyrische Oper werden, zu der Julius Rietz die Musik lieferte (vgl. Tagebücher, S. 490). Die von Immermann gelobten Kompositionen Rietzens sind nicht publiziert. Eine ausführliche Darstellung des Stoffes seines nicht überlieferten Festspiels mit mehreren Direktzitate bringt Immermann in seinem Tagebuch von 1836 (vgl. Tagebücher, S. 490-499).“

¹⁷ Für eine weitere Auseinandersetzung mit Julius Rietz ist die Arbeit von Susanne Böhm: Der Kapellmeister Julius Rietz (1812-1877), Untersuchungen zur Biographie und zum symphonischen Schaffen (Magisterarbeit Würzburg 2000), heranzuziehen. Vielleicht lassen sich wie im Falle Mendelssohns hier auch noch einige weitere musikalische Arbeiten finden, die auf Immermann zurückgehen.

Die „Karl Immermann-Bibliographie“ von Erich Schulz verzeichnet den Trauermarsch folgendermaßen: „Edwin (Zueignung an Goethe) [nebst einer Musikbeilage: Todten-Marsch aus dem Trauerspiel Edwin comp. Par A.... F.... (Anton Fürstenau?)]“.¹⁸ (Die Vorlage des Abbildes läßt leider keine bessere Qualität zu.)

Anton Bernhard Fürstenau¹⁹ wurde 1792 in Münster geboren, war Mitglied in den Orchestern in Frankfurt (ab 1817) und Dresden (ab 1820) unter Carl Maria von Weber als dessen Adlatus. Er starb 1852. Wie Schulz zu der Vermutung kommt, der Totenmarsch könne von Fürstenau geschrieben sein, ist unklar. Jedenfalls ist eine Verbindung mit Immermann eher spekulativ. Es ist auch unwahrscheinlich, dass ein Orchestermusiker eine derart primitive Komposition als Beilage für einen Gedichtband lieferte. Durchaus möglich ist aber, dass die Auswahl dieses Stückes durch Immermann selbst erfolgte, der sich ja bekanntermaßen selbst als musikalisch inkompetent bezeichnete.²⁰ Er war sicher auch als Bühnendichter nicht so sehr an der Qualität als an der *Wirkung* von Musik interessiert. Allerdings konnte er anscheinend schon musikalische Leistung wahrnehmen, jedenfalls was den Vortrag angeht, denn er äußert sich wiederholt zu den Leistungen von Sängern und Sängerinnen – und jedenfalls nicht gänzlich unqualifiziert, allerdings eben mit einer ihm wie vielen anderen musikalisch nicht ausgebildeten Menschen spezifischen Subjektivität.

¹⁸ Karl Immermann-Bibliographie. Bearbeitet von Erich Schulz, in: *imprimatur*. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde 2 (1931), S. 218-240 (der Eintrag für Edwin findet sich auf Seite 219).

¹⁹ Vgl. Bernhard Maria Heinrich Schneeberger: *Die Musikerfamilie Fürstenau*. Untersuchungen zu Leben und Werk; Münster et al. 1992 (2 Bde. mit Werkverzeichnis)

²⁰ Vgl. Peter Hasubek: *Die Bibliothek Immermanns*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 9 (1984), S. 67-107. Dort wird angemerkt, dass Immermann sich hinsichtlich der Musik nicht kompetent fühlte (vgl. Briefe I, S. 798), wohingegen aber der musikalische „Natur-Mensch“ Immermann wiederholt ein Wohlgefallen an ihm von Felix Mendelssohn Bartholdy vorgetragenen Musikstücken empfand (S. 86, Anm. 71).

Teil II: Musikalische Großformen

In diesem Teil der Dokumentation werden die Bühnenwerke aufgeführt, die eine musikalische Rezeption der Romane und Theaterstücke Immermanns anstreben. Dabei ist nicht bei allen angeführten Werken der Umfang der Komposition bekannt, was dazu führt, dass die eine oder andere der zum jetzigen Zeitpunkt hier als mögliche umfangreiche Vertonung aufgeführte Komposition sich in dieser Rubrik später als Fehleinordnung erweist, wohingegen andere, hier nicht aufgeführte Kompositionen sich vielleicht als Vertonungen nach Immermann erweisen, worauf es nur bisher außer dem Titel keinen Hinweis gibt.

Sind also die Trauermusik aus dem „Edwin“ von 1822 und die Libretti im vorigen Teil behandelt worden, so sollen die Gedichte im dritten Teil behandelt werden und eben die (wirklichen und möglichen) Großformen nun hier. Dies betrifft die folgenden Vertonungen²¹ von Romanen und Theaterstücken Immermanns:

1828	„Das Trauerspiel in Tirol“ („Andreas Hofer“)	- zwei Opern
1830	„Tulifantchen“	- zwei Opern
1832	„Merlin“	- vier Vertonungen
1838	„Münchhausen“ (oder Teilen daraus)	- drei Vertonungen
1839	„Die Opfer des Schweigens“ („Ghismonda“)	- eine Oper

Ein Werk Immermanns, das gleich viermal vertont wurde, ist – wenn alle diese Werke sich als Opern oder opernähnliche Vertonungen herausstellen sollten – „Merlin. Eine Mythe“ (1832): 1835 von Karl Wilhelm Henning (1784-1867), 1887 von Philipp Rüfer (1844-1919), 1905 von Felix Draeseke (1835-1913) und 1918 von Heinz Tiessen (1887 Königsberg – 1971 Berlin, Musikdirektor in Berlin)²². Allerdings ist nur im Falle Draesekes Art und Umfang der Komposition genauer zu eruieren gewesen. In den anderen drei Fällen handelt es sich möglicherweise um reine Bühnenmusiken, also Begleitmusiken während der normalen Theateraufführungen des Merlin. Solche Begleitmusiken sind immer sehr schwer zugänglich, weil sie in der Regel nur ein einziges Mal, also für eine einzige Inszenierung, verwendet werden. Aus diesem Grund konnten sie auch für diese Dokumentation nicht eingesehen werden, sie verstauben in den Theaterarchiven, sind also noch vorhanden, werden aber nicht herausgegeben.

Dreimal wirkten „Münchhausen“ (wenn man den „Oberhof“ einschließt), zweimal „Andreas Hofer“ und „Tulifantchen“ und einmal „Ghismonda“ als Ausgangsstoff für eine musikalische Umsetzung.

Ob die Übersetzung des „Ivanhoe“ von 1826 auf Librettisten des Stoffes gewirkt hat, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden. Möglich ist aber, dass die Übersetzung Immermanns, an der die Gräfin Elisa von Ahlefeldt kurzzeitig mitgewirkt hat, auf die Verfasser deutscher Libretti gewirkt hat (auf die englischen Vertonungen ist ein Einfluss recht unwahrscheinlich). In Frage wäre da vor allem eine sehr bedeutende Oper des 19. Jahrhunderts gekommen, nämlich „Der Templer und die Jüdin“, das op. 60

²¹ Möglicherweise gehört hierher auch das oben schon genannte Werk Mendelssohns bzw. weitere noch aufzufindende Werke von ihm. Dass diese Komposition nicht hier, sondern dort vermerkt ist, hat lediglich organisatorische Gründe.

²² Es finden sich noch weitere Merlin-Opern, z. B. von Goldmark, aber der Bezug zu Immermann ist unklar, weshalb sie nicht aufgenommen wurden.

von Heinrich August Marschner. Allerdings ist es unwahrscheinlich, dass sich Marschner auf Immermann bezogen hätte, denn sonst hätte Immermann dies sicher – im Rahmen seiner Inszenierungen dieses Werkes (erstmalig gleich zur Eröffnung²³ der Bühne am 30. Oktober 1834 – an irgendeiner Stelle in seinen Briefen oder in den Tagebüchern angesprochen, was nicht der Fall ist.

„Andreas Hofer“²⁴

Der „Andreas Hofer“ Immermanns liegt in zwei Fassungen von 1828 und 1833 vor, die erste Idee geht auf das Jahr 1826 zurück.²⁵ 1827 ist es fertig „durchkorrigiert“, und Immermann lässt den „Hofer [...] jetzt abschreiben“²⁶. Der Plan wurde Goethe zugezogen, der daraufhin sein berühmtes Urteil über Immermann fällt: „Er sagte wörtlich: Nun, nun, das freut mich, ich habe Immermann sehr lieb. In den ersten Sachen, die er mir schickte, hab' ich das Talent erkannt, ein Individuum, welches mit Bestimmtheit auftritt. Später kam er mit phantastischen Seltsamkeiten, da hab' ich ihn ein wenig aus dem Auge verloren. Man muß die jungen Leute gehen lassen, sie finden sich schon wieder. Wie Sie mir da erzählen, hat sich Immermann auch gefunden. Nun das ist ja recht schön, ich freue mich sehr darauf.“²⁷ Es ist nicht ganz klar, welche Teile des Immermannschen Oeuvres Goethe meint, aber das „Trauerspiel in Tirol“ betreffend schreibt Immermann im Oktober 1832 an Tieck: „Jetzt liegt der H o f e r vor mir, den ich umarbeiten will. Das Kleinliche und Sentimentale soll hinaus, und das Ganze wird auf ein einfaches, großes, historisches Motiv gebaut werden.“²⁸ Im Februar 1834 wird das Stück neu bearbeitet auf den Düsseldorfer Spielplan gesetzt.²⁹ Die frühe Fassung kann aber nicht so ganz schlecht gewesen sein, denn sie lief laut Immermanns mehrfacher Bekundung recht erfolgreich und hat auch auf den jungen Albert Lortzing gewirkt, denn von ihm stammt die erste von zwei völlig verschiedenen Vertonungen.

Albert Lortzing: „Andreas Hofer“ (Vaudeville)

1887 – also lange nach dem Tod Immermanns – wurde die einzige zu Immermanns Lebzeiten zu einem seiner Texte komponierte Opernvertonung (1833 komponiert) uraufgeführt, der „Andreas Hofer“ von Albert Lortzing. Man kann aber in diesem Fall nicht eigentlich von einer Oper im normalen Sinn sprechen, denn es handelt sich um ein sogenanntes Vaudeville³⁰, wie sie im Düsseldorfer Repertoire häufig gespielt wurden.³¹

²³ Briefe II, S. 337.

²⁴ Das Trauerspiel in Tyrol. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen von Karl Immermann. Hamburg (Hoffmann & Campe) 1828.

²⁵ Vgl. Briefe I, S. 543 f.: „Ich arbeite in Gedanken an einem Trauerspiele, welches die letzte Erhebung des Landes [...] behandeln soll. Hierzu wünsche ich nun Alles nur Mögliche Brauchbare auf zutreiben, was natürlich in diesem SauNeste [gemeint ist Magdeburg, d. V.] nicht aufzutreiben ist.“ (Vgl. hierzu auch Benno von Wiese, Karl Immermann. Sein Werk und sein Leben, Bad Homburg et al. 1969, S. 68-72).

²⁶ Briefe I, S. 567.

²⁷ Briefe I, S. 575.

²⁸ Briefe II, S. 48.

²⁹ Briefe II, S. 265.

³⁰ Ein Vaudeville ist eine musikalische Posse, die Bezeichnung ist abgeleitet von der französischen Landschaft Vaux de Vire in der Normandie. Im 15. Jahrhundert wurden Spottlieder zunächst als „Vaudevire“, später als „Vaudeville“ bezeichnet. Seit etwa 1600 wurde der Begriff für satirische Lieder verwendet, kurzzeitig auch für galante Lieder. Seit dem 18. Jahrhundert gilt Vaudeville als

Albert Lortzing wurde 1801 in Berlin geboren, fand Anstellungen 1824 in Köln, 1826 in Detmold, 1828 in Münster und war von 1835 bis 1837 in Elberfeld als Tenor-Buffer engagiert, wo Immermann Regie führte. Lortzing war wie Immermann Freimaurer. Er starb 1851 in Berlin. Sein Vaudeville „Andreas Hofer“, zu dem Lortzing nach Angabe des Werkverzeichnisses den Text selbst verfasst hat, trägt die Nr. 27 im Lortzing-Werkeverzeichnis (LoWV)³² und wird dort auf den Seiten 96-101 beschrieben. Dort ist es als „Singspiel in einem Akt“ bezeichnet, enthält mehrere Sprechrollen bzw. Gesangspartien (insgesamt 10 Mitwirkende) auch für nichtausgebildete Sänger und ist für ein klassisches Orchester mit hinzugefügten drei Posaunen geschrieben.

Von den insgesamt 10 musikalischen Einlagen dieses Vaudevilles stammen nur höchstens 5 von Lortzing, die übrigen 5 sind Kompositionen älterer Komponisten wie etwa Haydn oder Mozart, denen ein (neuer) Text unterlegt wurde. Die Partitur, also der Notentext, existiert lediglich handschriftlich anscheinend in zwei Fassungen, des Originals in der Detmolder Bibliothek und einer Abschrift in der Staatsbibliothek zu Berlin, die für die Uraufführung angefertigt wurde.

Die Ouvertüre umfasst 351 Takte und ist die längste Komposition unter den insgesamt zehn Musiknummern. Nr. 1 ist ein Chor mit 62 Takten „Zur Arbeit ruft der Morgen“, dem sich ein „Gebet“ von 27 Takten „Segne Vater, unser Streben“ anschließt. Nr. 2 ist ein Arie; Hofer singt „Ich fliehe nicht“ (36 Takte). Nr. 3 ist ein Duett „Wir zagen nicht“ (167 Takte), Nr. 4 ein Quartett „Hör uns Allmächtiger“ (23 Takte), Nr. 5 ein Kanon „Wer Gott und seinen Fürsten ehrt“ (68 Takte), Nr. 6 wieder ein Quartett „Selig sind die Toten“ (18 Takte). Die letzten drei Gesangsnummern werden vom Chor bestritten Nr. 7 „Mit fröhlichen Sängen“ (65 Takte), Nr. 9 „Der Himmel erhörte des Volkes brünstig Flehen“ (60 Takte) und Nr. 10 „Du, dessen Allmacht Segen spendet“ (Schlusschor, 60 Takte), unterbrochen von Nr. 8, einer „Reminiszenz aus der Stummen von Portici“ (textlos, 17 Takte), einer 1828 in Paris uraufgeführten überaus (auch heute noch) erfolgreichen Oper von Daniel François Esprit Auber (1782-1871), die auch in Düsseldorf mehrfach aufgeführt wurde³³.

Die Musik ist zum Teil von anderen Komponisten (Weber, Spohr, Auber, Haydn) übernommen und nur von Lortzing bearbeitet. Genauere Angaben mit Notenincipits, Angaben zu Aufführung, Handschriften, Drucken und Literatur findet man im genannten Werkverzeichnis, wo der Hinweis auf Immermann leider nicht zu finden ist. Allerdings ist die Bezugnahme auf Immermann unbestritten, wie man in der im Werkverzeichnis angegebenen Sekundärliteratur nachlesen kann.³⁴

Ein Autograph ist nicht vorhanden, obwohl in der Detmolder Landesbibliothek ein Manuskript aufgetaucht sein soll (was sich nicht definitiv bestätigen ließ). Allerdings befinden sich laut Werkverzeichnis ein Textbuch (29 Seiten), eine handschriftliche Abschrift der Partitur sowie ein kompletter Stimmsatz und eine gedruckte Partitur der Ouvertüre aus dem Jahr 1940 in der Staatsbibliothek zu Berlin. Die Struktur und der

Begriff für Musikeinlagen in Possen oder auch für die gesamte Posse. In Mozarts Oper „Entführung aus dem Serail“ z. B. ist das Finale als „Vaudeville“ betitelt.

³¹ Vgl. das Repertoire-Verzeichnis des Theaters in: Briefe III/2, S. 1490ff.

³² Chronologisch-Thematisches Verzeichnis der Werke von Gustav Albert Lortzing (LoWV), bearbeitet von Irmlind Capelle, Köln 1994 (Diss. Paderborn 1991).

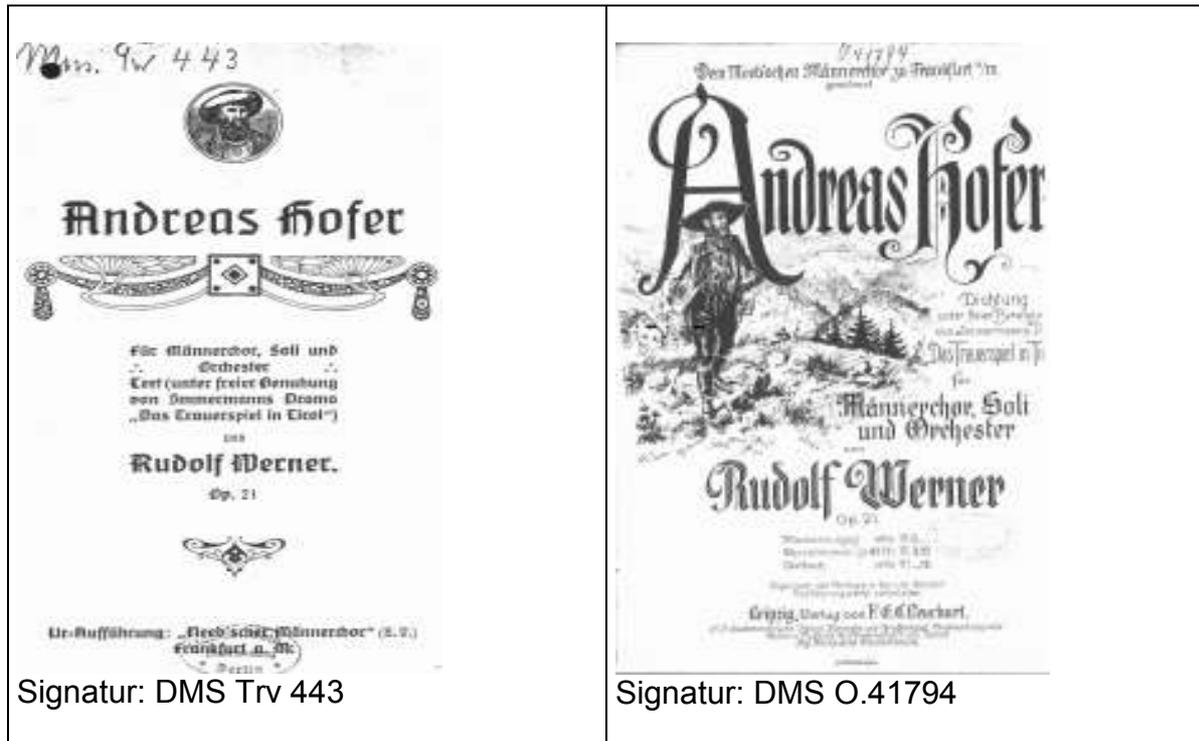
³³ Vgl. die Repertoire-Liste des Düsseldorfer Stadttheaters unter der Leitung Immermanns 1834-1837, in: Briefe III/2, S. 1490-1513.

³⁴ In neuerer Zeit hat dies auch Jürgen Lodemann, Lortzing, Göttingen 2000, S. 96-99 (Kapitel „Andreas Hofer“) festgestellt.

Anlass der Anfertigung des Materials ist nicht bekannt. Obwohl schon 1832 entstanden, fand die Uraufführung erst 1887 am Stadttheater Mainz statt. Ob es eine zweite Aufführung überhaupt gegeben hat, kann nicht gesagt werden.

Rudolf Werner: „Andreas Hofer“ (Oratorium)

Rudolf Werners Vertonung des Andreas Hofer aus dem Jahre 1910 (Werners Op. 21) ist das einzige Oratorium nach Immermann. Auf dem Titelblatt heißt es „Dichtung unter freier Benutzung von Immermanns Drama *Das Trauerspiel in Tirol*“.



Der Klavierauszug in der Staatsbibliothek zu Berlin trägt die Signatur „DMS O.41794“. Es handelt sich um einen Klavierauszug mit Text, also ohne Angaben zur Melodie der Singstimme(n). Außerdem ist noch ein Textbuch mit der Signatur „DMS Trv 443“ archiviert. Das Stück ist demnach für Männerchor, Soli und Orchester bestimmt. Die Lebensdaten von Rudolf Werner waren nicht zu eruieren.

Das Stück ist dreiteilig und wohl mit Blick auf eine bestimmte Aufführung geschrieben, denn es ist einem Männerchor gewidmet. Die schmale solistische Besetzung weist es als ein ausgesprochenes Chorwerk aus. Allerdings sind sowohl die Chorpärtien nicht gerade einfach zu singen als auch die solistischen Anforderungen des Stückes recht hoch, so dass eine Laienbesetzung sich eigentlich unter Qualitätsgesichtspunkten verbietet. (Die Vorlage ist hier leider mangelhaft, was die mangelhafte Qualität der Abbildung erklärt.)

Weitere „Hofer“-Vertonungen

Außer diesen beiden Vertonungen kommen noch weitere mögliche Vertonungen des Hofer-Stoffes in Frage, die sich eventuell auf Immermann stützen. Sie konnten allerdings bisher sämtlich nicht auf den Zusammenhang mit Immermann geprüft werden, so dass der Bezug nicht sicher ist. Daher sind sie hier nur summarisch aufgeführt³⁵ (wenn nicht anders vermerkt, handelt es sich um eine Oper):

- 1830 Henry Rowley Bishop: „Hofer, the Tell of the Tyrol“
- 1831 Karl August von Lichtenstein, „Andreas Hofer“
- 1847 Julius Wilhelm Kirchoff, „Andreas Hofer oder Der Sandwirt von Passeyer“
- 1859 Adolf Müller, „Andreas Hofer, der Sandwirt“ ("Volksstück")
- 1878 Heinrich Neeb, „Andreas Hofer“ ("Ballade")
- 1880 Karl Kleiber, „Andreas Hofer und der Tiroler Landsturm“ ("Volksstück")
- 1886 Emil Kaiser, „Andreas Hofer“
- 1902 Emanuel Moór, „Andreas Hofer“ ("Volksooper")
- 1913 Carill Hynais, „Andreas Hofer“ (Opernfragment)
- 1923 Karl Franz Adolphi, „Land in Not oder Andreas Hofer“
- 1948 Herbert Zitterbart, „Andreas Hofer“

³⁵ Vgl. Alexander Reischert, Kompendium der musikalischen Sujets, S. 473.

Tulifantchen³⁶

„Tulifantchen“ hat zwei Vertonungen gefunden, von Paul Hindemith und von Gottfried von Einem, wobei im Falle Hindemiths eigentlich zwei verschiedene Bearbeitungen vorliegen. Von beiden Stücken konnten keine veröffentlichten Noten eruiert werden, allerdings liegt zumindest von der Vertonung Hindemiths eine auszugsweise Aufnahme vor.

Paul Hindemith: „Tuttifantchen“

1922 erscheint das Weihnachtsmärchen „Tuttifantchen“ von Paul Hindemith, wozu der Komponist auch eine Orchestersuite komponiert hat. Hierin findet sich z. B. der „Tanz der Holzpuppen“, der deutliche Anklänge an Claude Debussy und sein bekanntes Stück „Golliwocks Cakewalk“ aufweist. Paul Hindemith wurde 1895 in Hanau am Main geboren. Er war von 1915 bis 1923 Konzertmeister in Frankfurt, dann ab 1927 Kompositionslehrer in Berlin, wo er sich im Jahre 1933 infolge eines Aufführungsverbot wegen „Kulturbolschewismus“ (Goebbels nannte ihn einen „Geräuschemacher“) 1935 „freiwillig“ beurlauben ließ. Offiziell gekündigt hat er allerdings erst 1937, kurz bevor er ein Jahr später ins Exil nach Amerika ging. Dort hatte er von 1940 bis 1953 einen Lehrstuhl an der Yale University in New Haven (Connecticut) inne. 1946 nahm er die amerikanische Staatsbürgerschaft an, verließ aber 1951 das Land wieder, um in Zürich die eigens für ihn geschaffene Professur für Musiktheorie, Komposition und Musikpädagogik an der Universität Zürich anzunehmen. Hindemith war ein Neuerer und verstand sich als „Komponist freier Tonalität“, wandte sich aber 1963 scharf gegen den Alleinvertretungsanspruch von Zwölfton- und serieller Musik. Er starb 1963 in Frankfurt. Von der Tuttifantchen-Suite existiert eine CD-Aufnahme.

Gottfried von Einem: „Der Tulifant“

Zwischen 1922 und 1989 sind anscheinend keine Opern zu Immermann komponiert worden. Er ist als Stichwortgeber vergessen. Erst 1990 erscheint die Oper „Der Tulifant“ von Gottfried von Einem. Dieses Werk ist auf CD eingespielt worden und hat auch eine bisher zweimal gesendete Fernsehaufführung im Sender 3SAT erlebt.

Gottfried von Einem wurde 1918 in Bern geboren und starb 1996 in Oberdürenbach/Österreich. Er war Assistent bei den Bayreuther Festspielen, studierte 1941-42 Komposition bei Boris Blacher, war 1944 Hauskomponist und musikalischer Berater der Dresdener Staatsoper und lebte dann hauptsächlich in Wien. „Der Tulifant“ ist seine letzte Oper gewesen, angeregt von den Wiener Theaterdirektoren Franz Häussler und Peter Weck, beide Musical-Spezialisten („Cats“). Als der „Tulifant“ 1984 vollendet war, konnte die Oper im Theater an der Wien nicht herausgebracht werden, weil das Musical „Cats“ als Langzeiterfolg alle anderen Premieren verhinderte. Erst am 31. Oktober 1990 fand die Uraufführung im Wiener Ronacher-Theater statt. Der Inhalt der Oper ist eine Mischung aus der Philosophie Giordano Brunos, der 1600 auf dem Scheiterhaufen als Ketzler verbrannt wurde, dem märchenhaften Kampf des Guten gegen das Böse und Mozarts „Zauberflöte“. Der Kinderheld Fridolin kämpft ge-

³⁶ Tulifantchen. Ein Heldengedicht in drei Gesängen von Karl Immermann. Hamburg: Hoffmann & Campe 1830

gen den sich fortschrittlich gebenden Wüterich, und verteidigt ganz im Sinne Immermanns das Traditionelle gegen den blinden Fortschrittsglauben.

Merlin³⁷

Der Merlin ist mindestens viermal unter Verwendung des Immermanntextes musikalisch verwendet worden, wobei nicht auszuschließen ist, dass sich auch noch weitere Komponisten an Immermann orientiert haben, was aber bisher nicht nachzuweisen war. Zwei dieser musikalischen Bearbeitungen sind Schauspielmusiken, bei denen weder die Art noch der Umfang der Vertonungen bekannt sind. Ob sich dieses Material erhalten hat, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden.

Carl Wilhelm Henning: „Merlin“ (Schauspielmusik)

Die Musik von Henning aus dem Jahr 1835, die nicht eingesehen werden konnte, weil der Aufbewahrungsort der Manuskripte nicht eruiert werden konnte, ist folgendermaßen verzeichnet:

"Henning, Karl Wilhelm (1784-1867): 'Merlin. Eine Mythe'. Bühnenmusik zum Drama von K. L. Immermann"³⁸

Carl Wilhelm Henning wurde 1784 in Öls geboren. Ab 1807 war er im Orchester des königlichen Nationaltheaters in Berlin angestellt, ab 1811 als Kammermusiker in der Hofkapelle, ab 1822 als Konzertmeister und ab 1824 als Musikdirektor des Königsstädtischen Theaters. Außerdem wurde er 1832 Nachfolger von Eduard Rietz als Leiter der Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft. 1842 wurde er durch ein Gutachten über den „Fliegenden Holländer“ zum Förderer Richard Wagners. Er starb 1867 in Berlin. Gelegentlich wird er als Autor der „Praktischen Violinschule nach pädagogischen Grundsätzen“ (Magdeburg, Heinrichshofen) bezeichnet, was aber nicht gesichert ist. Er wird in den Briefen Beethovens, im Zusammenhang mit Spontini, und in den Tagebüchern von Meyerbeer und Otto Nicolai erwähnt.

Hennings Werkverzeichnis enthält merkwürdigerweise die Schauspielmusik zu „Merlin“ nicht, dafür aber eine Schauspielmusik zu „Kaiser Friedrich II.“ von Immermann.³⁹

Philipp Rüfer: „Merlin“ (Oper)

Philipp Rüfer wurde 1844 in Lüttich geboren und starb 1919 in Berlin. Seine Vertonung, die nicht aufzufinden war, ist folgendermaßen verzeichnet:

"Rüfer, Philipp (1844-1919): 'Merlin'. Große Oper in 3 Akten, Libretto von Ludwig August Hoffmann (1821-1899) Nach K. L. Immermann. UA: Berlin 28. 2. 1887, Königliche Oper"⁴⁰.

Felix Draeseke: „Merlin“ (Musikdrama)

³⁷ Merlin. Eine Mythe von Karl Immermann. Düsseldorf: Schaub 1832.

³⁸ Alexander Reischert, Kompendium der musikalischen Sujets, S. 663.

³⁹ Vgl. den Artikel über Henning in „Musik in Geschichte und Gegenwart“ (MGG) von Heinz Becker.

⁴⁰ Alexander Reischert, Kompendium der musikalischen Sujets, S. 663.

Die 1905 angefertigte, 1913 uraufgeführte Oper „Merlin“ von Felix Draeseke ist in der Nachfolge Richard Wagners komponiert. Draeseke war neben Anton Bruckner (1824-1896) der Hauptkonkurrent von Johannes Brahms auf symphonischem und sakralem Gebiete, verehrt von Hans von Bülow, Arthur Nikisch, Hans Pfitzner oder Karl Böhm, bekannt mit Wagner und Liszt. Draesekes Musik entsprach im Nationalsozialismus den Vorstellungen eines germanisches Vorbildes, was wohl mit dazu geführt hat, dass man seine Werke heute nicht mehr kennt. Erst in neuerer Zeit erkennt man wieder den Wert seiner Kompositionen. Hier ein ganz kurzer, aber charakteristischer Ausschnitt:

The image shows a page of a musical score for the opera 'Merlin' by Felix Draeseke. The score is in German and features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Doppelt schnell. Staccato ausgeprägt' and the mood is 'Merlin allein'. The lyrics are: 'Zu welchem Ziel soll ich mich fühlen? Wen aus ich - - - mit? Soll ich er - - - reu? Schwann - - - head, Ziel zerbricht sich die Man - ge, der Se - - -'. The score is numbered 33 in the top right corner.

Der Inhalt dieser Stelle: Merlin ist sich unsicher über seine wirkliche Bestimmung, also darüber, welche Ziele er überhaupt verfolgen soll. Der Eintrag im Lexikon lautet:

"1903-1905 Draeseke, Felix (1835-1913): 'Merlin'. Musikdrama in 3 Akten, Libretto vom Komponisten nach K. L. Immermann. K[omposition]: 1903 bis 1905. US: Gotha 18. 4. 1913. D[ruck]: Selbstverlag"⁴¹

In der Deutschen Musik-Sammlung an der Staatsbibliothek zu Berlin sind folgende Materialien erhalten:

Merlin – Klavierauszug (Signatur: DMS Mus 17362) Merlin – Textbuch (Signatur: DMS Td 562)

Heinz Tiessen: „Merlin“ (Schauspielmusik)

Heinz Tiessen (manchmal auch „Thiessen“ geschrieben) wurde 1887 geboren und studierte in Berlin, wo er auch von 1918 bis 1921 an der Volksbühne als Kapellmeister engagiert war und Schauspielmusiken schrieb, u. a. 1920 für die Hamlet-Aufführung von Max Reinhardt. Vermutlich die erste dieser Schauspielmusiken war die zu Immermanns Merlin.

⁴¹ Alexander Reischert, Kompendium der musikalischen Sujets, S. 663.

Für die Spielzeit 1918/19 findet sich im Internet ein Verzeichnis der „Volksbühne. Theater am Bülowplatz“ in Berlin mit folgendem Eintrag:

"SPIELZEIT 1918 / 1919

VOLKSBÜHNE

Theater am Bülowplatz

Direktion: Friedrich Kayßler

„MERLIN“ / Karl Lebrecht Immermann

P: 4. September 1918 (UA)

R: Ludwig Berger

B: Ewald Dülberg

M: Heinz Tiessen

D: Friedrich Kayßler, Jürgen Fehling, Helene Fehdmer"⁴².

Münchhausen⁴³

Erwartungsgemäß hat der Münchhausen die satirische Seite der Komponisten geweckt. Alle drei angeführten Kompositionen spielen mit der Selbstironie des Stückes und führen so das von Immermann Intendierte musikalisch weiter.

Hans Sommer: „Münchhausen“ (Opernparodie)

Diese erste Opernparodie nach Immermann hat bis zum heutigen Tag keine Uraufführung erlebt, obwohl sie gedruckt vorliegt - jedenfalls im Klavierauszug. Es handelt sich allerdings um keine Einzel-, sondern eine Gemeinschaftsarbeit, wie schon das Titelblatt vermuten lässt: „Münchhausen. Ein Schelmenstück in drei Aufzügen frei nach Karl Immermann von Ferdinand Graf Sporck, Hans von Wolzogen und Hans Sommer. Vollständiger Clavier-Auszug“ usw. Dass es sich um eine Parodie handelt, kann man schon in den ersten Takten hören.

Zitiert wird hier am Anfang der „Bajazzo“ von Ruggiero Leoncavallo. Das betrifft nicht nur den Orchesterpart (die Oper beginnt fast genauso wie das Vorbild), sondern auch den Einsatz eines Erzählers, der hier „Prolügner“ in Anlehnung an den „Prologo“ bei Leoncavallo heißt. Im weiteren Verlauf der Oper wird dann ein Großteil der Operngeschichte des 19. Jahrhunderts „durch den Kakao gezogen“ mit dem Schwerpunkt auf der Musik Richard Wagners. Der im Titel genannte Hans Paul Freiherr von Wolzogen lebte als Dramatiker von 1848-1938 und war Musikkritiker und Redakteur der „Bayreuther Blätter“. Wagner beinahe sklavisch ergeben, soll er den Begriff „Leitmotiv“ erfunden haben.

⁴² <http://www.volksbuehne-berlin.de/volksbuehne-berlin-cgi/vbbNav.pl?fID=B12&pID=100>

⁴³ Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken von Karl Immermann. Tl. 1. Düsseldorf (Schaub) 1838; Tle. 2-4. Düsseldorf (Schaub) 1839.



Hans Sommer, in seinem Werkverzeichnis trägt das Stück die Opuszahl 31, lebte von 1837 bis 1922. Neben seiner musikalischen Leistung ist die Gründung der „Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht“ zusammen mit Richard Strauss, Philipp Rüfer, Eugen d'Albert, Engelbert Humperdinck, Joseph Joachim, Rheinberger, Franz Wüllner, Felix Dräseke, Felix Mottl, Robert Radeke und Gustav Mahler besonders bemerkenswert.

<p style="text-align: center;">Münchhausen.</p> <p style="text-align: center;">Vorspiel.</p> <p style="text-align: right;">Hans Sommer, Op. 31.</p> <p style="text-align: left;">Piano</p> <p style="text-align: left;">Licht</p> <p style="text-align: left;">1. Schritt</p> <p style="text-align: left;">2. Schritt</p> <p style="text-align: left;">3. Schritt</p> <p style="text-align: left;">4. Schritt</p> <p style="text-align: left;">5. Schritt</p> <p style="text-align: left;">6. Schritt</p> <p style="text-align: left;">7. Schritt</p> <p style="text-align: left;">8. Schritt</p> <p style="text-align: left;">9. Schritt</p> <p style="text-align: left;">10. Schritt</p> <p style="text-align: left;">11. Schritt</p> <p style="text-align: left;">12. Schritt</p> <p style="text-align: left;">13. Schritt</p> <p style="text-align: left;">14. Schritt</p> <p style="text-align: left;">15. Schritt</p> <p style="text-align: left;">16. Schritt</p> <p style="text-align: left;">17. Schritt</p> <p style="text-align: left;">18. Schritt</p> <p style="text-align: left;">19. Schritt</p> <p style="text-align: left;">20. Schritt</p> <p style="text-align: left;">21. Schritt</p> <p style="text-align: left;">22. Schritt</p> <p style="text-align: left;">23. Schritt</p> <p style="text-align: left;">24. Schritt</p> <p style="text-align: left;">25. Schritt</p> <p style="text-align: left;">26. Schritt</p> <p style="text-align: left;">27. Schritt</p> <p style="text-align: left;">28. Schritt</p> <p style="text-align: left;">29. Schritt</p> <p style="text-align: left;">30. Schritt</p> <p style="text-align: left;">31. Schritt</p> <p style="text-align: left;">32. Schritt</p> <p style="text-align: left;">33. Schritt</p> <p style="text-align: left;">34. Schritt</p> <p style="text-align: left;">35. Schritt</p> <p style="text-align: left;">36. Schritt</p> <p style="text-align: left;">37. Schritt</p> <p style="text-align: left;">38. Schritt</p> <p style="text-align: left;">39. Schritt</p> <p style="text-align: left;">40. Schritt</p> <p style="text-align: left;">41. Schritt</p> <p style="text-align: left;">42. Schritt</p> <p style="text-align: left;">43. Schritt</p> <p style="text-align: left;">44. Schritt</p> <p style="text-align: left;">45. Schritt</p> <p style="text-align: left;">46. Schritt</p> <p style="text-align: left;">47. Schritt</p> <p style="text-align: left;">48. Schritt</p> <p style="text-align: left;">49. Schritt</p> <p style="text-align: left;">50. Schritt</p> <p style="text-align: left;">51. Schritt</p> <p style="text-align: left;">52. Schritt</p> <p style="text-align: left;">53. Schritt</p> <p style="text-align: left;">54. Schritt</p> <p style="text-align: left;">55. Schritt</p> <p style="text-align: left;">56. Schritt</p> <p style="text-align: left;">57. Schritt</p> <p style="text-align: left;">58. Schritt</p> <p style="text-align: left;">59. Schritt</p> <p style="text-align: left;">60. Schritt</p> <p style="text-align: left;">61. Schritt</p> <p style="text-align: left;">62. Schritt</p> <p style="text-align: left;">63. Schritt</p> <p style="text-align: left;">64. Schritt</p> <p style="text-align: left;">65. Schritt</p> <p style="text-align: left;">66. Schritt</p> <p style="text-align: left;">67. Schritt</p> <p style="text-align: left;">68. Schritt</p> <p style="text-align: left;">69. Schritt</p> <p style="text-align: left;">70. Schritt</p> <p style="text-align: left;">71. Schritt</p> <p style="text-align: left;">72. Schritt</p> <p style="text-align: left;">73. Schritt</p> <p style="text-align: left;">74. Schritt</p> <p style="text-align: left;">75. Schritt</p> <p style="text-align: left;">76. Schritt</p> <p style="text-align: left;">77. Schritt</p> <p style="text-align: left;">78. Schritt</p> <p style="text-align: left;">79. Schritt</p> <p style="text-align: left;">80. Schritt</p> <p style="text-align: left;">81. Schritt</p> <p style="text-align: left;">82. Schritt</p> <p style="text-align: left;">83. Schritt</p> <p style="text-align: left;">84. Schritt</p> <p style="text-align: left;">85. Schritt</p> <p style="text-align: left;">86. Schritt</p> <p style="text-align: left;">87. Schritt</p> <p style="text-align: left;">88. Schritt</p> <p style="text-align: left;">89. Schritt</p> <p style="text-align: left;">90. Schritt</p> <p style="text-align: left;">91. Schritt</p> <p style="text-align: left;">92. Schritt</p> <p style="text-align: left;">93. Schritt</p> <p style="text-align: left;">94. Schritt</p> <p style="text-align: left;">95. Schritt</p> <p style="text-align: left;">96. Schritt</p> <p style="text-align: left;">97. Schritt</p> <p style="text-align: left;">98. Schritt</p> <p style="text-align: left;">99. Schritt</p> <p style="text-align: left;">100. Schritt</p> <p style="text-align: left;">101. Schritt</p> <p style="text-align: left;">102. Schritt</p> <p style="text-align: left;">103. Schritt</p> <p style="text-align: left;">104. Schritt</p> <p style="text-align: left;">105. Schritt</p> <p style="text-align: left;">106. Schritt</p> <p style="text-align: left;">107. Schritt</p> <p style="text-align: left;">108. Schritt</p> <p style="text-align: left;">109. Schritt</p> <p style="text-align: left;">110. Schritt</p> <p style="text-align: left;">111. Schritt</p> <p style="text-align: left;">112. Schritt</p> <p style="text-align: left;">113. Schritt</p> <p style="text-align: left;">114. Schritt</p> <p style="text-align: left;">115. Schritt</p> <p style="text-align: left;">116. Schritt</p> <p style="text-align: left;">117. Schritt</p> <p style="text-align: left;">118. Schritt</p> <p style="text-align: left;">119. Schritt</p> <p style="text-align: left;">120. Schritt</p> <p style="text-align: left;">121. Schritt</p> <p style="text-align: left;">122. Schritt</p> <p style="text-align: left;">123. Schritt</p> <p style="text-align: left;">124. Schritt</p> <p style="text-align: left;">125. Schritt</p> <p style="text-align: left;">126. Schritt</p> <p style="text-align: left;">127. Schritt</p> <p style="text-align: left;">128. Schritt</p> <p style="text-align: left;">129. Schritt</p> <p style="text-align: left;">130. Schritt</p> <p style="text-align: left;">131. Schritt</p> <p style="text-align: left;">132. Schritt</p> <p style="text-align: left;">133. Schritt</p> <p style="text-align: left;">134. Schritt</p> <p style="text-align: left;">135. Schritt</p> <p style="text-align: left;">136. Schritt</p> <p style="text-align: left;">137. Schritt</p> <p style="text-align: left;">138. Schritt</p> <p style="text-align: left;">139. Schritt</p> <p style="text-align: left;">140. Schritt</p> <p style="text-align: left;">141. Schritt</p> <p style="text-align: left;">142. Schritt</p> <p style="text-align: left;">143. Schritt</p> <p style="text-align: left;">144. Schritt</p> <p style="text-align: left;">145. Schritt</p> <p style="text-align: left;">146. Schritt</p> <p style="text-align: left;">147. Schritt</p> <p style="text-align: left;">148. Schritt</p> <p style="text-align: left;">149. Schritt</p> <p style="text-align: left;">150. Schritt</p> <p style="text-align: left;">151. Schritt</p> <p style="text-align: left;">152. Schritt</p> <p style="text-align: left;">153. Schritt</p> <p style="text-align: left;">154. Schritt</p> <p style="text-align: left;">155. Schritt</p> <p style="text-align: left;">156. Schritt</p> <p style="text-align: left;">157. Schritt</p> <p style="text-align: left;">158. Schritt</p> <p style="text-align: left;">159. Schritt</p> <p style="text-align: left;">160. Schritt</p> <p style="text-align: left;">161. Schritt</p> <p style="text-align: left;">162. Schritt</p> <p style="text-align: left;">163. Schritt</p> <p style="text-align: left;">164. Schritt</p> <p style="text-align: left;">165. Schritt</p> <p style="text-align: left;">166. Schritt</p> <p style="text-align: left;">167. Schritt</p> <p style="text-align: left;">168. Schritt</p> <p style="text-align: left;">169. Schritt</p> <p style="text-align: left;">170. Schritt</p> <p style="text-align: left;">171. Schritt</p> <p style="text-align: left;">172. Schritt</p> <p style="text-align: left;">173. Schritt</p> <p style="text-align: left;">174. Schritt</p> <p style="text-align: left;">175. Schritt</p> <p style="text-align: left;">176. Schritt</p> <p style="text-align: left;">177. Schritt</p> <p style="text-align: left;">178. Schritt</p> <p style="text-align: left;">179. Schritt</p> <p style="text-align: left;">180. Schritt</p> <p style="text-align: left;">181. Schritt</p> <p style="text-align: left;">182. Schritt</p> <p style="text-align: left;">183. Schritt</p> <p style="text-align: left;">184. Schritt</p> <p style="text-align: left;">185. Schritt</p> <p style="text-align: left;">186. Schritt</p> <p style="text-align: left;">187. Schritt</p> <p style="text-align: left;">188. Schritt</p> <p style="text-align: left;">189. Schritt</p> <p style="text-align: left;">190. Schritt</p> <p style="text-align: left;">191. Schritt</p> <p style="text-align: left;">192. Schritt</p> <p style="text-align: left;">193. Schritt</p> <p style="text-align: left;">194. Schritt</p> <p style="text-align: left;">195. Schritt</p> <p style="text-align: left;">196. Schritt</p> <p style="text-align: left;">197. Schritt</p> <p style="text-align: left;">198. Schritt</p> <p style="text-align: left;">199. Schritt</p> <p style="text-align: left;">200. Schritt</p> <p style="text-align: left;">201. Schritt</p> <p style="text-align: left;">202. Schritt</p> <p style="text-align: left;">203. Schritt</p> <p style="text-align: left;">204. Schritt</p> <p style="text-align: left;">205. Schritt</p> <p style="text-align: left;">206. Schritt</p> <p style="text-align: left;">207. Schritt</p> <p style="text-align: left;">208. Schritt</p> <p style="text-align: left;">209. Schritt</p> <p style="text-align: left;">210. Schritt</p> <p style="text-align: left;">211. Schritt</p> <p style="text-align: left;">212. Schritt</p> <p style="text-align: left;">213. Schritt</p> <p style="text-align: left;">214. Schritt</p> <p style="text-align: left;">215. Schritt</p> <p style="text-align: left;">216. Schritt</p> <p style="text-align: left;">217. Schritt</p> <p style="text-align: left;">218. Schritt</p> <p style="text-align: left;">219. Schritt</p> <p style="text-align: left;">220. Schritt</p> <p style="text-align: left;">221. Schritt</p> <p style="text-align: left;">222. Schritt</p> <p style="text-align: left;">223. Schritt</p> <p style="text-align: left;">224. Schritt</p> <p style="text-align: left;">225. Schritt</p> <p style="text-align: left;">226. Schritt</p> <p style="text-align: left;">227. Schritt</p> <p style="text-align: left;">228. Schritt</p> <p style="text-align: left;">229. Schritt</p> <p style="text-align: left;">230. Schritt</p> <p style="text-align: left;">231. Schritt</p> <p style="text-align: left;">232. Schritt</p> <p style="text-align: left;">233. Schritt</p> <p style="text-align: left;">234. Schritt</p> <p style="text-align: left;">235. Schritt</p> <p style="text-align: left;">236. Schritt</p> <p style="text-align: left;">237. Schritt</p> <p style="text-align: left;">238. Schritt</p> <p style="text-align: left;">239. Schritt</p> <p style="text-align: left;">240. Schritt</p> <p style="text-align: left;">241. Schritt</p> <p style="text-align: left;">242. Schritt</p> <p style="text-align: left;">243. Schritt</p> <p style="text-align: left;">244. Schritt</p> <p style="text-align: left;">245. Schritt</p> <p style="text-align: left;">246. Schritt</p> <p style="text-align: left;">247. Schritt</p> <p style="text-align: left;">248. Schritt</p> <p style="text-align: left;">249. Schritt</p> <p style="text-align: left;">250. Schritt</p> <p style="text-align: left;">251. Schritt</p> <p style="text-align: left;">252. Schritt</p> <p style="text-align: left;">253. Schritt</p> <p style="text-align: left;">254. Schritt</p> <p style="text-align: left;">255. Schritt</p> <p style="text-align: left;">256. Schritt</p> <p style="text-align: left;">257. Schritt</p> <p style="text-align: left;">258. Schritt</p> <p style="text-align: left;">259. Schritt</p> <p style="text-align: left;">260. Schritt</p> <p style="text-align: left;">261. Schritt</p> <p style="text-align: left;">262. Schritt</p> <p style="text-align: left;">263. Schritt</p> <p style="text-align: left;">264. Schritt</p> <p style="text-align: left;">265. Schritt</p> <p style="text-align: left;">266. Schritt</p> <p style="text-align: left;">267. Schritt</p> <p style="text-align: left;">268. Schritt</p> <p style="text-align: left;">269. Schritt</p> <p style="text-align: left;">270. Schritt</p> <p style="text-align: left;">271. Schritt</p> <p style="text-align: left;">272. Schritt</p> <p style="text-align: left;">273. Schritt</p> <p style="text-align: left;">274. Schritt</p> <p style="text-align: left;">275. Schritt</p> <p style="text-align: left;">276. Schritt</p> <p style="text-align: left;">277. Schritt</p> <p style="text-align: left;">278. Schritt</p> <p style="text-align: left;">279. Schritt</p> <p style="text-align: left;">280. Schritt</p> <p style="text-align: left;">281. Schritt</p> <p style="text-align: left;">282. Schritt</p> <p style="text-align: left;">283. Schritt</p> <p style="text-align: left;">284. Schritt</p> <p style="text-align: left;">285. Schritt</p> <p style="text-align: left;">286. Schritt</p> <p style="text-align: left;">287. Schritt</p> <p style="text-align: left;">288. Schritt</p> <p style="text-align: left;">289. Schritt</p> <p style="text-align: left;">290. Schritt</p> <p style="text-align: left;">291. Schritt</p> <p style="text-align: left;">292. Schritt</p> <p style="text-align: left;">293. Schritt</p> <p style="text-align: left;">294. Schritt</p> <p style="text-align: left;">295. Schritt</p> <p style="text-align: left;">296. Schritt</p> <p style="text-align: left;">297. Schritt</p> <p style="text-align: left;">298. Schritt</p> <p style="text-align: left;">299. Schritt</p> <p style="text-align: left;">300. Schritt</p> <p style="text-align: left;">301. Schritt</p> <p style="text-align: left;">302. Schritt</p> <p style="text-align: left;">303. Schritt</p> <p style="text-align: left;">304. Schritt</p> <p style="text-align: left;">305. Schritt</p> <p style="text-align: left;">306. Schritt</p> <p style="text-align: left;">307. Schritt</p> <p style="text-align: left;">308. Schritt</p> <p style="text-align: left;">309. Schritt</p> <p style="text-align: left;">310. Schritt</p> <p style="text-align: left;">311. Schritt</p> <p style="text-align: left;">312. Schritt</p> <p style="text-align: left;">313. Schritt</p> <p style="text-align: left;">314. Schritt</p> <p style="text-align: left;">315. Schritt</p> <p style="text-align: left;">316. Schritt</p> <p style="text-align: left;">317. Schritt</p> <p style="text-align: left;">318. Schritt</p> <p style="text-align: left;">319. Schritt</p> <p style="text-align: left;">320. Schritt</p> <p style="text-align: left;">321. Schritt</p> <p style="text-align: left;">322. Schritt</p> <p style="text-align: left;">323. Schritt</p> <p style="text-align: left;">324. Schritt</p> <p style="text-align: left;">325. Schritt</p> <p style="text-align: left;">326. Schritt</p> <p style="text-align: left;">327. Schritt</p> <p style="text-align: left;">328. Schritt</p> <p style="text-align: left;">329. Schritt</p> <p style="text-align: left;">330. Schritt</p> <p style="text-align: left;">331. Schritt</p> <p style="text-align: left;">332. Schritt</p> <p style="text-align: left;">333. Schritt</p> <p style="text-align: left;">334. Schritt</p> <p style="text-align: left;">335. Schritt</p> <p style="text-align: left;">336. Schritt</p> <p style="text-align: left;">337. Schritt</p> <p style="text-align: left;">338. Schritt</p> <p style="text-align: left;">339. Schritt</p> <p style="text-align: left;">340. Schritt</p> <p style="text-align: left;">341. Schritt</p> <p style="text-align: left;">342. Schritt</p> <p style="text-align: left;">343. Schritt</p> <p style="text-align: left;">344. Schritt</p> <p style="text-align: left;">345. Schritt</p> <p style="text-align: left;">346. Schritt</p> <p style="text-align: left;">347. Schritt</p> <p style="text-align: left;">348. Schritt</p> <p style="text-align: left;">349. Schritt</p> <p style="text-align: left;">350. Schritt</p> <p style="text-align: left;">351. Schritt</p> <p style="text-align: left;">352. Schritt</p> <p style="text-align: left;">353. Schritt</p> <p style="text-align: left;">354. Schritt</p> <p style="text-align: left;">355. Schritt</p> <p style="text-align: left;">356. Schritt</p> <p style="text-align: left;">357. Schritt</p> <p style="text-align: left;">358. Schritt</p> <p style="text-align: left;">359. Schritt</p> <p style="text-align: left;">360. Schritt</p> <p style="text-align: left;">361. Schritt</p> <p style="text-align: left;">362. Schritt</p> <p style="text-align: left;">363. Schritt</p> <p style="text-align: left;">364. Schritt</p> <p style="text-align: left;">365. Schritt</p> <p style="text-align: left;">366. Schritt</p> <p style="text-align: left;">367. Schritt</p> <p style="text-align: left;">368. Schritt</p> <p style="text-align: left;">369. Schritt</p> <p style="text-align: left;">370. Schritt</p> <p style="text-align: left;">371. Schritt</p> <p style="text-align: left;">372. Schritt</p> <p style="text-align: left;">373. Schritt</p> <p style="text-align: left;">374. Schritt</p> <p style="text-align: left;">375. Schritt</p> <p style="text-align: left;">376. Schritt</p> <p style="text-align: left;">377. Schritt</p> <p style="text-align: left;">378. Schritt</p> <p style="text-align: left;">379. Schritt</p> <p style="text-align: left;">380. Schritt</p> <p style="text-align: left;">381. Schritt</p> <p style="text-align: left;">382. Schritt</p> <p style="text-align: left;">383. Schritt</p> <p style="text-align: left;">384. Schritt</p> <p style="text-align: left;">385. Schritt</p> <p style="text-align: left;">386. Schritt</p> <p style="text-align: left;">387. Schritt</p> <p style="text-align: left;">388. Schritt</p> <p style="text-align: left;">389. Schritt</p> <p style="text-align: left;">390. Schritt</p> <p style="text-align: left;">391. Schritt</p> <p style="text-align: left;">392. Schritt</p> <p style="text-align: left;">393. Schritt</p> <p style="text-align: left;">394. Schritt</p> <p style="text-align: left;">395. Schritt</p> <p style="text-align: left;">396. Schritt</p> <p style="text-align: left;">397. Schritt</p> <p style="text-align: left;">398. Schritt</p> <p style="text-align: left;">399. Schritt</p> <p style="text-align: left;">400. Schritt</p> <p style="text-align: left;">401. Schritt</p> <p style="text-align: left;">402. Schritt</p> <p style="text-align: left;">403. Schritt</p> <p style="text-align: left;">404. Schritt</p> <p style="text-align: left;">405. Schritt</p> <p style="text-align: left;">406. Schritt</p> <p style="text-align: left;">407. Schritt</p> <p style="text-align: left;">408. Schritt</p> <p style="text-align: left;">409. Schritt</p> <p style="text-align: left;">410. Schritt</p> <p style="text-align: left;">411. Schritt</p> <p style="text-align: left;">412. Schritt</p> <p style="text-align: left;">413. Schritt</p> <p style="text-align: left;">414. Schritt</p> <p style="text-align: left;">415. Schritt</p> <p style="text-align: left;">416. Schritt</p> <p style="text-align: left;">417. Schritt</p> <p style="text-align: left;">418. Schritt</p> <p style="text-align: left;">419. Schritt</p> <p style="text-align: left;">420. Schritt</p> <p style="text-align: left;">421. Schritt</p> <p style="text-align: left;">422. Schritt</p> <p style="text-align: left;">423. Schritt</p> <p style="text-align: left;">424. Schritt</p> <p style="text-align: left;">425. Schritt</p> <p style="text-align: left;">426. Schritt</p> <p style="text-align: left;">427. Schritt</p> <p style="text-align: left;">428. Schritt</p> <p style="text-align: left;">429. Schritt</p> <p style="text-align: left;">430. Schritt</p> <p style="text-align: left;">431. Schritt</p> <p style="text-align: left;">432. Schritt</p> <p style="text-align: left;">433. Schritt</p> <p style="text-align: left;">434. Schritt</p> <p style="text-align: left;">435. Schritt</p> <p style="text-align: left;">436. Schritt</p> <p style="text-align: left;">437. Schritt</p> <p style="text-align: left;">438. Schritt</p> <p style="text-align: left;">439. Schritt</p> <p style="text-align: left;">440. Schritt</p> <p style="text-align: left;">441. Schritt</p> <p style="text-align: left;">442. Schritt</p> <p style="text-align: left;">443. Schritt</p> <p style="text-align: left;">444. Schritt</p> <p style="text-align: left;">445. Schritt</p> <p style="text-align: left;">446. Schritt</p> <p style="text-align: left;">447. Schritt</p> <p style="text-align: left;">448. Schritt</p> <p style="text-align: left;">449. Schritt</p> <p style="text-align: left;">450. Schritt</p> <p style="text-align: left;">451. Schritt</p> <p style="text-align: left;">452. Schritt</p> <p style="text-align: left;">453. Schritt</p> <p style="text-align: left;">454. Schritt</p> <p style="text-align: left;">455. Schritt</p> <p style="text-align: left;">456. Schritt</p> <p style="text-align: left;">457. Schritt</p> <p style="text-align: left;">458. Schritt</p> <p style="text-align: left;">459. Schritt</p> <p style="text-align: left;">460. Schritt</p> <p style="text-align: left;">461. Schritt</p> <p style="text-align: left;">462. Schritt</p> <p style="text-align: left;">463. Schritt</p> <p style="text-align: left;">464. Schritt</p> <p style="text-align: left;">465. Schritt</p> <p style="text-align: left;">466. Schritt</p> <p style="text-align: left;">467. Schritt</p> <p style="text-align: left;">468. Schritt</p> <p style="text-align: left;">469. Schritt</p> <p style="text-align: left;">470. Schritt</p> <p style="text-align: left;">471. Schritt</p> <p style="text-align: left;">472. Schritt</p> <p style="text-align: left;">473. Schritt</p> <p style="text-align: left;">474. Schritt</p> <p style="text-align: left;">475. Schritt</p> <p style="text-align: left;">476. Schritt</p> <p style="text-align: left;">477. Schritt</p> <p style="text-align: left;">478. Schritt</p> <p style="text-align: left;">479. Schritt</p> <p style="text-align: left;">480. Schritt</p> <p style="text-align: left;">481. Schritt</p> <p style="text-align: left;">482. Schritt</p> <p style="text-align: left;">483. Schritt</p> <p style="text-align: left;">484. Schritt</p> <p style="text-align: left;">485. Schritt</p> <p style="text-align: left;">486. Schritt</p> <p style="text-align: left;">487. Schritt</p> <p style="text-align: left;">488. Schritt</p> <p style="text-align: left;">489. Schritt</p> <p style="text-align: left;">490. Schritt</p> <p style="text-align: left;">491. Schritt</p> <p style="text-align: left;">492. Schritt</p> <p style="text-align: left;">493. Schritt</p> <p style="text-align: left;">494. Schritt</p> <p style="text-align: left;">495. Schritt</p> <p style="text-align: left;">496. Schritt</p> <p style="text-align: left;">497. Schritt</p> <p style="text-align: left;">498. Schritt</p> <p style="text-align: left;">499. Schritt</p> <p style="text-align: left;">500. Schritt</p> <p style="text-align: left;">501. Schritt</p> <p style="text-align: left;">502. Schritt</p> <p style="text-align: left;">503. Schritt</p> <p style="text-align: left;">504. Schritt</p> <p style="text-align: left;">505. Schritt</p> <p style="text-align: left;">506. Schritt</p> <p style="text-align: left;">507. Schritt</p> <p style="text-align: left;">508. Schritt</p> <p style="text-align: left;">509. Schritt</p> <p style="text-align: left;">510. Schritt</p> <p style="text-align: left;">511. Schritt</p> <p style="text-align: left;">512. Schritt</p> <p style="text-align: left;">513. Schritt</p> <p style="text-align: left;">514. Schritt</p> <p style="text-align: left;">515. Schritt</p> <p style="text-align: left;">516. Schritt</p> <p style="text-align: left;">517. Schritt</p> <p style="text-align: left;">518. Schritt</p> <p style="text-align: left;">519. Schritt</p> <p style="text-align: left;">520. Schritt</p> <p style="text-align: left;">521. Schritt</p> <p style="text-align: left;">522. Schritt</p> <p style="text-align: left;">523. Schritt</p> <p style="text-align: left;">524. Schritt</p> <p style="text-align: left;">525. Schritt</p> <p style="text-align: left;">526. Schritt</p> <p style="text-align: left;">527. Schritt</p> <p style="text-align: left;">528. Schritt</p> <p style="text-align: left;">529. Schritt</p> <p style="text-align: left;">530. Schritt</p> <p style="text-align: left;">531. Schritt</p> <p style="text-align: left;">532. Schritt</p> <p style="text-align: left;">533. Schritt</p> <p style="text-align: left;">534. Schritt</p> <p style="text-align: left;">535. Schritt</p> <p style="text-align: left;">536. Schritt</p> <p style="text-align: left;">537. Schritt</p> <p style="text-align: left;">538. Schritt</p> <p style="text-align: left;">539. Schritt</p> <p style="text-align: left;">540. Schritt</p> <p style="text-align: left;">541. Schritt</p> <p style="text-align: left;">542. Schritt</p> <p style="text-align: left;">543. Schritt</p> <p style="text-align: left;">544. Schritt</p> <p style="text-align: left;">545. Schritt</p> <p style="text-align: left;">546. Schritt</p> <p style="text-align: left;">547. Schritt</p> <p style="text-align: left;">548. Schritt</p> <p style="text-align: left;">549. Schritt</p> <p style="text-align: left;">550. Schritt</p> <p style="text-align: left;">551. Schritt</p> <p style="text-align: left;">552. Schritt</p> <p style="text-align: left;">553. Schritt</p> <p style="text-align: left;">554. Schritt</p> <p style="text-align: left;">555. Schritt</p> <p style="text-align: left;">556. Schritt</p> <p style="text-align: left;">557. Schritt</p> <p style="text-align: left;">558. Schritt</p> <p style="text-align: left;">559. Schritt</p> <p style="text-align: left;">560. Schritt</p> <p style="text-align: left;">561. Schritt</p> <p style="text-align: left;">562. Schritt</p> <p style="text-align: left;">563. Schritt</p> <p style="text-align: left;">564. Schritt</p> <p style="text-align: left;">565. Schritt</p> <p style="text-align: left;">566. Schritt</p> <p style="text-align: left;">567. Schritt</p> <p style="text-align: left;">568. Schritt</p> <p style="text-align: left;">569. Schritt</p> <p style="text-align: left;">570. Schritt</p> <p style="text-align: left;">571. Schritt</p> <p style="text-align: left;">572. Schritt</p> <p style="text-align: left;">573. Schritt</p> <p style="text-align: left;">574. Schritt</p> <p style="text-align: left;">575. Schritt</p> <p style="text-align: left;">576. Schritt</p> <p style="text-align: left;">577. Schritt</p> <p style="text-align: left;">578. Schritt</p> <p style="text-align: left;">579. Schritt</p> <p style="text-align: left;">580. Schritt</p> <p style="text-align: left;">581. Schritt</p> <p style="text-align: left;">582. Schritt</p> <p style="text-align: left;">583. Schritt</p> <p style="text-align: left;">584. Schritt</p> <p style="text-align: left;">585. Schritt</p> <p style="text-align: left;">586. Schritt</p> <p style="text-align: left;">587. Schritt</p> <p style="text-align: left;">588. Schritt</p> <p style="text-align: left;">589. Schritt</p> <p style="text-align: left;">590. Schritt</p> <p style="text-align: left;">591. Schritt</p> <p style="text-align: left;">592. Schritt</p> <p style="text-align: left;">593. Schritt</p> <p style="text-align: left;">594. Schritt</p> <p style="text-align: left;">595. Schritt</p> <p style="text-align: left;">596. Schritt</p> <p style="text-align: left;">597. Schritt</p> <p style="text-align: left;">598. Schritt</p> <p style="text-align: left;">599. Schritt</p> <p style="text-align: left;">600. Schritt</p> <p style="text-align: left;">601. Schritt</p> <p style="text-align: left;">602. Schritt</p> <p style="text-align: left;">603. Schritt</p> <p style="text-align: left;">604. Schritt</p> <p style="text-align: left;">605. Schritt</p> <p style="text-align: left;">606. Schritt</p> <p style="text-align: left;">607. Schritt</p> <p style="text-align: left;">608. Schritt</p> <p style="text-align: left;">609. Schritt</p> <p style="text-align: left;">610. Schritt</p> <p style="text-align: left;">611. Schritt</p> <p style="text-align: left;">612. Schritt</p> <p style="text-align: left;">613. Schritt</p> <p style="text-align: left;">614. Schritt</p> <p style="text-align: left;">615. Schritt</p> <p style="text-align: left;">616. Schritt</p> <p style="text-align: left;">617. Schritt</p> <p style="text-align: left;">618. Schritt</p> <p style="text-align: left;">619. Schritt</p> <p style="text-align: left;">620. Schritt</p> <p style="text-align: left;">621. Schritt</p> <p style="text-align: left;">622. Schritt</p> <p style="text-align: left;">623. Schritt</p> <p style="text-align: left;">624. Schritt</p> <p style="text-align: left;">625. Schritt</p> <p style="text-align: left;">626. Schritt</p> <p style="text-align: left;">627. Schritt</p> <p style="text-align: left;">628. Schritt</p> <p style="text-align: left;">629. Schritt</p> <p style="text-align: left;">630. Schritt</p> <p style="text-align: left;">631. Schritt</p> <p style="text-align: left;">632. Schritt</p> <p style="text-align: left;">633. Schritt</p> <p style="text-align: left;">634. Schritt</p> <p style="text-align: left;">635. Schritt</p> <p style="text-align: left;">636. Schritt</p> <p style="text-align: left;">637. Schritt</p> <p style="text-align: left;">638. Schritt</p> <p style="text-align: left;">639. Schritt</p> <p style="text-align: left;">640. Schritt</p> <p style="text-align: left;">641. Schritt</p> <p style="text-align: left;">642. Schritt</p> <p style="text-align: left;">643. Schritt</p> <p style="text-align: left;">644. Schritt</p> <p style="text-align: left;">645. Schritt</p> <p style="text-align: left;">646. Schritt</p> <p style="text-align: left;">647. Schritt</p> <p style="text-align: left;">648. Schritt</p> <p style="text-align: left;">649. Schritt</p> <p style="text-align: left;">650. Schritt</p> <p style="text-align: left;">651. Schritt</p> <p style="text-align: left;">652. Schritt</p> <p style="text-align: left;">653. Schritt</p> <p style="text-align: left;">654. Schritt</p> <p style="text-align: left;">655. Schritt</p> <p style="text-align: left;">656. Schritt</p> <p style="text-align: left;">657. Schritt</p> <p style="text-align: left;">658. Schritt</p> <p style="text-align: left;">659. Schritt</p> <p style="text-align: left;">660. Schritt</p> <p style="text-align: left;">661. Schritt</p> <p style="text-align: left;">662. Schritt</p> <p style="text-align: left;">663. Schritt</p> <p style="text-align: left;">664. Schritt</p> <p style="text-align: left;">665. Schritt</p> <p style="text-align: left;">666. Schritt</p> <p style="text-align: left;">667. Schritt</p> <p style="text-align: left;">668. Schritt</p> <p style="text-align: left;">669. Schritt</p> <p style="text-align: left;">670. Schritt</p> <p style="text-align: left;">671. Schritt</p> <p style="text-align: left;">672. Schritt</p> <p style="text-align: left;">673. Schritt</p> <p style="text-align: left;">674. Schritt</p> <p style="text-align: left;">675. Schritt</p> <p style="text-align: left;">676. Schritt</p> <p style="text-align: left;">677. Schritt</p> <p style="text-align: left;">678. Schritt</p> <p style="text-align: left;">679. Schritt</p> <p style="text-align: left;">680. Schritt</p> <p style="text-align: left;">681. Schritt</p> <p style="text-align: left;">682. Schritt</p> <p style="text-align: left;">683. Schritt</p> <p style="text-align: left;">684. Schritt</p> <p style="text-align: left;">685. Schritt</p> <p style="text-align: left;">686. Schritt</p> <p style="text-align: left;">687. Schritt</p> <p style="text-align: left;">688. Schritt</p> <p style="text-align: left;">689. Schritt</p> <p style="text-align: left;">690. Schritt</p> <p style="text-align: left;">691. Schritt</p> <p style="text-align: left;">692. Schritt</p> <p style="text-align: left;">693. Schritt</p> <p style="text-align: left;">694. Schritt</p> <p style="text-align: left;">695. Schritt</p> <p style="text-align: left;">696.</p>
--

Viktor Hollaender: „Der Jäger aus Kurpfalz“ (Opernparodie)

1919 erschien von Viktor Hollaender die Parodie-Oper „Der Jäger aus Kurpfalz“ nach Immermanns „Oberhof“, einem Teil des „Münchhausen“, der zum Schaden des Gesamtwerkes häufig separat gedruckt wurde. In diesem Teil des „Münchhausen“ tritt bekanntermaßen das Parodistische zurück und das Idyllische in den Vordergrund. Daher rührt vermutlich auch der Aufbau der Parodie-Oper „Der Jäger aus Kurpfalz“ von Viktor Hollaender, denn man kann eigentlich nicht von einer wirklichen Oper sprechen, weil es sich lediglich um eine Aneinanderreihung von bekannten Volksliedern handelt.

Überschrieben ist das Stück demgemäß auch mit „Potpourri“. Die einzelnen Teile sind: „Freut euch des Lebens“, „Jetzt geh ich“, „Wenn ich ein Vöglein wär“, „Ein Jäger aus Kurpfalz“, „Du, du liegst mir“, „(Hochzeitsmusik)“, „Mädel, ruck, ruck, ruck“, „Ach, wie ist's möglich“.



In der Deutschen Musik-Sammlung in Berlin sind folgende Materialien erhalten:
 Der Jäger aus Kurpfalz – Klavierauszug mit Text (Signatur: DMS 180452)
 Der Jäger aus Kurpfalz (Der Oberhof) – Textbuch (Signatur: DMS Th 875)

Viktor Holländer (1866-1940), aus Polen stammend, war bekannt als Operettenkomponist. Von ihm stammt z. B. das Lied „Die Kirschen in Nachbars Garten“. Er starb in Hollywood im Exil, wohin er seinem wesentlich bekannteren Sohn Friedrich Hollaender folgte, dem Filmkomponisten, der auch das Lied der Marlene Dietrich in „Der blaue Engel“ mit dem Titel „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“ schrieb.

Dan Dediu: „Münchhausen – Herr der Lügen“ (Oper)

Die bislang letzte Oper, die nach einem Text von Immermann komponiert wurde, ist „Münchhausen – Herr der Lügen“ von Dan Dediu aus dem Jahre 2002, entstanden und uraufgeführt nach einem Kompositionswettbewerb der Neukölnener Oper Berlin. Das Libretto für den Wettbewerb stammte von Holger Siemann und wurde nach der Entscheidung für Dediu noch einmal grundlegend überarbeitet.

Dan Dediu wurde 1967 in Braila/Rumänien geboren und studierte in Bukarest und Wien, wo er auch eines seiner zahlreichen Stipendien, das Alban-Berg-Stipendium erhielt. Seit dem Jahre 2000 ist er als Leiter der Kompositionsabteilung der Musikuniversität Bukarest tätig. Er schrieb schon vor „Münchhausen“ eine weitere Oper sowie zahlreiche Instrumentalstücke und auch elektronische Musik. Seine musikalische Bandbreite ist ziemlich groß.⁴⁴

Weitere „Münchhausen“-Vertonungen

Für den Münchhausen gibt es auch einige weitere Vertonungen⁴⁵, die unter Umständen auf Immermann zurückgehen, bei denen das aber nicht vermerkt ist. Das ist besonders wahrscheinlich, weil in der Liste das Thema „Münchhausen“ betreffend auch ein Stück aufgeführt ist, das nachweisbar auf Immermann beruht (nämlich das oben beschriebene von Hans Sommer), bei dem die Vorlage Immermanns aber nicht genannt ist. Hier die Liste:

- 1853 Thuisikon Hauptner, „Münchhausen“ (Posse)
- 1873 Adolf Müller, „Münchhausen“ (Lieder-Zauberspiel)
- 1880 Ferdinand Poshorsky, „Münchhausen und der Teufel“ (Märchenspielmusik)
- 1887 Hans Krenn, „Münchhausen“ (Burleske)
- 1920 Curt Protze, „Münchhausen“ (Operette)
- 1927 Ernst Steffan, „Münchhausen“ (Operette)
- 1933 Mark Lothar, „Münchhausen“ (Oper)
- 1934 Hansheinrich Dransmann, „Münchhausens letzte Lüge“ (Oper)
- 1945 Georg Kiessig, „Münchhausen im Vogelsberg“ (Oper)
- 1952 Hans Friedrich Micheelsen, „Münchhausens letzte Reise“ (Singspiel)
- 1963 Hugo Cole, „Baron Munchausen“ (für Bariton-Solo, Chor und Orchester)
- 1963 Otto Urack, „Münchhausens Höllenfahrt“ (Oper)
- 1977-78 Rainer Kunad, „Münchhausen“ (Ballett)

Es ist zwar bei einigen Werken sehr unwahrscheinlich, dass sie sich auf Immermanns Münchhausen beziehen, weil aber keine weiteren erkenntnisfördernden Daten vorliegen, sind sie hier trotzdem aufgelistet.

⁴⁴ Einen Bericht über eine Aufführung findet man im Carl-Leberecht-Immermann-Circular (CLIC) 1/2003, S. 2-4.: Thomas Miller, „Münchhausen – Herr der Lügen“.

⁴⁵ Vgl. Alexander Reischert, Kompendium der musikalischen Sujets, S. 687f.

Ghismonda⁴⁶

Eugen D'Albert: „Ghismonda“ (Oper)

1895 wurde Eugen d'Alberts Oper „Ghismonda“ nach Immermann uraufgeführt. Ghismonda ist eine Bearbeitung Immermanns seines eigenen Stückes „Die Opfer des Schweigens“ von 1839 und erschien als Ghismonda erst posthum.

Eugen Albert wurde 1864 in Glasgow geboren und starb 1932 in Riga. Er stammte aus einer Aristokratenfamilie aus dem Umfeld Napoleons. Schon als Zehnjähriger erhielt er die Erlaubnis, in London Musik zu studieren, gefördert wurde er von Anton Rubinstein, Hans Richter, Franz Liszt und vielen anderen. Er war befreundet mit Grieg, Humperdinck, Pfitzner und Reger. Die ursprüngliche Wertschätzung für d'Albert als Komponist dauert heute nicht mehr an. Im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen ist d'Albert heute fast vergessen. Mit seiner Oper „Tiefland“ aber war er der deutsche Vertreter des Verismo, also des opernmusikalischen Realismus.

Der Inhalt der Immermann-Oper „Ghismonda“ ist kurz erzählt: Herzog Manfred verlobt sich mit Ghismonda, die aber einen Anderen liebt, diesen aber bittet, dies als sein Geheimnis zu wahren. Als der Herzog und sein Diener zufällig die Liebesschwüre der beiden belauschen, ersticht der Diener den Nebenbuhler des Herzogs, der Herzog selbst aber übernimmt entsetzt von der Tat die Verantwortung dafür. Das Volk verlangt Rechenschaft, Ghismonda widerruft öffentlich die Verlobung, der sie zuvor zugestimmt hatte, bekennt sich als Braut des Toten und bricht nach Einnahme von Gift über dem Leichnam zusammen. Ein typischer Opernstoff.

In der Deutschen Musik-Sammlung an der Staatsbibliothek zu Berlin sind folgende Materialien erhalten:

- „Ghismonda“ – Partitur der Einleitung zum dritten Aufzug (Signatur: DMS 1858)
- „Ghismonda“ – Klavierauszug (Signatur: DMS 239078)
- „Ghismonda“ – Textbuch (Signatur: DMS J111(343))

⁴⁶ 1839 veröffentlicht unter dem Titel: Die Opfer des Schweigens. Trauerspiel in 5 Aufzügen von Karl Immermann, in: Taschenbuch dramatischer Originalien, hg. v. Dr. Frank, 3. Jg., Leipzig (F. A. Brockhaus). Später unter dem Titel „Ghismonda“ (vgl. Karl Immermanns Schriften. Bd. 14. Düsseldorf (Schaub) 1843).

Notenbeispiel aus der Partitur zur Einleitung
zum dritten Aufzug von Ghismonda

Ghismonda.

Einleitung zum dritten Aufzug.

Mässig langsam. Eugen d'Albert.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left are: Flöten (I, II, III), Oboen, Englisch Horn, Clarinetten in B, Bassclarinet in B, Fagotte (I, II, III), Hörner in F (I, II, III, IV), Trompeten in F (I, II, III), Posaunen I, II, Posaunen III und Tuba, Pauken in C u. D u. F, Harfe, Violine I, Violine II, Bratsche, Violoncell, and Contrabass. The score begins with a tempo marking of 'Mässig langsam' and a dynamic of 'p'. The key signature has one flat (B-flat). The score shows the first few measures of the introduction, with various dynamics and articulations.

Mässig langsam. pp

Part. B. 855. Copyright 1901 by Breitkopf & Härtel.

Teil III. Lieder (Klavierlieder und Chorlieder)

Für diesen Abschnitt kommen als Textvorlage hauptsächlich die drei von Immermann veröffentlichten Gedichtbände von 1822, 1830 und 1835 in Frage, deren Inhalte sich jedoch überschneiden.⁴⁷ Drei Gedichte sind *nur* außerhalb dieser Bände erschienen: das „Todeslied der Bojaren“ im Alexis und zwei Gedichte im Münchhausen „(Die schönste Rose“ und „Meine Liebe“). Ein Gedicht findet sich nur in den „Briefen“ (bzw. nur in einer späteren Sammlung) abgedruckt und ist zweifelhaft („Wer hat recht?“). Der Lieder-Abschnitt führt sowohl Klavierlieder als auch Chorlieder auf, weil die Textgrundlage für beide Gattungen dieselbe ist. Nicht für alle angeführten Stücke konnten Notenbeispiele angeführt werden. Wo es möglich war, sind charakteristische Stellen (meistens der Beginn des Stückes) oder auch Facsimile-Noten eingefügt worden.

Übersicht:

Abschied (Bruyck, Dahmen)
 Am Baume (Rietz)
 Auf dem Rhein (Schumann, Levi, Samuel)
 Bei Mondeslicht (Israël)
 Die Geschwister (Maier)
 Die schönste Rose, die da blüht (Bülow, Fuchs)
 Die Verlassene (Ashton)
 Distinction (Schuffenhauer)
 Ein anderes (Bruyck)
 Gebet (Eschmann, Reissmann, Schuffenhauer)
 Hymnus (Wachsmann)
 Im Herbst (Werber, Schlegel)
 Im Sturme (Bruyck)
 Im Walde (Schuffenhauer)
 In der Heimath (Rudorff)
 Köhlerglaube (Bruyck)
 Kreuzfahrers Heimkehr (Bruyck)
 Maurerlied (Wachsmann / Schuffenhauer [als „Baulied“])
 Meine Liebe (Tausch, Wüllner)
 Pater Barfuß (Bruyck)
 's ist vorüber (Herzogenberg)
 Sehnsucht (Herzogenberg, Bandisch, Brambach, Bolck, Goetz, Radecke)
 Storchlied (Ziegler-Strohecker)
 Todeslied der Bojaren (Mendelssohn-Bartholdy)
 Troubadours Hochzeitslied (Gade [als „Sängers Glück“])
 Wenn ich dies und das wäre (Bruyck, Speyer)
 Wer hat Recht? (Meyer-Helmund)*
 Wiegenlied (Schneider, Schuffenhauer)

* Zu „Wer hat Recht?“ sei angemerkt, dass der Text mit ziemlicher Sicherheit fälschlich Immermann zugeschrieben, der Vollständigkeit halber hier aber aufgenommen wurde, weil die Autorenangabe sich so in der Veröffentlichung findet (vgl. u. S. 91f.).

⁴⁷ Die zuvor auch außerhalb dieser drei Gedichtbände im „Westdeutschen Musenalmanach“ erschienenen Gedichtfassungen wurden für einen Vergleich hier nicht herangezogen.

Abschied

<p>Abschied</p> <p>Jetzt wird es klar, du hast gescherzt Mit meiner Lieb' und Treue. Die Wunde brennt, die Wunde schmerzt, Und heilt durch keine Reue.</p> <p>Nicht will an Schilf und wankend Rohr Ich meinen Nachen binden, Daß, käm' ein Sturm, ich blöder Thor Trieb' hin zu allen Winden.</p>	<p>Leb wohl! Ich scheid' thränenvoll, Mußt ich so schwer mich irren? Doch komme, was das kommen soll, Mich wirst du nicht verwirren.</p> <p>Ein tücht'ger Schiffer nie verzagt, Er wird die Fahrt bestehen, Und hoch am Mast in tiefster Nacht Stäts heil'ge Feuer sehen.</p> <p>(Gedichte 1822, S. 150; Gedichte 1835, S. 31, unverändert)</p>
---	---

Das Gedicht „Abschied“ wurde zweimal vertont, von Karl Debrois van Bruyck und von Louis Dahmen.

Carl Debrois van Bruyck: „Abschied“ (Klavierlied)

Abschied. - Gedicht von Immermann

Langsam.

Jetzt ist es klar, du hast ge -

schert mit mei-ner Lieb' und Treue. Die Wun-de brennt, die Wun-de

Das auf den 12. Mai 1877 datierte Lied „Abschied“ umfasst 61 Takte auf 4 Seiten. Schon die ersten sieben Takte zeigen, dass das Stück konventionell, aber kunstvoll gearbeitet ist. Das Grundtempo ist langsam, der Enttäuschung, die Immermann zugrundelegt, entsprechend. Mit der zweiten Strophe wird es dem trotzigen Text entsprechend „etwas bewegter“, woraufhin nur noch der nach innen gewendete Ausruf „Leb wohl!“ mit einem subjektiv-resignierenden Rezitativton das Tempo wieder zurücknimmt, um dem Widerstand gegen das Aufgeben am Schluss die Oberhand zu überlassen. Die Tonart C-Moll ist die solch einer Stimmung traditionell angemessene Tonart. Der 3/4-Takt lässt das Ganze positiver klingen. Auffallend ist die Fermate im sechsten Takt, die nur an dieser Stelle erscheint und das Erstarren im ersten Moment der Erkenntnis darstellt. Bei einem schlechteren Komponisten wäre diese Fermate formelhaft eingesetzt worden, bei Bruyck hat sie eine ganz klare Bedeutung und steht nur das, wo sie stehen muss. Man kann sagen, dass der Text durch die Komposition adäquat unterstützt wird, was sich gerade in den Feinheiten spiegelt (marcato, Steigerung der Dynamik usw.). Am Schluss verlässt den Komponisten die Melodiefreudigkeit etwas (die beiden letzten Zeilen beschränken sich im Gesangspart fast ausschließlich auf die Note c), aber man kann auch das als Unterstützung des Wortes „stäts“, das so im Originaltext steht, ansehen, wodurch die Melodiearmut einen Sinn erhält.

Karl Debrois van Bruyck wurde 1828 geboren und war Schüler des Komponisten Johann Rufinatscha, der 1834 wiederum Schüler von Simon Sechter in Wien war (wie später im Jahre 1855 auch Anton Bruckner). Karl Debrois van Bruyck schrieb vor allem Lieder und Klavierwerke, trat aber auch als Bearbeiter von Werken Johann Sebastian Bachs in Erscheinung. Außerdem schrieb er wissenschaftliche Abhandlungen: „Technische und ästhetische Analysen des wohltemperierten Claviers“ (Leipzig 1867), „Die Entwicklung der Klaviermusik von Bach bis Schumann“ (Leipzig 1879, S. 84-120, in: Sammlung musikalischer Vorträge). Er starb im Jahre 1902.

Der Übersicht halber werden alle sieben Lieder hier einmal zusammen aufgeführt. Die sieben Kompositionen von Carl Debrois van Bruyck zu Texten Immermanns sind in alphabetischer Reihenfolge: Abschied, Ein andres, Im Sturme, Köhlerglaube, Kreuzfahrers Heimkehr, Pater Barfuß, Wenn ich dieß und das wäre. Alle sieben Kompositionen sind ungedruckt, werden aber handschriftlich in der Staatsbibliothek zu Berlin unter der Signatur „Mus. ms. autogr. Bruyck 33“ aufbewahrt. Bruyck ist der einzige Komponist, der Immermann siebenmal vertonte.

Louis Dahmen: „Abschied“ (Klavierlied)

Die Komposition von Louis Dahmen (Varianten: Ludwig? von?) ist an der Berliner Staatsbibliothek als Kriegsverlust geführt (Signatur: DMS Mus. 13005). Möglicherweise ist die Komposition anderswo erhalten geblieben. Allerdings fehlen hierfür ebenso die Hinweise, wie die Lebensdaten des Komponisten nicht ermittelt werden konnten. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt von ihm zwei Werke: ein Klavierlied nach Goethe „Frühzeitiger Frühling“ sowie „Vier Lieder op. 4“, in Offenbach erschienen. Es gab mehrere z. T. auch bedeutende Komponisten mit dem Nachnamen „Dahmen“, aber nirgendwo ist etwas über einen „Louis“ zu finden. Vielleicht handelt es sich um einen Spitznamen.

Am Baume

Am Baume

Die Sonne ruhig sinket,
Der durst'ge Anger trinket
Den kühlen Abendthau;
Die Vögel schlafen gehen,
Die Lichter auferstehen
Am Himmel, dunkelblau.

Es wird so groß und stille,
Und aller herbe Wille
Zergeht im Dämmerraum.
Daß du mir bist versaget,
Und daß ich drum geklaget,
Ich fühl's, ich fühl' es kaum.

Mit dir, mit dir zu schleichen,
Mit dir, mit dir zu weichen
Bis an des Waldes Saum!
Mit dir, mit dir zu eilen!
Mit dir, mit dir zu weilen
An unsrem Friedensbaum!

(Gedichte 1835, S. 98)⁴⁸

Julius Rietz: „Am Baume“ (Klavierlied)

Das Lied ist als Opus 8, Nr. 2 gedruckt in:

"Zwölf Gesänge mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt und Fräulein Elise und Rosa von Woringen zugeeignet von Julius Rietz, op. 8" (Simrock, Bonn, DIN B4, Signatur: Staatsbibliothek zu Berlin, DMS O.47507).

Hier findet es als reines Stophenlied auf einer Seite im Querformat Platz. Dem Einleitungstakt folgen die dreimal wiederholten Takte 2 bis 19, den drei Strophen der Vorlage entsprechend, abgeschlossen schließlich durch die Takte 20 bis 24. Das getragene „Andante sostenuto“ in der „Naturtonart“ D-Dur (womit der romantische Ton angedeutet ist, etwas gemäßigt durch den 2/4-Takt) wird aufgewühlt durch die an verschiedenen Stellen an- und abschwellende Begleitung, die den Wind symbolisiert. Das Stück ist, da es sich – wie die Opuszahl ausweist – um ein Jugendwerk von

⁴⁸ Von diesem Gedicht existiert eine frühere Fassung, die stellenweise nicht so subjektiv formuliert, sondern eher objektbetont (z. B. statt „daß du mir bist versaget“ steht dort „und aller Hader weichet“, statt „unsrem Friedensbaum“ steht dort „am laub'gen Friedensbaum“). Sie befindet sich im Gedichtband von 1822 auf der Seite 89, ist aber nicht komponiert worden.

zum Trinker geworden - um seine Versetzung in den Ruhestand nachsuchen, den er nur ein knappes Jahr genießen konnte. Er starb am 12. September 1877 in Dresden.

Rietz galt als einer der schärfsten Gegner der Kompositionen Richard Wagners und war Mitarbeiter der Bach-Gesamtausgabe. Er trat auch als Herausgeber von Werken und Briefen Mendelssohn-Bartholdys auf ("Felix Mendelssohn-Bartholdy, Letters from 1833-1847", London 1863) und erstellte dessen ersten Werkkatalog ("A Catalogue of all ... musical compositions [of Felix Mendelssohn-Bartholdy]" in der genannten Briefausgabe). Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Rietz-Sammlung.

Auf dem Rhein

Auf dem Rhein

Auf deinem Grunde haben
 Sie an verborgnem Ort
 Den goldnen Schatz begraben,
 Der Nibelungen Hort.

Ihn wahren deine Wellen
 Bis an den jüngsten Tag,
 Zu der geheimen Stellen
 Kein Räuber dringen mag.

Mir ward in's Herz gesenket
 Ein Schatz, gleichwie dem Rhein,
 Er ist darin ertränket,
 Wird ewig drinnen seyn.

(Gedichte 1835, S. 99; *eine frühere Fassung*
wurde von Paul Samuel vertont, s. u.)

Bei diesem Text könnte man versucht sein, Parallelen zu ziehen zwischen der Dichtung Immermanns und Richard Wagners „Ring des Nibelungen“, zumal ja Immermann wie dieser auch den Tristanstoff bearbeitet hat. Mögliche Verbindungen sind aber nicht nachweisbar und bieten sich auch gar nicht an, denn im Jahre 1835, als dieses Gedicht schon zum zweiten Mal erschien, war Wagner zwar Kapellmeister in Magdeburg, hatte aber außer seiner bis dahin unveröffentlichten Oper „Die Feen“ und der Shakespeare-Oper „Das Liebesverbot“ (nach „Maß für Maß“) nichts Nennenswertes veröffentlicht, schon gar nicht mit einer entsprechenden Thematik. Möglicherweise kannte Immermann die Musik Wagners zum Schauspiel „König Enzo“ von Raupach⁵⁰. Zumindest hatte er sich die Handschrift des Theaterstückes bestellt⁵¹ und

⁵⁰ John Deathridge/Martin Geck/Egon Voss, Wagner Werk-Verzeichnis (WWV), Mainz et al. 1986: WWV 24 „Ouvertüre in e-Moll und Theatermusik zu Ernst Raupachs historischem Trauerspiel in fünf Akten *König Enzo*“ von 1831/32 (heute ist nur noch die Ouvertüre greifbar, die Theatermusik ist verschollen), S. 88-91.

⁵¹ Vgl. Briefe II, 360.

es auch mehrfach begeistert⁵² zur Aufführung gebracht. Es ist möglich, aber nicht unbedingt wahrscheinlich, dass hier auch die Wagnersche Theatermusik erklang. Ähnliches gilt für die – ebenfalls heute verschollene – Einlege-Arie (WWV 45) in Joseph Weigls lyrische Oper in drei Aufzügen *Die Schweitzerfamilie*, die Wagner erst 1837 in Riga komponierte.⁵³

Das Gedicht „Auf dem Rhein“ wurde jedenfalls dreimal vertont, von Robert Schumann, von Hermann Levi und von Paul Samuel.

Robert Schumann: „Auf dem Rhein“ (Klavierlied)

Robert Schumann wurde am 8. Juni 1810 geboren und gehört aus heutiger Sicht unbestritten zu den ganz großen Komponisten. Er studierte Jura in Leipzig und Heidelberg, nahm aber – beeindruckt von Paganini – 1831 Kompositionsunterricht. Durch Übereifer versteifte sich aber schon 1832 seine rechte Hand, was ihm die Virtuosenkarriere unmöglich machte. Seitdem lebte er fast ausschließlich für seine Kompositionen. 1850 – also erst zehn Jahre nach dem Tod Immermanns – wird Schumann Musikdirektor in Düsseldorf. Seine Komposition „Auf deinem Grunde“ trägt die Opuszahl 51 Nr. 4 und ist entweder 1842 oder 1846 entstanden, auf jeden Fall jedoch nach dem als „Liederjahr“ bezeichneten Jahr 1840, dem Todesjahr Immermanns. Eine psychische Krankheit und ein damit zusammenhängender Suizidversuch führten im Jahr 1854 zur Einlieferung Schumanns in eine psychiatrische Klinik, in der er am 29. Juli 1856 starb.

Seine Komposition zeichnet sich durch höchste Meisterschaft. Besonders auffallend ist die sehr sparsame und damit auch besonders wirkungsvolle Verwendung der musikalischen Dynamik. Von den 28 Takten des Stückes sind die ersten 13 ganz in *p* gehalten, ganz ohne Änderung, während die Auf- und Abbewegung der Akkorde die Wellen des Rheins symbolisieren, mal schwächer, mal stärker, mal regelmäßig, mal unregelmäßig (durch Punktierung angedeutet). Die Takte 14 und 15 lassen das Stück auf den trotzigen Worten „kein Räuber dringen“ an- und aufschwellen, und danach geht es im *pp* weiter, um der Singstimme, die im *p* bleibt, als Ausdruck der Vereinzelung des Ichs mehr Ausdruck zu geben. Die Innerlichkeit wird durch ruhende Akkorde in halben Notenwerten und einem kleinen Gefühlsausbruch auf „Herz“ angezeigt und vom Klavierpart nach der Passage „gleichwie dem Rhein“ durch einen tiefer gelegenen Akkord bestärkt. Die letzte Steigerung erfährt das Lied dann bei „ewig, ewig“, wo zunächst verzögert, dann aber mit einem *fp* bekräftigt, bevor der Ausklang durch eine Reminiszenz an den Beginn der Komposition – diesmal aber in *pp* – abgerundet wird.⁵⁴

⁵² Vgl. Karl Immermann, *Zwischen Poesie und Wirklichkeit. Tagebücher 1831-1840*, München 1984, S. 221.

⁵³ Vgl. John Deathridge/Martin Geck/Egon Voss, *Wagner Werk-Verzeichnis (WWV)*, Mainz et al. 1986, S. 158.

⁵⁴ Hier abgedruckt ist eine Abschrift, die aber authentisch ist. Das Werk findet sich auch z. B. in: Robert Schumann's Werke. Herausgegeben von Clara Schumann. Serie XIII. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 2. Band, Nr. 15: Lieder und Gesänge (Heft II), op. 51, S. 138. Reprinted in agreement with the original publishers Breitkopf & Härtel, Wiesbaden. Republished in 1968 by Gregg International Publishers Limited; 1 Westmead, Farnborough, Hants., England.

Das in D-Moll stehende Opus 51, Nr. 4 ist in verschiedenen Ausgaben gedruckt, z. B. in der Schumann-Ausgabe von Clara Schumann (erschienen bei Breitkopf & Härtel; hier umfasst es aufgrund der Drucktechnik nur eine Seite). Das Stück darf nicht zu langsam vorgetragen werden, wie die Tempoanweisung „Ziemlich langsam“ andeutet. Das im 4/4-Takt stehende Stück umfasst 29 Takte und ist entweder 1842 oder 1846 entstanden, auf jeden Fall also nach dem so genannten „Liederjahr“ 1840 und somit auch nach dem Tod Immermanns.

Auf dem Rhein. (Immermanns)
Robert Schumann - Op. 51, Nr. 4

Ziemlich langsam

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line (Soprano) and a piano accompaniment (Piano). The lyrics are written below the vocal line.

System 1:
Vocal: Auf der Rhein-Ufer leben sie so vorüber-reich
Piano: Accompaniment for the first system.

System 2:
Vocal: Ort der goldnen Schatz be-gen-ben, der Nibelungen Hort. Wer
Piano: Accompaniment for the second system.

System 3:
Vocal: weiß von Göttern, Welches bis an den jüngsten Tag zu
Piano: Accompaniment for the third system.

der ge-bei-men Stel-len kein Räu-ber drin-gen mag, Mir

pp

ward ins Herz ge - sen - ket ein Schatz, gleich-wie dem Rhein, er

ritard. fp Im Tempo

ist da-rin er - trän-ke, wird e - wig, e - wig drin - nen

ritard. fp Im Tempo

pp

sein.

Hermann Levi: „Auf dem Rhein“ (Klavierlied)

Auch Hermann Levi hat die zweite Fassung des Immermanngedichts seiner Komposition zugrunde gelegt. Bei ihm allerdings handelt es sich um ein Jugendwerk (Op. 2, Nr. 3), entstanden mit ziemlicher Sicherheit nach 1861 und gedruckt in:

"Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Hermann Levi, op. 2" (J. Rieter-Biedermann, Leipzig, DIN B4) - op. 2, Nr. 3: S. 6-7 (Signatur: DMS 23305, 2. Ex. DMS 223704)

Hermann Levi wurde am 7. 11. 1839 in Gießen geboren, erhielt ab 1852 musikalischen Unterricht von Lachner, studierte ab 1855 drei Jahre in Leipzig, unter anderem bei Rietz, und bekam nach einer kurzen Überbrückungszeit in Paris seine erste Stelle 1859 als Musikdirektor in Saarbrücken, von wo aus er 1861 nach Mannheim wechselte. Die nächsten Stationen seiner Karriere waren Rotterdam (ab 1861) und Karlsruhe (1872), wo er durch Johannes Brahms unterstützt wurde. 1872 schließlich wurde er Hofkapellmeister in München, wo er bis zum Ende seines Lebens sich bleibenden Ruhm erarbeitete (1878 Leitung der Erstaufführung des Nibelungenrings, ab 1894 Generalmusikdirektor, 1896 Ruhestand). Er unterhielt seit seiner Karlsruher Zeit, in der er die „Meistersinger von Nürnberg“ dort zum ersten Mal aufführte, auch enge Beziehungen zu Richard Wagner, worunter die Beziehung zu Brahms etwas litt. 1882 leitete er die Uraufführung des „Parsifal“ in Bayreuth. Auch erstellte er den ersten Klavier-Auszug von Richard Wagners Jugendoper „Die Feen“. Er starb im Jahre 1900.

Hermann Levi, Op. 2.

The image shows a page of a musical score for the song "Auf dem Rhein" by Hermann Levi. The score is written for voice and piano. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The tempo is marked "Langsam" (Ad libitum) and the dynamics are "p" (piano). The lyrics are in German and are written below the vocal line. The score is in G major and 3/4 time. The lyrics are: "Auf dem Rhein Grund ist bei sie an verburgt, Ort des goldnen Schatzes, die goldnen Schatz, die Ni. In den Hart, die wah-ren der to".

Die Komposition ist für diese Kürze mit Symbolik reichlich überladen. Hier sieht man schon durch die gewaltsame Dynamisierung eine Verflachung der Schumannschen Subtilität. Es „brodeln“ sozusagen in der Tiefe des Rheins, während die Oberfläche spiegelglatt bleibt. Die Melodik ist weder schlicht noch eindrucksvoll, sondern gewollt dramatisch (langsam, C-Moll) und an Wagner orientiert, was dem Text eigentlich nicht entspricht.

Paul Samuel: „Auf dem Rhein“ (Klavierlied)

Paul Samuel geht einen ganz anderen Weg als seine beiden Vorgänger. Er koloriert den dunkel brodelnden Rhein mit kleinen Wellenspritzern (Aufwärtsvorschlag und doppelklingelnde Viertelnote mit zwei nachfolgenden Zweiunddreißigstelnoten abwärts). Der nachfolgende Teil der Komposition (hier nicht abgebildet), bringt dann trivialisierend plätschernde Triolen in der linken Klavierhand, die den Worten „den goldenen Schatz begraben“ von Immermann so gar nicht gerecht werden wollen. Dem folgt noch einmal ein bombastisch verstärkter Wellenspritzerteil, auf den auf der dritten Notenseite wiederum ein völlig neuer thematischer Ansatz folgt. Im ganzen eine sehr uneinheitliche Komposition also, eben ein echtes Jugendwerk (op. 2, Nr. 1). Es ist gedruckt in:

“Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte komponiert von Paul Samuel, op. 2“ (Ries & Erler, Berlin, DIN B4) - op. 2, Nr. 1: S. 3-5 (Signatur: DMS 31685) [op. 2, Nr. 2 ist übrigens eine Vertonung nach Goethe: „Jägers Abendlied“]
Die Eckdaten: 41 Takte, 4/4-Takt, langsames Tempo, C-Moll (auch hier!).

Paul Samuel wurde 1868 in Kl. Friedrichsgraben (Ostpreußen) geboren. Seine als „op. 2, Nr. 1“ bezeichnete Komposition ist also ein Jugendwerk, vermutlich aus der Zeit um 1890. Seine Komposition verwendet als einzige der drei Vertonungen die frühe Textfassung Immermanns aus dem Jahre 1822, wie man unschwer am Textanfang erkennen kann ("In deinem Grunde" statt „Auf deinem Grunde“; Textgrundlage ist hier: *Gedichte 1822*, S. 90). Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt von ihm folgende Werke: Fantasie op. 1, Zwei Lieder op. 2, Drei Klavierstücke op. 3, Zwei Lieder op. 4, Präludium für Orgel op. 5, Männerchöre op. 10, Präludien für Orgel op. 11 und op. 12, Orgel-Fantasie op. 13. Er war Seminar-Musiklehrer bzw. Vereinsdirigent zunächst in Hohenstein (Ostpreußen), dann in Angerburg und zuletzt in Elbing. Wann Samuel gestorben ist, ließ sich nicht ermitteln.



Auf dem Rhein.

(Immermann)

Langsam.

Paul Samuel, Op. 2, № 1.

Singstimme.

Pianoforte.

In dei-nem Grun-de da ha-ben sie an ver-

hor - ge-nam Ort den

H. 5510 E.

Stich und Druck von C. S. Röder, Leipzig

Bei Mondeslicht

Bei Mondeslicht

Merkst du der Liebe Flügelschlag?
Fühlst du von leisem, inn'gen Wehen
In holden Schauern dich umgeben,
Sinnst zarten Stimmen träumend nach?

Und alles lebt und alles spricht!
Und jener Baum will mit den Zweigen
Dir ferne theure Arme zeigen,
Die Ahnung ist des Herzens Licht!

Sie schafft dem Herzen solchen Tag,
Daß durch die Nacht in schaur'gen Gründen
Verbundne doch sich ewig finden,
Merkst du der Liebe Flügelschlag?

(Gedichte von 1822, S. 63; Gedichte 1835, S. 33;
leichte Änderungen in der Rechtschreibung)

Im Rückblick schreibt Immermann vermutlich genau über dieses Gedicht im März 1822 an Elisa von Lützow:

„Als ich mich heute wieder lebhaft und freudig unsres vorgestrigen Abends erinnerte, kam mir das mitfolgende Gedicht in's Gedächtniß, welches das Gefühl einer einst verlebten wunderbaren Mondnacht bewahrt. Ich habe es für Sie abgeschrieben, weil es mir vielleicht Verzeihung für meine fatale Englische Krankheit (vermutlich der Versuch Immermanns, in englischer Sprache zu dichten, d. V.) erwirkt.“⁵⁵

Carl Israel: „Bei Mondeslicht“ (Klavierlied)

Das Lied „Bei Mondeslicht“ von Carl Israël ist ohne Angabe einer Opuszahl gedruckt als:

"Merkst du der Liebe Flügelschlag? Gedicht von Carl Immermann für eine Singstimme mit Begleitung des Pionoforte (sic!) componirt von Carl Israel" (Breitkopf & Härtel, Leipzig) - S. 3-5, DIN B4 (Signatur: DMS 52284).

Die Natursymbolik seiner Komposition (39 Takte, E-Dur) ist bemerkenswert. Die anheimelnde Beschwingtheit (12/16-Takt!) gibt dem Text eine Nuance, die in dem Text von Immermann zwar auch angelegt, aber schwer mit der Tempoangabe „Adagio“ in Einklang zu bringen ist. Während sich die eine Interpretationsmöglichkeit an der Selbstverständlichkeit der Eigengewissheit orientiert, legt die andere Variante eher Nachdenklichkeit zu Grunde.

⁵⁵ Vgl. Briefe I, S. 312 und Briefe III, S. 286. Der Kommentar datiert die Entstehung dieses Gedichts auf das Jahr 1818.

Bei Mondeslicht.
Gedicht von Carl Immerzeil

C. Israel.

Adagio.

Sängstimme. *seffo voce*
Machst du der Lie - be Flä - gel - schlag?

Pianoforte. *pp legato*

Fähst du mit lei - sen lux - gen We - ken von bei den Schou - ern

diek an - ge - hen, stand auf den Stäm - men trün - ned' nach?
die.

con Pedale

p

End

dim. *pp* *Adagio*

1844

Die Lebensdaten von Carl Israel konnten leider nicht ermittelt werden, ebenso wie auch das Lied nicht exakt datiert werden kann. Hinweise auf seine Lebenszeit gibt es aber schon, denn er hat die folgenden Werke publiziert: „Geistliche Hausmusik“ (Frankfurt a. M. 1868), „Die musikalischen Schätze der Gymnasialbibliothek neben der Peterskirche zu Frankfurt a. M.“ (Frankfurt a. M. 1872), „Frankfurter Concert-Chronik von 1813-1780“ (Frankfurt a. M. 1876), „Uebersichtlicher Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek in Cassel“ (Cassel 1881). Außerdem gab er eine „Sammlung von [...] Nationalmelodien für Clavier“ bearbeitet“ in zwei Heften heraus.

Die Geschwister

Die Geschwister

Es spielt' ein Bruder, sein Schwesterlein,
Am Strande!
Sie suchten zusammen sich blinkende Stein',
Sie suchten sich Muscheln und spielten fein
Verträglich und friedlich am Strande.

Da kam ein Knabe gefahr'n im Kahn
Zu Strande!
Das Schwesterlein sah ihn verwandelt an,
Ließ fallen die Steine, die Muscheln sodann,
Es winkt' ihn erröthend zum Strande.

Der Knabe trat aus dem Kahn gemach
Zum Strande!
Er führte das Schwesterlein scherzend zum Hag,
Der Bruder, der arme, der sah ihnen nach
Alleine, vergessen am Strande.

Er sprang in den Nachen, erseufzend schwer,
Vom Strande!
„Hinunter den Fluß, nur hinunter zum Meer,
Mein Schwesterlein hat mich gekränkert so sehr!“
Er rudert weinend vom Strande.

Nicht lange, so kam sie, bloß der Zier,
Zum Strande!
„Lieb' Bruder, mein Bruder, nun bleib' ich bei dir,
Mir Armen, o Liebster, verzeihe du mir!“
Der Bruder schiffte ferne vom Strande.

Sie ruft, sie horchet durch Binsen und Ried
Am Strande!
Der Knabe, der sitzt auf der Klippe und sieht
Verhöhrend hinunter und pfeifet ein Lied,
Die Wogen, sie murren zum Strande.

(Gedichte 1835, S. 421-422)

Julius Maier: „Die Geschwister“ (Chorlied, a capella)

Das Gedicht „Die Geschwister“ ist eine Ballade, die nicht als Klavierlied vertont worden ist, sondern als Chorlied für die übliche Chorbesetzung mit zwei Frauen- und zwei Männerstimmen. Es ist erschienen in:

"Maier, 6 Gesänge, op. 2" (Breitkopf & Härtel's Chorbibliothek, Leipzig, Lieder und Gesänge für gemischten Chor, Nr. 1048) - op. 2, Nr. 5: S. 12-13 (Signatur: DMS O.5583, 2. Ex.: O.22027)

Die Naivität und Einfachheit der Komposition (F-Dur, 4/4-Takt, 6 gleich vertonte Strophen mit jeweils 18 Takten) scheint zunächst selbst naiv zu sein. Bei genauerem Hinsehen zeigt sich hier aber, dass dieses Vorgehen den Inhalt des Gedichtes, das Ausgeliefertsein an die äußere und innere Natur, genau trifft. Die Anweisung „Im Volkston“ und die Tempoanweisung „Andante“ in Verbindung mit dem 4/4-Takt verstärken dies noch.

Der Komponist ist biographisch nicht greifbar, hat aber eine stattliche Zahl seiner Kompositionen bei Breitkopf&Härtel veröffentlichen können, z. B. in der Reihe, in der auch diese Immermannkomposition erschienen ist, und zwar auch die auf die Nr. 1048 folgenden Nummern 1049-1057 bestritten mit „6 Gesängen op. 5“, „4 Motetten (Offertorien) op. 6“, „4 Lieder op. 8“, „6 Marienlieder op. 10“, „Ausländische Volkslieder. 2 Hefte op. 11 und 12“ und „Deutsche Volkslieder. 3 Hefte“.

Nº 5. DIE GESCHWISTER.

C. Immermann.

Im Volkston.
Andante.

The musical score is for a four-part setting of the poem 'Die Geschwister' by C. Immermann. It is written in F major, 4/4 time, and marked 'Im Volkston' and 'Andante'. The score consists of four staves: Soprano, Alto, Tenore, and Basso. Each staff has a vocal line and corresponding lyrics. The lyrics are arranged in six stanzas, with the Soprano and Alto parts having two lines of lyrics each, and the Tenore and Basso parts having two lines of lyrics each. The music is simple and folk-like, with a steady rhythm and a clear melodic line. The lyrics describe a scene on a beach where a brother and sister are playing, and a boat is seen in the distance. The Soprano part starts with '1. Es spielt ein Bruder, sein Schwesterlein am Strande, am Strande, sie' and the Alto part starts with '3. Der Knab' trat aus dem Kahn sogleich zum Strande, zum Strande, er'. The Tenore part starts with '5. Nicht lange, so kam sie so gar allein zum Strande, zum Strande, ließ' and the Basso part starts with '6. Sie ruft, sie horchet durch Büschen, Ried am Strande, am Strande, der'. The score ends with a final cadence in the Soprano and Alto parts, marked 'mf'.

Soprano.

1. Es spielt ein Bruder, sein Schwesterlein am Strande, am Strande, sie
2. Da kam ein Knab' gefährt im Kahn am Strande, am Strande, das

Alto.

3. Der Knab' trat aus dem Kahn sogleich zum Strande, zum Strande, er
4. Er sprang in den Nischen, er seufzend schwebt vom Strande, vom Strande: „hü-

Tenore.

5. Nicht lange, so kam sie so gar allein zum Strande, zum Strande: „ließ
6. Sie ruft, sie horchet durch Büschen, Ried am Strande, am Strande, der

Basso.

Die schönste Rose

Bei diesem Text handelt es sich nicht um ein Gedicht aus einem Gedichtband Immermanns, sondern um ein Gedicht aus dem „Münchhausen“ (3. Teil, 5. Buch, 9. Kapitel), wobei zwischen der zweiten und der dritten Strophe etwa 15 Seiten Text sich befinden. Es wurde zweimal vertont, von Hans von Bülow und von Robert Fuchs.

„Die schönste Rose, die da blüht“

Die schönste Rose, die da blüht,
Das ist der rosenfarbne Mund
Von wonniglichen Weiben;
Sie tut sich erst als Knospe kund,
In sich geschlossen und bemüht,
so recht für sich zu bleiben!

Der Mai küßt alle Rosen wach,
Auf rosenfarb'nen Mund der Kuß:
Die Lippe kommt zum Blühen;
Drum keine Lippe ohne Kuß,
Und jedem Kuß an seinem Tag
Der schönsten Lippen Glühen!

Die schönste Rose, die da blüht,
Das ist der rosenfarbne Mund
Von wonniglichen Weiben;
Am Kuß des Mai'n die Ros' erglüht,
Es soll der schönste Rosenmund
Nicht ungeküsset bleiben!

(Münchhausen, 5. Buch, 9. Kapitel)

Hans von Bülow: „Die schönste Rose“ (Klavierlied)

Dieses Lied ist die einzige Vertonung eines Liedes von Immermann, die im Bassschlüssel geschrieben ist und also auch nur von einer tiefen Männerstimme gesungen werden sollte. Auch hier handelt es sich um ein Jugendwerk, wie die Opuszahl zeigt. Das um 1850 entstandene Werk ist gedruckt in:

“Fünf Lieder für eine hohe Bassstimme mit Klavierbegleitung componirt von Hans von Bülow; op. 5“ (Jos. Aibl, München) – op. 5, Nr. 5: S. 13-15 (DIN A4), (Signatur: DMS 273306)

Woher Bülow die Überschrift „Volkslied“ hat, ist fraglich. Sie ist bei Immermann nicht belegt. Die zwölfhebigen Halbverse bedingen auch eine Verlängerung der Melodie, die Bülows frühe Wagnerbegeisterung in Gestalt der sog. „unendlichen Melodie“ deutlich zeigt. An einer Stelle hat Bülow den Text der Vorlage verändert, indem er aus dem „Kuß des Mai'n“ den „Maienkuß“ machte.

Von Bülows Urenkel Vicco von Bülow ist heute unter seinem Künstlernamen „Loriot“ bekannter als der Komponist. Hans von Bülow lebte von 1830 bis 1894. In Dresden geboren, hatte er in Leipzig und Berlin Rechtswissenschaften studiert, dies aber zu Gunsten seines musikalischen Engagements aufgegeben, war 1839 Klavierschüler von Clara Wieck, der späteren Clara Schumann sowie Klavierschüler von Franz Liszt, ab 1850 Wagneranhänger, 1857 erster Ehemann von Cosima Liszt, der späteren Cosima Wagner, als Hofkapellmeister in München Dirigent der Uraufführungen von „Tristan und Isolde“ (1865) und „Die Meistersinger von Nürnberg“ (1868), als Dirigent von Wagner persönlich ausgebildet. Nach der Trennung von Cosima 1869 beginnen die sogenannten Wanderjahre: Florenz, Hannover, Meiningen; er gab ein gemeinsames Konzert mit dem Walzerkönig Johann Strauß jr. in Baden-Baden. Es folgten Konzertreisen nach Amerika und die Leitung der Berliner Symphoniker. Danach setzte er sich in Hamburg zur Ruhe, wo er auch, nachdem er bei einem Kuraufenthalt in Kairo 1894 starb, begraben wurde.

V. Volkslied.

(Immermann.)

Hans von Bülow, Op. 5. N^o 5.

Andante con moto.

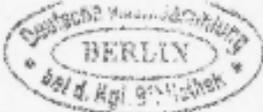
Singstimme. Die schön-ste Ro-se, die da blüht, das

Pianoforte. *dolce* *grazioso* *p*

Ist der ro-sen-farb'ne Mund von wunn-gl-chen Wei-ben.

p *mf*

Robert Fuchs: „Die schönste Rose“ (Chorlied, a capella)


3

„Die schönste Rose, die da blüht.“

(Immermann.)

Ausführungsgerecht verzeichnet.

Robert Fuchs. Op. 64, No. 2.

In ruhiger Bewegung.

Sopran. *p* Die schö-n-ste Ro-se, die da blüht, das ist der
 Alt. *p*
 Tenor. *p*
 Bass. *p*

ro - sen-far-bi-ne Mund von won - - nig-lichen Weib-er; sie
 ro - sen-far-bi-ne Mund von won - - nig-li - eben Weib-er;
 ro - sen-far-bi-ne Mund von won - - nig-li - - chen Weib-er;

that sich erst als Knospe knud, in sich ge - schlossen und be
 sie that sich erst als Knospe knud, in sich ge - schlossen und be

Verlag von Adolf Robitschek, Leipzig und Wien. Stich der Musikdruckerei v. Joh. Biedl & Co. Wien, III.
 A. R. 3602.

Die vierstimmige Chorfassung stammt von Robert Fuchs, der 1847 in Frauenthal geboren wurde, von 1875-1912 Professor in Wien war und 1927 in Wien starb, gefördert durch Brahms ab 1875, zudem Dirigent der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien war, 1894-1905 Hoforganist, und vor allem Lehrer so bedeutender Komponisten wie Hugo Wolf, Franz Schreker, Gustav Mahler, Franz Schmidt und Jean Sibelius. Er starb 1927.

Fuchs schrieb dieses Werk von 35 Takten – sein Opus 64, Nr. 2 – im Alter von 54 Jahren im Jahre 1901. Es liegt gedruckt vor in:

"Robert Fuchs, op. 35, op. 36, op. 64, und op. 65" (Adolf Robitschek, Wien/Leipzig, DIN A5) – op. 64, Nr. 2: S. 3-5 (Signatur: DMS O.3795)

Ungewöhnlich an der Komposition ist zunächst einmal die Tonart (H-Dur), dann aber vor allem der zwischen Takt 8 und Takt 10 in den $\frac{3}{4}$ -Grundtakt eingeschobene eine $\frac{4}{4}$ -Takt.

Die Verlaßne

Das Gedicht „Die Verlaßne“ hat einen biographischen Bezug. In einem Brief an Marianne Niemeyer vom August 1839 lesen wir, wie Immermann die Trennung von Elisa von Ahlefeld erlebte:

„Alles, worüber ich mit ihr gerechnet, daß sie meine Frau nicht hatte werden wollen, und daß sie oft so curios gegen mich gewesen, war wie mit einem Schwamme aus meiner Seele gewischt, und nichts stand darin als ihre ewigthreue, verklärte Gestalt und meine geläuterte ewige und innige Liebe. [...] Das Haus war mir wie ein Grab. [...] Das war denn ein ganz entsetzliches Gefühl und ich erfuhr nun am 14ten August 1839 was es heißt, Scheiden und Meiden. [...] In einem Glase, das ich ihr einmal in Leipzig geschenkt, wo zwei Hände eingeschliffen sich halten mit dem Worte: Ewig drüber, worin aber ein Sprung ist, lag ein grünes Papier, dahinein hatte sie einen Ring gelegt, mein erstes Geschenk und dazu das Gedicht geschrieben: die Verlaßne, aus meinen Gedichten.“⁵⁶

Die Verlassene (Ashton)

Zwar werden keine Thränen fall'n,
Wenn ich gestorben bin,
Vergessen werd' ich seyn von All'n,
Die Meinen sind dahin!

Doch netzt mit Thau das Gräschen sich
An meinem Leichenstein:
„Ob auch kein Mensch beweinet dich,
Sollst doch beweinet seyn.“

Engl. Übersetzung:

'Tis true, no tears for me will fall,
when I am dead and gone,
forgotten shall I be by all,
forsaken and alone!

Yet will the grasses on my grave
Drop pitying tears for me:
"Although no friends thy mound may lave,
bewept thou still shalt be."

(Gedichte 1835, S. 5)

⁵⁶ Briefe II, S. 1020. Vgl. hierzu den Kommentar in Briefe III, S. 1339.

Algernon Ashton: „Die Verlassene“ (Klavierlied)

Diese sehr kurze Komposition (25 Takte, aber mit der merkwürdig widersprüchlichen Ausführungsanweisung „Andante pesante“) zeichnet sich durch eine Überfülle von Ausdrucksanweisungen auf knappstem Raum aus. Das ständige An- und Abschwel- len der Dynamik ist kaum ausführbar, drückt aber die im Text angelegte existentielle Sorge gut aus. Der 3/8-Takt verstärkt die Unruhe noch.

Dieses Gedicht wurde von Algernon Asthon als op. 63, Nr. 4 im Jahre 1892 in engli- scher Übersetzung vertont und liegt gedruckt vor in:

“Herrn Alfred Blume in Freundschaft gewidmet. Acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Algernon Ashton, op. 62“ (N. Simrock, Berlin, engl. Übers. v. Diana V. Ashton, DIN B4, Signatur: DMS 24384).

Algernon Ashton lebte von 1859 bis 1937 und war geborener Londoner. Die Staats- bibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung der Kompositionen Ash- tons. Sein Werk umfasst 172 Opus-Nummern, op. 172 erschien 1925.

Abbildung auf der nächsten Seite

Distinction

Distinction

Fordert von mir Gut und Geld!
Was euch nützt und euch gefällt,
Will ich gerne thun und leisten,
Freut es euch, mich freut's am meisten.
Augen, Ohren, Arm' und Bein'
Will ich eurem Dienste weihn.
Vom April bis zu dem März:
Aber – fordert nicht mein Herz!

(Gedichte 1835, S. 49)

Eine frühere Fassung dieses Gedichtes findet sich in Gedichte 1830, S. 16 unter dem Titel:

Abfertigung

Fordert von mir Gut und Geld!
Was euch nützt und euch gefällt,
Will ich gerne thun und leisten:
Freut es euch, mich freut's am meisten.
Meine Arm' und meine Bein'
Werd' ich eurem Dienste weihn.
Glaubt, ich rede außer Scherz;
Aber – fordert nicht mein Herz!

N^o 4. Die Verlassene.

The Forsaken one.

(Karl Immermann.)

Andante pesante. ♩ = 66.

GESANG.

Zwar wer - den kei - ne Thränenfall, wenn ich gestor - ben
'Tis true, no tears for me will fall, when I am dead and

PIANO.

hin, ver - ges - sen werd' ich sein von All, die Mei - nen sind da - hin! Doch jetzt mit Theu das
gone, for - got - ten shall I be by all, for - as - ken'd a - lone! Yet still the grass - es

Gräschen sich an meinem Lei - chen stein: Ob auch kein Mensch be - wei - net
on my grave drop pi - ty - ing tears for me: Al - though no friends thy wound way

dich, sollst doch be - wei - net sein.
love, be - wept thou still shall be."

0000

Dorothea Schuffenhauer: „Distinction“ (Klavierlied)

Dorothea Schuffenhauer (geboren 1952), studierte von 1970 bis 1975 in Berlin Klavier und Komposition und vertiefte dies durch ein erneutes Studium von 1988 bis 1990 in Weimar. Sie ist als Klavierpädagogin tätig und besitzt eine private Musikschule in Ebendorf bei Magdeburg.

Die fünf Kompositionen zu Immermann-Gedichten „Baulied“ (s. u. „Maurerlied“), „Distinction“ (s. u. „Abfertigung“), „Gebet“, „Im Walde“ und „Wiegenlied“ entstanden 1996 anlässlich des Gedenkens zu Immermanns 200. Geburtstag und sind bereits mehrfach aufgeführt worden. Leider lagen sie wie auch eine Veröffentlichungsgenehmigung bei Drucklegung nicht vor, so dass hier kein Beispiel eingefügt werden konnte.

Ein Andres

Ein Andres

Glühe nur, Flamme der Pein,
 Glühe mir tief in's Gebein!
 Feurige Arme greifen stark
 Innerst in's Eingeweide, in's Mark,
 Wirken und scheiden
 Schlacken, Metall, durch heftige Leiden.
 Bald ist's vollbracht,
 Dann fühlt mein Silber sich in der Nacht!

(Westdeutscher Musenalmanach auf das Jahr 1823, hg. v. Joh. Bapt. Rousseau. Erster Jahrgang. Hamm/Münster; Gedichte 1830, S. 45; Gedichte 1835, S. 74; unverändert)

Carl Debrois van Bruyck: „Ein Andres“ (Klavierlied)

Dieser Gedichttext wurde von Carl Debrois van Bruyck vertont, allerdings verwechselte er die Überschrift mit dem vorherigen Gedicht, das den Titel trägt „Lied des Unglücklichen“. Die beiden Gedichte „Lied des Unglücklichen“ und „Ein andres“ stehen schon in der Ausgabe des „Westdeutschen Musenalmanachs auf das Jahr 1823“ auf den Seiten 117 und 118 hintereinander, so auch auf den entsprechenden Seiten des zweiten und dritten Gedichtbandes Immermanns. Woher die Verwechslung des Titels rührt, ist nicht festzustellen gewesen.

Die Erläuterungen zu Carl Debrois van Bruyck stehen oben unter dem Liedtitel „Abschied“.

Da es sich bei dieser Vertonung um eine nur handschriftlich überlieferte Komposition handelt, gibt es an zwei kleinen Stellen minimale Varianten, die bei einer eventuellen Aufführung geklärt werden müssten. Das Stück steht in der Tonart Cis-Moll, im 6/8-

Takt und geht über 65 Takte. Bemerkenswert sind hier die vehementen Betonungszeichen, die der Komponist einfügt, und die natürlich den Zustand des Sängers wiedergeben sollen, verstärkt durch die Anweisung „Lebhaft“, die später an der Stelle „Bald ist's vollbracht“ in ein „Etwas ruhiger“ wechselt. Das Lied ist datiert auf den 6. Oktober 1877.

Ein anderes (Karl Debrois von Bruyck)
[irrtümlicher Titel: Lied der Unglücklichen]

Lebhaft

Gesang

Allegro

Klavier

f

Glü - he nur,

4

Flam - me, Flam - me der Pein,

Gebet

Die Religion ist ein von Immermann immer wieder herangezogenes Thema gerade in der Lyrik, so dass es nicht verwunderlich ist, dass auch religiöse Gedichte von ihm vertont wurden. Dieses Textes haben sich zwei ziemlich gegensätzliche Komponisten angenommen: Johann Carl Eschmann und August Reissmann. Außerdem existiert ein Vertonung von Dorothea Schuffenhauer, die aber nicht eingesehen werden konnte.

Gebet

Du hoher Gott im Himmel
Mach's gnädiglich mit mir!
Es ruft aus dem Getümmel
Dein armes Kind zu dir.

Das treiben wilde Wellen,
Und treiben mit ihm Spiel,
Herr, laß mich nicht zerschellen,
Herr, weise mich zum Ziel!

Nur e i n e n treuen Rather
Weiß ich in solchem Streit,
Das bist du, ew'ger Vater,
So nahe und so weit.

Ich will dich lieben fassen,
Du bist es, der mich hält:
Wirst mich ja nicht verlassen
In dieser wüsten Welt!

(Gedichte 1822, S. 178)

Johann Carl Eschmann: „Gebet“ (Klavierlied)

Wie die Opuszahl 4 zeigt, handelt es sich hier wiederum um ein Jugendwerk, gedruckt in:

“Drei geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und Herrn von Driesbach auch Siebegg hochachtungsvoll zugeeignet von J. Karl Eschmann, op. 4“ (Breitkopf & Härtel, Leipzig) – op. 4, Nr. 3: S. 8-9, DIN B4 Signatur: DMS 59423)

Die dichten Akkordfolgen der Komposition imitieren die Orgel als religiöses Instrument schlechthin bzw. den Gemeindechoral, der von der Orgel unterstützt wird. Die Einfachheit der Aussage korrespondiert mit der Anlage als „Andante“ und der schlichten C-Dur-Tonart (4/4-Takt). Das 52 Takte lange Lied muss um 1855 entstanden sein.

Johann Carl Eschmann wurde 1826 in Winterthur geboren und starb in Zürich 1882 (andere Angaben lauten 1869 und sind irrtümlich). Er ist als Komponist aus der Schule Schumanns und Mendelssohns bekannt. Bis 1850 arbeitete er als Lehrer für Klavier und Komposition in Zürich, von 1850 bis 1859 in Winterthur, wo er durch Veröffentlichungen und als Pianist (u. a. unter dem Gastdirigenten der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich Richard Wagner) wirkte. 1859 bis 1865 lehrte er Chordirigieren sowie Klavier- und Gesangslehre in Schaffhausen, danach bis 1882 in Zürich. Durch Empfehlung von Johannes Brahms wurde der Verleger Simrock auf Eschmann aufmerksam.

Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung von Kompositionen Eschmanns. Er hat einen Namensvetter, der auch Komponist ist, mit dem er aber nicht verwechselt werden darf.

8

Gebet.

No 3.
Singstimme. *Andante.*

Sehr gebunden. *p* Du ho. her Gott im Himmel, mach's gnädiglich mit mir! es

Pianoforte. *p*

And. *

ruft aus dem Ge - tün - mel dein armes Kind zu dir, dein armes Kind zu dir!

August Reissmann: „Gebet“

Eine andere Fassung stammt von August Reissmann. Auch sie weist die Opuszahl 4 als Jugendwerk aus, gedruckt in:

„Drei geistliche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und Herrn von Driesbach auch Siebegg hochachtungsvoll zugeeignet von J. Karl Eschmann, op. 4“ (Breitkopf & Härtel, Leipzig) – op. 4, Nr. 3: S. 8-9, DIN B4 (Signatur: DMS 48493)

Die Tempoanweisung „Adagio“ macht das um 1845 entstandene Werk noch inniger als die Vertonung von Eschmann.

August Friedrich Wilhelm Reissmann (auch Reißmann) wurde 1825 (nach anderen Angaben 1826) in Frankenstein (Schlesien) geboren. Ab 1843 studierte er in Breslau und war 1850 bis 1852 Schüler von Franz Liszt in Weimar, aber ein Gegner Wagners. Seinem musikhistorischen Interesse folgend ging er danach nach Halle und lebte dort einige Jahre vor allem als Musikschriftsteller. Sein Weg führte ihn 1863 nach Berlin, wo er von 1866 bis 1874 am Konservatorium Musikgeschichte unterrichtete. Es folgten Stationen in Leipzig (ab 1880, aber schon 1875 dortige Ernennung zum Dr. h. c.), Wiesbaden und wiederum Berlin. Reissmann war ein konservativer Geist, dessen literarische und wissenschaftliche Produktion sich vornehmlich gegen Richard Wagner richtete. Er schrieb zahlreiche Musikerbiographien (1865 zu Schumann, 1867 zu Mendelssohn, 1873 zu Schubert, 1879 zu Haydn, 1881 zu Bach, 1882 zu Händel, 1882 zu Gluck, 1883 zu Weber und 1901 zu Beethoven), die sämtlich allgemeinverständlich ausgerichtet, allerdings durchweg mit dem Makel „erkonservativ“ behaftet sind. Dies gilt auch für seine Musikgeschichten zum Lied (1861) und zu Oper (3 Bände, 1863-1866) sowie für seine Kompositionslehre (dreibändig 1866-1871) und seine übrigen überaus zahlreichen Schriften. Bekannt ist Reissmann heute noch durch das von ihm ab 1876 mitgeprägte „Musikalische Konversationslexikon“ (12 Bände). Er schrieb außerdem eine Oper und andere größere und kleiner Werke. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung der Kompositionen Reissmanns. Sein Lied „Gebet“ trägt die Opuszahl 24, Nr. 3 und reifere Züge, ist also vermutlich um 1855 komponiert worden. Er starb 1903 in Berlin.

A. Reissmann, Op. 24, Nr. 3.

Adagio.

Singstimme.

1. Du ho - her Gott, im
2. Nur ei - nen treu - en

Pianoforte.

Him - mel mehrs gnä - dig - lich mit mir! Es
Ra - ther webst ich in sol - chem Streit. Das

Dorothea Schuffenhauer: „Gebet“ (Klavierlied)

Erwähnt werden muss noch die Komposition von Dorothea Schuffenhauer, die allerdings nicht eingesehen werden konnte. Angaben zu Dorothea Schuffenhauer und ihren Kompositionen zu Immermann sind unter dem Titel „Distinction“ zu finden.

Hymnus

Hymnus⁵⁷

"Aus den umhüllenden
 Wolken der Nacht,
 Leuchtet des Morgensterns
 Silberne Pracht!

Morgen wir grüßen dich,
 Morgen der Lust!
 Brausende Fluth des Glücks!
 Wagende Brust!

Preis't Aphrodites Stern,
 Glühend im Roth!
 Preis't Aphrodites Sohn,
 Preiset den Gott!

(Gedichte 1822, S. 142)

J. J. Wachsmann: "Hymnus" (Chorlied a capella)

Hymnus
 komponirt von C. Wachsmann zu Meißenburg

Tenor: Aus den um - hüll - en - den Wol - ken der Nacht,
 Alto: Aus den um - hüll - en - den Wol - ken der Nacht,
 Bass: Aus den um - hüll - en - den Wol - ken der Nacht,
 Tenor: Leuch - tet des Mor - gen - sterns Sil - ber - ne Pracht!
 Alto: Leuch - tet des Mor - gen - sterns Sil - ber - ne Pracht!
 Bass: Leuch - tet des Mor - gen - sterns Sil - ber - ne Pracht!

Die Komposition ist – wie die andere von Wachsmann mit dem Titel „Maurerlied“ – ziemlich trivial, trotzdem aber dem Gedichtband von 1822 als musikalische Beilage

⁵⁷ Überschriften mit: „Meister und Gesellen. Schlußchor“ handelt es sich um das Ende der Dichtung „Die Weihe des Herdes“ Der Beginn dieser Dichtung ist unter dem vertonten Titel „Maurerlied“ zu finden.

beigefügt worden. Immermann hat um die Erlaubnis nachgefragt, dieses Stück als Beilage drucken zu dürfen.⁵⁸

Im Herbst

Im Herbst

Steh balde still und rühr' dich nicht,
Mein Herz! Kannst ja kein zweites rühren,
Doch glühe, bis der Tod dich bricht,
In's Land der Kälte dich zu führen.

Aus aller Blüthen schönem Reich
Hab' ich die tauben nur erworben,
Mein Leben ist ein welker Zweig,
Ich bin allein und schon gestorben!

(Gedichte 1835, S. 56)

Der traurige Text dieses Gedichtes hat immerhin zwei Komponisten angezogen, genauer muss man sagen: einen Komponisten und eine Komponistin.

Elise Werber: „Im Herbst“ (Klavierlied)

Die Vertonung von Elise Werber ist die einzige Vertonung eines Immermanntextes durch eine Frau aus dem 19. Jahrhundert und insofern schon bemerkenswert. Allerdings ist Elise Werber biographisch meines Wissens nirgendwo erfasst. Lediglich ihr Geburtsjahr ist einmal vermerkt: 1845. Demnach liegt das Kompositionsjahr um 1865. Von Elise Werber sind an der Staatsbibliothek zu Berlin auch nur 2 Werke vorhanden, beide erschienen in Freiburg i. Br. als op. 1 und op. 2. Möglicherweise hat sie nicht mehr komponiert. „Steh balde still“ ist das dritte Lied in op. 2 und gedruckt in:

„Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt und ihrem verehrten Vater Herrn Hofrath Professor Dr. Ant. Werber gewidmet von Elise Werber, op. 2“ (Carl Ruckmich, Leipzig; B. Hermann, Leipzig, DIN B4) - op. 2, Nr. 3: S. 3-5. (Signatur: DMS 80420)

Dem Thema entsprechend schreibt die Anweisung „Lento“ ein überaus langsames Tempo vor. Die gebrochenen Akkorde unterstützen die im Text ausgedrückte Ausweglosigkeit fast über die gesamten 44 Takte.

⁵⁸ Vgl. Briefe I, S. 310. Zum Gesamtkonzept „Die Weihe des Heerdes“ (ungedruckt) vgl. auch Briefe III/2, S. 181, S. 284 und S. 386.

Elise Werber, Op. 2, Heft. 2.

Lento.

Singstimme. *p*

Steh' bal - - de still und rühr' dich

Lento.

Planoforte.

nicht, mein Herz! kannst ja kein zwei - tes rüh - - -

Leander Schlegel: „Im Herbst“ (Klavierlied)

Die zweite Vertonung des Liedes stammt von Leander Schlegel. Er wurde 1844 im niederländischen Leiden geboren und lebte in Holland, bevor er 1913 in Haarlem starb. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung der Kompositionen Leander Schlegels. Seine Vertonung des Gedichtes von Immermann (op. 20, Nr. 14) stammt aus dem Jahre 1900, sein Gesamtwerk reicht allerdings lediglich bis zu einem Opus 34 (1911). Das Lied hat kein Ende, sondern geht nach einem instrumentalen Zwischenspiel ab Takt 49 direkt in das Schlusslied des Zyklus Nr. 15 mit dem Titel „Spruch“ über. Gedruckt ist die Komposition in:

„Frau Baronin Anna von Asbeck-Kluit zugeeignet. (Fünfzehn) Deutsche Liebeslieder. Ein Cyklus für eine Singstimme und Pianoforte von Leander Schlegel, op. 20“ (E. W. Fritsch, Leipzig 1900, DIN B4) - Op.20, Nr. 14 „XIII“ (S. 46-51, Signatur: DMS 9435)

Die Tempobezeichnung „Adagio moroso“ spricht für sich, die Grundtonart C-Moll taucht fast an keiner Stelle in den 68 Takten auf, ein Symbol für die Heimatlosigkeit. Das Lied stellt mit seinem Entstehungsjahr 1900 vielleicht einen Abgesang auf das 19. Jahrhundert dar, allerdings folgt mit der Nr. 15 ganz unmittelbar ein fröhliches Stück (wie auch die Nummern 1 bis 13 mit Texten anderer Schriftsteller), das einen Aufbruch symbolisiert. Abgedruckt sind hier die erste und die vierte Seite⁵⁹, also der Anfang des Stückes und der Schluss mit dem rein instrumentalen Übergang zur Nr. 15.

⁵⁹ Die Seiten 47 und 48 der Vorlage sind nicht abgedruckt.

XIII.

Immermann.

Adagio moroso.

Singstimme.

Clavier.

The first system of the musical score shows the vocal line (Singstimme) and the piano accompaniment (Clavier). The tempo is marked 'Adagio moroso'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part begins with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, followed by a crescendo to forte (*f*), then a decrescendo (*dim.*) and a ritardando (*R.*), and finally returns to forte (*f*).

Steh' bal - de still und rühr' dich

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'Steh' bal - de still und rühr' dich'. The piano part includes a piano (*p*) dynamic marking.

nicht, mein Herz! kannst — ja kein and' - - res

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has the lyrics 'nicht, mein Herz! kannst — ja kein and' - - res'. The piano part includes a piano (*p*) dynamic marking.



Bei einem Vortrag nur der Nr. 14 von Immermann muss hier zumindest der Anfangsakkord (als Schlussakkord der Nr. 14) gespielt werden.

Im Sturme

Im Sturme

Bleibe nur heut in dem Leichenschleier!
 Nacht, beginne die ewige Feier,
 Decket, ihr Wolken, die himmlische Burg,
 Nimmer breche das Licht hindurch!

Was brauch' ich um Himmel und Sonne zu sorgen?
 Geborgen! Geborgen!

(Gedichte 1835, S. 117)⁶⁰

Carl Debrois van Bruyck: „Im Sturme“ (Klavierlied)

Wie auch die anderen Stücke von Carl Debrois van Bruyck liegt diese Vertonung nur handschriftlich vor. Sie umfasst 34 Takte, ist datiert auf den 2. Oktober 1877. Das Klavier deutet den Sturm ganz deutlich an.

⁶⁰ Eine frühere Fassung des Gedichtes war länger und ist nicht vertont worden (vgl. Gedichte 1830, S. 59).

Im Sturme
 Karl Debrois von Bruyck
 Im Sturme
 (Karl Debrois von Bruyck)

Gesang

Einzel

3

5

Blie - be nar heut in dem

Im Walde

Im Walde

O Blätterdach,
O grün Gemach,
So wohnlich und so stille!
Ein Stübchen nur,
Ein Sälchen pur
In deiner Ranken Fülle.

Da fällt herein
Ein Himmelschein
Von oben, ja von oben!
Und Himmelhell
Hat Stübchen schnell
Zum Tempel sich erhoben.

Ich wüßte nicht,
Warum ich nicht
Hier Andacht sollte halten.
Erst lustig laut,
Nun fromm erbaut:
Gott, wollest meiner walten!

(Gedichte 1822, S. 179; Z. 10:
„Himmelhell“ ist original)

Dorothea Schuffenhauer: „Im Walde“ (Klavierlied)

Das Gedicht „Im Walde“ wurde von Dorothea Schuffenhauer vertont. Angaben zu Dorothea Schuffenhauer und ihren Kompositionen zu Immermann sind unter dem Titel „Distinction“ zu finden.

In der Heimath

In der Heimath

Ich sitz' im Gartenhause
Still in der Dämmerung;
Vor'm Fenster flüstern krause
Blatranken grün und jung.

Viel muntre kleine Rosen
Gucken darunter vor,
Sie wollen mit mir kosen,
Habe für sie kein Ohr.

Zwei stämm'ge Apfelbäume
Blühen dort voll und reich,
Und meine Kinderträume
Hangen an jedem Zweig.

Der Vater hat am Garten
Immer sein Herz ergötzt,
Kann seiner nicht mehr warten,
Denn er ward beigesetzt.

Die Bäume und das Gesträuche
Pflanzt er in sauren Mühn;
Der Vater ward eine Leiche,
Bäume und Sträucher blühn.

Er hat hier oft gesessen gesessen,
'S ist meiner Eltern Haus,
Getrunken und gegessen,
Das ist nun lange aus!

Mir tönen ferne Glocken
Weinenden Wehmuthsklang,
Die alten Zeiten locken
Heimlich mit ernstem Sang.

Und wenn der Mond erschienen,
Voll seine Scheibe weist,
Es tritt mit stillen Mienen
Zu mir des Vaters Geist.

Ich bitt' ihn oft, zu gehen;
'S ist mir so schauerlich.
Er bleibt geduldig stehen,
Blickt immerdar auf mich.

Wer hat dir todtem Greise
Grabes Frieden geraubt?
Er schweigt, und schüttelt leise-
Warnend das Nebelhaupt.

(Gedichte 1835, S. 70-71)

Ernst Rudorff: „In der Heimath“ (Klavierlied)

Eine erste Fassung dieses Gedichtes⁶¹ enthält eine erwähnenswerte Abweichung im Text. In der letzten Strophe stehen dort anstelle von „Grabes Frieden“ die Worte „Grabes Erleben“, woraus sich die Version von 1835 als Textvorlage für das folgende Lied von Ernst Rudorff ergibt.

Im Gartenhause.
von Immermann.

Andantino con moto.

Singsang. Ich sitz' im Gar-ten-hau-se
Piano. *p*
still in der Dämme-rung, vor'm Fenster flü-stern krause Blattranken grün und
sempre legato

Das Lied ist wahrscheinlich um 1875 entstanden und gedruckt als „Im Gartenhause. von Immermann“ (op. 32, Nr. 3) in: „Frau Auguste Leo, geb. Löwe zugewidmet. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Ernst Rudorff, op. 32.“ (ohne Nummern) (Bote und Bock, Berlin et al.) – Signatur: DMS 12583

Das Lied weist an der Stelle, an der der Geist des Vaters auftaucht, einen kompositorischen Bruch auf, die Tonart wechselt vom erzählenden G-Dur zum schwermütigen C-Moll, die Begleitung – zunächst durchgängig in 1/16-Noten, dann schon bei der Erinnerung an den Vater etwas brüchig – wird sparsam und stockend.

⁶¹ Gedichte 1830, S. 40-41

Müssen wir die des Fa. zum Geist. Ist nicht das erst mal

Auffällig ist auch, dass das Lied durchweg im *p* bzw. *pp* komponiert ist und nur am Schluss die Klage in Verbindung mit dem höchsten gesungenen Ton *As* ein *f* verlangt – um kurz danach in den letzten Akkorden wieder im aufgewühlten *pp* zu enden.

Ich - dem Gei - - so den Ge - bo - fre - der ge - rächt. Er schweiget mit
acht - tet in - ne war - rend des No - bel - lauzt.

Tempo primo.

Ernst Friedrich Karl Rudorff wurde 1840 in Berlin geboren und wurde zunächst von einer Patentochter Carl Maria von Webers unterrichtet, bevor er Klavier- und Kompositionsschüler von L. Ries und W. Bargiel, danach auch kurze Zeit von Clara Schumann wurde. 1859 studierte er zunächst Geisteswissenschaften in Berlin und Leipzig, dann aber wieder Musik u. a. bei Moscheles und Rietz. Nach Dirigaten in Hamburg und Köln (unter Hiller), wo er auch den Bachverein gründete, wurde er 1869 von J. Joachim zum Professor in Berlin berufen und leitete daneben in den achtziger Jahren als Nachfolger Max Bruchs den Stern'schen Gesangverein. 1887 war er auch Gastdirigent in Lissabon. Sein Engagement für die Umwelt brachte ihm eine Ernennung zum Dr. h. c. ein.

Rudorff schrieb zahlreiche Werke, u. a. drei Symphonien, gab Werke verschiedener Komponisten und u. a. die Briefe Carl Maria von Webers, Robert Schumanns und anderen heraus und veröffentlichte auch selbst wissenschaftliche Werke. Editorisch arbeitete er auch mit Johannes Brahms zusammen. Sein Briefwechsel mit J. Joachim, dem Brahms-Freund, erschien 1912. Rudorff starb 1916 in Berlin. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Rudorff-Sammlung. Sein Werk endet mit der Opuszahl 55 im Jahre 1913.

Bis vor kurzem war seine Vertonung von „In der Heimath“ (op. 32, Nr. 3) noch als „nicht greifbar“ bezeichnet worden.

Köhlerglaube

Köhlerglaube

Ich sang mein Liedchen im Wald, im Wald,
So selig!
Vom Herzen drang es, vom Herzen es schallt',
So fröhlich!
Da liefen die rußigen Köhler herbei,
Mit Köhlergeräthe und Köhlergeschrei,
Und schrieen: ich träfe die rechten
Gesänge nicht, die sie wohl möchten.

Ich küßte mein Liebchen im Wald, im Wald,
Recht herzlich!
Uns beide umflocht der Minne Gewalt
Süß schmerzlich!
Da liefen die rußigen Köhler herbei,
Mit Köhlergeräthe und Köhlergeschrei,
Und schrieen: es sey nicht die Sitte,
Zu küssen so nah' ihrer Hütte.

Die Köhler, die glaubten, sie müßten den Kuß
Verwill'gen;
Ich sänge, daß sie des Liedes Erguß
Mir bill'gen;
Die Köhler, die glaubten bekanntlich sehr viel,
Der Teufel trieb wieder mit ihnen sein Spiel,
Drum waren sie, dumm und vermessen,
Vom Köhlerglauben besessen!

(Gedichte von 1830, S. 13 und Gedichte 1835, S. 47-48;
Z. 12: Süßschmerzlich! und einige unwesentliche Änderungen)

Carl Debrois van Bruyck: „Köhlerglaube“ (Klavierlied)

**Köhlerglaube. Gedicht von Immermann
(Karl Debrois van Bruyck)**

Allegretto grazioso

Gesang

Klavier

p

Ich

4

sang mein Lied - chen im Wald, im Wald im Wald so

7

se - lig! Vom

Das Lied ist mit 70 Takten auf 6 Seiten ziemlich lang und wechselt das Tempo zwar relativ oft, aber nicht wirklich signifikant. Die ursprüngliche Tonart ist Es-Dur (hier im Beispiel ist es nach C-Dur transponiert), und es ist datiert auf den 9.(?) Mai 1877. Den verspielten Trillern des Anfangs, die die fröhliche Unbeschwertheit des Protagonisten symbolisieren, stehen immer wieder die diese Fröhlichkeit unterbrechenden „schlagenden“ Endnoten gegenüber, die die sich gestört fühlenden Köhler abbilden.

Kreuzfahrers Heimkehr

Kreuzfahrers Heimkehr

Der Ritter kehrt vom Morgenland,
 That große Ding' mit seiner Hand!
 Das Kreuz, auf seine Brust gesetzt,
 Bestäubet ist es und zerfetzt,
 Und jede Schramm' und Beul' im Schilde
 Erzählt von einem Schlachtgefilde;
 Er singt vor Liebchens Fensterlein
 Im grauen Abenddämmerchein:

Der Trauten Gruß! dein Ritter kehrt
 Aus reichem Lande unbeschwert.
 Nichts bringet er und braucht's nicht groß,
 Als seine Waffen und sein Roß,
 Zu kühnem Anlauf Sporen scharf,
 Den Speer, mit dem er Menschen warf,
 Das ist sein ganzes Beuteglück,
 Das, und vielleicht dein freud'ger Blick!

Der Trauten Gruß, die angefacht
 Den Treuen durch der Liebe Macht!
 Wo Edle sich zusammenfinden,
 Da wird man ihren Namen künden,
 Der Ministrel singt, Herold ruft laut:
 Die schöne Jungfrau angeschaut!
 Von Ascalon der Siegeskranz,
 Er blüht durch ihrer Augen Glanz.

Ihr Lächeln schliff des Ritters Speer,
 Drob funfzig Wittwen trauern schwer,
 Der Zauber Maoms war ein Spiel,
 Iconium fiel, der Sultan fiel,
 Seht ihr die Locke, welche leicht
 Des Busens Schnee bedeckt und zeigt?
 Es muß' um diese goldnen Schlingen
 Manch Moslem mit dem Tode ringen.

Der Trauten Gruß! Von mir seid stumm,
 Dein jede That, dein aller Ruhm!
 O öffne mir die spröde Thür,
 Spät ist's, der Nachtthau schadet mir.
 Verbrannt in Syriens Gluthenluft
 Fröstl' ich in diesem Abendduft;
 Lang muß' auf harter Erd' ich ruhn,
 Gieb mir ein weichres Bettchen nun.

(Gedichte 1835, S. 379-380)

Carl Debroy van Bruyck: „Kreuzfahrers Heimkehr“ (Klavierlied)

Das längste Lied von allen aufgefundenen ist „Kreuzfahrers Heimkehr“, eine Ballade mit 138 Takten, wobei noch 4 weitere Takte eines eingefügten Zwischenspiels des Klaviers hinzukommen. Auch dieses Lied ist auf den 9. (?) Mai 1877 datiert und in der Tonart Es-Dur geschrieben.

Kreuzfahrers Heimkehr. Romanze von Immermann (Karl Debroy van Bruyck)

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line (Sung) and a piano accompaniment (Klavier). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1:** The vocal line begins with the lyrics "Der Rit - ter kehrt vom". The piano accompaniment starts with a *p* dynamic and includes a *cresc.* marking.
- System 2:** The vocal line continues with "Mor - gen - land, tat gro - ße Ding' mit". The piano accompaniment features an *arpeggio* section.
- System 3:** The vocal line has "sei - ner Hand!". The piano accompaniment includes a *mf* dynamic and a *Recit.* (recitative) section.
- System 4:** The vocal line concludes with "Kreuz, auf sei-ne Brust ge - set-zet, Be - stäu-bet ist es und zer - fet-zet, Und je-de". The piano accompaniment continues with a *f* dynamic.

<p>Maurerlied</p> <p>Wir regen die Hände, Wir gründen die Wände, Das schützende Fach, Das wölbende Dach.</p> <p>Und hat sich's erhoben, Vergebens dann toben Die Wind' um das Haus: Sie reißen's nicht aus.</p> <p>Es trotzt den Gewittern, Die Eichen zersplittern: Die Wolke, sie bricht: Der Pfeiler wankt nicht!</p> <p>Wir bauten's zur Freude, Wir bauten's zum Leide; Fest stehet die Wand, Das Glück ruht auf Sand!</p> <p>(Gedichte 1822, S. 129)</p>	<p>[...]</p> <p>Wir regen die Hände Und gründen die Wände, Wir kamen vom Fach Bis unter das Dach.</p> <p>Gott woll' es beschützen Vor Donner und Blitzen, Vor Regen und Sturm Und Mäusen und Wurm!</p> <p>Vor Schwamm, dem versteckten, Vor vielen Kollekten, Vor Schulden im Buch Und schlechtem Besuch!</p> <p>(Gedichte 1835, S. 36)</p>
---	---

Überschrieben ist dieses Gedicht von Immermann mit: „Die Weihe des Herdes. Hochzeitsspiel. Baumeister und Gesellen treten auf, mit den Zeichen ihrer Kunst. Gesang“). Es handelt sich um den Beginn der Dichtung. Der Schlusschor ist unter dem vertonten Titel „Hymnus“ zu finden.

Dieses Lied für einen dreistimmigen Männerchor ist dem Gedichtband Immermanns von 1822 als eine Beilage zwischen den Seiten 128 und 129 mitgegeben. Der Text hat einen ausdrücklichen Bezug zur Freimaurerei. Ob der Komponist Wachsmann⁶², Kapellmeister in Magdeburg, auch – wie Immermann Ende der zwanziger Jahre – Freimaurer war, ließ sich nicht feststellen. Die Komposition ist choralartig aufgebaut und bietet kaum eine künstlerische Eigenleistung, ist also reines Handwerk und eigentlich trivial.

⁶² Johann Joachim Peter Wachsmann (1887-1853), ab 1817 Gesangslehrer am Lehrerseminar, 1818 Musikdirektor am Dom. Er leitete die Musikfeste in Magdeburg 1821 und 1822 und das Elbmusikfest 1825. Wachsmann komponierte geistliche und weltliche Lieder, Motetten für gemischten und Männer-Chor und gab Liedersammlungen und Schulbücher heraus.

Maurerlied
 componirt von C. Wachsmann zu Magdeburg

1. Tenor

Wir re - gen die Hän - de, Wir grün - den die Wän - de, Das

2. Tenor

Wir re - gen die Hän - de, Wir grün - den die Wän - de, Das

Basso

Wir re - gen die Hän - de, Wir grün - den die Wän - de, Das

schüt - zen - de Fach, Das wöl - ben - de Dach.

schüt - zen - de Fach, Das wöl - ben - de Dach.

schüt - zen - de Fach, Das wöl - ben - de Dach.

Das Maurerlied ist auch von Dorothea Schuffenhauer vertont worden, allerdings unter dem anweichenden Titel „Baulied“. Da die Komposition nicht eingesehen werden konnte, kann sie hier nur erwähnt werden.

Meine Liebe

Meine Liebe ist ein Segelschiff

Meine Liebe ist wie ein Segelschiff,
auf hohem Meer zwischen Bank und Riff;
Der Kiel so stark und der Wind so gut
und das Schiff fährt weiter und weiter voll Mut.

Meine Liebe, o du Segelschiff,
und fürchtest dich nicht vor Bank und Riff?
Ich fürchte mich nicht vor Riff und Bank,
mich treibet hindurch guten Windes Drang.

Meine Liebe und weiß du denn,
wohin die kühnliche Fahrt soll gehen?
Weiß nicht, wohin mich führet der Wind,
weiß nur, dass die Segel blähet der Wind.

Der Pilot, der schlief am Steuer ein,
träumt von Wundergestaden, vom Palmenhain.
Statt seiner fasste das Steuer ein Gott,
nach Wundern und Palmen der beste Pilot.

(Münchhausen, 5. Buch, 8. Kapitel)

Dieser Text hat offenbar auch einen biographischen Bezug. Immermann schreibt an Marianne Niemeyer am 26. Februar 1839: „Die individuellsten Züge sind hineingewebt [in den „Münchhausen“, d. V.], - dann das Schifflied und die Verse an dich zur Taufe.“⁶³ Während die Bedeutung der Taufverse klar sind, ist die genaue Bedeutung des Schiffliedes für die Beziehung zu Marianne nicht bekannt. Das Gedicht ist zweimal vertont worden.

Julius Tausch: „Meine Liebe“ (Klavierlied)

Das Lied „Meine Liebe“ von Julius Tausch ist als Op. 2, Nr. 8 – also erneut eine Jugendkomposition – gedruckt als

"Acht Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte von Julius Tausch, op. 2" (F. Whistling, Leipzig; F. Göggl, Wien) - op. 2, Nr. 8: S. 20-23 (Signatur: DMS 220723)

Die Komposition ist nicht sehr anspruchsvoll, umfasst 4 Seiten mit 60 Takten, steht in E-Dur und ist um 1847 komponiert worden.

Julius Tausch wurde 1827 in Dessau geboren, studierte u. a. als Schüler Mendelssohns in Leipzig, war ab 1846 Leiter verschiedener Düsseldorfer Gesangvereine und Konzertmeister unter Schumann, dem er 1854 als Kapellmeister nachfolgte. Schlecht

⁶³ Vgl. Briefe II, S. 936 und Briefe III, S. 1297.

besoldet hatte er trotz einiger Konzerterfolge kaum Möglichkeiten, die damaligen musikalischen Verhältnisse vor Ort zu verbessern, was aber zu Intrigen und dem Versuch, ihn durch Brahms zu ersetzen, führte. Brahms lehnte jedoch klugerweise das Angebot, an seine Stelle zu treten, ab, zumal die musikalisch interessierte Bevölkerung hinter Tausch stand und für ihn sogar Kundgebungen veranstaltete. Tausch war noch 1878 Gastdirigent in England, zog sich aber ab 1890 vom gesellschaftlichen Leben völlig zurück und starb 1895 in Bonn. Sein Werk umfasst 25 Opusnummern, aber auch zahlreiche ungezählte Werke. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung der Kompositionen von Julius Tausch.



Franz Wüllner: „Meine Liebe“ (Klavierlied)

Franz Wüllner wurde 1832 in Münster geboren und war Nachfolger von Julius Rietz am Dresdener Konservatorium, berühmt als Dirigent der unauthorisierten Uraufführungen von Wagners „Rheingold“ und der „Walküre“ 1869/1870. Gestorben ist er 1902 in Braunschweig. Seine Kompositionen sind gelegentlich mit „Willner“ statt „Wüllner“ gekennzeichnet. Seine Immermannvertonung ist nicht greifbar, hat sich aber vielleicht doch irgendwo erhalten. Die Opuszahl 2, Nr. 1 zeigt, dass es sich auch hier um ein Jugendwerk handelt. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung von Kompositionen Franz Wüllners.

Pater Barfuß

Pater Barfuß

Ich geb' dir, mein Bürschchen, ein Jahr oder zwei,
Such du von Hispanien bis nach der Türkei,
Du findest doch keinen, ja suche nur zu!
Der glücklicher ist, als der Mönch ohne Schuh.

Der König? Wie Mancher gab Leute und Land
Für Strick und Brevier und Barfüßergewand!
Nie wollte der Kirche barfüßiger Sohn
Für seine Kaputze des Königes Kron'.

Der Pater geht aus, und wo er nur geht,
Das Land und sein Fett zu Gebote ihm steht,
Er wandert nach Lusten, er pfelet der Ruh,
Alle Häuser sind offen dem Mönch ohne Schuh.

Sie warten zu Mittag, sie heben ihm auf
Den Lehnstuhl, den Kloß mit Rosinen darauf,
Das Beste vom Mahl und am Feuer der Platz
Gebühret, gehört dem barfüßigen Schatz,

Sie warten zu Nachte, sie braten den Hahn,
Sie stechen das Mutterbierfäßchen an;
Die Wirthin legt eher den Wirth an die Erd'.
Als daß nur der Pater ein Kissen entbehrt.

Er hat in dem Sack keinen einzigen Deut,
Läßt sorgen und borgen und zahlen die Leut',
Vivat die Sandale, der Strick, die Kaputz',
Dem Bösen zum Schrecken, dem Pabste zum Nutz!

(Gedichte 1835, S. 399-400)

Carl Debrois van Bruyck: „Pater Barfuß“ (Klavierlied)

Auch „Pater Barfuß“ ist eine typische Ballade aus der Feder Carl Debrois van Bruycks, geschrieben in Es-Dur, mit 125 Takten und datiert auf den 20. Mai 1877.

Pater Barfuß (Karl Debrois van Bruyck)

Gesang

Klavier

5
Ich geb' dir, mein Bürsch-chen, ein Jahr o-der zwei, such

's ist vorüber

's ist vorüber

Ach, die Welt wird immer enger,
 Ach, der Busen immer bänger,
 Immer näher zieht's wie Hauch der Grüfte,
 Und des Himmels liebe, klare Lüfte
 Immer trüber!

Sie sitzt stumm auf ihrem Zimmer,
 Ich irr' um bei Sternenschimmer,
 Eines zu dem Andern gerne möchte,
 Aber beide, leider, sind im Rechte,
 'S ist vorüber!

(Gedichte von 1835, S. 134)

Heinrich von Herzogenberg: „'s ist vorüber“ (Klavierlied)

Dieses Lied ist eines von zweien, die Heinrich von Herzogenberg nach Texten Immermanns geschrieben hat. Herzogenberg ist heute etwas in Vergessenheit geraten, war aber im 19. Jahrhundert sehr bedeutend.

In seinem Opus „Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Heinrich von Herzogenberg, op. 48“ (J. Rieter-Biedermann, Leipzig 1885) - op. 48, Nr. 2: Heft 1, S. 7-9, DIN B4, Signatur: DMS 23069) finden sich beide Kompositionen als Nr. 2 („'s ist vorüber“) und Nr. 4 („Sehnsucht“) vereint.

Die Nr. 2 ist eine ganz merkwürdige Komposition mit schroffen Dynamikwechseln und harmonischen Brüchen, zweimal fünf in den 3/4-Takt eingewobenen 2/4-Takten und einer Trostlosigkeit, die kaum zu überbieten ist. Das Ganze (3 Seiten mit 42 Takten) mutet im Rahmen der Zeit (1885) schon fast experimentell an.

The image shows a page of a musical score for Heinrich von Herzogenberg's 's ist vorüber. The score is for voice and piano. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Langsam'. The lyrics are: 'Ach, die Welt wird in - mer un - ter, ach, der Du - sel in - mer Un - ter, un - ter un - ter, in - ter'. The piano part has dynamic markings like 'p' and 'mf'.

Heinrich Freiherr von Herzogenberg wurde am 10. Juni 1843 in Graz geboren. Er studierte Rechtswissenschaften und Philosophie und von 1862 bis 1864 Komposition in Wien, wo er mit Johannes Brahms bekannt wurde. Durch seine Heirat mit einer Diplomantochter aus Hannover unabhängig geworden, konnte er ab 1868 sich ganz dem Komponistenleben widmen und ließ sich in Graz nieder. Schon 1872 aber zog er nach Leipzig, wo er den Bachverein mitgründete, dem er ab 1875 vorstand. Im Jahre 1885 erhielt er einen Ruf aus Berlin als Professor für Komposition, wo er auch Mitglied der Akademie der Künste wurde. Seine letztes Lebensjahrzehnt ist von Krankheit und dem Tod seiner jungen Frau 1892 überschattet. Er selbst starb am 9. Oktober 1900 in Wiesbaden. Musikalisch ist besonders interessant, dass er kompositorisch eine Mittelstellung zwischen Johannes Brahms, mit dem er auch Kontakt pflegte, und Richard Wagner einnimmt, von denen er beeinflusst war. Neben Liedern komponierte er für das Klavier, Kammermusik und auch einige größere Werke für

Orchester, mied aber die Oper. 1893 und 1900 erschien ein Verzeichnis seiner Kompositionen. Über ihn sind zahlreiche Aufsätze in der Fachliteratur erschienen. Die „7 Lieder für Singstimme mit Pianoforte op. 48“ von 1885 stammen aus seiner Haupt-schaffenszeit und enthalten zwei Kompositionen zu Texten Immermanns.

Sehnsucht

Immermanns Gedicht „Sehnsucht“ ist das einzige, das insgesamt sechs Vertonungen gefunden hat, wobei eine Komposition verschollen, eine andere Fragment geblieben ist.

Sehnsucht

Könnt' ich sie einmal treffen an
Im tiefen Wald, da Niemand ginge,
Es wär' um allen Schmerz gethan;
Ach daß es, daß es doch gelinge!

Wir schritten immer weiter ein,
Und sähen nimmermehr zurücke,
Und würden fein geborgen seyn,
Und scheuten keines Menschen Tücke.

Und Alle, die uns sonst gehöhnt,
Und schlimmen Sieg an uns erworben,
Sie wären Alle nun versöhnt,
Und sprächen sanft: Sie sind gestorben!

(Gedichte 1835, S. 103)

*Die letzte Strophe lautet in der
früheren Fassung von 1822:*

Und fänden nicht mehr uns heraus,
Und ließen selig uns umschaun
Vom Geisterchor im grünen Haus,
Das könnte lange, lange dauern!

(Gedichte 1822, S. 86)

Die sechs Komponisten, die sich dieses Textes angenommen haben, sind:

Joseph Bandisch
Oscar Bolck
Joseph C. Brambach
Hermann Goetz
Heinrich von Herzogenberg
Robert Radecke

Die einzig datierbare Komposition stammt von Heinrich von Herzogenberg. Sie umfasst 4 Seiten mit 57 Takten, steht in B-Dur und stammt wie die andere Immermannvertonung Herzogenbergs aus dem Jahre 1885.

Heinrich von Herzogenberg, Op. 48, No 4.

Mässig bewegt und sanft. *poco rit.*

Singstimme.

1. *poco rit.*

2. *p*

3. *pp*

4. *pp*

5. *pp*

6. *pp*

7. *pp*

8. *pp*

9. *pp*

10. *pp*

11. *pp*

12. *pp*

13. *pp*

14. *pp*

15. *pp*

16. *pp*

17. *pp*

18. *pp*

19. *pp*

20. *pp*

21. *pp*

22. *pp*

23. *pp*

24. *pp*

25. *pp*

26. *pp*

27. *pp*

28. *pp*

29. *pp*

30. *pp*

31. *pp*

32. *pp*

33. *pp*

34. *pp*

35. *pp*

36. *pp*

37. *pp*

38. *pp*

39. *pp*

40. *pp*

41. *pp*

42. *pp*

43. *pp*

44. *pp*

45. *pp*

46. *pp*

47. *pp*

48. *pp*

49. *pp*

50. *pp*

51. *pp*

52. *pp*

53. *pp*

54. *pp*

55. *pp*

56. *pp*

57. *pp*

Könn' ich sie ein - mal tref - fen an, im tie - fen
Wald, da Nie - - - mand gin - - ge,
es wär' um al - - len Schmerz ge - than,

8150 und Druck der Follner'schen Offizin in Leipzig 1404

Stilistisch ist in seiner Komposition des Gedichtes „Sehnsucht“ die beinahe triviale Äußerlichkeit der Spätromantik zu erkennen, ein Phänomen, dass sich auch bei anderen Vertonungen von Texten Immermanns findet. So wirft die jeweils zeitgebundene Komposition auch ein Licht auf die Rezeptionstypik der Epoche, die jeweils anders mit den Texten früherer Epochen verfährt.

Die übrigen Vertonungen des Gedichtes „Sehnsucht“ folgen in alphabetischer Reihenfolge.

Joseph Bandisch: „Sehnsucht“ (Klavierlied)

Diese Komposition ist gedruckt als:

„Sammlung neuer beliebter Lieder und Gesänge mit Pianofortebegleitung“ (Max Jakubowski, Königsberg i. Pr., DIN B4) - Nr. 1: J. Bandisch, op. 8, Nr. 1 „Sehnsucht“ (S. 2-4), Signatur: DMS 106275 (der Vorname „Joseph“ ist ergänzt; belegt ist nur „J.“ bzw. „Jos.“).

Die Tempobezeichnung „Animato“ schreibt ein recht schnelles Tempo vor. In der Tonart wechselt das Lied vom Fis-Moll und einem 3/4-Takt der ersten Strophe zu einem F-Dur im 4/4-Takt, um dann an der Stelle, wo das Wort „versöhnt“ steht, zu Fis-Moll und 3/4-Takt zurückzukehren – das Ganze innerhalb von 43 Takten.

The image shows a page of a musical score for the song "Sehnsucht" by Joseph Bandisch. It features a vocal line (Gesang) and a piano accompaniment (Piano). The tempo is marked "Animato." and the mood is "con fuoco". The lyrics are: "Könnt' ich sie ein-mal tref-fen an-im tie-fen Wald, du Nie-mand gin-ge, es wär' um". The score includes dynamic markings like "poco ritard" and "breit lebhaft".

Joseph Bandisch scheint nirgendwo verzeichnet zu sein. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt folgende Werke von Bandisch: „Fünf Lieder op. 4“, „Zwei Volkslieder op. 5“, „Drei Lieder op. 6“, „Zwei Lieder op. 7“, unser Opus 8 und ein Oratorium op. 11, das in zwei Verlagen publiziert wurde, nämlich sowohl in Berlin, als auch in Magdeburg bei Heinrichshofen.

Oscar Bolck: „Sehnsucht“ (Klavierlied)

Bolcks Fassung von „Sehnsucht“ ist gedruckt in:

„Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Oscar Bolck, op. 26“ (A. G. Lichtenberger, Leipzig, DIN B4) - op. 26, Nr. 1, Signatur: DMS 83335

Am Beginn halten die synkoptierten Akkorde die Stimmung in der Schweben, was aber ab der Stelle „fein geborgen“ einer im Text angelegten Selbstsicherheit weicht und dann bei „Und Alle“ durch eine Temposteigerung ausbricht, kurz darauf aber (bei „versöhnt“) in das Andante des Anfangs zurückfällt.

Das Lied steht durchgängig in B-Dur, umfasst 2 Seiten mit 31 Takten. Vermutlich ist es um 1865 verfasst, vielleicht 1862.

The image shows a musical score for a song by Oskar Bolck, Op. 26. The score is in B major and 4/4 time, marked 'Andante' and 'sempre piano'. It features a vocal line (SINGSTIMME) and a piano accompaniment (PIANOFORTE). The lyrics are: 'Könnt' ich sie einmal treffen an im tiefen Wald, da Nie-mand gin-ge, es wär' un-al-len Schmerz ge-than, ach, dass es, dass es doch ge-'. The piano part includes pedal markings and the instruction 'Il Basso un poco marcato.'

Bolck scheint nicht unbedeutend gewesen zu sein, obwohl man ihn lexikalisch kaum verzeichnet findet, denn er wird heute noch gelegentlich im Konzert aufgeführt, allerdings weniger seine Lieder als vielmehr seine Orchesterwerke. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung zu Bolck. Die von ihm verwendeten Opus-zahlen lassen leider gar keine Rückschlüsse auf genauere Datierungen zu. Op. 22 erschien 1913, op. 31 ist 1887, op. 32 1886 erschienen, op. 50 stammt von 1876 und op. 51 von 1877.

Karl Joseph Brambach: „Sehnsucht“ (Klavierlied)

Die Komposition „Sehnsucht“ von Karl Joseph (Caspar) Brambach (1833-1902) trägt die Opuszahl 24, Nr. 4 und ist möglicherweise um 1865 komponiert, in Berlin zwar verzeichnet, aber nicht nachweisbar, vielleicht anderswo erhalten.

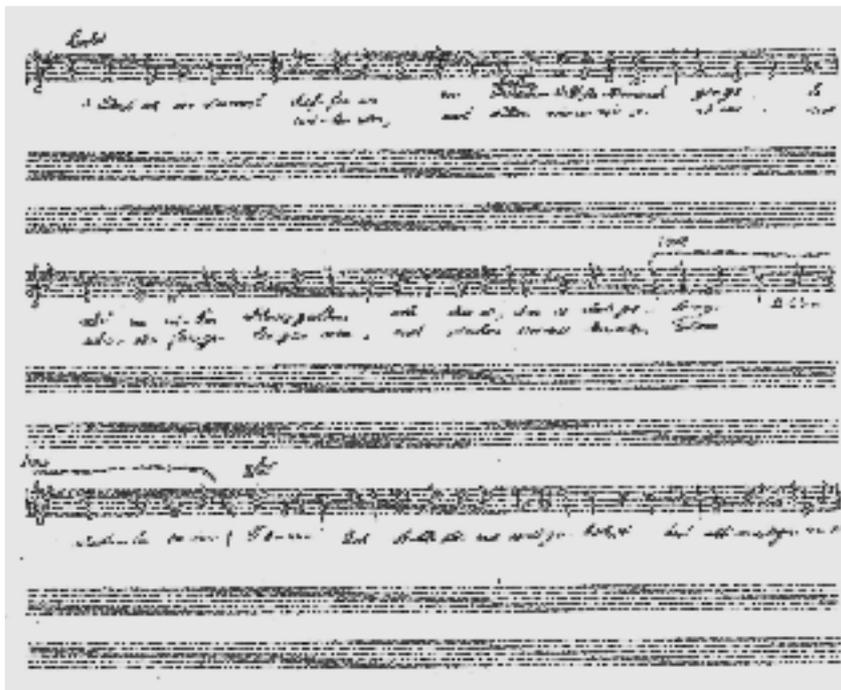
Joseph C. Brambach war von 1856-1860 Stipendiat der Mozart-Stiftung des Frankfurter Liederkranzes, danach Musikdirektor in Bonn und seit 1869 freischaffend. Vor bzw. mit ihm waren auch Max Bruch (1838-1920) von 1853-1857 und Engelbert Humperdinck (1854-1921) von 1876-1880 sowie in neuerer Zeit Hans Jürgen von Bose (geb. 1953) 1975-1979 Stipendiaten. Seine Komposition (sein op. 24,4) ist

zwar katalogisiert, aber nicht nachweisbar, weshalb ich sie nicht zu Gesicht bekommen habe. Brambach (seine Vornamen sind nicht einheitlich vermerkt, manchmal als „Kaspar Josef“, dann wieder als „Joseph Caspar“) erarbeitete für Ferdinand Hillers op. 120 einen Klavierauszug. Sein Lied nach Immermann „Sehnsucht“ ist undatiert, trägt allerdings die Opuszahl 25, Nr. 4. Das vorangehende Opus 24 stammt aus dem Jahre 1873, so dass man wohl auch das Immermannlied in diesen Zeitraum einordnen kann. Das Werk Brambachs reicht bis zu einem Opus 117 (1902). Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Brambach-Sammlung.

Hermann Goetz: „Sehnsucht“ (Klavierlied)

Die Vertonung von Hermann Goetz ist Fragment geblieben, wir besitzen nur 19 Takte der Gesangsstimme mit leerem Klavierpart als Handschrift auf 2 Seiten (Zentralbibliothek Zürich, Signatur: MS. Z XII 139: 2:3)

Die erste Seite des Originals mit der Tempobezeichnung *Lento*:



(Leider ist die handschriftliche Vorlage für dieses Stück qualitativ unzureichend, so dass auch das Bild hier mangelhaft sein muß.)

Abschrift

Könnt ich sie ein-mal tref-fen an im tie-fen Wald, da Nie-mand
wei-ter ein, und sä-hen nim-mer-mehr zu-
gin-ge, Es wär' um al-len Schmerz ge-tan ach
rü-cke, Und wür-den fein ge-bor-gen sein, und
dass es, dass es doch ge-län-ge 1. Wir schrit-ten im-mer
scheu-ten kei-nes Men-schen 2.
Tü-cke Und Al-le, die uns sonst ge-höhnt Und
schlim-men Sieg an uns er-wor-ben, Sie Al-le wä-ren nun ver-
söhnt, unf sprä-chen sanft: Sie sind ge-stor-ben.

Hermann Goetz wurde 1840 in Königsberg geboren und studierte bei Hans von Bülow in Berlin. Er starb schon 1876 in Zürich. Bis vor kurzem war der Texter dem Archiv unbekannt. Er konnte nun nachgetragen werden.

Robert Radecke: „Sehnsucht“ (Klavierlied)

Radecke schließlich hat mit seinem Op. 39, Nr. 4 eine recht triviale, aber trotzdem ansprechende Umsetzung des Textes von Immermann geliefert. Seine Komposition ist gedruckt in:

„Mathilde Mallinger zugeeignet. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung componirt von Robert Radecke, op. 39“ (Bote und Bock, Berlin et al., DIN B4) - op. 39, Nr. 4: S. 2-3 (2 Seiten, 29 Takte, Signatur: DMS 71069)

Robert Radecke wurde 1830 in Dittmannsdorf geboren, studierte in Leipzig bei Julius Rietz und war ab 1863 Musikdirektor in Berlin. Er starb 1911 in Wernigerode. Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt eine umfangreiche Sammlung von Werken Robert Radeckes, der nicht mit „Rudolf Radecke“ verwechselt werden darf. Genau datierbar sind sein Opus 57 (1903) und sein Opus 58 (1905), allerdings erschien sein

Opus 22 erst(?) 1907 bei Heinrichshofen in Magdeburg, möglicherweise eine Neuauflage.

Bewegt. R. Radecke Op. 39. N. 24.

Gesang.

Könn' ich sie ein - mal traf - fen

Piano.

an im tie - fen Wald, da Nie - mand gin - ge, es wir um

al - len Schmerz ge - than, ach, dass es, dass es doch ge -

lin - ge! *mf* Wir schrit - ten im - mer wei - ter ein und sä - hen nimmermehr zu -

dimin. *p*

111 9942 Berlin, Ed. Bote & G. Bock.

Eigenthum der Verleger.

Storchlied

Storchlied

Ich bin ein langer Geselle
Und steh' auf dünnem Bein'
Ich streiche mit Windesschnelle
Wohl über Feld und Hain.

In der Fassung von 1822 (Gedichte 1822, S. 23-24) findet sich folgende Strophe zwischen der dritten und vierten Strophe:

<p>Ich fisch in Sümpfen und Teichen Das Ufer gern entlang, Mein Schnabel der muß erreichen Manch wundersamen Fang.</p> <p>Statt Fischen rothwangige Bübchen, Statt Krebsen Mägdelein, Wie kann ich fressen die Liebchen In meinen Kropf hinein?</p> <p>Nein, über Dörfer und Städte Trag' ich die lieben Kind', Und werfe sie sacht in's Bette Dem, der Geschmack dran find't.</p> <p>Hab' grad noch ein Exemplärchen, Vom letzten Zug im Rohr, Will's irgend ein zärtliches Pärchen, Heb's Hut und Schürzchen empor!</p> <p>Hilf Himmel, Welch Heben und Passen! Zerreiße nur nicht die Brut! Merk' doch, daß allen Klassen Der Storch sehr nöthig thut.</p> <p>Ja ohne des Storches Schnabel Entvölkert sich der Staat! Drum steht er auf hoher Gabel Fürnehm, wie ein Aristokrat.</p> <p>(Gedichte 1835, S. 38-39)</p>	<p>Da würd' ich mich ewig schämen, Ich bin so grausam nicht. Ich thu' in den Schnabel sie nehmen, Daß sie kein Leid anficht.</p> <p>und folgende Strophe zwischen der vier- ten und fünften Strophe:</p> <p>Und daß man es merken möge, So beiß' ich in den Fuß, Sie wissen's dann allewege, Und kennen meinen Gruß.</p> <p>Die vorletzte Strophe lautet:</p> <p>Hilf Himmel, Welch Heben und Passen! 'S reicht nicht für Alle die Waar'. Kann ja von der Sorte noch fassen, Weil sie nach Wunsche war.</p> <p>Die letzte Strophe fehlt.</p>
---	--

Albert Ziegler-Strohecker: „Storchlied“ (Klavierlied)

Das Lied ist gedruckt in:

"Meiner lieben Maria gewidmet. Vier Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung komponiert von Albert Ziegler-Strohecker, op. 2" (Musikhaus Hüni & Co., Zürich et al., Copyright 1914, Auslieferung für Deutschland bei Breitkopf & Härtel, DIN B4) - op. 2, Nr. 4 (Signatur: DMS 173831).

Aufgrund seiner bildhaften Klavierunterlegung ist die Komposition bemerkenswert. Es gehört zu den originellsten Immermannvertonungen. Den Storch sieht man in der Klavierbegleitung leibhaftig „leicht und graziös“ – so lautet die Tempoanweisung – durch die Sümpfe stapfen. Obwohl mit der Opuszahl 2, Nr. 4, als Jugendwerk ausgewiesen, ist die Reife der Komposition bemerkenswert. Das Stück steht anfangs in Des-Dur, im 2/4-Takt und im p, weist einige wenige, dafür aber sehr treffende Vortragsanweisungen auf, und wechselt an der Stelle „statt Fischen“ in ein lauerndes pp im 6/8-Takt mit reduziertem Tempo. Nach der Rückkehr in den 2/4-Takt mit der vierten Textstrophe wird die Tonart unbestimmt. Dem lebhaften „Hilf Himmel“ folgt ein

langsames „Merk' doch“ und ein Übergang in eine Schlussequenz „Ja, ohne“ mit angenehmer Grazie. Das Lied umfasst 65 Takte und wird um 1900 komponiert worden sein.

Albert Ziegler-Strohecker wurde 1881 in Wil (St. Gallen) geboren, lebte ab 1908 als Chordirektor in Basel und schrieb Opern, Männerchöre und Lieder. Sein Todesdatum konnte allerdings nicht eruiert werden, so dass die Möglichkeit besteht, dass sein Werk noch urheberrechtlich geschützt ist. Daher war es leider nicht möglich, das Lied hier vollständig abzdrukken. Als Ersatz müssen die ersten drei Takte reichen:

Albert Ziegler-Strohecker, Op. 2 N^o 4.

Leicht und graziös. M. ♩ - 32.

mf
Ich bin ein lan - ger Ge.

p

Todeslied der Bojaren

„Leg in den Sarg mir mein grünes Gewand, Trubor!
 Sporen zu Füßen, den Jagdspieß zur Hand, Trubor!
 Fütt're die Rüden, ich hab sie geliebt,
 Streichle mein Rösslein, es steht so betrübt!
 Mach mir die Grube acht Fuß in dem Grund, Trubor!
 Streich auseinander das Erdreich rund. Trubor!
 Primeln entblühen dem Rasen im Mai, achtlos jaget der Tartar vorbei!“

(Alexis. Eine Trilogie von Karl Immermann. Mit einer Musikbeilage:
 Todeslied der Bojaren, Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy).
 Düsseldorf 1832)⁶⁴

Felix Mendelssohn Bartholdy: „Todeslied der Bojaren“ (Klavierlied)

Diese Schauspieleinlage ist neben dem oben erwähnten Neufund die einzige überlieferte Vertonung eines Immermantextes durch Mendelssohn. Sie trägt keine Opuszahl, aber die WoO-Nr. 18, Nr. 2 (WoO = Werke ohne Opuszahl) und umfasst 28 Takte, wobei der zweite Teil eine fast identische Wiederholung des ersten Teils ist.

⁶⁴ Schulz, S. 223. Ausführlich beschrieben ist das Stück im „Diarium des Theaters“ von 1834/35 in: Karl Immermann, Zwischen Poesie und Wirklichkeit. Tagebücher 1831-1840, S. 457-461.

Trotz der sehr sparsamen Vertonung kann man ahnen, dass hier ein Meister seines Faches am Werk gewesen ist. Das *f* bei „Trubor“ mit Bekräftigung in der Wiederholung, dem das Klavier *ff* nachschlägt; das feine *pp* in den letzten beiden Takten; die treffende Melodik mit dem Vorschlag, die aber „*andante sostenuto*“ ausgeführt werden soll – all das ist nicht viel, um (wenn man nicht schon wüsste, dass es von Mendelssohn ist) auf Mendelssohn als Komponisten zu schließen. Aber man sieht, dass die musikalischen Mittel sehr bewusst eingesetzt sind, was den die Materie beherrschenden Meister verrät.

Das Kompositionsjahr ist verschieden angegeben, einmal als 1834, dann als 1841 und wiederum anderswo als 1831/32. Hätte man in Immermanns Briefen nachgelesen, wären diese Differenzen vermeidbar gewesen, denn im Dezember 1831 schreibt Immermann an seinen Bruder Hermann:

Nº2. Todestied der Bojaren.
C. Immermann. Leipzig 1831.

Andante sostenuto.

Hörstimm.

PIANOFORTE.

Ly' in des Berg' als wald' get' aus Ge-maad, Tru - bor, Tru - bor!

Ein - um zu No - ven, das - kelt - ynd' zu - Thal,

Die - ker, die - ker! Pötr' re do die - der, ich

helt die ge - löst, streich' le wack' Rebo - lant, er wack' zu le - löst!

N. B. 1831

„Hierbei sende ich eine Komposition meines Bojarenliedes von Felix Mendelssohn, welche Ihr Euch von Hermann Voigtel vortragen lassen könnt. Mir ist sie gut und cha-

rakteristisch vorgekommen.“ Zudem ist der „Alexis“ mit der Kompositionseinlage (!) bereits 1832 erschienen, was eine spätere Komposition unmöglich macht. Wie die Herausgeber der Noten⁶⁵ auf die Angabe „Comp. 1834“ gekommen sind, ist daher unerfindlich.

Felix Mendelssohn-Bartholdy wurde 1809 in Hamburg geboren, war Schüler von Zelter in Berlin, von 1833-1835 Musikdirektor in Düsseldorf neben Immermann als Intendant des Theaters, danach in Leipzig, wo er 1847 auch relativ jung im Alter von 38 Jahren starb. Sein Verhältnis zu Immermann kann im Rahmen dieser Dokumentation auch nicht bloß annähernd gewürdigt werden, zumal die musikalische Zusammenarbeit gerade durch die im ersten Kapitel angesprochene Entdeckung unter neuen Aspekten betrachtet werden könnte. Hier sind die Dinge sehr im Fluss. Eine ausführliche Untersuchung aus heutiger Sicht wäre zwar hochinteressant, aber ist hier nicht zu leisten – weshalb gänzlich auf eine Thematisierung verzichtet wurde.

Troubadours Hochzeitslied

Dieses Gedicht findet sich bei Immermann in zwei verschiedenen Fassungen und unter zwei verschiedenen Titeln, aber nicht unter dem vom Komponisten gewählten Titel. In voller Länge steht es unter dem Titel „Troubadours Hochzeitslied“ in: Gedichte 1822, S. 122-124; in: Gedichte 1835, S. 35, unter dem Titel „Zitherspielers Trost“ mit einigen Abweichungen und Kürzungen. Niels W. Gade hat es für vierstimmigen Chor als Op. 38 unter dem bei Immermann nicht zu findenden Titel „Sängers Glück“ vertont.

Durch Berg und Tal der Sänger zieht hinaus, zur Stadt hinaus!
 So weit der liebe Himmel reicht, reicht sein unsterblich Haus.
 Der blaue Himmel ist das Dach, die Wies' ein Teppich schön,
 Die Bäume stehn wie Wand und Fach, habt ihr sein Licht gesehn?
 Das blinkt am hohen Himmelsplan, in dir, du heil'ge Nacht!
 Du zündest mütterlich mir an der Sternenlämpchen Pracht.
 Nun schläft der König nackt und bloß vom Söldener bewacht,
 und nun ersteht in Träumen groß erst meine ganze Macht.

Niels W. Gade: „Sängers Glück“ (Chorlied a capella)

Dieses Chorlied ist an der Staatsbibliothek zu Berlin als Kriegsverlust (Signatur: DMS Mus. O.1338) geführt. Die Vorlage des in dieser Dokumentation verwendeten Abdrucks ließ sich nicht mehr eruieren.

Niels W. Gade gehört zu den bedeutendsten Komponisten des 19. Jahrhunderts, obwohl er hierzulande unter Nichtmusikern nicht sonderlich bekannt ist. Man bemüht sich allerdings in letzter Zeit um ihn, so dass er recht häufig im Radio zu hören ist. Er

⁶⁵ Die Quelle ist leider zum Zeitpunkt der Drucklegung nicht mehr auffindbar gewesen, weshalb nicht gesagt werden kann, woher die Noten stammen.

wurde 1817 in Kopenhagen geboren. Seit 1843 lebte er als Freund von Mendelssohn und Schumann in Leipzig und wurde 1847 Nachfolger Mendelssohns als Musikdirektor, kehrte jedoch schon 1848 nach Kopenhagen zurück, wo er bis zu seinem Tod 1890 in Kopenhagen die unbestrittene Führungsgestalt im musikalischen Leben Dänemarks war. Er ist der erste und bisher einzige dänische Komponist, dem man eine moderne, wissenschaftlich-kritische Neuedition, geplant auf 37 Bände, widmet. „Sängers Glück“ umfasst 48 Takte und stammt aus dem Jahr 1862.

— 165 —

73. Sängers Glück.

Allegro non troppo.

Niels W. Gade.

mf Durch Berg und Tal der Säng' er zieht hinaus, zur
mf Stadt hin = aus! So weit der Lie = be Himmel reicht, reicht sein un =
 reicht sein un =
 Der blau = e Him = mel ist das
p dolce sterb = lich Haus. Der blau = e Him = mel ist das
 Dach, die Wief' ein Tep = pich schön, die
 Dach, die Wief' ein Tep = pich schön, ein Teppich schön, die

Wenn ich dies und das wäre

Wenn ich dies und das wäre

Wenn ich der König wär',
Spräch' ich: Sei Königin!
Und reichte dir die goldne Krone hin.

Wenn ich ein Krieger wär',
Rief ich vor jedem Strauß
Erst deinen Namen in die Welt hinaus.

Wenn ich ein Kaufmann wär',
Führ' ich nach Morgenland
Und brächte dir manch güldenes Gewand.

Wenn ich ein Vogler wär',
Fing ich dir einen Staar,
Der sagte dir, daß ich so treu dir war.

Wenn ich ein Klausner wär',
Wollt' beten anders nie;
Herr, wie du willst mit mir, nur schütze Sie!

Weil ich ein Garnichts bin
Geb' ich mich selber her.
O nimm die Gab'
Als ob sie etwas wär.

(Eine frühere (kürzere) Fassung findet sich in:
Gedichte 1822, S. 145, wo die letzte Strophe lautet:

Weil ich ein Dichter bin,
Sing ich nur dich, nur dich,
Bist meiner Lieder Seele ewiglich!)

Dieses Gedicht ist zweimal vertont worden.

Carl Debrois van Bruyck: „Wenn ich dies und das wäre“ (Klavierlied)

Dieses nur handschriftlich überlieferte Lied (25 Takte) steht in Des-Dur und im 3/4-Takt (ohne Tempoangabe). Vier Strophen sind auf 25 zu wiederholende Takte verteilt (König, Krieger, Kaufmann, Vogler), die Strophen 5 und 6 sind separat komponiert. Datiert ist es auf den 13. Mai 1877.

"Wenn ich dieß und das wäre"
Carl Debrois van Bruyck

Gesang

1. Wenn ich ein Kö-nig wär' ³ spräch ich:

Klavier

sei Kö- ni - gin! Und reich-te dir die gold-ne Kro-ne hin.

2. Wenn ich ein Krie-ger wär' ³ 5. Klaus-ner wär' ³ wollt'

1. - 4. 5.

Albert Speyer: „Wenn ich dies und das wäre“ (Klavierlied)

Arthur Speyer (dessen Lebensdaten nicht ermittelt werden konnten) schrieb die zweite Vertonung dieses Immermangedichtes, wiederum ein Jugendwerk (Op. 1, Nr. 2), gedruckt in:

„Fräulein Elsa Schweitzer, Opernsängerin am Stadttheater in Leipzig verehrungsvoll gewidmet. (Sieben) Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte componirt von Arthur Speyer, op. 1“ (Gebrüder Hug & Co., Leipzig, Zürich usw., Din B4); Signatur: DMS 61777 (79 Takte in As-Dur „frisch und einfach“; Signatur: DMS 94805).

ARTHUR SPEYER

Frisch und einfach.

4/4 Tempo

Gesang

1. Wenn ich ein Krieger
2. Wenn ich ein Kaufmann

Piano

Ich, sei Krieger Und reichte Dir die goldne Binde hin.
 Ich, sei Kaufmann Und bräcke Dir ein güld'nes Gewand.

Und reichte Dir die goldne Binde hin. Wenn ich ein Krieger wär
 Und bräcke Dir ein güld'nes Gewand. Wenn ich ein Kaufmann wär

Datierbare Kompositionen von Speyer sind sein Opus 20 (1916) und sein Opus 21 (1921); es ist also sehr wahrscheinlich, dass Speyers Komposition nach der von Debrois van Bruyck entstanden ist.

Wer hat recht?

Wer hat recht?

Die Mutter spricht: Das Küssen muß
Ein Mädchen nie erlauben;
Beleidigung ist jeder Kuß,
Den Fritz dir wollte rauben.

Der Pfarrer lehrt: Ein echter Christ
Weiß Kränkung zu ertragen;
Wenn eine Wange müde ist,
Läßt er die andre schlagen.

Und Betty denkt: Was christlich ist,
Das wird' ich dulden müssen:
Wenn Fritz mir Eine Wange küßt,
So soll er beide küssen.

(Briefe II, S. 1103)

Das Gedicht ist als Beilage zu einem Brief übermittelt, für den die Autorschaft Immermanns fraglich erscheint. Es handelt sich um einen Brief an eine Person mit dem Namen „Wilhelm von Merkel“, datiert auf den 22. Juni 1812, der folgendermaßen lautet:

„Sehr werther Freund!

Ihrer schmeichelhaften Einladung zufolge ermangele ich nicht Ihnen ganz ergebenst die umstehend kopierten Drillinge sehr verschiedener Natur zu übersenden. Nro. 2 ist die von Ihnen allegierte neue Welterschaffung.

Sollte Ihnen die heilige Elisabeth oder die weltliche Betty nicht behagen, so stehe ich gerne mit irgend etwas Pikanterem zu Diensten.

<Magdeburg> 22. Juni 1812. Ihr ganz ergebenster Immermann.“

Auf diesen Text folgen drei Beilagen „Die heilige Elisabeth“ (40 Zeilen), „Das Vaterland“ (120 Zeilen) und zuletzt „Wer hat recht?“ (12 Zeilen, s. o.).⁶⁶ Der Kommentar in Band 3 der Briefe⁶⁷ weist die Handschrift als verschollen auf, vermerkt allerdings neben einem Druck in einer Sammlung ein Faksimile (beides 1887/88!). Dann folgen die Gründe, die diesen Brief und damit auch den Gedichttext als zweifelhaft für Immermann erscheinen lassen. Der Adressat des Briefes ist unauffindbar, die Datierung ist unwahrscheinlich, das Schriftbild des Facsimiles deutet nicht auf Immermann hin.

⁶⁶ Vgl. Briefe II, S. 1098-1103.

⁶⁷ Vgl. Briefe III/2, S. 1379f.

Erik Meyer-Helmund: „Wer hat Recht?“ (Klavierlied)

Der Komponist ist in der Staatsbibliothek zu Berlin durch eine umfangreiche Sammlung seiner Kompositionen gewürdigt. Er hat dem Text dieses Gedichtes bekräftigend gelegentlich ein „ja, ja“ bzw. ein „nein, nein“ hinzugefügt. Sein Op. 58, Nr. 3 ist 1889 entstanden und gedruckt in:

"Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Erik Meyer-Helmund, op. 58" (Copyright 1889 by Edward Schuberth & Co., Edited by H. W. Nicholl, Ries & Erler, Berlin, DIN B4) – op. 58, Nr. 3 (67 Takte; Signatur: DMS 94805).

Wer hat Recht?
Who is right?

English words by
HELEN D. TRETBAR.

Erik Meyer-Helmund, Op. 58. No 3.

Gesang.
Voice.

Vivace.

PIANO.

mf *p poco rit. ten.*

p schelmisch

Die Mut. ter spricht: das Kus-sen muss ein Mäd-chen nie er-
Dear mother says: a maiden ne'er Should grant a youth sweet

Allegretto.

pp

parlando *mf* *p*

lust - ben, nein, nein!
kiss - es, No, No!

Druck und Druck der Fäher'schen Offizin in Leipzig.

Edited by H. W. Nicholl. R. 4265 E. Copyright 1889 by Edward Schuberth & Co.

Wiegenlied

Wiegenlied

Schlafe mein Liebchen,
Schlafe mein Kind!
Kühliges Stübchen!
Schlafe mein Liebchen,
Schlafe mein Kind.

Schlafe mein Kindchen,
Schlaf ist so hold.
Träume vom Hündchen
Pferdchen und Rindchen,
Silber und Gold!

Schlafe mein Herzchen,
Abend ist da.
Flackerndes Kerzchen!
Schlaf du mein Herzchen,
Mutter ist nah!

(Gedichte 1822, S. 65)

Dieses Gedicht ist zwar zweimal vertont worden, aber keines der beiden Lieder konnte eingesehen werden.

Julius Schneider: „Wiegenlied“ (Klavierlied)

Diese Komposition (op. 22) ist in Berlin als Kriegsverlust (Signatur: DMS Mus. 09770) verzeichnet, hat sich aber vielleicht anderswo erhalten. Da sie um das Jahr 1835 komponiert wurde, also möglicherweise noch zu Lebzeiten Immermanns, wäre das von besonderem Interesse.

Die Staatsbibliothek zu Berlin besitzt einige Kompositionen Schneiders. Wahrscheinlich war er Freimaurer, da er einiges an Freimaurermusik komponiert hat.

Doprothea Schuffenhauer: „Wiegenlied“ (Klavierlied)

Das Wiegenlied wurde auch von Dorothea Schuffenhauer vertont. Angaben zu Dorothea Schuffenhauer und ihren Kompositionen zu Immermann sind unter dem Titel „Distinction“ zu finden.