

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

Sinfonie Nr. 4 (A-dur), op. 90

### 1. Sinfonie Nr. 4 (A-dur), op. 90.

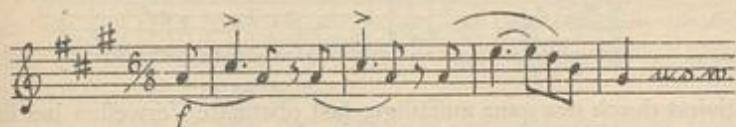
Allegro vivace. Andante con moto. Con moto moderato.  
Saltarello (Presto).

Es ist üblich, Mendelssohns 4. Sinfonie die Italienische zu nennen. Ihre Anfänge fallen in die Zeit seines Aufenthaltes in Rom, und der letzte Satz hat direkte Beziehungen zu italienischer Volksmusik. Daher der Name, der aber entschieden Verwirrung anrichtet und zu falschen Voraussetzungen führt, wenn man aus ihm ein Programm für die ganze Sinfonie ableiten will. Denn etwas spezifisch Italienisches haben die ersten drei Sätze sicher nicht. Will man das Werk mit Mendelssohns Leben in Verbindung bringen, so muß man das Ganze als »Reisebilder«, als eine Art »Wanderer-Fantasie« ansehen. Der letzte Satz schildert dann ein Stück Volksleben aus Italien, dem Ziel der 1830/31 unternommenen Reise. Wenn Mendelssohn selbst in einem Briefe aus Rom sagt: Die »Italienische Sinfonie« macht große Fortschritte; es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe, namentlich das letzte, so will er mit diesem Namen ja ganz gewiß kein »rein italienisches Programm« andeuten. Sein Herz war ja auch in Italien durchaus deutsch; weder die italienische Musik, für die er viel weniger Sinn und Neigung hatte als z. B. Richard Wagner und von der er 1831 sagt, daß sie ihm in alle Ewigkeit etwas Niedriges und Gemeines sein werde, noch die italienische Natur war sein Element. »Die unzähligen Zypressen, die dichten Myrten- und Lorbeerzweige machen unsereinem einen seltsamen, fremden Eindruck; wenn ich aber sage, daß ich Buchen, Linden, Eichen und Tannen zehnmal schöner und malerischer finde als alles dies, so ruft Hensel: Der nordische Bär!« — Es zeugt für Mendelssohns echte Künstlernatur, daß er, was seinem Innern fremd war, auch nicht in seiner Musik zu geben versuchte; die Italienische Sinfonie ist nur in Italien konzipiert; sie ist heiter, wie man's auf sorgloser Wandschaft ist, benutzt zum Schluß den Rhythmus eines italienischen Volkstanzes zu einem echt Mendelssohnschen Presto, das ein wirklich südländischer Musiker jedoch viel heißblütiger und sonnengebräunter geschrieben hätte, aber will nicht italienische Natur und italienisches Leben widerspiegeln. Die nordische Eigenart

der Fingalshöhle regte Mendelssohn sofort, fast im Augenblicke des Sehens, musikalisch an, sie sprach zu seinem innersten Fühlen. Was er in Italien schrieb, war, abgesehen von dem Saltarello, zu dem der Rhythmus eines Nationaltanzes die Anregung gab, Musik aus der deutschen Heimat.

Und Musik aus seinen Wanderjahren. Auch wenn wir das nicht aus seiner Lebensgeschichte wüßten, sagte das ganz deutlich der erste Satz der A-dur-Sinfonie.

Beginnt die Sinfonie mit den lustigen Triolen der Holzbläser und dem frischen ersten Thema



nicht gerade wie der erste Brief Mendelssohns von der Reise, die ihn über Weimar nach Italien führte: »Eines so heiteren, frischen Reisetages wie des gestrigen weiß ich mich gar nicht zu entsinnen. Die Gegend sah so frühlingmäßig und geputzt, bunt und heiter aus?«

Eine Frühlingsfahrt ist's, sei's zu Lande, sei's zu Wasser, und die Stimmung ist die wie in den Liedern eines anderen Romantikers:

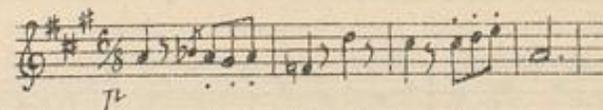
»Laue Luft kommt blau geflossen,  
Frühling, Frühling soll es sein!  
Waldwärts Hörnerklang geschossen,  
Mut'ger Augen lichter Schein;  
Und das Wirren bunt und bunter  
Wird ein magisch wilder Fluß,  
In die schöne Welt hinunter  
Lockt dich dieses Stromes Gruß.«

Oder: »Durch Feld und Buchenhallen,  
Bald singend, bald fröhlich still,  
Recht lustig sei vor allen,  
Wer's Reisen wählen will!«

Drum beherrscht das jubelnde Anfangsmotiv des Themas (1) den ganzen Satz und klingt selbst in das zweite Thema



hinüber, das »fröhlich stille« liebe Bilder vor des Wanderers Seele zaubert; Erinnerungen kommen und hemmen fast seine Schritte, aber bald geht's wieder frisch voran. — Da plötzlich ein Verweilen bei etwas Neuem. Wo sonst die musikalische Form eine Verarbeitung der beiden Themen fordert, bringt Mendelssohn ein neues drittes Thema, musikalisch gerechtfertigt durch die nahe Verwandtschaft der Themen (1) und (2), deren fortwährende Durchführung sehr leicht eintönig hätte werden können. Poetisch wird dies Thema



motiviert durch das ganz auffällige, fast obstinate Verweilen bei ihm, durch das die Wanderschaft für längere Zeit unterbrochen wird. Es klingt wie eine Neckerei und Schäkerei, wie ein Haschen und Entfliehen, ein Jagen, das immer toller wird, bis das Anfangsmotiv von (1) zum Weiterwandern mahnt. Dem Ruf wird nicht gleich gehorcht. Ein lustiger Streit zwischen (3) und (1) beginnt, und lange dauert's, bis die Streicher, die für (3) sind, sich von den Bläsern, die immer (1) rufen, bekehren lassen, ja erst nur zum Scherz, denn in tollem Übermut verleiten sie gar auch die Bläser noch, sich an der lustigen Jagd des Themas (3) zu beteiligen. Endlich behält das Anfangsmotiv von (1) die Oberhand, aber erst nach langem Besinnen geht's mit dem Thema (1) wieder frisch weiter auf der fröhlichen Wanderschaft. Unterwegs kommt nochmals die Erinnerung an die lustige Episode (3), diesmal aber rasch verdrängt von (1), aber ganz zum Schlusse heißt's nochmals: »Das war doch das Allerlustigste!«

Hält man daran fest, daß Mendelssohn seine A-dur-Sinfonie mit seinen Reisen in Verbindung gehalten hat, so kann man den zweiten, später zugefügten Satz leicht zu irgend einer der zahlreichen alten Burgen in Beziehung setzen, an denen ihn seine Straße vorüberführte. Der ganze Satz ist eine Romanze oder Ballade, der Rhythmus des Hauptthemas paßt zu dem des »König in Thule« und einer Menge anderer Balladen aus den Tagen der Romantiker. Vielleicht hat Mendelssohn gar eine bestimmte Dichtung als Vorwurf für diesen Satz gehabt. Der Balladenton ist in der Melodik, Harmonik und Instrumentation außerordentlich

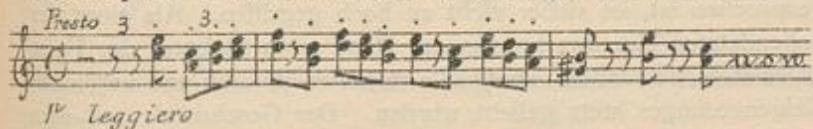
glücklich getroffen. Der Satz ist ebenso wie der folgende vorbildlich geworden für die Art, wie Brahms die Mittelsätze seiner Sinfonien behandelte.

Der dritte Satz, dessen Hauptthema



im Charakter eines Schubertschen Ländlers beginnt, aber bald mehr wie ein Lied ohne Worte klingt, ist eine heitere ländliche Idylle, in deren Mittelsatz der Klang und Rhythmus der Hörner etwas kräftigeres Leben bringt.

Das Finale ist also der Satz, der der Sinfonie ihren Namen gab. Der Saltarello gilt als einer der ausgelassensten Tänze des süditalienischen Landvolkes. Seinem Rhythmus paßte Mendelssohn das Hauptthema seines Finales an, das folgendermaßen beginnt:



Besonders wird der Tanz, als mit dem Triolenrhythmus sich ein robuster zweiteiliger mischt. Ein Abschnitt voll leichtester, flüchtigster Grazie folgt, dann wieder eine Steigerung, derber, bäuerischer Übermut, bunter Wechsel lustiger Volksszenen. Alles im jagenden Rhythmus des südländischen Tanzes. Auch wenn man zugibt, daß Mendelssohn das echt Italienische nicht lag — ein Vorwurf ist das gewiß nicht, bei fremdartigen Aufgaben nicht aus seiner eigenen Haut herauszukönnen —, so ist das Ganze doch ein lebensvolles Finale geworden, dessen sprühender Rhythmus für das entschädigt, was man etwa bei den Farben an Glut und bei den Steigerungen an elementaren Ausbrüchen des Temperaments vermissen könnte.

Die abgeklärte, harmonische Künstlernatur Mendelssohns, die einst Goethe an dem 21jährigen fesselte und ihn zu freundschaftlich herzlichem Verkehr mit ihm veranlaßte, mußte notwendigerweise auch solche italienische Volksszenen nicht à la Berlioz, sondern à la Mendelssohn sehen und darstellen. Und

diese Echtheit, diese Treue gegen die eigene Natur werden Mendelssohn auch in späteren Jahrhunderten die Stellung eines Künstlers sichern, der mit die allergrößte Bedeutung für die künstlerische Kultur der breitesten Volksschichten in Deutschland hat.

## 2. Konzert für die Violine mit Begleitung des Orchesters (E-moll), op. 64.

Allegro molto appassionato. — Andante. — Allegretto non troppo. — Allegro molto vivace.

Irgendwer hat gesagt: »Es gibt drei Violinkonzerte, das von Beethoven, das von Mendelssohn und das von Brahms.« Das Werturteil, das damit über das Konzert von Mendelssohn ausgesprochen ist, ist sicher nicht zu hoch gegriffen. Als eines der vollendetsten Kunstwerke aus der Hand eines Meisters der Form ist es stets bewundert, als Quelle reichster Melodik und herrlichen Geigengesanges stets geliebt worden. Der Geschmack, mit dem das Solo-Instrument mit dem Orchester zusammengeführt ist, das Vermeiden brutaler Orchestertutti, die Ursprünglichkeit der Erfindung und Empfindung in den Themen machen dies Werk immer wieder zu einem der größten Labsale für die Freunde der Kunst. Die natürliche Einfachheit der Gestaltung und die Übersichtlichkeit der klassisch-schönen Form lassen es als genügend erscheinen, wenn der Hörer sich das thematische Material der einzelnen Sätze einprägt.

Den leidenschaftlichen ersten Satz beherrschen in der Hauptsache die Themen

und

*p*

*pp tranquillo*

Das A  
und r  
Melod  
wandt  
Mende  
Theme  
und  
Melod  
wandt  
Mende  
Theme  
werde  
tragen  
3  
Musik  
und G  
zustel  
traste  
tragis  
denen  
wählt  
schick  
Volks  
zyklus

Das Andante ist ein Lied ohne Worte, das folgendermaßen beginnt:



und nach einem erregteren Mittelsatz wieder zu dieser stillen Melodie zurückkehrt. Eine mit jenem Mittelsatz thematisch verwandte Überleitung führt dann zum Finale, einem der echten Mendelsengel, wie Bülow gesagt haben würde. Seine sprühenden Themen



werden den Namen ihres Vaters von Jahrhundert zu Jahrhundert tragen.

### 3. Ouverture zum Märchen von der schönen Melusine, op. 32.

Es war eins der Lieblingsmotive der Romantik in Dichtung, Musik und bildender Kunst, die Beziehungen zwischen Menschen und Geistern, meist personifizierten Naturmächten, künstlerisch darzustellen, aus dem Gegensatz dieser zwei Welten poetische Kontraste und Konflikte herzuleiten und ihre Unvereinbarkeit als tragisches Motiv zu benutzen.

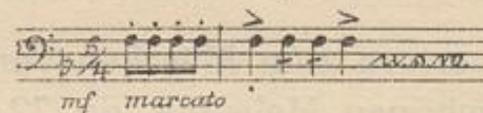
»Der Rose Pilgerfahrt«, »Hans Heiling« sind derartige Stoffe, denen sich das Märchen von der schönen Melusine als oft gewählte Grundlage von nie geglückten Opern anreicht. Die Geschichte von der schönen Wasserfee kennt jeder aus den deutschen Volks- und Märchenbüchern oder aus Moritz von Schwind's Bilderzyklus.

Sie vermählte sich dem Grafen Raimund, dem sie das Gelöbnis abverlangte, niemals zu erforschen, woher sie stamme, wo sie sich am letzten Tage der Woche aufhalte, was sie da treibe. Dies war der Tag, an dem sie wieder ihre Nymhengestalt annahm und mit ihren Schwestern in ihrem Elemente lebte und spielte. Trotz allen Glücks der Liebe hielt der Graf sein Versprechen nicht, drang in ihr Geheimnis, und sie kehrte zurück zu ihren Schwestern auf Nimmerwiedersehen. Die beiden Welten der Wirklichkeit und des Märchenzaubers sind unvereinbar, ihre Verbindung hält wohl einige Zeit, aber endlich kommt's doch zum Konflikt.

Mendelssohn hat zur Charakterisierung der beiden Gegensätze überaus prägnante Themen gefunden. Das erste ist berühmt und seit Mendelssohn nicht bloß von Wagner als Wassermotiv par excellence benutzt worden. Dieses Thema



und seine gesangreiche Fortsetzung zwingt den Hörer mit vollster Unmittelbarkeit in Melusins kühles, wohliges Reich, wo alles Welle, Glück, Spiel und Unschuld ist. Der Gegensatz dazu in F-moll entwickelt sich aus dem Rhythmus

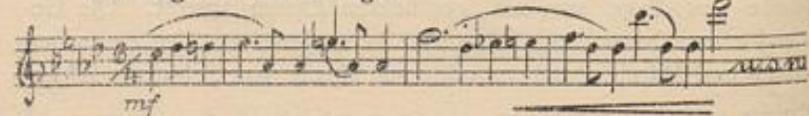


rasch zu dem gewaltsamen

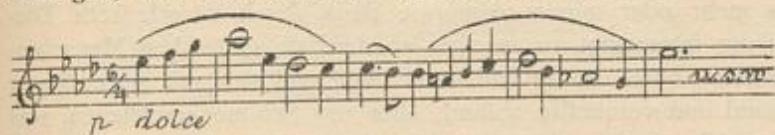


das der brutalen Wirklichkeit der den holden Geistern feindlichen Menschenwelt schärfsten Ausdruck verleiht.

Mit ungestümem Drängen



sucht der Mensch in die zarten Geheimnisse der Geisterwelt einzudringen, wird aber zunächst mit liebender Zärtlichkeit



noch beschwichtigt. Aus dieser Welt der rauhen Wirklichkeit und nüchternen Neugier flüchtet Melusine wieder in das glückliche Reich der Wasserwogen (Thema 1); aber schon ist die Ruhe dort nicht mehr so verklärt, so glückselig wie damals, ehe sie mit Menschen in Verbindung kam. Und heimlich und leise stiehlt sich in ihre Welt die feindliche der Menschen (3) herein und fordert herrisch und stürmisch (4), ja gewaltsam zu wissen, welches Geheimnis ihr verschlossen sei. Beschwichtigen und Ausweichen (1), Bitten (Umbildung von 5) können die Katastrophe wohl verzögern, aber nicht aufhalten. Wieder beginnt das Drängen und Fragen (4), und alle Zärtlichkeit und Liebe (5) ist vergebens; es folgt ein heftiges Fordern und verzweifelter Wehren, ein Ringen der beiden Themen (1) und (3).

»Nichts kann mir Ruhe geben,  
Als, kost' es auch mein Leben,  
Zu wissen, wer du seist.«

Das Thema (1) gibt die Antwort und zugleich den Abschied: »Nun ist all unser Glück dahin.« Ein kurzer verzweifelter Aufschrei des unglücklichen Menschen (4), und Melusine kehrt in ihr friedliches Element zurück zu den Schwestern, den Gespielinnen.

»Traulich und treu ist's nur in der Tiefe.«

#### 4. Ouverture „Die Fingalshöhle“, op. 26.

Wie die Geisterwelt, mit der frühere Zeiten die Natur belebten, so war natürlich auch die Natur selbst eine Liebe des Künstlers der Romantik. Führt doch auch sie den Menschen aus der nüchternen Sphäre des Alltags heraus und gab seiner Phantasie Flügel, auf denen er sich in die Lande der Schönheit schwingen konnte. Die Kunst war damals nicht dazu da, das mehr oder

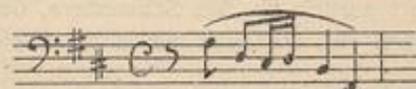
minder Allzumenschliche aus dem Leben der Autoren oder ihrer Umgebung möglichst vielen möglichst aufdringlich zu zeigen und das mehr oder minder Abnorme darin durch künstlerische Darstellung interessant zu machen, sondern sie sollte dem Menschen, der sein Leben resolut und ernst lebte und sich mit seiner Prosa gesund und vernünftig abfand, alles das Schöne erschließen, was eine Dichterbegabung in der Umwelt findet und was mit seinem farbigen Glanze und seiner dichterischen Wirklichkeit die rechte Ergänzung jenes Alltagslebens ist.

Fast als Typus dieser Art Lebenskünstler kann uns der junge Mendelssohn gelten, an dem vielleicht auch gerade wegen dieser gesunden Art der alte Goethe seine innigste Freude hatte; und als künstlerische Ergebnisse dieser Lebensführung können wir noch heute die meisten seiner Werke bewundern. Auf seinen Reisen vor allen Dingen bildete er diese Art Lebenskunst aus und von seinen Reisen brachte er die Anregungen zu Kunstwerken mit, in denen er sich mit der Schönheit der Natur künstlerisch auseinandersetzte.

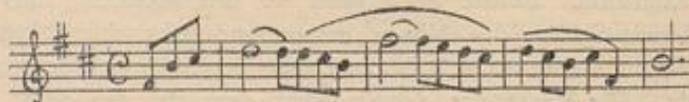
Wohl das berühmteste und vollendetste dieser Werke ist die Ouvertüre »Die Fingalshöhle«, deren Schöpfung wir der Reise verdanken, die Mendelssohn im Jahre 1829 durch Schottland unternahm.

Der Eindruck, den die eigenartige Höhle auf der völlig einsamen kleinen Insel auf Mendelssohn gemacht hat, muß ganz außerordentlich gewesen sein.

Die ersten Takte mit dem Hauptmotiv



schildern die seltsame Melancholie des dunklen Gewölbes, an dessen Fuß eintönig und traurig die Meereswellen anschlagen. Bald wird das Flüstern und Rauschen zu mächtigem Grollen; dann wird's wieder ganz still, und der feierliche Ernst der Natur stimmt die Seele zu Tönen der Trauer und Klage,



die sich allmählich zu einem innigen Gesang voll Sehnsucht



verdichten, immer begleitet von dem leisen Rauschen des ewig ruhelosen Meeres. Da klingt's plötzlich wie Kampf, wie Schlachtruf. Dann wieder Stille, die Traurigkeit des einsamen Gewölbes mit seinen schweigsamen, starren Säulen befällt die Seele von neuem, auf die Rufe des Lebens antwortet nur derselbe unheimlich eintönige Wellenschlag (1). Da wächst die Sehnsucht (3) und Melancholie (2) von neuem immer mehr, eine Unruhe und Angst steigt im Herzen empor, die Wasser flüstern mit Geisterstimmen, die Säulen bekommen Leben, immer höher steigen die Wellen, immer drückender lastet das Gewölbe, ein Dröhnen und Krachen, Donnern und Brausen erfüllt den engen Raum. War's nur ein Traumbild der erregten Phantasie? Alles ist wieder still. Die Wogen plätschern eintönig ihr altes Lied, fest ruht die Wölbung. Aber das Herz bleibt verzagt. Nur ganz schüchtern wagt sich im äußersten pp jener sehnsuchtsvolle Gesang (3) wieder hervor und nimmt mit stiller Scheu Abschied von dem geheimnisvollen Gewölbe. Draußen weht ein frischer leichter Wind,



erleichtert atmet der Mensch auf und läßt auf der Fahrt noch einmal die seltsamen Bilder und Gesichte und Töne, die ihn in der Höhle bestürmten, am Gedächtnis vorüberziehen; befreit von ihrem Druck fühlt er die Schönheit dieser weltfremden großen Natur, und immerfort hört die Erinnerung das immer wiederkehrende, ruhelose Anschlagen der Wellen an die dunklen Wände der seltsamen Höhle auf der toten Insel.

## 5. Overture, Notturmo und Scherzo

aus der Musik zu Shakespeares »Sommernachtstraum«.

Die Overture zu »Sommernachtstraum« hat als Werk eines 17jährigen (sie ist 1826 komponiert) gewiß kaum ihresgleichen in der ganzen Musikkultur. Wenn nach Bülow's Zeugnis selbst Gegner und nach einem Brief von ihm aus dem Jahre 1877 selbst »Richard Wagner (im Gespräche wenigstens) zugab, daß Mendelssohn das größte spezifische Musikergenie sei, das der Welt seit Mozart erschienen sei«, so gründeten sich diese Urteile vor allen Dingen auf die enorme Produktionskraft und die staunenswerte Vollendung und Reife der Kompositionen des jungen Mendelssohn. Diese schlechthin klassische Vollendung und der künstlerische Wert von Jugendwerken großen Stils ist außer bei Mendelssohn bei keinem einzigen Komponisten zu konstatieren und auch nicht mit der außerordentlich gründlichen und vielseitigen Erziehung und Bildung, die Mendelssohn genoß, hinreichend zu erklären. Hier handelt sich's um das Unbeschreibliche, das Unmeßbare der künstlerischen Inspiration.

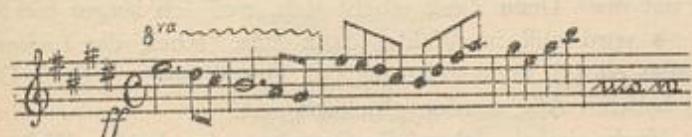
Bei Werken wie dieser »Sommernachtstraum«-Overture kann jeder Hörer auch selbst beobachten, wie alle Analyse nur die notwendige Voraussetzung zum Verständnis eines Kunstwerkes ist, aber das Wesentlichste beim Erfassen, das innerliche Nachfühlen und Nacherleben der Musik, jedem einzelnen Hörer überlassen muß.

Wie das Charakteristische des Shakespeareschen »Sommernachtstraums« nicht das Dramatische, nicht die Handlung, sondern das Lyrische, die Stimmung, ist, wie das Unwirkliche, das Phantastische, den eigentlichen Reiz bildet, so soll die Overture, die Mendelssohn zu dieser Dichtung geschrieben hat, in die bunte Phantasiewelt, die des Dichters Geist ersonnen, ein- und zwanglos durch sie hindurchführen. Wie bei Webers »Oberon«-Overture der Hornruf, führen uns bei Mendelssohn vier gehaltene Bläserakkorde aus der Wirklichkeit des Alltags hinweg ins Land der Feen und Elfen, in den mondlichtdurchfluteten Wald bei Athen, in Oberons und Titania's Reich.

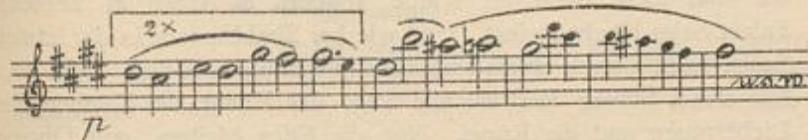


»Geister, Elfen, stellt euch ein!  
Tanzet leichten Ringelreihn!  
Singt nach meiner Lieder Weise!  
Singet! hüpfet! lose! leise!«

Da erscheinen im nächtlichen Walde Theseus und Hippolyta,  
leibhaftige Menschen mit Prunk und königlichem Gefolge:



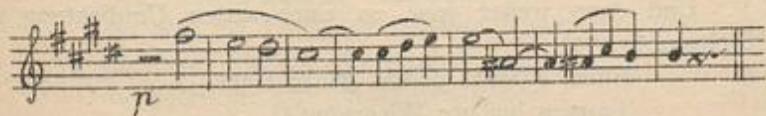
Und andre noch sind da, Lysander und Helena, Demetrius  
und Hermia, die unglücklichen Liebespaare



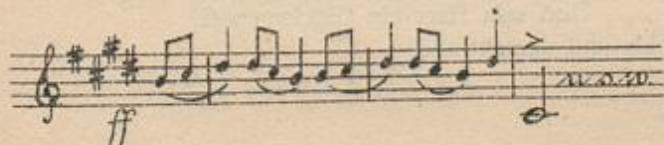
doch auf Oberons Geheiß wird Droll



ihnen helfen mit dem Zaubersafte des Wunderblümchens, und dann  
ist alles gut



Ist's noch nicht genug der Gestalten? Wer sind die Gesellen,  
deren grober Tritt und grobe Stimmen im Elfenhaine so unziemlich  
widerhallen?



Zottel, Squenz, Schnock, Flaut, Schnauz und Schlucker, die ehrsamten Handwerker von Athen, sind's, gekommen, ihre Komödie für Theseus' Hochzeit zu probieren.

Doch 's ist noch eine andere Komödie zu beenden, der Streit zwischen Oberon und Titania. Die beiden Elfenthemen (1) und (4) geraten hart aneinander. Rauh und schroff erklingt Oberons Wort: »Vermessne, halt!«, so daß Titania spricht: »Ihr Elfen, fort mit mir! Denn Zank erhebt sich, weil' ich länger hier!«

's wird still im Walde, ganz still. Auch die Liebespaare schlafen ein (5), noch nicht am Ziel ihrer Wünsche. Doch Oberon wird helfen. Alle werden glücklich sein.

Noch einmal ziehen die Gestalten der beiden Welten, die Elfen, die Liebespaare, die zünftigen Handwerker und das Königspaar mit Gefolge, vorüber. Das Königspaar diesmal zuletzt, denn wir sind nicht mehr im Walde, sondern in Athen in Theseus' Palast beim Hochzeitsfest. Und wie bei Shakespeare in der letzten Szene heißt's nach einem festlichen Abschluß in E-dur: »Alle ab.« Mit einem Schlag sind sie alle weg, der König, die Königin, die Liebespaare und die Rüpel. Nur die Elfen bleiben, und Oberon spricht zu zarten Bläserakkorden den Hochzeitssegnen:

Nun bis Tages Wiederkehr,  
Elfen, schwärmt im Haus umher!  
Kommt zum besten Brautbett hin,  
Daß es Heil durch uns gewinn'!  
Das Geschlecht, entsprossen dort,  
Sei gesegnet immerfort!  
Jedes dieser Paare sei  
Ewiglich im Lieben treu!

Und dann weiter leise zu einer zarten Umdichtung des Königsmotivs (2):

Elfen, sprengt durchs ganze Haus  
Tropfen heil'gen Wiesentau's!  
Jedes Zimmer, jeden Saal  
Weiht und segnet allzumal!  
Friede sei in diesem Schloß  
Und sein Herr ein Glücksgenoß!

Sprach's und verschwand.

**Notturmo. III. Aufzug. Letzte Szene.**

Die vier unglücklichen Liebenden und Droll.

Lysander (legt sich nieder; entschläft).

Demetrius (legt sich nieder und entschläft).

Helena (schläft ein).

Hermia (schläft ein).

Droll spricht: Auf dem Grund

Schlaf gesund!

Gießen will

Ich dir still

Auf die Augen Arznei!

Wirst du wach,

O so lach

Freundlich der,

Die vorher

Du geliebt, und bleib ihr treu!

**Scherzo.**

Droll. He, Geist! Wo geht die Reise hin?

Elfe. Über Täler und Höhn,

Durch Dornen und Steine,

Über Gräben und Zäune,

Durch Flammen und Seen,

Wandl' ich, schlüpf' ich überall,

Schneller als des Mondes Ball.

Ich dien' der Elfenkönigin,

Und tau' ihr Ring' aufs Grüne hin,

Die Primeln sind ihr Hofgeleit;

Ihr seht die Fleck' am goldnen Kleid:

Das sind Rubinen, Feengaben,

Wodurch sie süß mit Düften laben.

Nun such' ich Tropfen Taus hervor

Und häng' 'ne Perl' in jeder Primel Ohr.

Leb wohl! Ich geh', du täppischer Geselle;

Der Zug der Königin kommt auf der Stelle.«

G. G.