

Editionsbericht Band I

1. Allgemeines zur Quellenlage

Die Männerchöre von Friedrich Wilhelm Kücken sind bedauerlicherweise kaum in Autographen erhalten. Diese Ausgabe muss deshalb im Wesentlichen auf zeitgenössische Drucke zurückgreifen.

2. Datierung

Die Chöre sind weder in den wenigen erhaltenen Autographen noch in den Erstdrucken datiert.

Für die ungefähre Datierung wurden vor allem folgende Sekundärquellen herangezogen:

- Hofmeister, Musikalisch-literarische Monatsberichte
- Das Werkverzeichnis in *Carl Freiherr von Ledebur, Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Berlin 1861, S. 303 f.* stellt bis zum op. 67 eine offenbar sehr genaue und zuverlässige Quelle dar. Es enthält eine detailgenaue Auflistung aller Werke mit genauem Titel, Verlag und oftmals mit Erscheinungsjahr. Bei Chören ist bisweilen die Textdichterin/der Textdichter aufgeführt. Querüberprüfungen bestätigen, dass Ledebur in aller Regel die Erstdrucke aufführt. Soweit Ledebur kein Erscheinungsjahr angibt, lässt dieses sich durch Jahresangaben bei unmittelbar vorher oder nachher erschienenen Opera eingrenzen. Denn die Opuszahlen hat Kücken offensichtlich in einer verlässlichen zeitlichen Reihenfolge vergeben.
- *Otto Erich Deutsch, Musikverlagsnummern, 2. Aufl. Berlin 1961.* Die Erscheinungsjahre stimmen zumeist mit den Angaben bei Ledebur überein.

3. Umgang mit Textvorlagen

Soweit auffindbar, wurden die zugrundeliegenden Gedichte in einer möglichst verlässlichen Fassung (möglichst kritische Ausgabe) herangezogen, um einen Vergleich mit dem Text in der Kücken'schen Vertonung zu ziehen.

Die Editionsgrundsätze kritischer Ausgaben geben heutzutage üblicherweise der Textfassung in der vertonten Form den uneingeschränkten Vorrang vor der Textvorlage. Diese Ausgabe geht mit Abweichungen hingegen differenzierter um. Der Hauptgrund ist der Umstand, dass die Chöre von Kücken nur selten im Autograph erhalten sind. Wie verlässlich die Drucke die Schreibweise des Komponisten übernahmen, ist nicht zu ermitteln.

Deshalb gelten für den Umgang mit dem Text folgende Grundsätze:

- Wortumstellungen in der Vertonung werden übernommen, weil Kücken sie ersichtlich vorgenommen hat, um eine bessere Singbarkeit zu erreichen
- Bei anderen Wortabweichungen erfolgt eine Einzelfallprüfung
- Die Gesangstexte werden der heutigen Rechtschreibung angeglichen
- Die Interpunktion wird an die heutige Rechtschreibung und an die jeweilige Textquelle angepasst. Dies geschieht stillschweigend, soweit dies keine Auswirkungen auf die Interpretation haben kann. Wenn dies der Fall ist (z.B. bei Ausrufezeichen), wird die Abweichung in den jeweils nachfolgenden Tabellen vermerkt. Das geschieht auch, wenn (ausnahmsweise) der Interpunktion in der Kücken'schen Fassung der Vorrang gegeben wird.
- Apostrophen werden in den zeitgenössischen Vorlagen wesentlich reichlicher benutzt, als dies heute nach den Duden-Regeln geboten ist. Diese Ausgabe übernimmt diese häufigen Apostrophen grundsätzlich, weil dies für das schnelle Erfassen des Textes hilfreich erscheint. Dort allerdings, wo nach heutigem Schreibgebrauch die Variante ohne Apostroph eindeutig lesbar ist, entscheidet sich diese Ausgabe für die auch im Druckbild schlichtere Variante ohne Apostroph.

Abkürzungen:

PA = Partitur

ES = Einzelstimme

AG = Autograph

Ach, wie ist's möglich dann

Neben der originalen Fassung von *Ach, wie ist's möglich dann* für Solostimme und Klavier (siehe Edition Massonneau, Lieder für Singstimme und Klavier Band I und unten Quelle 3.) waren auch bereits zu Lebzeiten von Kücken Bearbeitungen für Männerchor im Umlauf. Überwiegend firmierten sie allerdings ohne Autor als „Thüringer Volkslied“ oder unter dem Namen von Friedrich Silcher (dieser wird noch in aktuell kursierenden Fassungen als Komponist geführt). Die für diese Ausgabe zur Verfügung stehende früheste Druckfassung wurde 1863 veröffentlicht (siehe unten Quelle 1.). Sie ist Teil der verwirrenden Historie dieses Liedes: Der Titel lautet „Herzenswünsche“, die Musik soll eine „Volksweise“ (rechts unter dem Titel) bzw. ein „Volkslied aus Thüringen“ (am Schluss des Notentextes) sein. Eine auch in der abgestuften Dynamik identische Fassung erschien 1911 unter dem Titel „Treue Liebe“ als „Volksweise nach Friedrich Kücken. / Bearbeitung von Ignaz Heim“ (unten Quelle 2.).

Historie / Entstehungsjahr

Das Lied *Ach, wie ist's möglich dann*, das der Fassung für Männerchor zugrunde liegt, ist das einzige von Friedrich Wilhelm Kücken, zu dessen Entstehungsgeschichte es ausführlichere zeitgenössische Dokumente gibt. Dies liegt allerdings auch an der verworrenen Genese der Komposition, die bereits zu Kückens Lebzeiten Streit auslöste (vgl. dazu neben den im Folgenden zitierten Nachweisen Ludwig Erk/Franz M. Böhme, *Deutscher Liederhort*, 2. Band, Leipzig 1893, S. 372 f.)

Friedrich Wilhelm Kücken hat zur Entstehungsgeschichte der Komposition in einer Fußnote zu der von ihm revidierten Druckfassung des Sololiedes (siehe unten Quelle 3.) folgendes mitgeteilt: „Dieses Lied – später mit einigen Abweichungen in der Melodie unter den [!] Namen ‚Thüringer Volkslied‘ allgemein bekannt – ist von mir im Jahre 1827 componirt und wie alle meine aus der Zeit stammenden vielfachen Instrumental- und Gesangscompositionen ungedruckt geblieben. Die volksthümlichen Aenderungen rühren höchst wahrscheinlich von Silcher her, und haben wohl wesentlich zu der grossen Verbreitung und Beliebtheit des Liedes beigetragen. Gewiss ist, dass schon Anfangs der dreissiger Jahre Studirende das Lied von Jena nach Tübingen brachten und Silcher die Melodie nach dem Gehör aufgeschrieben hat.“

Die näheren Umstände hat Kücken außerdem sehr ausführlich in zwei Briefen vom 4. November 1874 und vom 31. Januar 1882 dargelegt, die in der Neuen Musik-Zeitung 1888 Nr. 4, S. 42 f. wiedergegeben sind. In dieser Replik auf den Beitrag von Wilhelm Tappert im Musikalischen Wochenblatt, Nr. 40 Oktober 1874, S. 485 ff. bestand Kücken vor allem auf der ihm streitig gemachten Autorenschaft an der unter dem Titel „Thüringer Volkslied“ berühmt gewordenen Melodie, die u.a. den Komponisten Johann Ludwig Böhner und Friedrich Silcher sowie dem Organisten Georg Heinrich Lux zugeschrieben worden war (dagegen auch auf Grund von persönlichen Befragungen Franz Magnus Böhme, Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19. Jahrhundert, Leipzig 1895, S. 599 f.). Dazu erwähnte Kücken viele Details, die seine Darstellung in den entscheidenden Punkten plausibel machen. So teilte er u.a. mit, dass er das Lied anlässlich eines Besuches des Tenors Eduard Mantius in Schwerin komponiert habe. Damals habe es aber keinen besonderen Anklang gefunden.

Eine weitere Merkwürdigkeit in der Geschichte dieses Liedes teilt Kücken in diesem Zusammenhang mit: Später habe ihn sein Lehrer Friedrich Lührß darauf aufmerksam gemacht, dass die ersten Takte des Liedes große Ähnlichkeit mit dem Melodiesatz im letzten Teil des f-Moll Streichquartetts von Friedrich Ernst Fesca habe und damit auf Originalität keinen Anspruch machen könne. Er habe deshalb in den 1830er Jahren von der Veröffentlichung abgesehen, als seine ersten Werke in Druck gegangen seien (siehe auch Album deutscher Componisten, herausgegeben von Hermann Mohr, Ber-

lin, 6. Lieferung März 1872, S. 41). Geht man diesem „Plagiatsvorwurf“ nach und vergleicht das Lied mit dem Quartett f-Moll, op. 7 Nr. 1 von Fesca, so sind verdächtige Ähnlichkeiten allerdings objektiv nicht feststellbar.

Quellen:

1.

Sammlung / von / Volksgesängen / für den / Männerchor. / Herausgegeben / von einer / Kommission der zürcherischen Schulsynode, / unter Redaktion / von / I. Heim. / Zehnte, vermehrte und verbesserte Auflage. / Fünfte Stereotyp-Ausgabe. / Zürich, Musikalienhandlung von Fries & Holzmann / ... / 1863, S. 223 bis 224 Nr. 121 Herzenswünsche

2.

Liederbuch / des / Deutschen Sängerbundes / II. Band, Stuttgart 1911, S. 396 bis 397
Nr. 139 Treue Liebe

3.

Kücken-Album / II. / 12 / LIEDER / MIT BEGLEITUNG DES PIANOFORTE / von / FR. KÜCKEN. / Neue vom Componisten revidirte und / umgearbeitete Ausgabe / Ausgabe für Sopran Ausgabe für Alt / ... / LEIPZIG, FR. KISTNER
S. 42 bis 43

Plattensnummer: 4503

Zu der Fassung für Männerchor in dieser Ausgabe

Eine Fassung von *Ach, wie ist's möglich dann* für Männerchor von Kücken selbst ist nicht nachweisbar. Für eine Aufnahme in diese Ausgabe spricht nicht allein, dass es sich um die bekannteste Komposition Kückens handelt, die zudem für die Besetzung Männerchor sehr geeignet erscheint. Kücken selbst hat mit *Pilgers Abendlied* und *Auf dem Wasser* zumindest zwei Werke sowohl in der Fassung für Männerchor (op. 45

Nr. 1 und 3; siehe Band III) also auch in einer Klavierliedversion (op. 45a Nr. 1 und 2) vorgelegt.

In diese Ausgabe sollte eine Version aufgenommen werden, die möglichst nahe an der Originalkomposition für Singstimme und Klavier (Edition Massonneau, Lieder für Singstimme und Klavier Band I und oben Quelle 3.) orientiert ist.

Satz:

Die bekannten Versionen für Männerchor (siehe Quellen 1. und 2.) weichen von der Originalkomposition vor allem in einigen Passagen der Melodieführung ab (Takte 2, 3 [kleiner Sekundschrift], 5, 12, 14 und 15). Die Wiederherstellung der Kücken'schen Melodie machen an den betreffenden Stellen auch Anpassungen des übrigen Satzes erforderlich. Neben vereinzelt weiteren Änderungen bzw. Austauschungen in der Linienführung von Tenor 2, Bass 1 und 2 erfolgte gegenüber den Quellen 1. und 2. eine Transponierung von D-Dur in B-Dur, um eine bessere Singbarkeit zu erreichen. Der Herausgeber dankt Konzertmeister a.D. Werner Mentzel und KMD Jan Ernst für Unterstützung und Hinweise beim Chorsatz.

Text:

Die Herkunft des Liedtextes hat Albert Schreiber, Die Entstehung des sogenannten Thüringer Volksliedes „Ach, wie wär's möglich dann“, in: Aus der Heimat, Blätter der Vereinigung für Gothaische Geschichte und Altertumsforschung, 1899 Heft 2, S. 49 ff. erforscht (darauf Bezug nehmend Hoffmann von Fallersleben, Unsere volkstümlichen Lieder, 4. Aufl., herausgegeben und neu bearbeitet von Karl Hermann Prahl, Leipzig 1900, S. 7). Zunächst weist Schreiber nach, dass die älteste bekannte Quelle dieses Volksliedes nicht etwa aus Thüringen stammt, sondern aus dem Badischen. Die Textfassung, auf die auch im Wesentlichen Kücken zurückgriff, hat das Lied durch Helmina von Chézy (1783-1856) erfahren. Sie baute das Lied in ihrer Umdichtung

1812 in ihr Schauspiel „Eginhart und Emma“ ein, das fünf Jahre später in Urania. Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1817, Leipzig und Altenburg bei F-A. Brockhaus, S. 113 ff veröffentlicht wurde.

Der von Kücken in dem Klavierlied vertonte Text weicht immer wieder von der 1817 veröffentlichten Fassung von Helmina von Chézy ab. Das betrifft zum einen inhaltlich bedeutsame Wortänderungen (z.B. „Ach, wie ist's möglich dann“ statt „Ach, wie wär's möglich dann“, „Seele“ statt „Herz“), zum anderen kombinierte Wortveränderungen und Satzstellungen. Kücken selbst konnte sich in seinem Brief vom November 1874 (Neue Musik-Zeitung 1888 Nr. 4, S. 42) nicht mehr genau erinnern, woher er den Gedichttext genommen hatte. Er glaubte, ihn in der von Friedrich Wilhelm Gubitz herausgegebenen Zeitschrift „Der Gesellschafter“ gefunden zu haben; dort ist er jedoch nach der Recherche des Herausgebers nicht abgedruckt worden. Kücken hielt es aber auch für möglich, dass er den Text aus einer bereits gedruckten Komposition entnommen habe. Da es also eher unwahrscheinlich ist, dass Kücken die Originalveröffentlichung in Chézys Schauspiel „Eginhart und Emma“ vorlag, und da auf Grund der wiederholten Beschäftigung des Komponisten mit dem Lied (die zugrundeliegende Druckausgabe der Liedfassung – siehe oben Quelle 3. – wurde ausdrücklich vom Komponisten „revidiert“). Da Übertragungsfehler eher ausgeschlossen sind, folgt diese Ausgabe dem Kücken'schen Text.

Titel:

Kücken hat sein Klavierlied entsprechend dem Textanfang mit *Ach, wie ist's möglich dann* betitelt. Dieser wird deshalb anstelle der bei der Fassung für Männerchor üblichen Titel wie „Herzenswünsche“ oder „Treue Liebe“ übernommen. Der letztgenannte Titel ist im Übrigen auch irreführend, weil es von Kücken als op. 56 Nr. 3 einen Männerchor dieses Titels gibt, der aber ein Soldatenlied nach einem Text von W. Friedrich enthält (Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht, Juni 1851, S. 121).

Im Walde, op. 22 Nr. 2

Quellen:

1.

QUARTETTE / FÜR / Männerstimmen / ... Nr. 2 Im Walde. ... / DEM / Geheimen
Commerzien.Rath / HERRN HENOCH / hochachtungsvoll gewidmet / von / Fr. Kü-
cken. / op. 22 / ... Schuberth & Comp. / HAMBURG u. LEIPZIG

Partitur (S. 3 bis 5) in zwei Notensystemen (Tenor 1/2, Bass 1/2); Einzelstimmen

Plattensnummer: 167

Standort: Universitätsbibliothek Kassel - Landesbibliothek und Murhardsche Biblio-
thek der Stadt Kassel, Signatur 35 4° M 7361

Kurzbezeichnung: Schuberth I

Erscheinungsjahr: Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht 1838, S. 187
zeigt das Erscheinen der Ausgabe im Dezember 1838 an. Die Datierung benachbar-
ter Opuszahlen bei Ledebur, aaO, S. 303 bestätigt dieses Erscheinungsjahr.

2.

ZWEI GESÄNGE / No. I. IM WALDE. .../ COMPONIRT FÜR / vier Männerstimmen /
VON / Fr. Kücken. / op. 22, No. 1 und 2. Partitur u. Stimmen. / NEUE VERBESSERTE
AUFLAGE / ... / J. Schuberth & Co. / Leipzig & New York.

Partitur (S. 2 bis 4) in zwei Notensystemen (Tenor 1/2, Bass 1/2); Einzelstimmen

Plattensnummer: 3862

Standort: Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, Signatur Mus.
3211 A/13

Kurzbezeichnung: Schuberth II

Erscheinungsjahr: Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht 1864, S. 53
zeigt das Erscheinen der Ausgabe im März 1864 an. Damit lässt sich die Datierung
anhand der Plattensnummer in Übereinstimmung bringen (O.E.Deutsch, aao, S. 24).

Bewertung:

Die „neue verbesserte“ Auflage weist eine wesentlich durchgearbeitetere Dynamik und Artikulation auf. Da keine Zweifel bestehen, dass Kücken selbst die Veränderungen vorgenommen hat, wird diese Ausgabe als Leitquelle behandelt.

Textvorlage:

Der Text des Chores ist in Ludwig Tiecks *Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter von Provence* von 1796 enthalten. Dort singt Peter seiner geliebten Magelone dieses Lied, als sie ihren Kopf im Schoß des Ritters bettet und einschläft.

Der Originaltext enthält noch eine 3. Strophe („Murmelt fort ihr Melodieen“), die in dieser Vertonung aber nicht übernommen wurde.

Textquelle:

Ludwig Tieck's Schriften. Vierter Band, Phantasmus Erster Theil, Berlin bei G. Reimer 1828, S. 330

Takt/ Zähl- zeit	Tenor 1	Tenor 2	Bass 1	Bass 2
Ab 1/1	PA enthält nur den Text der 1. Strophe; die 2. Strophe ist nur in ES notiert			
1/1	Schuberth I: kein Ausdrucksvoll Schuberth II: „SOLO od. CHOR“			
1/1 bis 4/1	Schuberth I: kein Bindebogen			
1/1 bis 2		Schuberth I: kein Bundebo- gen		
1/2 bis 2/2	1. Strophe: Schuberth I und II: Quelle „süß Liebchen“; EM folgt Textvorlage			
3	Schuberth I: keine <i>decresc.</i> -Gabel			

4/2				ES: 8tel; EM folgt PA und anderen Stimmen
1/1	ES: <i>dolce</i> statt <i>mf</i>			
5	1. Strophe: Textvorlage: „grünen“			
7/1			PA: Bindebogen beginnt erst 7/2; EM folgt ES und anderen Stimmen	
7/1 bis 8/1	Schuberth I: keine <i>cresc.</i> - und <i>decresc.</i> -Gabel			
9	2. Strophe: Textvorlage: „lauscht“			
10		Schuberth I ES: keine <i>cresc.</i> -Gabel	Schuberth I: keine <i>cresc.</i> -Gabel	
10/1			Schuberth I: kein Bindebogen	
11/1			Schuberth I: kein <i>sf</i>	Schuberth I PA: <i>fz</i>
11	Schuberth I PA: kein Bindebogen	Schuberth I PA: <i>cresc.</i> -Gabel	Schuberth I: keine <i>decresc.</i> -Gabel	PA: auf 11/2 Akzent, der sicherlich eine unzutreffend gedeutete <i>decresc.</i> -Gabel; so auch ES
13/2 und 18/2	1. Strophe: „sich“ durch „dich“ ersetzt wie Textvorlage; wahrscheinlicher Übertragungsfehler			
13/2 bis 14/2	Schuberth I: keine <i>cresc.</i> -Gabel			
14/1		Schuberth I PA: kein Bindebogen		
16/1	Schuberth I PA: kein <i>f</i>			
19/2		PA: kein Bindebogen		
20 bis 28	2. Strophe: Textvorlage: „Schließ, Liebchen, dein Auge zu“			
20/2				Schuberth I: solo , aber kein <i>espressivo</i>

21/1 und 25/1				Schuberth I: kein Akzent
21 und 25				Schuberth I: keine Bindebö- gen
22 und 26			Schuberth I: kein Bindebo- gen	
22 bis 23 und 26 bis 27	Schuberth I: keine Bindebögen			
23/1 und 27/1			Schuberth I PA: kein Bindebo- gen <i>decresc.</i> -Gabel ergänzt wie an- dere Stimmen und Schuberth II ES	
23 und 27				Bindebogen er- gänzt wie Schu- berth I andere Stimmen und ES
23	Schuberth I PA: keine <i>cresc.</i> - und <i>decresc.</i> - Gabel	Schuberth I PA: keine <i>decresc.</i> - Gabel		
29 bis 49	Textvorlage weist in der 2. Strophe folgenden Text aus, der aber in ES nicht übernommen wird: „Schlafe, schlaf“ ein, Im dämmernden Schein, - Ich will dein Wächter sein.“ Auf Grund der die beiden vorausgehenden Strophen zusammenfassenden Klammer in ES 28/2 ist davon auszugehen, dass die nachfolgende Einstrophigkeit nicht auf einer Nachlässigkeit beruht. Diese Lösung übernimmt EM, zumal auch die Silbenanzahl der 2. Strophe nicht passt.			
29/1	Schuberth I: <i>pp</i>			
31/2 bis 3	Schuberth II PA: „leise rauschender“; EM folgt Schuberth I und Schuberth II ES sowie Textvorlage			
32	Schuberth I PA: keine <i>cresc.</i> -Gabel			
33/1	Schuberth I PA: kein Bindebo- gen			
33/1	Schuberth I: <i>ff</i>			

34/2				Schuberth I PA: kein Bindebo- gen
35	PA: keine Bin- debögen; EM folgt ES wie 34/2			
35/2		PA: kein Binde- bogen; EM folgt ES wie 34/2 und Bass 2		Schuberth I PA: kein Bindebo- gen
36/1			Schuberth I PA: kein Bindebo- gen	
36/2			Schuberth I PA: keine <i>cresc.</i> -Gabel	
37/1	Schuberth I PA: kein <i>ff</i>	Schuberth I: kein <i>ff</i> Schuberth I PA: kein Bindebo- gen	Schuberth I: kein <i>ff</i>	Schuberth I: kein <i>ff</i> Schuberth I ES: Dachakzent
37/2				Schuberth I: kein Bindebo- gen
38	Schuberth I: keine <i>decresc.</i> - Gabel			
38	Schuberth I PA: keine Bindebö- gen			
38/2			Schuberth I PA: kein Bindebo- gen	
40 bis 41 und 42 bis 43	Schuberth I: kein Bindebo- gen			
40 bis 41		Bindebogen er- gänzt wie Tenor 1		
41 und 45			Schuberth I: keine Bindebö- gen	
40/1	Schuberth I: <i>p</i>			
41/2			Akzent ergänzt wie Schuberth II ES und 45/2	
42/1				ES: <i>tenuto</i>
45/2			Schuberth I: kein Akzent	

44 bis 45	Schuberth I: kein Bindebogen		
45			Schuberth I: 4tel und 2 8tel H; Text: „ein, lei- ser“
46	Dieser Takt nicht in Schuberth I		
47			Schuberth I: 8tel Gis/8tel G/8tel Fis/8tel Fis
47/1		Schuberth I: 4tel h'	
47			Schuberth I: 4tel eis/8tel e/8tel e
47/1	Schuberth I: poco ritard.		
48/2 und 49/2	Schuberth I: keine <i>decresc.</i> -Gabel und in 48/2 kein <i>dolce</i>		

Der Jäger, op. 22 Nr. 3

Quelle:

QUARTETTE / FÜR / Männerstimmen / ... Nr. 3 Der Jäger. ... / DEM / Geheimen
Commerzien.Rath / HERRN HENOCH / hochachtungsvoll gewidmet / von / Fr. Kü-
cken. / op. 22 / ... Schuberth & Comp. / HAMBURG u. LEIPZIG

Partitur (S. 5 bis 10) in zwei Notensystemen (Tenor 1/2, Bass 1/2); Einzelstimmen
Plattenummer: 167

Standort: Universitätsbibliothek Kassel - Landesbibliothek und Murhardsche Biblio-
thek der Stadt Kassel, Signatur 35 4° M 7361

Erscheinungsjahr: Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht 1838, S. 187
zeigte das Erscheinen der Ausgabe im Dezember 1838 an. Die Datierung benachbar-
ter Opuszahlen bei Ledebur, aaO, S. 303 bestätigt dieses Erscheinungsjahr.

Bewertung:

Der Vergleich zwischen Partitur und Einzelstimmen fördert zahlreiche Abweichungen, unaufgelöste Widersprüche und Inkonsistenzen zutage, so dass man von einem wenig sorgfältigen Erstdruck sprechen muss. Diese Edition kann deshalb nur nach musikalisch plausiblen Lösungen suchen. Dabei ist die Partitur dem natürlichen Prozess beim Komponieren und bei der Herstellung der Druckvorlage (erst Partitur, dann Einzelstimmen) entsprechend grundsätzlich Leitquelle.

Bei vielen Dreiergruppen in Achteln sind die ersten beiden durch Balken verbunden, weil auf diese zwei Achtel eine Silbe zu singen ist. Ein zusätzlicher Bindebogen, der in den Einzelstimmen fast durchgehend eingezeichnet ist, fehlt hingegen immer wieder in der Partitur. Die entsprechende Ergänzung wird in der nachfolgenden Tabelle aufgeführt, aber nicht eigens begründet.

Mit dem Männerchor op. 22 Nr. 3 hat Kücken eine Bearbeitung seines Duettes für zwei Sopranstimmen und Klavier op. 8 Nr. 3 vorgelegt. Dabei hat der Komponist allerdings nur notentextliche Grundideen übernommen und auch eine andere Auswahl an Strophen des Gedichtes vorgenommen.

Textquelle:

Die Textquelle wurde im 19. Jahrhundert überwiegend unter dem Titel „O wie schön zum Hörnerklang“ veröffentlicht. Dies ist der Liedanfang, wie ihn Kücken in seinem Duett op. 8 Nr. 3 vertont hat. Im Männerchor op. 22 Nr. 3 hat Kücken diese Strophe weggelassen.

Eine Textfassung, die Kücken als Vorlage gedient haben könnte, konnte nicht ermittelt werden. Die früheste erreichbare Ausgabe *Neues Lieder-Taschenbuch, New York 1868, S. 290 f.* bezieht sich ausdrücklich auf die Vertonung(en) von Kücken, kann also nicht für einen korrigierenden Textvergleich dienen.

Der Textdichter F. Wedemeyer ist am Schluss des Duetts op. 8 Nr. 3 in allen verfügbaren Ausgaben (Bechtold & Hartje, Whistling, Edition Peters) angegeben. Diese Ausgaben wurden auch für einen Textvergleich herangezogen.

Takt/ Zähl- zeit	Tenor 1	Tenor 2	Bass 1	Bass 2
Ab 0/6	PA enthält nur den Text der 1. Strophe; die übrigen Strophen sind nur in ES notiert			
0/6	PA: <i>f</i> erst 1/1 2. Strophe: Duett op. 8 Nr. 3: „Dann“			
3/1 bis 2	Akzent ergänzt wie Tenor 2		Akzent ergänzt wie Tenor 2 und ES	
3/4 bis 5	Bindebogen ergänzt wie ES			
4/6			ES: solo	
5/1 bis 3	ES: Akzent auf 5/1		ES: keine <i>de- cresc.</i> -Gabel	
6/6 und 7/1	ES: <i>f</i>			
7/1 bis 3	ES: Akzent auf 7/1			
7/4 bis 5			Bindebogen er- gänzt wie ES und Tenor 1	
8/1 bis 3	Bindebogen ergänzt wie ES			
9/4 bis 6			Akzent ergänzt wie Tenor 1 und 2	
10/1 bis 5			<i>decresc.</i> -Gabel ergänzt wie Tenor 1 und 2	
11/1 und 4	ES: Akzent			
11/4 bis 6	Bindebogen er- gänzt wie ES und 6/1 bis 3			
14/4 bis 6	<i>cresc.</i> -Gabel er- gänzt wie ES			
16/6	<i>p</i> ergänzt wie ES und 12/6			
18/6	PA: <i>f</i> und <i>cresc.</i> -Gabel bereits 17/6; EM folgt ES wie 13/6 bis 14/6; in Tenor 2 ergänzt wie ES			
19/1 bis 5		Wegen unterschiedlicher Silbenanzahl in den Stro- phen Bindebogen durch gestrichelten Bogen ersetzt		

21/4 bis 5, 22/1 bis 2 und 22/4 bis 5				Bindebogen ergänzt wie ES
26/1 bis 3, 30/1 bis 3, 32/1 bis 3, 34, 35, 36/1 bis 3, 38, 39 und 40/1 bis 3	3. Strophe: „wandelt“ durch „wandert“ ersetzt wie Duett op. 8 Nr. 3			
27/1 bis 5	d“ durch des“ ersetzt wie ES und 26/6			
28		g‘ durch ges‘ er- setzt wie 27/1 und Bass 1 und 2 29/1		G durch Ges er- setzt wie 27/1 und Bass 1 und 2 29/1
29/1 bis 3				Bindebogen er- gänzt wie ES
30/4 bis 5 und 32/4 bis 5	Bindebogen er- gänzt wie ES			
35/4 bis 5	Akzent ergänzt wie Bass 1 und 2			
36/1 bis 2				Akzent ergänzt wie Tenor 1 und 2
39/1 bis 3 und 4 bis 5	Akzent ergänzt wie 35/1 bis 3 und 4 bis 5			
42/3 und 43/3		ES: <i>sf</i>		
45/1 und 4			Akzent ergänzt wie ES und Te- nor 1 und 2	

46/4 bis 6 und 50/4 bis 6		ES: <i>decresc.</i> - Gabel statt Ak- zent		
48/6			<i>f</i> ergänzt wie ES Bass 2, da <i>p</i> bis zum Schluss mit Blick auf <i>f</i> in Tenor 1 und 2 nicht plausibel	<i>f</i> ergänzt wie ES, da <i>p</i> bis zum Schluss mit Blick auf <i>f</i> in Te- nor 1 und 2 nicht plausibel
49	Akzente ergänzt wie 45			
50/1 bis 3				4tel mit 8tel Pause durch punktierte 4tel ersetzt wie an- dere Stimmen, da Abweichung nicht plausibel
50/4 bis 6			Akzent ergänzt wie Tenor 1 und 2 sowie 46/4 bis 6	
51/3				ES: <i>p</i>
60/6	Wiederholungszeichen ergänzt			

Das Regenwetter, op. 22 Nr. 4

QUARTETTE / FÜR / Männerstimmen / ... Nr. 4 Das Regenwetter. ... / DEM / Geheimen Commerzien.Rath / HERRN HENOCH / hochachtungsvoll gewidmet / von / Fr. Kücken. / op. 22 / ... Schubert & Comp. / HAMBURG u. LEIPZIG

Partitur (S. 10 bis 20) in zwei Notensystemen (Tenor 1/2, Bass 1/2); Einzelstimmen
Plattenummer: 167

Standort: Universitätsbibliothek Kassel - Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur 35 4° M 7361

Erscheinungsjahr: Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht 1838, S. 187 zeigte das Erscheinen der Ausgabe im Dezember 1838 an. Die Datierung benachbarter Opuszahlen bei Ledebur, aaO, S. 303 bestätigt dieses Erscheinungsjahr.

Bewertung:

Der Vergleich zwischen Partitur und Einzelstimmen fördert zahlreiche Abweichungen, unaufgelöste Widersprüche und Inkonsistenzen zutage, so dass man von einem wenig sorgfältigen Erstdruck sprechen muss. Diese Edition kann deshalb nur nach musikalisch plausiblen Lösungen suchen. Dabei ist die Partitur dem natürlichen Prozess beim Komponieren und bei der Herstellung der Druckvorlage (erst Partitur, dann Einzelstimmen) entsprechend grundsätzlich Leitquelle.

Textquelle:

Gedichte von August Kopisch. Ausgewählt und eingeleitet von Franz Brümmer, Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. um 1910, (Weinlieder) S. 315-316

Takt/ Zähl- zeit	Tenor 1	Tenor 2	Bass 1	Bass 2
8/2 und 10/2	PA: kein Bindebogen			
8/1				ES: Bindebogen beginnt erst auf dem 2. 8tel
10/1 bis 2 und 12/1 bis 2	PA: keine <i>decresc.</i> -Gabel			
13/1, 14/1, 15/1 und 16/1	Bindebogen er- gänzt wie ES sowie 17/1, 18/1, 19/1 und 20/1			
13/1		ES. kein <i>p</i>		
24/1 bis 2	bass = sehr, äußerst (komparative Steigerungsform zum Adverb <i>wohl</i> ¹)			
24/1, 28/1, 36/1, 113, 114/1	Ausrufezeichen aus Textvorlage übernommen			

¹ Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache: <https://www.dwds.de/wb/Bass>

26/2				Bindebogen ergänzt wie ES und 22/2
26/2 bis 27/1		Bindebögen ergänzt wie ES und 22/2 bis 23/1		
27	Bindebögen ergänzt wie ES und 21			
27/1 und 30/1		Bindebogen ergänzt wie ES und 21/1	<i>sf</i> und <i>de-cresc.</i> -Gabel ergänzt wie ES und Tenor 1 und 2	
27/2				Bindebogen ergänzt wie ES und 23/2
29/1, 33/1 und 34/1	d“ durch des“ ersetzt wie 28/2 und 29/2 bzw. 32/2 und 33/2	a' durch as' ersetzt wie 28/2 und 29/2		
29/1				Akzent ergänzt wie ES sowie 30/1, 33/1 und 34/1
31			a durch as ersetzt wie 30/2; <i>decresc.</i> -Gabel ergänzt wie ES und Tenor 1 und 2	
33 und 34			<i>sf</i> ; <i>decresc.</i> -Gabel und Bindebogen ergänzt wie ES und Tenor 1 und 2	
35			a durch as ersetzt wie 34/2; <i>decresc.</i> -Gabel ergänzt wie ES und Tenor 1 und 2	
36/2 und 49/2				ES: Solo
37/2, 43/2	Komma nach „Wetter“ aus Textvorlage übernommen			

und 55/2				
41				PA: Akzent; ES mit <i>decresc.</i> -Gabel vom Text („Nacht“) plausibler
41/2			<i>mf</i> ergänzt wie ES und Tenor 1 und 2	
42/1 bis 2		a' durch as' ersetzt wie 40/2 und 43/2	a durch as ersetzt wie 40/2	
42/1	ES: Akzent			
43		ES: <i>decresc.</i> -Gabel		
43/2	Bindebogen ergänzt wie ES und 44/2		Bindebogen ergänzt wie ES und 44/2	
44/2			a durch as ersetzt wie 48/2 und Tenor 2	
46				PA: Halbe; EM folgt ES mit punktierter 4tel und 8tel wie andere Stimmen, damit die Silbenverteilung eingehalten wird
47		a' durch as' ersetzt wie ES und 46/2		
49/1		a' durch as' ersetzt wie ES und 58/2		c durch cis ersetzt wie ES und 48/2
51/2 bis 53/2 und 63/2 bis 65/2	„beim Gläslein Wein“ in Textvorlage nicht enthalten			
57/1			g durch gis ersetzt wie ES und Tenor 2 57/2	
64/2	Bindebogen ergänzt wie Bass 2			
66 ff.	In Textvorlage durchgehend „singt“, „trinkt“ und „schenkt“			
69/2	Textvorlage: „ein Gläslein nach dem andern ein“; von Kücken nicht übernommen			

76/1 bis 80/2			Bindebögen er- gänzt wie ES, 75/2 und Bass 2 72/1 bis 75/2	
77/1 bis 79/1		Bindebogen er- gänzt wie ES und 76		
83 bis 85	Bindebögen ergänzt wie ES			
90 bis 93	Bindebögen er- gänzt wie ES und 86 bis 89			
94/2	f ergänzt wie ES Tenor 1 und 2			
98	ES: punktierte 4tel und 8tel (mit Dachak- zent)			
101, 121/2, 122, 125, 126 134, 135, 140, 146, 148, 150, 152, 153, 160, 161, 167, 168 und 169	Textvorlage: „schenkt sich“			
104			Halte- bzw. Bindebogen ergänzt wie ES sowie Tenor 1 und 2	
110/2		Bindebogen er- gänzt wie ES		
108/1				ES: f
113/1 bis 2				ES: 4tel
115/2, 116/2 und 119/2	In Textvorlage „was für ein [Wetter]“			
118/1	ES: <i>cresc.</i> -Ga- bel beginnt be- reits 117/1	ES: <i>cresc.</i> -Ga- bel beginnt be- reits 116/1		

119/1 und 120/1			<i>sf</i> ergänzt wie ES und Tenor 1 und 2
119 und 120	ES: <i>decresc.</i> -Gabeln		
119/2		ES. 2. 8tel d''	
120/1			PA: 8tel; EM folgt ES mit 4tel wie Tenor 1 und 2
123/2 und 127/2	Bindebögen ergänzt wie ES und 88/2		
128	Bindebögen ergänzt wie ES und 124		
128/2 und 144/2			Bindebogen er- gänzt wie ES (vgl. auch Tenor 1 und 2)
136/1 bis 137/1	Bindebogen er- gänzt wie ES entsprechend Silbenverteilung		
137/2 bis 144/2	Bindebögen ergänzt wie ES und		
145/1			ES: <i>f</i>
153/1 bis 2 und	ES: <i>cresc.</i> -Gabel		
153/2 und 154/2			<i>sf</i> ergänzt wie ES sowie Tenor 1 und 2
154/1 bis 2	ES: Bindebogen		
158	<i>cresc.</i> -Gabel er- gänzt wie ES und Tenor 2 Bindebogen nach 159/1 ver- längert wie ES entsprechend der Silbenvertei- lung		
159/2	Bindebogen er- gänzt wie ES		
159/160	PA/ES Tenor 1: Wiederholungsanfang; EM folgt anderen ES, da ange- sichts des Schlusses Wiederholung keinen Sinn ergibt		
163/2			Bindebogen er- gänzt wie ES

			sowie Tenor 1 und 2	
--	--	--	------------------------	--

Blauer Montag, op. 32b

Quellen:

1.

Autograph:

Originaler Titel über dem ersten Notensystem: Blauer Montag. / Gedicht von Reinick.
componirt für 4 Männerstimmen von Fr. Kücken / [rechts:] Fr. Kücken. Männerquartett
Op.

Partitur in zwei Notensystemen (Tenor 1/2, Bass 1/2)

Material: 3 Blatt

Notentext *Blauer Montag*: f. 1r. bis f. 2r (6. Notensystem); ab f. 2r 8. Notensystem folgt
O, säh ich auf der Heide dort

33,0 x 26,5 cm

Papier mit 16 Systemen, Notation mit Tinte, zahlreiche Bleistifteintragungen

Standort: Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern Günther Uecker, Signatur Mus
42294/1

2a.

Blauer Montag / Gedicht von R. Reinick. / Für vier Männerstimmen / componirt und
der / ROSTOCKER LIEDERTAFEL / achtungsvoll zugeeignet / von FR. KÜCKEN / ...
/ Berlin, bei Bechtold & Hartje

Partitur in zwei Notensystemen (Tenor 1/2, Bass 1/2); Einzelstimme Tenor 2

Plattenummer: 140

Standort: Landesbibliothek Coburg, Sign. TB Lie 34

Erscheinungsjahr: Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht 1841, S. 187
zeigte das Erscheinen der Ausgabe im Mai 1841 an. Diese Datierung ist auch mit den
Angaben bei Ledebur, aaO, S. 303 kompatibel.

2b.

Derselbe Text des Titelblattes wie 2a. Abweichend wird unter dem Komponistennamen „FR. KÜCKEN“ zusätzlich „Op. 32b“ angegeben. Verlag ist F. Whistling, Leipzig. Die Plattennummer ist ebenfalls 140. Der Notentest stellt eine druckidentische Übernahme der Ausgabe von Bechtold & Hartje dar. Da dieser Verlag nur bis 1842 publizierte (also kurz nach dem Erscheinen des Erstdruckes), wird Whistling dessen Druckplatten übernommen haben.

Standort: Hebrew Union College Library Cincinnati, Sign. A-80 196

Bewertung:

Die handschriftliche Quelle 1. wurde bislang als „zeitgenössisches Musikmanuskript“ geführt. Auf Grund von Schriftvergleichen mit den wenigen anderen bekannten Autographen konnte der Herausgeber die Handschrift des Komponisten ohne Zweifel identifizieren.

Auf Grund der geringen Anzahl an erhaltenen Autographen gibt es kein breites Erfahrungswissen darüber, inwiefern Änderungen im Erstdruck gegenüber dem Autograph auf den Komponisten zurückzuführen sind. Im Falle der Lieder op. 17 konnten im Erstdruck im Vergleich zum Autograph eine ganze Reihe von Zusätzen identifiziert werden (Kücken, Lieder Band I em 0621, Editionsbericht S. 28 f.), die für Kücken typisch sind und dafür sprechen, dass er die Drucklegung zu einer Verfeinerung des Notentextes genutzt hat. Dies bestätigt sich im vorliegenden Fall: Etwa bei den Akzenten geht der Erstdruck wesentlich schlüssiger vor als die etwas flüchtige und vielfach unvollständige Notation des Autographs. Zudem hat auch hier Kücken die Drucklegung genutzt, um durch vielfache Zusätze gegenüber dem Autograph den komischen Charakter des Chorwerkes zu schärfen. Auch zeigt eine Postkarte vom 21. August 1880 an Carl Gurckhaus vom Verlag Kistner (Kücken-Archiv Bleckede, Br.orig. 9), dass Kücken sich bis hin zu Fingersätzen in Klavierwerken in die Erststellung der Druckvorlage einschaltete. Deshalb folgt diese Ausgabe im Regelfall dem Erstdruck; nur in (in der nachfolgenden Tabelle begründeten) Einzelfällen erhält das Autograph den Vorrang.

Weder im Autograph noch im Erstdruck ist die Opuszahl 32b angegeben. Sie erscheint erst auf dem wahrscheinlichen Nachdruck des Verlages Whistling (oben 2b). Auch

wird sie in der zeitgenössischen Literatur genannt (z.B. Werkverzeichnis, in: Album Deutscher Componisten (Hrsg. Hermann Mohr), Berlin März 1872, 46). Siehe auch Max Schiller, Friedrich Wilhelm Kücken (1810-1882), Sein Leben und sein Schaffen, München 1934, S. 223.

Textquelle:

Lieder von R. Reinick, Maler. Berlin, Verlag von Carl Reimarus, 1844, S. 172

Takt/ Zähl- zeit	Tenor 1	Tenor 2	Bass 1	Bass 2
1/1	Autograph: kein Zusatz Mit komischem Vortrage			
1/1	Erstdruck: durchgehend „Es“; EM folgt Autograph und Textvorlage mit „S“; die im Erstdruck als Fußnote beigefügte und in dieser Ausgabe entsprechend angepasste Erläuterung „‘Es‘ spreche man wie „ssess““ ist ausreichend			
1	Autograph: keine Stacca- topunkte			
2 bis 4	Staccatopunkte ergänzt wie 1			
5/1	Autograph: kein <i>mf</i>			
6/1	Autograph: kein Akzent			
7/1			Autograph: kein Akzent	
7/2	Autograph: „wir“ wie in Textvorlage; EM übernimmt „man“ wie an allen anderen Stellen des Autographs (in 2/2 finden sich beide Varianten korrigierend übereinander) und wie durchgehend im Erstdruck			
8 und 16				Autograph: kein Akzent
9 bis 12				Staccatopunkte ergänzt wie 1 bis 4
9/1				Erstdruck: kein <i>sf</i> ; EM folgt Au- tograph und 1/1
9/2 und durch- ge- hend				Textverlage: kein „dann“

13/1	Autograph: kein <i>sf</i> und kein Akzent; in Tenor 1 und 2 <i>sf</i> ergänzt wie Erstdruck Bass 1 und wie 118/1 und 119/1			
14/1	Autograph: Akzent auf 1. 8tel in Tenor 1 und 2, aber kein <i>sf</i> ; in Tenor 1 und 2 <i>sf</i> ergänzt wie Erstdruck Bass 1 und wie 118/1 und 119/1			
15/1	Autograph: Akzent auf 1. 8tel in Tenor 1 und 2, aber kein <i>sf</i> ; <i>sf</i> ergänzt wie Erstdruck Bass 1 und wie 118/1 und 119/1			
16/1 bis 17/1				Autograph: kein Bindebogen
17				Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte
18			Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent
19		Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent	
20	Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent		
21/1	Autograph: keine Staccatopunkte			
22/1 und 23/1 sowie 66/1 und 67/1	Die rechts geschlossene Gabel ist im Autograph 22/1 und 23/1 und im Erstdruck in 22/1 eindeutig zwischen den 16teln positioniert; im Autograph ist diese zudem etwas länger als die üblichen Akzente. Deshalb wird durchgehend als <i>decresc.</i> -Gabel und nicht als Akzent (so aber Erstdruck 23, 66 und 67) gedeutet.			
25/1	Autograph: kein Dachakzent			
28/1 bis 28/3	Autograph: keine <i>cresc.</i> -Gabel			
28/1 bis 29/1		Autograph: kein Bindebogen		

28/2	Autograph: kein Akzent			
29/3	Autograph: kein <i>marcato</i> ; in Bass 1 und 2 <i>marcato</i> ergänzt wie Tenor 1 und 2			
32/1	Textvorlage: ohne „ha!“			
33/1	Autograph: kein Akzent			
34/3	Autograph: kein <i>scherzo</i>			
35/ bis 36 und 39 bis 40	Erstdruck: keine Staccatopunkte; diese sind im Autograph so unscheinbar, dass sie bei der Druckfassung möglicherweise übersehen wurden.			
41 bis 42	Textvorlage: „schauen“			
42	Autograph: keine <i>cresc.</i> -Gabel			
43	Textvorlage: ohne „ei“			
45 bis 48 und 53 bis 56				Staccatopunkte ergänzt wie 1 bis 4 und 9 bis 12
48		Autograph: kein Bindebogen		
48/2 und 56/2		Autograph: <i>tr</i>		
49/1	<i>sf</i> ergänzt wie Bass 1		Akzent ergänzt wie Tenor 1 und 2	
50/1 und 51/1	Autograph: Akzent auf dem 2. 8tel			
50/2 und 51/2				Autograph: kein Akzent
50/2 und 58/2				„es“ im Autograph durch „s“ ersetzt wie durchgehend, insbesondere Parallelstelle 119/2
52				Autograph: kein Akzent
56			Autograph: kein Bindebogen	
56/1 bis 57/1	Autograph: kein Bindebogen			
58/2				Autograph: kein Akzent

60				Autograph: kein Akzent
61				Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte
62			Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent
63		Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent	
64	Autograph: kein(e) <i>sf</i> , Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent		
65/1	Autograph: keine Staccatopunkte			
65/2	Autograph: kein <i>f</i>			
71 und 72/1 bis 2		Autograph: keine <i>cresc.</i> -Gabel		
72/3	Autograph: kein Akzent			
75/1		Autograph: kein <i>f</i>		
75/1 bis 77/1		Autograph: kein Akzent		
76 bis 105	Während das Autograph keinerlei Akzente enthält, ist die Positionierung von und vor allem der Wechsel zwischen Akzenten und Dachakzenten inkonsequent. Das gilt insbesondere für Widersprüche in			

	dem ansonsten identischen Notentext in 76 ff. und 97 ff.; hier ergibt ein „maximierendes“ Übereinanderlegen ein durchaus schlüssiges Konzept: Es werden alle Akzente übernommen die in einer Parallele erscheinen, und dann im Zweifel die stärkere Variante des Dachakzentes) Die Details sind im Folgenden vermerkt.			
77 bis 86	Autograph und Erstdruck sehen hier eine Wiederholung vor, am Ende sogar mit einer zweitaktigen Voltenklammer. Sie zerreißt jedoch den zugrunde liegenden Text von Robert Reinick Der Text der 2. und 3. Strophe dieses Gedichtes reicht durchgehend von 77 bis 96 (von 97 bis 107 wird Teil A dieser Strophen noch einmal wiederholt). Durch die Wiederholung zwischen 77 und 86 folgen jeweils die ersten Teile beider Strophen unmittelbar aufeinander und erst dann kommen zwischen 86 und 96 die beiden zweiten Teile beider Strophen. Diese sinnentstellende Koppelung nicht zusammen gehörender Gedichtteile wird durch Streichung der Wiederholung (mit der 1. Voltenklammer) vermieden.			
76/2 und 86a/2	Dachakzent ergänzt wie 97/2 und 86b/2			
77/1	Akzent ergänzt wie 98/1	Autograph: 4tel		
77/2		Autograph: kein <i>p</i>		
77/2 bis 78/2		Autograph: keine Staccatopunkte		
79/1 bis 92 und 96/2 bis		Staccatopunkte ergänzt wie 77/2 bis 78/2 und 96/2 bis 97/2		
81/2	e“ durch es“ ersetzt wie 76/2 und 86/2			

82/1	Akzent ergänzt wie 103/1			
86a/2 und 97/2	Erstdruck: „Ja“; EM folgt Auto- graph und Text- vorlage sowie 76/2 mit „Zwar“			
89 und 93				Autograph: e
90/1	Autograph: 4tel ohne Stacca- topunkt			
94	Autograph: keine <i>cresc.</i> -Gabel			
94		Autograph: keine Akzente		
94/2	Autograph: kein poco riten. . In Tenor 2 sowie Bass 1 und 2: nur riten. ; Melodiestimme Tenor 1 ist für Tempobezeichnung bestimmend			
96/1	Autograph: kein Tempo			
96/1	Autograph: 4tel ohne Stacca- topunkt	Autograph: kein <i>sf</i>		
100/1	Akzent durch Dachakzent er- setzt wie 79/1			
102/1	Autograph: 4tel			
102/2	Dachakzent er- gänzt wie 97/2			
106 bis 109 und 114 bis 117				Staccatopunkte ergänzt wie 1 bis 4
110/1	tutti ergänzt , um das solo in Takt 76/2 aufzu- heben			
111/1 und 112/1	Autograph: kein Akzent			
111/1	Erstdruck: <i>sf</i>			
114/1				Autograph: Ak- zent; Erstdruck: <i>sf</i>
118/1, 119/1 und 120/1	Autograph: kein Akzent			
119/1	Autograph: kein <i>sf</i>			

119/2				Autograph: kein Akzent
120/1	<i>sf</i> ergänzt wie 118/1 und 119/1			
121/1 bis 122/1				Bindebogen ergänzt wie 16/1 bis 17/1
122				Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte
123			Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent
124		Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent	Bindebogen auf 123 vorgezogen wie 18
124 bis 125			Autograph: kein Bindebogen	
125	Autograph: kein(e) Bindebogen, Akzente und Staccatopunkte	Autograph: kein Akzent		
126/1	Autograph: keine Staccatopunkte			
126/1	Autograph: kein <i>f</i>			
133/1 bis 3	Autograph: keine <i>cresc.</i> -Gabel			
133/2	Autograph: kein Akzent		Bindebogen bis 134/1 verlängert wie Tenor 2 und 21/1	
134b/1	Autograph: <i>f</i> ohne <i>sempre</i>			
135b/2 bis 136/1 und 138/2 und bis 140/1	Autograph: keine (Dach-)Akzente			
138/2 und 139/2		Erstdruck: punktierte 8tel d“; Autograph mit b‘		

		klings spanungsreicher; möglicherweise Übertragungsfehler des hier schlecht lesbaren Autographs		
141 bis 143		Autograph: kein Bindebogen		Autograph: kein Bindebogen
142 bis 143		Autograph: kein Bindebogen		
145 bis 147	Autograph: keine Staccatopunkte und Akzent			
148/1	Autograph: Akkord wie 147/1 und 2; da im Erstdruck an dieser Stelle ausdrücklich ein Pausentakt steht und der Text in 147/2 mit einem Punkt endet, ist dieser unkonventionellere und zur Vortragsbezeichnung Mit komischem Vortrage gut passende Schluss offenkundig beabsichtigt			

Männerchöre op. 36

Coeur-König, op. 36 Nr. 1

Zur Nummerierung: Kücken hat unter seinem opus 36 insgesamt zwölf Männerchöre veröffentlicht. Die Erstdrucke sind in sieben „Hefte“ mit jeweils bis zu vier Nummern aufgeteilt. Da dies wenig übersichtlich ist, wird in dieser Ausgabe das opus 36 unabhängig von der Aufteilung in Hefte in der Reihe der Veröffentlichung durchnummeriert. Diese Zählung findet sich bereits bei Ledebur, S. 303, wobei er die Chöre *Wie ist es hier so wunderschön*, op. 36 Nr. 3 und *O, sah ich auf der Heide dort*, op. 36 Nr. 4 in ihrer Reihenfolge irrtümlich vertauscht.

Quelle:

COEUR KÖNIG / Gedicht von A. Kopisch / für vier Männerstimmen / componirt / und dem Königl. Opersänger / Herrn Zschiesche / gewidmet / von FR. KÜCKEN / Op. 36. Heft II/ ... / Berlin, in der Schlesinger'schen Buch- und Musikhandlung Partitur in zwei Notensystemen (Tenor 1/2, Bass 1/2); Einzelstimmen

Plattenummer: S. 2612

Standort: Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg Frankfurt/M., Signatur: Mus. pr. Q 18/889

Erscheinungsjahr: Hofmeister, Musikalisch-literarischer Monatsbericht 1842, S. 10 zeigte das Erscheinen der Ausgabe im Januar 1842 an. Damit stimmt die Datierung bei Ledebur, aaO, S. 303 überein, ebenso die Datierung anhand der Plattenummer (O.E.Deutsch, aaO, S. 21).

Bewertung:

Die Partitur ist dem natürlichen Prozess beim Komponieren und bei der Herstellung der Druckvorlage (erst Partitur, Einzelstimme) grundsätzlich Leitquelle. Zudem finden sich in den Einzelstimmen zahlreiche willkürlich erscheinende, weil in den vier Stimmen unterschiedlich vorgenommene Zusätze und Weglassungen (z.B. Takt 68: In PA plausibles in den ES versetztes *f*; ES: Tenor 1 und Bass1: *sempre cresc.*, in Tenor 2 und Bass 2: keine Bezeichnung). Auf Grund dieser großen Anzahl werden Abweichungen in ES in der nachfolgenden Tabelle nur aufgeführt, wenn dem gefolgt wird.

Textquelle:

Gedichte von August Kopisch. Ausgewählt und eingeleitet von Franz Brümmer, Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. um 1910, (Weinlieder) S. 317-318

Widmungsträger:

August Z. Zschiesche (1799-1876) wirkte über drei Jahrzehnte als Opern- und Oratoriensänger in Berlin. Hier feierte er große Erfolge als wichtiger Mozart-Interpret in Rollen wie Sarastro, Osmin, Masetto oder Leporello, aber auch als Caspar (Freischütz) oder als erster Falstaff in die *Die lustigen Weiber von Windsor* (Otto Nicolai). In den Annalen der Berliner Sing-Akademie spielt sein Name drei Jahrzehnte hindurch eine große Rolle. Dort wird ihn Kücken auch kennengelernt haben.

Die Soli im Bass 2 dürften ohne Zweifel für den Widmungsträger komponiert worden sein.

Takt/ Zähl- zeit	Tenor 1	Tenor 2	Bass 1	Bass 2
0/1				ES: <i>f</i>
3/1				ES: Akzent
3/2				PA: kein Staccatopunkt
4/4				ES: zwei 8tel
6 ff. et pass.	„Haha!“ in Textvorlage nicht enthalten			
11/4, 41/2	PA: Chor; EM folgt ES mit Tutti wie 6/2, 46/4, 84/4			
12/1 und 3	Staccatopunkte ergänzt wie 14/1 und 3 wie ES Tenor 1, Bass 1 und 2			
17 bis 18	Quelle: „wendt“			
19/2			Klarstellend tutti ergänzt	
28/1 bis 2			<i>cresc.</i> und <i>cresc.</i> -Gabel ergänzt wie Tenor 1 und 2 und ES	
28/3 und 4			<i>sf</i> ergänzt wie Tenor 1 und 2 sowie ES Bass 1	
34		PA: Akzent auf der punktierten Viertel; EM folgt ES mit Akzent auf der 8tel, weil das die Sekundrei- bung betont		
37/2 bis 3				Textquelle: „her“
41/2	<i>lachend</i> ergänzt wie 6/2 und ES			
47/1	8tel durch 4tel ersetzt wie an- dere Stimmen und ES			
49/1 und 3	Staccatopunkte ergänzt wie 14/1 und 3 sowie ES			
51/1 und 3			Akzent bzw. Dachakzent ergänzt wie Tenor 1 und 2	
54/1		poco animato und <i>sempre pp</i> vom 1. auf das		

		2. 8tel verschoben wie ES wegen des textlichen Zusammenhanges		
54/1, 55/1 usw. bis 59/1	Textvorlage: „ich“. EM übernimmt „er“ aus der Quelle, weil Kücken damit offenbar Perspektivwechsel vornehmen wollte; dafür sprechen in 54/1 groß geschriebenes „Er“ (PA) sowie Wechsel der Dynamik und vom Unisono aller Stimmen (51/1) zur Zweistimmigkeit in Tenor 1 und 2 (54/1). EM verdeutlicht diese Absicht durch Übernahme des Ausführungszeichens in ES Tenor 2 54/1			
56/1			Staccatopunkt ergänzt wie 56/1 bis 3 und ES	
60/1 et pass.	Textvorlage „so“ (statt „dann“) wie 59/2			
60/4 und 61/4			Bindebogen ergänzt wie 60/2 und 62/2 sowie ES	
60/3 bis 4	Tenor und 2 ausgetauscht wie 61/3 bis 4 und 62/3 bis 4 sowie ES			
61/3			Staccatopunkt ergänzt wie 61/1 und 2 sowie ES	
63/2 und 64	<i>sf</i> ergänzt wie 63/3 bis 4 und 65/1 sowie ES Tenor 1			
63/2 bis 4			Staccatopunkte weggelassen wie Tenor 1 und 2 (bereits durch <i>stacc.</i> ausgedrückt)	
63/2 bis 64/4			<i>sf</i> ergänzt wie 65/1 und Tenor 1 und 2 63/3 bis 4 sowie ES	
67/1 bis 2	Punktierte 8tel durch punktierte 4tel ersetzt wie 67/3 bis 4 und ES			
71			<i>cresc.</i> -Gabel ergänzt wie Tenor 1 und 2 sowie ES	
73	Fermate ergänzt wie Bass 1 und 2 sowie ES			
74/1	<i>f</i> ergänzt wie Bass 1 und 2			

80/2 bis 3			PA: 8tel/punktierte 8tel/16tel/8tel; EM folgt Notierung ES, da PA-Fassung nicht zur Silbenverteilung und anderen Stimmen passt	
81/1			PA: kein Staccatopunkt und Dachakzent; EM folgt ES wie z.B. Bass 2 82/1 und 83/1	
81/3				Dachakzent ergänzt wie 82/3 und ES (vgl. auch 43/3)
85/3	Staccatopunkt ergänzt wie 87/3 und ES			
91/1 bis 2	Akzent ergänzt wie 89/1 bis 2 und ES			
96/1 bis 2	Bindebögen ergänzt wie Bass 1 und ES			
97/3 bis 4			Akzent ergänzt wie Tenor 1 und 2 sowie ES	
103/2	<i>f</i> von 103/3 vorgezogen wie 68/3 entsprechend textlichem Zusammenhang			
103/3 bis 4			Dachakzent ergänzt wie Tenor 1 und 2 (ES einfacher Akzent)	
105/1	PA: kein <i>sempre fe cresc.</i> ; EM folgt ES, da musikalisch überzeugend und (was ansonsten eher selten der Fall ist) in allen EA einheitlich			
108/3 bis 4			Akzent ergänzt wie Tenor 1 und 2 sowie ES	
109/4	Bindebogen ergänzt wie ES			