

# CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

## BALLADEN, LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE



### BAND II

Bisher unveröffentlichte und vergessene Lieder,  
Gesänge, Romanzen und Balladen.



Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig  
Brüssel · London · New York.

Carl-Loske-Archiv

Mus 1817/2



Mus 30466



34/59



## Vorwort zu Band II.

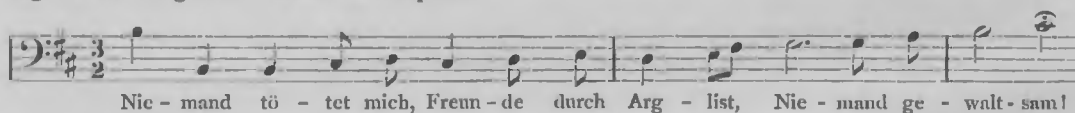
Mit diesem Bande sollte zunächst dem Verlangen und den vielfachen Nachfragen nach den bisher unveröffentlichten Balladen und Gesängen Loewes entsprochen werden. Denn dass solche in grösserer Menge vorhanden seien, war allgemein bekannt; teils hörte man in Kreisen, deren ältere Angehörige Loewe einst näher gestanden hatten, von manchen bisher unbekanntem Schöpfungen des Meisters reden, teils machten die Verzeichnisse seiner Werke von Espagne und von Wellmer auf das Vorhandensein solcher ausdrücklich aufmerksam. Sodann tauchte im Laufe der Jahre eine ganze Reihe von Gelegenheitskompositionen auf; endlich aber hatte das Jubiläumsjahr Loewes eine Anzahl von älteren Schülern veranlasst, auch ihrerseits sich zu rühren, wobei dann der Blick nebenbei auf manche bisher nicht bekannte Komposition des Meisters gelenkt ward; ja die Inangriffnahme dieser Gesamtausgabe selbst und die damit verbundene Nachforschung bei früheren Loewe-Schülern nach allerhand Einzelheiten förderte eine grössere Anzahl von besonders wertvollen Nummern zu Tage. Dazu kommen die für die Loewe-Forschung überaus wichtigen Studienhefte Loewes (A und B), die samt dem ursprünglichen Nachlass der hiesigen Königlichen Bibliothek gehören, mehrere bisher nicht besonders verzeichnete Entwürfe Loewes, auf der Königl. Bibliothek befindlich, und der Rest des Loeweschen Nachlasses, wie er sich bei der Loeweschen Familie noch vorfand und dem Herausgeber in dankenswertester Weise für dieses Werk zur Benutzung überwiesen ist, ungerechnet den Nachlassbestand, der vom Herausgeber vor 2 Jahren aufgefunden ist, viele wichtige Schöpfungen Loewes ans Licht brachte und zum Teil für Band I verwertet worden ist.

Es war hin und wieder die Meinung verbreitet, als sei eine grosse Anzahl Loewescher Balladen bisher nie veröffentlicht worden. Dem ist aber nicht so. Die Loewe-Forschung kannte nur 3 eigentliche Balladen, die bisher nicht herausgegeben waren; dazu kamen »Der Wurl« und »Die Heldenbraut«, — beide erst unlängst vom Herausgeber aufgefunden, und die der Oper »Emmy« entnommene Ballade vom Kätchen und dem Knochenmann. Skizzen zu grösseren unbekanntem Balladen finden sich freilich im Studienheft B, doch sind dieselben dort nur im ersten völlig lückenhaften Entwurf vorfindlich, aus dem sich, zumal bei fast gänzlicher Ermangelung eines Textes, irgend ein Gebilde nicht rekonstruieren lässt.

Die erwähnten beiden Studienhefte in Foliogrösse verdienen für den Loewe-Forscher in vielfacher Hinsicht grösste Beachtung. Das ältere, braun, in länglichem Hochformat (A) enthält zahlreiche erste Entwürfe und teilweise vollendet ausgearbeitete Werke aus den Jahren 1836 bis 1842, letzteres Jahr noch grossenteils umfassend, im Ganzen 134 engbeschriebene Seiten. Schon hier finden sich zahlreiche Spuren bisher unbekannter und bisher nicht zu ermittelnder Gesänge. Dasselbe ist in noch grösserem Masse der Fall bei dem zweiten, grauen, mehr in Quartformat gehaltenen Studienheft (B); die Skizzen und Entwürfe fallen in die Jahre 1847 bis vielleicht 1856, im Ganzen 166 Seiten umfassend! Auch dieser Band

ist für den Loewe-Forscher von grösstem Wert und darum ebenso wie A für vorliegendes Gesamtwerk sehr ausgiebig benutzt. Man muss immer von Neuem staunen über die Arbeitskraft und Schaffensfreudigkeit, sowie über die unvergleichliche Vielseitigkeit dieses gottbegnadeten Meisters; was er mit dem Hauche seines Geistes berührte, wohin er seine Künstlerhand streckte, da erwachsen künstlerische Gebilde; der hehrste Begriff war ihm nicht zu unendlich, nicht zu unfassbar; der simpelste, alltägliche Gegenstand war ihm nicht zu gewöhnlich, nicht so ganz poesielos, er wusste beidem Ton und Klang zu verleihen und mit seinem Ton und Klang das Ding an sich, die Sache selbst auf das Frappanteste zu treffen; seinem Können fügte sich alles! Das Erhabenste, das Ewige führte er uns menschlich näher, — das Schlichteste und scheinbar Hausbackene adelte er mit seiner Kunst und zog es gleichsam verklärend in die Höhe. Lediglich gemeine und hässliche Worte mied er in seiner Kunst stets. Dabei sah er nie auf äusseren Erfolg: er musste eben so schaffen. Daher es auch vorkam, dass er später manchmal kaum wusste, was er vordem alles geschaffen hatte. So konnte es auch kommen, dass, seitdem 1871 Espagne das Verzeichnis sämtlicher Loewescher Werke (auch der ungedruckten) herausgab, inzwischen noch über 100 Loewe-Werke aufgefunden worden sind, von deren Vorhandensein vielfach selbst die Angehörigen Loewes kaum eine Ahnung hatten, — unter ihnen Opern, Oratorien, Kantaten, sonstige grosse Chorwerke etc.

Wie vieles andererseits, das er — sei es für eine Singstimme, sei es für Chor — sicher einst komponiert hat, ist nicht mehr auffindbar! Man braucht nur L. Giesebrechts auch in dieser Hinsicht wertvolle Anmerkungen, die er zu den beiden Bänden seiner Gedichte giebt, zu studieren; immer wieder stossen wir da auf Aussagen des Dichters, welche diese Thatsache bestätigen! — Wohin mag nur, um hier einen Fall herauszugreifen, Loewes allen Anzeichen nach ganz meisterhafte Komposition jener homerischen Scene von Odysseus und dem Polyphem verschwunden sein? Vor Kurzem nur fand ich eine 4 Folioseiten lange Textabschrift der Cyklopengeschichte von Loewes Hand; und zu ihr stimmt der Entwurf im Studienheft B. Polyphem z. B. erscheint in dieser Scene mit eigenartigem Motiv ausgestattet, in H-moll, das indes nicht in so plumper Weise durchweg in der stereotypen Anfangsform wiederkehrt, sondern je nachdem die äussere Lage, die innere Seelenstimmung eine Variante bedingt, das Thema in veränderter Fassung wiederbringt, so, dass Polyphem füglich mit folgender Phrase herauspoltert:



Nie - mand tö - tet mich, Frenn - de durch Arg - list, Nie - mand ge - walt - sam!

Unter den nicht endgiltig ermittelten und lückenhaft gebliebenen Nummern dieses Studienbuches B möge indes ein Albumblatt, das Loewe seiner Nichte Marie Robinson, Tochter des bekannten Palestinaforschers Prof. Robinson und der Talvj, komponierte, und das leider ohne jede Spur von Text geblieben ist, wenigstens hier eine Stelle finden:

»Für die schöne Stimme der lieben Nichte Marie Robinson zum Andenken componirt, und als ihr alleiniges Eigenthum geschrieben am 10. Mai 1852, von Dr. Loewe.«





Die Sammelbezeichnung »Töne der Liebe« für den ersten Kranz der hier gebotenen Gesänge ist von dem Herausgeber gewählt; ebenso wie die Reihenfolge der Nummern hier wie in den anderen Lieder-Reihen, und die Anordnung des ganzen Bandes von ihm bestimmt ist.

Dank sage ich in erster Linie so für die eingehenden Nachweise, vornehmlich über die Dichter und deren Texte, dem gelehrten Mitarbeiter Herrn Dr. Joh. Bolte, wie für die allzeit eifrig bethätigte Begutachtung des Musiktextes Herrn Pfarrer August Wellmer, diesem genauesten Kenner Loewes; gerade für den so wichtigen Kreis der Loeweschen Choralnummern (14—20) waren mir die Winke von seiner Seite, der in einem heute selten anzutreffenden Masse Kenntnis und Verständnis in betreff der evangelischen Kirchenmusik und deren Geschichte hat, von besonderem Wert. Herrn Dr. L. Hirschberg danke ich besonders für den unermüdlichen Eifer und die Findigkeit, mit der er beim Entziffern der nicht selten hieroglyphenartigen Handschriften Loewes in dessen Lied-Entwürfen mir zur Seite gestanden hat. Frau Julie von Bothwell, der einzig noch lebenden Tochter Loewes, sei innigster Dank für all die wichtigen Fingerzeige und Aufschlüsse, sowie für die rühmliche Bereitwilligkeit gebracht, mit der die hochverehrte Dame allen, oft recht schwer zu entsprechenden, Wünschen dieser Art entgegen kam. Besonderen Dank sage ich sodann Herrn Pastor Blume in Hohenbollentin bei Demmin, dem die Beisteuer einer Reihe sehr wertvoller Choralnummern Loewes zu verdanken ist; endlich sage ich verbindlichsten Dank für Mitteilungen und Auskünfte

Frau Marie Hasper geb. Telschow, sowie den Herren Otto Frank, Eduard Behm, Rektor Leese in Stettin und Pastor Joh. Lenz in Hohendodeleben, letzterem für die Aufschlüsse über seines Vaters Gedicht »Die Sinne«. Sei auch meiner Frau Anita, in manchen Kreisen bekannt als Verfasserin von Singspielen und Märchenlibretti, für Übersetzung, Textunterlegung und Vervollständigung einiger Nummern in Text und Musik geziemender Dank ausgesprochen. Keiner indes hat für das Zustandekommen dieses Bandes so rühmliches geleistet und ist so vollen Dankes wert wie Herr Fritz Schneider.

#### Notizen zu den bisher unveröffentlichten und vergessenen Liedern, Gesängen, Romanzen und Balladen.

Zu Nr. 1. Frage nicht! Vorlage: Loewes Handschrift im Studienheft A, S. 35 a (oben, umgekehrt). Von Loewe ist die erste Text-Strophe ausgeschrieben. An derselben Stelle findet sich in diesem Skizzenbuche ein Blatt in alter Briefbogen-Form, darauf von fremder, anonymer und nicht ermittelter Hand dies Gedicht mit im Ganzen drei Strophen. Aus einzelnen Verbesserungen im Text lässt sich schliessen, dass Schreiber des Liedes auch der Dichter (die Dichterin?) ist. Darunter stehen die Worte: »Am Tage des Abschiedes, als Antwort auf die Frage von gestern« und »1. Okt. 1823«. Das Lied ist indes schwerlich vor 1836 komponiert, weil sich in diesem Skizzenbuche sonst keinerlei frühere Spuren finden. Die Überschrift »Frage nicht!« ist von Loewe.

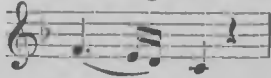
Zu Nr. 2. Gute Nacht! Vorlage: Loewes Handschrift. S. 5, T. 3, fünfte Gesangsnote. Loewe scheint ursprünglich (erster Entwurf!)  $g$  geschrieben und  $e$  später hinzugefügt zu haben. Bevor die endgültig ausgeführte Arbeit Loewes (durch Frau von Bothwell gütigst übersandt) ermittelt war, lagen zwei Entwürfe im Studienhefte A vor, und zwar auf S. 19 b, oben, und S. 35 b in der Mitte, umgekehrt, ersteres wie die Vorlage in  $\frac{6}{8}$ , letzteres in  $\frac{3}{4}$  Takt, — sämtlich in Asdur. Die Vorlage scheint nach dem Entwurf in  $\frac{6}{8}$  Takt ausgearbeitet zu sein. Dieser Entwurf hat keinen Text; eine auf die Nebenseite 20 unten hingeworfene Gedichtstrophe erwies sich durch zufälligen Vergleich als dieser Melodie anpassend, oder besser umgekehrt. Dies führte zur Entdeckung des Liedes überhaupt. Diese Strophe ist die zweite der später gefundenen Vorlage; in diesem Text hat Loewe selbst Änderungen vorgenommen. Ob Loewe den Entwurf in  $\frac{3}{4}$  Takt unabhängig von ersterem gearbeitet, indem er es überhaupt vergessen hatte, dass er das Lied schon einmal komponiert hatte? Fast scheint es so. Eine Abweichung des zweiten Entwurfes findet sich z. B. für die Singstimme an der Stelle:

Dein Au - ge muss - te schen - ken den mei - nen erst das Licht!

Komponiert vermutlich nicht vor und nicht nach 1836. Der Dichter ist nicht ermittelt.

Zu Nr. 3. Nachtständchen. Vorlage: Die Handschrift Loewes, der Königlichen Bibliothek gehörig. Den Dichter, Dr. Mayer, lernte Loewe im Mai des Jahres 1847 in London kennen. Derselbe war Sekretär des Prinzgeinahl Albert, vor welchem, wie vor der Königin Viktoria und der verwitweten Königin Adelaide Loewe mit grossem Erfolge seine Balladen vortrug. In der von Bitter herausgegebenen Selbstbiographie erzählt Loewe S. 419: »Dr. Mayer gab mir aus seinem Schubfache ein Paar hübsche lyrische Gedichte, die ich dem Manne komponieren will;« — und S. 421: »Ich habe heute die beiden Lieder komponiert, welche mir Dr. Mayer abschriftlich gab: »Nachtständchen« und »Sternenlied« hübsche Gedichte.«

Zu Nr. 4. Jünglings Gebet. Vorlage: Alte Abschrift, s. Z. von der Loeweschen Familie zum Zweck der Herausgabe übermittelt. Seite 10, Accolade 2, T. 1, Singstimme, lautet

in der Vorlage:  das gäbe Reibungen mit dem Klavier, die Loewe

an dieser Stelle gewiss nicht beabsichtigt hat. Vermutlich Schreibfehler des Kopisten. Vergleiche übrigens S. 11, Acc. 2, T. 1. S. 11, Acc. 4, T. 4 auf dem 3. Viertel in der Oberstimme der Begleitung Viertelnote c, Vorhalt, der nicht aufgelöst wird, dürfte schwerlich von L. so geschrieben sein. Wir empfehlen, die Oberstimme so zu führen, wie mit kleinen Noten angegeben.

Der Text ist aus dem 6. Strauss von Friedrich Rückerts (1789—1866) »Liebesfrühling« entnommen (Poetische Werke 1868 I, 593). — Variante Str. 4: Und sollen wir getrennt hier stehn. Komponiert »Stettin den 3. Mai 1859«. Wer der »geliebte Br. Schneider«, dem das Lied »zu eigen« gegeben wurde, ist nicht zu ermitteln; vermutlich Freimaurer.

Zu Nr. 5. Brautkranzlied. »Komponiert zur Hochzeit von Anna Krause mit Pr. Lt. Schulz«, — letzterer als General von Schulz am 18. Jan. 1899 verstorben. Ursprünglich für gemischten Chor, aber von Loewe in der Art gesetzt, dass die melodieführende Oberstimme so reich ausgestattet erscheint, dass sie zugleich als Einzelsingstimme genommen werden kann und der Quartettsatz im Übrigen die Begleitung abgibt. In der Weise hat Loewe auch sonst hin und wieder komponiert, so dass einzelne seiner Lieder wie die »Geistlichen Gesänge«, Op. 22, gleicher Zeit als Gesang für eine Singstimme mit Klavierbegleitung wie als Quartettgesang gesetzt sind. Über den Dichter Fr. Goldtammer ist nichts weiter ermittelt; vermutlich identisch mit »Madame Goldammer«, — so findet sich nämlich von Loewes Hand eine Sopranstimme aus ganz alter Zeit (1820 oder 1821) zu Loewes ältestem — bisher ungedrucktem — »Oratorium« markiert.

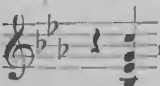
Das Lied ward dem Herausgeber von dem bekannten Komponisten und Gura-Begleiter Eduard Behm übermittelt.

Zu Nr. 6. Polterabendlied. Zunächst mündlich übermittelt von Frau Marie Hasper geb. Telschow, Tochter des bekannten Loewe-Librettisten. Komponiert im Mai 1859 zu deren Hochzeit und gesungen von Loewes jüngster Tochter Anna. Später fand ich auf einem Skizzenblatt Loewes die Singstimme der ersten Strophe. Herr Fr. Schneider setzte die Begleitung. Die Dichtung ist von Dr. Bartholdy, damaligem Lehrer am Stettiner Gymnasium.

Zu Nr. 7. Brautlied. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königlichen Bibliothek. Auch dieses Lied ist ursprünglich für gemischten Chor gesetzt; doch auch hier war die Sache ähnlich wie bei Nr. 5. Komponiert wohl Ende der 50er Jahre. Text von Pauline Brumm; letztere, weiter nicht als Dichterin bekannt, einem alten Stettiner Patriziergeschlecht angehörig.

Zu Nr. 8. Brautlied. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königlichen Bibliothek. »Aus Oskar von Redwitz, stillen Liedern der Amaranth« (zuerst 1849; 11. Aufl. 1851. S. 119). Der Dichter lebte von 1823—1891. Komponiert um 1850.

Zu Nr. 9. Stille Liebe. Vorlage: Kopie-Handschrift vermutlich einer Loeweschen Tochter. Quelle der Übermittlung: Loewesche Familie. — S. 20, Acc. 2, T. 1, Pf. r. Hd.

in Vorlage  die unterste Note b wohl Schreibfehler; es wurde dafür c gesetzt.

Loewes Tochter Julie schrieb auf Befragen über die Echtheit des Liedes: »Ich habe eine bestimmte Bewegung für das, was echt oder apokryph ist in den Evangelien und bei Loewe, und das sind Thränen der tiefsten Rührung, die überwältigt von der reinen Schöne, meine Augen überströmen. Danach wäre das himmlische Lied echt«. Es sei indes nicht unmöglich, dass auch Anna Loewe Anteil an demselben habe. Ich vermute mit einigen Loeweforschern, dass die erste Seite und der Schluss ganz von Loewe, — der grössere Teil der

zweiten Seite von Anna Loewe sei. Letztere dürfte es entworfen haben, Loewe arbeitete es um und zu eigenem Werk. Komponiert wohl Ende der 50er Jahre.

Zu Nr. 10. Die engste Nähe. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königlichen Bibliothek. Komponiert vermutlich in den 30er Jahren. Der Dichter ward nicht ermittelt.

S. 22, Accol. 2, Takt 2: Pfte. stand ursprünglich so wie S. 23, Accol. 2, Takt 3, nur dass an der ersten Stelle in den Mittelstimmen die beiden ersten Noten punktiertes Achtel und Sechzehntel waren. Später radierte L. das Sechzehntel *fis* in der Oberstimme aus, so dass der Takt nunmehr in der von uns gegebenen Form erschien. Es ist fraglich, ob L. nicht auch die zweite Stelle nach Massgabe der ersten abändern wollte. Wir folgen genau der Handschrift, da wir in solchen kleinen Varianten bei der Wiederkehr einer sonst gleichen Stelle eher einen Vorzug als einen Nachteil erblicken.

S. 23, Takt 2, Singstimme. Es ist zweifelhaft, ob die erste Gesangnote in der Handschrift *fis* oder *gis* zu lesen ist.

Zu Nr. 11. Frühlingsweihe. Vorlage: Kopie, nach Loewes Handschrift angefertigt von Otto Frank. 2. Alte Kopie der Loeweschen Familie. »Gedichtet von Otto Blankenfeldt und der Frau Blankenfeldt, geb. Clärchen von Heusch hochachtungsvoll gewidmet«. Es sind die Namen einer vordem in Stettin bekannten Familie. Komponiert wohl in den 50er Jahren.

Zu Nr. 12. »Jetzt erklang die Sterbestunde.« Vorlage: Das handschriftliche Original auf der Königl. Bibliothek. Partitur der Loeweschen Oper »Emmy«, gedichtet von Friedrich Melter s. Z. Professor der Staatswissenschaften in Bonn und Friedrich von Hanser nach W. Scotts »Kenilworth«. Klavierauszug von Fr. Schneider. Komponiert 1842.

Zu Nr. 13. Die Grabrose. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königlichen Hausbibliothek. Von Loewe einst dem Könige Friedrich Wilhelm IV. eingereicht. Text von Anastasius Grün (d. i. Graf Anton v. Auersperg 1806—1876) Gedichte (5. Aufl. Leipzig 1844) S. 55 in dem Cyklus: Ein Friedhofkranz. Komponiert zweite Hälfte der vierziger Jahre, vermutlich 1846. Eine andere Fassung (gleichfalls *As-dur*, doch  $\frac{9}{8}$  T.) im Studienheft B.

Zu Nr. 14—29. Wir haben diese kleine Sammlung als »Geistliche Gesänge« bezeichnet. Wir legen ihnen, besonders der ersten Reihe derselben, den »Chorälen und gottesdienstlichen Liedern«, grosse Bedeutung bei. Loewe war — eine unwiderlegliche Thatsache, der leider lange nicht in genügendem Masse Rechnung getragen wird, — einer der allerbedeutendsten Meister auf dem Gebiete der Kirchenmusik! Wie einerseits das Volkslied, so blieb ihm andererseits der Choral die eigentliche Grundlage fruchtbringenden musikalischen Schaffens. Zwar vermählt Loewe als kirchlicher Komponist in seinen grösseren Werken mit Vorliebe die ältere Kirchenmusik, deren sehr gründlicher und gelehrter Kenner er war, mit dem neuen Geiste, wobei er indes seine Loewesche Eigenart stets zu wahren weiss; aber wie tief er gerade in der wirklichen Kirchenmusik wurzelt, das zeigen uns z. B. die hier folgenden einfachen Choräle. Wir können hier nicht unterlassen, bei dieser Gelegenheit aufmerksam zu machen auf einzelne Werke von grosser Wichtigkeit, welche ganz der eigentlichen kirchlichen, ja gottesdienstlichen Musik gewidmet sind, wie Loewes sehr wertvolles Choralbuch (»Musikalischer Gottesdienst oder Anweisung für alles das, was in der evangelischen Kirche von Kantoren und Organisten verlangt wird. Zugleich ein vollständiges Choralbuch mit Vor-, Nach- und Zwischenspielen.« Stettin, Selbstverlag, ohne Jahreszahl erschienen, vermutlich Ende der 50er Jahre veröffentlicht) und seine geradezu als »klassisch« zu bezeichnende bisher nicht veröffentlichte, vollständige Liturgie, aus dem Jahre 1847.

Eine merkwürdige Fügung spielte mir vor einiger Zeit ein geschriebenes Notenbüchlein in breitem, kurzem klein Quart in die Hände: »Choralbuch, enthaltend sämtliche Melodien über die Gesänge im Bollhagenschen Gesangbuche, die bisher keine Melodie hatten und



also nach eigener Melodie gesungen werden mussten, für Kantoren und Organisten bearbeitet vom Musikdirektor Dr. Loewe«. Darin befinden sich zunächst Choräle, gesetzt von Loewes Schülern, sodann solche, von denselben neu komponiert, beidemale oftmals Korrekturen von Loewes Hand aufweisend. Als solche Schüler nennen sich: August Todt (lebt noch jetzt in Stettin) und Heinrich Kurth († zu Bremen). Bei einem Choral (»Wer wohl auf ist und gesund«) hat Loewe selbst übergeschrieben »komponiert von Roloff« (lebt noch jetzt in Pasewalk). In diesem Büchlein stehen auch 3 Originalchoräle von Loewe.

Der erste ist für Nr. 127 des Bollhagenschen Gesangbuches »Kyrie, o Herr Gott Vater«, der zweite für Nr. 250 »Bleiches Antlitz, sei gegrüßet«, der dritte für Nr. 534 »Jesus ist mein Hirt« komponiert. Bei der Komposition dieser drei Choräle kam es Loewe darauf an, Melodien zu schaffen und dem Notstande, der dem Gesangbuche dadurch anhaftete, dass ihm für drei seiner besonders schönen und wichtigen Kirchenlieder Melodien fehlten, ab-zuhelfen. Über jedem dieser Lieder stand im alten Bollhagen: »Nach eigener Melodie«, — und diese »eigenen Melodien« waren seit lange verschollen. Eine wie bedeutsame Autorität Loewe auf dem Gebiete des Chorales war, darüber belehrt uns ein Blick in G. Flügels »Melodienbuch zur neuen Ausgabe des Bollhagenschen Gesangbuches. Stettin 1863« ein Werk, welches mir Herr Pfarrer Aug. Wellmer zur Benutzung überwiesen hat; oft genug verweist Flügel hierin auf den meisterhaften Loeweschen Satz bekannter Choräle und legt überhaupt grosses Gewicht auf Loewes »Musikalischen Gottesdienst«. Natürlich kennt Flügel diese drei Loeweschen Choräle nicht; — so wenig freilich, wie Loewe die Melodien, welche von den drei Liedern wirklich vorhanden, aber für Pommern verschollen waren, gekannt hat, und die nun durch Flügel, der in der Register-Übersicht die Quellen derselben (wie A. G. Ritters Choralbuch) nachweist, dem Bollhagenschen Gesangbuche zu-erteilt worden sind.

Zu Nr. 14. »Kyrie, o Herr Gott.« Vorlage: Loewes Handschrift im bezeichneten Choralbuch. Der Text ist von Loewe dem Bollhagenschen Gesangbuche entnommen; der Dichter dieses altkirchlichen Liedes ist nicht genannt. Die Komposition scheint, wie die beiden folgenden, aus den fünfziger Jahren zu sein.

Zu Nr. 15. »Bleiches Antlitz, sei gegrüßet.« Vorlage: Loewes Handschrift, ebenda. Auch dies Lied steht in der älteren Bollhagenschen Ausgabe, wie sie zu Loewes Zeit benutzt ward. Das neue Pommersche Provinzial-Gesangbuch hat (nach Wellmer) weder diese noch die folgende Nummer. Dagegen hat die neue Bollhagen-Ausgabe im Verlage von R. Grassmann beide wieder aufgenommen. Für vorliegende Nummer fehlt hier die Melodienüberschrift ganz.

Die zehnstrophige Dichtung des holsteinischen Pfarrers Johann Rist (1607—1667), die zuerst in seinen Passionsandachten (Hamburg 1648, Nr. 7) erschien, beruht ebenso wie Paul Gerhardts berühmteres Passionslied »O Haupt voll Blut und Wunden« auf dem lateinischen Hymnus Bernhards von Clairvaux: »Salve caput cruentatum« (Wackernagel, Das deutsche Kirchenlied 1, 124, Nr. 192). Loewe hat nur eine Strophe untergeschrieben; von den 9 Strophen hat Wellmer Strophe 7 als zweite ausgewählt, die sich gut an Nr. 1 anschliesst.

Zu Nr. 16. »Jesus ist mein Hirt.« Vorlage: 1. Handschrift von August Todt mit Angabe der Loeweschen Urheberschaft, ebenda. 2. Handschrift von Loewes Tochter Julie, von L. durchkorrigiert, mit der Schlussbemerkung: »In gänzlicher Ermangelung einer alten Kirchen-Melodie comp.: v. Loewe«, ebenda. Die Grassmannsche Ausgabe des Bollhagen hat 8 Strophen (so auch das altmärkische Gesangbuch, Salzwedel 1736, das Quedlinburger (1736), das Stralsunder 1750); nach ihr auch lautet es in Strophe 2 (abweichend von anderen Ausgaben): »Nun bin ich nicht ein Höllenbrand« etc. Es würde in dieser Fassung auch auf Hus passen, der nach der Angabe schon des ganz alten Bollhagen der Verfasser dieses Liedes, das auf dem 23. Psalm beruht, sein soll. Freilich wird diese Urheberschaft bestritten; von Hus sei nur ein Abendmahlslied mit dem Akrostichon Johannes (Wacker-

nagel, 1, 218, Nr. 367—369: »Jesus Christus nostra salus«) überliefert, das Luther deutsch bearbeitet hat.

Zu Nr. 17. Pfingstlied. Vorlage: Alte Abschrift (»geschrieben von A. J. F. Springborn, den 31. Januar 1854«), von mir unlängst aufgefunden. Springborn ist vermutlich Schüler von Loewe gewesen. Noch findet sich auf dem Blatte die Bemerkung: »Nr. 354 des Bollhagenschen Gesangbuches«. Danach verdankte es ähnlichem Anlass seinen Ursprung wie die vorigen 3 Choräle. In der Vorlage als dreistimmiger Frauenchor gesetzt. Die melodieführende Sopranstimme ist hier als Singstimme genommen und unter Berücksichtigung der ursprünglichen Harmonisierung von Herrn Fr. Schneider die Klavierbegleitung gesetzt. Klaiber, »Evangelische Volksbibliothek«, Band V, S. 195 bringt den ursprünglichen Text; kleine Willkürlichkeiten des Abschreibers, wie »Der heilige G.« statt »Der heilig G.« sind danach wieder verbessert worden. Nur in Str. 3 wird die Variante »durch Gottes Geist Wunder geschah«, wo »Geist« für »Wort« gesetzt ist, sicher von Loewe selber sein. Der Text ist von dem thüringischen Pfarrer Ludwig Helmbold (1532—1598) aus Mühlhausen 1575 gedichtet (Wackernagel, 4, 641, Str. 923).

Zu Nr. 18. Einsegnungslied. Vorlage: Abschrift, übermittelt von Pfarrer E. Blume in Hohenbollentin bei Demmin. Heinr. Kypke, Pastor in Pommern und früherer Schüler Loewes, hatte es vor einer Reihe von Jahren als Anhang (eigentlich auf dem hinteren Deckblatte) des von ihm herausgegebenen Büchleins »Milde Stiftungen pommerscher Kinderfreunde« in Ducherow, Pommern, erscheinen lassen. Der Text ist nach Kypke und Blume von I. Giesebrecht. Unter dessen »Gedichten«, wie sie in verschiedenen Ausgaben vorliegen, findet sich derselbe nun zwar nicht; indes sind verschiedene Gelegenheitsgedichte Giesebrechts nicht den gesammelten Gedichten einverleibt. Giesebrecht soll es zur Einsegnung seiner Töchter gedichtet haben, und Loewe hat es zu diesem Zwecke komponiert. Die Komposition dürfte in die vierziger Jahre fallen. Nach dem in der Abschrift überlieferten Männerchorsatz für eine Singstimme mit Pianoforte bearbeitet von Fr. Schneider.

Zu Nr. 19. Abendmahlslied. Vorlage: Alter Druck: »Erste Sammlung mehrstimmiger Gesänge für Sopran- und Altstimmen mit und ohne Orgelbegleitung, zunächst für die Kinder der Mainzer Armenschule zum Vortrage während der Wandlung in der heiligen Messe geschrieben von dem Mitvorsteher dieser Anstalt, Jakob Neus«. Der Abdruck für diese Sammlung ist von B. Schotts Söhnen gütigst gestattet. Der Text ist von J. Neus. Komponiert vermutlich 1837. Ursprünglich für dreistimmigen Kinderchor und Orgel. Herr Fr. Schneider hat für unsere Ausgabe die melodieführende Sopranstimme beibehalten und die beiden anderen Singstimmen in die Orgelbegleitung mit einbezogen.

Zu Nr. 20. Friede und Ruhe in Gott. Vorlage: Abschrift, von Pastor E. Blume erst ganz vor kurzem übermittelt. Derselbe schreibt: »Ich habe das Original nicht gesehen. Nur zwei Abschriften von verschiedener Seite lagen mir vor, von denen die eine etwas ungenau war. Im grossen aber stimmen sie überein. Loewe liess dies Stück zu meiner Zeit (1854—1862) oft am Abende vor dem Totenfest in der St. Jakobikirche zu Stettin singen; in den letzten Jahren durch den Lehrer Rohloff mit Orgelbegleitung. Ich habe lange nach diesem geistlichen Liede gesucht, bis ich es fand. Mich hat es stets überwältigt. Die Melodie »Nun ruhen alle Wälder« ist einzigartig darein verwebt. Sicher weiss ich, dass es von Loewe herrührt! Wer könnte auch eine solche tief ergreifende Musik zu dem Liede setzen, wenn nicht unser Loewe?!« — Pfarrer August Wellmer, unser bekannter und hochverdienter Loeweforscher, bestätigt die Echtheit aus persönlicher Kenntnis. Die kleinen figurativen Änderungen, wie wir sie in T. 8 u. 9 vorgenommen haben, sowie der Wegfall der Triole

im drittletzten Takt, dafür der Gang  $\frac{1}{8}$  a  $\frac{1}{8}$  g, und im vorletzten Takt





für  ist nach August Wellmers Angaben gemacht, der sich der Aus-  
ret - te

übung in dieser Lesart mit grosser Bestimmtheit erinnert. Der Text ist wohl einem älteren Kirchenliede entnommen. Vorstehend besprochene 3 Nummern liefern wieder den Beweis, wie Loewe eben für alle gottesdienstlichen Gelegenheiten alles Nötige und nur irgend Wünschenswerte geschaffen hat.

Zu Nr. 21. Sang des Moses. Vorlage: Alte Handschrift vom Rektor Leese in Stettin mit eigenhändiger Überschrift von Loewe: »Aria des Moses zur ehernen Schlange von Loewe.« Die letzten  $8\frac{1}{2}$  Takte sind von Loewe selbst geschrieben. Dieser weis-sagende Sang (denn als Arie in eigentlichem Sinne kann man ihn nicht betrachten; Loewe unterscheidet überhaupt zwischen »Arie« und »Aria«) ist mir vor einigen Jahren von Herrn Rektor Leese übermittelt worden. Dass diese Aria vorhanden sei, war schon bekannt durch einen Brief Loewes vom 15. Juni 1857 an August Fricke (den leider vor einigen Jahren verstorbenen berühmten Bassisten der Berliner Hofoper), welchen ich 1888 in »Loewe redi-vivus«, S. 198, veröffentlichte. Loewe schreibt: »Anbei beehre ich mich, Ihnen die Bass-stimme, in welche die Soli des Moses zugleich mit eingedruckt sind, zu übersenden. Auch finden Sie eine nur für Sie komponierte Arie, welche, eingeschoben, dem Werke noch eine besondere Zierde verleihen soll.« Fricke selbst suchte später vergeblich nach dieser Kom-position; sie galt seitdem als verschollen. Das Werk, welches hier gemeint ist, ist »Die ehernen Schlange«, Vokal-Oratorium für Männerchor, 1834 komponiert und erschienen als op. 40 bei Wagenführ; gedichtet von Ludw. Giesebrecht (Gedichte, Leipzig bei Güntz 1836, S. 315—323).

Zu Nr. 22. Christi Huld gegen Petrus. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königlichen Hausbibliothek. Aus dem Jahre 1832 teilt Loewe mit (siehe Loewe-Hohen-zollern-Album p. VI), wie der damalige Kronprinz Friedrich Wilhelm ihn nach seinen neuesten Kompositionen gefragt habe, — »und ich erzählte ihm von einer neuen, eines geistlichen Liedes von Elisa von der Recke: »Christi Huld gegen Petrus«. Se. Königliche Hoheit bat mich, ihm dieses Lied in einer Abschrift einzusenden«. Dasselbe, nur für die Singstimme und in etwas zusammengezogener Melodie, findet sich auch in Loewes Gesang-Lehre (5. Aufl. Nr. 62).

Der Text steht in Elisa von der Reckes (1756—1833) Geistlichen Liedern, herausg. durch Joh. Adam Hiller, Leipzig, 1783, S. 31: »Die Huld Christi gegen den gefallenen Petrus«. — Varianten, Str. 1: Sieht dein holder Blick herab — für den Freund sorgt nur — 2: Dein Blick sagt — dass auch selbst der starke irrt, wenn er zu vermessen wird — 3: Sonst erfüllt er ihn mit Freuden, doch nun lässt er Schmerz zurück; Jammert, dass er ihn beleidigt — 4: Und sie schämt sich zu vergiessen, der geführte Jünger nicht — Flehet brünstig — 5: Sieh' ich fleh' zu dir so sehnlich — Bis in den Tod dir treu zu seyn.

Metronom-Angabe nach der Gesang-Lehre.

Zu Nr. 23. Dem Allmächtigen. Vorlage: Loewes Handschrift auf der König-lichen Bibliothek; nicht ganz ausgeführt, aber für alles Wesentliche nötige Winke gebend; mit Hilfe des Herrn Dr. L. Hirschberg und seiner Findigkeit, sodann des Herrn Fritz Schneider und seines Scharfsinns, hergestellt; von letzterem in der Klavierbegleitung er-gänzt. Der Text der Hälfte der dritten Strophe fehlte; er wurde, wie zu lesen, ergänzt. Der Dichter blieb unermittelt. Komponiert zur Zeit der mittleren Legendenperiode, von welcher Skizzen auf der Kehrseite, — um 1840. Das Notenblatt, bisher ganz un-bekannt und nirgends verzeichnet, ist von mir vor einiger Zeit auf der Königl. Bibliothek aufgefunden.

Zu Nr. 24. Gottesbote. Vorlage: Loewes Handschrift, im Besitze des Pfarrers August Wellmer und von ihm übermittelt. Ursprünglich für gemischten Chor, und in

dieser Form schon in der Beilage der deutschen Lehrerzeitung Nr. 1 1897 und in der Beilage für »Mode und Haus« 3. IV. 1898 veröffentlicht; aber doch zugleich für die Oberstimme als eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte gedacht, wie Nr. 22. Klavierbegleitung von Fr. Schneider unter Berücksichtigung des L.schen Chorsatzes.

Der vorletzte  $\frac{2}{4}$ T. weist eine deutliche Rasur des letzten Achtels in der Sopranstimme auf, indem statt d h hergestellt ist, wodurch bei der Fortschreitung zum nächsten Takt zwischen Sopran und Tenor Oktavenparallelen entstehen; schon um diese zu vermeiden, war es geboten, das ursprüngliche d wiederherzustellen, zumal die Rasur sich als viel später gemacht und die Korrektur sich als von anderer Hand vorgenommen erweist. S. 51, Accolade 3 war Takt 1 in der ursprünglichen Veröffentlichung einfacher gehalten; Loewe hat die ausschmückenden Noten der Sopranstimme etwas undeutlich hingeworfen; in Folge gründlicher Besichtigung hat der Neudruck den echten Loewe wiedergegeben. Loewe schreibt am Fussende der Komposition: »Mit diesem Liede grüsse ich zum 1<sup>ten</sup> Juni 1859 den innigst geliebten und verehrten Dichter, Stettin, den 29. Mai, L.« Der Dichter ist Arthur Lutze, der bekannte Homöopath und warme Menschenfreund, geb. 1813 zu Berlin, gest. 1870 zu Köthen (vgl. seine Gedichte, 1856, Neue Ausg. 1859 S. 2: »Bote Gottes«.) Arthur Lutze lebte zeitweilig in und bei Stettin. Nach ihm ist noch heute die Oder-Anhöhe bei Grabow »Arthursberg« benannt. Loewes Tochter Julie führt ihn uns vor in ihrem ersten Lebensbilde, das sie über ihren Vater schrieb: »Der Heinrich«, und das sich den Thatsachen entsprechend in der aus illustren künstlerischen und wissenschaftlichen Persönlichkeiten bestehenden Tillebeinschen Gesellschaft abspielt (vergleiche die in der »Musikwelt« 1. Jahrg. von mir damals mitgeteilten »Bilder aus Loewes Leben«. Nr. 24. 2. IV. 1881.)

Zu Nr. 25. Des frommen Hirten Liebessang. Vorlage: Klavierauszug aus Loewes Nachlass, von Loewes Tochter Julie gütigst übermittelt, der nach der handschriftlichen Originalpartitur revidiert und ergänzt wurde. Aus dem Oratorium »Das hohe Lied Salomonis«, gedichtet im Anschluss an das biblische Hohelied von W. Telschow (1809 bis 1872); für diesen Sang vgl. besonders Hohel. Salom. Kap. 4, V. 9 u. 10: »Du hast mir das Herz genommen, meine Schwester, liebe Braut, mit deiner Augen einem und mit deiner Halsketten einer. Deine Liebe ist lieblicher denn Wein, und der Geruch deiner Salben übertrifft alle Würze.« Komponiert 1853. Loewes Tochter Julie schrieb vor Jahren ein fesselndes »Lebensbild« über ihren Vater, die Entstehung dieses Oratoriums schildernd. Dasselbe, mitgeteilt von August Wellmer in Nr. 10 (Februar 1883) des »Halleluja« herausgegeben von Lic. Dr. Friedr. Zimmer bei F. W. Gadow u. Sohn, Hildburghausen.

Zu Nr. 26 bis 29. Vier Gesänge aus dem Oratorium »Der Meister von Avis.«  
Vorlage: Loewes Handschrift in der Partitur des Oratoriums: »Der Meister von Avis.«

Der von Ludwig Giesebrecht (Gedichte, 2. Aufl. 1867 2, 371—395) verfasste Text dieses Oratoriums beruht auf Calderons spanischer Tragödie »Der standhafte Prinz« (ged. 1635), die den portugiesischen Prinzen Don Fernando, Grossmeister des zur Bekämpfung der Mauren gestifteten geistlichen Ritterordens von Aviz (spr. Awihs, Stadt in Alemtejo), der 1443 nach jahrelangen Leiden in maurischer Gefangenschaft starb, als heldenhaften christlichen Dulder feiert. Die Arie des Prinzen (Nr. 26) ist die Antwort auf den Chor der in Fez gefangenen Christensklaven, die ihn als Helfer und Sieger und, im Gegensatz zur muhammedanischen Prinzessin Phönix, als den Phönix von des Tejo Strand begrüßen. Als darauf der König von Fez als Lösegeld für den Infanten die Übergabe der Festung Ceuta fordert, willigt der Gesandte König Alfonsos ein, aber der Prinz verweigert als Meister des Ordens von Aviz, dessen Fahne gleichfalls auf Ceutas Mauern weht, seine Zustimmung. Im 2. Teile wird das Ende des unter erniedrigenden Misshandlungen zusammenbrechenden Helden geschildert; er scheidet mit leisem Gebete an die Jungfrau Maria (Nr. 27—29). Im 3. Teile führt sein Geist das portugiesische Heer vor die Thore von Fez; König Alfonso, der die Prinzessin

Phönix und ihren Gatten gefangen genommen hat, nötigt ihren Vater zum Verzicht auf Ceuta und zur Auslieferung der Leiche des Meisters.

Zu Nr. 27—29. 'Virgo'. 'Fac me plagis'. 'Fac me cruce'.

Diese drei Gesänge des sterbenden Meisters von Aviz bilden die 8.—10. Strophe in der berühmten lateinischen Sequenz des Franziskaners Jacobus de Benedictis oder Jacopone da Todi († 1306): 'Stabat mater dolorosa' (Wackernagel, »Das deutsche Kirchenlied« 1, 161 Nr. 262. Bäumker, »Das katholische deutsche Kirchenlied« 1, 472). In dem von Giesebrechts Hand geschriebenen und der Partitur beigehefteten Textbuch findet sich in Füssenmerkungen die Giesebrechtsche Übersetzung dieser drei Strophen; so sind sie auch in das 1844 gedruckte Textbuch übergegangen. Sie lautet:

»Jungfrau, herrlich unter den Jungfrauen, sei nicht bitter gegen mich, lass mich mit dir trauern, lass mich den Tod Christi tragen, mache mich zum Genossen seines Leidens, und seiner Geißelstreiche teilhaft.«

»Lass mich von den Streichen verwundet, dieses Kreuzes trunken werden aus Liebe zu deinem Sohn; entflammt und entzündet werde ich durch dich, Jungfrau, vertreten am Tage des Gerichtes.«

»Lass mich von dem Kreuze beschirmt, von dem Tode Christi behütet, von der Gnade gehegt werden; wann der Leib sterben soll, mache, dass der Seele Paradieses Herrlichkeit geschenkt werde.«

Wir können uns nicht versagen, bei Veröffentlichung dieser »Meister«-Nummern der Hoffnung Ausdruck zu geben, dass dieses herrliche Werk demnächst vollständig gedruckt werde, und dass Loewe, »der richtige Altmeister« der Oratorienmusik (wie Ed. Grell ihn nannte), als Oratorienkomponist die gebührende Anerkennung finde! Was die Abfassungszeit betrifft, so steht am Schlusse der Partitur von Loewes Hand vermerkt: »Angefangen 1. Aug. 43, beendigt am 28. Dezember 1843. Dr. Loewe.« Klavierauszug zu Nr. 26—29 von Fr. Schneider.

Zu Nr. 30. Die schlanke Wasserlilie. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königl. Bibliothek. Text von Heinr. Heine (1799—1856), Neue Gedichte (Dichtungen 1872 2, 148). S. 63, Accol. 4, T. 1 über der zwölften Gesangnote tr, von fremder Hand und mit anderer Tinte geschrieben. Unter der Überschrift findet sich von Loewes Hand: »dem Fräulein Emma Ba... (ausgestrichen und unleserlich) komponiert am 8. Juli 1847 von Dr. Loewe.«

Zu Nr. 31. Maiblümlein. Vorlage: Studienheft B, S. 24, im Entwurf. Die Singstimme tadellos vorhanden. Die Begleitung liess sich vollständig Loewesch herstellen. Für den Text fand sich nur die Überschrift und das letzte Wort des Gedichtes: »gut!« Es war nicht leicht, aus diesem Dichtungsrest, zumal derselbe unter einer reimüberzähligen Viertelnote stand, einen dem Stimmungsgehalt der Komposition sich anschmiegenden Text zu rekonstruieren. Da ausserdem es eigentlich unstatthaft ist, einem Kunstliede neuen Text anzupassen, so sei Nachsicht gewährt dem Schreiber dieses. Liess sich doch bei keinem Dichter der Text aufreiben.

Zu Nr. 32. »O meine Blumen, ihr, meine Freudel« Vorlage: Loewes Handschrift, durch seine Familie übermittelt. Dichter unbekannt. Komponiert in seiner reifsten Zeit.

Zu Nr. 33. Musik. Vorlage: Loewes Handschrift auf altem Notenblatt auf der Königl. Bibliothek; ziemlich ausführliche Skizze, wohl aus den vierziger Jahren. Von Herrn Fr. Schneider hergestellt. Auch im Skizzenbuch B findet sich ein Entwurf zur zweistimmigen Behandlung des Liedes, nachher ausgeführt als Duett. Von hier die Tempobezeichnung Larghetto entnommen.

Der Text ist eine Dichtung der edlen, auch musikalisch reichbegabten mecklenburgischen Prinzessin Helene, die 1814 geboren, 1837 dem Herzoge Ferdinand von Orleans, dem

Sohne Ludwig Philipps, vermählt wurde und 1858 in England starb. Unter den zahlreichen Kompositionen ist namentlich die von Franz Liszt zu nennen. Die Strophe mit der allzubekanntesten Wendung »Musik allein hat nie ein Herz betrogen« etc. hat Loewe nicht komponiert.

Zu Nr. 34. Nachtlied. Vorlage: Die handschriftliche Original-Partitur Loewes auf der Rückseite seines vielleicht schon vor 1820 komponierten Miserere; in meinem Besitz. Ursprünglich komponiert für eine Singstimme, drei im Violinschlüssel geschriebene Instrumente und Pianoforte. Ausserdem stehen auf dieser Seite noch zwei Entwürfe, darunter ein »Thema zu einem Capriccio«; zweifellos aber gilt unserem, »Notturmo« überschriebenen, Liedlein Loewes Bemerkung: »dem Herrn Kapellmeister Carl M. v. W., seinem verehrten Gönner, mit liebevoller Hochachtung gewidmet«. Dichter unbekannt. Komponiert wohl vor 1820. Klavierauszug von Fr. Schneider.

Zu Nr. 35. Letzter Seufzer. Vorlage: Abschrift auf der Königlichen Bibliothek. Schon verzeichnet in Espagnes Loewe-Katalog. Die Handschrift hat Ähnlichkeit mit der Heinrich Triests, des bekannten Schülers Loewes. Über den Dichter nichts Näheres ermittelt. Komponiert wohl in den vierziger Jahren. Die Stimmung der Krankhaftigkeit, von welcher das Gedicht durchweht ist, dürfte sich auch auf die Musik übertragen haben.

Zu Nr. 36. »Komm herbei, komm herbei, Tod!« Vorlage: Loewes Entwurf im Studienheft A, S. 11<sup>a</sup>. Aus Shakespeares Lustspiel »Was ihr wollt« Akt 2, Sc. 4, nach A. W. v. Schlegels Verdeutschung. Loewe hat nur den Text der ersten Strophe untergefügt; für die zweite Strophe finden sich nur die beiden Worte »o fort« von ihm geschrieben, und zwar über die Stelle »beeilt es! — Mein —«, S. 78, Accol. 3 T. 4 u. Accol. 4 T. 1. Der Text leidet an dem Übelstande, dass die dem Sinne nach zu machenden Einschnitte nicht in beiden Strophen auf dieselbe Stelle fallen, ein Missverhältnis, das in der deutschen Übersetzung ebenso obwaltet, wie im englischen Originale. (Str. 1: "Come away, come away, | death", — Str. 2: "Not a flower, not a flower ^ sweet", — Str. 1: "Fly away, fly away, breath; | I am slain", — Str. 2: "Not a friend, not a friend greet ^ My poor corpse" ...) Vielleicht hat gerade dieser Umstand dazu beigetragen, dass L. den köstlichen Entwurf nicht weiter ausgearbeitet hat. Wir meinten trotz alledem dem Liede auch die zweite Strophe unterlegen zu sollen und haben versucht, durch geringfügige Veränderungen einiger Notenwerte die Melodie dem Texte mehr anzupassen. Übrigens ist es hier, wie an allen ähnlichen Stellen, Sache des Sängers, durch die Kunst seines Vortrages derartige kleine Mängel im Aufbau der Dichtung dem Hörer weniger fühlbar zu machen. — Von Herrn Fr. Schneider ergänzt. Komponiert wohl 1836.

Zu Nr. 37 bis 40. Vier Gesänge aus dem komischen Singspiel »Die drei Wünsche«. Vorlage: Der bei Simrock erschienene Klavierauszug, op. 42, (heute selten geworden; in meinem Besitz).

»Die drei Wünsche«, komisches Singspiel in 3 Aufzügen nach einem orientalischen Märchen gedichtet von Ernst Raupach (1784—1852), ward mit Loewes Musik 1834 im Königlichen Schauspielhause zu Berlin aufgeführt. Der Dichter hat jedoch keine arabische Erzählung benutzt, sondern nur das deutsche Märchen »Der Arme und der Reiche« (Grimm, Kinder- und Hausmärchen Nr. 87), zu dem sich freilich auch anderwärts Parallelen finden, in orientalisches Kostüm gekleidet. Der Derwisch Bathmendi, der bei der reichen Frau Aischra vergeblich um Obdach gebeten, bei dem armen Ehepaar Zadig und Fatme aber freundliche Aufnahme gefunden hat, schenkt scheidend Hassan, dem Sohne seiner gastfreien Wirte, drei Wünsche. Hassan, der bei einem Franken Philosophie studiert hat und in Suleima, die Tochter des reichen Muley und der geizigen Aischra, verliebt ist (Nr. 37 zeigt diese ihren Geliebten erwartend), wünscht, dass sein Elternhaus sich in einen Palast verwandle.

Darauf macht sich der einfältige Muley auf Geheiss seiner Frau auf, um sich von dem Derwisch gleichfalls drei Wünsche zu erbitten. Bathmendi, der in Nr. 38 die Thorheit der dem vermeintlichen Glücke nachjagenden Menschen verspottet, gewährt seine Bitte. Muley wünscht nun, sein Pferd, das zu langsam ausschreitet, möge krepieren und seine Frau möge daheim auf dem Sattel festsitzen, und als er daheim anlangt und die Verzweiflung seiner Frau gewahrt, thut er den dritten Wunsch, alle Bäume und Ölschläuche möchten mit lachen. Hassan überlegt indes (Nr. 39), wie er seine beiden noch übrigen Wünsche am besten anlege. Er verleiht seinen alten Eltern Jugend, womit wohl Fatme zufrieden ist, aber nicht Zadig (Nr. 40), und hebt endlich alle schädlichen Wirkungen der früheren Wünsche auf, nachdem ihm Aischra die Hand ihrer Tochter zugesichert hat. Komponiert 1832.

Zu Nr. 41. Sonaten-Romanze. Vorlage: 1. Loewes Handschrift (dem Loewe-Verein gehörig), 2. die Original-Ausgabe und Sonderausgabe (Wagenführ, Berlin). Der befremdende Titel ist dem Umstande entnommen, dass diese Romanze den zweiten (Adagio-) Satz der Edur-Sonate Loewes bildet. Diese Sonate, Op. 16, ist komponiert 1829 und veröffentlicht 1830. Die Romanze erschien gleichzeitig unter dem Titel »Romanze (mit französischem und deutschem Texte) für eine Singstimme oder Pianoforte allein komponiert, und der Frau Geheime Rätin Tilebein gewidmet (aus der Sonate 16. Werk besonders abgedruckt)«. Der französische Text kam hier auf Wunsch der Verlagshandlung in Wegfall. Frau Tilebein († 1854) war jene bekannte Kunstförderin auf Züllichow bei Stettin, an deren künstlerischen Abenden Loewe seine neu komponierten Werke vorzutragen pflegte. Der Dichter des Textes ist unbekannt.

Nr. 42 bis 46. Humoristische Gesänge. Loewe verfügte über eine besonders fruchtbare Ader für musikalischen Humor, so dass er in dieser Hinsicht von sehr wenigen der grossen Meister erreicht wird. Auch für diese Gattung von Gesängen fanden sich noch einzelne heitere, bisher unveröffentlichte, Nummern vor.

Zu Nr. 42. Findlay. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königl. Bibliothek; zugleich der Entwurf im Studienhefte A. Komponiert wohl 1836.

Text von Robert Burns (1759—1796), übersetzt von Ferdinand Freiligrath (1810 bis 1876), Gedichte, 6. Aufl. 1864, S. 354.

Zu Nr. 43. Schneiderlied. Vorlage: Studienheft A. S. 20<sup>a</sup> (umgekehrt).

Text von Wilibald Alexis (d. i. Wilhelm Häring, 1798—1871), Balladen, Berlin 1836 S. 109.

Für Strophe 4 zweite Hälfte setzt der Loewesche Entwurf mit einer neuen Variante der ursprünglichen Melodie ein, dieselbe um eine kleine Terz in die Höhe nehmend; es fiel erst schwer, für die erste Hälfte der Strophe den Anschluss zu gewinnen; dieser ergab sich, durch richtigen Hinweis des Dr. L. Hirschberg, aus der Wiederbenutzung des Anfanges. Das reizende Stück ist von Herrn Fr. Schneider ergänzt. Komponiert wohl 1836.

Zu Nr. 44. Der Sorglose. Vorlage: Studienheft A, S. 32; Entwurf. Dichtung anscheinend bekannt; doch Dichter nicht ermittelt. Komponiert etwa 1837. Von Herrn Fritz Schneider ergänzt.

Zu Nr. 45. Die fünf Sinne. Vorlage: Skizze, z. T. mit beziffertem Bass; auf der Königl. Bibliothek befindlich und erst vor Kurzem von mir aufgefunden. Geschrieben teils von Loewe selbst, teils von seiner Frau.

Dies Blatt war mir schon 1878, als ich mit Herrn Dr. Kopfermann den Loeweschen Nachlass, den damals die Königliche Bibliothek zur Aufbewahrung übernommen hatte, durchmusterte, in die Hand gefallen; indes auf eine Anfrage bei Loewes Gattin erklärte damals letztere, eine solche Arbeit gäbe es wohl nicht von ihrem Manne. Erst vor Kurzem ersah ich aus den »Lenzesblüten« von Gustav Frühling 2. Teil (1883 Treptow a. R.) S. 224, wo es heisst:

»Eins aber muss ich noch zu Loewes Ruhm berühren,  
 Er that sogar von mir ein Liedlein komponieren.  
 Es steht gedruckt in meinen »Lenzesblüthen« zwar,  
 Doch ist die Melodie verloren ganz und gar,  
 Es wurden »die fünf Sinne« da besungen,  
 Und das war allen Hörern recht ins Herz gedrungen,«

dass jene Handschrift doch eine Komposition von Loewe enthalte.

An dieser Stelle wird auf den ersten Teil der »Lenzesblüthen« verwiesen; wiederabgedruckt in der neuen Ausgabe derselben, Berlin 1895, S. 97 und 98. Eine Gelegenheitskomposition aus der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre. Der Dichter Gustav Lenz (1808—1891) war Loewes Schüler in den zwanziger Jahren, — nachmals Superintendent zu Wangerin in Pommern; er sang noch als Greis von 75 Jahren mit fester Stimme den grossen Balladenzyklus vom »Bergmann« im Berliner Loewe-Verein. — Die Art, wie das Wort »Baumkuchen« sich hier deklamiert findet, soll sicherlich realistischen Zwecke dienen. Ergänzt von Fr. Schneider.

Zu Nr. 46. Das »Dolce far niente«. Vorlage: Loewes Handschrift, von der Loeweschen Familie übermittlelt, und zwar für vierstimmigen Männerchor gesetzt. Espagne verzeichnet es in seinem Katalog unter den Liedern für eine Singstimme mit Klavierbegleitung; danach müsste es in dieser Form der Königl. Bibliothek gehören und dort vorhanden sein. Dem aber ist nicht so; es galt daher lange Zeit als verschollen. Erst unlängst tauchte es in obiger Form wieder auf. Es schien geboten, dasselbe thunlichst in der früher vorhanden gewesenen Form wiederherzustellen; durch Herrn Fritz Schneider wurde solches nach dem Muster des Loeweschen Op. 111, der Humoreske vom »Papagei«, ausgeführt, bei welcher von Loewe selbst aus der ursprünglichen Fassung für vierstimmigen Männerchor die für eine Singstimme mit Klavierbegleitung geformt wurde. Komponiert vermutlich Ende der fünfziger Jahre. In dem vierstimmigen Satz oft gesungen von dem Männergesangsverein des berühmten Mathematikers Professor H. Grassmann am Stettiner Gymnasium, genannt »Pater-Verein«; der Text könnte nach seiner launigen Beschaffenheit und wegen des Hinweises auf Grassmanns bewundertste Autorität Newton von Grassmann (1809—1877) selbst sein.

Zu Nr. 47. Der Ritterschwur. Vorlage: Loewes Handschrift in der Partitur der grossen historischen Oper »Rudolf, der deutsche Herr«; in meinem Besitz. Loewe begann die Oper wahrscheinlich 1821 und beendete sie 1825. Dieselbe spielt vor Jerusalem zur Zeit des Kreuzzuges Kaiser Friedrichs II. Eine spätere Überarbeitung befindet sich in Abschrift auf der Königlichen Bibliothek; gerade manches Wertvolle aus der ersten Bearbeitung fehlt in der späteren, so auch die vorliegende Romanze. Rudolf von Waldeck, Mitglied des Deutschen Ritterordens, war verleumderisch des Verrats angeklagt und muss vor dem Ordenskapitel einen Schwur ablegen; der Vortrag dieser Romanze geht dem voran. Das letzte Wort der vorletzten Strophe ist im Original vergessen; zweifellos hiess es, wie nun steht: [Männer-] That! Den Text hat Loewe selbst in Gemeinschaft mit seinem Studienfreunde, Rechtskandidaten Vocke, gearbeitet; über letzteren nichts Näheres bekannt. Klavierauszug von Herrn Fritz Schneider.

Zu Nr. 48. Das Zaubernetz. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königlichen Bibliothek; aus seiner Oper »Neckereien«. Auf dem z. T. von Loewes Hand geschriebenen Textbuche befindet sich auch der allerdings wieder ausgestrichene Untertitel der Oper: »Der graue Thurm«. Ausser diesen beiden Vorlagen ist noch eine alte Kopie der Partitur und der alte Klavierauszug von Schladebach vorhanden, letzterer von Loewe mit roter Tinte genau durchkorrigiert.



## Abweichungen im Text:

				Textbuch: hatt',	Partitur: hat.
S. 116,	Accol. 4,	T. 3,			
» 116,	» 5,	» 2,	»	süss,	» sanft.
» 119,	» 4,	» 3,	»	Ob,	» O (Schreibfehler, Schlade- bach: O sich.)
» 120,	» 1,	» 3,	»	der sich,	» den sie.
» 120,	» 4,	» 2,	»	liess,	» hiess (Schreibfehler).
» 120,	» 5,	» 3,	»	kann's mir,	» kann mir's (ebenso bei der Wiederholung).

S. 121, Accol. 5, T. 2 Pf. I. H. könnte das e befremdlich erscheinen, die autogr. Partitur hat aber in den Bratschen wirklich  $\frac{1}{2}$  voe e, die Kopie allerdings nicht.

Über den Dichter der »Neckereien« E. A. Mühlbach (so auf dem Textbuche zu lesen) schrieb mir auf meine Anfrage Loewes Gattin im Jahre 1893: »Mühlbach (Assessor) war ein Bekannter von L., verkehrte aber nicht weiter in unserem Hause«. Vermutlich identisch mit Ernst Adolf v. Mühlbach, der 1848 zu Stralsund einen Band »Gedichte« herausgab! Eine andere Spur weist nämlich allerdings darauf hin, dass der Dichter der »Neckereien« später in Stralsund als Regierungsrat lebte. Als kleine Neckerei des Zufalls liesse sich noch verzeichnen, dass sich auch ein Singspiel »Neckereien« von Fr. Aug. Löwe, Stettin 1796 (bekanntlich das Geburtsjahr des Stettiner Tonmeisters), angegeben findet. — Von Herrn Fr. Schneider nach der Original-Partitur für Klavier zusammengezogen. Komponiert wurde die Oper Ende 1832 oder Anfang 1833.

Zu Nr. 49. Schleier-Romanze. Aus der vorher erwähnten Oper »Rudolf, der deutsche Herr«; vgl. zu Nr. 47. Vorlage: Partitur der Oper in Loewes Handschrift; in meinem Besitz. Eigentlich ein Ballet-Rondo, getanzt und gesungen von der Afanjah. Der Inhalt der Romanze zeigt deutlich, wie Loewe mit der alten Form zu brechen strebt, da er diese ganze Form mit diesem Stücke ironisiert. Klavierauszug von Fr. Schneider.

Zu Nr. 50. Das Geheimnis. Vorlage: Klavier-Auszug zu Loewes Oper »Emmy« (siehe über diese zu Nr. 12), von Loewe selbst durchgesehen, auf der Königl. Hausbibliothek. In dem späteren auf der Königl. Bibliothek vorhandenen Klavier-Auszuge findet sich diese Ballade nicht. Dieselbe wird gesungen von dem Burgwart.

Zu Nr. 51. Der Wurl. Vorlage: Loewes Entwurf auf besonderem Blatt, von der Loeweschen Familie übermittelt; — allerdings nur die erste und vierte Strophe in Umrissen enthaltend. 2. Das Gedicht in Giesebrechts Handschrift, loses Blatt, zu welchem auf demselben Blatt Loewe Randnoten gefügt hat, und zwar für die 3 ersten Strophen (in G-dur) je die Zahlen »1« »2« »3«, für Str. 4: »gis-moll«, für Str. 5: »a-m«, für Str. 6 »b-m«, für Str. 7: »h-m«, für die letzte Strophe keine Note. Aus alledem ergab sich die Möglichkeit, die Ballade zu rekonstruieren, zumal da grössere Beweglichkeit in dieselbe durch den Chor-Kehreim gebracht wird, der ebenfalls, mit den einzelnen Tonarten mitgehend, mit ihnen variiert. Die Schlusstrophe musste natürlich wieder in g-dur gehen. Von Herrn Fritz Schneider unter Berücksichtigung dieser Angaben zu einem Ganzen hergestellt. Diese Ballade ist übrigens auch in der Hinsicht lehrreich, weil man daraus ersieht, wie meisterhaft Loewe den Wechsel der Tonarten zu behandeln weiss.

In der früheren, 1836 erschienenen Gedichtsammlung Giesebrechts findet sich dies Gedicht noch nicht; ein Beweis dafür, dass dasselbe später verfasst ist — wahrscheinlich gegen Ende der vierziger Jahre; dagegen steht es in seinen »Gedichten« 1867 2, 161.

Die zu Grunde liegende pommersche Volküberlieferung, die auch Ulrich Jahn (Volksagen aus Pommern, 2. Aufl. 1889. S. 541 Nr. 670: »Der Burgwall im Wirchow-See«) berichtet, reiht sich den verbreiteten Schwimmersagen an, unter denen die griechische Dichtung von Hero und Leander der Zeit nach voransteht und die deutsche Ballade von den zwei

Kompon.

von

1850

Hero  
Leander

Königskindern (Erk-Böhme, Deutscher Liederhort 1, 289 Nr. 83—85; vgl. auch Rolland, Recueil de chansons populaires français 3, 68. 4, 1) noch heute vielfach gesungen wird; wie auch Loewes Ballade »Die Begegnung am Meeresstrande«, Op. 120b, hierher gehört. Der Pommersche See heisst übrigens nicht, wie Jahn annimmt, Wirchow-, sondern Virchow-See, V=F, wie der Name des berühmten Gelehrten. Komponiert gegen das Jahr 1850.

Zu Nr. 52. Gesang der Königin Maria Stuart auf den Tod Franz II. Vorlage: Loewes Handschrift auf der Königl. Bibliothek.

Den Text des 1560 gedichteten Liedes hat der französische Historiker Pierre de Brantôme (1540—1614) in seinen Dames illustres (Oeuvres 5, 88) überliefert; danach Le Roux de Lincy, Recueil de chants historiques français 2, 225 (1842).

Wie hoch Loewe seine geliebte älteste Tochter Julie, die durch ihren Gemahl Herrn von Bothwell zu dem Geschlechte der alten Schottenkönigin in entfernte Beziehungen getreten ist, und welcher dieser alte Stuart-Sang vom Vater gewidmet ward, schätzte, dürfte aus folgendem Widmungswort Loewes, welches er seiner Tochter bei Überreichung einer seiner späteren berühmten Balladen auf das Titelblatt derselben zeichnete, hervorgehen: »Seiner herrlichen Tochter, der grossen Kunstkennerin, Julia von Bothwell d. K.« — Offenbar stützt sich Loewe in diesem Gesange auf altfranzösische Melodien und Rhythmen. Komponiert vermutlich in späterer Zeit.

Zu Nr. 53. Des Bettlers Tochter von Bednall Green. Die gegen Ende des 16. Jahrhunderts entstandene englische Volksballade »The Beggars Daughter of Bednall Green« gab Bischof Thomas Percy 1765 in seinen für die Belebung des Volksliederstudiums so wichtigen »Reliques of ancient english poetry« neu heraus (2, 134 der Leipziger Ausgabe von 1866); vgl. The Roxburghe Ballads ed. by Chappell 1, 37 (1869). Der Verdeutscher, Herzog Karl von Mecklenburg-Strelitz, ein Halbbruder der Königin Luise (1785—1837), lebte als Kommandeur des preussischen Gardekorps und Präsident des Staatsrats in Berlin; er gab unter den Namen J. E. Mand und Weisshaupt mehrere Lustspiele heraus.

Diese Ballade wurde im Jahre 1834 für ein Hoffest komponiert und am Kronprinzlichen Hofe zu Berlin mit lebenden Bildern aufgeführt. Im Einverständnis mit den Hinterbliebenen Loewes wurden einige ungelente Textstellen des Übersetzers sachlich abgeändert; unter andern ward für »Betty« allenthalben das von Percy überlieferte »Bessie« gesetzt.

Offenbar hatte Goethe diese alte Percy-Ballade im Sinne, wo er in der Note zu seiner »Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen« auf eine alte englische Quelle verweist.

Berlin, im September 1899.

Dr. M. Runze.

#### Berichtigung.

Nr. 9 »Stille Liebe« ist nach neuer Ermittlung nicht Carl Loewe, sondern Carl Hofmann in Wien zuzuschreiben.



# INHALT.

## Bisher unveröffentlichte und vergessene Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen.

Nr.	A. Töne der Liebe.	Seite	Nr.	C. Lieder.	Seite
	<b>A. Töne der Liebe.</b>			<b>C. Lieder.</b>	
1.	Frage nicht! Frage nicht, wie es gekommen . . . . .	2	30.	Die schlanke Wasserlilie. Die schlanke Wasserlilie schaut träumend. (Heine.) . . . . .	62
2.	Gute Nacht! Sonst konnt' ich dein nicht denken . . . . .	4	31.	Maiblümlein. Aufthaut die Erde vom Strahle. (M. R.) . . . . .	64
3.	Nachtständchen. Von deinem Bilde nur umschwebet. (Dr. Mayer.) . . . . .	6	32.	O, meine Blumen, ihr, meine Freude! . . . . .	66
4.	Jünglings Gebet. Herr! Herr, der du alles wohl gemacht. (Fr. Rückert.) . . . . .	10	33.	Musik. Wer einsam steht im bunten Lebenskreise. (Helene, Herzogin von Orleans.) . . . . .	68
5.	Brautkranzlied. Ein Kränzlein sollst du tragen. (Fr. Goldtammer.) . . . . .	12	34.	Nachtlied. Seh' ich dort die Sternlein blinken . . . . .	72
6.	Polterabendlied. In Liebe sich begegnen. (Bartoldy.) . . . . .	14	35.	Letzter Seufzer. Regenwetter ziehen trübe. (Otto v. Briesen.) . . . . .	73
7.	Brautlied. Von der zarten Kinder Händen. (Pauline Brumm.) . . . . .	16	36.	»Komm herbei, komm herbei, Tod!« (Shakespeare.) . . . . .	78
8.	Brautlied. Ich will die lauten Freuden nicht. (Osk. v. Redwitz.) . . . . .	18		<b>D. Vergessene Gesänge.</b>	
9.	Stille Liebe. Ich trag' eine Liebe im Herzen . . . . .	20		Vier Gesänge aus dem komischen Singspiel „Die drei Wünsche“ von E. Raupach.	
10.	Die engste Nähe. Wir hatten einander so gerne . . . . .	22		Op. 42.	
11.	Frühlingsweihe. Holder Lenz, mit reichen Gaben. (O. Blankenfeldt.) . . . . .	24	37.	Romanze: Liebe, deine Schmerzen für Sopran . . . . .	80
12.	»Jetzt erklang die Sterbestunde«. (Cavatine aus der Oper »Emmy«. (Fr. Meiser u. v. Hanser.) . . . . .	26	38.	Basslied: Ihr Thoren wollt das Glück. . . . .	84
13.	Die Grabrose. Du Grabrose wurzelst wohl. (An. Grün.) . . . . .	28	39.	Cavatine: Philosophie oder Liebe für Tenor . . . . .	87
	<b>B. Geistliche Gesänge.</b>		40.	Basslied: Wer möchte noch einmal . . . . .	90
	a) Choräle und gottesdienstliche Lieder.		41.	Sonaten-Romanze. Dir stets getreu. Aus der Sonate für Pianoforte in E dur Op. 16 . . . . .	92
14.	»Kyrie, o Herr Gott Vater!« . . . . .	32		<b>E. Humoristische Gesänge.</b>	
15.	»Bleiches Antlitz, sei gegrüßet«. (Joh. Kist.) . . . . .	34	42.	Findlay. Nun, wer klopft an meine Thür? (Rob. Burns, deutsch von F. Freiligrath.) . . . . .	96
16.	»Jesus ist mein Hirt«. (Johann Hus.) . . . . .	35	43.	Schneiderlied. Es war einmal ein Schneidergesell. (W. Alexis.) . . . . .	98
17.	Pfingstlied. Der heilig Geist vom Himmel kam. (Ludw. Helmbold.) . . . . .	36	44.	Der Sorglose. Ich habe keine Schulden. . . . .	101
18.	Einsegnunglied. O Lämmlein bleibt. (L. Giesebrecht.) . . . . .	38	45.	Die fünf Sinne. Major! Ihr habt zu allen Zeiten. (Gustav Lenz.) . . . . .	102
19.	Abendmahlslied. Wir beten an, hier unter Brot- und Weingestalten. (Jacob Neus.) . . . . .	39	46.	Das »Dolce far niente«. O dolce far niente . . . . .	108
20.	Friede und Ruhe in Gott. (Zum Vorabend des Festes d. Verstorbenen.) Du Unruh' meiner Seelen. . . . .	40		<b>F. Romanzen und Balladen.</b>	
	b) Hymnen und religiöse Gesänge.		47.	Der Ritterschwur. Als ich, ein Knabe noch. Romanze a. d. Oper »Rudolf, der deutsche Herr«. (Loewe u. Vocke.) . . . . .	112
21.	Sang des Moses. Der Sabbath hebt. (L. Giesebrecht.) . . . . .	42	48.	Das Zaubernetz. Kam ein Schmetterling geflogen. Romanze aus der kom. Oper »Neckereien«. (E. A. Mühlbach.) . . . . .	116
22.	Christi Huld gegen Petrus. Mitten unter deinen Schmerzen. (Elisa von der Recke.) . . . . .	44	49.	Schleier-Romanze. O falle, mein Schleier! Aus der Oper »Rudolf, der deutsche Herr«. (Loewe und Vocke.) . . . . .	122
23.	Dem Allmächtigen. Mächtiger, der du die Wipfel . . . . .	46	50.	Das Geheimnis. War einst ein hübsch Mädchen. Ballade aus der Oper »Emmy«. (Fr. Meiser u. v. Hanser.) . . . . .	128
24.	Gottesbote. Ein Engel zog durch Flur und Haus. (Arthur Lutz.) . . . . .	50	51.	Der Wurl. Ein Wasser in Obernornern. Ballade. (L. Giesebrecht.) . . . . .	134
25.	Des frommen Hirten Liebessang. Mit einem Blicke deiner Augen. (W. Telschow.) . . . . .	52	52.	Gesang der Königin Maria Stuart auf den Tod Franz' II. In meines Herzens Trauerlied. . . . .	146
	Vier Gesänge aus dem Oratorium „Der Meister von Avis“.		53.	Des Bettlers Tochter von Bednall Green. Ein Bettelmann, schon lange blind. Ballade. (Percy, deutsch von Grossherzog Carl von Mecklenburg.) . . . . .	152
26.	Des Meisters Phönix-Sang. Euern Helfer, euern Sieger. (L. Giesebrecht.) . . . . .	54			
27.	»Virgo. Virgo virginum praeclara. (Jacopone da Todi.) . . . . .	58			
28.	»Fac me plagis«. (Jacopone da Todi.) . . . . .	59			
29.	»Fac me cruce« (mit Schlusschor). (Jacopone da Todi.) . . . . .	60			

# Bisher unveröffentlichte und vergessene Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen.

## A. Töne der Liebe.

### Frage nicht!

Carl Loewe.  
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 1.

1. Fra - ge nicht, wie es ge - kom - men, dass du  
2. Wenn dir noch ein Stau - nen blie - be, wä - re  
3. Fra - ge nicht! sei still und schau - e glau - bend

mich so - schnell er - kannt, Nei - gung mich so - schnell ver -  
ja die Nei - gung todt. Weisst du nicht: die Lieb' ist  
auf zu - lich - ter Höh! Bräch' auch al - les Le - bens -

band. \_\_\_\_\_ Weiss der Stern, wie er ent -  
Gott; \_\_\_\_\_ und von Gott kommt heil' - ge  
Weh \_\_\_\_\_ aus der Flam - me: fest ver -

*con Ped.*

glom - men? Got - tes Aug' wies ihm die Bahn, \_\_\_\_\_ und sein  
 Lie - be, und in Gott giebt's kei - ne Zeit, \_\_\_\_\_ giebt's nur  
 trau - e heil'ger Lie - be fort und fort; \_\_\_\_\_ sie führt

Licht brach schnell ihm an, \_\_\_\_\_ und sein Licht brach schnell ihm an. \_\_\_\_\_  
 Lieb' in E - wig - keit, \_\_\_\_\_ giebt's nur Lieb' in E - wig - keit. \_\_\_\_\_  
 ein zum sel' - gen Port, \_\_\_\_\_ sie führt ein zum sel' - gen Port. \_\_\_\_\_

# Gute Nacht!

Larghetto.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 2.

1. Sonst konnt' ich dein nicht den . ken, ich  
 2. Und schlaf' ich ein in Schmerzen, dein  
 3. Sonst konnt' ich dein nicht den . ken, nun

kann . te dich ja nicht, dein Au . ge muss . te  
 Bild wiegt mich in Ruh', ich träum' an dei . nem  
 denk' ich e . wig dein, du wirst auch mein ge .

schen . ken den mei . nen erst das Licht. Sonst  
 Her . zen, ge . hört's auch mir nicht zu: Der  
 den . ken, so schlaf' ich mit dir ein. Sonst



konnt' ich dein nicht den - ken, hätt' ger - ne dein ge -  
 Wor - te Zau - ber blü - - hen, von Güt' und Treu' um -  
 konnt' ich dein nicht den - - ken, nun hab' ich dein ge -



dacht, ging Son - ne sich zu sen - ken, ver -  
 lacht, dass Träu - me sie um - zie - hen, riefst  
 dacht! Die Wim - per will sich sen - ken; zu



sank - auch ich in Nacht - -  
 du - - mir: Gu - te Nacht! - -  
 tau - send gu - te Nacht! - -

# Nachtständchen.

Dr. Mayer.

Componirt im Mai 1847 in London.  
Bisher unveröffentlicht.

Andantino.

Nr. 3.

The piano introduction is in 9/8 time, marked 'Andantino'. It features a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a melody with a 'dim.' (diminuendo) marking, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with 'pf' (pianissimo) dynamics and 'Lw.' (Lied) markings. The introduction concludes with a repeat sign and a trill-like flourish.

Von dei - nem Bil - - de nur um - schwe - bet, schlaf' ich ge -

The first system of the song features a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. The piano part has a 'p' (piano) dynamic. The lyrics are: "Von dei - nem Bil - - de nur um - schwe - bet, schlaf' ich ge -".

trost - - und glücklich ein, schlaf' ich ge -

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The piano part includes 'cresc.' (crescendo), 'pf' (pianissimo), and 'dim.' (diminuendo) markings. The lyrics are: "trost - - und glücklich ein, schlaf' ich ge -".

trost - - und glück - lich ein, ich seh' die Nacht - - wie grü - ne

The third system concludes the vocal and piano accompaniment. The piano part includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The lyrics are: "trost - - und glück - lich ein, ich seh' die Nacht - - wie grü - ne".



*dolce*  
 Wäl - der und dein Ge - sicht — wie Ro - senschein, und dein Ge -

*sf* *piano*

sicht — wie Ro - sen - schein, und dein Ge - sicht — wie Ro - sen -

schein. Doch schliesst, von

*mf* *dim.* *mf* *dim.* *mf* *dim.* *p*

*℞.* \* *℞.* \*

*Minore.*  
 mei - nem Bild um - schwe - bet, sich wohl ge - trost — das Au - ge

*sf* *dim.*

dein? Ja, lass mein

*p*

*℞.* \* *℞.* \* *℞.* \*

lei - ses An - ge - den - ken dei - nes Ge - dan - kens Frie - de

*una corda*

sein, dei - nes Ge - dankens Frie - de - sein.

*tutte corde*

*sf dim. sf dim.*

*Ped. \* Ped. \**

Lass meinen Ge - nius dich umschwe - ben, durch Lebens Stür - me, Lust und

*p*

Pein, hüll' dich in mei - - ner Lie - be Schat - ten, in mei - ner

*una corda*

Lie - - be Glanz dich ein, in mei - ner Lie - be Glanz - - dich

*tutte corde*



ein! Ob dei.ne

*Ped.* \* *Ped.* \*

Maggiore. See - le mich um\_schwe - bet? Er - rö - the nur, bald bist du

*p* *cresc.*  
*dim.* *pp una corda*

mein! der letz.te Ton ver.klingt zum Him - mel, das letz.te

*Ped.* \*

Wort: schlaf' ein, schlaf' ein, das letz.te Wort: schlaf' ein, schlaf'

*dim.* *p* *pp*

ein!

*tutte corde* *sf* *dim.* *p* *pp*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

# Jünglings Gebet.

Fr. Rückert.

Seinem geliebten Bruder SCHNEIDER zu eigen.

Moderato.

Componirt am 3. Mai 1859.  
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 4.

Herr! Herr, der du alles wohl gemacht, ich will nicht, was nicht du willst

schenken. Du machst es nicht, wie wir's gedacht; du machst es besser, als wir's

denken. Mich geb' ich hier in deine Hand, dass du mich meiner Liebsten

gebest. Du hast geschlungen dieses Band, o dass du's immer fester

we - best! O ziehe nicht die Hand zu - rück, die du zum Heil mir ausge -

stre - cket! Du lei - test mich zu meinem Glück; gieb, dass da - zu kein Weg mich

schre - cket. Soll ich mit ihr auf Rosen geh'n? Den Dornenpfad? Ich geh' in

Frie - den. Und sollen wir getrennet steh'n, lass uns im Him - mel unge -

schie - den, lass uns im Him - mel unge - schie - - den!

# Brautkranzlied.

Fr. Goldammer.

Bisher unveröffentlicht.

[Moderato.]

Nr. 5.

Ein Kränzlein sollst du tra - gen, kein Per - len - di - a

dem, das, — wie die Al - ten sa - gen, ist kei - ner Braut ge -

nehm. Die Per - len deu - ten Thrä - nen, doch Lieb' — der Myr - te -

Grün, — der Jung - frau stil - les Seh - - - nen er -

Ed.

\*

füllt — ihr zar - tes Blüh'n, der Jung - frau stil - les Sch -

- nen er - füllt ihr zar - tes Blüh'n, der Jung - frau stil - les

Sch - - - nen er - füllt ihr zar - tes Blüh'n, er -

füllt ihr zar - tes Blüh'n, er - füllt ihr zar - tes Blüh'n. \_\_\_\_\_

*poco rit.*



# Polterabendlied.

Bartholdy.

Componirt im Mai 1859.  
Bisher unveröffentlicht.

[Andante moderato.]

Nr. 6.

[1. In

Lie - be sich be - geg - nen, das — ist der Sor - ge Tod, die

Eng - lein kommen und seg - - nen dein tro - cken Stücklein Brot.

2. Und in den Be - cher träu - fen sie Zau - ber - bal - sam leis', ent -



zückt die Ge - dan - ken schwei - fen hin - auf ins Pa - ra - deis.

3. Da gehn ur - e - wig schö - ne, ge - walt'ge Me - lo - dien durchs

Wun - derreich der Tö - ne, An - dacht lauscht auf den Knien.

4. Zieht dich die Wucht des Raumes dann wieder nie - der - wärts, die

Lust - des schönen Trau - mes be - se - ligt auch ein Herz. ]

# Brautlied.

Pauline Brumm.

Bisher unveröffentlicht.

*Moderato.*

Nr. 7.

*p*

Von der zar - ten Kin - der

Hän - den nimm der Kro - nen Krone hin! In der Myr - te grü - nen Blättern liegt ein

*cresc.*

tie - fer, heil'ger Sinn. Deines Geistes rei - che Ga - ben, dei - nes Geistes rei - che

*cresc.*

*dim.*

Gaben werden ihn er - gründet ha - ben. Was die Myr - te dir ver -

*dim.*

spro - chen, wenn du gläu - big sie ge - fragt, und was du ihr an - ver - traust, was dein

*p*

*f*

*p*



*cresc.*

Herz ihr zu - ge - sagt, all' dein Hof - fen, all' dein Stre - ben, all' dein Hof - fen, all' dein

*cresc.*

*a tempo* *dim.* *p* *3* *p*

Stre - ben, es er - fül - le dir das Le - ben. Der ge - lieb - ten Mut - ter

*a tempo*

*colla parte* *dim.* *p* *p*

*cresc.* *dim.* *p*

Segen spricht aus die - ser Kro - ne hier: Mein' und meiner Kin - der Liebe

*cresc.* *dim.* *p*

*cresc.* *p* *cresc.*

folgt, Ma - rie, durchs Le - ben dir! Und die Freundschaft wagt zu hof - fen, und die

*cresc.* *p* *cresc.*

*a tempo* *dim.* *3*

Freundschaft wagt zu hof - fen; immer sei - dein Herz ihr of - fen.

*a tempo*

*f.* *colla parte* *f.* *dim.*

# Brautlied.

Aus Oskar von Redwitz' stillen Liedern der Amaranth.

Andantino, amoroso.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 8.

Ich will die lau-ten Freuden

nicht, mein stilles Haus sei mei-ne Welt! VomSternder treu er-füllen

Pflicht sei ein-zig nur meinHerz er-hellt!

Ich will drauf sin-nen Tag und Nacht, wie ich dir

wohl was Lie - bes thu! Was ist doch all der Fe - ste -

Pracht gen meines Hau - ses Lie - bes - ruh', was ist doch all der Fe - ste

Pracht gen mei - nes Hau - ses Lie - bes - ruh', gen meines Hau - ses Lie - bes -

ruh', gen meines Hauses Lie - bes - ruh!

*dim.* *pp*

℥ω. \*

## Stille Liebe.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 9.

Ich trag' ei-ne Lie-be im Her-zen, von  
 der wohl Nie-mand was weiss, sie strahlt durch die Welt meiner  
 Schmer-zen wie Mai-en-son-ne so heiss, wie  
 Mai-en-son-ne so heiss; ich sa-ge sie Nie-mand auf

*Con Ped.*

Er - den, ver - ra - the und nen - ne sie nie und brau - che, um se - lig zu

wer - den, nur ei - nen Gedan - ken an sie, und

brau - che, um se - lig zu wer - den, nur ei - nen, ei - nen Gedan - ken an

sie, nur ei - nen Gedan - ken an sie.

## Die engste Nähe.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 10.

Wir hat.ten ein.an.der so

ger - - ne, und lausch - ten heim.lich ver:steckt als

wie zwei Man - del - ker - - ne, von ei - ner Scha - le be -

deckt, von ei - - ner Scha - le be -

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*



deckt, von ei - - ner Scha - le be - deckt. Wir

hat - ten ein - an - der so ger - - ne, und lausch - ten heimlich ver -

*Ped.* \*

steckt als wie zwei Man - del - ker - - ne, - von

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

ei - - ner Scha - le be - deckt.

*Ped.* \*

## Frühlingsweihe.

Otto Blankenfeldt.

Der Frau BLANKENFELDT, geb. CLÄRCHEN VON HEUSCH hochachtungsvoll gewidmet.

Larghetto.

*espressivo*

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 11.

Piano introduction in 6/8 time, key of B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth notes and quarter notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

1. Holder Lenz, mit reichen Ga - bens schmückst du wie - der un - sre  
 pfin - dentief wir wie - der un - ge - trüb - te, rei - ne

The vocal line begins with a quarter rest, followed by a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.

Flur, und wir ei - len, uns zu la - ben, in die la - chende Na -  
 Lust, al - te kind - lich fromme Lie - der werden wach - in unsrer

*♩. cresc. dim.*

The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a *cresc.* and *dim.* marking.

tur. Junges Grün - und Blüthen pran - gen ringsum uns in duft - gen  
 Brust. Unsre Bli - cke wei - len trun - ken auf dem schönen Frie - dens.

*♩. cresc.*

The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment features a *cresc.* marking.

Reih'n, un - sre See - len euch um - fan - gen, leh - nen schmach - tend sich hin -  
 bild, und in An - dacht still ver - sun - ken, un - be - wusst die Thräne

The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with its rhythmic pattern.

*p* *f* *p*

ein-  
quillt.

2. Da em-  
3. Das ist

dei - - ne Frühlings-wei - he, das ist dei - - ne treu - e Hut, o Na-

*f*

tur, du machst aufs Neu - e al - le Men - schen fromm und gut, o Na-

*sf* *dim.* *cresc.*

tur, du machst aufs Neu - e al - le - Menschen fromm und gut. a tempo

*riten.* *riten.*

# „Jetzt erklang die Sterbestunde“.

Cavatine aus der Oper „Emmy“.  
Fr. Melzer und v. Hanser.

Componirt 1842.  
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 12.

*Larghetto cantabile.*

The musical score consists of a piano accompaniment and a soprano vocal line. The piano part begins with a *pp* dynamic and features a complex texture of chords and arpeggios. The vocal line starts with a *p dolce* dynamic and includes a *rit.* section followed by a *[a tempo]* section. The lyrics are: "Jetzt erklang die Sterbestunde meiner Liebe, meinem Glück, meiner Liebe,". The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The piano part concludes with a *rit.* and a *♩* symbol.

[a tempo] *sf*

mei - - - nem Glück. Stirb, o Herz! Die

*colla parte*

To - - des\_wun - de giebt der Er - - de -

dich zu - rück, giebt der Er - de, ja,

giebt der Er - de, der Er - - de, der Er - - de dich zu -

*vibrato*

rück. *rit.*

# Die Grabrose.

Anastasius Grün.

Larghetto.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 13.

1. Du Gra - bes - ro - se - wur - zelst wohl in  
Lä - cheln und — dein Duf - ten stahlst und

Die  $\bullet$  im Basse werden mit dem Pedale festgehalten.

ih - res Her - zens Schoss, — und ih - res ew' - gen  
schlürf - test du — aus ihr, — den ro - then Kelch, den

Schla - fes Hauch zog dei - ne Kei - me gross.  
form - test du aus ih - ren Wan - gen dir.

*cresc.*



Du sau - gest Gluth und  
Die Pur - pur - blät - ter

*dim.*

Le - benskraft aus ih - res Her - zens Blut, sie  
so - gest du aus ih - rem sü - ssen Mund, drum

gab — ja Freu - de stets — und Lust — — — — — und  
sind — sie auch — so roth — und lind, — — — — — so

gibt's noch, — — — — — wenn sie ruht. 2. Dein  
duf - tig — — — — — und so rund. 3. Sie

gab dir Blät - ter, Farb' und Duft, gab

Gluth und Le - ben dir, wo -

her - nahmst du die Dor - nen wohl?

Die kommen nicht von ihr! Will -

kom - - men denn, und blei - - be - mein! Wenn

Hass — und Nacht — mir droht, er -

inn - re mich — dein Flam - men - kelch — an

Lie - be und Mor - gen - roth.

## B. Geistliche Gesänge.

## A. Choräle und gottesdienstliche Lieder.

## „Kyrie, o Herr Gott Vater!“

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 14.

I.

*f* *dim.*

Ky - ri - e! O Herr Gott Va - ter, er - barm' dich ü - ber uns!

*f* *dim.* *p*

Sei uns gnädig, til - ge un - sre Mis - se - that, und er - barme dich un - ser!

II.

*f* *dim.*

Chri - ste! O Herr Gott, Va - ters ein - ge - bor'ner Sohn! un - ser treu - er

*p* *cresc.*

Hei - land, der du mit dei - nem Blu - te uns al - le hast er - löst,

bit-te uns Gnade bei Gott, deinem Va-ter, und er-bar-me dich un-ser!

III.

Ky-ri-e! O Herr Gott, heil'ger Geist, lehr'uns Je-sum Christum er-kennen recht,

un-sre Sün-den sind uns leid, tröst'— uns, leit'— uns,

heil'-ge uns in der Wahr-heit, und er-bar-me dich un-ser!

# „Bleiches Antlitz, sei gegrüsst.“

Joh. Rist (1607-1667).

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 15.

1. Blei - ches Ant - litz, sei ge - grü - sset, ach, es flie - sset  
2. Lass dein Haupt zu mir sich nei - gen, an - zu - zei - gen

*cresc.*

hei - sses Blut die Wan - gen ab. Wel - che Schmerzen Got - tes Soh - ne  
dei - ner Lie - be Trefflich - keit; lass mich un - term Kreu - ze ster - ben,

*cresc.*

*p*

sei - ne Kro - ne ganz voll schar - fer Dor - nen gab!  
lass mich er - ben Got - tes Reich nach die - ser Zeit.

*p*

*cresc.*



# „Jesus ist mein Hirt.“

35

Nach (Nr. 534) D. Laurent. David Bollhagen's „Vollständigem Gesangbuche“ (Alt-Stettin)  
von Joh. Hus († 1415).

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 16.

1. Je - sus ist mein Hirt, auf Je - sum will ich bau - en,  
2. Je - sus, Je - sus ist mein Trost in mei - nen Nö - then,

Je - sus, Je - sus wird mich gnä - dig - lich an - schau - en. Er  
nun kann kei - ne List mich äng - sti - gen noch tö - dten. Nun

füh - ret mich auf grü - ner Au und trän - ket mich mit Himmels - thau. }  
bin ich nicht ein Höllen - brand, ich leb' in mei - nes Je - su Hand. }

1. u. 2. Je - sus hat sich mir er - ge - ben, Je - sus ist mein Trost al - lein,  
ich mag ster - ben o - der le - ben, Je - sus ist und blei - bet mein.

# Pfingstlied.

Ludw. Helmbold (1532-1598).

Allegretto.

Bisher unveröffentlicht.  
*cresc.*

*p*

1. Der hei - lig Geist vom Him - mel kam, mit Brau - sen  
2. Der Jün - ger Zun - gen feu - rig warn, das Wort soll  
3. Sie pre - dig - ten in - man - cher Sprach, durch Got - tes

Nr. 17.

*cresc.*

das ganz Haus ein - nahm, dar - in - die Jün - ger sa -  
brün - stig her - aus - fahrn, der Geist sass auf - ihn' al -  
Geist Wun - der ge - schach, viel Völ - ker das - Wort hör -

*p*

ssen; Gott wollt sie nicht ver - las - sen.)  
len; ihr Herz für Freud' thät wal - len. } 1.-3. O welch ein  
ten, und sich zum Herrn be - kehr - ten.)

*p*

se - lig Fest ist der Pfingst - tag ge - west! *f* Gott

sen - de noch jetz - und in un - ser Herz und Mund *p* sein

heil' - gen Geist! *p* Das sei ja, das sei ja, das sei ja, ja, *cresc.*

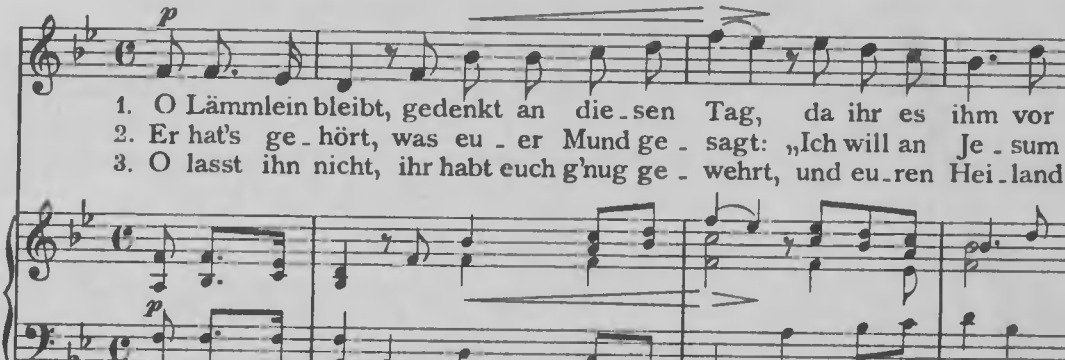
ja, das sei ja, das sei ja, das sei ja, ja, ja! *p* so sin - gen wir Hal - *cresc.* *f*

le - lu - ja! *p* so sin - gen wir Hal - le - lu - ja! *f*

## Einsegnungslied.

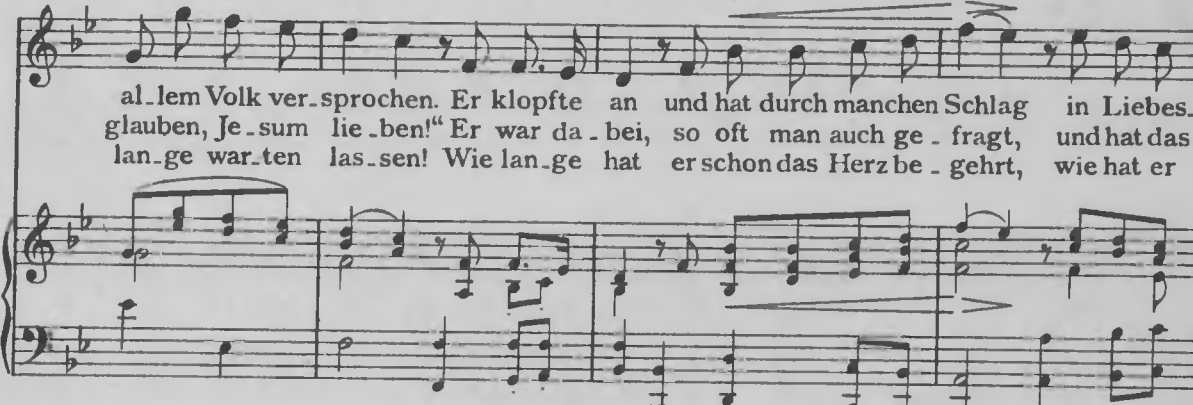
L. Giesebrecht.

*p*

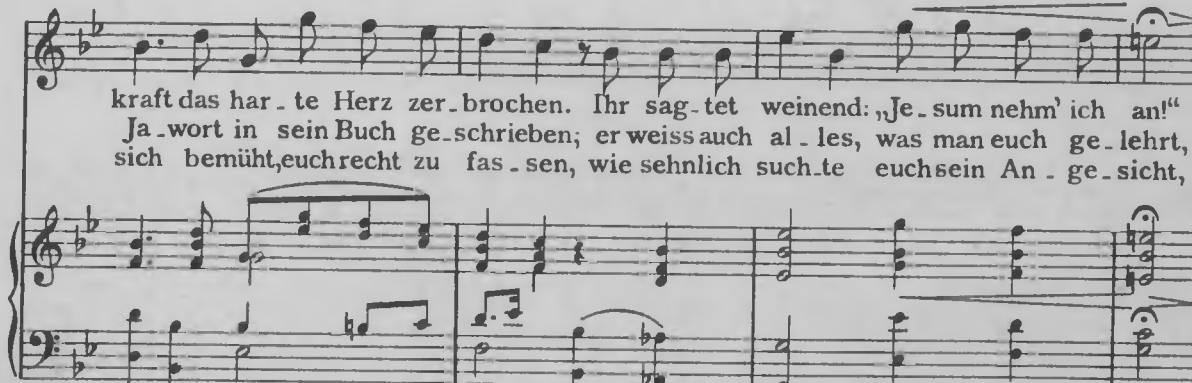


1. O Lämmlein bleibt, gedenkt an die - sen Tag, da ihr es ihm vor  
 2. Er hat's ge - hört, was eu - er Mund ge - sagt: „Ich will an Je - sum  
 3. O lasst ihn nicht, ihr habt euch g'nug ge - wehrt, und eu - ren Hei - land

Nr. 18.

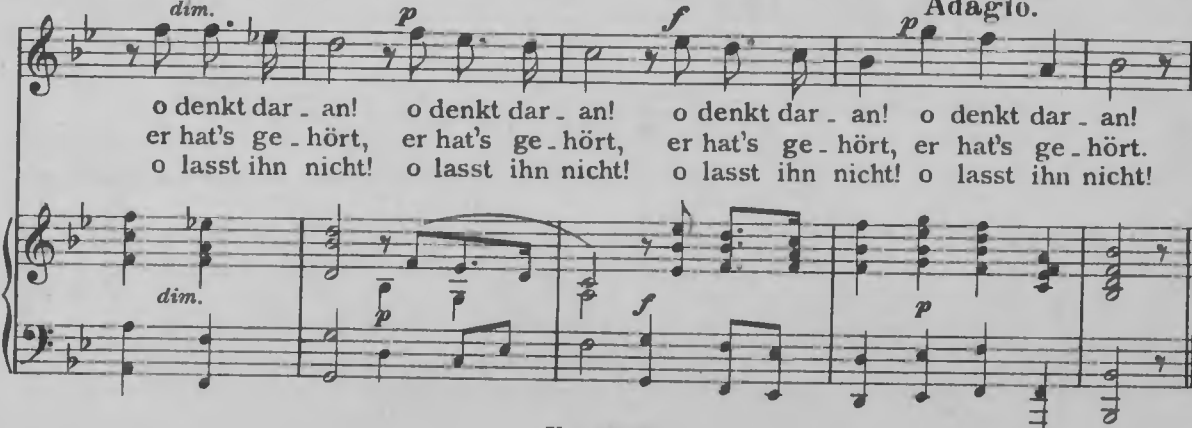


al - lem Volk ver - sprochen. Er klopfte an und hat durch manchen Schlag in Liebes -  
 glauben, Je - sum lie - ben!“ Er war da - bei, so oft man auch ge - fragt, und hat das  
 lan - ge war - ten las - sen! Wie lan - ge hat er schon das Herz be - gehrt, wie hat er



kraft das har - te Herz zer - brochen. Ihr sag - tet weinend: „Je - sum nehme ich an!“  
 Ja - wort in sein Buch ge - schrieben; er weiss auch al - les, was man euch ge - lehrt,  
 sich bemüht, euch recht zu fas - sen, wie sehnlich such - te euch sein An - ge - sicht,

*dim.* *p* *f* *p* **Adagio.**



o denkt dar - an! o denkt dar - an! o denkt dar - an! o denkt dar - an!  
 er hat's ge - hört, er hat's ge - hört, er hat's ge - hört, er hat's ge - hört.  
 o lasst ihn nicht! o lasst ihn nicht! o lasst ihn nicht! o lasst ihn nicht!

*dim.* *p* *f* *p*

## Abendmahlslied.\*)

Jacob Neus.

Andante.

Nr. 19.  
Orgel.

1. Wir be - ten an, hier un - ter Brot- und Weinge - stal - ten, den  
2. Ihn be - ten an, um den sich Erd' und Himmel ei - nen, so -

Pedal Subbass 16 Fuss.

Herrn der himm - li - schen Ge - wal - ten, die er aus nichts her - vor - ge -  
will aus Lieb' uns Gott er - schei - nen, dass uns die Ma - je - stät nicht

ru - fen, vom Staub bis zu des Thro - nes Stu - fen, dem sie sich  
blen - de, bis wir ihn schau'n am Le - bens - en - de, wann wir ihm

*dim.*

als Ver - klär - te nah'n. Wir be - ten an. \_\_\_\_\_  
als Ver - klär - te nah'n. Wir be - ten an. \_\_\_\_\_

\*) Mit gütiger Genehmigung der Originalverleger B. Schott's Söhne in Mainz.

# Friede und Ruhe in Gott.

(Zum Vorabende des Festes der Verstorbenen.)

Andante.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 20.

[Orgel]

Du Un-ruh', du  
Auf dich, auf

Un-ruh', du Un-ruh' mei-ner See- - - len, wie  
dich, auf dich, mein Gott, ich schau- - - e, hilf,

lang' willst du mich quä- - - len? Sei  
dass ich dir ver- trau- - - e, sei

still! sei still und le- ge- dich!  
du, sei du mein Trost al- lein!



Wie lang', wie lang' wollt ihr Ge - dan - - -  
In all'n, in al - len mei - nen Nö - - -

*pp*

[Man.]

ken so - hin - und wie - der schwan - - -  
then, auch wenn - du - mich - willst tö - - -

[Ped.]

- - ken? Mein Hei - land, komm! mein Hei - land,  
- - den, will ich, mein Gott, will ich, mein

[Ped.]

komm! mein Hei - land, stärk' - und ret - te - mich!  
Gott, will ich, mein Gott, - dein ei - gen - sein.

## B. Hymnen und religiöse Gesänge.

## Sang des Moses.

Einlage zur „Ehernen Schlange“ (Vocal-Oratorium für Männerchor).

L. Giesebrecht.

Bisher unveröffentlicht.

Grave.  
Bass.

Nr. 21.

Der Sab - bath hebt, ein gröss'rer Sabbath an, der Sab - bath hebt, ein

gröss'rer Sabbath an, der Geist des Herrn kommt ü - ber Is - ra.el, der Geist des

Herrn kommt ü - ber Is - ra.el, der Geist des Herrn — kommt ü - ber

Is - - ra - el. Der Sab - bath hebt, ein

gröss'rer Sabbathan, der Sab - bath hebt, ein gröss'rer Sabbathan, der Geist des

Herrn kommt ü - ber Is - ra - el, der Geist des Herrn kommt ü - ber

Is - ra - el, der Geist des Herrn kommt ü - ber Is - ra - el, der Geist des

Herrn kommt ü - ber Is - ra - el, und wie Ein Mann weis -

- sa - get, weis - sa - get, weis - sa - get al - les Volk.

## Christi Huld gegen Petrus.

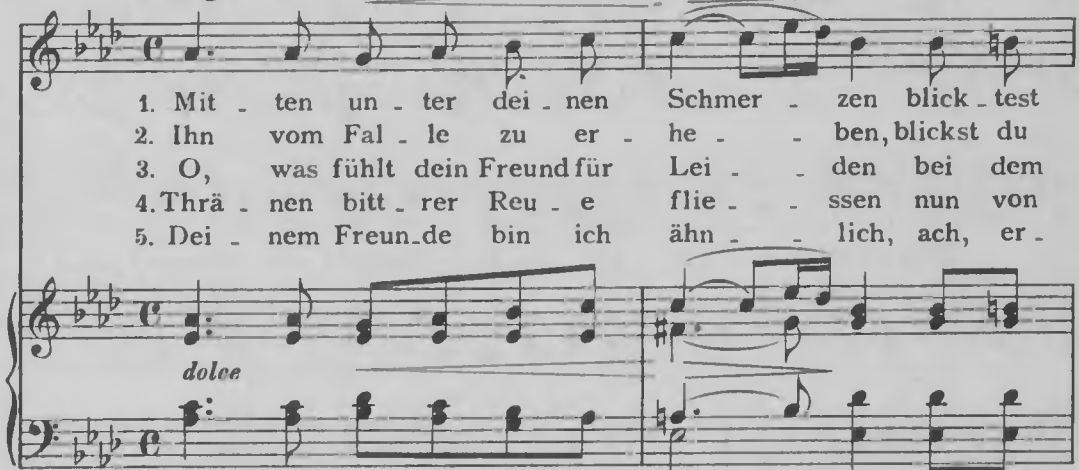
Elisa von der Recke.

Sr. Königlichen Hoheit dem KRONPRINZEN VON PREUSSEN,  
seinem gnädigsten Herrn und Statthalter, für die Dichterin unterthänigst überreicht.

Larghetto. (♩ = 76.)

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 22.



1. Mit - ten un - ter dei - nen Schmer - zen blick - test  
2. Ihn vom Fal - le zu er - he - - ben, blickst du  
3. O, was fühlt dein Freund für Lei - - den bei dem  
4. Thrä - nen bitt - rer Reu - e flie - - ssen nun von  
5. Dei - nem Freun.de bin ich ähn - - lich, ach, er -

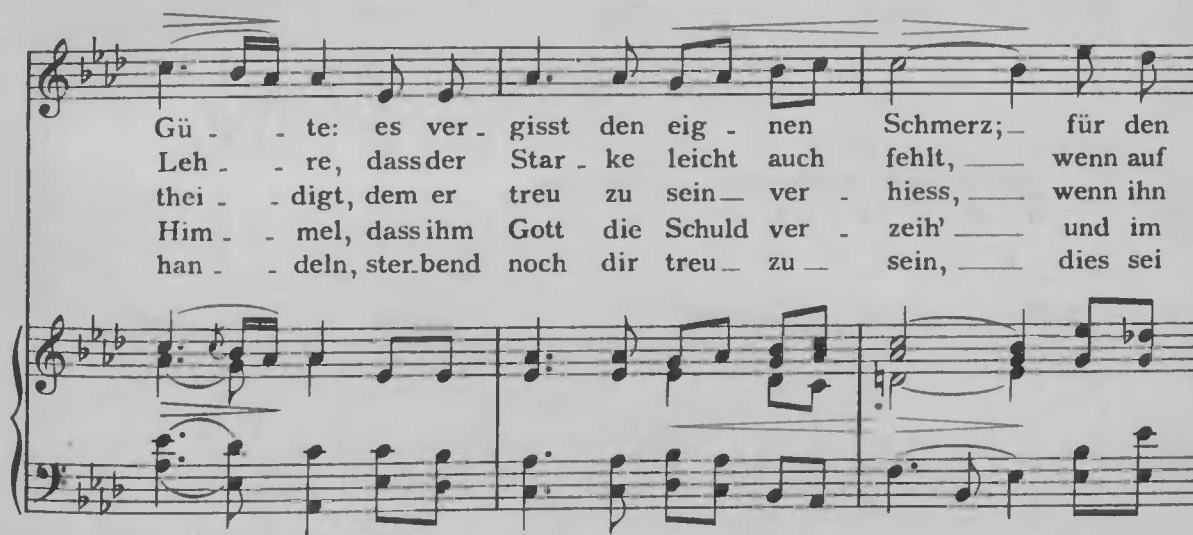
*dolce*

trö - stend du her - ab auf den Freund, der dei - nem  
ihn voll Mit - leid an, sagst im Blick: „Es ist ver -  
lie - be - vol - len Blick! sonst gab solch ein Blick ihm  
sei - nem An - ge - sicht, und es schämt, sie zu ver -  
barm' auch mei - ner dich! Sieh', ich fle - he bang und

Her - - zen, Je - su, neu - es - Lei - den gab.  
ge - - ben; sei an Muth und Treu' ein Mann!  
Freu - den; jetzt bleibt tie - fer Schmerz zu - rück,  
gie - ssen, sich ge - rührt der Jün - ger nicht.  
sehn - lich: stär - ke, lei - te, - bess - re mich!



Da noch zeigt sich dein Ge - mü - the reich an göttlich gro - sser  
 und, zu dei - nes Mei - sters Eh - re gieb durch dei - nen Fall die  
 dass er sei - nen Herrn be - lei - digt, des - sen Huld ihn selbst ver -  
 Er ent - ei - let dem Ge - tüm - mel, fle - het reu - ig zu dem  
 Stets auf dei - nem Pfad zu wan - deln, lie - be - voll, wie du, zu



Gü - te: es ver - gisst den eig - nen Schmerz; — für den  
 Leh - re, dass der Star - ke leicht auch fehlt, — wenn auf  
 thei - digt, dem er treu zu sein — ver - hiess, — wenn ihn  
 Him - mel, dass ihm Gott die Schuld ver - zeih' — und im  
 han - deln, ster - bend noch dir treu — zu — sein, — dies sei



Freund nur — sorgt dein Herz.  
 eig' - ne — Kraft er zählt“  
 al - le — Welt ver - liess.  
 Schwachen — mäch - tig sei.  
 mei - ne — Lust al - lein.

## Dem Allmächtigen.

[Allegro maestoso.]

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 23.

Introduction for piano, featuring a treble and bass staff. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* and *6*.

Piano accompaniment for the first vocal line. The treble staff has a melodic line with slurs and accents, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *cresc. molto trem.*. A *Ped.* marking is present.

Mäch - ti - ger, der du die Wip - fel - dir beugst,

Vocal line and piano accompaniment for the first vocal line. The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. Dynamics include *ff* and *f*. A *\** marking is present.

brau - send von Kro - ne zu Kro - ne - entsteigst, wand - le, du Stür - mender,

Vocal line and piano accompaniment for the second vocal line. The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff. Dynamics include *marc.*.

wand - le nur fort, reiss' mir den stür - menden Bu - sen mit fort!

Vocal line and piano accompaniment for the third vocal line. The vocal line is in the treble staff, and the piano accompaniment is in the bass staff.



The first system shows a vocal line on a single staff with a whole rest. Below it, the piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with a continuous eighth-note pattern in the bass and a more melodic line in the treble.

The second system continues the vocal line with the lyrics "Wie das Ge...". The piano accompaniment features a dense texture with a "cresc. molto trem." marking. A "Ped." (pedal) marking is present in the bass line. The system ends with a fermata over the vocal line.

The third system contains the lyrics "wöl - ke, das don - nernd ent - fliegt, dir auf der brau - sen - den". The piano accompaniment is marked "ff" (fortissimo). A "Ped." marking is also present. The system concludes with a fermata over the vocal line.

The fourth system has the lyrics "Schwin - ge - sich wiegt, füh - re den Geist aus dem ir - dischen". The piano accompaniment includes dynamic markings "dim.", "mf", and "cresc.". The system ends with a fermata over the vocal line.

The fifth system contains the lyrics "Haus in die Unend - lichkeit stürmend hin - aus!". The piano accompaniment is marked "f" (forte). The system concludes with a fermata over the vocal line.

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal line (top) with a whole rest, and two piano accompaniment staves (middle and bottom). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with slurs. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the piano part.

Second system of musical notation. It consists of three staves. The vocal line (top) has a whole rest. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with eighth notes. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the piano part. The bottom staff shows a long note with a hairpin crescendo line.

Third system of musical notation. The vocal line (top) begins with the lyrics "Füh - re mich". The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a *cresc. molto* (crescendo molto) marking and a *Ped.* (pedal) marking. The bottom staff includes three asterisks: \* Ped. \* Ped. \*

Fourth system of musical notation. The vocal line (top) begins with the lyrics "hin, wo die be - ben - de Welt". The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with a rhythmic pattern. The bottom staff includes four asterisks: \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

rings in Ver-wü-stung und Trüm-mer zerschellt,

Ped. \*Ped. \*Ped. \*Ped. \*Ped. \*

[beugst du mich tief auch zu Schwachheit und Noth: Heb' mich empor, du all-

*mf* *cresc.* *f*

mäch-ti-ger Gott!]

*f*

*cresc.*

*cresc. molto - trem.* *ff*

Ped. \*

## Gottesbote.

Arthur Lutze.

Moderato.

Componirt am 29 Mai 1859.

Nr. 24.

*p*  
Ein En - gel zog durch Flur\_ und\_ Haus und streu - te

*poco f*  
Ga - ben der Lie - be\_ aus. Dort liess er\_ ei - nen Ro - sen -

*poco f*

*p*  
kranz, Cy - pressen dort, hier Gol - des - glanz. Und als die Menschen die

*p*

Ed. \*

*cresc.*  
Ga - ben\_ sah'n, sie ha - ben sie la - chend und wei - nend em - pfahn. Denn

*cresc.*

wo er Gold und Ruhm ge - streut, da nannten sie ju - belnd ihn

Glück und Freud! Und wo er - dunkle Cy - pres - sen bot, da nannten

*p* *rit.*

*p* *rit.*

*Ad.* \*

weinend die Men - schen ihn Tod. Doch hätten den Blick sie em - por ge - wandt, sie

*p* *cresc.* *f*

*p* *cresc.* *f*

*Ad.* \*

hät - ten den Bo - ten Got - tes er - kannt.

*rit.* *langsamer*

*rit.*

Mit diesem Liede grüsse ich zum  
1<sup>ten</sup> Juni 1859 den innigst geliebten  
und verehrten Dichter.

Stettin, den 29<sup>ten</sup> Mai. L.

# Des frommen Hirten Liebessang.

Aus dem Oratorium „Das Hohelied Salomonis“.

**Arietta.**

W. Telschow.

Componirt 1853.

Bisher unveröffentlicht.

**Andantino.**

Nr. 25.

Mit ei-nem Bli-cke dei-ner Au-gen hast du mir

Muth ins Herz ge-sandt, mit ei-nem Kettchen deines Halses mein Herz an

dei-nes fest-ge-bannt. Süß ist, o mei-ne Schwester

Braut, viel sü-sser dei-ne Lie-be mir denn Wein, und



*cresc.*

Bal - samduft, der dir ent - thaut, schliesst al - ler Wü - ze Düf - te in sich

ein. Mit ei - nem Bli - cke dei - ner

Au - gen hast du mir Muth - ins Herz - ge - sandt, mit ei - nem

Kettchen dei - nes Hal - ses mein Herz an dei - nes fest - ge - bannt.

## Vier Gesänge aus dem Oratorium „Der Meister von Avis.“

## Des Meisters Phönix-Sang.

L. Giesebrecht.

Componirt 1843.  
Bisher unveröffentlicht.

Andante nobile mosso.

Nr. 26.

Meister von Avis (Tenor).

Eu - ern Hel - fer, eu - ern

Sie - ger su - chet dro - ben,

nicht in mir; ich bin

ein ge - fang - ner Krie - ger,

bin ein Skla - - ve nur, wie

ihr, bin ein Skla - ve nur, wie

ihr. Schein' ich an - ders,

we - nig Stunden, so - ver - flo - gen - Schein und Schall,

und mein Ort ist mir ge - fun - - den, ihr zieht heim nach Por - tu -

gal, ihr zieht heim nach Por - tu - gal.

*rit.*

*cresc.* *dim.*

Wenn ich Christi Schmacherst tra - ge, wenn mein

*p* *Viol.* *mf*

Tod euch frei - ge - wann, einst am

*mf* *cresc.*

Auf - er - ste - hungs - ta - ge Phö - nix

*mf* *p*

Chri - sti bin ich dann,

*cresc.* *tr.*

Phö - nix Chri - sti bin ich dann, *tr*

*p* *cresc.*

Phö - nix Chri - sti bin ich

*p*

dann, *tr* Phö - *tr* nix Chri - *tr* sti

*cresc.* *p* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

bin *tr* ich dann. *tr* *dim.*

*cresc.* L.H. *dim.* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

*p* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

V.A.1802.



# „Virgo“.

Jacopone da Todi.

Componirt 1843.  
Bisher unveröffentlicht.

Larghetto. Meister (Tenor).  
*leise*

Nr. 27.

Vir - go vir - gi - num prae - cla - - - ra,

*pp* Viol. II. Br. Vell. con sord. Bass solo.

mi - hi - jam non sis a - ma - - - ra, fac me te - cum

plan - ge - re; - fac, - ut por - tem Chri - sti mor - - - tem,

pas - si - o - nis fac con - sor - - - tem et pla - gas,

et pla - gas, et - pla - gas - re - co - - le - re.



# „Fac me plagis“.

59

Jacopone da Todi.

Componirt 1843.

Bisher unveröffentlicht.

Larghetto. Meister (Tenor).  
*leise*

Nr. 28.

Fac me plagis vulne - ra - - - ri,  
cru - ce hac in - e - bri - a - - - ri ob a - mo - rem  
fi - li - i; in - flam - ma - tus et ac - cen - - - sus  
per - te, vir - go, sim de - fen - - - sus in di - e,  
in di - e, in - di - e ju - di - - - ci - i.

*pp*

Ed. V. A. 1802.\*

## „Fac me cruce“.

Jacopone da Todì.

Componirt 1843.  
Bisher unveröffentlicht.Larghetto. Meister (Tenor).  
*leise*

Nr. 29.

Fac me cruce custodi - ri,

mor - te Chri - sti prae - mu - ni - ri, con - fo - ve - ri -

gra - ti - a; quan - do cor - pus mo - ri - e - tur,

fac - ut a - ni - mae do - ne - tur pa - ra - di - si,

pa - ra - di - si, pa - ra - di - si glo - ri - a.

*pp*

*ff*

Ed. V. A. 1802.\*

Chor der Christensklaven.

Sopran. *pp* Fac, ut a - ni - mae do -

Alt. *pp* Fac, ut a - ni - mae, ut a - ni -

Tenor. *pp* Fac, ut a - ni -

Bass. *pp* Fac, ut a - ni - mae, fac, ut a - ni - mae do -

ne - tur pa - ra - di - si, pa - ra -

mae do - ne - tur pa - ra - di - si,

mae do - ne - tur pa - ra - di - si, pa - ra -

ne - tur pa - ra - di - si glo - ri - a, pa - ra -

R.H.

di - si, pa - ra - di - si glo - ri - a.

pa - ra - di - si, pa - ra - di - si glo - ri - a.

di - si, pa - ra - di - si glo - ri - a.

di - si, pa - ra - di - si glo - ri - a.

V.A. 1802.

C. Lieder.

Die schlanke Wasserlilie.

H. Heine.

Componirt am 6. Juli 1847.  
Bisher unveröffentlicht.

Larghetto.

Nr. 30.

*piano*

Die

The first system of the score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a quarter note G4. The piano accompaniment starts with a piano dynamic marking and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a similar pattern in the left hand.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "schlan - ke - Was - ser - li - lie schaut träu - mendempor aus dem". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "See; da grüsst - der - Mond - her -". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has lyrics: "un - ter mit lich - tem Lie - bes - weh.". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note accompaniment.

Ver - schämt - - senkt sie - - das -

Köpf - - chen wie - der - hin - ab - - zu den Well'n -

da sieht sie zu ih - - ren - Fü - - ssen den

ar - - men blas - - sen - - Ge - sell'n. - -

*vibrato*

*cresc.* *f* *p*

# Maiblümelein.

[M.R.]

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 31.

[Auf - thau - te die Er - de vom Strah - le der

Son - ne, rings um wird's le - ben - dig, der

Frühling ist da, keimt und spriesst, sprosst und grünt.

Seht doch das Köpf - chen läu - tet wie

*poco più f* *cresc.*



Glöck - chen, haucht lieb - li - chen Duft! - Freut sich der

Schöp - fer, hört, wie es läu - tet: Du machtest es

gut, du machtest es gut,] gut!

# „O, meine Blumen, ihr, meine Freude!“

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 32.

Anmuthig bewegt.

O, mei-ne Blu-men,

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/8. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

ihr, mei-ne Freu-de, welkt ihr auch mor-gen,

Detailed description: This system contains measures 5-8. The vocal line continues with the lyrics 'ihr, meine Freude, welkt ihr auch morgen,'. The piano accompaniment maintains the same rhythmic pattern.

blüht ihr doch heu-te! welkt ihr auch mor-gen,

Detailed description: This system contains measures 9-12. The vocal line continues with the lyrics 'blüht ihr doch heute! welkt ihr auch morgen,'. The piano accompaniment continues with the same accompaniment.

blüht ihr doch heu-te, blüht ihr doch

*cresc.*

Detailed description: This system contains measures 13-16. The vocal line concludes with the lyrics 'blüht ihr doch heute, blüht ihr doch'. The piano accompaniment features a crescendo in both hands, indicated by the 'cresc.' marking. The piece ends with a final chord in the piano part.

heu - te, blüht ihr doch heu -

*dim.*

te! *mit Bedeutung* Freuden und Blumen vergehen

*f* *p*

*stärker*

schnell, 's giebt kein Verblühen, bleibt's Herz nur

*f*

hell, 's giebt kein Verblühen, bleibt's Herz nur

*f*

hell, *tenuto* bleibt's Herz nur hell!

*cresc.* *f*

## Musik.

Helene, Herzogin von Orleans.

Bisher unveröffentlicht.

[Larghetto.]

Nr. 33.

Wer ein-sam steht im bun-ten Le-bens-

The first system of the musical score. It features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 12/8. The tempo marking is [Larghetto.]. The piano part begins with a dynamic marking of *p*. The lyrics are: "Wer ein-sam steht im bun-ten Le-bens-".

krei - - se und was das Le - - ben theuer macht, ver - lor, - - wie

The second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "krei - - se und was das Le - - ben theuer macht, ver - lor, - - wie". The piano accompaniment features a dynamic marking of *mf*.

bebt sein Herz, trifft ei - ne lie-be Wei - - se aus früher Jugendzeit sein hor - chend

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "bebt sein Herz, trifft ei - ne lie-be Wei - - se aus früher Jugendzeit sein hor - chend". The piano accompaniment features a dynamic marking of *p*.

Ohr. Willkomme

The fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "Ohr. Willkomme". The piano accompaniment features a dynamic marking of *pp misterioso*.

Tö - ne! eures Hau - ches Fä - cheln weckte i - ne schlummernde Ge -

*p*

dan - ken - welt, verweinte Au - gen ler - nen wie - der

lä - cheln, die düst're Stirn - ist plötzlich auf - gehellt, die

*cresc. ed accel.*

*cresc. ed accel.*

düst' - re Stirn - ist plötz - lich auf - ge - hellt!

*ritenente* *rit. e dim.* *a tempo*

Der *legato*

*a tempo* *dolce sempre*

*f* *ritenente e pesante* *rit. e dim.* *p*

Ze - phyr, der in rei - chen Blu - men - düf - ten des

O - ri - ents sich hin und her - ge - wiegt, ver.

bréi - tet Bal - sam - hauch noch in - den Lüf - ten, wenn

schon - die Blu - mewelk am Bo - den liegt: So

*a piacere* *a tempo*

*rit. molto* *a tempo*

*colla voce* *morendo* *p*



lebt ist auch der Traum des Glücks entschwunden — Er — in — nerung im Hauch der Mu-

sik; ein kleines Lied — aus je — nen bessern Stun — den bringt uns die

*cantabile*

*cresc. poco a poco*

al — te Se — lig — keit zu — rück, bringt uns die al — te, die

*f p* *cresc.* *cresc. molto*

al — te Se — lig — keit — zu — rück!

*ff colla voce* *a tempo* *etwas breit*

*f* *Red.* \*

# Nachtlied.

Dem Herrn Kapellmeister CARL M. v. W., seinem verehrten Gönner,  
mit liebevoller Hochachtung gewidmet.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 34.

Seh' ich dort die Sternlein blin - ken, Sternlein sind so hell und

klar, seh' ich dei - ne Äug - lein blin - ken, Äug - lein sind so

hell, so klar, Sternlein klar, Äug - lein klar, Lie - be,

Lie - be im - mer - dar.

# Letzter Seufzer.

Otto von Briesen.

Etwas lebhaft und unruhig bewegt.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 35.

The first system of music features a treble clef with a 6/8 time signature. The piano accompaniment is written in a grand staff with a bass clef. The melody begins with a series of eighth notes, some with accidentals, and is accompanied by chords in the bass.

The second system includes a vocal line with the lyrics "Re.. gen.. wet.. ter". The piano accompaniment features a *dim.* (diminuendo) marking and a *p* (piano) marking. The melody continues with eighth notes and rests.

The third system contains the vocal line with the lyrics "zie.. hen trü.. be, und der Him.. mel scheint mir grau." The piano accompaniment continues with a steady eighth-note pattern.

The fourth system features the vocal line with the lyrics "Ach! der Som.. mer ist entschwunden, und der Win.. ter". The piano accompaniment concludes the piece with a final chord.

*dim.*

naht sich rauh.                      Sieh! Die Blu-men auf den Wie-sen, sie ver-

[ritard.]

ge-hen ganz und gar,      und nur gro- sse kah-le Steppen sieht man statt der Äh- ren.

*ritard.*

*colla voce*

*a tempo*

schar.    Auch den grü- nen

*cresc.*

Schmuck der Bäu-me raubt des Herbstes Kno- chen - hand,

*cresc.* *dim.*

und es we - hen nas - se Win - de trau - rig ü - ber Berg und Land:

*ritard.*

*f*

Al - les trü - be, al - les trau - rig, wie dies Herz in mei - ner Brust. Ach, den

*a tempo*

*f*

*ritard.* *dim.*

Spätherbst mei - nes Le - bens fühl' ich, oh - ne Früh - lings - lust.

*ritard.* *[a tempo]*

*dim.*

**Etwas langsam.**

Mei - ne Kräf - te sind ge -

*f* *dim.*

schwunden, mei-ne Freu-den sind da - hin. Ach, es

*dim.*  
fes-seln bitt-re Schmerzen mich ans Kran-ken-la-ger hin.

**Langsam.**  
Sei — du mein Trost, du Gott da dro - ben, wenn mir auch

trüb' — die Welt er - scheint; sei in Ge - fah - ren du — und —



*dim.*

Lei - den mein Hort, mein Va - ter und mein Freund! Schau'

*dim.*

her auf mei-ne Prüfungs - stunden, gieb fro-hen Muth in Lei - den

*p* *cresc.*

mir! - Und, Va - ter, wenn ich aus - ge - lit - ten, so nimm mich gnä - dig auf zu

*p*

*dim.*

dir, — so nimm mich gnä - dig auf zu — dir! —

# „Komm herbei, komm herbei, Tod!“

Lied des Narren aus „Was ihr wollt“ von Shakespeare.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 36.

1. Komm her bei, komm herbei, Tod, und ver-senkt in Cypressenden

Leib! Lass mich frei, lass mich frei, Noth, micherschlägt ein holdse-liges

Weib! Mein To-dten-kleid mit Ei-ben-blatt, o be-eilt es!

Mein To-des-los, kein Treu-er hat ge-theilt es.

The musical score is written in G major and 3/4 time. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent bass line with a steady eighth-note rhythm. Dynamics include *mf*, *tr*, *p*, and *ten.* (tenuissimo). The score is divided into four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are printed below the vocal line.

[2. Keine Blum', keine Blum', süß sei ge-streut auf den schwärzlichen

Sarg, keine Seel', keine Seel' grüss' mein Ge-bein, wo die Erd'es ver-

barg. Um Ach und Weh zu wen-den ab, lasst al-lei-

*tranquillo* *ten.*

ne mich ruh'n im Grab, kein Treu-er komm' und wei-ne.]

## D. Vergessene Gesänge.

Vier Gesänge aus dem komischen Singspiel „Die drei Wünsche“.

## Romanze\*)

aus dem komischen Singspiel „Die drei Wünsche“.

Ernst Raupach.

Op. 42 Nr. 3.

Componirt 1833.

Allegretto grazioso.

Nr. 37.

Suleima (Sopran).

Lie-be, Lie-be, dei-ne Schmer-zen hab' ich nicht ge-

kannt, hab' ich nicht ge-kannt! Du ver-lo-ckest uns mit Scher-zen

in ein wüst ge-fähr-lich-Land, Glar.

Cres. \*

\*) Mit gütiger Genehmigung des Originalverlegers N. Simrock in Berlin.  
V. A. 1802.

gibst zu - erst, uns zu be - glü - cken,

dich so lieb - lich kund, Treu - e - strahlt aus dei - nen

Bli - cken, Sanft - - - muth lä - chelt um den Mund, Sanft - muth

lä - - - chelt um den Mund.

Und er - zählst uns Wun - der - mä - ren von dem Hei -



math-land, wo die Her - zen se - - lig

7b  
Ped. \* Ped. \* Ped. \*

wä - ren durch dein mäch - - tig Zauber - band, durch - dein

7b  
Ped. \*

mäch - - tig Zau-ber.band.

Doch du führst in Wü - ste - nei - en, wo der Giftwind haust, wo der

*sf* *sf* *sf*

Gift - wind haust, San - des - wo - gen uns be - dräu - en, Ti - ger,

*sf* *sf* *sf* *sf*



Drach' und Schakal haust, Ti-ger, Drach' und Schakal haust! Lie-be,

Lie-be, dei-ne Schmer-zen hab' ich nicht ge-kannt, hab' ich nicht ge-

kannt! Du ver-lo-ckest uns mit Scher-zen

in ein wüst ge-fähr-lich Land, in ein wüst ge-

fähr-lich Land.

*un poco ritenuto* [a tempo]

Basslied<sup>\*)</sup>

aus dem komischen Singspiel „Die drei Wünsche“.

Ernst Raupach.

Op. 42 Nr. 12.  
Componirt 1833.

Adagio.

Bathmendi (tiefer Bass).

Nr. 38.

Ihr Tho - ren wollt das Glück euch

wäh - len, wie ihr's euch klü - gelnd aus - ge - dacht, und müsset

doch das Ziel ver - feh - len in eu - rer an - ge - bor - nen

Nacht, in eurer an - ge - bor - nen Nacht.

\*) Mit gütiger Genehmigung des Originalverlegers N. Simrock in Berlin.  
V. A. 1802.

Sowie ein eig'nes Haus, so hät-te sein eig'nes Schick-sal je - der

gern, doch dass ihr in der gro - ssen Ket - te nur Rin - ge

seid, das liegt euch fern, das

liegt euch fern. Wenn ihr das

wärt, was ihr euch dünket, ihr ständet gleich dem Herrn der Welt; doch tiefer

in den Staub nur sin - ket, wer keck zu Göt - tern sich ge - stellt, wer keck zu

Göt - - - tern sich ge - stellt. Ihr Tho - ren wollt das Glück euch

wäh - len, wie ihr's euch klü - gelnd aus - ge - dacht, und müsset doch — das

Ziel ver - feh - len in eu - rer an - ge - bor - nen Nacht, in eurer

an - ge - bor - nen Nacht.

Cavatine für Tenor<sup>\*)</sup>

aus dem komischen Singspiel „Die drei Wünsche“.

Ernst Raupach.

Op. 42 Nr. 16.  
Componirt 1833.

Largo.

Nr. 39.

Recit.

Hassan.

Phi. lo. so. phie o. der

Lie. be? das ist die Fra. ge. Ist es ed. ler, ein grosser Phi. lo.

soph, oder ein ausgezeichneter Liebender? Was ist des Menschen würdiger?

\*) Mit gütiger Genehmigung des Originalverlegers N. Simrock in Berlin.  
V. A. 1802.



Cavatine.  
Andante largamente.

1. Die Lie - be, weiss man, wohnt nicht in den Köpfen, nur in dem  
2. Noch ist kein Mensch durch Lie - be gross ge - worden, denn lie - ben

Her - zen, darum theilt man sie mit vie - len un - vollkom - menen Ge -  
kann auch der ge - ring - ste Wicht, doch der er - hab - - ne Phi - lo - sophen -

schöpfen; des Men - schen Vor - recht ist Phi - lo - so - phie, des Menschen  
Or - den war al - le - zeit der Er - de, Salz und Licht, war al - le -

Vor - recht ist: Phi - lo - so - - phie. - - Die Lie - be  
zeit der Er - de Salz und Licht! - - Doch nur am

*dolce*



scheint aus E - den doch zu stam - men, wenn aus Su - lei - ma's dunklem Blick sie  
Her - zen kanndas Herz er - war - men, und Brustan Brust nur ist das Le - ben

spricht;  
süss. es sind in Lenz ge - tauchte Son - nen.  
So ruhtdas Glück doch in Su - lei - ma's

*Ped.* \*

flam - men, sie rei - fen Blüten, doch zer - stö - ren nicht, sie rei - fen  
Ar - men, und Lieb' al - lein erschliesst das Pa - ra - dies, und Lieb al -

*Cadenza.*  
Blüten, doch zer - stö - ren nicht.  
lein erschliesst das Pa - ra - dies!

*colla parte*

*Ped.* \*

*Ped.* \* *Ped.* \*

# Basslied<sup>\*)</sup>

aus dem komischen Singspiel „Die drei Wünsche“.  
Ernst Raupach.

**Larghetto nobile.**

Op. 42 Nr. 19.  
Componirt 1833.

Nr. 40. *Zadig.*

Wer möchte noch ein mal durch - lau - fen des

Le - bens rau - he - Bahn? mit bangem

Schmerz zu - rück er - kau - fen des Glü - ckes kur - zen

Wahn? sich noch ein - mal um Gü - ter mü - hen, die uns ein

<sup>\*)</sup> Mit gütiger Genehmigung des Originalverlegers N. Simrock in Berlin.  
V. A. 1802.

Zu - fall raubt? nach Zie - len stre - ben, die ent -

flie - hen, wenn man er - reicht sie glaubt?

Mit Lust kann nur auf's Le - ben schau - en, wer's noch von fer - ne

sieht, doch wer es kennt, ge - wiss - mit Grau - en vor

sei - nem An - blick flieht, vor seinem An - blick flieht.

*Cadenza ad libit.*

# Sonaten-Romanze<sup>\*)</sup>

Der Frau Geheimrätin TILEBEIN gewidmet.

Aus der Sonate für das Pianoforte  
in E dur Op.16.

Nr. 41.

Tenor.

*p*

Dir stets ge - treu, getreu mit gan - zer See - le, dies sei mein

*piano, con dolore amoroso*

Stolz, sprach Adolph, sei mein Glück. Dich lieb' ich nur bis in den Tod, A -

*cresc.* *dim.*

*Qd.* \* *Ped.* \*

de - le, ich sag' es laut, hall' E - cho es zu - rück.

*dolce* *cresc.* *f* *p* *pp*

*Qd.* \* *Qd.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

Es steh' von mir in jedem Baum ge - schrie - ben der sü - sse

*p* *cresc.*

\*) Mit gütiger Genehmigung der Originalverleger C. A. Challier & C<sup>o</sup> in Berlin.  
V. A. 1802.

Schwur, den Liebe mich ge - lehrt, stets soll mein Herz nur dich, A - de - le,

lie - ben; nur dies Ge - fühl giebt meinem Le - ben Werth, nur dies Ge -

fühl giebt meinem Le - ben Werth.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Includes performance markings: *ped.* and *con Ped.*

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Includes a dynamic marking of *8*.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of three flats (Bb, Eb, Ab). Includes performance markings: *ped.* and *8*.

Fifth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is labeled *Sopran.* and includes the lyrics: *Dir stets ge - treu, er wie - der - te A - de - le, der Tau - be*. Includes performance markings: *ped.* and *8*.



gleich, bleibt heilig mir mein Schwur; mit Flammen-schrift steht es in meiner

*Ped.* \* *Ped.* \*

See - le: zu lie - ben dich, ist mei - ne Won - ne nur.

*Ped.* \*

Ich den - ke dein, wenn an des Himmels Sau - me Au - ro - ra

*dim.* *pp*  
*con Ped.*

glänzt, blinkt mild der Sterne Schein; dein denk'ich stets, dich seh'ich nur im

Trau-me. O Se-lig-keit, zu denken e-wig dein, o Se-lig-keit, zu-den-ken e-wig dein!

## E. Humoristische Gesänge.

### Findlay.

Robert Burns, deutsch von F. Freiligrath.

Bisher unveröffentlicht.

1. Nun, wer klopft an mei-ne Thür?— Ich, mein Schatz! sprach Findlay.—  
 2. Ständ' ich auf und liess'dich ein,— Lass mich ein! sprach Findlay.—  
 3. A-ber nimm, bleibst du die Nacht,— Ja, ich bleib! sprach Findlay.—

Nr. 42.

Geh' nach Haus! was treibst du hier?— Gu - tes nur! sprach Find.lay.—  
 schlief' ich wohl nicht wie - der ein!— Kann wohl sein! sprach Find.lay.—  
 auf dem Heim.weg dich in Acht!— Fürch - te nichts! sprach Find.lay.—

Wie ein Räu - ber schleichst du doch!— Raub' auch gern! sprach Find.lay.—  
 Wärst du bei mir im — Gemach, — Wär'ich's erst! sprach Find.lay,—  
 A - ber, was im Käm - merlein — auch geschieht, sprach Find.lay,—

Treibst vor Mor - gen Un - fug noch — Al - lerdings! sprach Find.lay.—  
 gin - gest du wohl nicht vor Tag; — Frei - lich nicht! sprach Find.lay.—  
 halt's ge - heim, ver - schweig' es fein! — Ganz gewiss! sprach Find.lay.—

## Schneiderlied.

Willibald Alexis.

Bisher unveröffentlicht.

[Allegro gioioso]

Nr. 43.

1. Es war ein-mal ein Schneid-ge-sell, der  
 2. Sein Mass, das war ein Spin-nen - web, ein  
 3. Ach reichster Schneider von der Welt, was

hat-te ei-ne Zau-ber-ell, die El-le war von Di-a-mant, sein  
 Mückenstich, da-mit er näht. Die Sche-re war von Son-nen-gold, und  
 hilft dir all dein Zau-ber-geld! Sein Herz war auch von Zu-ckerkant, doch

Fin-gerhut von Zu-ckerkant, sein Fingerhut von Zu-cker-kant.  
 er war ei-nem Mäd-chen hold, und er war ei-nem Mäd-chen hold.  
 ih-res war von Di-a-mant, doch ih-res war von Di-a-mant.

*ff* [non legato]

4. Da sprach zum Herz von Zucker-kant also das Herz von

Di - a - mant: Wenn dei - ne El - le bre - chen thut und niemals schmilzt dein

Fin - ger - hut, wenn nimmermehr dein Mass zer - bricht und dei - ne Na - del

Gold durchsticht, und wenn dein Herz wird Di - a - mant, soll meins auch wer - den

Zu - cker - kant, soll meins auch wer - den Zu - cker -

kant!

*ff* [non legato]



## Der Sorglose.

[Lustig.]

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 44.

Ich ha-be kei-ne Schul-den, und hab' noch ei-nen Gul-den, juch-  
 he, juchhe, juch - he! Mir ist zu Muth wie dem Fisch in der  
 Fluth, und schwin - ge den Hut; juch - he, juchhe, juch - he, juchhe, —  
 — juchhe, juch - he!

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system includes the vocal line and the beginning of the piano accompaniment. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, featuring a *ff* dynamic marking. The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The fourth system concludes the piece with a final vocal phrase and piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with chords.

# Die fünf Sinne.

Gustav Lenz.

[Allegro moderato.]

Bisher unveröffentlicht.

Der Kunstsinn. [Bariton.]

Nr. 45.

1. Ma - jor! Ihr habt zu al - len Zei - ten gepflegt der  
schrit - ten wohl Tha - li - ens Priester im statt - li -  
dass das Fest an Glanz ge - win - ne, da heut' vom

ed - len Kunst Al - tar, drum bei Ge - burts - tags - fest - lich -  
chen Ko - thurn ein - her, es strahl - te rings ein hel - ler  
Schauspiel kei - ne Spur, sorgt man heut' für die an - dern

kei - ten heut sie Euch dank - bar je - des Jahr - das könnt Ihr  
Lü - stre bei die - ses Fe - stes Wie - der - kehr! Auch heu - te  
Sin - ne! Wird Sinn - li - ches recht sin - nig nur, und nimmt man's

doch ge - wiss nicht strei - ten - Ge - nuss und Ga - ben reich - lich  
 ist's nicht stumm und dü - ster, Eu - ter - pe lä - chelt freundlich  
 nur in gu - tem Sin - ne, hat je - der Sinn Kunst und Na -

. Chor der Sinne.

SOPR. *f*  
 dar. her! tur!  
 ALT. ...das könnt Ihr wahr - lich nicht be - strei - ten -  
 Auch heu - te ist's nicht stumm noch dü - ster,  
 Nimmt man es nur in gu - tem Sin - ne,  
 TEN. *f*  
 BASS. *f*  
*cresc.* *f*

1. u. 2. Der Kunstsinn. 3.  
 Ge - nuss und Ga - ben reich - lich dar! 2. Sonst  
 Eu - ter - pe lä - chelt freund - lich her! 3. Und  
 hat je - der Sinn Kunst und Na - tur!

1. u. 2. 3.

## Grazioso.

## Das Gefühl. (Sopran.)

Ko - mö - die soll man heut' nicht spie - len, kunst - sin - nig ist man

nicht gesinnt, nun, wer nicht hö - ren will, muss füh - len, wenn's auch nicht gra - de

Schlä - ge sind; so fühl' es denn durch Mark und Bein: wir wol - len dei - ne

## Chor der Sinne.

Freunde sein! Wird das Gefühl recht sinnig nur, dann ist vereint Kunst und Na - tur.

## Der Geruch. (Alt.)

Noch säu-seln nicht des Len-zes Lüf-te, noch bricht das Veil-chen

The first system of music consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in two staves, with a treble and bass clef. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic marking.

nicht her-vor, doch ei-ner gu-ten Pri-se Düs-te ver-ach-tet wahrlich

The second system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a similar accompaniment style.

nur ein Thor! Sie giebt den Ner-ven neu-e Kraft, dem muntern Witz Ge-

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with a similar accompaniment style.

## Chor der Sinne.

würz und Saft. Wird Sinnliches recht sinnig nur, hat jeder Sinn Kunst und Na-tur.

The 'Chor der Sinne' section features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment is in two staves, with a treble and bass clef. The piano part begins with a *più f* dynamic marking.

Der Geschmack. (Bass.)

Für die - ses Fest ist auch ge - stor - ben ein Put - hahn von der

be - sten Art, ist dein Geschmack noch un - ver - dor - ben, so schmecket er dir ge -

wiss recht zart. Ge - schmackvoll ist, wie sich's gebührt, auch ein Baumku - chen

Chor der Sinne.

präparirt. Wird der Geschmack rechtsinnig nur, dann ist vereint Kunst und Natur.

*più f*



[Andante con moto.]

Das Gehör. [Tenor oder Sopran.]

Horch! es er - klin - gen sanft re

*p dolce*

Tö - ne, es lauscht dein mu - si - ka - lisch Ohr. Ge -

fühl - für al - les Ho - he, Schö - ne lockt des Ge - san - ges Macht her -

*cresc.*

vor. Der Sän - ger weih dir den Gesang, weil ihm dein Wunsch zum Her - zen

*p* *cresc.*

Chor der Sinne.  
drang. Wir weihen dir den Festgesang, weil uns dein Wunsch zum Her - zen drang.

*Ped.* \*

*rit.*

## Das „Dolce far niente“

Allegretto moderato.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 46.

O dol - ce far ni - en - te, du bist doch auch et -

was! denn, wenn du gar nichts wärest, denn, wenn du gar nichts

wä - rest, wo blieb' denn da das dol - ce, das dol - ce far ni -

en - te, das dol - ce! Es war ein far ni -

*mf*

*cresc.*

*p*

*più f pesante*

en - te, als durch des Ap -fels Fall der Wel - ten Kraft sich

*poco marc.*

zeigte, der Wel - ten Kraft sich zeig - te: da trieb New - ton das

*sf*

dol - ce, das dol - ce far ni - en - te, das dol -

[Poco meno mosso.]

ce. Es springt im far ni - en - te der Dichtung schönster

*dolce*

Quell; in Gras und Blu - men lie - gend, in Gras und Blu - men

lie - gend, sang Umland nur im dol - ce, im dol - ce far ni -

en - te, im dol - ce. O dol - ce far ni -

[Tempo I]

en - te, ja, du bist doch et - was! Leicht he - ben sich die

*p* *poco a poco cresc.*

Ped. \* Ped. \*

Schwingen im Ä - therlicht beim dol - ce, beim dol - ce far ni -

Ped. \* Ped. \* Ped. \* simile

en - te, beim dol - ce far ni - en - te, beim dol -

*f*

Ped. \* Ped. \*

ce. O dol - ce far ni - en - te, o dol - ce far ni -

*meno f ma deciso*

*Ped.* \*

en - te, o - dol - ce far ni - en - te, o dol - ce far ni -

*f sempre*

en - te, du bist doch auch et - was, du bist doch auch et -

was, du bist doch auch et - was, o - dol - ce, o -

*tranquillo*

*dim.* *p*

dol - ce, o dol - ce far ni - en - - - - te!

*dim. e rit.*



# F. Romanzen und Balladen.

## Der Ritterschwur.

Romanze aus der Oper „Rudolf, der deutsche Herr“.

Andante.

Loewe und Vocke.

Vollendet 1825.

Bisher unveröffentlicht.

Rudolf (Tenor).

Nr. 47.

Als ich, ein Kna - be noch, das heil' - ge Land zu -

*piano assai e legato*

Br.

erst vom ho - hen Schiff er - sah, da

netz - te Thrä - nen - thau das sanf - te Au - - ge mir;

*non legato*

denn, ach! der Va - ter fiel im heil' - - - gen Kam - pfe

*legato* *mf* *p*



dort.

7 *p*

Als sich auf heil' - ger Flur der Jüng - lings-Arm ge -

7 *Vell.*  
*p*

stäht und Schwer - ter mu - thig schwang und

*mf* *p*

Schlach - ten kräf - - tig schlug, da herrsch - te fest und kühn

*f* *mf* *p*

der stol - ze Blick um - her, ver - lan - - - gend Män - - - ner -

*pp* *mf* *p*

[That.]

*f* *f* *p*

Und als im Män - ner - bund des In - - nern

*p* Bss.

wil - - de Kraft zur Klar - heit

*f* *dim.* *p*

auf - - ge - - dich, schwur ich, den Blick auf

Gott, in mei - nem Her - - zen mir den un - ver -

*dim.* *f* *p*

letz - ten Schwur der Ehr' und Rit - - - ter -

*mf* *p*

treu!

*f* *p*

# Das Zaubernetz.

Romanze aus der komischen Oper „Neckereien“

Allegretto.

E. A. Mühlbach.

Componirt 1832.  
Bisher unveröffentlicht.  
Clar. solo.

Nr. 48.

Musical score for the piano introduction, consisting of two systems of grand staff notation. The first system includes dynamic markings *f*, *p*, *sf*, *p*, *sf*, *p*, and *cresc.*. The second system includes *cresc.*, *sf*, and *p*. The piece is in 4/4 time with a key signature of two flats.

Lucio (Tenor).

Musical score for the first vocal phrase. The vocal line is in tenor clef with lyrics: "Kam ein Schmetterling geflogen in der schönsten Zauberreich,". The piano accompaniment includes a *dolce* marking.

Musical score for the second vocal phrase. The vocal line continues with the lyrics: "tänzelnd hatt'ersonst ge-". The piano accompaniment continues with a *dolce* marking.

Musical score for the third vocal phrase. The vocal line continues with the lyrics: "so gen Blumenküsse sanft und weich." The piano accompaniment continues with a *dolce* marking.

Lange war er nie geblieben,

konnten nicht beständig lieben.

*cresc.*

Doch jetzt der lose Schmetterling in einem Zauber-netz sich fing, in einem Zauber.

*p*

netz, in einem Zauber-netz sich

*tr*

fing, bat die mächtigste



*con espressione*

Zau - be - rin, bat sie so fein: *espress.* Lass mich, hol.de

Kö - ni - gin, stets bei dir sein, lass mich, holde Kö.ni.gin, stets bei dir

sein, lass mich, holde Kö.nigin, stets bei dir sein! Bin

gar so wild um - her - ge - flo - - gen, nur durst' - ger hab' ich mich ge.

so - - gen, bin gar so wild um - her - ge - flo - - gen, nur



durst' - ger hab' ich mich ge - so - gen; doch liessest du bei dir, *con espress.*  
Clar.

*Cw.* \* *Cw.* \* *Cw.* \*

- bei dir mich wei - len, nie wollt' ich treu.los mehr ent - ei - len, nie wollt' ich

*Cw.* \*

treu - los mehr ent - ei - len, nie wollt' ich treu - los mehr ent -

*Clar.* *sf* *p*

ei - - len! Ob sie den

*cresc.* *dim.* *sf* *p*

Schmet - ter.ling, den wil - den, lo - - sen,

der sich im

*sf p*

Net - ze fing, lüstend nach Ro - sen

*sf*

ob sie ihn wei - len hiess,

nimmer ent - ei - len liess?

*f*

Wen soll ich fra - gen, wer kann, wer kann mir's sa - - - gen, wen soll ich

*p*

fra -

- gen, wen soll ich fra - gen, wer kann mir's sa - gen, wer kann mir's

sa - gen, wen soll ich fra -

*cresc.*

- gen?

*p cresc. f.*

*dim. p sf*

# Schleier-Romanze

aus der Oper „Rudolf, der deutsche Herr“.

Loewe und Vocke.

Vollendet 1825.  
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 49. **Allegro.** (Afanjah bewegt sich in graziösen Biegungen auf der Bühne nach

The piano introduction is in 6/8 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *ff*, *mf*, *cresc.*, and *f*.

dem Proscenium vor,

The piano accompaniment for the first vocal line continues the 6/8 time signature and key signature. Dynamics include *p*, *cre*, *scen*, and *do*.

und ihr Schleier entfällt ihr.)

The piano accompaniment for the second vocal line continues the 6/8 time signature and key signature. Dynamics include *f*.

Afanjah (Sopran).

The vocal line for Afanjah (Soprano) is in 6/8 time with a key signature of two flats. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*.

O fal - le, mein Schlei - - er, o lie - ge, mein Schlei -

er; denn her - risch ver - hüllst du das An - - ge - sicht mir -

The piano accompaniment for the second vocal line continues the 6/8 time signature and key signature. Dynamics include *sf*.



län - ger nicht, o lie - ge, mein Schlei - er,

liege, mein Schlei - er! Mich soll ja ge - bie - tend kein

Sa - ra - zen dem ver - schlei - er - ten Schwarm sei - ner

Wei - ber ge - sel - len!

Der Ge - lieb - te na - he mit

Schmeicheln und Fleh'n, als dann wird zu frie - den mein Herz er nur

*cresc.* *p*

stel - len, sonst lieb' ich ihn nicht, nein, nein! sonst lieb' ich ihn

*p* *f* *p*

nicht, nein, nein! sonst lieb' ich ihn nicht. Ich

*f* *p*

will nicht des Man - nes Skla - - - vin sein, des

*sf* *f* *p* *sf* *f* *p*

Man - - nes Skla - - vin will ich nicht sein. Drum



*ad lib.*

lie - ge, mein Schleier, ja, fal - le, mein Schleier, ja, lie - ge, fal - le, lie - ge,

fal - le, o liege, mein Schlei - er, o fal - le, mein

Schlei - er, den der Män - ner Ei - fersucht nur er - fand,

den der Män - ner Ei - fersucht nur er - fand.

*Adagio.*

Im deut - schen Land, im deut - schen Land

## Andante con moto.

wird ein herr - - licher Jüngling, ein herr - -

*p.* *grazioso*

Red. #

- licher Jüngling um mich, — das ge -

liebte, ja, um mich, das ge - lieb - te

## Tempo primo.

Mägd - - lein, frein. Dem wird meine Hand,

*colla parte* *p.*

ja, dem wird meine Hand, und -

und, und— und wir fei - ern dann of - fen der

*Fag.*  
*dolce*  
*f*

Lie - be— Bund, wir feiern dann of - fen, of

*p.*  
*f*  
*mf*

- fen der Lie - be Bund, o fal.le, mein

*p.*  
*p*

Schlei - er, o fal.le, mein Schlei -

*cre*  
*scen*

- er!

*do*  
*ff*  
*fin*

# Das Geheimnis.

Ballade aus der Oper „Emmy.“

Fr. Melzer und Fr. v. Hanser.

**Allegretto.**

Burgwart (Bass).

Componirt 1842.  
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 50.

War einst ein hübschMädchenvoll Feuer und Gluth, doch sass dem Kätchen die

Neu.gier im Blut. Da gab\_ ihr Va-ter ei-ne Rei-se vor und

sprach sehr ernst, dass sie kein Wort ver-lor:

„In meinem Zim-mer der Schrank, aussen schwarz, in-nen blank, zu

dem vertra' ich dir die Schlüssel, doch beding' ich mir: ver-

schlossen bleibt die Pfor-te, ge-hor-che mei-nem Wor-

te!"  
Più vivace.  
cresc. assai

a tempo primo  
Das ar-me



Kät - chen rang und litt — wie Sankt Lauren - ti - us.

The first system of music consists of a vocal line in the bass clef and a piano accompaniment in the grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand.

Die Neu - gier quält' auf Tritt und Schritt — sie

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a longer note value, and the piano accompaniment maintains its rhythmic pattern with some chordal changes.

bis zum Ü - ber - druss.

The third system concludes the first phrase. The vocal line ends with a half note, and the piano accompaniment provides harmonic support.

Sie eilt hinaus, sie flieht hin - ab, sie läuft Galopp und Schritt und Trab,

The fourth system begins the second phrase. The vocal line is more active, with many eighth notes. The piano accompaniment becomes more rhythmic and driving, with a clear galloping pattern.

sie eilt hinaus, sie flieht hin - ab, sie läuft Galopp und Schritt und Trab.

The fifth system concludes the second phrase. The vocal line ends with a half note. The piano accompaniment features a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the final measure.



Da endlich entschliesst sie in spä-ter Nacht, da- mit kein Lauscher sie

höre, den Schrank zu öff-nen, doch mit Bedacht, auf dass sie das Inn're nicht

stö-re.  
[Più vivace.]  
*cresc. assai.* *f* *p*

*f* *p* *f*

Ih - re Pul - se jagt das Fie - ber, und sie

wünscht, es wär' vor - ü - ber. Nun wohl - an! Die Pfor - te

knarrt - Kät - chen schaut - sie

starrt - ein blei - cher To - dten - schä - del  
*trem.*

grinst sie fletschend an, — lang-sam hebt die Ar - me ein



wei-sser Knochen - mann. — Mit gel.lendem Schrei fiel sie darnieder, ihre



*ritard.*  
Neugier, diekehr.te nie wie - der. [*Più vivace.*]

*ritard.* *cresc. assai* *f*



## Der Wurl.

Ballade von L. Giesebrecht.

Im bequemen Volkstone.

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 51.

1. Ein Was - ser in O - ber - pom - mern, der Vir - chow - see be -

nannt, trägt ei - nen al - ten Burg - wall auf sei - nes U - fers Rand;

das ist der Wurl. Vor Zei - ten war er ei - ner Fürstin Haus, des schönsten Mädchens im

Lan - de, gleich thau - i - gem Ro - sen - strauss, gleich thau - i - gem Ro - sen -

Chor.  
(1. u. 2. Stimme.)

strauss. *p* Wilde Ro - - sen, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im  
(3. Stimme.) *p*  
Wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - - sen wach - sen im

The first system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are for the first and second voices, with a third voice part indicated by a bracket. The piano accompaniment is in the right and left hands. The music is in G major and 4/4 time. The lyrics are 'Wilde Rosen, wilde Rosen, wilde Rosen wachsen im Wald'.

*Con Ped.*

*p* Wal - - de, wilde Ro - - sen, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im Wald.  
*p*  
Wal - - de, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - - sen wach - sen im Wald.

The second system continues the vocal and piano parts. It includes triplets in the piano accompaniment. The lyrics are 'Walde, wilde Rosen, wilde Rosen, wilde Rosen wachsen im Wald'.

[Solo.]

2. Am an - dern En - de des See - es, wo nun Grums - dor - fer

The solo section begins with a vocal staff and piano accompaniment. The lyrics are 'Am andern Ende des Sees, wo nun Grumsdorfer'.

Feld, liegt noch ei - ne klei - ne In - sel, die auch ei - nen Burgwall hält;

The final section continues the solo vocal and piano parts. The lyrics are 'Feld, liegt noch eine kleine Insel, die auch einen Burgwall hält;'.



da hat ein fürst.li.cher Jüngling ge - haust und Thaten ge - wollt. Die Thaten wurden

*f* *dim.*

Lie - be; die Schön.ste ward heim.lich ihm hold, die Schön.ste ward heim.lich ihm

*dolce*

Chor.

hold. Wilde Ro - sen, wil - de Ro - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im

Wil - de Ro - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im

*p* *Con Ped.*

Wal - de, wilde Ro - sen, wil - de Ro - sen, wil - de Ro - sen wachsen im Wald.

Wal - de, wilde Ro - sen, wil - de Ro - sen wachsen im Wald.



[Solo.]

3. Und heimlich, allnächtlich sass er auf seinem weissen Ross, das

The first system of the musical score features a vocal line in G major with a treble clef and a piano accompaniment in G major with a grand staff. The piano part includes dynamic markings *p*, *f*, and *p*, along with a *Ped.* (pedal) instruction and an asterisk *\** at the end of the system.

schritt und schwamm hinüber bis an der Fürstin Schloss, von einem Schar zum

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a dynamic marking *f* and a fermata over a chord in the right hand.

andern, durch die Tiefe im Wasserfeld, den Pfad wies ihm die

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes dynamic markings *dim.* (diminuendo) and *mf* (mezzo-forte).

Lampe, von der Liebsten ins Fenster gestellt, von der Liebsten ins Fenster ge-

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a long melodic line in the right hand and a steady accompaniment in the left hand.

## Chor.

stellt. *p* Wilde Ro - - sen, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im  
 Wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - - sen wach - sen im

*Con Ped.*

Wal - - de, wilde Ro - - sen, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im Wald.  
 Wal - - de, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - - sen wach - sen im Wald.

## [Solo.]

4. Sie barg ihr süß Ge - heim - nis. Die Stief - mut - ter hat es ent -

*p* *più f*

deckt, und hat es die bö - se Al - te zu grim - mi - gem Zor - ne er -

*ff* *p* *più f*

weckt. „Den Kna-ben!“ sprach sie— zit - ternd, von stechendem Schmerz ge -

fasst. „Sci-nen Va - ter, ja, den— Va - ter, ihn hab' ich ge-liebt und ge -

[Chor.]  
hasst.“ Wilde Ro - sen, wil-de Ro - sen, wil-de Ro-sen wachsen im  
Wilde Ro - sen, wil-de Ro - sen wachsen im

Wal - de, wilde Ro - sen, wilde Ro - sen, wilde Rosenwachsen im Wald.  
Wal - de, wilde Ro - sen, wilde Ro - sen wachsen im Wald.

[Solo.]

5. Rings Nacht, im Fenster das Flämmchen. Die Jungfrau lauschte. Für wahr! ver.

*p*

*pp*

*marc. un poco*

nahm das Schnauben des Schimmels. „Er rastet am letzten Schar!“ Hin.

*f*

un - ter, ent - ge - gen dem Freun.de! Und als sie den Rücken ge - wandt, wie der

*ff* *f*

Ha - bicht stösst, so ver - löscht - te das Licht ei - ne dür - re Hand.

*p*

[Chor.]

Wil-de Ro-sen, wil-de Ro-sen, wil-de Rosen wachsen im Wal-de, wil-de

Wil-de Ro-sen, wil-de Ro-sen wachsen im Wal-de,

Ro-sen, wil-de Ro-sen, wil-de Ro-sen wachsen im Wald.

wil-de Ro-sen, wil-de Ro-sen wachsen im Wald.

[Solo.]

6. Nun un-ten am U-fer wank-te die Jung-frau in tödt-li-chem

Weh. Kein Pferd zu schn, zu hö-ren. Wie ein Kirchhof stil-le der



See. Erst als der Mor-gen grau-te und Mor-genwind reg-te die

*poco sf* *pp*

Fluth, sich, auf dem Tief, dem nächsten am Lande, da schwamm sein Hut.

[Chor.]  
Wilde Ro - sen, wilde Ro - sen, wilde Rosen wachsen im Wal - -  
Wilde Ro - - sen, wilde Ro - - sen wachsen im Wal - -

*p*

de, wilde Ro - - sen, wilde Ro - - sen, wilde Rosen wachsen im Wald.  
de, wilde Ro - - sen, wilde Ro - - sen wachsen im Wald.



[Solo.]

7. Das ward viel Jammer und Kla - gen. Der Rit - ter mit sei - nem Ross ver -

*p* *cresc.*

fehl - te des rech - ten We - ges; wo war auch das Lämpchen im Schloss? Sie

*f* *mf*

hat den Schmerz nicht er - tra - gen. Als die Mor - gen - rö - the er - schien, war die

Für - stin nicht mehr zu - se - hen, nur der Hut und ihr Schlei - er um ihn.

[Chor.]

Wilde Ro - sen, wilde Ro - sen, wilde Rosen wachsen im Wal -

Wilde Ro - sen, wilde Ro - sen wachsen im Wal -

de, wilde Ro - sen, wilde Ro - sen, wilde Rosen wachsen im Wald.

de, wilde Ro - sen, wilde Ro - sen wachsen im Wald.

[Solo.]

8. Der wei - sse Strei - fen im Blau - en, der quer den See durch - zieht, weist

noch des Lie - ben - den Stra - sse, die auch der Win - ter flieht,

und wenn sie fest ge - macht hat des strengsten Fro - stes Ge - walt, dann

kracht das Eis tief un - ten und reißt ei - nen breiten Spalt, und reißt ei - nen brei - ten

[Chor.]  
Spalt. Wilde Ro - - sen, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im  
Wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - - sen wach - sen im

*mf dim. p*  
*Con Ped.*

Wal - de, wilde Ro - - sen, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - sen wach - sen im Wald.  
Wal - de, wil - de Ro - - sen, wil - de Ro - - sen wach - sen im Wald.

# Gesang der Königin Maria Stuart auf den Tod Franz' II.

(Nach Art der altfranzösischen Volkslieder.)

[Deutsche Übersetzung von A. R.]

Seiner lieben Tochter JULIE VON BOTHWELL gewidmet.

*Larghetto.*

Bisher unveröffentlicht.

Nr. 52.

En mon tris - te et - doux chant, d'un  
[In mei - nes Her - zens Trau - er - lied tönt's

ton fort la - men - ta - ble, je  
laut wie neu - e - Kla - ge, o

jet - te un deuil tran - chant de per - te in - com - pa -  
Herz, das von der Freu - de schied, o Herz, nicht ganz ver -

ra - ble, et en sou - pirs cuis -  
sa - gel In Leid ver - floss die Kind - heit

sans pas - sent - mes - meil - leurs ans. Fut-  
 mir, der - Jugend - jah.re Blü - the mir. Gab's

il un tel malheur de du.re des - ti - né - e, ni si tris.te - dou.leur de  
 wohl auf die - ser Welt ein ähnlich rauh' Ge - schi - cke? Mein Herz ward nie er - hellt von

da - me for - tu - né - e, que mon cœur - et - mon oeil vois  
 fro - hem Son - nen - bli - cke, und mein schwer - müth' - ger Sinn gab -

en bié - re et cer - cueil.  
 Lei - den nur - sich hin.

J'ai au cœur et à l'oeil un por-  
Es birgt mein Herz, mein Sinn im

trait, u - ne i - ma - ge, qui fi - gu - re - mon deuil - sur mon  
In - nern tief ein Bild, ich schau' im Gei - ste ihn, — dess

pa - le vi - sa - ge de vi - o - let - te teint, — qui  
Zü - ge lieb und mild. Mein blei - ches An - ge - sicht — von

est l'a - mou - reux teint. Pour mon mal — es - tran -  
mei - nem Kum - mer spricht. Um vor mir selbst — zu



J'ai au cœur et à l'oeil un por-  
Es birgt mein Herz, mein Sinn im

trait, u - ne i - ma - ge, qui fi - gu - re - mon deuil - sur mon  
In - nern tief ein Bild, ich schau' im Gei - ste ihn, — dess

pa - le vi - sa - ge de vi - o - let - te teint, — qui  
Zü - ge lieb und mild. Mein blei - ches An - ge - sicht — von

est l'a - mou - reux teint. Pour mon mal — es - tran -  
mei - nem Kum - mer spricht. Um vor mir selbst — zu

ger\*) je ne m'ar - rê - teen pla - ce, mais je n'ai beau chan -  
 flich'n, zieh' ich von Ort — zu Ort, — doch wo ich hin — mag

ger, rien ma dou - leur — n'ef - fa - ce: car mon pis — et mon  
 zieh'n, nie find'ich Ru - he dort. — Ach, der Plät - ze Ein - sam -

mieux — sont les plus dé - serts lieux, car mon pis et mon  
 keit — ist mein Glück, — ist mein Leid, — ach, der Plät - ze Ein - sam -

*rit.* mieux — sont les plus dé - serts — lieux. *Allegro.* Mets! — Mets, chan -  
 keit — ist mein Glück, — mein Leid. Auf! — Auf, mein

\*) Distraire.

son, i - ci fin à ta tris - te com -  
 Lied! kling' aus, gieb der See - le

plain - te dont se - ra le - re - frain: A - mour  
 Frie - den, gieb der See le Frie - den: Wah - re

vrai et sans fein - te, qui pour sé - pa - ra - tion n'au - ra  
 Lieb' und treu - er Sinn nicht Tren - nung kennt hie - nie - den, nicht

di - mi - nua - tion.      A.mour vrai      et — sans fein - te,      qui pour  
Tren - nung — kennt,      wah.re Lieb' und treu - er Sinn      nicht

sé - pa - ra - tion — n'au - ra di - mi - nua - tion,      n'au - ra  
Tren - nung, nicht Tren - nung, nicht Trennung kennt hie - nie - den,      nicht

*rall.*  
di - mi - nua - tion,      n'au - ra di - mi - nua - tion.  
Tren - nung — kennt, nicht Tren - nung kennt hie - nie - den.]

*rall.*

# Des Bettlers Tochter von Bednall Green.

Ballade von Percy, deutsch von Grossherzog Carl von Mecklenburg.

## Erste Abtheilung.

Allegro introduzionale.

Componirt 1834.  
Bisher unveröffentlicht.

Nr. 53.

*cresc.* *ten.* *f*

Andante con moto.

*p* Ein Bet - tel - mann, schon lan - ge blind, er

*cresc.* *p*

hat ein rei - zend schö - nes Kind, drum fehl'ts an - schmucken Frei - ern nie, denn

*3* *3* *3* *dolce*

en - gel - hold war schön Bes - see. Doch

*tr* *3* *3* *tr* *3* *3* *mf* *mf*

war sie - gleich ein lieb - lich - Ding, des Bettlers Er - bin schätzt ge - ring der

*3* *3* *3* *3* *sf* *p*

Frei - er - rei - che Sipp - schaft, die nicht lieb - entbrannt war für Bessee.

Man hört sie drum in - Thrä - nen

*espressivo portando*  
fleh'n: „Lass, lie - ber Va - ter, lass mich gehn, zu su - chen Brot -

Glück find' ich nie!“ „Ja, zieh' nur hin, - zieh' hin, Bes. see!“



*p*

Mit grauem Linnenkleid be-deckt, das ih-re Schön-heit fast ver-steckt, ver-

lässt bei Nacht die El-tern sie, die beide weinten um Bes-see-

*p dolce* Sie

ging bis hin zum nächsten Ort, da wusste sie nicht wei-ter fort, und weinend schon weh-

klag-te sie: schwer liegt das Schicksal auf Bes-see! Doch

*cresc.*

Rumford war's, das vor ihr lag, als wieder graut der junge Tag. Im Haus zum

*tr* *tr*

*ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

Schild, — so schön war sie, — ward auf genommen gleich Bes-see.

*p* *f*

Sie war noch keinen Mo-nat dort, liess Herr und Frau sie nicht mehr

*tr* *tr*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

fort, und wackre Leut', — ich weiss nicht wie, — verliebten gleich sich in Bes.

*f* *p* *f*

see. Sieschenkten Sil - ber ihr und

*tr.* *Ped.* \* *Ped.*

Gold und wa - ren ihr in Liedern hold, die sangen ih - rem Lieb - reiz

*tr.* *dolce* *tr.* \* *Ped.* \*

sie, denn vol - ler Liebreiz, vol - ler Liebreiz war - Bes - see.

*un poco rit.* *un poco rit.* [a tempo]

Andantino grazioso.

Jetzt werben vier zugleich um sie, doch sie sagt

*p* *p stacc.*

standhaft im - mer: „Nein, — ich will nicht reich und vornehm frei'n,“ und mehr noch

liebt man schön Bessee. Ein hoher Ritter, brav und schön, sucht Nachts verumumt zu ihr zu

*f* *tr* *cresc.*

gehn; auch wirbt aus gutem Haus um sie ein Jungherr auch und liebt Bes-

*rit.* *a tempo*

see. Ein Kaufherr, klug, besonnen, reich, zeigt sich als

*f* *p*

dritter Frei-er gleich, und ihres Haus-herrn Söhnchen, sieh, es ruft:

*p*

„Ich ster-be für Bes-see!“ Der Rit-ter

*p*

*nobile mosso*

spricht: „An meiner Brust erfahre lauter Freud', lau - ter Freud' und

*cresc.*

Lust, komm, sei mein Glück! Komm, sei La - dy! ich sterb'aus

*f* *dim.* *p*

Lie - be sonst, ich sterb'aus Lie - be sonst, aus Lie - be - Bes -

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

see!“ Der Jungherr spricht: „Er - hö - re mich, gleich einer

[a tempo]

[a tempo]

La - dy halt' ich dich, mein Leben ist voll Sorg'und Müh', es - ward'nur

*ritard.* *a tempo*



schöndurch dich, Bes. see! "Der Kaufherr spricht: „Nein, sei für mich! in London le. be kö.nig-

The first system of music consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat. The piano accompaniment starts with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in a 4/4 time signature. The vocal line has a dynamic marking of *f* at the beginning. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

lich! Manch Schifflein mir das Glück ver. lieh, doch mein Ju. wel, ja, mein Ju.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *f* and includes a fermata over the word "wel". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.

wel bist du, Bes. see! " Und seufzend sie zur Antwort

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *f* and includes a fermata over "Bes. see!". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.

giebt: „Beim Va. ter wer. be, wer mich liebt, den Eltern widersprech'ich

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *f* and includes a fermata over "ich". The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.

nie, und treue. Lie. be lohnt Bes. see! " Ein Je. der spricht: „Ich bin be.

The fifth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking of *f* and includes a fermata over "see!". The piano accompaniment includes a *ritard.* marking and ends with a *[a tempo]* marking. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note bass line and chords.



reit, dies Zögern schon ist Ewigkeit, doch dass ich gleich von hinnen

zieh', sprich, wo dein Vater wohnt, Bes-see!"

*ritenuto assai*  
*diminuendo*  
*pp*

**Allegretto agitato, non troppo allegro.**

*piano*

„So ei - - let denn nach Bed - nall Green zum

ar - - men blin - den Bett - ler hin, wer je - mals ihm Al.

*cresc.*

*dim.* *p* *ritenente*

mo - sen lieb, kennt, den als Va - ter ehrt — Bes.see!

*dim.* *p* *colla parte* *a tempo*

Zu ken - nen

*p*

ist - er gar - nicht schwer, er zieht mit Glock' und Hund um -

*cresc.* *dim.* *riten.*

her, ein selt - sam Männ - lein, Gott weiss wie, doch liebt — ihn

*cresc.* *dim.* *riten.*

**A tempo dell' Andantino.**

*p* *a tempo*

sehr - sein Kind - Bes.see" Der Kaufmannspricht: „Bist nicht für

*dim.* *p*

mich!" der Gastherr: „Ich verwerfe dich!" Der Jungherr spricht: „Mein Weib wird

nie ein Bettel-kind, leb' wohl, Bes-see!" *rit.* Der

*cresc.*  
einzig Rittersmann, der spricht: „Die treue — Lie-be feilschet nicht, und schön ist  
*a tempo*

Schön-heit, wo und wie, — komm her zu mir, — komm her zu

*sempre più crescendo*  
mir, — sei mein, sei mein, sei mein, — Bes-see!" *a tempo*

Come sopra, ma un poco più vivace,  
quasi Allegro agitato.

The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The piano part begins with a *cresc.* marking and a *piano* dynamic. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: „Komm ei - lig denn zum

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: Va - ter hin!“ „Wir lassen dich da - hin nicht zieh'n“ (so le - gen sich die

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: Vettern drein) „sie darf nicht Eu.re La.dy sein!“ The piano part includes a *cresc.* marking and a *sf. forte* dynamic.

The fifth system shows the piano accompaniment for the final part of the page. It includes *dim.* (diminuendo) markings in both the upper and lower staves, and a *p* (piano) dynamic marking.

*p*  
*col una corda*  
*pp*

Und e - - he noch die Nacht ent - flohn, sind

er - und sie - auf und da - von, Sipp.schaft und Frei.er

*f*  
*tutte corde*

hin - ter her, Bes - see sie lieb.ten al - - le - sehr.

*dim.*

*dim.*  
*piano*



Sie rei - ten ei - lig wie der Wind, er -

reicht wird Bed - nall Green ge - schwind, vor stellt der

Rit - ter hof - lich sie, und al - les ei - fert um Bes -

see.

## Andante.

Der Va - ter zu den Nei - dern spricht: „An



mei-ner Thür ver - spot-tet nicht, die ihr nur Sammt und Per - len wollt, mein

ar - mes Kind, mehr werth als Gold. Erscheint sie denn nur

wür-dig euch, wenn sie an armem Gol-de-reich, dann kann sie eu-re La - dy - sein, denn

Kind und Gold sind beides mein! Habt ihr des eignen

Reich - thums mehr, dann tref - fe eu - er - Spott mich schwer, doch eig - nes Gold nur

zei - get mir, des Bettlers Mammon seht ihr hier.“ Manch

*cresc.* *ff* *p*

Goldstück wirft die Sippschaft hin, doch trübt dies nicht des Bettlers Sinn, für eins der

*tr* *cresc.* *f*

ihren warfer zwei, und schleppt viel tausend Pfund herbei.

*crescendo* *p* *crescendo* *f*

So war des Zimmers

*f* *p*

Est - rich ganz be - deckt mit ei - tel Gol - des Glanz, und al - le Vettern riefen

*f* *p*

laut: „Halt, Bett-ler, ein! sie ist die Braut!“

*cresc.*

Der Bett-ler-reicht der schö-nen Maid noch hun-dert Pfund zum

*p* *cresc.*

Hochzeits-kleid „Was ich versprach, ich

*tr.* *p*

hab's gethan, nun thut das Eu-re, jun-ger Mann!“

*nobile* *pp* *pp*

Lento. Die Frei-er sieht man gräm-lich stehn, die kurz vorher so

*p* *staccato* *col una corda, con sordini*

scheel ge.sehn, ein je - der denkt: du warst ein Thor, denn Reu - e rief der

Schatz hervor. — *pp* **Maestoso.** Bes - see, die ih - res Rit - ters **Alla Marcia.** *tr*

*piano* *tr* *Ped.*

werth, wird bald als La - dy hoch ge - ehrt, der Neid verstummt, der Hass muss

*tr* *3* *3* *tr* *\* Ped.\**

fliehn vor Bett - lers Kind von Bed - nall Green.

*espressivo*

Das

*p* *p* *s*





Die Hoch-zeit fest-lich zu be-  
Und durch ganz Eng-land hin er-

*f* *P*

*Ped.* \**Ped.* \* *Ped.* \*

geh'n, wählt man ein Schloss gar reich und schön, und schmückt's mit  
schallt der Ruf des Fe-stes, und es wallt gar man-cher

*Ped.* \* *Ped.* \**Ped.* \* *Ped.* \*

selt'nen Din-gen ganz; der Braut zur Ehr' ward all der Glanz.  
ed-le Lord-da-her, und al-les nur-Bes-see zur Ehr'.

*cresc.* *f*

*Ped.* \* *Ped.* \*

*Ped.* \* *Ped.* \**Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*



*p* *cresc.*

Nun geht's zur Kirch', es zieht vor - an der tapfre jun - ge Rit - ters -  
 Und zum Ban - kett - schleppt man her - bei viel köstlich fei - ne Le - cke -

*p* *cresc.* *f* *sf* *p* *cresc.*

*p*

mann, ein schöner En - gel glänzt die Braut, wie  
 rei, nicht Kiebitz und nicht Reb - huhn fehlt, das

*f* *piano* *cresc.*

*Ad.* \* *Ped.* \*

wird sie von den Lords be - schaut!  
 gu - te Wildpret nicht ge - zählt.

*f*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

„Ich sah viel Seltnes“, Ei - ner

*p*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

*cresc.* *un poco ritenuto*  
*p*  
 spricht, „den lust'gen Bettler a - ber nicht“ - „Mein Va - ter ist ge -

*cresc.* *p un poco ritenuto*

*rit.* *a tempo*  
 ring, ihr Herrn, und hier er - glän - zet Stern bei - Stern“ - Noch haltt - dies

*a tempo*  
*colla parte* *p*  
*stacc.*

Wort, da tritt - her - an im Fe - der - hut der Bet - tel - mann, mit

*rit.*

seid' - nem Man - tel an - - ge - than, ein Sän - ger, scheint es, will' er

[a tempo]

sein, er trägt im Arme ein Sai - tenspiel und spricht: „Ich sän - ge, wenn's ge -

fiel, ein Liedlein euch, auch deren mehr, der schönen Braut Bessee zur

Ehr! — Es wird be-jagt, er spielt und singt, dass Je-dem es zu Her-zen

dringt, und voller Einfalt trägt er vor das Liedchen, dem ihr leiht das Ohr:

**Larghetto affettuoso.**

„Des blin - den Bett - lers Toch - ter

wohnt' im Hüttchen einst, doch Kei - ne thront — als Kö - - ni -

gin so schön wie sie, dies sü - sse Kind, es heisst Bes - see! Des

*Ad.*

Va - ters einz' ge Ha - be ist der Pfen - nig, den die Mil - de beut, doch gab er Schät - ze,

wie ihr wisst, und hat noch manches das er - freut. — Schmäht Ei - - ner

*ben tenuto*

*p*

ih - re Nie - drig - keit, so wisst, der Va - ter steht be - reit, so

*p*

*ff*

*dim.*

*Ad.*

hoch - ge - bo - ren als ge - sinnt, auch hoch zu stel - len noch sein Kind! —

*p*

*Ad.*

Von Si - mon Mont - fort sing' ich euch, der einst so mächtig, gross und  
In je - ner Schlacht auf Evesham Feld war sei - nem Lauf das Ziel ge -

reich als der Ba - ro - ne Haupt er - schien, wer kennt ihn heut' sein Nam' ist  
stellt. Hier, wo die Macht des Auf - ruhrs brach, Herr Si - mon auch er - schla - gen

*cresc.*  
hin! — Er - wählt zum Füh - rer in der Schlacht, hat er dem  
lag! An sei - ner Sei - te fiel der Sohn, todt glaub - te

Am - te Ruhm ge - bracht. — Doch König Hein - rich hiess sein Feind, sein König  
man den Ar - menschon. Todt ist der jun - ge Mont - fort nicht, doch e - wig



*portando la voce*

Adagio.

war's, ihr Au - gen weint, — sein König war's, ihr Au - gen  
hin — sein — Au - gen - licht, — doche - wig — hin sein Au - gen.

weint!  
licht!

*piano*

So lager leb - los, bis die Nacht dem zweiten Tag ein En.de macht. Ein ed les  
Sein Elend pflegt und lindert sie, und macht, den man im ganzen Reich für todt wähnt,

*p*

Fräu - lein fand ihn hier, sie ward mein Weib, sie gab dich mir; den  
durch ihr Ja - wort reich, und schenkt' ihm dich, mein Kind Bes - see! Den

*cresc.*



Va - ter sucht sie auf bei Nacht, der auch ge - fal - len in der Schlacht. Da fand sie  
 Fein - den blie - ben Ruh und Macht, wir wechseln ei - lig Stand und Tracht. Der Bettler

Più adagio.

Mont - forts Sohn für ihn und re - ges Mit - leid riss sie hin, - und re - ges  
 braucht Ju - we - len nicht, es ward Bes - see des Blinden Licht, es ward Bes -

Mit - leid riss - sie hin! -  
 see - des Blin - den Licht. -

Dies, ed - - le Her - ren, ist - mein Sang, der ich einst war von eu - rem

Rang. Ver - ra - - thet mein Ge - heim - nis

*dim.* *p* *ped.*

nie, es kenn' es nur mein Kind Bes - see! Ver - wun - dert stan - den

*p* *pp stacc.*

ob der Mär die ho - hen Gä - ste rings umher, bald staun - ten schön Bes -

see sie an, bald un - sern blind - den Bet - telmann.

*p* *ped.*

*cresc.* *grazioso* *p*

*Ped.* *\* Ped.* *\* Ped.* *\* Ped.*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

*p* *cresc.*  
Umarmend nun dieschöne Braut, erklärten alle Zeu.gen

*p* *cresc.*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

*f*  
laut: „Von edler Abkunft ist sie ganz, es mehrt Bes - see des Stammes

*f* *cresc.*

*Ped.* \* *Ped.* \*

Glanz!“

*f*

*Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \* *Ped.* \*

So endet sich in Freud' und Lust das Hochzeitsfest, und in der

Ped. \*

Brust des Bräut'gams bleibt—kein Schmerz zurück, und

*p*  
Ped. \*

lan - ge Jah - re blüht ihr Glück.

*ff*  
Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \* Ped. \*

