

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.

v. A. 1802.

LOEWE - 17 vols to be reprinted as 8. BH 171

Vols I & II: BH 172:

Complete set - S.B.N. - 0: 576.28990.6

This volume - S.B.N. - 0: 576.28991.4

Republished in 1970 by Gregg International Publishers Limited
Westmead, Farnborough, Hants., England

Printed in offset by Franz Wolf, Heppenheim/Bergstrasse
Western Germany

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, alltäglichsste 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:



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 Musiktexes 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 unermüdelichen 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 Leeße 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.

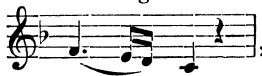
Zu Nr. 1. Frage nicht! Vorlage: Loewes Handschrift im Studienheft A, S. 35 a (oben, umgekehrt). Von Loewe ist die erste Text-Strophe ausgeschrieben. An derselben Stelle findet sich in diesem Skizzenbuche ein Blatt in alter Briefbogen-Form, darauf von fremder, anonymer und nicht ermittelter Hand dies 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 endgiltig 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:



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 Prinzgemahl Albert, vor welchem, wie vor der Königin Viktoria und der verwittweten 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 1, 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.

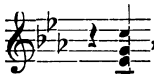
Das Lied ward dem Herausgeber von dem bekannten Komponisten und Gura-Begleiter Eduard Behm übermittelt.

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 Loewe-Forschern, 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 Fränk. 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 Friedhofskranz. 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, abzuhelpen. 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 Choralen 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 zuerteilt 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 L. 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 Gütz 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 gerührte 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^{ten} 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 Tilebeinschen 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. Awih, 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 Alfonso 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 verscheidet 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 Fusanmerkungen 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 allzubekanntem Wendung »Musik allein hat nie ein Herz betrogen« etc. hat Loewe nicht komponiert.

Zu Nr. 34. Nachtlid. 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^a. 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 Züllchow 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^a (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 thät 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 übermittelt, 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 Männergesangverein 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:

S. 116, Accol. 4, T. 3,	Textbuch: hatt',	Partitur: hat.
» 116, » 5, » 2,	» süß,	» sanft.
» 119, » 4, » 3,	» Ob,	» O (Schreibfehler, Schlade- bach: O sieh.)
» 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 Schlussstrophe 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

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 ungelenke Textstellen des Übersetzers sachlich abgeändert; unter anderm ward für »Betty« allenthalben das von Percy überlieferte »Bessee« 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.

INHALT.

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

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