

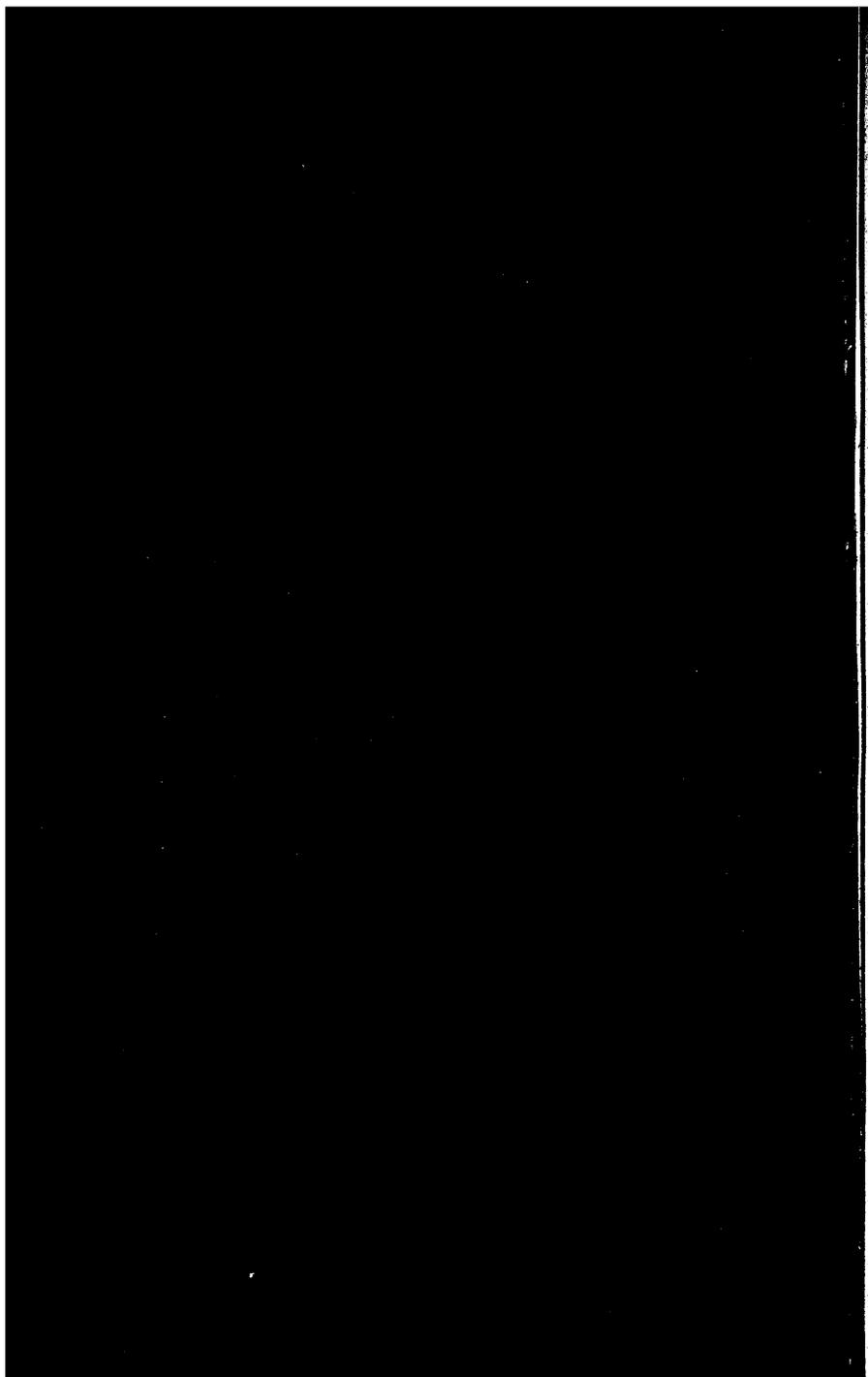
MUSIKALISCHE  
STUNDENBÜCHER



Christian Gottlob  
Neefe  
Amors  
Guckkasten  
Eine Operette

MÜNCHEN

DREI MASKEN VERLAG



M u s i k a l i s c h e S t u n d e n b ü c h e r

Christian Gottlob Neefe / Amors Guckkasten



L. G. M. N. P.

Christian Gottlob Neefe  
**Amors Guckkasten**

*Eine komische Operette*

Klavier-Auszug

*Herausgegeben und eingeleitet von*  
Dr. Gerhart von Westerman

---



1922

---

Drei Masken Verlag München

M  
1503  
N 377 Am



Alle Rechte vorbehalten

\*

Copyright 1922  
by Drei Masken Verlag A.-G.  
München

\*

Notenstich und Druck der  
Mandruck A.-G.  
München

---

## Das deutsche Singspiel und Christian Gottlob Neefe

### I

Die deutsche Kunst des Rokoko fand ihren eigensten Ausdruck in der Musik, auf welchem Gebiet sie höchste Selbständigkeit erreichte; und wenn in Literatur und bildender Kunst das deutsche 18. Jahrhundert mehr Nachempfindung als Neuschaffen zeitigte, so kann es nie genug betont werden, daß in der Musik die deutsche Kunst sich zu höchster Blüte und Kraft emporschwang und die tönende Weltherrschaft den Italienern abrang. Zu Beginn des Jahrhunderts stehen die markanten Titanengestalten Bachs und Händels; Gluck und Mozart waren die deutschen Sendlinge ins Ausland, die die Oper in Frankreich und Italien zu neuem Leben erweckten; die Mannheimer und Haydn schufen den sinfonischen Stil, belebten die Instrumentalmusik — Musik ist der höchste Ausdruck deutscher Kultur des 18. Jahrhunderts. So wie der Inbegriff des französischen Rokoko in Grazie und Charme eines Watteau, in der Leichtigkeit eines Fragonard liegt — als deutsches Rokoko ist Haydn, ist Mozart dagegenzustellen, die in ihrer Form den Ausdruck der Zeit uns schenkten.

In diesem Sinne ist auch das Singspiel als deutsches Rokoko anzusprechen. Die Entstehung dieses nationalen Singspiels ist wiederum wie bei den meisten deutschen Kunsterzeugnissen des 18. Jahrhunderts auf Nachahmung ausländischer Vorbilder zurückzuführen, Nachahmung, die den Anstoß zu selbständiger Fortentwicklung geben sollte.

12/5/22  
Hug. Co. 95 Rm.

In diesem Fall ging die erste Anregung von England aus. Hier war 1728 die berühmte „Bettleroper“ von Gay und Pepusch aufgeführt worden, gewissermaßen eine Opposition und Parodie im nationalen Sinne gegen die italienische Oper und gleichzeitig eine scharfe Satire auf Vorgänge und Zustände des gesellschaftlichen Lebens. In diesem Werk waren in den Dialog kleine Couplets auf bekannte und beliebte Melodien von Volksliedern und Gassenhauern eingestreut worden, ähnlich wie es bereits in den französischen Vaudeville-Komödien der Zeit üblich war. Durch die zahlreichen Volksmelodien erhielt die Bettleroper ein ausgesprochen nationales Gepräge und errang hierdurch eine ganz ungewöhnliche Popularität.

Verschiedene Nachahmungen folgten diesem ersten Versuch einer nationalen Operette; schließlich wurde eine derselben: „Der Teufel ist los, oder die verwandelten Weiber“ ins Deutsche übersetzt und mit den englischen Originalmelodien 1743 in Berlin aufgeführt. Trotz des recht hübschen Erfolges, den das Stück bei seinem ersten Erscheinen in Deutschland erntete, verschwand es doch bald wieder vom Spielplan. Etwa 10 Jahre später brachte dann der Leipziger Theaterdirektor Koch dieses Stück in einer vollständig überarbeiteten Form wieder auf die Bühne; die Bearbeitung des Textes hatte der Dichter Christian Felix Weiße übernommen, und Kochs Korrepetitor Standfuß hatte eine vollständig neue Musik dazu geschrieben. Auch in dieser neuen Aufmachung fand „Der Teufel ist los“ günstige Aufnahme beim Publikum; es bedurfte aber noch einer weiteren Umgestaltung, einer gewissen Verfeinerung der noch recht rohen Urform, bevor das Singspiel sich als Kunstgattung einbürgern konnte.

Von entscheidender Bedeutung für diese weitere Entwicklung des deutschen Singspiels wurde der Aufenthalt, den der Dichter Weiße in den Jahren 1759/60 in Paris nahm.

Hier hatte er die Gelegenheit wahrgenommen, das französische Singspiel kennen zu lernen, und nach Deutschland zurückgekehrt, entschloß er sich, das alte Singspiel „Der Teufel ist los“ nochmals im Sinne der so viel feineren und graziöseren Vorbilder neu zu bearbeiten und teilweise neu zu dichten. Da Standfuß inzwischen gestorben war, übernahm die Komposition Johann Adam Hiller, und in dieser vollständig neuen Gestalt kam das Singspiel 1766 wiederum in Leipzig zur Aufführung. Der Erfolg war durchschlagend und andauernd, und das deutsche Singspiel hatte sich hiermit als neue Kunstform durchgesetzt.

Weiße verlegte sich nunmehr ganz auf die Singspieldichtung, und seine zahlreichen Texte, die er nach französischem Muster schuf, wurden zu Vorbildern für die ganze Singspieldichter-Generation, die sich ihm anschloß.

Charakteristisch für diese Texte wurde der idyllische Grundzug; die Unverdorbenheit der harmlosen Landleute, der treuherzig-naiven Bauernburschen und -mädchen wird im Gegensatz zu der Verderbtheit des Adels stets hervorgehoben; ebenso beliebt sind Kleinstadtmotive mit den bekannten Typen des Schulzen, Schulmeisters, Doktors, Apothekers. Neben diesen ländlichen und kleinbürgerlichen Sujets sind Ausflüge ins Stoffgebiet der großen Oper verhältnismäßig selten, doch sind auch Zauberstücke, orientalisches Milieu, mythologische Szenen hier und da anzutreffen. Die Handlung ist stets äußerst kunstlos und primitiv gefügt, im Mittelpunkt derselben stehen meist zwei Liebespaare, deren Schicksale miteinander verwoben sind und die sich dann glücklich zum Schluß zusammenfinden. Die Intrige des Stückes ist so durchsichtig, dabei konventionell gleichbleibend, daß sich schon allein aus dem Personenverzeichnis der ganze Gang der Handlung voraussehen läßt. Der wesentliche Vorzug dieser Dichtungen lag aber in der

volkstümlichen, leicht faßlichen Sprache der Gesangstexte, die als Lieder, Arien, Couplets, Ensembles den Gang der Handlung aufgriffen und weiterführten im Gegensatz zu den lyrischen Ergüssen in den Arien der großen Oper, die in nur geringem Zusammenhang mit der dramatischen Handlung standen.

Während Hof und Adel auch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts der italienischen großen Oper treu blieben und nur diese Kunstform anerkannten und unterstützten, errang das Singspiel die größte Popularität in den Kreisen des Bürgertums, das sich hier in all seinen Neigungen und Schwächen gezeichnet fand.

So ist das Singspiel gewissermaßen ein Spiegel des deutschen Rokoko-Bürgertums, häufig allerdings in einer französischen Manier zugestutzt. Für den heutigen Leser erscheint die Begeisterung für diese dichterischen Produkte eines Weiße, Schiebeler, Michaelis, Gotter und wie all die Dichter dieser Gattung hießen, rein absolut genommen, vollkommen unverständlich. Die fast ungenießbaren Texte tragen auch allein Schuld daran, daß all diese Werke in Vergessenheit geraten sind. Rein musikalisch betrachtet, dürften sie das nicht, denn so manches dieser Singspiele müßte auch heute noch dank seiner feinen Musikalität helle Begeisterung hervorrufen.

Mit den Hillerschen Singspielen, unter denen die „Jagd“ 1771 den größten Erfolg erntete, war der Stil der Singspielmusik festgelegt worden. Die Grundlage bildeten die volkstümlichen kleinen Lieder, wie sie bei Standfuß noch ausschließlich vertreten waren. Hiller, der ein feingebildeter Musiker war, erweiterte um ein bedeutendes die Formenwelt seiner Singspiele; aus der Opera seria übernahm er die große zweiteilige Arie, in welcher er mit Geschmack und äußerst sparsam Koloraturen verwendet, sodann die dreiteilige italienische Opernsinfonie; auch die Vorliebe für Tonmalerei bei Natur-

schilderungen ist auf Vorbilder aus der großen Oper zurückzuführen; Anregungen der Opera buffa verdankt Hiller den realistischen Ton seiner Melodieführung in den heiteren Sätzen sowie die Anordnung der vielen kleinen Ensemble- und der Finalsätze. Dank einem feinen Stilgefühl verstand es Hiller vorzüglich, all diese so verschiedenartigen Elemente zu einem einheitlichen Ganzen im Sinne eines volkstümlichen Liederspiels zusammenzuschweißen.

Weiße und Hiller sind somit als Begründer des deutsch-nationalen Singspiels anzusprechen. Die verschiedenen Versuche zur Begründung einer deutschen Oper, wie sie um die Wende des 17. und Anfang des 18. Jahrhunderts in Hamburg, Nürnberg, Leipzig usw. unternommen worden waren, konnten sich gegenüber der allmächtigen italienischen Oper auf die Dauer nicht behaupten und blieben trotz mancher bedeutender Werke, welche aber doch nur Nachahmungen der italienischen Oper waren, ohne Nachfolge. Das Singspiel Hillers jedoch schlug, da es auf nationalem Boden aufwuchs, fester Wurzel und konnte in der Folge so herrliche Blüten wie Mozarts „Entführung“ und „Zauberflöte“ hervorbringen, und wenn man die Reihe weiterführt, so sind auch „Fidelio“, der „Freischütz“, die Lortzingschen Opern usw. zu der Nachfolge Hillers zu rechnen.

## II

Unter den unmittelbaren Nachfolgern Hillers gehört, neben Georg Benda und dem Wiener Dittersdorf, Christian Gottlob Neefe (1748—96) zu den bedeutendsten Komponisten auf dem Gebiete des Singspiels. Neefe und seine Werke haben heute keinen Namen mehr; dem Musikliebhaber dürfte Neefe wohl noch als Beethovens Lehrer in Bonn bekannt sein, seine Singspiele, seine Instrumentalmusik sind vollkommen in Vergessenheit geraten.

Neefe hat eine kurze autobiographische Skizze hinterlassen, in welcher er in treuherzig offener Form von seinen Lebensschicksalen erzählt.

Mit besonderer Liebe und Dankbarkeit gedenkt er seines Freundes Hiller, der in seinem Leben eine so bedeutsame Rolle gespielt hatte. Schon von Chemnitz, seiner Vaterstadt, aus hatte Neefe dem verehrten Meister seine ersten Kompositionen zur Durchsicht gesandt. Als Neefe dann 1767 als Student der Jurisprudenz nach Leipzig kam, lernte er bald Hiller persönlich kennen, und diese Bekanntschaft führte den entscheidenden Wendepunkt in Neefes Leben herbei. Hiller unterstützte den jungen Neefe in jeder Form: erteilte ihm Anleitung, sich musikalisch weiterzubilden, vermittelte ihm anregenden Verkehr, besonders aber ermunterte er ihn stets, sich ganz der Komposition zu widmen; schließlich nahm er ihn 1771 zum Mitarbeiter an seiner Operette „Der Dorfbarbier“, welcher Umstand dann zur Folge hatte, daß im Jahre darauf, wieder auf Hillers Anregung hin, Neefes erstes selbständiges Singspiel „Die Apotheke“ erschien und mit starkem Erfolg aufgeführt wurde.

Nunmehr stand es für Neefe fest, daß er sich ganz der Musik widmen müsse. Wiederum durch Hillers Vermittlung erhielt er dann 1776 den Posten als Kapellmeister an der Seylerschen Theatertruppe, welche abwechselnd in verschiedenen Städten spielte. Es war ein äußerst unruhiges Leben, das Neefe als Mitglied einer Wandertruppe, deren wechselvolle Schicksale er teilte, durchzumachen hatte. Einen Ruhepunkt in diesem Leben bedeutet der längere Aufenthalt in Bonn, wo Neefe neben seiner Tätigkeit am Theater auch die Stellung eines Hoforganisten bekleidete. Hier in Bonn unterrichtete er den jungen Beethoven, auf welchen er, wie es die neuesten Forschungen (Irmgard Leux, „Chr. G. Neefe und seine Instrumental-

kompositionen.“ München 1921) feststellen konnten, einen nachhaltenden musikalischen Einfluß, besonders durch seine Instrumentalwerke, ausgeübt hat.

Der stete enge Kontakt mit dem Theater brachte es begreiflicherweise mit sich, daß Neefe das Schwergewicht seiner Komposition auf die Bühnenmusik und im besonderen auf das Singspiel verlegte. So entstanden im Laufe der Jahre zwölf kleinere oder umfangreichere Singspiele, die den Grundstock von Neefes Kompositionen bilden. In kurzer Zeit wurde Neefes Namen auch in weiteren Kreisen bekannt, bedeutende Bühnen beeilten sich, seine neuen Werke zur Aufführung zu bringen, welche bei Kritik und Publikum sich gleichermaßen großer Beliebtheit erfreuten. Seinen stärksten Erfolg errang Neefe mit dem vieraktigen Schauspiel mit Gesang „Adelheid von Veltheim“, einer Türkenoper, textlich eine Vorläuferin von Mozarts „Entführung“.

Wenn man Neefes Singspiele von der rein musikalischen Seite betrachtet, so ist ihre einstige große Beliebtheit nur zu gut zu begreifen. Seine ursprüngliche Melodik und der feine Sinn für Humor prädestinierten Neefe geradezu für die Singspielkomposition, und es ist lediglich den minderwertigen Textbüchern zuzuschreiben, daß Neefes Singspiele so schnell wieder in Vergessenheit gerieten und vollkommen vom Theaterplan verschwanden. Der unterm Einfluß der klassischen dramatischen Literatur verfeinerte Geschmack schon der nächsten Generation wußte mit den traurigen Machwerken der Textdichter der Hiller-Neefeschen Periode bereits nichts mehr anzufangen. Uns wäre heute dank dem unserer Zeit eigenen historischen Sinn die Möglichkeit des Verständnisses für diese Rokokotexte schon eher wiedergegeben.

Bei der Wahl des Singspiels „Amors Guckkasten“ für die vorliegende Publikation wurde das Textliche ebenfalls

stark in Betracht gezogen. In seiner Originalgestalt ist der Text allerdings auch trotz Stilgefühl und historischem Sinn ganz unmöglich; bei einer vollständigen Umarbeitung des Dialogs und Neudichtung der Gesangstexte kann ich mir aber doch gut denken, daß die verschiedenen Situationen dieses Stückes, das teils als ein Schäferspiel im Sinne der Anacreontik des 18. Jahrhunderts, teils als eine Götterparodie im Stile Offenbachs anzusprechen ist, auch heute noch amüsierend wirken könnten. Und Rokoko-Kostüm und Puderperücke helfen über manche Derbheit oder Lüsternheit hinweg.

Aber um auf den Kernpunkt — die Musik — zu kommen: wer die Möglichkeit hat, sich über die albernen Gesangstexte hinwegzusetzen, wird seine helle Freude an der Musik haben, die Neefe diesen verkümmerten Erzeugnissen einer Pseudo-Poesie angeeignet ließ.

„Amors Guckkasten“ war Neefes zweite Operette, die er 1772 unter Aufsicht Hillers schrieb; so ist es keineswegs verwunderlich, daß Neefe in Form und Anlage der Musikstücke noch ganz in den Bahnen Hillers wandelt. Ganz verliert sich diese Abhängigkeit vom Altmeister des Singspiels auch nicht in Neefes späteren Singspielen, wie ja überhaupt der von Hiller geprägte Urtypus seine Herrschaft auf die gesamte erste Singspielperiode ausüben mußte. In der Herübernahme verschiedener Elemente der großen Oper in das Singspiel ging Neefe in seinen späteren Werken über sein Vorbild hinaus. So verwendete er gelegentlich auch das Rezitativ, fügte das Melodram ein, erweiterte die Finale usw. In „Amors Guckkasten“ finden wir zwei größere Arien, die in ihrer schwierigeren Ausführbarkeit gewisse Anforderungen an die Sänger stellen. Im allgemeinen ist aber „Amors Guckkasten“ noch ganz auf den richtigen Singspielton eingestellt; und gerade in den kleinen Formen, in Liedern und Couplets,

kommt Neefes größter Vorzug, seine feine melodische Begabung zu bester Geltung.

Neefes Melodik ist äußerst gesanglich und gefällig, von Mozartischer Anmut und Innigkeit beseelt; am stärksten wirkt er in einer schlichten Ursprünglichkeit, wo er zu Herzen gehende Töne anzuschlagen weiß. Dabei geht Neefe nie schablonistisch vor, sondern versucht es stets, seinen Personen eine einheitliche Charakterisierung zu geben. So ist Amor mit einer gewissen französischen Eleganz geschildert: eine große Arie, ein graziöses Menuett und eine feierlich gehaltene Polonäse charakterisieren ihn als jugendlichen König und Liebesgott. Psyches Gesänge sind in einem sentimental-pastoralen Ton gehalten, während das kurze Stückchen (Nr. 7) der beiden Hirten von urwüchsiger Naivität erfüllt ist. Musikalisch weit aus am besten gelungen ist Neefe die Figur des Komus, in welcher er eine treffliche Bufforolle geschaffen hat. Komus ist gewissermaßen schon eine Papageno-Vorahnung; Neefe beweist hier ausgeprochenen Sinn für drastisch-realistische Buffomelodie. Wieviel derben Witz und feinen Humor weiß er herauszubringen gleich im Auftrittlied des Komus, wo er den gestohlenen Guckkasten in marktschreierischem Tone äußerst lustig anpreist.

Für Neefes feine musikalische Bildung spricht die Verwendung der Formen der Polonäse und des Menuetts und die sichere Beherrschung der Sonatenform in der einleitenden Sinfonie; ein interessanter und bestens gelungener Versuch ist die Einführung der Variationenform im Schluß-Diversissement, wo das Thema des Ritornells in den strophischen Gesängen der verschiedenen Personen äußerst charakteristisch abgewandelt wird.

Die Begleitung zum Gesang ist recht primitiv gehalten; fast durchweg wird das Gesangsthema vom Orchester mit-

gespielt, ein Umstand, der hauptsächlich darauf zurückzuführen ist, daß die Komponisten bei Aufführung ihrer Singspiele meist mit ungeschulten Sängern zu rechnen hatten, denen sie den musikalischen Teil ihrer Partie möglichst erleichtern mußten. Überraschend ist es aber oft, wie Neefe selbst mit so äußerst schlichten Mitteln die feinsten Wirkungen hervorzubringen weiß; z. B. in den kleinen Tonmalereien im Divertissement bei der Schilderung des Tigers, der Schlange usw., wo Neefe Vorahnungen zu Haydns „Schöpfung“ bringt. In ihrer Schlichtheit liegt der größte Reiz der Neefeschen Partitur. Die herzerfrischende Natürlichkeit der Melodie, zu der sich die selbstverständliche durchsichtige Harmonie gesellt, legt das schönste Zeugnis einer aus dem unvergänglichen Born der Freude quellenden Musikalität ab.

\* \* \*

Sämtliche Neefeschen Singspiele erschienen im Druck im Klavierauszug, welche Auszüge fast durchweg von Neefe selbst arrangiert wurden. Einzelne Exemplare dieser Klavierauszüge sind auch heute noch in verschiedenen größeren Bibliotheken vorhanden. Die Manuskripte der Orchesterpartituren sind mit nur zwei Ausnahmen sämtlich verschollen; darunter auch leider die Partitur zu „Amors Guckkasten“.

Der Original-Klavierauszug, der mir als Vorlage diente, mußte verschiedentlich bearbeitet werden. So habe ich erstens zur klareren Übersicht die Gesangsstimmen herausgezogen, zweitens mußte der Klavierpart stellenweise unbedingt ergänzt werden.

Um einen Einblick in Neefes Technik des Arrangements eines Klavierauszugs zu gewinnen, habe ich den Klavierauszug sowie die Partitur des Singspiels „Die Einsprüche“ eingesehen, eines Singspiels, welches Neefe zur gleichen Zeit mit „Amors Guckkasten“ komponierte. Neefes Orchester in den „Ein-

sprüchen“ besteht bei Begleitung der Gesänge lediglich aus dem Streichquartett und Cembalo, zu welcher Besetzung gelegentlich zwei Flöten, zwei Oboen oder zwei Hörner hinzutreten. Die Sinfonie weist sämtliche soeben genannten Instrumente auf. Die erste Geige spielt fast durchweg die Gesangsmelodie mit, Begleitungsfiguren sind äußerst selten, bei rezitativartigen Wendungen hält das Orchester den Akkord aus, ohne die Melodie der Gesangsstimme mitzuspielen; das gleiche gilt bei Koloraturen. All diese Momente sind bei Bearbeitung des Original-Klavierauszugs berücksichtigt worden außerdem habe ich die unvollständigen Harmonien mit Rücksicht auf den Umstand, daß das Cembalo als selbständiges, harmoniefüllendes Instrument zu betrachten ist, stellenweise ergänzt. Der an sich schon sehr kleine Notenstich der vorliegenden Ausgabe ließ es leider nicht zu die verschiedenen Eintragungen im Klavierauszug, die ich von mir aus gemacht habe, durch kleinere Notenschrift, wie allgemein üblich, erkennbar herauszuheben.

\* \* \*

Um ein Gesamtbild des Singspiels „Amors Guckkasten“ zu geben, ist dem Klavierauszug der Singspieltext mit vollständigem Dialog vorangestellt worden. Als Vorlage wurde das Originaltextbuch aus dem Jahre 1772 (Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung) benutzt.

Der Verfasser des Textbuches, Johann Benjamin Michaelis (1746—72) war ein in damaliger Zeit recht beliebter Singspieldichter, der 1770—72 Theaterdichter an der Seylerschen Truppe war; für Neefe schrieb er neben „Amors Guckkasten“ noch den Text zum Singspiel „Die Einsprüche“ 1772.

In der Vorrede zu der Ausgabe der Gesammelten Werke von Michaelis (Wien 1791) steht auch eine kurze Notiz über

„Amors Guckkasten“, die ich hier folgen lassen will: „Zu Amors Guckkasten gab die erste Idee eine kleine, flüchtige Erzählung unter diesem Namen, die ich einem meiner vertrauten Freunde zu Gefallen entwarf und nachher in den Hamburgischen Korrespondenten einrücken ließ. Ich verfertigte diese Operette meistens vor länger als Jahr und Tag in Osnabrück, während meines Aufenthalts bei dem hannöverschen Theater. Wegen meiner Psyche muß ich um Entschuldigung bitten. Sie ist nicht die Psyche der Fabel, sondern ein ländliches, naives Ding, wie ich mir ungefähr ein Mädchen gedachte, das den Gott der Liebe auf der Stelle verliebt machen sollte.“

# Amors Guckkasten

Eine Operette in Einem Aufzuge

von

J. B. MICHAELIS

★

## PERSONEN:

*Amor*

*Psyche*

*Komus*

*Arkadia*

*Hermione*

*Myrtill*

*Lykas*

*Nymphen Dianas*

*Hirten*

*Das Theater stellt eine Waldung vor. Hinten liegt eine mit Buschwerk  
verwachsene Grotte. Vor ihr sammelt sich das von dem Felsen herabfallende  
Wasser zu einem Becken. Der Tag bricht an.*

## ERSTER AUFTRITT

Komus, Arkadia, Hermione

K o m u s

*(von beiden Nymphen verfolgt, mit einem Guckkasten auf dem Rücken)*

He! Raritäten  
Lieblich zu schauen!  
Püppchen und Puppen,  
Herren und Frauen!  
Männer und Jüngferchen,  
Wittwer und Weiber!  
Götter und Götterchen,  
Täubchen und Täuber,  
Ha, hiha, trallala!

A r k a d i a

Das ist also die Leiermaschine, mit welcher Amor seit **einiger** Zeit solche große Wunderwerke verrichtet hat?

H e r m i o n e

Allerliebste! Allerliebste!

K o m u s

Nicht wahr? — Wie aber, wenn der kleine geflügelte Leiermann unversehens aufwacht, seinen Guckkasten vermißt, **und**, zum Unglück, mir allerliebsten Diebe auf die Spur kommt?

H e r m i o n e

Ha, der kleine Faullenzler schläft viel zu gut dort hinterm Berge. Hier sind wir sicher. Laß Du nur sehen.

A r k a d i a

Geschwind! lieber Komus! geschwind!

K o m u s

Eine kleine Geduld, meine neugierigen Spröden, bis ich wenigstens die Herrlichkeit niedergesetzt habe. Ihr könnt mir doch nicht auf dem Rücken hineingucken!

H e r m i o n e

O, Du machst auch gewaltig lange!

K o m u s

*(indem er den Kasten auf eine Rasenbank setzt)*

Huy! daß ihrs etwan versäumt! Ist doch nicht einmal im Himmel so ein Gereißte darum gewesen: ohnerachtet unsern alten Götterjungfern der Mund nicht schlecht darnach wäßern mochte. Es muß um verbothne Früchte eine eigene Sache seyn. Aber, daß wir nicht eins ins andere reden, wie hält's denn nunmehr um meinen Diebslohn?

A r k a d i a

Der wird sich schon finden!

K o m u s

*(hält die Hand vors Guckglas)*

Nicht, rühr an! eh ich nicht von jeder meinen blanken baaren Kuß dafür habe, wie er mir von euch versprochen hat

A r k a d i a

Du bist wunderbarlich!

K o m u s

Und ich habe große Lust es zu bleiben.

A r k a d i a

Mache hurtig! Es wird Tag; die Jagd geht zu Ende; wir müssen fort!

K o m u s

Nur meinen Kuß her!

H e r m i o n e

Darnach, lieber Komus! darnach!

K o m u s

Ey was darnach! — Borgen macht Sorgen. Hab ich, ist besser als, hätt' ich!

A r k a d i a

Wir sind Nymphen von Dianen.

K o m u s

Und ich, daß ihrs nur wißt, bin Komus. Zwar ein Gott des Scherzes, aber ein Gläubiger, der seine Schulden im Ernst einfordert.

A r k a d i a

Fürchte Dianens Zorn! Man beleidigt uns nicht ungestraft.

K o m u s

Und man bestiehlt Amorn nicht für euch umsonst und wider Nichts! — Denkt doch, erst kommt ihr, und borgt von der Katze die Pfote; und, wenn ihr sie habt, so mag der hungrige Schlucker, für einen Nasenstüber, die Tafelmusik dazu mauchzen. Warum habt Ihr Amorn nicht selber den Guckkasten weggestohlen? Ich habe mich nicht dazu angebothen. Aber da thun die guten Dingerchen immer, als ob sie kein Wasser trübten: und unser einer ist gut genug, daß —

H e r m i o n e

Schäme Dich, Närrchen! Du solltest stolz darauf sein, daß ein Paar Mädchen, wie wir, so viel Vertrauen in Dich setzen, und nur Gefälligkeiten von Dir annehmen.

Arkadia

Und legte Zeus, vor seinem Thron,  
Den Donner uns zu Füßen:  
Wir strafte ihn mit unserm Hohn  
Und ließen uns nicht küssen!  
Und brächt' er, wenn der Morgen tagt,  
Uns selbst den Nektar auf die Jagd  
Wir dankten seiner Gnade  
Und duckten uns im Bade!

Komus

Wetter, was sich die Püppchen nicht alles einbilden! Ich soll wohl noch große Bücklinge dazu schneiden! — Nein, nein! Komus ist nicht so treuherzig. Meinen Kuß her! Eine Höflichkeit erfordert die andere: und das bey mir noch oben drein von Rechtswegen!

Hermione

Wir dürfen nicht.

Komus

Warum habt ihr mir das nicht eher gesagt?

Arkadia

*(in einem stolzen Ton)*

Wir sind zu keusch!

Komus

*(indem er den Guckkasten wieder auflädt)*

Wozu soll euch also Amors Guckkasten?

Arkadia

Zerbrechen, in Stücken zertrümmern wollen wir ihn, wenn Du uns noch einen Augenblick aufhältst!

Komus

Zugeschlagen! hier ist er. (*Setzt ihn wieder hin.*) Ich wills bey Amorn verantworten.

Arkadia

Du sähst mir darnach aus.

Komus

Ein Wort, ein Mann! — Der arme Schelm hat zwar ein ganzes Jahr darüber gedrechselt; und seitdem in Einer Woche, mehr Herzen damit zusammengeleiert, als sonst in vier Monden, mit seinem Bogen geschoßen — aber darauf wag ichs. Ihr wäret die ersten, die ihrer Neugier einen solchen Strich durch die Rechnung machten. Stellt euch so heilig, als ihr wollt, die Katze läßt das Mauseu nicht: und wenn sie nicht mausen darf, so nascht sie.

Arkadia

Dir zum Trotz wollen wir auch nunmehr, mit Gewalt hineinsehen: weil Du denn gar so verächtlich von uns sprichst!

Komus

Euch zum Trotz will ich auch nunmehr, den Augenblick, bezahlt seyn: weil ihr denn gar so ehrbar thut. (*Er geht auf Arkadien los, um sie mit Gewalt zu küßen.*)

Terzett

Arkadia

(*die sich sträubt,*

Schäm Dich doch! Wir sind ja Weiber.

Komus

Wenn Du sähst, wie hübsch Dirs liebe!

Arkadia

Weg, Barbar! Ich rufe: Räuber!

Komus

Her, mein Schatz! Ich rufe: Küße!

Arkadia

Wenn uns nun Diana hört?

Komus

Ei, und wenn uns Amor hört!

Arkadia

*(mit gedämpfter Stimme)*

Räuber! Räuber!

Komus

*(noch leiser)*

Küße! Küße!

Hermione *(laut)*

Räuber! Räuber!

Komus

*(noch lauter)*

Küße! Küße!

Alle zugleich

*(aus allen Kräften)*

Komus

Küße! Küße! Küße!

Arkadia und Hermione

Räuber! Räuber! Räuber!

## ZWEETER AUFTRITT

Myrtill, Lykas, die Vorigen

*(Beide Hirten springen aus dem Gebüsch hervor.)*

Myrtill

Wer bist Du, der Du Dianens Nymphen entheiligt?

Komus

Und wer seydt ihr denn, daß ihr euch so ungebethen in fremde Händel mischt?

Lykas

Wir sind arme Hirten.

Komus

Also geht zu eurer Heerde!

Myrtill

Wir verlangen Genugthuung!

Komus

Ohne Zweifel werden euch dafür die Nymphen verbunden seyn!

Arkadia

Er hat gestohlen.

Komus

Sie haben mich zum Diebstahle verleitet.

Hermione

Er hat unsrer Tugend nachgestellt.

Komus

Sie haben mir meinen Lohn vorenthalten.

Arkadia

Er hat unsre Keuschheit gelästert.

Komus

Sie haben mit Gewalt in Amors Guckkasten sehen wollen.

Myrtill

Was? Unverschämter!

Komus

In Amors Guckkasten haben sie sehen wollen.

1. Sie wollten sehn,  
Und wollten sehn:  
Und wärs geschehn,  
Wie 's nicht geschehn;  
Sie hätten gesehn,  
Und hätten gesehn,  
So lang, als was daran zu sehn!
2. Allein, allein,  
Was kömmt heraus?  
Man guckt hinein?  
Und guckt heraus:  
Und wieder hinein,  
Und wieder heraus:  
Und guckt sich nur die Augen aus.

Arkadia

*(zu den Hirten)*

Und ihr könnt diese Verleumdung so geduldig anhören?

Komus

*(zu den Nymphen)*

Und ihr habt etwa nicht in Amors Guckkasten sehen wollen?

Lykas

*(zu den Nymphen)*

Auf den Knien soll er euch Abbitte dafür thun!

Komus

Sie haben wahrlich in Amors Guckkasten sehen wollen.

Myrtill

*(indem er auf den Komus los geht)*

Ins Wasser wollen wir den Burschen werfen!

Komus

*(läuft davon)*

Sie haben doch in Amors Guckkasten sehen wollen!

Myrtill

*(läuft ihm nach)*

Ehrenschänder!

Komus

*(der, von Myrtillen verfolgt wieder auf der andern Seite des Theaters hervor  
und quer über die Bühne springt)*

Mit Gewalt haben sie hineinsehen wollen!

Lykas

*(der ihm gleichfalls nachsetzt)*

Nichtswürdiger!

Komus

*(indem er sich nochmals mit beyden über die Bühne jagt)*

Aus bloßer Keuschheit haben sie hineinsehen wollen!

### DRITTER AUFTRITT

Arkadia, Hermione und hernach Amor

Arkadia

Dachte ichs nicht, Hermione, daß Du mit deinem Schreyen noch

den ganzen Handel verderben würdest? Du weißt doch, daß uns, seit einiger Zeit, die beyden Hirten auf allen Schritten nachgehen!

Hermione

Seht einmal! — Oder Du mit deinem Trotze. Wer hat denn von uns am ersten geschrieen?

Arkadia

Aber hörtest Du nicht auch, wie leise ich schrie?

Hermione

Schlecht genung, Arkadia, daß es Dir nicht besser vom Herzen gieng!

Hermione

Keine Kunst? — Ey, denkt doch an!  
Wenn ich nicht das Nachschreyn hätte:  
O mein liebes Kind, ich wette,  
Um dein Vorschreyn wärs gethan!  
Schreyn, damit euch keiner höret  
Ist mir so ein Schreyn aus Pflicht:  
Das bald kömmt, nicht lange währet  
Wer es kennt, der kauft es nicht!

Arkadia

Bey allen dem muß Dir an Lykas Beystande noch ein wenig mehr gelegen seyn, als mir an einem leidigen Kuße.

Hermione

Das glaub ich; zumal wenn Myrtill dazukömmt und Dich, wie dießmal über der Näscherei erwischen kann!

Arkadia

Freylich! — denn Myrtillen würde es was neues seyn, allein Lykas sieht dergleichen alle Tage.

Hermione

Bringe den nützigen Gedanken vollends aufs Reine. Ich will mich indessen an Amors Guckkasten dafür schadlos halten.

*(sie geht zu dem Guckkasten.)*

Arkadia

Das war noch ein Einfall, der der Rede werth ist. O liebe Schwester, laß mich ja zuerst hineinsehen!

*(indem sie sich gleichfalls zu dem Kasten drängt.)*

Hermione

Ich bin eher dabey gewesen.

Arkadia

Nicht doch, Hermione. Sie möchten wiederkommen

Hermione

Du kannst sowohl warten, als ich.

Arkadia

Deinetwegen hat ihn Komus gewiß nicht im Stich gelassen.

Hermione

Deinetwegen wahrlich noch viel weniger.

Arkadia

*(indem sie sich mit Gewalt vordrängt)*

Ich werde durchaus nicht die letzte seyn!

Hermione

*(die sie wieder wegstößt)*

Aber zuverlässig noch die erste, die den ganzen Kasten umwirft.

Arkadia

Warum trittst Du mir vor das Guckglas?

Hermione

Wir können doch nicht beyde zugleich hineinsehen!

Arkadia

Der Aeltesten gebührt die Ehre!

Hermione

Ueberall unter uns Nymphen; nur nicht vor Amors Guckkasten

Amor

*(hinter der Scene)*

Recht! recht! Nymphen.

Arkadia

Himmel, das ist Amor selber!

Hermione

*(die für Schrecken den Guckkasten umwirft)*

Nun sey uns Diana gnädig!

Arkadia

In die Grotte! — In die Grotte!

*(sie springen Beyde in die Grotte.)*

## VIERTER AUFTRITT

Amor, *(allein)*

Was giebt's denn da für einen Rangstreit um meinen Kasten? Ich will dritter Mann seyn. Man kann ohnedem in diesem leidigen Walde vor Lerm kein Auge zuthun! — Nun? sind sie mit einemmal verschwunden? — Ich habe doch den Augenblick noch ihrer zwo reden hören. *(Er wird den ungeworfenen Guckkasten gewahr.)* Je, da liegt ja mein Guckkasten! — Die bösen Mädchen! das soll ihnen nicht ungenossen ausgehen. *(In dem er den Guck-*

*kasten wieder aufrichtet.*) Meine saure Müh und Schweiß mir im Schlafe zu stehlen, und noch dazu so liederlich auf die Erde zu werfen? — Geduld, lieber Bogen, geduld! Du bist lange genug müßig gewesen, Du sollst auch einmal wieder etwas zu thun bekommen!

Ein König und ein Liebesgott,  
Muß immer dräun und strafen;  
Sonst wird er auch der Kinder Spott,  
Im Wachen und im Schlafen.  
Ich dachte freylich, kurz und gut,  
Die Mädchen fromm zu leiern;  
Doch, wird das Ding zum Uebermuth;  
Mein Bogen soll ihn steuern!

## FÜNFTER AUFTRITT

Myrtill, Lykas, Komus, Amor

*(Die Hirten bringen den, mit Baumzweigen gebundenen Komus zurück)*

Myrtill

Da haben wir ihn, da haben —

*(er wird Amorn gewahr, und fährt erschrocken zurück.)*

Amor

Ja wen denn? — *(zum Komus)* Ha! sieh da; warst Du es, der vor einer Weile so artig mit diesen beyden über mich hinwegstolperte? Schon so früh ausgeschlafen? — Aber, so wahr ich Amor bin, ist es doch nicht anders, als wenn ihr alle drey kein gutes Gewissen hättet. Kommt doch näher mit ihm, gute Freunde! Ehrliche Leute dürfen einander unters Gesichte sehen.

Myrtill *(furchtsam)*

Verzeih uns, Amor! — wir suchten — wir glaubten —

A m o r

Ueber die furchtsamen Leute! — Bin ich denn ein kleiner Löwe, daß ihr alle, wie die Krebse, vor mir zurückkriecht? — Was wirds denn nun seyn? — Nicht wahr, der lose Schalk da, ist euch bey euren Mädchen ins Gehäge gegangen; und ihr habt einmal den Wilddieb erwischt. Immer laßt ihn eine Weile zappeln!

Lykas

Wir sind arme Hirten —

A m o r

Nun, ich sehe wohl, daß ihr keine Könige seyd! Aber wozu all die Entschuldigungen?

Myrtill

Wir fürchten Deinen Zorn und Deinen Bogen.

A m o r

Kleinigkeiten! Mit dem ersten bin ich eben nicht so freygebig, als mich insgeheim böse Leute dafür ausschreyen: und den letztern kann ich ebenfalls weglegen.

Lykas (*lächelnd*)

Dürfen wir Dich bey deinem Worte halten?

A m o r

Wenns denn nicht anders seyn soll; hier liegt er (*er lehnt den Bogen an einen Baum*). Aber, ich fürchte, ich fürchte, ihr seyd mir beyde schon einmal so weit unter dem Schuße gewesen, daß der zweete Pfeil wohl ohnedem ein Paar Monate zu spät käme. Was meynst Du dazu, Komus?

Myrtill

Ha, der Bösewicht darf wohl noch die Augen aufschlagen! — Wider zwo solche unschuldige Mädchen Gewalt zu brauchen!

Amor

Einer wider zwo? — Sie müssen sich nicht sonderlich gewehrt haben.

Myrtill

Gewehrt genug. Wir sind Augenzeugen gewesen, wie die eine mit ihm gerungen.

Amor

Aber hatte denn die andre nicht auch Hände?

Myrtill

Er fiel ja, wie ein Wolf, über sie her; was sollten denn die armen Kinder anfangen?

Amor

Ihn für einen Wolf halten und nach Jagdrecht mit ihm umgehen.

Lykas

Wir sprangen eben noch zu. Wer weiß, wie es den armen Kindern ergangen wäre, wenn uns nicht ihr ängstliches Geschrey zu ihrem Beystande herbey gerufen hätte.

Amor

Pfuy, Komus! — So einen faunenmäßigen Scherz sollte ich Dir nicht einmal zutrauen! —

Lykas

Den Beträngten beyzustehn,  
Gab ein Gott uns ein!  
Ach, wir hörten noch ihr Flehn:  
Hörten noch ihr Schreyn!  
Hörten wir nicht auf ihr Schreyn:  
Wär's um sie geschehn!

Myrtill

Ha, wir brachen durchs Gesträuch;  
Sah den Bösewicht;  
Und umringten ihn sogleich;  
Und wir schonen nicht.  
Wär ich Zeus, ich ließ ihn nicht  
Mehr ins Himmelreich!

A m o r

Habt ihr auch recht gesehen?

Myrtill

Vier Augen werden doch nicht zugleich träumen.

A m o r

Aber was, in aller Welt, wollte er denn mit den Mädchen  
vornehmen?

Myrtill

Ihnen einen Kuß abzwingen. Das läßt sich an den Fingern  
abzählen.

A m o r

Hi, hi, hi! — Ich dachte wenigstens, Himmel und Erde  
hätten das Köpfchen unter den Mantel stecken müssen! —  
Einen Kuß abzwingen! hi, hi, hi, einen Kuß abzwingen!  
Nun, das verlohnt sich auch der Mühe, ein solches Aufheben  
zu machen!

1. Wird man lange fragen sollen,  
Ob ein Mädchen erst uns liebt?  
Mädchen giebt man, was sie wollen  
Wenn man ihnen Küße giebt.

Freylich, ihren Scherz zu treiben,  
Fällt den Närrchen Unschuld ein;  
Aber meistens ist ihr Sträuben,  
Nur die Kriegslist zum Verzeihn.

2. Einen Druck uns anzubringen,  
Thut ein blonder Busen viel:  
Und, uns fester zu umschlingen,  
Setzt sich schon ein Arm aufs Spiel.  
Selbst die kleinen Rosenwangen  
Drehn sich nur aus Schalkheit ab:  
Mit der andern zu verlangen  
Was man auf der einen gab.

Myrtill

Denkt doch! — Er hat also noch wohl gar einen Dank dazu verdient?

A m o r

Nicht anders.

K o m u s

So recht, lieber Vetter, so recht! — Laß ihnen nichts darauf.  
Ich komme ganz wieder zu mir selber. Sie haben mir, bey  
meiner Ehre, nicht schlecht zugetrunken!

A m o r

*(zu den Hirten lachend)*

Nun, nun, bindet ihn nur immer wieder los!

Myrtill

Ey, das wäre was! — Wir wollen uns nicht umsonst außer  
Athem gelaufen haben. Hat er gut die Nymphen beleidigt,  
so mag er sichs gut gefallen lassen, daß wir ihn den Nymphen  
wieder ausliefern.

A m o r

Welchen Nymphen?

M y r t i l l

Welchen Nymphen! — Den beyden Nymphen Dianens —

A m o r

Also wohl gar den nämlichen keuschen Schwestern, die ich  
vorhin in aller Tugend über meinem Guckkasten antraf?

K o m u s

*(hastig und erschrocken)*

Sie haben Dir doch nichts gesagt?

A m o r

Was gesagt? — was sollen sie mir gesagt haben? — Sie waren  
den Augenblick über alle Berge.

K o m u s

Das wäre!

M y r t i l l

Ja, das wäre! — Und bestohlen hat er sie auch, aber er soll  
es schon herausgeben! er soll es schon herausgeben!

K o m u s

Ich sie bestohlen?

M y r t i l l

Haben sie es nicht gesagt?

K o m u s *(zu Amorn)*

Hast Du das gehört?

A m o r

Ich?

K o m u s

*(zu den Hirten)*

Nun da seht ihrs. *(Zu Amorn)* Deinen Kasten hab' ich ihnen frey-

lich wegnehmen wollen: aber heißt das stehlen, wenn man einem wieder wegnimmt, was er selber gemaust hat? Hab ich nicht noch deswegen von jeder einen Kuß zur Strafe gefordert?

A m o r

Je, dafür sollst Du ja von mir einen rechten schönen Dank haben!

M y r t i l l

Den werden ihm die Nymphen schon geben!

A m o r

Das sollen sie auch! Ich habe ebenfalls ein Paar Worte mit ihnen zu sprechen; wir können nunmehr die Reise zu ihnen in Gesellschaft machen! — Komm, lieber Komus, komm!

K o m u s

Das lohnte sich der Schäckerey!  
Wer weiß, in welcher Wüsteney  
Sie längst schon wieder jagen!  
Ich schämte mich, bey meiner Treu,  
Und gält ein Fuß ein Hühnerey,  
Die meinen dran zu wagen.  
Wir liefen rechts und liefen links  
Und rennen wie die Bären:  
Am Ende wüßte doch der Sphinx,  
In welchem Busch sie wären!

M y r t i l l

Wir wollen sie zu deiner Strafe schon finden.

A m o r

Wenigstens scheint es, daß ihr ganz gute Kenntniß um sie

habt. Im Vertrauen! Seyd ihr gegen alle Nymphen Dianens so dienstfertig, oder nur gegen diese beyden?

Myrtill

Ein wenig bescheidner, junger Spötter! oder wir werden den kürzern Weg gehen. und, ohne erst lange die Nymphen aufzusuchen, selber mit deinem Mitgenossen eine kleine Wanderschaft, hier ins Wasser, anstellen.

A m o r

Und ich werde meinen Bogen wieder zur Hand nehmen.

Myrtill

*(der zuspringt und den Bogen wegrißt)*

Halt ihn fest, wenn Du ihn hast! — Sollen wir nun die Probe mit dem guten Freund allein machen, oder willst Du dich, zu gleicher Zeit, mit im Schwimmen üben?

A m o r

Treuloser! ich habe noch meinen Köcher und meine Pfeile.

Myrtill

*(der den Bogen in die Scene wirft und Amorn unter die Arme läuft)*

Warte, Knabe! wir wollen den Köcher ein wenig anfeuchten, daß er nicht zerlechzt. Nur voran, Lykas, mit dem einen! — der andere soll den Augenblick nachfolgen.

A m o r

Elende!

*(dem Komus entfallen seine Bande. Myrtill sinkt vor Amorn; und Lykas vor dem Komus auf die Knie.)*

K o m u s

Da seht ihr's! — Amor versteht nicht so lange Scherz als Komus.

## SECHSTER AUFTRITT

Psyche. Die Vorigen

Psyche

*(die aus dem Gebüſche hervorspringt, und ſich zwischen Amorn und Myrtilen werfen will.)*

Um aller Götter willen, ihr Hirten — *(indem ſie die Verwandlung gewahr wird.)* Himmel! was ſeh ich?

Amor

Amorn. liebenswürdiges Mädchen! Amorn ſiehſt Du, und vor ſeinen Füßen einen Unbesonnenen, dem bereits um deinetwillen verziehen iſt.

Psyche

Das iſt gütig! ſehr gütig! — Aber Du verzeihſt mir doch auch?

Amor

Reizendes Kind! was ſoll ich Dir verzeihen?

Psyche

Meine Geſpielen heißen mich Psyche. Ich bin ein gutes Mädchen. Ich habe Dir manchen Kranz gewunden, oft Dich, wenn Du in dieſem Walde ſchlieſt, vor den Schlangen beſchützt, oft bis in die ſpäte Nacht deine Schritte verfolgt. Ich wollte Dir zu Hülfe kommen: aber ich vergaß freylich, daß ein Gott nicht die Hülfe einer Sterblichen bedarf!

1. Im Tempel unsrer Flur  
Wo Dich Altäre tragen,  
Darf Deine Psyche nur,  
Dich zu verehren wagen!  
Da häng ich, neben ſie  
Mein kleines Kränzchen hin;

Und traure, daß ich nie  
Was mehr, als sterblich bin.

2. Zuweilen wird mir zwar  
Im Schatten dieser Bäume  
Ganz anders, als mir war.  
Ach, aber das sind Träume!  
Kaum blick ich nach der Flur,  
Die mich geboren, hin:  
So fühl' ich, daß ich nur  
Ein sterblich Mädchen bin.

A m o r

Ein sterbliches Mädchen, sagst Du? — Ein sterbliches Mädchen!  
— Himmel, welcher Gott würde auf Deine Hülfe nicht stolz  
seyn! nicht stolz seyn, Dich so dankbar an die Brust zu drücken,  
als Dich itzt der glückliche Amor an die Brust drückt!

P s y c h e

*(indem er sie an die Brust drückt)*

Wie Dir das Herz schlägt. Aber warum schlägt Dir das Herz?  
Du bist doch nicht gelaufen, wie ich.

A m o r *(entzückt)*

Es schlägt für Freuden; und auch Deines meine Psyche,  
auch Deines! — Immer laß uns beyder Sprache verstehen! — —  
*(zu den Hirten)* Steht auf! ich kann nicht mehr zürnen.

P s y c h e

Also schlägt mein Herz für Freuden?  
Und Du kannst es sehn.  
Und es schlägt uns allen beyden?  
Und ich darfs gestehn?

O nun habt ihr bösen Tage,  
Habt ihr künftig Ruh!  
Schlage, liebes Herzchen, schlage,  
Immer schlage zu!

K o m u s

Ey, ey, doch! diese Art von Herzenssprache macht verzweifelte Sprünge. Ich glaube, ihr lernt lesen, eh ein anderer ehrlicher Mann die Buchstaben kennen lernt.

A m o r

Unempfindlicher! — wozu diese Vorwürfe? Suche itzt den Himmel auf Erden und finde ihn nicht in meinen Armen!

K o m u s

Wenn ich lieber dafür deinen Bogen wieder hätte, eh die Vögel da, noch einmal lange Krallen machen. Bey solchen Umständen traue ein andrer den Zeisigen, und ich nicht.  
*(Er sucht den Bogen.)*

L y k a s

Fürchte nichts, Amor. Du verzeihst keinem Undankbaren. Wollten die Götter, Du könntest uns mehr als verzeihen!  
*(seufzt)*

A m o r

Mehr als verzeihen? — Das kann ich! — Das kann Amor! — Was sollte er auch nicht in diesem seeligen Augenblicke können?

P s y c h e

Hört ihrs, Hirten?  
Euch vergeben,  
Euch beglücken  
Will das gute Kind!

Daß wir ja mit Myrten  
Wenn wir morgen leben,  
Alle Lämmchen schmücken,  
Die zur Weide sind!

Hört ihrs, Hirten?  
Euch vergeben  
Euch beglücken  
Will das gute Kind!

Lykas

Aber würde nicht Amorn unsere Bitte neuer Frevel scheinen? —  
Wir sind unglücklich; laß uns unglücklich bleiben!

Amor

Ihr unglücklich? Da Amor glücklich ist? — Was wünscht  
ihr? was verlangt ihr? Wählt, bittet, fordert!

Psyche (*zärtlich*)

Darf ich ihr Wort auf mich nehmen?

Amor

Und Du fragst noch? — Einer Welt, wenn Du willst: einer  
Welt, meine Psyche!

Psyche

Sie lieben zwei Nymphen Dianens: laß sie doch wieder  
geliebt werden! — Die bösen Mädchen stellen sich gar so  
unerbittlich: und ich weiß doch, daß es ihnen heimlich  
ganz anders um das Herz ist. Aber warum stellen sie sich so  
unerbittlich? Ich wäre nun weit offenerherziger.

Amor

Mein erster Pfeil soll sie Dir gleich machen! Nimm diesen  
Kuß zum Pfande. (*Er küßt Psychen.*)

Wär ich kein Gott, mit diesem Kuß  
Ihr Götter, würd ich's seyn!  
Die Erde flieht vor meinem Fuß  
Der Himmel schließt mich ein.  
Auf den Bäumen alle Blätter  
Sollen lieben um mich her!  
Alle Menschen, alle Götter  
Sollen lieben um mich her!  
Alle Fluthen in dem Meer  
In den Wolken alle Wetter  
Sollen lieben um mich her!  
Wär ich kein Gott, mit diesem Kuß,  
Ihr Götter, würd ich's seyn!  
Die Erde flieht vor meinem Fuß  
Der Himmel schließt mich ein.

Myrtill

Gütigster der Götter!

Lykas

Womit sollen wir deine Wohlthat verdienen!

Komus

*(der den Bogen wieder bringt)*

Ein herrlicher Einfall! — Nun sieht man's, warum vorhin unsre streitbaren Helden so dienstfertig waren. Beynahe möchte ich ihnen einen Strich durch die Rechnung machen, und den Bogen ein Paar Schritte aus der Nachbarschaft tragen.

Psyche

Und ich unschuldiges Mädchen sollte mein Pfand behalten müssen? sollte Amorn seinen Kuß nicht wiedergeben können?

K o m u s

Recht wäre es! Wer heißt Dich für Gimpel bitten. Sie hatten vorhin Schnabels genug.

A m o r

Du vergißest, Komus, daß Amor dein Freund ist: Freundschaft erfordert Achtung.

P s y c h e

O ich weiß wohl, warum er auf die Hirten zürnt. Nun soll es die arme Psyche entgelten. Ich weiß alles. Ich habe alles gesehen.

A m o r

Im Ernst, Komus? — Du liebst doch nicht selbst eine von den beyden Nymphen?

P s y c h e

Das nicht? — Aber — *(sie sieht schalkhaft Amors Guckkasten an.)*

A m o r

Aber, was aber?

P s y c h e

Aber — *(Komus gibt ihr einen Wink.)*

A m o r

Nun, kleine Verrätherinn?

K o m u s

St, doch! *(er gibt Amorn den Bogen.)*

P s y c h e

Hast Du dich anders besonnen? Nun, ich will auch dafür nichts gesehen haben.

Amor

Nein, nein! Amor hat schon zu viel gesehen. Gesteh mir's, Psyche. Du weißt wohl, daß ich noch mein Pfand einzulösen habe.

Psyche (zu Komus)

Hörst Du? — Was soll ich nun anfangen?

Komus

O so schäme Dich!

Amor

Auf meine Verantwortung, Psyche!

Psyche

Er wird aber böse werden. Er hat — nein, ich darfs wahrhaftig nicht sagen.

Amor

Ey was! Wahrheit darf man immer sagen.

Psyche

Er hat — Deinen Gukkasten —

Komus

Ge —

Psyche

stoh —

Komus

len —

Gestohlen  
Allen unverhohlen  
Sey demnach

Ach, ach, ach,  
Daß ich ihn gestohlen!  
Und, und, und,  
Daß ein schöner Mund  
Noch an Charons Fluß  
Alles plaudern muß!

A m o r (*ernstlich*)

Komus! — Komus! — Und mir noch dazu solche Unwahrheiten weiß zu machen!

K o m u s

Nun ja, ich habe ihn gestohlen —

A m o r

Ey! das hör ich wohl.

K o m u s

Aber die beyden Nymphen haben mich dazu verführt.

A m o r

Du hättest Dich nicht dazu sollen verführen lassen.

K o m u s

Sieh einmal an: Du schiefst; der Guckkasten lag bey Dir; neugierig waren die guten Dingerchen; an Dich selber wollten sie sich nicht wagen; umsonst zu stehlen, schlug nicht in meinen Kram. Was zu thun? Sie versprachen mir einen Kuß —

A m o r

Und Komus war so freundlich gegen mich, und nahm die Bedingung an —

K o m u s

Freylich nahm er sie an; aber da es zum Treffen selbst kam,

zog er auch dafür mit der langen Nase ab. Da war keine Nymphe zu Hause, die ihn küssen wollte. Ich brauchte Gewalt; die Mädchen schreyen; die beiden Hirten springen zu; der Guckkasten bleibt im Stiche —

A m o r (*lachend*)

Der Dieb fällt in Amors Hände; thut deswegen, wider seine Gewohnheit, so erbärmlich kleinlaut gegen ihn; erhält — von mir Vergebung; von den Nymphen — so bald als möglich seinen versprochenen Kuß; — und diese, damit wir nicht an die unrechten kommen, heißen?

K o m u s

Arkadia, und Hermione.

## LETZTER AUFTRITT

Arkadia, Hermione, die Vorigen

Arkadia

(*stürzt mit aufgespannten Bogen, nebst Hermione, die aber etwas zurück bleibt, aus der Grotte hervor, und gegen den Komus zu*)

Verräther! dieser Pfeil soll uns rächen!

A m o r

Das sind sie? — Den Augenblick wollen wir sehen, wer am besten trifft!

P s y c h e

(*die ihm in die Arme fällt*)

O nein lieber Amor! — Gnade! — Gnade! —

Arkadia (*zu Amorn*)

Grausamer, kannst Du diesem Nichtswürdigen noch bestehen? (*sie zeigt auf den Komus.*)

A m o r

Sollst Du ihm seinen verdienten Lohn vorenthalten?

Arkadia

Hat er sich nicht mit unserer Schande bezahlt genug gemacht?

A m o r

Habt ihr ihm nicht eure Ehre, für die Befriedigung eurer Neugier verkauft?

Arkadia

Wer ist strafbarer? Deine verführerischen Künste? oder wir, die wir die Gefahr aufsuchten, um der Gefahr Trotz zu biethen?

A m o r

Freylich, diese Gefahr ist auch von der Art, daß man sie nur aufsuchen darf, um ihr Trotz zu biethen. Immer bemäntelt eure Neugierde. Amor weiß ohnedem wohl, was in euren Herzen vorgeht.

Arkadia

Und was geht in ihnen vor?

K o m u s

Sieh mich an, und lache nicht.

P s y c h e

(zu Arkadien)

Uns alle so wahr ich hier bin,  
Kennt Amor, denn Amor ist klug.  
Kaum schlug mir das Herze vorhin:  
So wußt er, warum es mir schlug;  
Ich dachte: laß es schlagen!

Es kömmt vom Laufen her.  
Ey ja, Du kannst ihn fragen.  
Es kam von etwas mehr!

Arkadia

Lerne das meinige besser kennen. Ich bin Arkadia. Ich hasse  
Dich, Amor; und ewig will ich Dich hassen!

Amor

(zu *Hermione*)

Du mich auch, mit der kleinen losen Miene?

Hermione

Binden mich nicht Dianens Gesetze?

Amor

Amors aber sprechen Dich frey.

Arkadia (zu *Amorn*)

Eher den Tod, als dein Sklave!

Amor

Itzt ist die Wahl an Hermionen.

Arkadia

(zu *Hermione*)

Zittre vor der Rache Dianens!

Amor

Rechne auf Amors Schutz.

Hermione (zu *Amorn*)

Bist Du mächtiger als Diana?

A m o r

Frage den Vater der Götter, wer ihn zuerst überwand.

H e r m i o n e

Aber wodurch soll ich deinen Schutz verdienen?

A m o r

*(indem er auf Komus zeigt)*

Bezahle diesem Gotte seinen Kuß. Das übrige überlaß Amorn.

A r k a d i a

*(zu Hermionen)*

Treulose, was willst Du tun?

H e r m i o n e

*(verschämt lächelnd)*

Schwester! was kannst Du mir rathen?

A m o r

Geschwind, Komus! weil die Gelegenheit bei guter Laune ist.

K o m u s

*(zu Hermionen)*

He da, he! Vom ganzen Herzen!

Nur das Mündchen hergereckt!

Aufgesehn! — den Arm gestreckt! *(sie thut alles, was er ihr heißt.)*

Spitzer! *(sie spitzt den Mund auf eine komische Art.)*

Nicht doch! *(sie probirt es anders)*

So! *(indem er sie küßt)* Das schmeckt!

Fix noch einmal auf die Schmerzen.

Nur das Mündchen hergereckt.

A m o r

Geduld! Geduld! *(zu Hermione)* Diese kleine Strafe, Hermione,

war ich deinem Mißtrauen gegen mich schuldig. Der Miethling mußte bezahlt seyn: der Eigenthümer selbst, würde Dir seinen Guckkasten unentgeltlich gezeigt haben. Merke dir das, Hermione. (*Zu den Hirten*) Welcher giebt mir nun seine Hand? (*Lykas giebt ihm die seinige. Indem sie Amor in Hermionens Hand legt.*) Du bist ein gefälliges Mädchen: ich weiß, dieses kleine Andenken von Amorn wirst Du nicht ausschlagen.

Arkadia

Wie? was? Ich soll diese Gräuel ansehen? Mir soll die Jüngste vorgezogen werden? Mir dem Liebling Dianens? Mir, Hermione? — Sie an Lykas Hand? — Räche mich, Myrtill! Hier ist die meine. (*Sie will Myrtillen ihre Hand geben.*)

Amor

Und das gleich? — Um Vergebung, Nymphchen, Komus muß erst bezahlt seyn!

Arkadia

Gut! — Aber blos aus Rache.

Komus

(*indem er sie küßt*)

Das versteht sich.

Arkadia

Nun, Myrtill? (*sie reicht ihm trotzerlich die Hand.*)

Amor

(*indem er beyder Hände in einander legt.*) Aber blos aus Rache.

Psyche (*zu Amorn*)

Hast Du nicht auch für mich eine kleine Rache übrig?

Amor

Die süßeste, Psyche, deren je Amor fähig war.

Psyche

Du wirst doch nunmehr dein Pfand wieder einlösen?

Amor

*(indem er Psyche umarmt)*

Gieb es zurück, und empfang' dafür, in dieser Umarmung,  
ein ewiges meiner Liebe.

DUETT

Amor

So lang der Himmel Götter trägt,  
Soll Amors Thron Dich tragen.

Psyche

So lang mein armes Herzchen schlägt,  
Soll es für Amorn schlagen.

Amor

Von deinen Lippen soll entzückt  
Mein Mund den Nektar küssen.

Psyche

den Nektar? — Wenn sich das nur schickt  
Du mußt es freylich wissen!

Amor

Dir werden Menschen Tempel weihn:  
Und Götter mich beneiden.

Psyche

Ey, wird sich da nicht Psyche freun!  
Die Leutchen mag ich leiden.

A m o r

So lang der Himmel Götter trägt,  
Soll Amors Thron dich tragen.

P s y c h e

So lang mein armes Herzchen schlägt,  
Soll es für Amorn schlagen.

K o m u s

Vetter, wenn das mit den Händen so herumgeht, ich habe  
auch ein Paar übrig.

A m o r

Was verlangst Du? Wer von uns ist nicht belohnt?

K o m u s

Aber von jeder noch ein Küßchen. gienge wahrhaftig in den  
Handel drein.

Ein einzler Kuß, muß ich gestehn,  
Ist freylich besser, als keiner;  
Allein, bey dem Herkul, ihrer zween,  
Sind doch noch besser, als einer.  
Man hat ja kaum den Mund gespitzt  
So sitzt das Ding schon, wo es sitzt.  
Und knappst und heißt: ein Mäulchen.  
Da lob ich mir den zweiten Tanz!  
Den fühlt man doch und fühlt ihn ganz  
Zum wenigstens ein Weilchen.

A m o r

Nun denn, eine Zugabe. Wie, wenn wir sie allgemeiner  
machen? (*Sie unarmen sich alle. Indem Amorn in der Reihe an Arkadien.  
kömmt.*) Bloß aus Rache, Arkadia!

Arkadia (*lächelnd*)

Spötter!

Amor

So gefällst Du mir, Du sollst auch dafür einen ganzen Tag  
meinen Guckkasten zu gut haben.

Psyche und Hermione

Wir nicht?

Amor

Alle.

Komus

Und, damit ihr seht, wie erkenntlich ich bin, so will ich  
selber dazu leiern.

## DIVERTISSEMENT

*(Komus setzt den Guckkasten auf eine Rasenbank: und fängt an zu leiern.  
Alle drey Mädchen drängen sich ans Guckglas: endlich lassen sie Psychen die  
Vorhand, welche Amor bey der Hand hinzuführt.)*

Amor

*(indem er dreht und Psyche hineinsieht.)*

Psyche, diese beyden Tauben,  
Waren einst ein treues Paar.  
Schnäbeln nun, in Paphos Lauben,  
Sich ein langes Götterjahr.  
Prüfe Dich! der Menschen Triebe  
Sterben mit des Lebens Müh;  
Aber einer Göttinn Liebe  
Muß unsterblich seyn, wie sie.

Psyche

Sieh' die allerliebsten Tauben!  
Welch ein artigs, frommes Paar!

Ey fürwahr, ich will es glauben,  
Solche Täubchen hält man rar.  
Ha, sie schnäbeln sich schon wieder!  
Amor, lieber Amor, ach,  
Sieh doch, sieh doch, fleug doch nieder!  
Mach es doch dem Täubchen nach! (*Sie küßt ihn.*)

Arkadia und Hermione

Hurtig laß mich sehen.

Arkadia

Mich! (*guckt in den Kasten.*)

Hermione

Mich! (*folgt ihr nach*)

Beyde

(*indem sie einander ansehen*)

Ha!

Amor

(*zum Komus*)

Willst Du weiter drehen?

Komus

Meinethalben.

Alle

Ja.

Komus

Seht her, seht alle her!  
Wie Thetis sich, am Meer,  
Im Arm des Peleus sträubt:  
Und Feuer wird, und Wolf, und Bär.  
Und Thetis ist, und bleibt.

Arkadia

*(indem sie hineinsieht und Komus dreht)*

Da seh ich die Grotte!

Da kömmt er, der Mann!

Die Göttin aus Spotte

Läßt selben heran.

Itzt wird sie zur Flamme —

Itzt wird sie zum Lamme —

Itzt wird sie zum Tyger — zum Bär —

Itzt zischt sie, wie Schlangen — —

Nun ist — sie Mädchen — wie vorher —

Und er — und er —

Alle

Und er? und er?

Arkadia

Ach, freylich hat er sie gefangen!

Hermione und Psyche

Hurtig laß mich sehen!

Hermione

Mich! *(guckt in den Kasten.)*

Psyche

Mich! *(folgt ihr nach)*

Beyde

*(indem sie einander ansehen)*

Ha!

Komus

Soll ich weiter drehen?

## Die beyden Hirten

Das versteht sich.

Alle

Ja!

Komus

Seht her, seht alle her!  
Wie Vater Jupiter,  
Als weißer Stier aus List  
Europen, übers wilde Meer  
Bis Kreta trägt, und küßt.

Hermione

*(indem sie hineinsieht)*

Ein niedliches Mädchen!  
Der freundliche Stier!  
Wie liebt ihn das Mädchen!  
Wie spielt er mit ihr!  
Jetzt will er sie tragen —  
Das wollt ich nicht wagen! —  
Ihr Götter! da springt er — ins Meer! —  
Nun ringt sie die Hände  
Ey seht — da wird er — Jupiter  
Und der — und der —

Alle

Und der? und der?

Hermione

Der macht dem Händeringen Ende!

Arkadia und Psyche

Hurtig laß mich sehen!

Arkadia

Mich! (*guckt in den Kasten*)

Psyche

Mich! (*folgt ihr nach*)

Beyde

(*indem sie einander ansehen*)

Ha!

Komus

Soll ich weiter drehen?

Die beyden Hirten

Das versteht sich.

Alle

Ja!

Komus

Seht her, seht alle her  
Wie Vater Jupiter  
Sich, als ein weißer Schwan,  
An Leden schmiegt, wie nimmermehr  
Ein Schwan sich schmiegen kann.

Arkadia

(*indem sie hineinsieht*)

Ein Mädchen im Bade!  
Von weiten ein Schwan!

Hermione

(*die ihr nachfolgt*)

Ey, wär ich im Bade  
Den lockt ich heran!

Arkadia

Da kömmt er gezogen.

Psyche

(*die sich ans Guckglas drängt*)

Sie scheint ihm gewogen.

Hermione

(*die Psychen über die Achsel guckt*)

Itzt springt er dem Mädchen aufs Knie! —

Arkadia

(*die beyde wegstößt.*)

Weg wirft er die Flügel! —

Hermione

Laß sehn! — (*guckt hinein*)

Psyche

(*folgt ihr nach*)

Ach, sieh doch! —

Alle Drey

Hihih!

Arkadia

(*guckt wieder hinein*)

Und sie —

Hermione

(*gleichfalls*)

Und sie —

**Amor, Komus und die beyden Hirten**

**Und sie? — Und sie? — —**

*(Der Vorhang fällt zu und die bloßen Instrumente spielen die letzte Zeile  
vollends pizzicato aus.)*

**ENDE DER OPERETTE**

1

## DRUCKFEHLER-VERZEICHNIS

- Seite 2, Zeile 4, Takt 3:  
Ergänze 2 Viertelpausen im Baß.
- Seite 4, Zeile 3, Takt 2:  
Ergänze Auflösungszeichen vor d' im Baß.
- Seite 13, Zeile 4, Takt 3:  
A-dur-Akkord im Baß — ganze Note statt halbe Note.
- Seite 26, Zeile 1, Takt 2:  
Ergänze im Diskant Viertelpause.
- Seite 28, Zeile 3, Takt 2:  
Erste Note im Baß b statt c<sup>1</sup>.
- Seite 30, Zeile 3, Takt 1:  
Räuber, Räuber! statt Rauber, Rauber!
- Seite 37, Zeile 1, Takt 4:  
Ergänze Punkte vor e'' im Diskant, und c' im Baß.
- Seite 41, Tempobezeichnung:  
languendo statt languento.
- Seite 48, Zeile 1, Takt 2:  
Ergänze Punkte nach dem ersten Akkord im Diskant.
- Seite 71, Zeile 2, Takt 3:  
Ergänze eine zweite halbe Note H im Baß.
- Seite 72, Zeile 4, Takt 3:  
Ergänze Viertelpause im Diskant.
- Seite 81, Zeile 4, Takt 3:  
Ergänze zweites Viertel es' im Diskant.
- Seite 91, Zeile 4, Takt 3:  
Ergänze Punkt nach d''.



# SINFONIE

1

**Allegro**

**PIANO**

*f* *p*

*f* *p*

2

b

First system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a slur over the first two measures and a *mf* dynamic marking. The bass clef staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with slurs and a *mf* dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff shows a more active melodic line with slurs and a *mf* dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features a complex melodic line with many slurs and a *mf* dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a complex melodic line with many slurs and a *mf* dynamic marking. The bass clef staff continues the accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The bass line contains a rhythmic pattern of eighth notes, while the treble line features chords and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and harmonic structures in both hands.

Third system of musical notation, showing more complex melodic lines in the treble and sustained chords in the bass.

Fourth system of musical notation, ending with a double bar line and repeat dots in the bass line.

Fifth system of musical notation, starting with a dynamic marking of *fp* (fortissimo piano) and a hairpin crescendo. It includes a dynamic marking of *p* (piano) in the bass line.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass clef staff contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamics markings include a forte *f* in the first measure and a piano *p* in the second measure.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody with notes D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a more active melody with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues with notes D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues with notes G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bass clef staff continues the accompaniment.

The first system of music features a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The right hand plays a series of eighth-note chords, while the left hand plays a steady eighth-note bass line. A dynamic marking of *mf* is present in the second measure. The system concludes with a long, sustained note in the right hand.

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The right hand maintains a sequence of eighth-note chords, and the left hand provides a consistent eighth-note accompaniment. The system ends with a long, sustained note in the right hand.

The third system shows the continuation of the musical texture. The right hand's eighth-note chords and the left hand's eighth-note bass line are consistent with the previous systems. The system concludes with a long, sustained note in the right hand.

The fourth system features a more active right hand with a continuous eighth-note chordal pattern. The left hand continues with a steady eighth-note bass line. The system ends with a long, sustained note in the right hand.

The fifth and final system on the page shows the right hand playing a dense eighth-note chordal texture. The left hand maintains its eighth-note accompaniment. The system concludes with a long, sustained note in the right hand.

First system of musical notation, measures 1-2. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a bass line with a half note and a quarter note.

Second system of musical notation, measures 3-4. The right hand continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand has a half note followed by a quarter note.

Third system of musical notation, measures 5-6. The right hand continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand has a half note followed by a quarter note.

Fourth system of musical notation, measures 7-10. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a dynamic marking of *mf*. The left hand has a half note followed by a quarter note.

Fifth system of musical notation, measures 11-14. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including dynamic markings of *f* and *p*. The left hand has a half note followed by a quarter note.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with quarter and eighth notes, and some rests. The bass clef staff contains a steady eighth-note accompaniment. Dynamic markings *f* and *p* are present.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody with eighth-note passages. The bass clef staff continues the eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a more active melody with sixteenth-note runs. The bass clef staff continues the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with some rests and slurs. The bass clef staff has a more complex accompaniment with slurs and rests. A dynamic marking *mf* is present.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with slurs and sixteenth-note passages. The bass clef staff continues the accompaniment with slurs and rests.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with quarter and eighth notes, and a few chords. The bass clef staff features a steady eighth-note accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The treble clef staff has a more active melody with eighth-note patterns. The bass clef staff has a sparse accompaniment with some rests. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure. The key signature remains two sharps.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues with eighth-note patterns and some chords. The bass clef staff has a simple accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the third measure. The key signature remains two sharps.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features block chords and rests. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment with eighth notes. The key signature remains two sharps.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melody with some chromatic movement. The bass clef staff has a rhythmic accompaniment. The key signature remains two sharps.

First system of musical notation, measures 1-4. The music is in G major (one sharp) and 2/4 time. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation, measures 5-8. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has a more active bass line. The system concludes with a double bar line and a key signature change to F major (no sharps or flats).

Andantino

Third system of musical notation, measures 9-12. The tempo is marked 'Andantino' and the time signature is 3/4. The music is in F major. The right hand has a melody with a triplet of eighth notes in measure 10, and the left hand has a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand has a simple accompaniment. The system ends with a double bar line.

Fifth system of musical notation, measures 17-20. The right hand has a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand has a simple accompaniment. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present. The system ends with a double bar line.

The first system of music consists of four measures. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a 'tr' (trill) above it. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system contains four measures. The right hand continues with eighth-note patterns and includes a triplet of eighth notes in the first measure. The left hand accompaniment remains consistent with the previous system.

The third system consists of four measures. The right hand has a more active melodic line with sixteenth-note runs. A dynamic marking of 'p' (piano) is placed above the right hand in the third measure. The left hand accompaniment continues.

The fourth system contains four measures. The right hand features a series of sixteenth-note runs and chords. The left hand accompaniment continues with chords and single notes.

The fifth system consists of four measures, ending with a repeat sign. The first measure is marked '1.' and the second measure is marked '2.'. The right hand has a melodic line with eighth notes and a final cadence. The left hand accompaniment concludes with a few chords.

*Attace subito l'Aria*

No 1

Allegro

11

The first system of the piece consists of three systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The music is in 2/4 time and features a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

KOMUS

The second system shows the vocal entry. The vocal line is written on a single staff with a bass clef. The lyrics "He! He!" are placed below the notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

The third system shows the second vocal entry. The vocal line is written on a single staff with a bass clef. The lyrics "he, Rari-tä - ten! He, Rari-tä - ten!" are placed below the notes. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Liebl-ich zu schau-en,

lieb-lich zu schau-en, schön-e Rari-tä-ten,

Adagio Allegretto

lieb-lich zu schau-en Püpp-chen und Pup-pen, Her-ren und

Frau-en, Män-nern und Jüng-fer-chen, Wit-ter und Weiber, Göt-ter und

Götterchen, Täubchen und Täuber

Il medesimo Tempo

Ha, hi, ha! Tra-la-la-la-la — Tra-la-la-la-la. Ha, hi

ha, Trala-la-la.

*decresc.*

*Con molto spirito*

No 2

The first system of music for 'No 2' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). It begins with a quarter rest followed by a quarter note G4, then a series of chords: a half note chord (F#4, A4), a quarter note chord (G4, B4), a quarter note chord (A4, C#5), and a quarter note chord (B4, D5). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It starts with a forte dynamic marking (f) and a series of eighth notes: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, B6, C7, D7, E7, F7, G7, A7, B7, C8, D8, E8, F8, G8, A8, B8, C9, D9, E9, F9, G9, A9, B9, C10, D10, E10, F10, G10, A10, B10, C11, D11, E11, F11, G11, A11, B11, C12, D12, E12, F12, G12, A12, B12, C13, D13, E13, F13, G13, A13, B13, C14, D14, E14, F14, G14, A14, B14, C15, D15, E15, F15, G15, A15, B15, C16, D16, E16, F16, G16, A16, B16, C17, D17, E17, F17, G17, A17, B17, C18, D18, E18, F18, G18, A18, B18, C19, D19, E19, F19, G19, A19, B19, C20, D20, E20, F20, G20, A20, B20, C21, D21, E21, F21, G21, A21, B21, C22, D22, E22, F22, G22, A22, B22, C23, D23, E23, F23, G23, A23, B23, C24, D24, E24, F24, G24, A24, B24, C25, D25, E25, F25, G25, A25, B25, C26, D26, E26, F26, G26, A26, B26, C27, D27, E27, F27, G27, A27, B27, C28, D28, E28, F28, G28, A28, B28, C29, D29, E29, F29, G29, A29, B29, C30, D30, E30, F30, G30, A30, B30, C31, D31, E31, F31, G31, A31, B31, C32, D32, E32, F32, G32, A32, B32, C33, D33, E33, F33, G33, A33, B33, C34, D34, E34, F34, G34, A34, B34, C35, D35, E35, F35, G35, A35, B35, C36, D36, E36, F36, G36, A36, B36, C37, D37, E37, F37, G37, A37, B37, C38, D38, E38, F38, G38, A38, B38, C39, D39, E39, F39, G39, A39, B39, C40, D40, E40, F40, G40, A40, B40, C41, D41, E41, F41, G41, A41, B41, C42, D42, E42, F42, G42, A42, B42, C43, D43, E43, F43, G43, A43, B43, C44, D44, E44, F44, G44, A44, B44, C45, D45, E45, F45, G45, A45, B45, C46, D46, E46, F46, G46, A46, B46, C47, D47, E47, F47, G47, A47, B47, C48, D48, E48, F48, G48, A48, B48, C49, D49, E49, F49, G49, A49, B49, C50, D50, E50, F50, G50, A50, B50, C51, D51, E51, F51, G51, A51, B51, C52, D52, E52, F52, G52, A52, B52, C53, D53, E53, F53, G53, A53, B53, C54, D54, E54, F54, G54, A54, B54, C55, D55, E55, F55, G55, A55, B55, C56, D56, E56, F56, G56, A56, B56, C57, D57, E57, F57, G57, A57, B57, C58, D58, E58, F58, G58, A58, B58, C59, D59, E59, F59, G59, A59, B59, C60, D60, E60, F60, G60, A60, B60, C61, D61, E61, F61, G61, A61, B61, C62, D62, E62, F62, G62, A62, B62, C63, D63, E63, F63, G63, A63, B63, C64, D64, E64, F64, G64, A64, B64, C65, D65, E65, F65, G65, A65, B65, C66, D66, E66, F66, G66, A66, B66, C67, D67, E67, F67, G67, A67, B67, C68, D68, E68, F68, G68, A68, B68, C69, D69, E69, F69, G69, A69, B69, C70, D70, E70, F70, G70, A70, B70, C71, D71, E71, F71, G71, A71, B71, C72, D72, E72, F72, G72, A72, B72, C73, D73, E73, F73, G73, A73, B73, C74, D74, E74, F74, G74, A74, B74, C75, D75, E75, F75, G75, A75, B75, C76, D76, E76, F76, G76, A76, B76, C77, D77, E77, F77, G77, A77, B77, C78, D78, E78, F78, G78, A78, B78, C79, D79, E79, F79, G79, A79, B79, C80, D80, E80, F80, G80, A80, B80, C81, D81, E81, F81, G81, A81, B81, C82, D82, E82, F82, G82, A82, B82, C83, D83, E83, F83, G83, A83, B83, C84, D84, E84, F84, G84, A84, B84, C85, D85, E85, F85, G85, A85, B85, C86, D86, E86, F86, G86, A86, B86, C87, D87, E87, F87, G87, A87, B87, C88, D88, E88, F88, G88, A88, B88, C89, D89, E89, F89, G89, A89, B89, C90, D90, E90, F90, G90, A90, B90, C91, D91, E91, F91, G91, A91, B91, C92, D92, E92, F92, G92, A92, B92, C93, D93, E93, F93, G93, A93, B93, C94, D94, E94, F94, G94, A94, B94, C95, D95, E95, F95, G95, A95, B95, C96, D96, E96, F96, G96, A96, B96, C97, D97, E97, F97, G97, A97, B97, C98, D98, E98, F98, G98, A98, B98, C99, D99, E99, F99, G99, A99, B99, C100, D100, E100, F100, G100, A100, B100, C101, D101, E101, F101, G101, A101, B101, C102, D102, E102, F102, G102, A102, B102, C103, D103, E103, F103, G103, A103, B103, C104, D104, E104, F104, G104, A104, B104, C105, D105, E105, F105, G105, A105, B105, C106, D106, E106, F106, G106, A106, B106, C107, D107, E107, F107, G107, A107, B107, C108, D108, E108, F108, G108, A108, B108, C109, D109, E109, F109, G109, A109, B109, C110, D110, E110, F110, G110, A110, B110, C111, D111, E111, F111, G111, A111, B111, C112, D112, E112, F112, G112, A112, B112, C113, D113, E113, F113, G113, A113, B113, C114, D114, E114, F114, G114, A114, B114, C115, D115, E115, F115, G115, A115, B115, C116, D116, E116, F116, G116, A116, B116, C117, D117, E117, F117, G117, A117, B117, C118, D118, E118, F118, G118, A118, B118, C119, D119, E119, F119, G119, A119, B119, C120, D120, E120, F120, G120, A120, B120, C121, D121, E121, F121, G121, A121, B121, C122, D122, E122, F122, G122, A122, B122, C123, D123, E123, F123, G123, A123, B123, C124, D124, E124, F124, G124, A124, B124, C125, D125, E125, F125, G125, A125, B125, C126, D126, E126, F126, G126, A126, B126, C127, D127, E127, F127, G127, A127, B127, C128, D128, E128, F128, G128, A128, B128, C129, D129, E129, F129, G129, A129, B129, C130, D130, E130, F130, G130, A130, B130, C131, D131, E131, F131, G131, A131, B131, C132, D132, E132, F132, G132, A132, B132, C133, D133, E133, F133, G133, A133, B133, C134, D134, E134, F134, G134, A134, B134, C135, D135, E135, F135, G135, A135, B135, C136, D136, E136, F136, G136, A136, B136, C137, D137, E137, F137, G137, A137, B137, C138, D138, E138, F138, G138, A138, B138, C139, D139, E139, F139, G139, A139, B139, C140, D140, E140, F140, G140, A140, B140, C141, D141, E141, F141, G141, A141, B141, C142, D142, E142, F142, G142, A142, B142, C143, D143, E143, F143, G143, A143, B143, C144, D144, E144, F144, G144, A144, B144, C145, D145, E145, F145, G145, A145, B145, C146, D146, E146, F146, G146, A146, B146, C147, D147, E147, F147, G147, A147, B147, C148, D148, E148, F148, G148, A148, B148, C149, D149, E149, F149, G149, A149, B149, C150, D150, E150, F150, G150, A150, B150, C151, D151, E151, F151, G151, A151, B151, C152, D152, E152, F152, G152, A152, B152, C153, D153, E153, F153, G153, A153, B153, C154, D154, E154, F154, G154, A154, B154, C155, D155, E155, F155, G155, A155, B155, C156, D156, E156, F156, G156, A156, B156, C157, D157, E157, F157, G157, A157, B157, C158, D158, E158, F158, G158, A158, B158, C159, D159, E159, F159, G159, A159, B159, C160, D160, E160, F160, G160, A160, B160, C161, D161, E161, F161, G161, A161, B161, C162, D162, E162, F162, G162, A162, B162, C163, D163, E163, F163, G163, A163, B163, C164, D164, E164, F164, G164, A164, B164, C165, D165, E165, F165, G165, A165, B165, C166, D166, E166, F166, G166, A166, B166, C167, D167, E167, F167, G167, A167, B167, C168, D168, E168, F168, G168, A168, B168, C169, D169, E169, F169, G169, A169, B169, C170, D170, E170, F170, G170, A170, B170, C171, D171, E171, F171, G171, A171, B171, C172, D172, E172, F172, G172, A172, B172, C173, D173, E173, F173, G173, A173, B173, C174, D174, E174, F174, G174, A174, B174, C175, D175, E175, F175, G175, A175, B175, C176, D176, E176, F176, G176, A176, B176, C177, D177, E177, F177, G177, A177, B177, C178, D178, E178, F178, G178, A178, B178, C179, D179, E179, F179, G179, A179, B179, C180, D180, E180, F180, G180, A180, B180, C181, D181, E181, F181, G181, A181, B181, C182, D182, E182, F182, G182, A182, B182, C183, D183, E183, F183, G183, A183, B183, C184, D184, E184, F184, G184, A184, B184, C185, D185, E185, F185, G185, A185, B185, C186, D186, E186, F186, G186, A186, B186, C187, D187, E187, F187, G187, A187, B187, C188, D188, E188, F188, G188, A188, B188, C189, D189, E189, F189, G189, A189, B189, C190, D190, E190, F190, G190, A190, B190, C191, D191, E191, F191, G191, A191, B191, C192, D192, E192, F192, G192, A192, B192, C193, D193, E193, F193, G193, A193, B193, C194, D194, E194, F194, G194, A194, B194, C195, D195, E195, F195, G195, A195, B195, C196, D196, E196, F196, G196, A196, B196, C197, D197, E197, F197, G197, A197, B197, C198, D198, E198, F198, G198, A198, B198, C199, D199, E199, F199, G199, A199, B199, C200, D200, E200, F200, G200, A200, B200, C201, D201, E201, F201, G201, A201, B201, C202, D202, E202, F202, G202, A202, B202, C203, D203, E203, F203, G203, A203, B203, C204, D204, E204, F204, G204, A204, B204, C205, D205, E205, F205, G205, A205, B205, C206, D206, E206, F206, G206, A206, B206, C207, D207, E207, F207, G207, A207, B207, C208, D208, E208, F208, G208, A208, B208, C209, D209, E209, F209, G209, A209, B209, C210, D210, E210, F210, G210, A210, B210, C211, D211, E211, F211, G211, A211, B211, C212, D212, E212, F212, G212, A212, B212, C213, D213, E213, F213, G213, A213, B213, C214, D214, E214, F214, G214, A214, B214, C215, D215, E215, F215, G215, A215, B215, C216, D216, E216, F216, G216, A216, B216, C217, D217, E217, F217, G217, A217, B217, C218, D218, E218, F218, G218, A218, B218, C219, D219, E219, F219, G219, A219, B219, C220, D220, E220, F220, G220, A220, B220, C221, D221, E221, F221, G221, A221, B221, C222, D222, E222, F222, G222, A222, B222, C223, D223, E223, F223, G223, A223, B223, C224, D224, E224, F224, G224, A224, B224, C225, D225, E225, F225, G225, A225, B225, C226, D226, E226, F226, G226, A226, B226, C227, D227, E227, F227, G227, A227, B227, C228, D228, E228, F228, G228, A228, B228, C229, D229, E229, F229, G229, A229, B229, C230, D230, E230, F230, G230, A230, B230, C231, D231, E231, F231, G231, A231, B231, C232, D232, E232, F232, G232, A232, B232, C233, D233, E233, F233, G233, A233, B233, C234, D234, E234, F234, G234, A234, B234, C235, D235, E235, F235, G235, A235, B235, C236, D236, E236, F236, G236, A236, B236, C237, D237, E237, F237, G237, A237, B237, C238, D238, E238, F238, G238, A238, B238, C239, D239, E239, F239, G239, A239, B239, C240, D240, E240, F240, G240, A240, B240, C241, D241, E241, F241, G241, A241, B241, C242, D242, E242, F242, G242, A242, B242, C243, D243, E243, F243, G243, A243, B243, C244, D244, E244, F244, G244, A244, B244, C245, D245, E245, F245, G245, A245, B245, C246, D246, E246, F246, G246, A246, B246, C247, D247, E247, F247, G247, A247, B247, C248, D248, E248, F248, G248, A248, B248, C249, D249, E249, F249, G249, A249, B249, C250, D250, E250, F250, G250, A250, B250, C251, D251, E251, F251, G251, A251, B251, C252, D252, E252, F252, G252, A252, B252, C253, D253, E253, F253, G253, A253, B253, C254, D254, E254, F254, G254, A254, B254, C255, D255, E255, F255, G255, A255, B255, C256, D256, E256, F256, G256, A256, B256, C257, D257, E257, F257, G257, A257, B257, C258, D258, E258, F258, G258, A258, B258, C259, D259, E259, F259, G259, A259, B259, C260, D260, E260, F260, G260, A260, B260, C261, D261, E261, F261, G261, A261, B261, C262, D262, E262, F262, G262, A262, B262, C263, D263, E263, F263, G263, A263, B263, C264, D264, E264, F264, G264, A264, B264, C265, D265, E265, F265, G265, A265, B265, C266, D266, E266, F266, G266, A266, B266, C267, D267, E267, F267, G267, A267, B267, C268, D268, E268, F268, G268, A268, B268, C269, D269, E269, F269, G269, A269, B269, C270, D270, E270, F270, G270, A270, B270, C271, D271, E271, F271, G271, A271, B271, C272, D272, E272, F272, G272, A272, B272, C273, D273, E273, F273, G273, A273, B273, C274, D274, E274, F274, G274, A274, B274, C275, D275, E275, F275, G275, A275, B275, C276, D276, E276, F276, G276, A276, B276, C277, D277, E277, F277, G277, A277, B277, C278, D278, E278, F278, G278, A278, B278, C279, D279, E279, F279, G279, A279, B279, C280, D280, E280, F280, G280, A280, B280, C281, D281, E281, F281, G281, A281, B281, C282, D282, E282, F282, G282, A282, B282, C283, D283, E283, F283, G283, A283, B283, C284, D284, E284, F284, G284, A284, B284, C285, D285, E285, F285, G285, A285, B285, C286, D286, E286, F286, G286, A286, B286, C287, D287, E287, F287, G287, A287, B287, C288, D288, E288, F288, G288, A288, B288, C289, D289, E289, F289, G289, A289, B289, C290, D290, E290, F290, G290, A290, B290, C291, D291, E291, F291, G291, A291, B291, C292, D292, E292, F292, G292, A292, B292, C293, D293, E293, F293, G293, A293, B293, C294, D294, E294, F294, G294, A294, B294, C295, D295, E295, F295, G295, A295, B295, C296, D296, E296, F296, G296, A296, B296, C297, D297, E297, F297, G297, A297, B297, C298, D298, E298, F298, G298, A298, B298, C299, D299, E299, F299, G299, A299, B299, C300, D300, E300, F300, G300, A300, B300, C301, D301, E301, F301, G301, A301, B301, C302, D302, E302, F302, G302, A302, B302, C303, D303, E303, F303, G303, A303, B303, C304, D304, E304, F304, G304, A304, B304, C305, D305, E305, F305, G305, A305, B305, C306, D306, E306, F306, G306, A306, B306, C307, D307, E307, F307, G307, A307, B307, C308, D308, E308, F308, G308, A308, B308, C309, D309, E309, F309, G309, A309, B309, C310, D310, E310, F310, G310, A310, B310, C311, D311, E311, F311, G311, A311, B311, C312, D312, E312, F312, G312, A312, B312, C313, D313, E313, F313, G313, A313, B313, C314, D314, E314, F314, G314, A314, B314, C315, D315, E315, F315, G315, A315, B315, C316, D316, E316, F316, G316, A316, B316, C317, D317, E317, F317, G317, A317, B317, C318, D318, E318, F318, G318, A318, B318, C319, D319, E319, F319, G319, A319, B319, C320, D320, E320, F320, G320, A320, B320, C321, D321, E321, F321, G321, A321, B321, C322, D322, E322, F322, G322, A322, B322, C323, D323, E323, F323, G323, A323, B323, C324, D324, E324, F324, G324, A324, B324, C325, D325, E325, F325, G325, A325, B325, C326, D326, E326, F326, G326, A326, B326, C327, D327, E327, F327, G327, A327, B327, C328, D328, E328, F328, G328, A328, B328, C329, D329, E329, F329, G329, A329, B329, C330, D330, E330, F330, G330, A330, B330, C331, D331, E331, F331, G331, A331, B331, C332, D332, E332, F332, G332, A332, B332, C333, D333, E333, F333, G333, A333, B333, C334, D334, E334, F334, G334, A334, B334, C335, D335, E335, F335, G335, A335, B335, C336, D336, E336, F336, G336, A336, B336, C337, D337, E337, F337, G337, A337, B337, C338, D338, E338, F338, G338, A338, B338, C339, D339, E339, F339, G339, A339, B339, C340, D340, E340, F340, G340, A340, B340, C341, D341, E341, F341, G341, A341, B341, C342, D342, E342, F342, G342, A342, B342, C343, D343, E343, F343, G343, A343, B343, C344, D344, E344, F344, G344, A344, B344, C345, D345, E345, F345, G345, A345, B345, C346, D346, E346, F346, G346, A346, B346, C347, D347, E347, F347, G347, A347, B347, C348, D348, E348, F348, G348, A348, B348, C349, D349, E349, F349, G349, A349, B349, C350, D350, E350, F350, G350, A350, B350, C351, D351, E351, F351, G351, A351, B351, C352, D352, E352, F352, G352, A352, B352, C353, D353, E353, F353, G353, A353, B353, C354, D354, E354, F354, G354, A354, B354, C355, D355, E355, F355, G355, A355, B355, C356, D356, E356, F356, G356, A356, B356, C357, D357, E357, F357, G357, A357, B357, C358, D358, E358, F358, G358, A358, B358, C359, D359, E359, F359, G359, A359, B359, C360, D360, E360, F360, G360, A360, B360, C361, D361, E361, F361, G361, A361, B361, C362, D362, E362, F362, G362, A362, B362, C363, D363, E363, F363, G363, A363, B363, C364, D364, E364, F364, G364, A364, B364, C365, D365, E365, F365, G365, A365, B365, C366, D366, E366, F366, G366, A366, B366, C367, D367, E367, F367, G367, A367, B367, C368, D368, E368, F368, G368, A

First system of piano introduction. Treble clef has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef has a simple accompaniment.

Second system of piano introduction. Treble clef has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef has a simple accompaniment. The word *trun* is written above the treble staff.

Third system of piano introduction. Treble clef has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef has a simple accompaniment. The word *trun* is written above the treble staff.

### ARKADIA

Vocal and piano accompaniment for the first line of the song. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: "Und leg - te Zeus vor sei-nemThron, den".

Vocal and piano accompaniment for the second line of the song. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: "Donner uns zu Fü-ßen, den Don-ner uns zu Fü-ßen, wir".

straf - ten ihn mit un - serm Hohn, und

lie - Ben uns, nicht küs - sen, wir lie - Ben uns nicht

küs - sen, und straf

ten ihn mit unserm Hohn, und ließen uns nicht

küs-sen, und ließen uns nicht küs-sen, und lie-ßen uns nicht küs-

sen, nicht nicht, wir ließen uns nicht küs

sen.

ARKADIA

Und

leg-te Zeus vor sei-nem Thron den Donner uns zu Füßen, den

Donner uns zu Füßen: wir straf-ten ihn mit

uns - rem Hohn und lie - ßen uns nicht küs - sen, und

ließen uns nicht küssen, Und leg - te Zeus vor

sei - nem Thron den Donner, den Donner uns zu Füßen, wir

straf

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is D major (two sharps). The vocal line begins with a melodic phrase, and the piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a long note followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand.

ten ihn mit un - serm

The third system shows the vocal line with a melodic phrase. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

Hohn und lie-ßen uns nicht küs - sen und lie-ßen uns nicht

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line has a melodic phrase. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

küs - sen und lie - ßen uns nicht küs -

sen, nicht nicht wir lie-Ben uns nicht küs -

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The lyrics are "sen, nicht nicht wir lie-Ben uns nicht küs -". The piano accompaniment is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The right hand features a melodic line with some grace notes, while the left hand provides a steady bass line with some chordal accompaniment.

sen!

The second system continues the musical score. The vocal line is mostly silent, with the word "sen!" appearing at the beginning. The piano accompaniment is more active, with the right hand playing a rapid, flowing melodic line and the left hand providing a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The third system of the musical score shows the piano accompaniment continuing its intricate melodic and rhythmic patterns. The vocal line remains silent throughout this system.

The fourth system concludes the musical score on this page. The piano accompaniment continues with its characteristic melodic and rhythmic motifs. The vocal line is silent.

Und brächt er, wenn der Morgen tagt, uns selbst den Nektar

auf die Jagd: Wir dank-ten, wir dankten seiner Gna - de, und

duck - ten uns, und duck - ten uns, und

duck-ten uns im Ba - - de! Wir dank-ten sei-ner

Gna-de und duckten uns im Ba - de und duckten uns im

Ba - de.

Und

leg-te Zeus, vor sei-nemThron,den Donner uns zu Füßen, den

Donner uns zu Fü-ßen: wir straf - ten ihn mit

ur - sermHohn, und lie-ßen uns nicht küs - ser, wir

*Da Capo dal Segno.*

Allegretto

No 3

The first system of music for 'No 3' is written in a grand staff with treble and bass clefs. The tempo is marked 'Allegretto'. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

The second system continues the piece. The dynamic shifts to mezzo-forte (*mf*). Both the right and left hands contain triplet figures, with the right hand playing eighth notes and the left hand playing sixteenth notes.

The third system shows the right hand starting with a 7-measure rest, indicated by a '7' below the staff. The left hand continues with its eighth-note accompaniment.

The fourth system features repeated triplet figures in the right hand, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

ARKADIA

Schäm dich doch schäm dich doch wir sind ja

The 'ARKADIA' section consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is in a grand staff. The lyrics 'Schäm dich doch schäm dich doch wir sind ja' are written below the vocal line. The piano part begins with a piano (*p*) dynamic and includes triplet accompaniment.

## KOMUS

Wei - ber, wir sind ja Wei - ber Wenn du

säht wie hübsch dirs lie - Be, wie hübsch dirs

## ARKADIA

lie - Be weg, Bar - bar! Weg, Bar -

## KOMUS

bar! Ich ru - fe Räuber, ich ru - fe Räuber. Her, mein

Schatz! Her, mein Schatz! Ich ru - fe: küs - se, ich

ARKADIA

ru - fe: küs - se! Wenn uns nun Di - a - na hört?

KOMUS

ARKADIA

Ey, und wenn uns A - morhört! Wenn uns nun Di -

KOMUS

a - na hört? Ey, und wenn uns A - morhört!

## ARKADIA

Wenn uns nun Di - a - na hört? Wenn uns nun Di -  
 Ey, und wenn uns A - mor hört! Ey, und wenn uns

The first system of the musical score for 'ARKADIA' consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, with lyrics 'Wenn uns nun Di - a - na hört? Wenn uns nun Di -'. The middle staff is the bass line, with lyrics 'Ey, und wenn uns A - mor hört! Ey, und wenn uns'. The bottom staff is the piano accompaniment, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and triplets in the right hand, and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

a - na hört?  
 A - mor hört!

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has lyrics 'a - na hört?' and 'A - mor hört!'. The piano accompaniment (bottom staff) continues with similar rhythmic patterns, including triplets and eighth notes.

## ARKADIA

Schäm dich doch! Schäm dich doch

The third system of the musical score for 'ARKADIA' features the vocal line (top staff) with lyrics 'Schäm dich doch! Schäm dich doch'. The piano accompaniment (bottom staff) includes a piano (*p*) dynamic marking and continues with the established rhythmic patterns.

Wir sind ja Wei - ber, wir sind ja wei - ber!

KOMUS

Wenn du sähst wie hübsch dir's

ARKADIA

lie - ße wie hübsch dir's lie - ße! Weg, Bar -

bar! Weg, Bar - bar! Ich.

## KOMUS

ru - fe: Räuber, ich ru - fe Räuber! Her, mein Schatz!

Her, mein Schatz! Ich ru - fe: küsse, ich ru - fe: küsse!

ARKADIA KOMUS ARKADIA

Raub er, Raub er! küsse, küsse! Wenn uns nun Di - a - na hört?

*p* *pp* *mf*

KOMUS ARKADIA

Ey, und wenn uns A - mor hört! Wenn uns nun Di - a - na hört?



## Vivace

N<sup>o</sup> 4

Musical score for 'Vivace' in 6/8 time, featuring a bass line and a piano accompaniment with treble and bass staves.

## KOMUS

Sie woll-tensehn, und woll- tensehn; und  
Al - lein, al - lein, was kömmt he-raus? man

Musical score for 'KOMUS' with vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: Sie woll-tensehn, und woll- tensehn; und Al - lein, al - lein, was kömmt he-raus? man

wär's ge- schehn, wie's nicht geschehn: sie hät-ten gesehn, und  
guckt hi- nein, und guckt he-raus: und wieder hinein. und

Musical score for 'KOMUS' with vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: wär's ge- schehn, wie's nicht geschehn: sie hät-ten gesehn, und guckt hi- nein, und guckt he-raus: und wieder hinein. und

hät-ten ge-sehn, so lang, als was dar-an zu sehn, so  
wieder heraus: und guckt sich nur die Au-gen aus, und

lang, als was dar-an zu sehn.  
guckt sich nur die Au-gen aus.

1. | 2.

Al -

Andantino

HERMIONE: Kei-ne Kunst? Kei-ne Kunst?

Nº 5

*f* *p* *f* *p*

Ey denkt doch an, ey denkt doch an!

Wenn ich nicht das Nachschreyn hätte, wenn ich nicht das

*mf*

Nach-schreyn hät-te, oh! mein lie - bes Kind, ich wet - te,

*mf*

um dein Vor-schreyn wär's ge - tan, um dein Vorschreyn

wär's ge-tan.

Schreyn, da-mit uns kei - ner hö - ret,

schreyn, da-mit uns kei - ner hö - ret, ist mir so ein

Schrey'n aus Pflicht, das bald kommt, nicht lan - ge

The first system consists of a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The vocal line begins with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and then a series of eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand, including a 7th chord.

wah-ret. Wer es kennt, der kauft es nicht,

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note F#4, and then eighth notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and chords.

wer es kennt, der kauft es nicht.

The third system shows the vocal line starting with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3. The piano accompaniment continues with eighth-note patterns and chords.

The fourth system consists of a piano accompaniment in bass clef. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense texture. The key signature remains one sharp (F#).

Tempo di Minuetto

No 6

First system of musical notation for the Minuetto. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The treble staff contains a melody with a triplet of eighth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment.

Second system of musical notation for the Minuetto. It continues the melody and accompaniment from the first system. The treble staff features several triplet markings over eighth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

AMOR

Ein Kö - nig

Third system of musical notation, marking the beginning of the vocal part. The top staff is a vocal line starting with the lyrics "AMOR Ein Kö - nig". The piano accompaniment in the bottom two staves includes a triplet of eighth notes and a trill (*tr*) in the treble staff. The dynamic is marked as piano (*p*).

und ein Lie - bes - gott muß im - mer dräun und

Fourth system of musical notation, continuing the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "und ein Lie - bes - gott muß im - mer dräun und". The piano accompaniment features a forte (*f*) dynamic in the bass staff and a piano (*p*) dynamic in the treble staff.

stra - fen, immer drän und stra-fen; sonst wird er

euch der Kin - der Spott. im

Wa - chen und im Schla - fen, sonst

wird er euch der Kin-der Spott, im Wa - -

- chen und im Schla - fen.

Ich dach - te frey - lich, kurz und

gut, die Mäd - chen fromm zu lei - ern.

Doch wird das Ding zum Ue - ber -

The first system 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 lyrics are "Doch wird das Ding zum Ue - ber -". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simpler bass line in the left hand.

muth: mein Bo - gen soll ihn steu -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and the lyrics "muth: mein Bo - gen soll ihn steu -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs in the right hand.

ern, mein Bogen soll ihn steu - ern.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a treble clef and the lyrics "ern, mein Bogen soll ihn steu - ern.". The piano accompaniment includes triplet markings (indicated by a '3' above the notes) in the right hand.

The fourth system shows the continuation of the piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, indicated by a long horizontal line. The piano accompaniment continues with complex rhythmic patterns, including triplets in the right hand.

## Andantino ma non languento

No 7

*mf*

LYKAS 1. Den Be - dräng ten bey - zu - stehn gab ein  
MYRTILL 2. Hal wir bra - chen durchs Ge - sträuch sahn den

*p*

Gott uns ein! Ach wir hör - ten noch ihr  
Bö - se - wicht, und um - ring - ten ihn so -

Flehn, hör - ten noch ihr Schrey'n! hör - ten  
gleich; und wir schon-ten nicht. Wär ich

wir nicht auf ihr Schrey'n: wär's um sie  
Zeus ich ließ ihn nicht, nicht mehr ins Him -

ge - schehn.  
mel - reich.

## Alla Polacca

No 8

First system of musical notation for 'Alla Polacca'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a melody of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a simple accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present at the start of the bass staff.

Second system of musical notation for 'Alla Polacca'. The treble staff features a more complex melodic line with many sixteenth notes, while the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation for 'Alla Polacca'. The treble staff continues with its intricate melodic pattern, and the bass staff maintains the accompaniment.

## AMOR

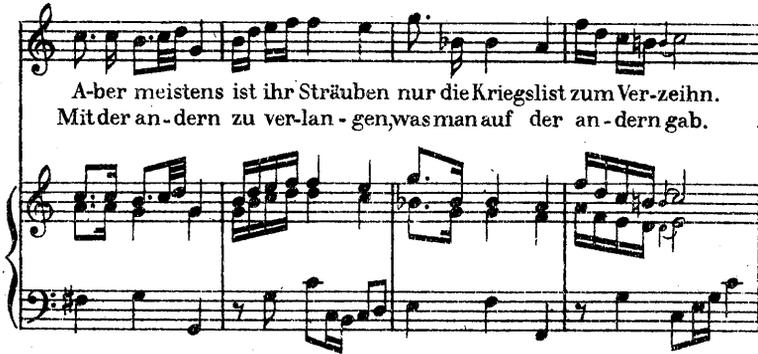
Wird man lan - ge fra - gen sol - len, ob ein Mäd - chen  
 Ei - nen Druckuns an - zu - brin - gen, thut ein blon - der

Fourth system of musical notation for 'Alla Polacca'. It shows the continuation of the piece, with the treble staff melody and bass staff accompaniment.

erst uns liebt? Mädchen gibt man, was sie wol - len,  
 Bu - sen viel: Und, uns fe - ster zu umschlin - gen,

wenn man ih - nen Küs - se gibt. Frey - lich ih - ren  
 setzt sich schon ein Arm aufs Spiel. Selbst die klei - nen

Scherz zu trei - ben fällt den Närr - chen Un - schuld ein;  
 Ro - senwan - gen drehsich nur aus Schalkheit ab;



A-ber meistens ist ihr Sträuben nur die Kriegslist zum Ver-zeihn.  
Mit der an- dern zu ver- lan- gen, was man auf der an- dern gab.

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 sharp (F#). The piano accompaniment starts with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The lyrics are written below the vocal line.



The second system of music features piano accompaniment on two staves. The right hand (treble clef) plays a complex, rhythmic pattern with many beamed notes. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is visible in the right hand.



The third system of music features piano accompaniment on two staves. The right hand (treble clef) plays a complex, rhythmic pattern with many beamed notes. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is visible in the left hand.

Allegro

No 9

*f*

KOMUS

Das lohnte sich, das

lohn-te sich, das lohnte sich der Schä-ke-rey, das

lohn-te sich der Schä-ke-rey, wer weiß in wel-cher

Wü-ste-ney sie längst schon wie-der ja-gen

Ich schämte mich, ich

schämte mich, ich schäm-te mich bei mei-ner Treu, ich

schämte mich bei mei-ner Treu! und gält ein Fuß ein

Hüh - nerey, die meinen dran zu wa - gen.

Wir lie - fen rechts und lie - fen links, wir lie - fen

rechts und lie-fen links und rennten und rennten und rennten wie die

Bä-ren, wie die Bä - ren. Am En - de wuß-te

doch der Sphinx in wel - chem Busch sie

wä - ren.

Un poco lento

Nº 10

PSYCHE

Im Tem-pel  
Zu - wei-len

un srer Flur — wo dich Al - tä - re tra -  
wird mir zwar, — im Schat-ten die-ser Bäu -

gen, darf dei - ne Psy - che nur — dich zu ver -  
me, ganz an - ders, als mir war — ach a - ber

eh - ren wa - gen, dich zu ver - eh - ren wa -  
das sind Träu - me, ach a - ber das sind Träu -

gen. Da  
me. Kaum



## No 11

Musical notation for the piano introduction of No. 11. The score is in 2/4 time, B-flat major, and begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with grace notes and a trill (*tr*) in the final measure. The left hand provides a rhythmic accompaniment.

Musical notation for the piano accompaniment of the first system. The right hand continues the melodic line with grace notes and a trill (*tr*). The left hand maintains the rhythmic accompaniment.

PSYCHE  
 Al-so schlägt mein Herz für Freu - den? Und du kannst es

Musical notation for the vocal and piano accompaniment of the second system. The vocal line includes a trill (*tr*) on the word "Freuden". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

sehn? und es schlägt uns al - len bey - den?

Musical notation for the vocal and piano accompaniment of the third system. The vocal line includes a trill (*tr*) on the word "beiden". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

und ich darf's ge - stehn? Al - so schlägt mein Herz für

Freuden? und es schlägt uns al - len bey - den? Und du

kannst es sehn? und ich darf's ge - stehn?

O, nun

habt ihr bösen Tage, ihr bösen Tage      habt ihr künftig

Ruh!    habt ihr künftig    Ruh!    Schläge    lie-bes Herzchen

schlage, schlage    lie-bes Herzchen    schlage,    immer schlage

zu!    schlage zu,    schlage zu,    immer schlage

zu! Schläge, lie-bes Herzchen schla-ge! immerschläge

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more active bass line in the left hand.

zu, im-mer schla-ge zu! schla-ge

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a whole rest followed by eighth notes. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with some chordal textures in the right hand.

zu, schla-ge zu, schla-ge zu, schla-ge zu!

The third system shows the vocal line with a whole rest followed by eighth notes. The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic accompaniment, including some triplet-like figures in the right hand.

The fourth system is primarily piano accompaniment. The vocal line has a whole rest. The piano accompaniment features a complex texture with sixteenth-note runs and chords in the right hand, and a steady bass line in the left hand.

Andante

№12

PSYCHE

Hört ihr's, Hirten? hört ihr's, Hir-ten? Euch ver-

ge - ben, euch be - glü - cken will das gu-te Kind,

will das gu - te Kind.

## Allegro

Daß wir ja mit Myr - ten, wenn wir

mor - gen le - ben al - le Lämmchen

schmü - cken die zur Wei - de sind,

die zur Wei - de sind.

Piano introduction for the first system, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music includes a trill (tr) in the right hand.

Daß wir ja mit Myr - ten, wenn wir mor - gen

Vocal line and piano accompaniment for the first system of lyrics.

le - ben, al-le Lämmchen al-le Lämmchen schmücken,

Vocal line and piano accompaniment for the second system of lyrics.

die zur Wei - de sind, die zur Wei - de sind.

Vocal line and piano accompaniment for the third system of lyrics.

Andante

Hört ihrs Hir-ten? Hört ihrs Hir-ten? Euch ver -

ge - ben, euch be - glü - cken will das gu - te Kind,

will das gu - te Kind.

No 13

Allegro

*mf*

The first system of music for 'No 13' is written in treble and bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamic is 'mf'. The bass staff contains a steady eighth-note accompaniment, while the treble staff features a melody with chords and rests.

The second system continues the piece. The bass staff maintains its eighth-note accompaniment. The treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes in the final measure of the system.

The third system shows the treble staff becoming more active with sixteenth-note runs, while the bass staff continues with eighth notes.

The fourth system features a treble staff with a series of sixteenth-note patterns and a bass staff with eighth notes.

The fifth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with a fermata over the final note, and the bass staff continues with eighth notes.

AMOR

Wär ich kein Gott, mit

die - sem Kuß, ihr Göt - ter

The first system consists of a vocal line and piano accompaniment. The key signature is G major (one sharp). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally quarter notes D5, E5, and F5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active right hand with eighth and sixteenth notes.

würd ichs sein! Die

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally quarter notes D5, E5, and F5. The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

Er - de flieht vor

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally quarter notes D5, E5, and F5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active right hand with eighth and sixteenth notes.

mei - nem Fuß, der

The fourth system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a quarter rest, and finally quarter notes D5, E5, and F5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more active right hand with eighth and sixteenth notes.

Him - mel schließt mich ein.

The first system of music consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is D major (two sharps). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand.

Wär ich kein Gott, mit die - sem

The second system continues the musical piece. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

Kuß, ihr Göt-ter würd ichs

The third system continues the musical piece. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

sein! Die Er - de flicht vor mei - nem Fuß, der

The fourth system concludes the musical piece. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line and chordal accompaniment.

Himmel, der Him - mel schließt mich ein, mich schließt der

Him - - - mel ein, der Him-mel schließt mich

ein. *trm* *trm* *trm* *trm*

*f* *p* *f*

## Allegretto

Auf den Bäumen al - le Blät - ter sol - len lie - ben um mich

her! Al - le Menschen. al - le Göt - ter sol - len lie - ben

um - mich her! Al - le Flu - ten in - dem

Meer, in - den Wol - ken al - - le

Wet-ter, sol-len lie-ben um mich her, sol-len lie-ben,

sol - - len lie - - ben um mich

Come prima

her

Wär ich kein Gott, mit die - - - sem

Kuß, ihr Got - - - ter würd ich's

seynt! Die Er - - - de

flicht vor mei - - - nem

Fuß, der Him - mel schließt mich

ein Wär ich kein Gott, mit

die - - - sem Kuß, ihr Göt-ter, würd

ich's seyn. Die Er - de flicht vor mei-nem Fuß, der

Himmel, der Himmelschließt mich ein, mich schließt der Him-mel

ein, derHimmel schließt mich ein.

*p*

*trm*

*p* *f* *p*

No. 14

Moderato

KOMUS PSYCHE KOM. PSYCHE KOM. BEIDE

Ge - stoh - ge - stoh - len, gestohlen, gestohlen.

KOM.

Al-len un-ver-hoh-len sey dem-nach, al-len un-ver-hoh-len

sey dem-nach, ach, ach, ach, ach,

Poco lento

daß ich ihn ge - stoh - len,

daß ich ihn ge - stoh - - len

Tempo primo

Und, und, und daß ein schö-ner

Mund... daß ein schö-ner Mund, noch an Charons

Fluß, al - les plau-dern muß, al - les, al - les,

al - les plau - dern, plau -

The first system consists of three staves. The top staff is a vocal line in bass clef with lyrics. The middle staff is the piano's right hand in treble clef, and the bottom staff is the piano's left hand in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The vocal line begins with the lyrics 'al - les plau - dern, plau -'.

- dern muß.

The second system continues the piece. The vocal line (top staff) has the lyrics '- dern muß.' The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with a steady eighth-note bass line and a more active right hand.

The third system shows the piano accompaniment. The right hand (middle staff) features a complex texture with many beamed eighth notes and chords. The left hand (bottom staff) has a simple bass line with some rests.

The fourth system concludes the piece. The right hand (middle staff) has a series of chords and some melodic fragments. The left hand (bottom staff) continues with a steady bass line.

Allegretto

No 15

PSYCHE

Uns al - le, so wahr ich hier bin, — kennt A - mor, denn A - mor ist

klug. — Uns al - le, uns al - le kennt A - mor, denn

A-mor ist klug, denn A-mor ist klug. Kaum schlug mir das Herze vor-

hin, — kaum schlug mir das Her-ze vor - hin, — so

wußt er, wa-rum es mir schlug, — so wußt er wa-rum es mir

schlug — so wußt er wa-rum es mir schlug, —

Ich

dach-te laß es schla - gen, laß es schla -

gen es kömmt vom Lau - - fen

her, es kömmt vom Lau - - fen

her — Ey ja — du kannstihn fra — gen, ey

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single treble clef and contains the lyrics "her — Ey ja — du kannstihn fra — gen, ey". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

ja — du kannstihn fra — gen, es kam von et-was mehr, — es

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "ja — du kannstihn fra — gen, es kam von et-was mehr, — es". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

kam von et-was mehr, — es kam von et-was mehr. —

The third system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "kam von et-was mehr, — es kam von et-was mehr. —". The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

The fourth system of the musical score consists of a piano accompaniment. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both the treble and bass staves.

## Allegro

№ 16

Piano introduction for No. 16, Allegro. The score is in G major and 2/4 time. It features a piano introduction with a trill in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

## KOMUS

Vocal entry for Komus. The score is in G major and 2/4 time. The vocal line is in the bass clef, and the piano accompaniment is in the grand staff. The lyrics are "He, da he! He, da he! von". Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Piano accompaniment for the first part of the vocal line. The score is in G major and 2/4 time. The piano accompaniment is in the grand staff. The lyrics are "gan-zen Her-zen, von gan-zen Her-zen Nur daß Mündchen". Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Piano accompaniment for the second part of the vocal line. The score is in G major and 2/4 time. The piano accompaniment is in the grand staff. The lyrics are "her-ge-reckt, her-ge-reckt". Dynamics include piano (*p*) and forte (*f*).

Das Mündchen hergereckt!

Auf-ge-sehn! den Arm gestreckt

spit - zer spit - zer nicht doch!

nicht doch! so - so - so! - - Das

schmeckt, das schmeckt, das schmeckt! Fix, fix, fix, fix, fix noch einmal, fix,

fix, fix, fix, fix noch ein-mal, noch ein-mal, noch

einmal auf die Schmer-zen. Nur das Mündchen hergereckt, nur das

Mümdchen her-ge-rect, hergereckt, herge-rect, hergereckt

Con affetto, ma non lento

№ 17

*f* AMOR  
So

PSYCHE  
lang der Himmel Götter trägt, soll Amors Thron dich tra-gen. So

lang mein ar - mes Herzchen schlägt, soll es für A - mor schla -

AMOR PSYCHE  
gen. So lang der Him-mel Göt-ter trägt, so

lang mein ar - mes Herzchen schlägt, soll es für A - morn, für  
AMOR  
soll A - mors

A-morn schlagen, schla  
Thron dich tragen, tra

gen, soll es für A - morn schla -  
gen, soll Amors Thron dich tra -

gen, soll es für A - morn schla - gen.  
gen, soll Amors Thron dich tra - gen.

AMOR

Von deinen Lippen soll entzückt mein Mund den Nektar.

PSYCHE

küssen. Den Nektar? Den Nektar? Wenn sich das nur

schickt, wenn sich das nur schickt. Du mußt es freylich, du mußt es

frey - lich wis - sen.

AMOR

Dir werden Menschen Tempel weyhnaund

PSYCHE

Göt-ter mich be-nei-den Ey, wird sich da nicht Psyche freun! ey,

wird sich da nicht Psyche freun! die Leut-chen, die Leutchen mag ich

lei - den.

*p*

AMOR

So lang der Him-mel Göt-ter trägt, soll

PSYCHE

A - mors Thron dich tra-gen. So lang mein ar - mes

Herzchen schlägt, soll es für A - mor schla-gen, soll

es für A-morn, für A - morn  
 AMOR  
 soll A - mors Thron dich

schlagen, schla  
 tra-gen, tra

gen, soll es für  
 gen, soll A-mors

A - morn schla - gen, soll es für A - morn  
Thron dich tra - gen, soll A mors Thron dich

schla *tr* - gen.  
tra *tr* - gen.

*p* *f* *p*

*f* *tr* *2*

No 18

Vivace

KOMUS

Ein einzler Kuß, muß

ich ge - stehn, ist frey - lich bes - ser als kei - ner, al -

lein, bey m Her - cul, ih - rer zween sind doch noch bes - ser als

ei - ner.

Man hat ja kaum den Mund ge - spitzt, so

sitzt das Ding schon, wo es sitzt, und knappt, und knappt, und

heißt ein Mäul - chen. Da lob ich mir den zwee - ten Tanz!

Den fühlt man doch, und

fühlt ihn ganz; zur.

we - nig - sten, zum we - nig - sten ein

Weil - chen.

Divertissement  
Comodetto

No 19

*p* *f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f*

*p* *f* *p* *f*

*p*

*f* *p* *f*

AMOR

Psy-che.

*p* *pp*

die-se bey-den Tauben wa-ren einst ein treu-es Paar; schnäbeln

*mf*

nun, in Pa-phos Lauben, sich ein lan-ges Göt-ter-jahr. Prüfe

dich, prüfe dich! Der Men-schen Triebe ster-

- ben mit des Le - bens Müh; a - ber ei - ner Göt - tin

The first system consists of a vocal line in G major and a piano accompaniment. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Lie - be muß un - sterb - lich sein, wie sie, muß un -

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment includes a trill (tr) in the right hand.

sterblich sein, wie sie.

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment includes dynamic markings *p*, *f*, *p*, and *f*.

The fourth system features the piano accompaniment. The right hand has a complex rhythmic pattern with dynamic markings *p* and *pp*. The left hand has a bass line with dynamic markings *p* and *pp*. The system concludes with a double bar line and a key signature change to F major.

PSYCHE

Sieh die al-ler-lieb-sten Tauben! Welch ein ar-tigs from-mes

Paar! Ey für wahr-ich willes glauben, solche Täubchen hält man

rar. Ha, sie schnäbeln sich schon wieder. A - mor,

lie-ber A - mor, ach, sieh doch, sieh doch,

fleug doch nie - der! Mach es doch dem Täub - chen

nach maches doch dem Täubchen nach maches doch dem Täubchen

nach!

**Presto**  
**ARKADIA, HERM.**

ARKADIA

Hür-tig, hur-tig. hur-tig laß mich se-hen Mich!

**HERMIONE**

**BEYDE**

Mich! Ha!

**AMOR (zum Komus)**

**Presto**  
**KOMUS**

Willst du weiter dre - hen? Meinethalben, meinethalben

*ad lib.*

ARK.  
PYCHE.  
HERM.  
AMOR.  
KOM.  
MYRT.  
LYKAS.

Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja!

KOMUS  
Seht

## Conmodetto

her, seht al - le her! Wie Thetis sich am Meer im

*mf*

Arm des Pe - ius sträubt, und

*p*

*trm* *3* *trm*

Feu- er wird und Wolf und Bär, und

Thetis ist und bleibt, und Thetis ist und bleibt.

ARKADIA

Da

*pp*

Allegretto

seh ich die Grot-te! dakommt er, der Mann!

*p*

Die Göttin, aus

*p*

This system contains the first four measures of the piece. The vocal line begins with a whole rest in the first measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in the second measure. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. A piano (*p*) dynamic marking is present in the second measure.

Spot-te, läßt sel-ben he - ran

*f*

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F5 in the fifth measure. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern. A forte (*f*) dynamic marking is present in the sixth measure.

Itzt wird sie zur Flamme

This system contains measures 9 through 12. The vocal line has a whole rest in the ninth measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in the tenth measure. The piano accompaniment continues with its characteristic eighth-note pattern.

Itzt wird sie zum Lamme

itzt

*p*

This system contains measures 13 through 16. The vocal line has a whole rest in the thirteenth measure, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4 in the fourteenth measure. The piano accompaniment continues. A piano (*p*) dynamic marking is present in the thirteenth measure.

wird sie zum Ty-ger zum Bär

*Andante*

Itzt zischt sie wie Schlan - gen, itzt

zischt sie wie Schlan - gen, nun ist sie

**ALLE ARKADIA**

Mädchen, wie vor-her und er, und er? und er? und er? Ach,

freylich hat er sie ge - fan - gen, ach freylich hat er sie ge-

fan - gen!

**Presto**  
PSYCHE, HERMIONE

Hur-tig, hur-tig, hur-tig laß mich se-hen!

<b>HERMIONE</b>	<b>PSYCHE</b>	<b>BEYDE</b>
Mich!	Mich	Ha!

KOMUS

MYRTILL, LYKAS

103

Soll ich wei-ter drehen Das versteht sich. Das versteht sich

*ad lib.*

ALLE

Ja, ja, ja, ja, ja, ja, ja!

KOMUS

Seht

her, seht al - le her! Wie Va-ter Ju - pi - ter, als

*mf*

weißer Stier aus List. Eu-

ro - pen, ü - bers wil - de

Meer, bis Kre-ta trägt und küßt.

## HERMIONE

Ein

## Allegretto

nied-liches Mägdchen! Der freundliche Stier!

Wie liebt ihn das Mädchen! Wie spielt er mit ihr!

Itzt will er sie

tragen Das wollt ich nicht wagen

Ihr Götter Das springt er Ins Meer!

## Adagio

Nun ringt sie die Hän - de, nun ringt sie die

Hän-de Ey seht! Dawird er Ju - pi - ter und

ALLE HERMIONE

der und der? und der? und der? der

Allegretto

macht dem Hän-de rin-gen En - de, der macht dem

Hän-de rin-gen En - de.

ARKADIA, PSYCHE

Hurtig, hurtig, hur-tig laß mich

ARKADIA PSYCHE BEYDE

se-hen! Mich! Mich! Ha!

KOMUS MYRTILL, LYKAS

Soll ich wei-ter dre-hen? Das versteht sich! Das versteht sich!

*ad lib.*

ALLE

Ja, ja, ja, ja, ja, ja!

KOMUS  
Seht

Conmodetto

her, seht al - le her! Wie Va - ter Ju - pi - ter sich,

*mf*

als ein wei-ßer Schwan,

an Le - denschmieg, wie nim - mer -

mehr ein Schwansich schmiegen kann.

ARKADIA

Ein

**Allegretto**

Mädchen im Bade! Vom weiten ein Schwan!

**HERMIONE**

Eywar ich im Bade, den lockt'ich heran!

**Un poco sostenuto**

**ARKADIA**

**PSYCHE**

Da kommt er ge - zo - gen Sie

**HERMIONE**

scheint ihm ge - wo - gen! ltzt springt er dem

ARKADIA

Mägdchen aufs Knie! Weg

Allegretto

HERMIONE

wirft er die Flügel Laß sehn! Ach,

Il medesimo Tempo

ALLE DREI

sieh doch Hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi

*rit.*

Hi, hi!

ARKADIA HERM. AMOR, KOM., HIRTEN

Und sie und sie und sie? Und sie?

*stacc.*  
*f* *mf*

*p* *pp*