

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

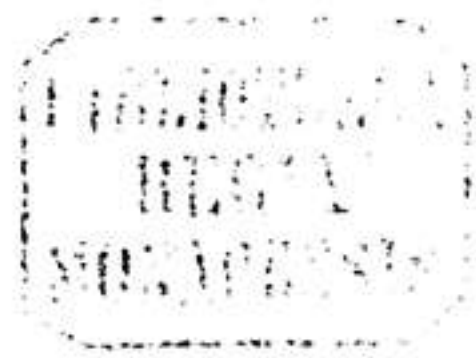
NEUNZEHNTER BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1905





DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES WIRKL. GEH. RATES
DR. THEOL. UND PHIL. FREIHERRN VON LILIENCRON

BAND XIX

ADAM KRIEGER, ARIEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1905

ARIEN

VON

ADAM KRIEGER

HERAUSGEGEBEN

VON

ALFRED HEUSS



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1905

ESTABLISHED
1877
MOLTAJULIS

EINLEITUNG.

Das Verdienst, auf A. Krieger wieder aufmerksam gemacht zu haben, gebührt C. F. Becker, der in seiner musikalischen Bibliothek auch ein vollständiges Exemplar der Kriegerschen Arien von 1676 besaß, ihren ungewöhnlichen Wert sicher erkannte, und in der »Neuen Zeitschrift für Musik« (1849, Nr. 39, 40) einen von warmer Begeisterung erfüllten Aufsatz erscheinen ließ, der den ersten Versuch einer Lebensbeschreibung enthält, ferner neben dem hohen musikalischen Werte insbesondere auch die dichterische Bedeutung dieser Lieder hervorhebt. Auf Becker fußen beinahe sämtliche späteren Urteile über Krieger in künstlerischer Beziehung, soweit dieselben in Büchern oder Zeitschriften zu finden sind, nämlich sowohl Fürstenau in seiner »Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden« wie Spitta (Allg. Deutsche Biographie) als im Grunde genommen auch Eitner in den Monatsheften für Musikgeschichte 1897¹⁾. Hier wird überall entweder Becker zitiert, oder das Urteil in dessen Sinne zu ergänzen gesucht, und so gebührt jedenfalls Becker ein Ehrenplatz in der Kriegerliteratur. Dennoch war Beckers Aufsatz nur in die engsten musikwissenschaftlichen Kreise gedrungen: Reißmann kennt ihn, wie aus seiner »Geschichte des deutschen Liedes« (1874) hervorgeht, bereits nicht mehr, und, was wichtiger und charakteristischer ist, die Literarhistoriker haben trotz des deutlichen Hinweises von Becker, daß Krieger ein Dichter weit über Mittelmaß sei, was er in seinen »Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte« mit sechs sehr gut ausgewählten Liedern auch praktisch belegte, von Krieger bis auf den heutigen Tag keine Notiz genommen²⁾.

Fürstenau, Eitner und Horneffer³⁾ bringen in erster Linie neues biographisches Material, das in vorliegender Skizze benutzt und erweitert worden ist. So kümmerlich die Quellen im ganzen auch fließen, so läßt sich doch einigermaßen ein Bild des Lebens dieses Liedmeisters entwerfen.

Adam Krieger⁴⁾ ist am 7. Januar 1634 in Driesen (Neumark) im heutigen Regierungsbezirk Frankfurt a. O. geboren, und am 30. Juni 1666 in Dresden gestorben. Fürstenau weiß noch zu sagen, daß sein Vater, »Gregorius Krüger, von Waltruberg aus der Neumark, Churf. Sächs. gewesener Feldhauptmann, unter dem Schleinitzsch Regiment«, die Mutter »Frau Anna gebohrene Baldewekin« gewesen sei⁵⁾. Wann Krieger seinen Heimatsort verlassen hat, ist nicht mit Bestimmtheit anzugeben, noch auch, ob er sofort nach Leipzig gekommen ist, oder ob er sich vorher in Halle als Schüler Scheidts aufgehalten hat. Daß Krieger Schüler des Hallenser Meisters gewesen ist, wissen wir des Bestimmtesten aus den Vorreden zu seinen Arien 1666 und 1676.

¹⁾ Die überaus oberflächlichen »Studien zur Geschichte des deutschen Liedes« von M. Burkhard (Leipzig 1899) können füglich übergangen werden.

²⁾ Die neueste Auflage von Gödeckes »Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung« kennt selbst den Namen Krieger nicht.

³⁾ In der Biographie Johann Rosenmüllers. (Charlottenburg 1898.)

⁴⁾ In Handschriften heißt der Name fast durchgehends Krüger. Krieger schreibt in den erhaltenen Briefen »Krieger«, wie auch seine Arien diese Schreibweise bringen.

⁵⁾ Geschichte der Musik und des Theaters zu Dresden I., S. 153.



Nach Kriegers eigener Angabe¹⁾ von 1657 hielt er sich 7 Jahre in Leipzig auf, mußte also mindestens 1650 im Alter von nur 16 Jahren in Leipzig eingetroffen sein. Möglicherweise hat er vorher in Halle seinen Aufenthalt genommen; denn als er nach Leipzig kam, scheint er in der Musik bereits seinen Mann gestellt zu haben, da er in dem Briefe sagt, daß er in die sieben Jahre den Leipzigern mit seiner Musik gedient habe. Über die musikalischen Verhältnisse von Driesen war nichts zu ermitteln; es ist aber wahrscheinlich, daß Krieger dort schon einige Ausbildung in der Musik empfangen hat, denn, wie sogleich auseinandergesetzt werden wird, hatte Krieger von allem Anfang im Sinne, Musiker zu werden. Das Universitätsstudium betrieb Krieger nicht in erster Linie, was aus folgendem hervorgeht: In dem Briefe an den Kurfürsten schreibt Krieger, daß er sich in Leipzig »teils der Universität halber aufgehalten, teils auf diese jetzige Bedienung geziehlet« habe. Unter dieser jetzigen Bedienung ist die Musiker-Laufbahn, genauer die Stelle eines Kantors zu verstehen, um welche sich Krieger damals bewarb. Dieser Passus in dem Briefe würde weiter nichts aussagen können, als daß Krieger neben dem Universitätsstudium auch der Musik sich gewidmet habe. Nun scheint aber Krieger die Universität gar nicht als regelrechter Student besucht zu haben, denn in dem sehr schön geführten Matrikelbuche²⁾ der Universität war sein Name nicht zu finden. Sicher hat Krieger auf der Universität Vorlesungen gehört, seine Arien lassen hinreichend einen Mann erkennen, der sowohl über humanistische Bildung verfügte als einen solchen, der mit den studentischen Gebräuchen des Besten vertraut ist. Aber als voll in seiner Bildung wurde er dennoch nicht angesehen und wahrscheinlich deshalb nicht, weil er kein spezielles Studium auf der Universität ergriffen hatte, wie beispielsweise Rosenmüller, der Studierender der Theologie gewesen war. Denn als (es muß hier mit dem Biographischen vorgegriffen werden) sich Krieger später um das Thomas-Kantorat bewarb, machte er zur Bedingung, nicht unterrichten zu müssen, sondern nur »das Direktorium Musicum in Kirchen und andern Orten« zu verwalten. Dieser Passus erhält seine nähere Erklärung erst, wenn man die Akten des Leipziger Rats über die Wahl des neuen Kantors einsieht. Kriegers Bewerbung um die Stelle scheiterte daran, daß er, wie es in den Akten heißt, »die Knaben in literis nicht informieren will noch kann«³⁾. Die Kenntnis dieser sämtlichen Argumente führt beinahe zur Gewißheit, daß Krieger in erster Linie Musik, und erst in zweiter das Universitätsstudium betrieb. Auf keinen Fall hatte er im Sinne, auf der Universität in irgend einer Fakultät zu promovieren. Daß ein damaliger Musikstudierender auch die Universität besuchte, war das Gewöhnliche, d. h. man studierte auf der Universität eine bestimmte Wissenschaft, wobei man allmählich herausfand, daß man zum Musiker geboren sei. Krieger, der ungemein frühreif gewesen sein muß, und bei dem die entschiedene Begabung für Musik sich sicher sehr früh zeigte, wählte deshalb von allem Anfang an die Musik als Lebensberuf, und ordnete diesem das Universitätsstudium unter.

Scheidt wird nun in erster Linie sein Lehrer im Orgelspiel und in der Komposition gewesen sein, da sich Krieger bald dem Organistenberufe widmen sollte. Von Leipzig nach Halle war es auch nach damaligen Verhältnissen nicht sehr weit, und wohl öfters mag der junge Mann dorthin gepilgert sein, um die Unterweisung des berühmten Meisters zu empfangen. Seine Fertigkeit auf dem Clavicymbal und der Orgel muß außergewöhnlich gewesen sein, worauf verschiedene Urteile von Zeitgenossen⁴⁾, ferner sein späteres Lehramt als Klavierlehrer bei der Prinzessin hinweisen. Wie sich sein Leben im übrigen in dieser Zeit gestaltet hat, wissen wir nicht. Sicher stand er mit den hervorragenden Musikern der Stadt in Verkehr, vor allem mit Johann Rosenmüller (1618—1684), der seit 1651 als Organist an der Leipziger Nikolai-Kirche tätig war⁵⁾. Da

¹⁾ Zwei ziemlich gleichlautende Briefe an den Kurfürsten und die Kurfürstin aus dem Jahre 1657, als sich Krieger als Lehrer der Prinzessin in Dresden aufhielt. Haupt-Staatsarchiv in Dresden.

²⁾ Archiv der Universität Leipzig.

³⁾ Die biographische Skizze kommt hierauf noch einmal zurück.

⁴⁾ So heißt es in der Vorrede der nach Kriegers Tode herausgegebenen Arien: »Verehere den seeligen Herrn Krieger in seinem Grabe als einen vortrefflichen Poeten, und zu seiner Zeit weitberuffensten Musicum; von dem billich gebraucht werden kann, was einstens eine hohe fürstliche Person von seinem Lehr-Meister Herr Samuel Scheiden zu Halle gesprochen: Ach schade und immer schade, daß diese Hände dermaleinst verfaulen sollen.«

⁵⁾ Über J. Rosenmüller vgl. die bereits genannte Biographie Horneffers.

Rosenmüller auch als Kollaborator an St. Thomas beschäftigt war, und wegen des ziemlich hohen Alters des Thomaskantors Tobias Michael sehr viel für das Thomas-Kantorat zu tun hatte, so mag ihn der überaus frühreife, noch kaum 20jährige Krieger des Öfteren an der Nikolai-Kirche vertreten haben. Denn daß Krieger trotz seiner Jugend sich in Leipzig eines ausgezeichneten künstlerischen Rufes erfreute, dafür haben wir den besten Beweis, daß Krieger im Juli des Jahres 1655, also im Alter von 21½ Jahren, zum Organisten der Nikolai-Kirche gewählt wurde. Das ging so zu: Johann Rosenmüller war wegen seines Verbrechens flüchtig geworden¹⁾, die Organistenstelle somit neu zu besetzen. Am 11. Juli schritt der Rat der Stadt Leipzig²⁾ zu einer Neubesetzung der Stelle. Beworben hatte sich um dieselbe außer Krieger noch Werner Fabricius, oder wie in den Thomas-Akten das Protokoll lautet: »Wer an des organisten Stelle in der Niklaskirche, so Rosenmüller, zu verordnen, darzu sich geboten Adam Krüger und Werner Fabricius.« Über Werner Fabricius ist vorläufig nur zu sagen, daß er im Jahr 1657, als Krieger auf die Organistenstelle verzichtete, diese Stelle dann wirklich erhielt. In der großen Jugend Kriegers sah niemand ein Hindernis. D. Ziegler gibt, wie die Akten lauten, »sein votum Adam Krieger, weil er dem andern in der Kunst vorgeht«³⁾. Und dies ist das allgemeine Urteil, sodaß Krieger mit großer Mehrheit gewählt wird. Krieger war, wie klar aus Zieglers Worten hervorgeht, den Leipzigern hinreichend bekannt und wir sehen aus Kriegers bereits genanntem Brief an den Kurfürsten, daß er schon vor der festen Anstellung der Stadt seine Dienste geleistet hat, und zwar, wie Krieger sagt, fünf Jahre »ohne Entgelt«. Dies stimmt überaus genau mit den gegebenen biographischen Mitteilungen: Krieger leistet von 1650—55 Dienste ohne Entgelt, d. h. er ist noch nicht fest angestellt, 1655 wird er zum Organisten gewählt, 1657 schreibt er den Brief an den Kurfürsten, in welchem er sagt, daß er sich »in die sieben Jahr zu Leiptzig« aufgehalten habe. Krieger muß in der ganzen Zeit seines Leipziger Aufenthaltes ein reiches musikalisches Leben geführt haben, da er als ein so junger Mann es sicher nicht leicht hatte, sich eine ehrenvolle Stellung unter den Musikern Leipzigs zu erobern, daß er 1657 von sich sagen konnte⁴⁾, er sei in Leipzig sozusagen der Direktor der andern um das Kantorat sich Bewerbenden gewesen und keiner hätte ihm »vorgegriffen«. Auch betont er ausdrücklich, daß »keiner unter Ihnen die Composition rechtmäßig verstehet«, was alles darauf hinausläuft, daß Krieger von Anfang an die Musik als Haupt- und Berufssache ansah, weshalb der überaus wichtige Brief schon hier schärfer beleuchtet wurde.

Der Brief ist noch nach einer andern Richtung hin wichtig. Es scheint aus demselben hervorzugehen, daß Krieger in Leipzig ein Collegium musicum gehabt hat. Als Organist hatte Krieger kein anderes Amt, als die Orgel zu spielen. In dem Briefe redet er aber von einer musikalischen Veranstaltung, die auf ein solches collegium hinaus zu laufen scheint. Es heißt da, daß sich unter den Bewerbern der Kantorenstelle solche befänden, »die bisher unter meiner Music in Leiptzig mit gewesen seyn«, und er auch bisher sozusagen ihr Direktor gewesen sei, und ihm »keiner vorgegriffen« habe. Das »meine Musik« und »sozusagen ihr Direktor« macht es glaubhaft, daß es sich um eine Privat-Veranstaltung handelt, die mit Kriegers Stellung als Organist nichts zu tun hatte. Hatte Krieger vielleicht auch ausnahmsweise die Leitung des Thomas-Chores an der Nikolaikirche zu übernehmen, so berechtigte ihn das nicht dazu, von »seiner Musik« zu reden, auch wäre er in diesem Falle nicht »sozusagen«, sondern ihr wirklicher Direktor gewesen. Ziemlich wahrscheinlich handelt es sich um eine Vereinigung von Studenten, in welcher der tüchtigste Direktor war, derjenige, welcher sich nicht »vorgreifen« ließ. Ein solcher Studentenchor bestand nachweislich schon unter Calvisius und stellte die Musik bei den Universitätsfeierlichkeiten (in der Paulinerkirche). Daß die Kriegersche Vereinigung damit zusammenhängt, scheint nicht ausgeschlossen.

¹⁾ Vgl. die genannte Biographie.

²⁾ Ich verdanke die Durchsicht der Rats-Protokolle der Freundlichkeit des Herrn B. F. Richter, der vor Jahren einen Vortrag in der »Gesellschaft für die Geschichte Leipzigs« über die Leipziger Organisten hielt, eine quellenmäßige Arbeit, die leider unveröffentlicht blieb.

³⁾ In derselben Ratsversammlung wird auch über Engelmann, den Organisten an der Thomaskirche verhandelt, der, wie aus den Akten hervorgeht, durch seine Trunksucht Ärgernis erregt hatte.

⁴⁾ Brief an den Kurfürsten.

Einen hervorragenden Musiker besaß Leipzig nach der Flucht Rosenmüllers außer Krieger nicht mehr: der Kantor Tobias Michael war ein alter Mann, der Organist Engelmann war unfleißig und dem Trunke ergeben¹⁾, und die später um das Kantorat sich Bewerbenden werden von Krieger sozusagen als seine Schüler bezeichnet. So war Krieger trotz seiner Jugend, wenn auch nicht der Stellung nach, der erste Musiker der Stadt. Er war sich dessen auch vollständig bewußt, wie aus dem Briefe selbst und der ganzen Sprache desselben klar hervorgeht. Sicher hatte Krieger mehr als genügend Gelegenheit, gerade auch der Kirche seine Dienste zu widmen, indem er Kompositionen für sie schrieb. Dies machte die eine Hälfte seiner kompositorischen Tätigkeit aus, während die andere der weltlichen Musik gewidmet war. Leider hat sich von Kirchenkompositionen sehr wenig erhalten, aber das auf uns Gekommene beweist, daß Krieger im Kirchenstile vollständig zu Hause war und sich auf das Allergründlichste mit demselben abgegeben hatte. Es sind dies zwei größere kantatenähnliche Manuskript-Kompositionen, die für die künstlerische Erkenntnis Kriegers bedeutende Dienste leisten. Die erste über den 137. Psalm: »An den Wassern zu Babel saßen wir und weineten« à 5: 2 Violinen, Kantus, Tenor, Baß mit Continuo, die zweite: »Ich preise Dich Herr« für 2 Violinen, 2 Bratschen, Violoncello, Basso continuo und Sopran, Alt, Tenor und Baß²⁾. Ob diese Kompositionen schon in die Leipziger Zeit gehören, kann nicht angegeben werden. Es ist überhaupt nicht leicht, die beiden Kompositionen in ihre Zeit zu stellen. Was sie von ähnlichen Werken solcher Mitlebender, welche Krieger unbedingt kannte, wie Rosenmüllers »Kernsprüche« 1648 und 1652, Hammerschmieds »Dialoghi« 1645³⁾ unterscheidet, ist der stark melodische Zug, ferner die Krieger eigentümliche Gabe, mit wenigen Mitteln prägnant zu sein, und eine häufige, überaus künstlerische Verwendung der Coloratur, Züge, von denen bei Besprechung seiner Arien ausführlich die Rede sein wird.

Aus der Leipziger Zeit läßt sich noch der Text für ein von Krieger gedichtetes und komponiertes Grablied nachweisen, ein »Abschieds-Lied des Ehrenwerten, Vor-Achtbaren und Fürnehmen Hn. Sebastian Ottens, Berühmten Handelsmanns und regierenden Cramermeisters allhier, als er den 19. Febr. des 1656 Jahrs diese Welt gesegnete, an seine betübte hinterlassene Freunde und Bekannte, am Tage der Beerdigung 25. Febr. zu letzten Ehren dem Seelig-Verstorbenen und den Leidtragenden zum Trost, aufgesetzt von Adam Krieger«, wie der vollständige Titel heißt⁴⁾. Die Musik ist nicht mehr vorhanden, der Text eines der üblichen Sterbegegedichte. Aber es ist ein weiteres Zeugnis dafür, wie sich Krieger eines guten musikalischen Rufes erfreute, da es sich in diesem Fall um einen vornehmen Mann handelte.

In Leipzig sollte dann Krieger auch dem weltlichen Liede zugeführt werden, wozu unbedingt der studentische Verkehr den Anlaß gegeben haben wird. Krieger, der, wie aus den Texten seiner Arien hervorgeht, eine überaus gesellige Natur gewesen sein muß, hat viele seiner Lieder direkt für studentische Kreise gedichtet und komponiert. Dies beweist die erste und einzige Sammlung von Arien, welche zu Kriegers Lebzeiten erschienen ist, seine Arien vom Jahre 1657⁵⁾. Sie gehören ganz der Leipziger Zeit an und erschienen auch in Leipzig. Als sie durch Druck an die Öffentlichkeit traten, war Krieger wahrscheinlich bereits nicht mehr in Leipzig, sondern in Dresden, und hier beginnt der zweite Lebensabschnitt in seinem so kurzen Leben. Der Biograph sitzt hier in einer Klemme: Krieger ist fest angestellter Organist an der Nikolaikirche in Leipzig und zugleich Lehrer der kurfürstlichen Prinzessin im Klavierspiel. Nach Dresden wird er wohl einen Ruf bekommen haben, wofür sein ausgezeichnetes Orgel- und Klavierspiel der Grund gewesen sein wird. Seine Organistenstellung hatte

¹⁾ Thomas-Akten: »Engelmann sub poenâ remotionis aufzulegen, daß er sich des brantweinsauffens und unfleißes enthalte«. S. auch oben S. VII.

²⁾ Kgl. Bibliothek in Berlin. Ms. 11561. Sie sind mit Kirchenkompositionen von Caspar Kerll, Kesselring, Kreichel, Krebs zusammengebunden, also mehr mechanisch, durch das Alphabet zu dieser Umgebung gekommen.

³⁾ Denkmäler der Tonkunst in Österreich, VIII., I. Teil.

⁴⁾ Die Kenntnis des Liedes verdanke ich Herrn B. F. Richter, der es in der »Bibliothek des Vereins für die Geschichte Leipzigs« fand.

⁵⁾ Das Werk ist außer der Violonestimme (Kgl. Bibl. zu Berlin) verschollen. Doch hat sich eine Anzahl dieser Arien in der Kgl. Bibliothek zu Berlin als handschriftlicher Anhang zu der Sohra'er Ausgabe von Voigtländers Oden erhalten, allerdings ohne die Baßstimme.

er aber, wie aus den Thomas-Akten hervorgeht, nicht aufgegeben. Man wird kaum eine andere Lösung für das Rätsel finden, als daß sich Krieger in Leipzig von einem seiner Freunde, wahrscheinlich seinem Kunstrivalen Werner Fabricius vertreten ließ. Sollte dieser doch auch sein eigentlicher Nachfolger werden. Dergleichen Vertretungen kommen zu dieser Zeit nicht selten vor. Wann Krieger nach Dresden gezogen ist, kann nur gemutmaßt werden. Im Sommer des Jahres 1657 richtet er die bereits erwähnte Bittschrift an den Kurfürsten und die Kurfürstin. Da sie von diesen sehr günstig aufgenommen wird, scheint Krieger bei den hohen Herrschaften das beste Zutrauen genossen zu haben. Es liegt nahe, dieses Wohlwollen auf persönliche Bekanntschaft und darauf zurückzuführen, daß Krieger bereits seit längerer Zeit in Dresden lebte.

Der Inhalt jener Bittschrift ist oben berührt worden: Der Thomaskantor Tobias Michael war am 2. Juni 1657 gestorben, wovon Krieger, der mit Leipzig selbstverständlich in Verbindung stand, bald Kenntnis hatte. Politisch war sein Weggang von Leipzig jedenfalls nicht gewesen, da Krieger dadurch die Aufmerksamkeit von sich lenkte, und die andern Bewerber durch persönliche Verwendung ihm gegenüber im Vorteil waren; wahrscheinlich hatte er nicht geahnt, daß Tobias Michael so bald sterben werde. Die Briefe, die Krieger an das kurfürstliche Paar richtete, zeigen denn auch deutlich, daß er den ersten Anspruch auf die Stelle zu haben glaubte und andererseits fürchtete, diese könnte einem anderen übertragen werden. Die Briefe sind das einzige, was sich von seiner eigenen Hand erhalten hat. Die Handschrift ist männlich, schwungvoll und zeugt von vielem Schreiben. Da sie über Kriegers Charakter manches Licht zu geben vermögen, so kann der eine hier nicht vorenthalten werden¹⁾.

Der Brief an die Kurfürstin lautet:

Durchlauchtigste, Hochgeborene, Gnädigste Churfürstin und Frau, E. Churf. Durchl. geruhen gnädigst zu vernehmen, was maßen der bisher gewesene und nunmehr Sehlich Verstorbene Direktor Musicus in Leiptzig Tobias Michael durch seinen tödtlichen Abgang eine vacirende Stelle gelaßen, worinnen itziger Zeit E. E. Raht zu Leiptzig laboriret Selbige wiederum mit einem tüchtigen Subjekto²⁾ zu ersetzen; Wann dann nun meine unterthänige wenige Person sich bißher in die Sieben Jahr zu Leiptzig, theils³⁾ der Universität halber, aufgehalten, theils auf diese itzige Bedienung geziehlet, indem ich die gantze Zeit über denen Leiptzigern mit meiner Musik ämsig, treu, fleißig, auch in die fünff Jahr ohne Entgelt gedienet, und mir nunmehr die Succesion besagter Directory von Rechtswegen gebühret, ich aber itziger Zeit erfahren muß, daß sich viel andere, die bißher unter meiner Music in Leiptzig mit gewesen seyn, sich hierum bewerben, und doch nicht qualificiret oder geschickt seyn, daßelbige zu bedienen, ich auch bisher sozusagen Ihr Direktor gewesen und mir keiner vorgegriffen; itzund aber, da ich mich bey Ihrer Churf. Durchl. Fräulein in Informirung der Clavichordy unterthänigst aufhalte, dürffte besagtes Directorium Musicum in Leiptzig wohl einem andern gegeben, und mir entzogen werden.

Gelanget derowegen an E. Churf. Durchl. mein unterthänigstes Suchen und Bitten, E. Churf. Durchl. wolle gnädigst meine unterthänige Wenigkeit an E. E. Raht der Stadt Leiptzig recommendiren, damit dasjenige, was mir billigermaßen gebühret, in keine andere Hand gerathen möge⁴⁾. Und zwar, daß ich besagter Stelle auch reputirlich bedienen möchte, Ihnen gnädigst zu berichten, daß ich mich bisher bei E. Churf. Durchlaucht als ein Unterthäniger Diener aufgehalten, auch solches, allzeit der schuldigen Pflicht nach seyn und bleiben würde, ich möchte entweder hier in Dresden oder zu Leiptzig leben, und danenhero sich nicht schicken würde, daß ich gleich dem Vorigen Directori in der Schule mit laborire und einen Cantorem agiren solle, sondern das Directorium Musicum allein in Kirche und andern Orten zu verwalten.

E. Churf. Durchl.
Lebenslang
Treuehorsamster
und
Unterthänigster
Adam Krieger

M(anu)p(ropria).

Der letzte Passus ist das wichtigste: Krieger wollte nur Musikdirektor sein. Der mutmaßliche Grund wurde bereits angegeben. Sowohl der Kurfürst als die Kurfürstin verwenden sich nun in

¹⁾ Die beiden Briefe sind ganz gleich abgefaßt, nur fehlt bei demjenigen an den Kurfürsten der sehr wichtige Schluß. Die sonstigen kleinen Abweichungen sind in den Anmerkungen angegeben.

²⁾ Im Brief an den Kurfürsten noch: so ihnen anständig.

³⁾ Teils der Churf. Durchl. Universität halber.

⁴⁾ Der Schluß fehlt von hier an in dem Briefe an den Kurfürsten.

sehr schöner Weise für ihren Schützling. Am 4. Juli 1657 schreibt die Kurfürstin Magdalena Sibylla, am 11. Juli der Kurfürst Johann Georg durch den Oberhofmarschall Rechenberg an den Rat der Stadt Leipzig¹⁾, und zwar ganz im Sinne Kriegers, wobei »seiner hier geleisteten treuen Dienste« gedacht wird. Insbesondere der Brief Rechenbergs ist sehr eindringlich und läßt keinen Zweifel übrig, daß man des Bestimmtesten hoffte, Krieger werde die Stelle zuerteilt werden. Am 17. Juli tagte dann der gesamte Rat der Stadt Leipzig (in conventu aller drei Räte); das Protokoll verzeichnet fünf »Competitores«:

1. M. Nathusius, itziger Cantor zu St. Niklas.
2. Werner Fabricius.
3. M. Andreas Veger, Cantor zu Naumburg.
4. Sebastian Knipfer, bassist.
5. Adam Krüger, so von der Churfürstin intercession erlanget, undt von Kühneln recommendiret worden, welcher aber die Knaben in literis nicht informiren will noch kann, derohalben zu deliberiren, wer unter denselben competitores zu dieser Funktion zu gebrauchen.

Der Rat befand sich in einer kritischen Situation, worüber das Protokoll hinreichend Auskunft gibt. Der Bürgermeister Princker, der zuerst seine Ansicht über die Sache kund gibt,

»helt dafür, daß Sebastian (Knüpfer) die Schule zu vertrauen, weil es aber zur direction des chori musici nicht genung, könnte Kriegern die Direktion bemeltes chori aufgetragen werden, so würde dann die music desto besser bestellet werden, im fall aber die anderen Herren diesen vorschlag nicht belieben wollten, wolle er sein votum Sebastian Knipffern gegeben haben«.

Es folgen nun im Protokoll die Ansichten der übrigen Ratsmitglieder, die entweder im wesentlichen mit derjenigen des Bürgermeisters übereinstimmen, oder ganz für Knüpfer sprechen, wie das Mitglied Dr. Philipp, der sein votum Knüpfer gibt,

»weil er ein guter musicus und wol gelehrt, doch Kriegern eine andere Ergetzlichkeit zu tun«.

Ob man sich ernstlich mit dem Gedanken einer Trennung der Kantorenstelle befaßte, geht aus dem Protokoll nicht hervor. »Wann sichs practiciren läßt« sagt ein anderes Ratsmitglied. Das Resultat der Verhandlung ist, daß Knüpfer gewählt wird, und daß Krieger an seiner vorherigen Stellung, was wahrscheinlich die »Ergetzlichkeit« war, bleiben sollte. In einem Brief an den Kurfürsten und die Kurfürstin²⁾ motiviert der Rat Kriegers Nichtwahl damit:

»das ohne besonderen nachteil und schaden der Schulen die bestellung der Music von der information der Knaben nicht wohl gesondert werden könne; auch sonst aus dergleichen neuerung allerhand ungelegenheit zu besorgen; so haben wir wider unsern willen von dieser intention abstehen und die gedancken auff eine andere person, welche beide functiones zugleich vertreten kann, richten müssen,« usw.

Man wolle sich hingegen dahin »befeißigen, damit ermelten Krügern in anderem wege mit einer annehmlichen Condition, so er bestellen kann, gewillfahret werde«.

Krieger blieb nach der erfolglosen Bewerbung in Dresden, wahrscheinlich ohne seine Stellung dem Rat zu kündigen. Lakonisch heißt es über die Organistenstelle in den Akten: »Durch Kriegers abreißen verledigt.« Man hoffte vielleicht noch auf sein Wiederkommen, denn erst dreiviertel Jahre später, am 15. März 1658 wird Werner Fabricius zu seinem definitiven Nachfolger gewählt.

Über Kriegers Leben in Dresden ist wenig zu sagen. Bis zu seiner Bewerbung um das Thomaskantorat war er sicher nicht eigentlicher Hofmusikus gewesen. Dies wäre wegen seiner Stellung in Leipzig nicht gegangen, und ferner redet der Brief Rechenbergs an den Rat nur von einem »musicus«. Von den Jahren 1656—62 fehlt, wie Fürstenau angibt, ein Mitgliederverzeichnis der Kapelle, und so läßt sich das Jahr seiner Bestellung nicht genau festsetzen. Auch das Todesjahr des Hoforganisten Johann Klemm, dessen Nachfolger Krieger werden sollte, ließ sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln; es schwankt zwischen 1657 und 1658. Die Stellung als Hoforganist war ihm jedenfalls sicher, da Klemm bereits hochbejahrt und Krieger beim Kurfürsten in bestem Ansehen stand. Ob Krieger, wie Fürstenau angibt, in Dresden den Unterricht von Schütz genoß, darüber fehlen die Beweise, und die

¹⁾ Beide Briefe in den Thomas-Akten VIII., Bd. 5, S. 10 und 11.

²⁾ Haupt-Staats-Archiv in Dresden.

Wahrscheinlichkeit spricht nicht dafür. Krieger hatte, als er nach Dresden kam, die eigentliche Studienzeit hinter sich und durfte sich Meister fühlen; die uns erhaltenen Arien von 1657 beweisen dies. Selbstverständlich wird er hingegen mit Schütz in Verbindung gestanden sein, da ja Schütz dem deutschen Lied entschiedenes Interesse entgegenbrachte. Im übrigen wissen wir über Kriegers Leben in Dresden beinahe nichts Authentisches. Die Vorrede der nach seinem Tode herausgegebenen Arien enthält einige Auskünfte über sein Leben, daß Krieger die Arien »in der Jugend und bey der Jugend geschrieben, damit Er dem Ansuchen Grosser und vornehmer Leute nicht aus Händen gehen, sondern seiner angebohrenen Höfflichkeit nach, ihr freundliches Ansinnen, durch seine Willfahung vielmehr bedienen möchte«. Daß man auf Bestellung komponierte, war bekanntlich allgemein üblich, und daß Krieger bei seinem Doppeltalent als Dichter und Komponist sicher eine gesuchte Persönlichkeit für Gelegenheitsdichtung und Musik war, ist beinahe selbstverständlich; mehrere Arien erweisen sich auch ohne weiteres als für eine bestimmte Gelegenheit verfertigt. Sicher verkehrte Krieger mit den mannigfachsten Leuten, insbesondere auch mit Nichtmusikern. Die Ausgabe seiner Arien besorgte der kurfürstliche Bibliothekar David Schirmer, der der Sammlung ein Gedicht beigab, das Krieger besonders als Dichter preist und ihn als solchen in gleiche Linie mit Opitz, Fleming, Rist u. a. stellt. Mit Schirmer stand Krieger auf Freundesfuß, was auch die dichterische Mitwirkung Kriegers an den von Schirmer 1663 herausgegebenen »poetische Rauten Gepüsche« zeigt, in welcher das zwölfte Lied von Krieger herrührt. Krieger unterschreibt sich dort als »Meines vielgeehrten brüderlichen Freundes dienstverbundener Adam Krieger«¹⁾. Von andern Dichtungen fand Fürstenau ein »Grab-Gedächtniß auf Johann Georg Freiherr von Rechberg«²⁾, Oberhoffmarschall etc.« vom 2. Juni 1664, ferner ein Gratulationsgedicht für den Namenstag der Kurfürstin, 24. Juni 1664, Beweise, daß Krieger nach wie vor in der Gunst der höchsten Herrschaften stand.

Krieger war, wie aus dem Titel seiner Arien hervorgeht, Kammer- und Hofmusiker, hatte somit eine schöne Stellung, und konnte sich wohl einigermaßen über seine mißlungene Bewerbung trösten. Nach Leipzig scheint er nicht mehr gekommen zu sein, wohl aber führte ihn, wie Eitner angibt, eine Reise 1663 nach Baireuth, indem er dort bei einer Festlichkeit des Hofes mitwirkte, wozu man ihn jedenfalls von Dresden »geliehen« hatte. In diesem Teile Deutschlands scheint Krieger auch sonst wohlbekannt gewesen zu sein: das Gesangbuch der Stadt Nürnberg vom Jahr 1668 enthält ein Lied Kriegers, einen nach damaligem Brauche bezifferten Choral. Es ist das einzige, was sich von Kriegers Tätigkeit als Kirchenkomponist außer den bereits genannten Kantaten nachweisen ließ, überaus wenig, wenn man bedenkt, daß Krieger durch seinen Beruf als Organist mit der Kirche in engster Berührung stand. Hier mag sehr vieles verloren gegangen sein, teils durch Kriegers frühen Tod und vielleicht auch durch seine eigene Schuld: denn wie Krieger nicht dazu kam, weitere Arien, diesen damals überaus gangbaren Artikel, während beinahe eines ganzen Jahrzehntes selbst herauszugeben, so mag er noch viel weniger darauf bedacht gewesen sein, seine Kirchenkompositionen zu sammeln und dem Druck zu übergeben. Hätte Krieger nicht eine Anzahl aufrichtig ihn schätzender Freunde besessen, welche die in Freundes- und weiteren Kreisen bekannten Lieder sammelten und herausgaben, der Name Krieger wäre in der Geschichte der Musik tot, denn das in Handschriften uns erhaltene ließe seine Bedeutung kaum ahnen. Diese gründet sich auf die nach seinem Tode herausgegebenen Arien von 1667, die 1676 neu aufgelegt und um 10 Arien erweitert wurden. Direkte Gründe für Kriegers so wenig auf Nachruhm bedachtes Verfahren lassen sich keine angeben, denn über seine Lebensführung wissen wir nichts Authentisches. Daß er sein Leben mit vollen Zügen genoß, überaus die Geselligkeit, den Wein und die Frauen liebte, geht, wenn ein Schluß von den Werken eines echten Künstlers auf ihn selbst erlaubt ist, aus den Texten seiner Arien hervor. Daß manche und zwar gerade die besten seiner Dichtungen nicht gewohnheitsmäßige Gelegenheitsdichtung, sondern wirklich erlebt sind, das kann allerdings nicht direkt bewiesen werden; hier mögen und können die Lieder zu jedem selbst sprechen, und kaum wird jemand vielen

¹⁾ Fürstenau, a. a. O. S. 153, I.

²⁾ Es ist derselbe, der sich bei dem Rat von Leipzig im Auftrag des Kurfürsten für Krieger verwandte.

derselben das Erlebte absprechen können. Ob aber Kriegers auf fröhlichen Genuß bedachte Lebensweise Schuld war, daß er selbst zu keiner weiteren Sammlung und Herausgabe seiner Arien kam, darüber kann nichts ausgesagt werden. Eigentümlich bleibt es, daß Krieger, der sich seines Wertes vollständig bewußt war, so wenig auf dauernden Ruhm bedacht war. Auch hierin scheint er das Los mit einem anderen großen Liedmeister, Franz Schubert, zu teilen, mit dem er auch den frühen Tod und zwar beinahe im gleichen Lebensalter gemein hat. Am 30. Juni 1666, im Alter von 32 $\frac{1}{2}$ Jahren, abends zwischen 8 und 9 Uhr¹⁾, starb Krieger in Dresden. Die näheren Todesumstände sind unbekannt. Krieger wurde auf dem alten Frauenkirchhof begraben, wo der Leichenstein folgende Aufschrift²⁾ trug:

Bleib stehen Wandersmann, betrachte diese Höhle.
Hier liegt eines Künstlers Leib, dort oben ist die Seele.
Des wackern Krügers Leib, die Weltberuffne Kunst
Liegt unter diesem Stein verwandelt in den Dunst.
Tritt ja nicht weiter fort, du habest denn Cypressen
Gestecket auf dies Grab, und lasse nicht vergessen,
Sein Ruhm, das Lob, die Kunst, der Körper war es werth,
Und schade, daß er soll nun werden zu der Erd.

Für die Stellung, die Adam Krieger in der Geschichte des neuen Liedes im 17. Jahrhundert einnimmt, ist zunächst wichtig, in welcher Weise er das Lied gestaltete, also die Formfrage. Heinrich Albert bot in seinen Arien eine überaus große stilistische Mannigfaltigkeit, und das nicht zum wenigsten durch italienischen Einfluß, von dem die übrigen deutschen Liedkomponisten beinahe unberührt bleiben. Die italienischen Stilelemente, die Albert seinen Kollegen im Lied vermittelte, werden von ihnen meist kurzweg ignoriert. Anders verhält es sich mit den zeitlichen, einheimischen Einflüssen. Von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit ist das Volkslied des 16. Jahrhunderts geworden, das besonders zur Zeit des dreißigjährigen Krieges eine nicht unwesentliche Rolle gespielt zu haben scheint und zwar in rein musikalischer Beziehung. Volkslieder des vorhergehenden Jahrhunderts wurden auf neue Texte, die auf berühmte Männer und Ereignisse des Krieges Bezug nahmen, häufig gesungen³⁾, die bekanntesten Volkslieder waren noch in aller Mund und erlangten um diese Zeit mit Chorälen, die ebenfalls weltliche Texte, besonders auf Gustav Adolf, enthielten, durch ihre Loslösung von den polyphonen Nebenstimmen wieder besondere Bedeutung. Es ist dies deshalb wichtig, weil das Volkslied von früher Zeit an bis auf die Zeiten des Locheimer Liederbuches, in seinem Aufbau Symmetriegesetzen folgte, die gerade im Lied des 17. Jahrhunderts wieder überaus stark aufkommen und in Adam Krieger den reinsten Vertreter finden sollten. Auch der Choral mit seinen stereotypen Zeilenschlüssen wirkte auf das weltliche Sololied stark ein. Sang man doch sogar bekannte Choräle auf neu untergelegte weltliche, zeitgenössische Texte³⁾.

Wohl noch wichtiger ist der Einfluß der Instrumentalmusik auf das deutsche Lied. Tanzlieder sind in den Liedsammlungen nicht nur der direkten Abstammung nach häufig zu treffen, sondern auch der Anlage nach. Streng rhythmischen Aufbau mit Zugrundelegung eines einzigen Motives, das wenigstens im Sinne des Vokalstiles in mechanischen Sequenzen weitergeführt wird, trifft man in bedeutender Anzahl in den Liedern der Sammlungen der vierziger Jahre, beinahe gleichzeitig mit Albert. Es handelt sich gerade für die geringeren Komponisten nur darum, fertige Formen mit Inhalt zu füllen. Mit diesem, wie dem Geschmack dieser Komponisten sieht es häufig dürftig genug

¹⁾ Fürstenau, a. a. O. S. 153, I.

²⁾ Johann Gottfried Michaelis, *Dreßdinisch Inscriptiones und Epitaphia*. Dresden 1714, 4., S. 372.

³⁾ Vgl. »Die historisch-politischen Volkslieder des dreißigjährigen Krieges« von Franz Wilhelm Freiherr von Dittfurth. Herausgegeben von Karl Bartsch. Heidelberg 1882.

aus. Kommen doch Verletzungen der gebräuchlichsten Satzregeln trotz des zweiliniigen Systems sehr oft vor, wie auch falsche Betonungen, die sich durch keine noch so freie Anwendung des Taktakzentes entfernen lassen. Auch das Versehen von Instrumentalmelodien, meistens Tänzen, mit eigens dazu verfaßten Worten gehört hierher, welches Verfahren von den kleineren Liedkomponisten in fast handwerksmäßiger Weise ausgeübt wird. Filidor (Schwieger), der Herausgeber der verbreiteten Sammlung »Geharnischte Venus« ist es z. B. sogar zu mühsam, die hochliegenden Instrumentalmelodien, denen er Texte unterlegt, zu transponieren; sein Hauptgrund ist: »wer kann sich auch um alles kümmern«¹⁾. Es ist den Liedkomponisten nicht darum zu tun, neue Formen auf Grund einer durchaus neuen Anschauung hervorzubringen, sondern es handelt sich für sie nur darum, sich Gegebenem besser oder schlechter anzupassen, wobei bei dem einen Komponisten bald dieser, bald jener Einfluß überwiegt. Und unter diesen Einflüssen ist der der Instrumentalmusik, des Tanzliedes, auch des ausländischen, sehr wesentlich.

Adam Krieger steht nun mitten in dieser Bewegung des neuen Liedes. Seine Vorgänger hatten im Prinzip alle Wege gezeigt, oder vielmehr offen gelassen, auf denen das deutsche Lied eine Entwicklung nehmen konnte. Der interessanteste unter ihnen ist bekanntlich und unstrittig Heinrich Albert, in dessen »Arien« formell sich so ziemlich alles vorfindet, was nicht nur das Lied des 17. Jahrhunderts, sondern auch spätere Zeiten, unabhängig von Albert, betonen sollten²⁾. Bei Albert, den man, und zwar gerade durch den italienischen Einfluß, wohl als den vielseitigsten Liedkomponisten anzusehen hat, gelangt aber noch keine Form der Liedgestaltung zur Vorherrschaft, im Sinne der Entwicklung muß man von rückwärts schließen, um zu sehen, in welcher Beziehung Albert für seine und die spätere Zeit der vorbildliche Meister war. Und hier sind es diejenigen Lieder, die möglichst Symmetrie im Aufbau zeigen, die aus wenigen, oft aus einem einzigen Motive auf konstruktionseller Basis errichtet sind. In Liedern wie Nr. 19 des ersten Teiles, ist dieses Prinzip sogar bis auf die Spitze gestellt. Albert ist nicht der einzige in dieser Zeit, der auf dieses uralte Gestaltungsprinzip zurückgreift, man findet es beinahe gleichzeitig, aber auch wieder nur einzelt, z. B. in der 1642 erschienenen Liedsammlung Voigtländers angewandt. Gerade diese Sammlung hat nun Krieger unbedingt gekannt und wohl noch gründlicher wie die Arien Alberts, von dem sich keine direkten Einflüsse, weder dichterisch noch musikalisch nachweisen lassen. Auch von Voigtländer hat nun Krieger nichts direkt entlehnt, aber man braucht z. B. einzig die beiden Junggesellenlieder bei Voigtländer (Nr. XVI) und Krieger (III, 5, d. h. 5. Arie des III. Zehn) nebeneinanderzuhalten, um zu sehen, wie Krieger in Text und Musik von etwas Bekanntem ausging. Ich führe die erste Hälfte von Voigtländer zum Vergleiche an:

A B A B

Jung ge-sell wilt du frei-en, so ist die Wahl gar schwer, daß dich nicht mö-ge re-wen, raht ich bedenks zu-vor.

4 #

Die Übereinstimmung im Texte sieht man erst in den späteren Strophen. Bei Voigtländer werden die reichen, frommen, adligen, schönen, alten usw. Frauen unterschieden, von welchen er in der Weise abrät, daß er auf die Schattenseiten aufmerksam macht, ähnlich wie es Krieger in seinem allerdings urkräftigen Liede tut.

Man sehe sich nun aber das Voigtländersche Lied auf seinen Aufbau an: ihm liegt das Symmetriegesetz vollständig zugrunde, und dieser Art finden sich noch manche Lieder in der Sammlung. Was ihnen beinahe durchgängig fehlt, ist Geschmeidigkeit. Es sind scharf pointierte, aber eckige

¹⁾ In der »Erinnerung« seiner Sammlung nach dem sechsten Zehn. Von diesen zehn Liedern sind nicht weniger als vier Instrumentalmelodien und zwar französische Ballets. (Leipziger Stadtbibliothek.)

²⁾ Vgl. die Einleitung zu den »Arien« Alberts von Hermann Kretzschmar im XII. Band der Denkmäler deutscher Tonkunst.

Melodien, die aber nur ein Genius in die Hand zu nehmen brauchte, um sie zu blühender Frische zu erwecken. Und hier hat denn auch die kritisch-historische Würdigung Kriegers, soweit es die Formung der Melodien anbetrifft, einzusetzen. Krieger hat nicht sowohl neue Gestaltungselemente in das deutsche Lied gebracht, als die vorhandenen in einer Weise benützt, wie keiner seiner Vorgänger, und nicht nur dies, er ist auch der erste, der sich dieser Konstruktionsgesetze sozusagen ausschließlich bediente, also ganz bewußt verfuhr, dann aber, was das wichtigste ist, die Trivialität, die bei mechanischer Handhabung dieses Verfahrens, wie es bei vielen damaligen Liedern der Fall ist, sich einstellt, vermied, und überhaupt das Höchste in der Anwendung dieses Gesetzes leistete. Dies gibt ihm seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes. Noch schärfer zeigt sich diese, wenn man die erhaltenen Arien der ersten Sammlung Kriegers vom Jahre 1657 kennt. Krieger war 24 Jahre, als er diese erste Ariensammlung veröffentlichte, die Mehrzahl der Arien dürfte aber schon einige Jahre vorher entstanden sein, weil es gemeinhin so Brauch war, daß man erst zur Herausgabe einer Sammlung schritt, wenn man von Freunden dazu gedrängt wurde, und die Arien schon fertig dalagen. Diese Arien zeigen nun das Prinzip der geschlossenen Liedform bereits in aller Schärfe an und zwar ausnahmslos: Krieger hat also von Anfang an mit diesem Konstruktionsgesetz gearbeitet, es war ihm etwas Selbstverständliches. Auch hierin haben wir wieder ein Zeugnis für Kriegers bereits berührte Frühreife.

Wichtig und für Krieger überaus charakteristisch ist es dann aber, daß er es auch unternahm, größere Stücke, solche, die der Ausdehnung nach über die gewöhnliche Liedform hinausgehen, auf dieser Basis zu schreiben. Albert greift in solchen Fällen gern zu Elementen der Solokantate, seine größeren Stücke sind nicht in Liedform gehalten. Auch hier hat Krieger mit dem Liedstil Ernst gemacht, und dies setzt ihn, wenigstens ideell, vielleicht am stärksten in Rapport mit dem früheren Volksliede, das auch bei ausgedehnten Stücken mit urwüchsiger Kraft lange Perioden wie mit Naturnotwendigkeit aus wenigen Motiven bildet. Stücke, wie V, 9 können zeigen, wie Krieger in solchen Fällen verfährt. Formell ist eines noch für Krieger charakteristisch: Das Durchbrechen der Symmetrie durch Dehnungen, Einschiebungen als Mittel zur Steigerung des seelischen Empfindens. Um gerade hierin Krieger richtig einzuschätzen, muß man sich vor Augen halten, wie beinahe starr symmetrisch er in Fällen aufbaut, wo kein Grund zu besonderer Gefühlsäußerung vorliegt. Die ganze Art und Weise des Kriegerschen Aufbaues wird an extremen Fällen am klarsten werden, und ein solches Beispiel möge zur Veranschaulichung hier noch beigegeben werden. Es ist das zweistimmige Trinklied: »Der edle Wein« (II, 10):

A B

Der ed - le Wein, ist doch der be - ste Schie - fer - de - cker
 sein göld - ner Schein, macht al - le Men - schen et - was ke - cker
 Ich wun - dre mich, daß er so klet - tern kann und stei - gen,
 und macht, daß sich die größ - ten Häup - ter vor ihm nei - gen.

An derartigen Liedern wird das Konstruktionsgesetz mit einem Schlage klar. Es handelt sich um ein Aufbauen im eigentlichsten Sinne des Wortes. Wohl ohne weiteres wird man an den entgegengesetzten Fall mit der Konstruktion vom Basse aus, an Monteverdis Sequenzen-Ritornelle

erinnert. Hat man sich in dieser Weise Kriegers Arien betrachtet, so wird man auch die richtige Stellung zu den Durchbrechungen der Symmetrie finden. Das schönste Beispiel bietet die Arie »Adonis Tod« (I, 5), die wohl eines der schönsten Lieder des ganzen 17. Jahrhunderts sein dürfte. Die Stelle befindet sich im zweiten Teile, der die eigentliche Klage der Venus enthält. Hier (3. und 4. Verszeile) müßte es, genau beantwortet heißen:

Auch in dieser Art wäre die Stelle noch sehr schön und jedes Meisters würdig. Wie wunderbar hat sie aber Krieger noch gesteigert. Erstens wird dem Schmerzensausbruch »Ach« ein voller Takt eingeräumt, dann erhält aber der Höhepunkt auf »klagen« durch die Dehnung

noch eine gewaltige Steigerung. Die Einschiebungen, die durch die Durchbrechung der Symmetrie verursacht werden, betragen $1\frac{1}{2}$ Takte.

Das Berühren derartiger Fragen ist wohl weniger überflüssig als es vielleicht scheint; in letzter Instanz gehören sie zur Ästhetik des Liedes, der Musik überhaupt.

Auch die ziemlich häufigen Koloraturen gehören in der Weise, wie sie Krieger verwendet, formell zu den Durchbrechungen der Symmetrie, wenigstens teilweise, oft dienen sie aber auch dazu, die Symmetrie wieder herzustellen. Ein Beispiel hierfür findet man in der Koloratur der »unfreundlichen Mopsa« (IV, 10, Schlußstrophe), welche die Übereinstimmung in der Taktzahl wieder herstellt. Diese wäre zerstört worden, weil Krieger die Rede der Mopsa aus später anzuführenden Gründen mit kurzen Noten charakterisierte; die Koloratur stellt das Gleichgewicht wieder her. So paart sich bei Krieger scheinbar höchste Freiheit mit vollkommener Gesetzmäßigkeit, und gerade heute werden schaffende Künstler die Kriegerschen Arien mit bestem Nutzen studieren. Wegen seiner Koloraturen war Krieger schon zu seiner Zeit berühmt. So schreibt Printz auf S. 146 seiner »historischen Beschreibung etc.«: »Um das Jahr 1662 und kurtz hernach sein in der Churf. Sächsischen Capelle unterschiedliche hochgeschätzte Musici gewesen, unter denen Adam Krieger in dem stylo melismatico fürtrefflich war.« Allerdings ist es nicht ausgemacht, ob Printz mit »Stylus melismaticus« Koloraturen meint. Vielleicht gebraucht er den Ausdruck wie Mattheson für das Lied. In diesem Fall wäre Printz' Urteil überhaupt ein Zeugnis für Kriegers guten Namen als Liedkomponist.

Bei der kritisch-ästhetischen Würdigung Kriegers ist ein Vergleich mit den Arien der ersten Sammlung nützlich, besonders auch wegen der Texte. Von den 60 Arien dieser Sammlung¹⁾ sind uns 18 erhalten, wenn auch, außer denen im Liederbuch des Studenten Clodius, ohne die Baßstimme. Das gibt uns zwar keinen klaren Einblick in die Sammlung, da insbesondere nicht hervorgeht, ob in der ersten Sammlung sich auch bereits größere Stücke befinden. Was erhalten ist, findet man in ähnlicher Weise auch in unserer Sammlung. Auch direkte Ähnlichkeiten sowohl in Musik wie Text finden sich vor. So ist aus dem Lied »Ich bin verliebt« der verlorenen Sammlung das Duett »Ich bin verwundt« (IV, 2) geworden, die feinsinnige Wiederholung des Anfangs findet sich auch in dem früheren Lied. Das Loblied auf die blauen Augen (IV, 6) hat seinen Vorgänger, allerdings nur textlich, in dem Lied »Ihr schwarzen Augen ihr, wer muß euch doch so schwärzen.« Dieser Art lassen sich noch verschiedene Übereinstimmungen nachweisen. Auch die Anlage der

¹⁾ Von diesen Arien sind wohl keine in die spätere Sammlung gelangt. Schließen kann man dies aus der uns erhaltenen Violonstimme, die den Baß der Ritornelle enthält. Ein Vergleich ergab, daß die Ritornelle in den beiden Sammlungen verschieden sind, was wohl ohne weiteres auch auf die Arien ausgedehnt werden kann.

Sammlungen scheint ähnlich gewesen zu sein¹⁾: beide beginnen mit ernstesten Liedern. Es ist dies nicht zufällig; es galt, mit der Sammlung einen guten, Vertrauen erweckenden Eindruck zu erzielen. Die Herausgeber unterlassen es auch beinahe nie, darauf aufmerksam zu machen, daß die Sammlung nicht nur etwa Liebes- und ähnliche Lieder enthalte, sondern auch »ernsthafte«. »Es sind Liebeslieder, aber mit einer ernsthaften Tugend . . . vermengen«, sagt Schirmer, der Herausgeber der Kriegerschen Sammlung. Ernste Lieder gerade an den Anfang zu stellen, war eine *captatio benevolentiae*, der auch in diesen beiden Sammlungen Rechnung getragen wurde. Wenn Schirmer ferner sagt, die Lieder »seynd züchtig und ehrbar«, so geht er für unsere Verhältnisse zwar etwas zu weit, für die erste Sammlung würde dies selbst für das 17. Jahrhundert nicht ganz zutreffen. Hier finden sich nicht nur Texte gewagtesten Inhaltes, sondern insbesondere ist der Ausdruck häufig unmanierlich, die Sprache sehr platt und trivial. Man merkt, Krieger steckte damals noch tief in dem damals über das Burschikose weit hinausgehenden Studentenleben. Gerade in dieser Beziehung, was den Ausdruck, die Art der Vergleiche anbetrifft, hat Krieger unbedingte Fortschritte gemacht, mag sich zwar auch in unserer Sammlung manches finden, was anstößig erscheinen könnte. Selbstverständlich wurden die Texte überall vollständig wiedergegeben.

Bei der Betrachtung unserer Sammlung kommt der Umstand in Betracht, daß nicht alle Arien von Krieger selbst herrühren, sondern »daß auch hier (wie in der ersten Sammlung) eine oder die andere Melodei vornehmer Komponisten zu finden, unter welche Herr Krieger seinen anmuthigen Text gar artlich untergelegt hat«, wie das Vorwort Schirmers bemerkt. Welche Arien dies sind, ist aber nirgends bemerkt, und es ist auch dem Herausgeber des vorliegenden Neudruckes nicht gelungen, für eine größere Anzahl Arien die Herkunft aus früheren Liedsammlungen nachzuweisen. Einzig über ein Lied ließ sich etwas Bestimmteres feststellen, nämlich »Wer sich mit mir in dieser Welt« (VI. 9). Man findet das darauf Bezügliche in dem »kritischen Anhang«. Es ist dort auch der der Natur der Sache nach problematisch bleibende Versuch gemacht worden, die vermutlich nicht von Krieger stammenden Lieder auf Grund genauer Berücksichtigung der Kriegerschen Liedtechnik auszuscheiden. Zufällige Funde werden vielleicht über das eine oder das andere Lied noch direkte Nachweise geben.

Ebenso stammen, wie aus dem Schirmerschen Vorwort hervorgeht, nicht alle Ritornelle von Krieger selbst her, sondern eine Anzahl von Johann Wilhelm Furchheim (Forchheim bei Fürstenaue). Auch hierüber gibt der »kritische Anhang« Auskunft.

Dem Charakter nach sind die Kriegerschen Arien zum größten Teil Liebeslieder, nämlich etwa vierzig. Ihnen reihen sich etwa ein Dutzend Trink- und Geselligkeitlieder an, ferner einige ausgesprochene Junggesellenlieder, die zwei ernsteren Lieder, welche die Sammlung eröffnen, und einige Gesänge verschiedenen Inhaltes. Das ist nicht gerade ein weites Gebiet, aber wie überaus mannigfaltig ist Krieger in den engen Schranken. Von den Liebesliedern muß man die verschiedensten Arten unterscheiden, Lieder, die das Lob weiblicher Schönheit verkünden, die Liebespein und Sehnsucht ausdrücken, ferner Lieder der Liebes-Verwünschung, der Liebesklage, Genußlieder, Lob der Jugend, solche humoristischen und satirischen Inhaltes. Sein Bedeutendstes leistet Krieger wohl in seinen Liebesklagen, und gerade hier wird man merken, daß auch aus den Texten ein Dichter spricht, der aus Erlebnissen schöpft, wirklich Gefühltes gibt. Wenn daneben mechanische Reimereien genug anzutreffen sind, so weiß ja jeder, wie die Poesie dieser Zeit beschaffen ist. Auch über die sehr häufigen Bilder, wenn sie auch oft geschmacklos und gesucht sind, urteile man nicht allzu geringschätzig und suche diejenigen auf, die echt dichterisch sind. Krieger liebt Vergleiche sehr, sie sind bei ihm aber wirklich ein Zeugnis dafür, daß er mit dichterischer Phantasie begabt war, daß es ihn drängte, innerlich Geschautes zur Darstellung zu bringen. Eine ausführliche Betrachtung über den Dichter Krieger gehört nicht hierher; die Literaturhistoriker werden aber wohl nicht mehr umhin können, Krieger ihre Aufmerksamkeit zu schenken.

¹⁾ Verschiedenheiten finden sich in der Besetzung der Ritornelle. Die der ersten Sammlung werden nur von zwei Violinen, Violone und Continuo gespielt.

Den ganzen seelischen Reichtum zeigt Krieger aber erst in seiner Musik, am klarsten durch die Fähigkeit, verwandten und ähnlichen Texten ganz verschiedene Töne abzugewinnen. In Liedern, die Liebesklagen sind, oder die Plagen der Liebe schildern, ist Krieger geradezu unerschöpflich. Lieder wie Adonis Tod (I, 5), »Ach, daß doch das schlimme Lieben« (I, 7), »Nun sich der Tag geendet hat« (I, 8), »O liebe Kränkerin« (II, 9), »Mein Lieb ist weiß wie Schnee« (III, 1), »Weicht ihr Gedanken« (III, 7), »Wie viel Stunden« (IV, 7), »So ist es denn geschehn« (V, 1), »Ich traure mit dem trüben Himmel« (V, 6), behandeln ziemlich das gleiche Thema, aber jedes ist ein Individuum für sich, es ist eine Intensität des Gefühles in diese kleinen Formen gebannt, die nach Jahrhunderten so rein und lauter wirkt, wie als diese Lieder entstanden. In ihrer Gesamtheit bilden sie eine Probe des Besten, was der Empfindungsschatz der Kriegerschen Zeit zu bieten hatte.

Vielseitig ist Krieger dann besonders in seinen Äußerungen der Freude. Von der stillen Innigkeit eines Liedes wie »Komm mein Kind« (III, 7) bis zu dem Feuer der Trinklieder wird man noch durch manche Zwischengebiete geführt. Für einige Gemütsstimmungen bringt Krieger sogar wohl ganz Neues mit; besonders originell, stark und lange unerreicht ist er als Humorist. Lieder, wie »Halt ein!« (I, 10), in dem ein Liebhaber sich von seinen drei Geliebten in Not gebracht sieht, oder »Cupido bist du blind« (IV, 9), in dem auf schalkhafte Weise der Kuckucksruf künstlerisch verwendet wird, oder der überkecke »Zusatz« (III, 6) sind in jeder Beziehung, auch textlich, so originelle Stücke, der Humor gelangt musikalisch so vortrefflich zum Ausdruck, daß man gerade an ihnen sieht, wie viel Eigenes Krieger zu vergeben hatte. Ein Zeichen für Kriegers außergewöhnliches Musikertum ist ferner, daß er in die Musik etwas legt, was im Text gar nicht steckt. Hier ist vor allem das Trinklied »Die lob ich, die in dieser Zeit« (V, 9) zu nennen. Das Lied ist eine Aufforderung zum Trinken; was hat aber Krieger daraus gemacht! Das ganze klingt wie eine Beschwörung, ein geradezu unheimliches Feuer steckt in dem Lied. Schon die Tonart: Moll für ein Trinklied! Wie fängt es in unheimlicher Ruhe an, welche Empörung liegt in dem »Dergleichen Leute lieb ich nicht«, wie wild klingt die lange Note mit dem Triller auf »Freude«! Das Lied ist wohl ein Unikum unter den Trinkliedern.

Auch kompliziertere Seelenstimmungen gelingen Krieger darzustellen. Die Wichtigtuerei des kleinen Cupido, der von seiner Würde und Macht als Liebesgott so überzeugt redet, ist in seiner Rede (es ist das Duett »Geh, geh mein kleiner Sohn«, II, 4), »ich hab es schon getan« melodisch wie durch die Anwendung von Mollakkorden auf starkem Taktteil außerordentlich drollig dargestellt. Oder wie vortrefflich gelingt ihm in »Schönste wo denkst du hin« (I, 4), den veränderlichen Sinn eines Mädchens zu zeichnen, wie schnippisch hört sich das Liedlein an! Man findet bei Krieger tatsächlich die feinsten Nüancen der Seelenschilderung, er beschritt hier oft Wege, die die folgende Zeit im Lied noch lange bei Seite liegen lassen sollte. Hier hilft ihm ein dramatisches Talent, eine starke Gabe zu charakterisieren. Das interessanteste Beispiel dafür ist das Gespräch zwischen dem verliebten Dafnis und der unfreundlichen Mopsa (IV, 10). Krieger kam es unbedingt darauf an, ein kaltes, herzloses Mädchen zu zeichnen; besonders die letzte spitzige Rede mit den kurzen Noten und der frohlockenden, direkt frivolen Koloratur ist so durchaus von dem gefühlvollen Gesang des Dafnis verschieden, daß nur ganz bewußtes Streben, das Mädchen anders zu zeichnen als den Liebhaber, Krieger auf die ganze Anlage bringen konnte. Auch in den Gesprächen zwischen Coridon und Fillis (II, 7) und besonders zwischen Amyntas und Diana (IV, 6) ist besondere Frauennatur aufs anschaulichste geschildert.

Schalkhafte Naivität, mit reizender Selbstgefälligkeit vermischt, wird man nicht leicht zierlicher dargestellt finden als in dem auch textlich allerliebsten Liede »Der Penelope Antwort« (V, 5). Doch hiervon genug, die Arien werden wohl für sich selbst sprechen.

Rezitative sind bei Krieger nicht anzutreffen, obgleich sie gerade bei Dialog-Duetten ziemlich nahe liegen mußten. Krieger fühlt sich eben auch in dieser Beziehung durchaus als Liedkomponist. Man sieht dies besonders gut an Stellen, bei denen rezitativische Behandlung das Naturgemäße ist, wie in Solostellen seiner Kirchenkompositionen, des uns erhaltenen 128. Psalms. Auch hier, ob-

gleich es sich um freie Rede handelt, findet man das Bestreben, diese in eine dem Liede ähnliche geschlossene Form einzudämmen. Krieger fängt rezitativisch an, doch erhalten wir bald eine geschlossene Form, sodaß man zwischen einem Mittelding von Rezitativ und Lied steht. Das Prinzip, die beiden Gestaltungen miteinander zu verschmelzen, das besonders in der dramatischen Musik von jeher eine Rolle spielte, auch bei Krieger kennen zu lernen, wird dazu beitragen, das Bild über Krieger zu vervollständigen, weshalb eine Solostelle aus dem genannten Psalm, das Tenorsolo nach dem Eingangsterzett mitgeteilt sei:

Tenorsolo.

Wie, wie wie? Wie sol - len wir des Her - ren Lied sin - gen in frem - den Lan - den! Wie, wie wie? Wie sol - len wir des Her - ren Lied sin - gen in fremden Lan - den? Ver - geß ich dein Je - ru - sa - lem, so wer - de mei - ner Rechten ver - ges - sen Je - ru - sa - lem, ver - ges - se ich dein, so wer - de mei - ner Rechten ver - ges - sen

Wie schön und innig sich hier rezitativischer und arioser Gesang verschmelzen, braucht wohl kaum gesagt zu werden.

Die Baßführung ist bei Krieger durchgehends einfach. Laufende Bässe mit rollenden Achteln oder Sechzehnteln, die vor ihm öfters, auch bei Albert zu finden sind, trifft man bei Krieger nicht an. Das Hauptaugenmerk wird auf die den ganzen Aufbau regulierende Melodie und auf die Harmonie gelegt und zwar konsequent. Ob sich vielleicht hierin nicht italienischer, und zwar venetianischer Einfluß geltend macht, der Krieger durch die Dresdner Oper vermittelt wurde, ist nicht so ohne weiteres ausgeschlossen. Die Harmonie dient auch Krieger in erster Linie zum Hervorheben, Unterstreichen einzelner Worte, was sich durch alle Arien verfolgen läßt. Der Reichtum der Harmonie ist sehr groß; sie ist besonders mit Dissonanzen reich gewürzt. Übermäßige Dreiklänge, oft in der freisten Art eingeführt, wird man häufig finden. Besondere Erwähnung dürfte der Nonenakkord in dem Ritornell zu der Arie I, 10 finden; er paßt auch ganz gut zu der humoristischen Übertreibung der Arie »Halt ein! Ich bin schon tot!« Jedenfalls wird man über den Stand der damaligen Harmonik an diesen Arien leicht übersichtlich orientiert werden können.

Die mehrstimmigen Stücke sind fast durchgängig Duette, die in zweierlei Form auftreten, als eigentliche Duette mit vollständig gleichberechtigter zweiter Stimme, und solche auf harmonischer Basis. Die zweite Form ist bereits bei Albert vertreten, Krieger bevorzugt die erste und handhabt sie meisterlich, in der Regel mit strenger Beantwortung der zweiten Stimme in der Dominante, ganz analog der italienischen Triosonate (z. B. im zweiten Teile der letzten Arie). Krieger steht satztechnisch bereits auf dem Boden der späteren klassischen Kammerduette.

In der Sammlung findet sich ein einziges fünfstimmiges Stück, und dieses ist ein schlichtes Tanzlied, dem charakteristische Kriegersche Züge aber nicht fehlen. Die Chorperiode des deutschen Liedes liegt damit endgültig hinter uns, da auch die Behandlung dieses einzigen vielstimmigen Stückes mit der des früheren Chorliedes, wie es uns auch noch bei Albert entgegentritt, nichts mehr zu tun hat. Das Lied kann ohne weiteres einstimmig gesungen werden, da die übrigen Stimmen nur füllen und alles Charakteristische in die Oberstimme gelegt ist.

Ein Wort noch über die Ritornelle in ihrer Stellung zu den Arien. Sie sind als eigentliche Zwischenspiele nach den einzelnen Strophen der Gesänge gedacht, damit die Sänger »etwas respirieren und sich etwas erholen« können, wie sich Prätorius in seinem Syntagma ausdrückt¹⁾.

Manche einstimmige Gesänge, wie die ausgesprochenen Studententrinklieder, wird man sich wohl auch vom ganzen Chorus gesungen denken dürfen; in der Gesangspause griffen die Singenden zu ihren Instrumenten und spielten darauflos. Man muß die Ritornelle gehört haben, um sich von ihrer vollen Wirkung, insbesondere von ihrer zwanglosen Einfügung in das Ganze, die richtige Vorstellung zu machen. Manche von ihnen dürfen Anspruch auf selbständigen Wert erheben, weil sie auf durchaus eigene Weise den Stimmungsgehalt, der im Gesang lag, wiedergeben. Das schönste Beispiel hierfür sind die kleinen Ritornelle von »Adonis Tod« (I, 5), besonders das zweite mit seinem Trauermarschrhythmus und der prächtigen Anwendung des übermäßigen Dreiklages. Gelegentlich nimmt das Ritornell sein Motiv auch aus dem Liede, doch sind diese Fälle vereinzelt. Ein einziges Mal nur läßt Krieger Singstimmen und Instrumente zusammengehen, in IV, 10, welche Arie mit einer Sinfonia eröffnet wird. In diesem Stücke vertritt der gemeinschaftliche Satz von Sing- und Instrumentalstimmen die Stelle des Ritornells. Eine Verwendung der Instrumente, wie sie z. B. bei Albert in ebenso einfacher wie wirkungsvoller Weise vorkommt, daß die Instrumente gelegentlich in den Gesang hineinfallen, kommt bei Krieger nie vor: Lied- und Instrumentalsatz sind bei ihm scharf getrennt.

Krieger hat die Liedform, wie er sie in seinen beiden Sammlungen vertrat, und die seiner Zeit ja durchaus entgegenkam, allgemein durchgedrückt. Lieder, die seine Spuren tragen, trifft man in den allerdings allmählich versiegenden Sammlungen ziemlich häufig, selbst bis Krembergs »Gemüts-ergötzung« an. Am stärksten ist sein Einfluß in Pezels »Schönen, lustigen und anmutigen Arien zu 1—5 Stimmen«, Leipzig 1672²⁾, zu bemerken, die oft bis zum Kopieren Kriegerscher Eigentümlichkeiten gehen und durchaus ein Epigonenwerk sind. Was bei Krieger voll und frei herauskommt, ist hier teilweise bereits zur Manie geworden. Krieger ist dort gepackt, wo er zuletzt am besten zu packen war, bei der Anwendung des Symmetriegesetzes. Pezel besitzt aber vor allem nicht die Phantasie, um, bildlich gesprochen, den symmetrischen Bau immer wieder auf neue Art zu erstellen und auch mit neuen Mitteln zu verzieren. Koloraturen fehlen ganz, diese sind wirklich eine Spezialität Kriegers.

Daß Kriegers Arien verbreitet und sehr beliebt gewesen sein müssen, lehrt schon die wiederholte und vermehrte Ausgabe der zweiten Sammlung unseres Neudruckes. Aber auch die erste Ariensammlung scheint verschiedene Auflagen erlebt zu haben, wie aus Göhlers »Verzeichnis der Messkataloge usw.« hervorgeht. Nach diesen wäre diese Sammlung im Jahre 1664, dann aber auch im Jahre 1665, und hier sogar zweimal aufgelegt worden, wobei es sich bei der zweiten Auflage von 1665 sogar um eine Vermehrung der Arien gehandelt hätte, die auch ein anderer Verleger in Leipzig veranstaltet hat. Auch im praktischen Gebrauch scheinen sich die Arien ziemlich lange gehalten zu haben. Im Dresdner Exemplar (Basso continuo-Stimme) steht als Besitzer Johann Thimar 1739. Daß sich daraus bestimmte Schlüsse ziehen lassen, ist damit selbstverständlich nicht gesagt.

Wie beliebt Kriegers Arien aber in ihrer Zeit gewesen sein müssen, geht unzweifelhaft daraus hervor, daß manche Arien in handschriftliche Sammlungen übergegangen sind, so besonders in das Liederbuch des Studenten Clodius, worüber von Niessen³⁾ bereits ausführlich berichtet worden ist, und in das Exemplar der Voigtländerschen Lieder.

Die historische Mission Kriegers bestand darin, die noch ungenauen Ziele der deutschen Liedkomposition in ganz bestimmte Bahnen gelenkt zu haben, und zwar in solche, die alle späteren Blüteperioden des deutschen Liedes wieder betreten sollten, weil sie mit seinem eigensten Wesen zusammenhängen. Für sich betrachtet ist Krieger ein kraftvoller Musiker voll Tiefe und Originalität, der auf ganz seltene Art reichen Inhalt mit vollendeter Form vereinigte.

¹⁾ Sie entsprechen auch ihrem Wesen nach ganz der Charakteristik, die Prätorius von dem Ritornell gibt. Siehe Sammelbände der I. M. G. IV., S. 220 f.

²⁾ Berlin, Kgl. Bibliothek.

³⁾ Vierteljahrschr. f. Musikwissenschaft VII., Das Liederbuch des Studenten Clodius.

KRITISCHER ANHANG.



Die Neuauflage lag die zweite, um 10 Arien vermehrte, im Jahr 1676 in Dresden edierte Sammlung der Kriegerschen Arien zu Grunde. Als Herausgeber zeichnet niemand ausdrücklich, da es, wie aus der Vorrede, die bei beiden Ausgaben gleich lautet¹⁾, hervorgeht, verschiedene Freunde des verstorbenen Krieger waren. Den Hauptanteil werden wohl der Kurfl. sächs. Bibliothekar David Schirmer und dieser vermutlich besonders für den Text, und Johann Wilhelm Furchheim, der teilweise die Ritornelle schrieb und wohl in erster Linie die musikalische Edition besorgte, gehabt haben. Von dieser Ausgabe existieren vollständige Exemplare²⁾ auf der Stadtbibliothek Leipzig, den Hofbibliotheken in Dresden und Darmstadt. Die Berliner Kgl. Bibliothek besitzt zwei unvollständige Exemplare; bei dem einen fehlt der Basso continuo, bei dem zweiten fehlen die zweite Stimme und ebenfalls der Basso continuo. Auch Zittau besitzt ein unvollständiges Exemplar.

Die erste Ausgabe ist nachweislich auf keiner Bibliothek mehr vollständig erhalten; doch ergibt sich ein vollständiges Exemplar durch die auf verschiedenen Bibliotheken erhaltenen Stimmhefte. Dresden besitzt außer der Hauptstimme sämtliche Stimmhefte; Leipzig die Hauptstimme (doch fehlt ein Blatt); im Berliner Exemplar fehlt der Basso continuo und die beiden Violinstimmen, die erste Stimme ist defekt. Die Abweichungen der beiden Ausgaben sind sehr gering, da die Sammlung von Anfang an sorgfältig ediert war. Auch äußerlich hat man es mit einer der schönsten Liedsammlungen zu tun. Das große Format (Lex.), der schöne Stich von Kriegers Bildnis, das breite Vorwort mit dem Preisgedicht Schirmers, alles weist darauf hin, daß die Freunde Kriegers sich alle Mühe gaben, mit der Sammlung etwas Besonderes zu bieten, und daß es kein leeres Wort ist, wenn in der Vorrede gesagt wird, es seien »weder Fleiß noch Unkosten gespart« worden. Die Ausgabe besteht aus acht Stimmheften:

- I. 1. Voce. Diese ist die Hauptstimme; sie enthält sowohl die Melodie der ersten Stimme, wie den bezifferten Baß.
- II. 2. Voce. Enthält den Gesangspart der zweiten Stimme ohne den Basso continuo.
- III. Die erste Violinstimme.
- IV. Die zweite Violinstimme.
- V. Die erste Violastimme.
- VI. Die zweite Violastimme. (Im Tenorschlüssel.)
- VII. Die Violonstimme.
- VIII. Die Basso continuo-Stimme.

Der Gesangspart für die wenigen dreistimmigen Gesänge und das einzige fünfstimmige Stück ist in die Stimmen der Instrumente gesetzt.

Allgemeine Grundsätze für die Neuauflage: Für die Bezifferung war die des Basso continuo maßgebend und zwar deshalb, weil diese ausführlicher ist. Auch für das Setzen der Alliterationszeichen war die Stimme des Basso continuo maßgebend.

Taktstriche sind in den Arien teils vorhanden, teils fehlen sie. Trotzdem in dem Originaldruck kein System für das Setzen oder Weglassen der Taktstriche durchblickt, wurden die fehlenden Taktstriche nicht nach modernem Brauch ohne weiteres hingesetzt, sondern punktiert angedeutet. Daß das mechanische Hinsetzen von Taktstrichen auch noch in der Musik dieser Zeit seine Bedenken hat, lehren auch die Arien Kriegers, z. B. die Arie I, 2. Diese zeigt Tripeltakt an, was für das Ritornell, das durchaus als $\frac{3}{4}$ Takt gemeint ist, stimmt. In dem Leipziger Exemplar der ersten Ausgabe sind nun die Taktstriche mit Tinte in dieser Weise durchgeführt. Der Gesang ist aber offenbar im $\frac{4}{4}$ Takt gedacht und beginnt mit Auftakt:



Sofort ist dadurch die richtige Betonung vorhanden. Die Neuauflage griff in solchen Fällen natürlicherweise nicht ein, sondern ergänzte die Taktstriche nach Vorschrift.

¹⁾ Die einzige Abweichung besteht darin, daß in der ersten Ausgabe selbstverständlich der Passus fehlt, in dem gesagt wird, daß Furchheim in erster Linie die Ritornelle für die Arien des sechsten Zehn komponiert habe. Auch wird nicht erwähnt, daß er zu den früheren Arien Ritornelle geschrieben hat. Die Stelle heißt: Unter welchem dannebenst andern Herr Wilhelm Forchheim sich der Sachen also angenommen, daß Er dadurch Ihme selbst einen Ruhm erwecken, den sel. Herrn Krieger aber hiernebenst der Unsterblichkeit widmen und gänzlich übergeben wollen.

²⁾ Eitner glaubte (Monatshefte für Musikgeschichte 1897), das Exemplar der Darmstädter Bibliothek, das er benutzte und aus dem er einige Proben gab, sei unvollständig; es fehle die 3., 4. und 5. Vokalstimme. Eitner hatte übersehen, daß diese Vokalstimmen in die Instrumentalstimmen verlegt worden waren, da es sich nicht verlohnt hätte, wegen der paar mehrstimmigen Sätze eigene Stimmhefte anzufertigen.

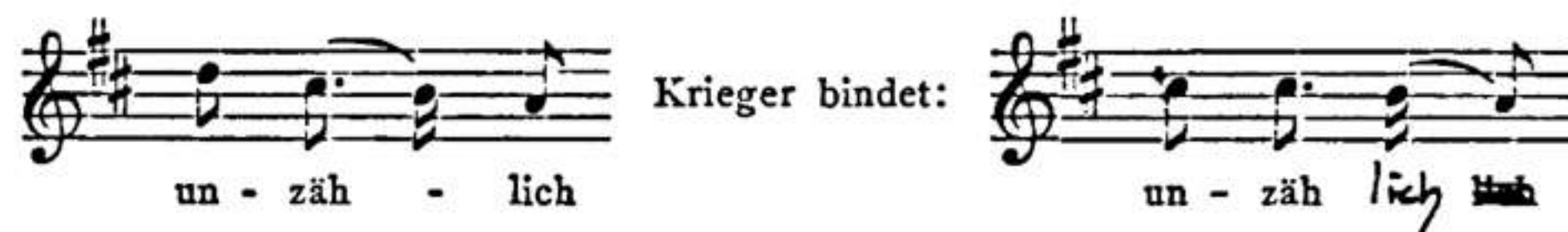
Bei den Ritornellen fehlen die Taktstriche vollständig. Hier wurden sie deshalb mit ausgezogener Linie eingezeichnet, da auch das Partiturbild sich klarer ausnimmt. Auch in der 2. Voce fehlen die Taktstriche ganz; hier waren die Taktstriche der ersten Stimme maßgebend. In den Instrumentalstimmen des Originaldruckes sind die Pausen, während welcher die Instrumente schweigen, eingezeichnet. Dies konnte im Neudruck unterbleiben, weil es sich hier um eine Partiturausgabe handelt. Die Ritornelle sind so gedacht, daß sie unmittelbar, d. h. je nachdem noch im Schlußtakt der Arie einsetzen.

Hinter der Arie steht regelmäßig, wenn ein Ritornell dabei ist, »Ritornello tacet«, während vor jeder Ritornellstimme »Aria tacet« sich findet. Diese selbstverständlichen Bezeichnungen konnten im Partiturdruk unterbleiben. Sämtliche Texte stehen im Originaldruck zwischen der Melodie- und Baßstimme. Dies konnte im Neudruck wegen der meistens vielen Strophen nicht gut geschehen, teils wegen ungünstiger Verteilung des Raumes, dann auch, weil das Notenbild sich in der gegebenen Fassung viel günstiger und übersichtlicher ausnimmt.

Krieger gebraucht, wie manche andere Dichter des 17. Jahrhunderts, in seiner Sprache oft eine andere Deklination wie wir. Er schreibt z. B. (I, 1 2. Strophe): Ist gegen ihm wie falsches Gold, oder schreibt: Ihr Sternen statt ihr Sterne usw. Beim heutigen Vortrage der Arien wird man gut tun, dem jetzigen Gebrauche zu folgen. Der Neudruck konservierte natürlich die altertümlichen Formen.

Die Rechtschreibung folgte der heute gebräuchlichen, doch so, daß selbstverständlich alle Eigentümlichkeiten der Sprache gewahrt blieben. Diese sind übrigens bei gleichen Wörtern nicht immer anzutreffen; man findet z. B. statt »darvon« gelegentlich auch unser »davon« usw. Die Neuausgabe folgte der Vorlage.

Gelegentlich sind die Bindebogen über mehreren Noten, auf welche eine Silbe gesungen wird, im Originaldruck weggelassen. Den üblichen Vorschriften der »Denkmäler« zufolge wurden vom Herausgeber solche Bindebogen punktiert zugefügt, wobei auf eine Eigentümlichkeit aufmerksam zu machen ist. Die Bindung erfolgt in diesen Arien einer andern Gewohnheit als der heutigen. Wir würden z. B. heute folgende Stelle (II, 6) dieser Art binden:



Die hinzugefügten Bindebogen wurden deshalb nach diesem Brauch ergänzt, der sich als der typische bei Krieger herausstellt. Bindungen nach unsrer Gewohnheit sind zwar auch zu finden, doch vereinzelt.

Das Ausscheiden von Liedern, die vermutlich nicht von Krieger stammen.

Vorher sind noch einige Bemerkungen über das Lied »Nun sich der Tag geendet hat« (I, 8), zu machen. Die Melodie findet sich, ohne Text wie die anderen Lieder der Sammlung, in dem dritten der von Richard Buchmayer aufgefundenen Manuskriptbänden der Lüneburger Stadtbibliothek, deren Durchsicht mir Herr Buchmayer freundlichst gestattete. Dieser dritte Band trägt leider keine Jahreszahl (der erste enthält die Jahreszahl 1650, der zweite ist 1655 begonnen und hört 1659 auf), nur den Titel »Tabulaturbuch«. Die Abfassungszeit ist unbestimmt, und es fragt sich, ob sie noch in die Zeit nach 1667 reicht. Buchmayer nimmt ca. 1665—1670 an und in diesem Falle wäre ohne weiteres anzunehmen, daß das Lied aus Kriegers Sammlung in den Manuskriptband gelangt wäre. Dafür spricht auch die Tatsache, daß an beiden Stellen vollständige Gleichheit in der Melodie wie im Basse besteht; selbst die Harmonien weisen auf Kriegers Bezifferung hin, besonders der auch in dem einfachen, aber guten Klaviersatz vorkommende $\frac{5}{6}$ Akkord im zweitletzten Takte. Das Lied ist mit »Nachtarie« überschrieben. Ich lasse es folgen, da es zudem ein Beispiel dafür ist, wie Lieder auf dem Klavier allein gespielt wurden. Das Lied steht in Tabulaturchrift.

Nacht-Arie: Nun sich der Tag geendet hat.



Es wird kaum ein Zweifel darüber bestehen, daß diese Bearbeitung auf Krieger fußt. Das Lied weist auch an und für sich durchaus Kriegersche Züge auf, ist streng sequenzmäßig aufgebaut, Wort und Ton passen so herrlich zusammen, daß wir eine der schönsten Kriegerschen Melodien vor uns haben. Es läßt sich gut verstehen, daß gerade dieses Lied so bald in andere Sammlungen gelangte und in anderen Liedern, so bei der früher genannten Sammlung von Pezel, in Wort und Ton anklingt. Dem Liede sollte es ja auch vorbehalten sein, als eine der letzten weltlichen Melodien Choral zu werden, welcher bis heute in den Gesangbüchern zu finden ist. Das hierzu Gehörende wird vielleicht willkommen sein: Die Umdichtung nahm der Rechtsgelehrte Joh. Fr. Herzog vor, und als Choral findet sich das Lied

nach Becker¹⁾ zuerst in dem Gesangbuch von Freylinghausen, Halle 1705. Herzog (geb. in Dresden 1649, gest. 1699 daselbst) kannte das Lied sicher aus Kriegers Dresdener Sammlung. Er ließ die erste Strophe des Kriegerschen Liebesliedes beinahe unberührt und verfaßte nur die übrigen Strophen neu, und in dieser Fassung hat sich das Lied bekanntlich bis heute in den Gesangbüchern erhalten, und zwar werden auf die Melodie noch einige andere, besonders Abendlieder gesungen. So singt man auf die Melodie die Zinzendorfschen Texte²⁾ »Der du noch in der letzten Nacht«, »Der Herr kommt um die Mitternacht«, ferner das Neumannsche (1648—1680) Abendlied »Nun bricht die finstre Nacht herein«, wie auch ein Lied von Neander³⁾ »Nicht um ein flüchtig Gut der Zeit«. In anderen Gesangbüchern wird man wohl noch weitere, auf diese Melodie gesungene Texte finden.

Zweifelhaft ist die Echtheit von: »Wer sich mit mir« (VI, 9). Seite 53 des Liederbuches des Studenten Clodius findet sich dieses Lied ohne Überschrift und ohne Angabe des Komponisten, die sonst Clodius bei den Liedern Kriegers immer bringt. Wie kommt das Lied zu Clodius? Seine Sammlung ist im Jahre 1669 angelegt, dieses Lied findet sich aber bei Krieger erst in der Sammlung von 1676. Schwerlich kann es demnach Clodius von Krieger her kennen, da er sonst doch auch Krieger nennen würde. Niessen hat in seiner Besprechung des Clodiuschen Liederbuches diesem Umstand nicht genügend Beachtung geschenkt, auch unterlassen, die beiden Lieder in Text und Musik miteinander zu vergleichen. Es finden sich folgende Unterschiede:

1. Im Text.

Krieger hat dem Text einige persönlichere Wendungen gegeben. In der ersten Strophe heißt der dritte Vers:

Der trinkt vor allem meinen Wein,

während es bei Clodius heißt:

Der trinke guten Frankenwein.

Ähnliche Abweichungen finden sich auch in den andern Strophen. Der Sinn bleibt bei beiden Fassungen ziemlich der gleiche, sie weisen aber auf verschiedene Redaktionen hin.

2. In der Musik:

Die Abweichungen beziehen sich neben einer Erweiterung der Melodie bei Krieger in erster Linie auf den Baß. Bei Clodius folgt der Baß gern den einzelnen Noten der Melodie derart, daß er ihr schwerfällig auf Schritt und Tritt nachgeht, was man auch bei kleinen Liedkomponisten dieser Zeit sehr häufig findet. Krieger liebt bewegte Bässe überhaupt nicht, sein bewußtes Streben geht dahin, im Baß verschiedene Melodienoten zusammenzunehmen, ihn möglichst ruhig zu gestalten. Man vergleiche nun die Fassung bei Clodius mit der von Krieger.

Ist dies das ursprüngliche Lied, so hat Krieger in verschiedener Beziehung eingegriffen. Die Harmonisierung ist bei Clodius, auch abgesehen von den wohl nur verschriebenen Quinten im zweiten Takt, recht ungelentk und dilettantisch. Dann ist aber bei Krieger ein voller halber Takt eingeschoben, über dessen Wert man verschiedener Meinung sein kann. Von seiten des Textes bedeutet die Einschubung eine Bereicherung, ob aber musikalisch? Die Melodie ist bei Clodius unbedingt innerlich kompakter, vor allem gewinnt sie dadurch, daß eines der sich unangenehm aufdrängenden *c* vermieden wird. Man singe die beiden Melodien rein für sich, und man wird der bei Clodius wohl den Vorzug geben.

Die Melodie ist demnach kaum eine Originalmelodie von Krieger. Hätte sie Clodius von Krieger und sei es selbst, daß er sie handschriftlich vor der Ausgabe der Arien von 1676 kannte, er hätte wohl keine derartigen Änderungen vorgenommen, vor allem auch nicht den Baß verschlechtert, der bei Krieger selbstverständlich tadellos ist. Das Lied wird eines der fliegenden Martinsganslieder gewesen sein, die auch um diese Zeit noch Sitte waren. Sowohl Clodius wie Krieger haben das Lied bearbeitet, und wie wir sehen, ziemlich verschieden.

¹⁾ In seinem Aufsatz über Krieger in der Neuen Zeitschrift f. Musik 1849, Nr. 39, 40.

²⁾ Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche in den Stadtkirchen Leipzigs. Leipzig, im Verlage d. Georganhauses.

³⁾ Evangelisches Gesangbuch, herausgeg. nach den Beschlüssen der Synoden von Jülich, Cleve, Berg und von der Grafschaft Mark. M.-Gladbach, Emil Schellmann.

Was überhaupt die Lieder, die vermutlich nicht von Krieger sind, betrifft, so sind es auf keinen Fall viele; auch Schirmer redet nur von dem einen oder andern. Da es sich herausstellte, daß zweifelhafte Krieger sich besonders im fünften Zehn, mit dem die erste Sammlung abschloß, und im sechsten Zehn sich finden, so findet man vielleicht darin einen äußeren Grund: gegen Ende der Sammlung gingen die echten Krieger aus.

Zweifelhaft sind einmal die Arien V, 7 und V, 8. In V, 7 befremdet die Veränderung des Versmaßes sowohl, als daß das erste sich nur künstlich aufrecht erhalten läßt. Die Musik geht auch auf das Versmaß gar nicht näher ein, was die Lieder dieser Zeit allgemein tun. Musikalisch wird die Phrase

da ich dir doch mein Leben

gar nicht beantwortet.

Mißlich ist dies besonders im zweiten Teil, wo

wie lieblich bestrahlt
und herrlich angemalt

nicht im mindesten zusammenhängen, obwohl sie es auch dem Sinne nach, nicht nur des Reimes wegen, müßten, von dem recht unmotivierten und unschönen starken Hervorheben des Wortes »und« und der Silbe »ge« abgesehen. Obgleich dem Sinne nach, was das ganze Stück betrifft, Wort und Melodie gut zusammenpassen, macht das Lied doch den Eindruck, als ob die Worte nachträglich untergelegt worden wären. Wir haben uns das Verfahren Kriegers sicher so vorzustellen, daß er zu einer ihm durchaus bekannten Melodie einen Text nachfühlte.

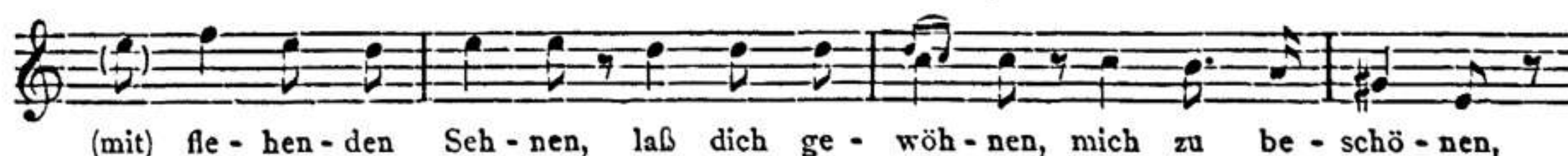
In V, 8 liegen die Verhältnisse etwas anders. Die Melodie ist eckig und hat manches Instrumentale an sich; so sind die Oktavensprünge wohl kaum im Texte begründet. Nach den Sequenzen im Anfang, die Krieger genauestens berücksichtigt, weist die Melodie im ersten Teil aber keinerlei festen Plan mehr auf. Krieger versucht eine Einheit mit drei Reimen, »Hand, Brand, wandt«, zu erreichen, die wieder ihren Grund in der Melodie des zweiten Teiles haben. Diese beginnt mit drei recht mechanischen Sequenzen, die vom Dichter zu berücksichtigen waren, und diese Reimverse werden wenigstens dichterisch mit den drei früheren in Korrespondenz gesetzt. So entstand doch immerhin ein geordnetes Gedicht mit dem System *a, a, b, b, b, c, c, c, d, d*. Musikalisch ist aber die Einheit nicht vorhanden, Krieger mußte sich auch entschließen, den letzten Vers zu verlängern. Einige schlechte, unkriegersche Betonungen fallen jedermann sofort auf.

Bei VI, 1 ist es etwas schwerer, die Zweifel ob der Unechtheit zu begründen. Das Lied fängt zunächst streng symmetrisch an, doch kann bereits die schlechte Betonung von »weiné« und »schöne« stutzig machen, von welcher sich Krieger sonst frei hält. Eigentümlich bleiben aber die folgenden Phrasen. Musikalisch wird die ganze Phrase:



wenn auch nicht genau, so doch immer noch verständlich beantwortet. Sicher ist jedenfalls, daß diese Phrasen als Ganzes zusammengehören. Eigentümlicherweise zerteilt Krieger sie nun durch je zwei Reimverse, die nicht im mindesten miteinander korrespondieren. Einen besonderen Grund sieht man besonders deshalb nicht ein, weil auch das Versmaß nicht beobachtet wird. Besonders »hat doch mein Unschuld« ist in jeder Beziehung recht schlecht deklamiert. Auf alle Fälle ist der Mittelteil dieses Liedes kein Meisterstück.

Auch VI, 2 scheint etwas zweifelhaft zu sein. Die durchaus geschlossene Melodie läßt keinen Reim auf »funden« zu, da die erste musikalische Phrase doppelt so lang ist wie die zweite. Einen Reim aber auszulassen, wäre bei Krieger durchaus eine Ausnahme; in der zweiten Strophe wird auch ein Reim gesetzt, obgleich er musikalisch gar nichts zu tun hat. Hingegen darf man sich nicht daran stoßen, daß »entzückt« musikalisch etwas anders beantwortet wird wie »erquicket«. Die Länge rührt daher, weil bei »entzückt« die erste Silbe gedehnt wird. »Entzückt« ist ferner ein Wort, das Krieger kurz behandelt, weil ihm der Ursprung des Wortes vorschwebte. So schön das Folgende ist, ist es doch einigermaßen eigentümlich, daß Krieger das Versmaß so frei behandelt. Ein künstlerischer Grund läßt sich zwar ohne weiteres finden: »O süßes Herz« hat genügend Stärke, um der folgenden längern Phrase das Gleichgewicht zu halten. Für den Taktwechsel ist der Grund in der Steigerung zu suchen. Befremdlich ist aber der Fünfzeiler *a, b, b, b, a*, der doch etwas wie nach einer fertigen Melodie konstruiert aussieht. Entstanden ist er durch den Dreierreim, und dieser rührt daher: die Melodie hat Sequenzen und ist schematisch so zu verstehen:



Ein so feinführender Musiker wie Krieger merkte die Sequenz sofort in der angegebenen Art und Weise heraus und benutzte sie, der ganzen Technik des damaligen Liedes gemäß, in der Art, daß er die etwas absonderlichen Dreierreime schrieb. Vers 1 und 5 dieses Teiles, die miteinander durch den Reim zu korrespondieren suchen, sind wieder durchaus ungleich, der Schluß läßt in bezug auf gute Betonung verschiedene Wünsche offen.

Ob man das musikalisch mehr als simple Lied VI, 5 Krieger zuzuschreiben hat, mag völlig dahingestellt bleiben. Vermutlich wird es noch aus der Leipziger Zeit stammen, da der Text auf Leipzig Bezug nimmt. Das Ganze ist mehr ein Witz und kaum ernst zu nehmen.

Auch vor VI, 6 darf wenigstens ein Fragezeichen gemacht werden. Der zweite Teil bringt, allerdings vielleicht mit einiger Absicht, eine sehr auffallende Abweichung des von Krieger sonst so streng gehandhabten Konstruktionsgesetzes. Ob das starke Hervorheben des Schlusses besonders glücklich ist, möchte verschieden beurteilt werden. Hervorragend und besonders charakteristisch ist die Melodie auf keinen Fall; die Melodie in dem Preislied der blauen Augen in der allerersten Sammlung ist bedeutender.

Über die Ritornelle folgendes: Das Vorwort Schirmers läßt deutlich durchblicken, daß vor allem die Ritornelle des sechsten Zehn von Furchheim komponiert sind, und diese werden wohl auch zur Mehrzahl von diesem Komponisten herrühren. In der Ausgabe von 1667 ist auch, wie bereits bemerkt, der Anteil Furchheims speziell an den Ritornellen nicht besonders hervorgehoben. Diese Ritornelle, die einen Fingerzeig für die anderen geben könnten, weichen aber nicht sonderlich von diesen ab. Es braucht dies nicht zu verwundern. Furchheim, nach Fürstenau seit 1651 Instrumentenknabe der kurfürstlichen Kapelle von Dresden, seit 1660 Violinist und Oberinstrumentist, war ein bekannter Komponist und besonders in seinem Fache berühmt. Gerber führt mehrere Werke von ihm an, auf der Berliner Kgl. Bibliothek finden sich mehrere Kirchenwerke. Im großen ganzen kann man zweierlei Arten Ritornelle unterscheiden, solche, die auf akkordischer Basis stehen, dann solche mit einigermaßen polyphoner Führung der Stimmen. Die ersteren sind weitaus die Mehrzahl. Ein Ritornell wie zu II, 3, das bis zum dreigestrichenen *f* geht, wird man wohl ohne weiteres dem Violinisten Furchheim zuschreiben dürfen, Ritornelle wie zu I, 5, oder I, 8, die kleine instrumentale Poesien sind, Krieger. Allzugroße Wichtigkeit wird man dieser Frage auch nicht beimessen dürfen.



Revisions-Bericht.

I, 1. S. 8. Schlußnote der Arie in der Stimme des B. c. ein \sharp , in der der 1. Stimme nicht. Es wurde die zweite Fassung gewählt, weil der Mollschluß sich hier wohl besser eignet und Krieger diesen sehr oft in voller Absicht anwendet.

Die Schlußnote des B. c. im Ritornell deshalb eine punktierte halbe Note, weil der B. c. sofort wieder die Arie zu begleiten hat. Ähnliche Fälle gibt es auch in spätern Arien, was dort nicht mehr besonders bemerkt wird.

I, 2. S. 10. Fehlt über dem *cis* des 5. Taktes im zweiten Teil der Arie die Sextakkordbezeichnung.
Der B. c. hat wieder Durchschluß.

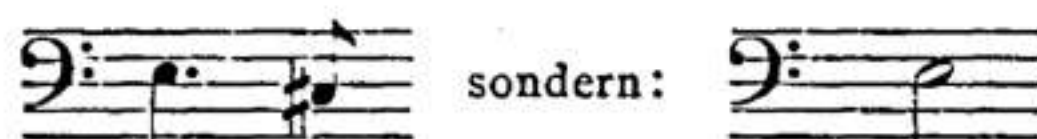
I, 4. S. 15. Ritornell. 1. Viola weist in beiden Drucken am Ende einen Fehler aus. Der Schluß ist unvollständig; es fehlt eine halbe Note, die unschwer als *e* zu ergänzen war. Die Stelle heißt im Originaldruck:



I, 5. S. 16. Ritornell. Im B. c. fehlt nach dem ersten Ritornell das Wiederholungszeichen. Da alle andern Stimmen dieses aufweisen, wurde die Stimme des B. c. mit den andern in Übereinstimmung gebracht.

I, 6. S. 18. Die erste Stimme hat keine Vorzeichen, hingegen der B. c. zwei Kreuze, nach welcher Bezeichnung sich in diesem wie in andern Fällen auch der Neudruck richtete.

In der ersten Auflage fehlt das Repetitionszeichen für die zwei letzten Takte der Arie, statt dessen steht eine einfache, doch ganze Schlußnote; ferner heißt der Baß im drittletzten Takte nicht



I, 8. S. 22. Ritornell. Die Violinen stehen hier ausnahmsweise im Diskantschlüssel.

I, 9. S. 24. 3. System 4. Takt die zweite Note tatsächlich ein *es*.

I, 10. S. 27. Ritornell. Fehlt in der 1. Viol. die Erhöhung für das *a* im 3. Takt, das sowohl im Zusammenhang als durch die Baßbezeichnung *a^{is}* heißen muß.

II, 1. S. 28. Bei der 2. voce steht, wohl irrtümlich, ein Wiederholungszeichen am Schlusse der Arie.

Ritornell. Fehlt die 6 Bezeichnung über dem *d* des 5. letzten Taktes.

Der Originaldruck weist teilweise geschwärzte Noten auf; S. 29, 1. Viola: Geschwärzt sind die erste Note des 10., die zwei Noten des 14. Taktes. II. Viola: die Noten des 2., 4., 10., 14. Taktes. Violone und B. c.: die Noten des 2., 4., 14. Taktes, die erste Note des 10. Taktes.

II, 2. S. 30. Die 2. voce kein Vorzeichen. Über dem *cis* des 8. Taktes fehlt die $5 \sharp$ Akkordbezeichnung, die sich aus der Melodiestimme ergibt; ebenso fehlt die 6-Bezeichnung über dem *fis* des 6. letzten Taktes.

III, 3. S. 32. Die zweite Stimme ist an zwei Stellen durch einen kleinen Fehler ganz verdorben, indem durch ein Versehen des Setzers die $\frac{3}{1}$ Pause, die nach der Richtigstellung in den 7. letzten Takt fällt, in dem 10. letzten Takt gelangte. Die Stelle wurde richtiggestellt und ist absolut unzweideutig so gemeint.

Im Ritornell ist der 5. Takt etwas zweifelhaft wegen der Terz über *g*. Die Mollterz ergibt sich aus der Tonart; ferner müßte bei der genau analogen Stelle im 11. Takt ein *fis* vorgezeichnet sein, was aber nicht der Fall ist.


II, 4. S. 35. Im 3. Takt der 2. Stimme ist das Erhöhungszeichen irrtümlich vor *e* statt vor *f* gesetzt.

Im Ritornell fehlt im 7. Takt im B. c. das Erhöhungszeichen über *fis* für die große Sexte, die in der 2. Violine vorhanden ist.

In 2. Violine fehlt im 3. letzten Takte der Punkt hinter *gis*.

Im Text der 1. Strophe heißt es in der 2. Stimme: »doch miteinander tun«, gegen: »da miteinander tun« der 1. Stimme.

II, 5. S. 40. Geschwärzt sind die zwei ersten Noten des 2. Taktes im 2. System der Cantusstimmen und sämtliche Baßnoten dieses Taktes, ferner im 1. Cantus die Note *d* im 2. Takt des 3. Systems, im 2. Cantus beide erste Noten dieses Taktes.

Im untersten System, 2. Takt, weist der Baß wirklich die Schreibweise:  auf.

Im Ritornell S. 42 sind geschwärzt: 1. Violine: die Noten des 2. und 4. Taktes im 2. System. 2. Violine: ebendort die zwei ersten Noten. Viola: die zwei letzten Noten, Violon und B. c. alle Noten im 2. und 4. Takt des gleichen Systems.

II, 6. S. 43. Irrtümlich ein Bindebogen in der 1. Stimme im 2. letzten Takte über *cis d*.

In der 2. Strophe, Vers 3, steht in der 2. Ausgabe »den Weine«, in der ersten richtig »dem Weine«.

6. Strophe, Vers 2, zwei Lesarten. 1. Ausgabe hat: »das meiste Recht«, die 2. Auflage: »das Meisterrecht«. Es wurde die Lesart der 1. Auflage gewählt, weil auch in der 2. Auflage am Schlusse der Strophe die erste Lesart vorhanden ist.



II, 7. S. 46. 1. Viola eine verdorbene Stelle im 3. Takt, die sich leicht nach der 1. Viola korrigieren ließ. Die Stelle heißt im Originaldruck:



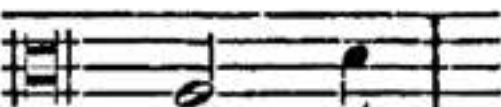
II, 8. S. 48. Der B. c. erste Note ein $\overset{\cdot}{|}$ statt $\overset{\cdot}{\downarrow}$

II, 9. S. 51. 2. Strophe, Vers 3 steht in beiden Auflagen der 1. Stimme »getreuer Sinn«, in der 2. Stimme das richtige »getreue Sinn«.

Geschwärzt sind S. 50: die Noten des Basses im 3., 4., 8. Takt des 2. Teiles der Arie ($\frac{3}{4}$ Takt), ferner 2. Cantus: die zwei ersten Noten des untersten Systems. Im Ritornell: 1. Viola die 2., 4. und 5. letzte Note, Violone und B. c. die 2., 3. und 4. letzte Note.

II, 10. S. 52. 2. Voce im 4. Takt fälschlich  statt: 

Im 4. Takt des B. c.  statt: 

III, 3. S. 59. Bei der 1. Viola fehlt im 13. letzten Takt die Schlußnote; es heißt nur: 

Zu ergänzen ist nur die Achtelnote *e*.

III, 4. S. 61. Die erste Ausgabe hat für die Arie kein Repetitionszeichen.

III, 6. S. 66. Im Ritornell über dem *d* des 6. Taktes irrtümlich ein \sharp Terz im B. c.

III, 10. S. 76. Das letzte *d* der 2. Violine statt einer halben eine Viertelnote; 4 Takte vorher richtig.

IV, 1. S. 78. Ritornell: Im B. c. irrtümlich die 4. Note (*f*) eine punktierte ganze, statt eine einfache ganze Note.

IV, 2. S. 80. Im B. c. der 1. Stimme steht im 5. Takt das \sharp über dem *d*, weshalb *fis* zu lesen wäre. So schön dieses wäre, ist es nicht beabsichtigt. Das \sharp gehört über das *a*, wie es auch in der Stimme des B. c. steht. Auch die Melodie weist *f* auf.

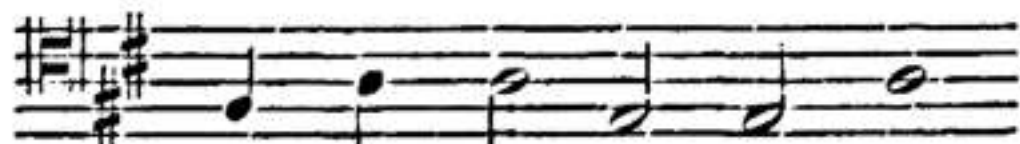
Schlußnote der Arie für den B. c. in der ersten Stimme ein $\overset{\cdot}{|}$, in B. c. ein Viertel mit Achtelpause. Beibehalten wurde die erste Lesart.

Im Ritornell fehlt über dem ersten *g* die \flat Bezifferung.

IV, 3. S. 83. Schlußnote der 1. Violine irrtümlich eine halbe statt einer punktierten halben Note.

IV, 4. S. 85. Im Ritornell (5. Takt) das *g* im B. c. irrtümlich eine punktierte halbe Note statt einfache halbe Note. In der Violinstimme richtig.

IV, 5. S. 87. Über der ersten Note des Ritornells die Bezifferung 76 statt 56. Fehlt die 6 Bezifferung über dem ersten *fis* des Ritornells.

2. Viola im 5. letzten Takt:  Richtiger ist die gewählte Lesart, weil es sich

um einen allgemeinen Schluß handelt.

IV, 6. S. 91. In der ersten Stimme des eigentlichen Duettes im 8. letzten Takt (4. System, 1. Takt) ein Druckfehler: statt des zweiten *e* ein *f*; in der ersten Ausgabe richtig.

Refrain in der 2. Stimme: »so lieben wir«, statt »so leben wir«.

S. 90 oben. Der Baß in der Stimme des B. c. im ersten Takt eine punktierte ganze Note. Besser ist wohl die gewählte Form, wie sie sich in der Hauptstimme vorfindet, wo der Baß mit den übrigen Stimmen übereinstimmt.

IV, 7. S. 93. Ausnahmsweise ohne Versüberschrift.

In beiden Ausgaben findet sich im 15. Takt die sprungweise Septime *h g*.

Die Schlußnote des B. c. im Ritornell irrtümlich eine punktierte ganze Note.

IV, 8. S. 94. In beiden Ausgaben steht »in diesen helden Augen«. Dies ist unbedingt ein Druckfehler, da, im Falle dieses nicht in den Zusammenhang passende Wort dennoch gemeint wäre, es groß geschrieben wäre.

S. 101. 2. Syst. sind die Worte auf »getrieben« folgendermaßen gesetzt:



Diese Verteilung kann vom Komponisten nicht beabsichtigt sein; sie rührt sicher vom Setzer her und wurde deshalb richtig gestellt.

Geschwärzt sind S. 96: die Baßnoten des ersten Taktes oben.

IV, 9. S. 102. Geschwärzt sind die Baßnoten *d* und *h* im 5. und 6. Takt des 2. Systems, im 3. System die Noten *d*, *cis* und *a* des 2. Taktes.

IV, 10. S. 110. 3. Takt. Der Singstimme fehlt das \sharp vor *c*; die Note muß selbstverständlich *cis* heißen.

Die Instrumentalstimmen für das gesungene und gespielte Ritornell stehen im Originaldruck nur einmal da, außer im B. c. Sie mußten im Neudruck-Partitursatz, wie es die Singstimme und der B. c. im Originaldruck sind, jedesmal neu geschrieben werden.

V, 1. S. 112. Der drittletzte Takt der Singstimme durch einen kleinen Druckfehler in der 2. Auflage verdorben; der Neudruck korrigierte ihn nach der 1., richtigen Ausgabe.

Die Verteilung der Silben im 3. Takt, 2. System ist in der 2. Ausgabe folgendermaßen:

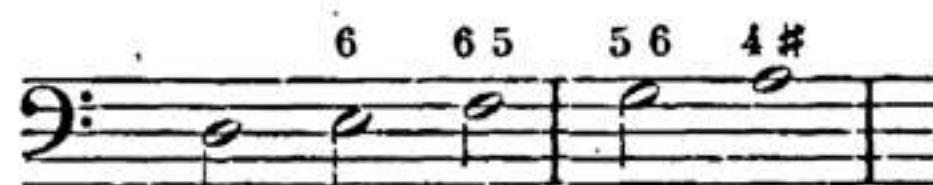


Der Bogen fehlt in der 1. Ausgabe, »die« steht aber unter der 2. und 3. Note. Die Herausgeber haben für die 2. Ausgabe einen Bogen gesetzt, der wohl irrtümlich an die falsche Stelle gelangt ist.

Im 2. Vers der 2. Strophe ist eine Silbe zu wenig. Die Dehnung für den Gesang hat laut Original auf »eigen« zu erfolgen.

V, 2. S. 114. 2. System, letzter Takt zwei Lesarten in den beiden Ausgaben, und zwar wurde die der ersten für besser befunden. In der 2. steht statt *fis* die Septime *a* auf »und«. Es handelt sich hier jedenfalls um eine Fassung, die die Herausgeber in der 2. Ausgabe vorgenommen haben. Ihre Fassung ist zwar geschmeidiger, die andere dafür aber kräftiger und dürfte wohl von Krieger beabsichtigt sein.

V, 6. S. 123. Die Bezifferung in den zweiletzten Takten heißt in der Hauptstimme:



Richtiger ist wohl die in der Stimme des B. c., die auch gewählt wurde.

V, 7. S. 125. Über dem ersten *E* des 2. Systems verschiedene Bezifferungen. Im B. c. steht wohl irrtümlich $\frac{56}{4\#}$ statt $\frac{65}{4\#}$, wie die Stimme des B. c. richtig angibt.

Der übermäßige Quartensprung im 3. letzten Takte der Arie ist unzweideutig so gemeint.

V, 8. S. 127. 3. System. Das einzige »piano«, welches sich in der ganzen Sammlung für Echos vorfindet.

Schlußnote der Arie im B. c. irrtümlich eine punktierte ganze Note.

VI, 1. S. 134. Der B. c. schreibt in der Arie Durschluß. Da zu der Arie besser ein Mollschluß paßt, wurde die Lesart der Hauptstimme beibehalten.

VI, 4. S. 141. Die 4. und 5. letzten Noten der 1. Violine sind irrtümlich Achtel statt Sechzehntel.

VI, 7. S. 147. In der 3. Strophe 4. Vers ist ein Wort ausgelassen, für welches im Druck auch ein Raum gelassen ist. Es wurde mit dem naheliegenden »ganz ohne Mühe« ergänzt.

VI, 9. Der Refrain für die vier letzten Strophen heißt: Weil **dann** usw., statt Weil **nun** der früheren Strophen.

VI, 10. Im B. c. der Hauptstimme sind das große *D* und *Dis* und das Kontra *C* eine Oktave höher notiert. Der Neudruck richtete sich auch hier nach der Stimme des B. c.

In der zweiten Stimme und der Stimme des B. c. findet sich vor den ersten Noten der Arie das Zeichen ||: , das auf Wiederholung des Teiles deuten wird, da am Ende des Teiles sich das gebräuchliche Wiederholungszeichen findet. Da das ungewöhnliche Zeichen sich nicht in allen Stimmen findet, so wurde es nicht ohne weiteres übernommen, sondern in den Revisionsbericht verwiesen; die Wiederholung ist ohnedies angezeigt.

Bemerkungen zu dem Anhang.

Im Anhang sind die Lieder Adam Kriegers, welche sich im Liederbuche des Studenten Clodius finden, zum Neudruck gelangt. Gern wäre dies auch bei den Arien, welche sich in dem Berliner Exemplar der Voigtländerschen Arien ebenfalls handschriftlich erhalten haben, geschehen. Da aber diese Arien einzig die Melodie mit den Texten enthalten, also nur Bruchstücke sind, mußte davon abgesehen werden. Das notwendigste über die Arien dieser ersten Sammlung ist bereits in der Einleitung gesagt worden. Einen Einblick in diese Sammlung gewähren nun auch die von Clodius aufgeschriebenen Arien. Sie sind zwar auch unter den Notenbeispielen Niessens zu finden; doch wird dort nur die erste Textstrophe gegeben, weshalb sich ein Neudruck um so eher lohnte; ferner fehlt das Lied aus der späteren Sammlung, unserem Neudruck. (V, 3.) Das wohl unechte Lied VI, 9 gelangte dabei nicht zum nochmaligen Abdruck. Über die Lieder selbst ist folgendes zu bemerken, wozu man auch Niessens Schrift vergleichen möge. (A. a. O. S. 603—607.)

Ad 1: Amanda, darf man dich wohl küssen.

Dieses Lied ist Nr. 35 bei Clodius und findet sich Seite 47. Clodius gibt ferner die nähere Bezeichnung wo es bei Krieger steht: Aria IV partis prima editae im 3. X A. Krüger, also III, 4. Auf die gleiche Melodie kommt bei Clodius noch ein Text vor, Nr. 45, S. 62: Mein Liebchen, darf ich mich erkühnen mit der Überschrift: Als die junge Amanda nicht wollte Stand halten. Die Melodie ist nicht nochmals notiert; Clodius schreibt kurz: Im Thon Amande 47.

Das Lied findet sich auch in dem handschriftlichen Nachtrag der Voigtländerschen Oden, wobei zu bemerken ist, daß der Text einige andere Lesarten aufweist. Doch sind diese so unwesentlich (die größte Abweichung weist der erste Vers der zweiten Strophe auf; bei Clodius heißt er: Lauf nicht, mein Schätzchen, bleiben stehen, im Voigtländerschen Anhang: Lauf nicht mein Kind und bleibe stehen), daß sie übergangen werden können.

Niessen gibt die Melodie nicht ganz genau so wieder, wie sie bei Clodius zu finden ist. Die Melodie zur dritten Verszeile korrespondiert bei Clodius genau mit der ersten, bei Niessen nicht so genau, da er statt der Achtel $\frac{♩}{♩}$ Viertel ($\frac{♩}{♩}$) setzt; ebenso stehen am Schluß auf »Antwort« Achtel ($\frac{♩}{♩}$), bei Niessen Viertel ($\frac{♩}{♩}$). Eigentümlicherweise spricht sich Niessen darüber nicht aus, was bei seiner sonstigen Genauigkeit verwundert. Das Lied wird hier so gegeben, wie es bei Clodius zu finden ist.

Ad 2: So hast du liebes Kind. Das Lied steht bei Clodius auf Seite 93, als Nr. 64. Die nähere Bezeichnung heißt: Aria VI ex parte prima edita A. Krüger in 4. X., also IV, 6. Zwei Texte finden sich noch auf die gleiche Melodie, gleich der folgenden Nummer (S. 94): Gesteh es nur mein Kind, und Nr. 72, S. 105: Ich frage nichts danach. Zu dem zweiten Text »Gesteh es nur«, ist die Melodie nochmals, doch etwas modifiziert und mit etwas bewegteren Bässen, gegeben, wie es Clodius liebt, gelegentlich die Melodien und besonders die Bässe etwas zu ändern. Ein Beispiel, das uns direkt angeht, werden wir bei Nr. 6 kennen lernen.

Auch dieses Lied findet sich im Voigtländerschen Anhang.

Ad 3: Mein setzt euch ihr lustigen Brüder. Es ist Nr. 77 auf S. 112, bei Krieger V, 2. Die Melodie steht bei Krieger in Ddur, während sie bei Clodius in Gdur steht, was aus der erhaltenen Violonienstimme hervorgeht. Die Tempo- bezeichnungen stammen von Clodius; wenigstens fehlen sie in der Handschrift des Voigtländerschen Anhang, wo das Lied ebenfalls sich findet. (S. Niessen, S. 604.) Das Lied wird so gegeben, wie es sich bei Clodius findet. Doch ist im ersten Prestotakt nach dem Adagio ein offener Schreibfehler korrigiert worden. Die zweite Note der zweiten Stimme auf »denn« ist bei Clodius wieder ein \flat , wodurch von der zweiten zur dritten Note des Taktes Oktavenparallelen mit dem Baß entstehen. Die Korrektur des \flat in ein \natural wird wohl ungefähr das Richtige treffen.

Für die letzten Verse der zweiten Strophe gibt Clodius, enge zwischen die Zeilen geschrieben, einige Varianten, nämlich statt des Haupttextes, der am besten paßt:

Schenk ein Pennal,
Steh nicht so kahl.

folgende Verse:

Singt, daß im Tal
Entsteht ein Schall.

Neben dem Worte »Schall« stehen auch noch die Versionen »Knall« und »Hall«.

Ad 4: O Rosidore, edele Flore, bei Clodius Nr. 109 auf Seite 166. Clodius schreibt nicht, von wem das Lied ist; die Vermittlung geschieht durch den Anhang bei Voigtländer, wo es als V, 7 bezeichnet ist. Ein zweiter Text »Niedliches Kindchen, laß mich dein Mündchen« findet sich auf S. 119 als Nr. 81. Daß Joachim Neander 1680 sein geistliches Lied »Eins ist Not, ach Herr, dies Eine« dieser Melodie hinzugefügt hat, bemerkt schon Niessen.

Ad 5: »Phyllis und Amyntas waren an dem kühlen Wasserstrande«; bei Clodius Nr. 57 S. 82. Für dieses Lied ist der Originaltext nicht mehr erhalten. Wir kennen nur den Anfang aus der Überschrift bei Clodius, da das Lied ausnahmsweise im Voigtländerschen Anhang fehlt. Clodius schreibt: Melodia Adam Krüger: Gute Nacht, ihr grünen Wiesen oder im Thon: Halber Theil von meinem Herzen. Über den letztgenannten Ton vergleiche Niessen, S. 605.

Das Lied enthält 20 Strophen, die wegfallen konnten, da sie nicht von Krieger stammen und sie einen derb sinnlichen Text enthalten.

Ad 6: Eilt ihr lieben Wäschermädgen, bei Clodius Nr. 48 S. 66. Das Lied ist der Sammlung von 1667 entnommen, nämlich V, 3, hat aber den Originaltext: »Seht doch, wie der Rheinwein tanzt«, ein weiteres Beispiel dafür, wie die Kriegerschen Melodien sich derart Eingang verschafft hatten, daß man auch andere Texte darauf sang oder sogar solche darauf dichtete. Bei diesem Lied, eine der frischesten Studentenmelodien des Jahrhunderts, ist dies noch besonders hervorzuheben, weil es erst seit 1667 durch den Druck veröffentlicht war, Clodius' Buch aber in das Ende der 60er und besonders den Anfang der 70er Jahre fällt. Daß Clodius nicht noch andere Trinklieder dieser Sammlung entnahm, ist einigermaßen verwunderlich, da sich ja solche noch in ziemlicher Anzahl dort finden. Der Grund ist wohl darin zu suchen, daß diese Lieder in der kurzen Zeit ihres Bekanntseins noch nicht derart durchgedrungen waren, daß sie Clodius seinem Buche einverleibt hätte. Unsere Melodie machte, vermöge ihrer ganz außerordentlichen Frische, eine Ausnahme und wurde schneller bekannt. Jedenfalls finden wir in der Tatsache, daß aus dieser Hauptsammlung Kriegers nicht mehr Arien zu Clodius gelangt sind, auch einen neuen Beweis dafür, daß Clodius die Arie aus der um zehn Stück vermehrten Sammlung von 1676 »Wer sich mit mir in dieser Welt« kaum von Krieger haben konnte; denn Lieder wie »O edler Rinkauer« u. a. hätte sich Clodius in dieser langen Zeit kaum entgehen lassen.

Das Lied weist bei Clodius einige Änderungen, besonders im Baß, auf, der bewegter gehalten ist. Niessen verkennt etwas den Charakter der Liedbearbeitungen, wenn er in dem »zu einer melodisch fließenden Stimme umgewandelten« Baß einen Vorzug zu den ruhigen Bässen Kriegers erblickt. Das System, jeder Melodienote auch eine Baßnote zu geben, ist dilettantisch; man trifft es auch meistens bei ganz untergeordneten, geschmacklosen Liedschreibern an. Daß Clodius kein großer Satzkünstler war, zeigt er an dem Liede »Wer sich mit mir in dieser Welt« mit den oft recht anfechtbaren Bässen. Wenn dieses Lied im ganzen fehlerfrei ausfiel, so ist es dem Umstand zuzuschreiben, daß Clodius bei Krieger das Fundament gelegt vorfand.

Von dem Lied sind sämtliche Strophen mitgeteilt, obgleich sie nicht von Krieger sind. Sie sind kulturhistorisch nicht uninteressant, und dann durften sie aber als sicher eines der am meisten gesungenen Studentenlieder nicht fehlen.

Das Lied »Wer sich mit mir in dieser Welt« bei Clodius Nr. 40 S. 53, bei Krieger VI, 9 ist, wie bereits gesagt, hier nicht nochmals mitgeteilt. Daß es kaum von Krieger stammt, glaube ich nachgewiesen zu haben (im kritischen Anhang, wo auch das Lied in der Fassung von Clodius mitgeteilt ist).

Leipzig, im Mai 1905.

Dr. Alfred Heuß.

REGISTER.

	Seite		Seite		
Ach daß doch das schlimme Lieben.	I, 7	20	Küssen kann uns recht verbinden	VI, 4	140
Ach wie glücklich ist ein Herze	II, 1	28	Mein Kind, ich sehe deine Glieder	IV, 5	87
Aurora mein Licht	V, 7	125	Mein Lieb' ist weiß wie Schnee	III, 1	54
Cupido, bist du blind	IV, 9	102	Mich kränkt es nicht	VI, 1	134
Daß ich verliebet bin	IV, 3	82	Mir kann nichts angenehmers sein	I, 6	18
Der edle Wein	II, 10	52	Nun hab ich gefunden	VI, 2	136
Die lob ich, die in dieser Zeit	V, 9	129	Nun sich der Tag geendet hat	I, 8	22
Dieweil ich nun kein Weib nicht habe.	III, 5	63	O du Schöne	VI, 10	152
Du Wunder der Natur	II, 3	32	O edler Rinckauer	III, 3	58
Es kann nichts angenehmers sein	VI, 3	138	O liebe Kränkerin	II, 9	50
Es kann nichts Bess'eres sein	II, 6	43	O schöne Schäferin	II, 5	39
Fillis, kannst du dich besinnen	II, 7	45	Penelope, du tust mir weh.	V, 4	118
Fleug, Psyche fleug	IV, 8	95	Rheinwein muß es sein	VI, 8	148
Geh, geh mein kleiner Sohn	II, 4	35	Schönste Diana.	IV, 6	89
Halt ein, ich bin schon tot	I, 10	26	Schönste, wo denkst du hin	I, 4	14
Hei! wohlan laßt uns lustig sein	V, 10	132	Seht doch, wie der Rheinwein tanzt.	V, 3	116
Hör meine Schöne	IV, 1	77	So hat der Liebesgott nun obgesiegt	III, 4	61
Ich bin verwund't.	IV, 2	80	So ist es denn geschehen	V, 1	112
Ich habe mir die Welt.	I, 2	10	Soll denn mein junges Leben	III, 10	75
Ich traure mit dem trüben Himmel	V, 6	123	Verzeihe dem, der sich mein Leben.	IV, 10	105
Ich will es nicht achten	III, 6	66	Wann nun mein Leben	V, 8	127
Ihr flammenden Haare.	II, 8	48	Weicht ihr Gedanken	III, 8	70
Ihr Freunde, laßt uns lustig sein	IV, 4	84	Wer recht vergnüget leben will.	I, 1	8
Ihr fünf Sinne kommt mit mir	V, 2	114	Wer sich mit mir in dieser Welt	VI, 9	150
Ihr schönen Augen	I, 3	12	Wer unsre Jungfern kennt	VI, 7	146
Ihr süßen Seelen	I, 9	24	Wie viel seid die die schwarzen Augen.	VI, 6	144
Ja, es hat sich wohl gewichen	III, 9	72	Wie viel Stunden hab ich	IV, 7	93
Jugend und Tugend	V, 5	121	Wohlan, ihr treuen Freund	II, 2	30
Komm Galathea	III, 2	56	Wo muß der schöne Jäger sein.	I, 5	16
Komm mein Kind	III, 7	68	Zwei Nymphen wohnen	VI, 5	142

ANHANG.

Adam Kriegers Lieder aus dem Liederbuch des Studenten Clodius.

Nr.	Seite	Nr.	Seite
1. Amanda, darf man dich wohl küssen.	155	4. O Rosidore, edele Flore.	158
2. So hast du liebes Kind	156	5. Phillis und Amyntas waren	159
3. Mein setzt euch ihr lustigen Brüder	157	6. Eilt ihr lieben Wäscher mädchen	159

Herrn Adam Kriegers
Neue Arien/

A. 1676.

Bermehret
Mit den 6ten Theilen und vollständigen
Rittornellen.



Ad sacra Dignitas clarus Laurig cornus
KRIEGERUS tali Fronte tuendus erat.
Am itae Saxoniam traxit Dulcedine RUTAM
Qui Melete ma canit quig Poema facit.
Hinc Eius Vitam Parnassus in umbrat Astra
Cingunt aeterno Lumine Casariam
Quam bene jam Viatrix superat Mens ardua Famam!
Quippe Sibi semper nil nisi Fama fuit.
Amicus deplorabili D. Dresdae.
David Schirmerus Sereniss. Sax. Elect. Bibliothecarius.

Herrn Adam Kriegers
Churf. Durchl. zu Sachsen 2c. wohlbestalt-
gewesenen Kammer- und Hoff-Musici,

Neue

A R T S T U C K /

In 6. Theilen eingetheilet /

Von Einer / Zwo / Drey / und Fünf Vocal-Stimmen / be-
nebenst ihren Rittornellen, auf Zwen Violinen, Zwen Vio-
len, und einem Violon, sammt dem Basso Con-
tinuo,

Zu singen und zu spielen.

So nach seinem seel. Tode erst zusammen gebracht /
und zum andernmahl zum Druck befördert worden /

Mit

Churfürstl. Durchl. zu Sachsen 2c. Special-Privilegio,
in Zehen Jahren nicht nachzudrucken.

I. VOCE.



DRESDEN /

In Verlegung Martin Gabriel Hübners.
Gedruckt durch Melchior Bergens / Churf. Sächs Hoff-Buchdr.
sel. nachgelassenen Wittbe und Erben.

1676.

Des Seligen
Herrn Adam Kriegers
Sonnet/
So Er bey seinen Lebens-Zeiten selbst
gemacht hat.

An seine Poësie.

Ihr Verse/die ich Euch zu meiner Lust gemacht/
Auch mancher guten Haut zu Ehren und gefallen/
Wenn ihr ins Künfftige müßt hin und wieder wallen/
Und werdet in der Welt geschändet und veracht/
So denckt nicht/das ich Euch zu diesem End erdacht/
Nein/denckt nur/es geschieht den Klügsten unter allen;
Was Wunder ist es dann? das sie mit uns nicht stallen.
Der Brief Bellerophons wurd auch so angebracht.
Jedennoch weil Er da den Pegasus geritten/
So hat Chimæra doch den Tod von Ihm erlidten.
Das wird/Ihr Verse/noch zu eurem Troste seyn;
Denn mancher/der da nie auf Pegasus gestiegen/
Meynt dannoch den Parnals weit weit zu überfliegen/
Und trifft doch unter uns dem Tausenden kaum ein.

A. K.



Hochgeneigter und Music-liebender Leser.

Sier werden dir vermähleinst des seeligen Herrn Adam Kriegers hinterlassene Arien vorstellig gemacht; Solche Kinder/welche erst nach ihres Vaters Tode hervortreten/und mit seinem ewigen Ruhme nunmehr in die Wette leben können. Denn/wie er sie erstens vor und an sich selbst Poetisch angekleidet: also hat er sie noch bey seinen gesunden Tagen Musicalisch reden lernen wollen/daß sie beydes bey hohen Potentaten und andern Hoch-Tugendhaften Gemütern/der Auffwartung niemahls schamrot werden dürfften. Es wäre zu wünschen/daß Er sie selbst hätte ausstatten/und den Ohren und Gedancken aller redlich-gesinnter Leute vermählen sollen. Aber wie der Himmel durch einen sonderbahren Schluß/ihm einen Overstrich in seine Linien gemacht/und ihm den Tact gänzlich verrücket: also müssen nun gute Freunde/als treue Vormunden/bey ihnen das beste thun/und sie/als hinterbliebene Zeichen seiner hohen Geschicklichkeit/billich nicht unter der Bandt vermodern lassen. Es scheint unvonnöthen zu seyn/sie nunmehr der vernünftigen Welt einzuloben/weilen sie allbereits bey Hohenzürstlichen Tafeln zum theil sind beliebt/und auch von Kunstverständigen/zum öfftern begehret worden. Ihre Unmuthigkeit wird einen ieden dahin schon zu begleiten wissen/worzu ihn sein ehrliches Verlangen etwan veranlasset. Sie seynd züchtig und erbar/und werden niemand ärgern/ohne den/der sie zu einem Vergernuß gebrauchen will. Wie hierinnen allzeit eine ehrliche Belustigung gesucht worden: Also habne sie auch bis daher ihren Zweck erlanget/daß sie zum theil annoch lehren/und zum theil annoch belustigen. Denn die Poesie und die Music haben mit einander eine so heimliche Verwandtschaft/welche man nicht ehe erfahren kan/als wenn die Himmlische Krafft sie rege machet/und denen Menschen sie gleichsam als eine Verzückung/zueignet/daß sie alles Kummers/alles Trauens und aller Sorgen/ja ihrer selbst zum öfftern darüber vergessen. Der die Music die Milch der Seelen genennet/scheinet mir so gar uneben nicht geredet zu haben; Zumahl/wann die wohlgeschmackten Brosamen der Edlen Poesie zugleich darinnen genossen werden. Wie viel hohe Potentaten laben sich daran? Wie begierig darauff sind die weisesten Leute? Mit was Verlangen wird eine solche Speise von denen genossen/die in einem niedrigen Stande ihre Vergnügung haben/ja wie oft auch von der lieben Einfalt der Leute selbst zur gebührllichen Auffmunterung gebraucht? Zwar möchtestu einwendē Es sind Liebes Lieder/und daher nicht so sehr zu achten/weil mit dergleichen die Welt schon ziemlich erfüllet ist. Ich gestehe es gar gerne/und sage mit dir: Es sind Liebes-Lieder/aber mit einer ernsthaften Tugend vermessen vermengt/daß sie daher billich einen tauerhaftesten Schild und ihren Donnerfreyen Lorber-Cranz tragen/der sie viel besser als die Myrthen/wieder alle Verläumbder/die gemeiniglich auff gute und nützliche Sachen ihre Pfeile abgeben lassen/nicht unbillig beschützen wird. Und ob gleich eines oder das andere auff den Trunck eingerichtet zu seyn scheint/so ist es doch einer ehrlichen Gesellschaft/meines Erachtens/nicht zu wieder/daß sie bey fröhlichen Gemütern eine noch annehmlichere Belustigung und vertraulichere Freundschaft gebahren. Wer sie gehöret und noch ferner hören wird/wird seines Beyfalls und guten Urtheils Sie im geringsten nicht berauben; massen auch die Schrift selbst die lustigen Ehren-und Gesellschafts-Lieder/von einem anmüthigen Trunck Weine/oder einem angestellten Freuden-Mahle niemahls auszuschliessen gemeinet. Unser seel. Herr Krieger hat sie in der Jugend und bey der Jugend geschrieben/damit Er dem Ansuchen Grosser und vornehmer Leute nicht aus Händen gehen/sondern seiner angebohrnen Höfflichkeit nach/Ihr freundliches Ansinnen/durch seine Willfahung vielmehr bedienen möchte. Wer

bey Hofe fortkommen und sein vorgestecktes Ziel erreichen will/muß sich hoher Personen Gnade/
 Gunst und Gewogenheit versichern; Wodurch aber kan es besser geschehen/als durch die edle
 Poësi und die Herzzwingende Music? Zumahlen/wenn sie beyde in einer solchen Person bey-
 sammen sich befinden/die an und vor sich selbst ein Tugendhaftes Ansehen/als einen verborgenen
 Magnet bey sich führet; Und daher/wie etwa bey den Alten die Musicalischen Poeten/Orpheus,
 Linus, Arion, Amphion und der Parnasische Hesiodus, nicht allein Thiere/Felsen und Wälder/
 sondern auch die Lasterhaften Gemüther dermassen verbessert und auff einen guten Weg geleitet/
 welcher endlich mit dem Hercules die Bahn der Tugend erkieset/und dannenhero auch gewisse Be-
 lohnungen überkömmet. Was ein anmutiges Lied auch unter diesen etwan vor Nutzen geschaffet/
 das werden diejenigen bekennen/die sich dadurch zur Erbarkeit und einem bessern Leben haben ver-
 leiten lassen. Schandbahre Lieder haben ohne daß Ihr Urtheil bey Edlen Gemüthern albereits
 dahin/und derjenige/der sie billigen wolte/würde ohne allen Widerspruch vor schandbar/
 ja vor das Laster selbst zu halten seyn/welches die Menschen mehr in das Verderben zu füh-
 ren suchet/als von demselben sie loßzumachen in willens hat. Brauche gegenwärtige des
 seel. Herrn Kriegers anmutige Sachen nach Vergnügen/und dancke denenjenigen/die solche
 an das Licht zu bringen/weder Fleiß noch Unkosten gespart; Unter welchen dannnebenst
 andern voraus Herr Johann Wilhelm Furchheim sich der Sachen also angenommen/daß Er
 bendes in denen hiebevör publicirten Fünffen / als auch und absonderlich indem aniezo bey-
 gefügten Sechsten Zehen/und meistentheils neu componirten Fünff Stimmigen Rittornellen, Ihme
 selbst einen Ruhm erwecken/den seeligen Herrn Adam Krieger aber hiernächst der Unsterblichkeit
 widmen und gänglich übergeben wollen. Schlußlichen wirstu dir/hochgeneigter und music liebender
 Leser/belieben lassen/die Vorreden über des seel. Herrn Kriegers Erste Arien, so Er noch selbst
 herausgegeben/dir bekant zu machen/daselbst werden deine Fragen/so du vermuthlich noch zubeant-
 worten verlangen möchtest/dir vielleicht Vergnügung erstatten. Und gestehet man gar gerne/daß
 auch hier eine oder die andere Melodei vornehmer Componisten zu finden/unter welche Herr Krieger
 seine anmuthigen Texte gar artlich untergeleget hat; Und weil Er dieselben sehr hoch und werth
 gehalten/als wirst du sie dir auch gefallen lassen/massen sie seiner schönen Poesie wegen nicht davon
 gelassen werden können. Im übrigen lebe gesund/und verehere den seel. H. Krieger in seinem Grabe
 als einen Vortrefflichen Poeten/und zu seiner Zeit weitberuffensten Musicum: von dem billich ge-
 brauchet werden kan/was einst eine hohe Fürstliche Person von seinem Lehr-Meister Herr Sa-
 muel Scheiden zu Halle gesprochen: Ach schade und immer schade/daß diese Hände dermaleinst
 verfaulen sollen! Gehab dich wohl!



S liegt nun fast die Edle Poesie
 In ihrem Thun und ihrer Zier darnieder.
 Dieweil der Tod/der schnelle/nach gar nie/
 Als wie ickund geraubet ihre Glieder.
 Als Opitz starb/da sunge Flemming noch;
 Nach diesem rührt der Eyscherning seine Sayten.
 Der trug auch bald das allgemeine Joch/
 Doch küte sie mein Buchner noch begleitē.
 Nun hat auch der den Lorber hingelegt/
 Die Hoffnung stund auff Risten und auff Brehmen.
 Seit aber daß der Sarg sie auch hinträgt/
 So muß sich nun die Teutsche Sprache grämen.
 Vor diesen gieng mein Krieger kurz dahin/
 Und ließ das Feld ganz wüst und öde stehen/
 Da fiel zugleich der aufgeweckte Sinn/
 Daß sie nun ganz verlassen her muß gehen.

Es sagt mir zwar die Feder etwas zu/
 Wie aber kan mein schwacher Geist was schreiben/
 Daß mit der Zeit sie bringe zu der Ruh?
 Gott weiß/wie lang ich auch noch möchte bleiben.
 Und reicht nur ihr mein Ziegler seine Hand/
 So könnte sie sich noch was ewig machen.
 Er aber hält bey ihr nicht rechten Stand/
 Und ist zu karg mit seinen schönen Sachen,
 Sein hoher Geist der könnte diesen Riß
 Der theuern Schaar in kurzen bald ersetzē/
 Wenn er nur gieng umb seinen Castalis/
 Und ließ sein Buch der Ewigkeit einetzen.
 Da solte man ein schönes Feuer sehn/
 Daß auch die Gluth der Sternen würde dämpfen.
 da würde Kunst mit Kunst vermählet gehn/
 Und mit der Zeit stets in die wette kämpfen.

Indessen daß die Welt von Ihm was hofft/
So krieget sie noch allzeit was zu lesen/
Das ewig bleibt/und immerdar noch oft
Die Reinigkeit der Sprache läßt genesen.

Der Pöfel zwar/schreibt in den Tag hinein/
Und kuzelt sich mit seinen stumpfen Sachen/
Wer gar nichts ist/wil dennoch etwas seyn/
Doch aber kan er ihm kein Denckmahl machen.

Der radebricht die Worte wie er kan/
Der wil sich mehr an kein Geseze binden/
Ein ander meint/er sey vor sich ein Mann/
Und könne Gold in seinem Kote finden.

Der bläst sich auff/und schreibet wie er will/
Und setzt die Art der Sprach aus seinen Augen.
Der plödert was/wie etwan der Aprill/
Wenn ihm die Luft zu keiner Lust wil taugen.

Wenn der Apoll ist Ammon solte seyn/
So waffnet er mit Donner seine Hände/
Und schüß ihn stracks auff diesen Hauffen ein/
Daß er nicht so die Teutsche Sprache schände.

Was mancher Geist hat rein un̄ gut gemacht
Daß trübet ietzt ein Neuling und Poete.
Silenens Pferd nimt man daher in acht/
Als wenn es mehr/als Pegasus selbst/thäte.

Soll aber den̄ darumb die schöne Kunst
Vermodert stehn/und sich nicht mehr erheben?
Ich sage nein; Des Nebels leichte Dunst/
Gleicht sich doch nicht dem Goldbestralten Phöben.

Poeten macht man zwar in einem Nu/
Doch kan die Blut die Reimen nicht entzünden;
Und schrieben sie den Nahmen nicht darzu/
So würde man gar nichts Poetisch finden.

Der Lorberzweig kömt ja wo anders her.
Die Livia bekam ihn aus der Höhe.
Der grüne Wald wuchs drauf (nicht ohngefehrt)
Daß er zu Lohn einst dem Verdienste stehe.

Drümb sagt ihn auch der Keyser auff sein Haupt/
Und gab ihn drauff rechtschaffenen Poeten;
Da giengen sie einher durch ihn belaubt/
Und achten nichts/was Bay und Meyen thätē.

Er sahe wohl/wo selbst die Natur
Den Himmels Geist der Feder eingegossen;
Und fand sich das? so ließ der Tugend Spur/
Den Lorbeerkrantz/er umb die Haare sprossen.

Das Zeichen nur wie schön es auch mag seyn/
Das iederman vor Augen siehet hangen
Das macht vor sich selbst keinen guten Wein;
Ist der nicht da/muß es vergeblich prangen.

Wie schöne klingt ein wohlbeseeltes Lied/
Das in der Welt/auch nach dem Tode/bleibet.
Wer dadurch stets so auff der Erden blüth/
Der hat sich recht Parnassen einverleibet.

Sie lebet wohl/die Edle Poesie/
Die sonder Streit den Himmel Vater nennet/
Und kömmt darzu die süße Harmonie/
Was ist/das man vor ihrer Macht erkennet?

War gleich bey uns Herr Krieger nicht gekrönt/
So krönen ihn doch seine schönen Sachen.
Wer ist/der hier deswegen ihn verhöht?
Wird es nach Ihm auch einer besser machen?

Ietzt tritt sein Ruhm noch endlich an das Licht
Das zeuget Ihm nichts/als nur lauter Sonnen.
Ihr Sternen hört/was Hand und Feder spricht:
Er sieget ob/wir geben Ihm gewonnen!

David Schirmer Churfl.
Sächf. Bibliothecarius.



Tavola.

- Das 1. Zehen. Canto solo con 5. Instrum.
- Das 2. Zehen. a 2. Voc con 5. Instrum.
- Das 3. Zehen. Canto solo con 5. Instrum.
- Das 4. Zehen/a 1. 2. 3. 5. Voc con 5. Instrum.
- Das 5. Zehen/Canto solo con 5. Instrum.
- Das 6. Zehen/a 1. & 2. Voc. con 5. Instrum.



Das erste Zehen.

Aria 1.

Aria 1.

Der hat gesiegt, den Gott vergnügt.

1. Wer recht vergnü-get le-ben will, ail-hier auf die-ser Er-den, Was ihm der Hö-hest auf-erlegt, soll
Der hal-te Gott al-lei-ne still, da-fern es ihm soll wer-den,

6 6 # 4 # 6 5 7 6 # 6 5 6 4 6 7 6 5

Er ge-dul-dig tra-gen, und, wann ein Un-fall sich er-regt, gar nichts dar-wi-der sa-gen.

4 2 6 7 6 6 # # # 6 4 #

Ritornello.

Violino I.

Violino II.

Viola I.

Viola II.

Violone.

Basso continuo.

b 6 6b 6 # 7 6 # b 7 6 7b 7 6 5 7 6 5 # 6 b 6 6 6 5 # 4

2. Sein bester Grund worauf er baut,
 Sei ihm ein gut Gewissen,
 Wenn er demselbigen vertraut,
 Hat Er sich wohl beflissen.
 Das Heucheln, so die tolle Welt,
 Itzund im Schwange führet,
 Ist gegen ihm wie falsches Geld,
 Das kein Gepräge zieret.
3. Verricht Er das was ihm gehört,
 Und worzu Er berufen,
 So bleibet Er wohl unversehrt
 Und baut sich selbst die Stufen,
 Darauf Er in die größte Freud'
 Aus diesem Leben steigt,
 Indem er nach der Eitelkeit,
 Gar wenig sich geneiget.
4. Solang Er auch allhier sich findt,
 Wird ihm ein süßes Leben,
 Durch ein Seele, die ihn bindt,
 An seine Hand gegeben.
 Und wenn Er eine gute Stund'
 Und Freudentag will haben,
 So kann Er sich und seinen Mund,
 Von Grund des Herzens laben.
5. Denn dadurch zeigt uns die Erd'
 Ein allgemeine Güte,
 Damit der Mensch erhalten werd',
 In seiner Zier und Blüte.
 Der Höchste sorget schon für ihn,
 Daß er kann sicher leben,
 Und wird ihm, ohne sein Bemühn,
 Viel Gutes oft gegeben.
6. Wer dieses nun recht überlegt
 Und alles wohl bedenket,
 Auch sich nicht stets mit Grillen schlägt
 Und sich nicht selber kränket,
 Der kann in dieser argen Welt,
 Gar wohl vergnüget leben,
 Bis ihm, wann Gott es selbst gefällt,
 Der Himmel wird gegeben.

Aria 2.

Die Pracht der Welt vergeht und fällt.

1. Ich ha-be mir die Welt so groß ge-ma-chet, als wä-re sie die größte Herr-lich-keit, Von ih-ren
Itzt werd'ich a-ber von ihr aus ge-la-chet und fin-de nichts dabei als Her-ze-leid.

We-sen, will ich nicht mehr le-sen, denn wer sie lobt, braucht nichts als Heu-che-lei und nur Be-trü-ge-rei.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das erste Zehn.' The score is written for voice and piano. It consists of six staves. The top two staves are for the voice, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom four staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and the same key signature. The music is in a 4/4 time signature. The score includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. Below the piano accompaniment, there is a line of figured bass notation (6, b, #, 5, 6, 6, b, 6, 5, #, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 6, 5, #, #) which corresponds to the notes in the bass line of the piano accompaniment.

2. Wie viel wohl haben sich bei ihr verschrieben,
 Auf Leib, Gut, Blut und Mut und zugesagt
 Sie wollten niemand mehr, als sie nur lieben,
 Weil ihnen ihre Lust so wohl behagt.
 Wornach sie trachten,
 Will ich nicht mehr achten,
 Denn endlich bringt sie nichts als Weh und Ach!
 Und lauter Ungemach.

3. Solange man gesund und sie bedientet,
 Solange macht sie sich auch groß damit,
 Wenn aber unser Leib nicht mehr so grünet,
 Als es im Anfang war, so ist's verschütt'.
 O loses Leben,
 Was wirst du noch geben
 Dem, der dich stets verehrt mit seinem Kuß,
 Gar ist es nur Verdruß.

6. Denn endlich muß sie ja sowohl verderben,
 Als ich und mancher, der noch frisch aussieht.
 Mehr kann man ja auch nicht, als einmal sterben,
 Darumb so seh' man, daß es wohl geschieht.
 O güldner Himmel
 Was soll dies Getümmel?
 Bei dir zu sein in deiner Ewigkeit,
 Das ist die beste Freud'.

4. Den schönsten Kunstverstand, den man erfahren,
 Den hat man bloß mit Fleiß auf sie gericht,
 Und in der Jugend Frucht und besten Jahren
 Ist Herze, Sinn und Seel' auf sie verpicht.
 Was wird auf Erden
 Noch endlich draus werden?
 Nichts als daß man mit Reu und Leid verdirbt,
 Und gar erbärmlich stirbt.

5. Noch dennoch finden sich so sehr viel Herzen,
 Die wollen nicht von ihr getrennet sein;
 Die dulden über ihr gar große Schmerzen
 Und machen selber sich dergleichen Pein.
 Nein, ich will wanken
 Von solchen Gedanken,
 Und dieser Welt in ihrem falschen Wahn
 Nicht mehr so kleben an.

Aria 3.

Der Augen Schein sein Scherz und Pein.

1. Ihr schö-nen Au-gen! ihr hel-ler Glanz! Wer wird euch tau-gen, ihr blen-det ganz! Ihr

kla-ren Ster-nen scheint ge-gen mir, als wie von fer-nen, des Him-mels Zier.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das erste Zehn.' The score is written for a piano and voice. It consists of seven staves. The top two staves are for the voice, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The next four staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The piano part includes a bass line with fingering numbers (8, 7, 5, 6, 6, 6, #, 4, #, 6, #, 4, #) and a right-hand part with a piano dynamic marking (p). The score is divided into four measures by vertical bar lines.

2. Ihr blanken Fackeln, beleuchtet mich,
Mit holden Wackeln, gar innerlich.
Ihr Silberstrahlen, glänzt ja so sehr,
Als man kann malen der Sternen Heer.

3. Ihr güldnen Blitze, tanzt auf mich zu,
Daß ich mich stütze, auf eure Ruh.
Ihr Augenlieder, wenn ihr euch regt,
So hin und wieder, bin ich erlegt.

4. Ihr Sonnen wecket, mich wieder auf,
Ich war verstecket, für eurem Lauf,
Ihr schnellen Boten, der Liebeslust,
Knüpft manchen Knoten, in meiner Brust.

5. Ihr süßen Blicke, löst wiederümb,
Was eure Stricke geknüpft im Grimm.
Ihr Wunderkerzen, wie steckt ihr an,
Daß man die Schmerzen kaum dulden kann.

6. Ihr lieben Lichter, verblendet oft
Viel Angesichter, ganz unverhofft.
Zündt an ihr Flammen, gleich alle Welt,
Laßt nur beisammen, was mir gefällt.

7. Zwar viel zu wenig bin ich für euch,
Wär ich schon König, und hätt' ein Reich.
Wiewohl ich brenne, in voller Glut,
Und fühl' und kenne, mein armes Blut.

8. Was kann ich machen; das Venuskind
Durch euer Lachen mich so entzünd't.
Ich bin geboren zur Sterblichkeit
Und ganz verloren bei dieser Zeit.

9. Weil ich muß lieben, was göttlich ist,
Wie soll ich üben die süße List?
Ich muß vergehen durch ihren Strahl,
Ich kann kaum stehen, in meiner Qual.

10. Wie will es werden, wenn mich so fort,
Auf dieser Erden die Lieb ermord't.
Ich kann nicht sehen, wie mir hierbei,
Es mag geschehen, zu helfen sei.

11. Denn wer an Götter, sich hat vergafft,
Wird als ein Spötter, dahin gerafft.
Nun, soll ich sterben, so hab ich doch,
Für allen Erben, den Vorzug noch.

12. Daß um was Göttlichs, ich fort gemußt,
Und nicht was Spöttlichs, erstickt die Brust.
Drumb ist mirs 'gangen wie Icaro:
Ich wollte prangen, und sterbe so.

Aria 4.

Der Unbestand ist Ihr verwandt.

1. Schönste wo denkst du hin? Wie ver.än.derst du dei.nen Sinn? Wie du mir so oft ver.sprochen, hältst du mir

nicht, al.lé meine Pein, ist dir nur ein Schein. Wie viel hundert Tag und Wo.chen stehn mir umsonst verpflichtet?

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das erste Zehn.' The score is written for voice and piano. It consists of six systems of staves. The first system has five staves: two for the voice (treble and bass clefs), two for the piano (treble and bass clefs), and a line of figured bass notation below the piano staves. The second system has four staves: two for the voice and two for the piano. The third system has four staves: two for the voice and two for the piano. The fourth system has four staves: two for the voice and two for the piano. The fifth system has four staves: two for the voice and two for the piano. The sixth system has four staves: two for the voice and two for the piano. The music is in a major key and 4/4 time. The lyrics are printed below the score.

2. Quäle mich doch nicht mehr,
Denn es bringt dir gar wenig Ehr,
Aller Unbestand vergehet
Endlich mit dir,
Aber Redlichkeit
Ändert keine Zeit,
Tugend und die Wahrheit stehet
Allezeit für und für.

3. Bist du doch wie der Mond,
Dessen Wirkung in dir recht wohnt,
Wie derselbe sich verwandelt,
Hältst du dich auch.
Deine Gunst und du,
Nehmen ab und zu,
Wo hast du dir doch erhandelt
Immermehr den Gebrauch?

6. Liebste wohlan! es sei,
Bleibe mein, denn ich bin dir treu.
Was in meinen ganzen Herzen,
Üblichen ist,
Soll nunmehr allein,
Dir zu dienen sein;
Laß uns immer lieblich scherzen,
Weil du noch bei mir bist.

4. Bist du doch wie der Wind,
Den man überall hört und find't.
Wenn man nach ihn greift und fühlet,
Fleucht er dahin,
Und die leere Luft
Machet lauter Duft:
Eben also zielt und spielt
Immer dein eigener Sinn.

5. Schönste bedenk dich doch,
Und erquicke mich endlich noch,
Alle wundervollen Gaben,
Hast du an dir,
Nur der Unbestand,
Der dir so verwandt,
Machet daß du nicht kannst haben,
Völlig die rechte Zier.

Aria 5.

Adonis Tod bringt mich in Not.

1. Wo muß der schö - ne Jä - ger sein, A - do - nis mei - ne See - le?
 2. Er eilt dem blo - ßen Wil - de nach und ich des - sel - ben Schat - ten.
 3. Ich ha - be sei - nen Hut ge - sehn und mehr von ihm im Wal - de.

umb den ich in ver - lieb - ter Pein mich of - te plag' und quä - le.
 Sein Herz und Sin - nen sein die Schmach, so mich sonst bei sich hat - ten.
 O Him - mel, laß es doch geschehn, daß ich ihn fin - de bal - de.

Ritornello I.

Adagio.
Adagio.

O bit - tre Pein! ü - ber die wohl nichts kann sein; ein wil - des Schwein hat den er - schla - gen, Ach!
 O sü - Bes Herz! sonst ein Scherz, und nun mein Schmerz, muß Dich ein grim - mig Tier er - tö - ten, Ach!
 O her - be Qual! die mir als ein Don - ner - strahl, das Mark in Bei - nen ganz ver - seh - ret, Ach,

Ach! Ach! Ach! den ich e - wig muß be - kla - - - gen.
 Ach! Ach! Ach! und die schö - ne Zier er - rö - - - ten. } O Angst und Not! O
 Ach! Ach! Ach! und des Her - zens Blut ver - zeh - - - ret.)

Angst und Not! Ach A - do - - nis ist tot! O - Angst und Not! Ach A - do - nis ist tot! Mein A - do - nis ist

tot! Ach A - do - nis ist tot! O Angst und Not! Mein A - do - nis ist tot! O Angst und Not!

Ritornello II.
Adagio.

Aria 6.

Bei mir muß sein ein Freund und Wein.

1. Mir kann nichts an - ge - nehmers sein, als wenn zwei gute Freun - de, so niemals kei - ne Fein - de zu -

sammen - finden und da - bei recht ehrlich, fröhlich, frisch und frei, stets bei - ein - an - der le - ben, das

kann mir Labsal ge - ben, und ein Glas Wein, wem dies nicht will ge - fal - len, der kann mit mir nicht stal - len, auf

E - vo - ë! Laß deine frischen Fröch - te mir kommen zu Gesich - te, so tut mir nichts nicht weh.

2. Ein andrer mag zu seiner Pein,
Die schönen Weiber lieben,
Und sich umb sie betrüben.
Er kreuzige sich Tag und Nacht
Und tue das, solange er mag.
Ich kann sie wohl auch lieben,
Nicht aber von mir schieben,
Ein gut Glas Wein.
O nein es muß mich laben
Viel mehr als ihre Gaben.
Auf Evoë!
Laß deine frische Reben
Mir neue Kräfte geben,
So tut mir nichts nicht weh.

3. Ein andrer mag des Goldes Schein
Und alle Schätze suchen,
Ich pfleg' es zu verfluchen;
Wer sein Auskommen sonst hat,
Und sich begnügt ist immer satt,
Der Geiz sei von uns allen,
Mir aber soll gefallen
Ein gut Glas Wein.
Das kann mich recht erquicken,
Und meinen Sinn entzücken.
Auf! Evoë!
Laß mir das Gold von Weine
Und jenem edle Steine,
So tut mir nichts nicht weh.

4. Ein andrer mag für sich allein,
In einer Höhle sitzen,
Mir würd es auch nicht nützen;
Die Einsamkeit die dienet nur,
Der Anfechtung zu einer Kur.
Sie grämen sich unzählich,
Mich aber macht fröhlich,
Ein gut Glas Wein
Und ein ergötzend Liedgen,
Das gibet mir frisch Mütgen,
Auf Evoë!
Laß mir die Freuden Säule
Und jenem Langeweile,
So tut mir nichts nicht weh.

5. Ein andrer sei ein harter Stein,
Und gar ein karger Teufel,
So wird er, ohne Zweifel
Mit mir nicht in Einträchtigkeit,
Verbringen seine Lebenszeit.
Die nichts entbehren können
Die werden niemand gönnen
Ein gut Glas Wein.
Denn sie tun ihrem Leibe,
Nichts Gutes noch dem Weibe.
Auf Evoë!
Laß solche Beutelschneider
Und karge Hungerleider,
So tut mir nichts nicht weh.

6. Wer aber recht mit mir will sein,
Der muß ein frei Gemüte
Erweisen im Geblüte.
Er hab' auch einen Kunstverstand,
Und sei der Musik zugewandt.
Er spare keinen Heller,
So liebt er aus dem Keller,
Ein gut Glas Wein,
Und einen Freund darneben,
Das ist das beste Leben.
Auf, Evoë!
Wir müssen lustig singen,
Und stets was Neues bringen.
So tut mir nichts nicht weh.

Aria 7.

Die Liebesglut verkehrt den Mut.

1. Ach daß doch das schlimme Lie - ben, mir so - gar zu - wi - der ist.
Soll ich es noch län - ger ü - ben, merk' ich daß es mich auf - frißt.

Al - le - mal, wird die Qual, bei mir neu ge - bo - ren, und die Freud ist al - le - zeit durch sie ver - lo - ren.

Ritornello.

2. Diese muß ich Liebste heißen,
Die mich ohne Gunst sieht an,
Andre, so sich umb mich reißen,
Sind bei mir ganz ausgetan.
Welcher Schmerz,
Kann mein Herz,
Auch wohl ärger quälen?
Solches Leid
Ist mir bereit,
Und nicht zu zählen.
3. In dem Herzen heg' ich Flammen,
In den Augen fühl' ich Glut,
Die verschwören sich zusammen,
Über mein entzünd'tes Blut.
Keine Nacht
Hab' ich Macht,
Ohne solches Kämpfen,
Und da wüßt
Ich keine List,
Wie sie zu dämpfen.
4. O Cupido deine Blitze
Sein zu schrecklich über mich,
Worzu ist das Kerkern nütze?
Worzu ehr' und lieb ich dich?
Stets zu sein
Nur in Pein,
Und nicht Hülff erwerben
Das geht ja
Mir allzu nah,
Ich muß verderben.
5. In der Blüte meiner Jahre
Sieht mich keine Venus an!
Und wenn ich es länger spare,
Werd' ich endlich ausgetan.
Jämmerlich
Soll ich mich,
Zu der Unlust zwingen,
Und ich muß
Nun mit Verdruß
Die Zeit hinbringen.
6. Welch Verhängnis muß mich stürzen,
Daß ich so mit Unbestand
Mir mein Leben soll verkürzen
Hier in diesem Jammerland?
Ei geht hin!
Weil ich bin
Durch den Tod verdorben;
Gute Nacht!
Die Du gemacht,
Daß ich gestorben.

Aria 8.

Der Liebe Macht herrscht Tag und Nacht.

1. Nun sich der Tag ge - en - det hat, und kei - ne Sonn' mehr

scheint, schläft al - les was sich ab - ge - matt', und was zu - vor ge - weint.

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef, with lyrics underneath. The middle staff is the bass line in bass clef, with fingerings (6, #, 5, 6, #, #, 6, #, #) indicated below it. The bottom staff is the piano accompaniment, split into two staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Ritornello.

The Ritornello section consists of three staves. The top staff is the vocal line in treble clef. The middle staff is the bass line in bass clef, with fingerings (6, #, 6, #, 6, #, 6, #, #, 6, #, #, #, #) indicated below it. The bottom staff is the piano accompaniment, split into two staves (treble and bass clef). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

2. Nur ich ich gehe hin und her,
Und suche, was mich quält,
Ich finde nichts als ohngefähr
Das, was mich gar entseelt.
3. Ihr Sternen hört zwar meine Not,
Ihr helft mir aber nicht,
Wenn euer Einfluß macht mich tot
Und blendet mein Gesicht.
4. Ihr schickt mir wohl die Liebe zu
Und zeigt mir ihren Schein,
Durch den ich Armer, ohne Ruh,
Muß stets gequälet sein.
5. Diana, denke, wenn du küßt
Auf jenem Berge dort,
Wie lachst du, wenn du bei ihm bist,
Doch schläft er immerfort.
6. Tut es dir wohl, wenn du dich labst
Und stillest die Begier?
So lob ichs, wenn du mich begabst
Mit meiner Zier allhier.
7. Du Schöne bist in Schlaf gebracht
Und liegst in stiller Ruh!
Ich aber geh die ganze Nacht
Und tu kein Auge zu.
8. Erhöre doch den Seufzerwind,
Der durch die Fenster geht,
Der sagt dir, wie du mich entzündt,
Und wie es mit mir steht.
9. Bist du der Ursprung meiner Pein,
So such ich bei dir Rat,
Durch dich kann mir geholfen sein!
Ach! tu es in der Tat.
10. Indessen habe gute Nacht!
Du meine Lust und Pein!
Und wenn du morgen aufgewacht,
So laß mich bei dir sein.

Aria 9. Pandorens Brust erstickt die Lust.

1. Ihr sü-ßen See-len oh-ne Ruh', die ihr nur in Be-trüb-nis le-bet, und stets in vol-len

Äng-stenschwebet. Ach! kommt und höret mir doch zu, mir, dem ein Unglücks-fall begeg-net, und täglich

noch auf mich zu-reg-net in Unschuld, da mir nichts bewußt, O fal-scher Neid! O schwa-che Lust!

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das erste Zehn.' The score is written for a piano and voice. It consists of several staves. The top staff is the vocal line, followed by five piano accompaniment staves. The piano part includes a bass line with fingering numbers (6, 7, 6b, b, 4b, 3, 6, 6b, 5b, 6b, b, 6, 7, 6b, b, 4b, 3) and a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a minor key and features a complex, rhythmic accompaniment. The score is marked with a piano dynamic (*p*) in several places.

2. Ich meint ich wär ein göttlich's Kind,
 Als ich den Feuerstrahl gestohlen,
 Den sonst Prometheus unverhohlen
 Am hohen Himmel angezünd't.
 Ich habe mich und auch mein Herze
 Verbrannt durch eine solche Kerze,
 Die mir die rechte Todespein
 Für allen andern dürfte sein.

3. Die Götter schicken mir nun zu
 Pandoren, daß ich sie soll lieben.
 Hingegen will sie mich betrüben
 Mit ihrer Büchse sonder Ruh.
 Doch wollen, halt' ich, die Planeten,
 Daß sie mich nicht so bald soll töten.
 Es mag Epimetheus tun,
 Der will sie öffnen und nicht ruhn.

4. Nun Epimetheus hat's getan,
 Und durch die Büchse der Pandoren
 Ist alles Unheil schon erkoren.
 O schöne Brust! O weißer Schwan!
 Führst du doch unter deinen Federn
 Auch schwarze Haut gleich andern Ledern;
 Was Epimetheus angericht',
 Das tut fürwahr Prometheus nicht.

Aria 10.

Hier bringet ümb gedritter Grimm.

1. Haltein, haltein, ich bin schon tot! Halt ein Au-ro-ra! Halt ein Pan-do-ra! Halt ein o Flo-ra! Halt

ein, haltein in mei-ner Not! Wie soll ich doch Au-ro-ren lie-ben, da mich ihr Glanz schon längst vertrieben,

wie soll ich doch Pan-do-ren eh-ren, da siemich su-chet zu verzeh-ren? Wiesoll ich dir-o Flo-ra die-nen,

da du mir doch nicht mehr willst grü-nen? Halt ein Au-ro-ra! Halt ein Pan-do-ra! Weh mir o Flo-ra!

Ritornello.

The musical score consists of two systems. The first system includes five staves: two vocal staves (treble and bass clef), two piano staves (treble and bass clef), and a figured bass line. The second system includes four staves: two vocal staves (treble and bass clef), two piano staves (treble and bass clef), and a figured bass line. The music is in 3/2 time and D major. The figured bass line contains various figures such as # 6 # 6 6 6 # 5 # # 6 5 6 6 # 6 6 5 6 and # 6 5 # . 6 9 # 6 4 4# 4 # # 6 9 # 6 4 4# 4 # #.

2. In Dreie bin ich gleich verliebt!
 In dich Aurora!
 In dich Pandora!
 In dich o Flora!
 Ihr Dreie habt mich gleich betrübt:
 Aurora hat mir viel erwiesen,
 Itzt aber werd ich schlecht gepriesen.
 Pandora sucht mich zu ertöten,
 Sie hat es aber nicht von Nöten,
 Und Flora will mich nicht mehr krönen,
 Viel lieber will sie mich verhöhnen.
 Halt ein Aurora!
 Halt ein Pandora!
 Weh mir, o Flora!

3. Als drei Göttinnen ehrt ich euch!
 Dich o Aurora.
 Dich o Pandora.
 Und dich o Flora!
 Itzt als drei Parzen all' zugleich:
 Aurora legt des Flachses Locken
 Als Clotho schon an ihren Rocken,
 Pandora spinnet meine Schmerzen
 Mit mir, als Lachesis, von Herzen.
 Und Flora schneid't den Lebensfaden
 Gleich ab als Atropos zum Schaden.
 Weh mir Aurora!
 Weh mir Pandora!
 Weh mir, o Flora!

Aria 1

a 2 Cant. con 5 Instrum.

Wer sich verliebt, wird sehr betrübt.

1. Ach wie glück-se - lig ist ein Her - ze, das nicht mehr als sich selv - - sten kennt,

1. Ach wie glück-se - lig ist ein Her - ze, das nicht mehr als sich selv - sten kennt,

von keiner frem - den Flam - - me brennt, selbst sei - ne Lust und selbst sein Schmer -

von keiner fremden Flamme brennt, selbst sei - ne Lust und selbst sein Schmer -

ze, seit daß ich nun ver - lie - bet bin, so ist mein gan - - zes Glük - ke hin.

ze, seit daß ich nun ver - lie - bet bin, so ist mein ganzes Glük - ke hin.

Ritornello.

2. Ich schlaf, ich träume bei den Wachen,
 Ich ruh und habe keine Ruh,
 Ich tu' und weiß nicht was ich tu,
 Ich weine mitten in dem Lachen,
 Ich denk, ich mache dies und das,
 Ich schweig' und red' und weiß nicht was.

3. Die Sonne scheint für mich nicht helle,
 Mich kühlt die Glut, mich brennt das Eis,
 Ich weiß und weiß nicht was ich weiß,
 Die Nacht tritt an des Tages Stelle.
 Itzt bin ich dort, itzt da, itzt hier,
 Ich folg' und fliehe selbst vor mir.

4. Bald billig' ich mir meinen Handel,
 Bald drauf verlag' ich mich bei mir,
 Ich bin verändert für und für
 Und standhaft nur in steten Wandel,
 Ich selbst bin mit mir selbst nicht eins,
 Bald will ich alles, bald gar keins.

5. Wie wird mirs doch noch endlich gehen?
 Ich wohne nunmehr nicht in mir.
 Mein Schein ist es nur den ihr hier
 In meinem Bilde sehet stehen.
 Ich bin nun nicht mehr selber ich,
 Ach Liebe, worzu bringst du mich!

Aria 2.

Frisch, fröhlich, frei ohn' Heuchelei.

1. Wohl an ihr treu - - - en Freund und Brü - - der, stimmt

eu - re Sai - ten mit mir an! und spielt - - und singt - - die be - sten Lie - der,

Brü - - der, stimmt eu - re Sai - ten mit mir an und spielt - - und singt - - die be - sten

wie ihr - - es manch - mal schon ge - tan; es trei - bet euch - - und

Lie - der, wie ihr - - es manch - mal schon ge - tan; es trei - bet euch - -

mich dar - zu die Lie - be son - der - ba - rer Freu - de, so nie - mals mit uns kei - ne

und mich dar - zu die Lie - be son - der - ba - rer Freu - de, so nie - mals mit - -

Fein.de, und die da lo - ben uns - re Ruh.
 - uns kei-ne Fein-de, und die da lo - ben uns - re Ruh.

Ritornello.

6 (#) 5 4 # 6 # 6 5 6 5
 6 3 4 3

2. Es sieht der hohe Himmel gerne,
 Wenn Brüder eins und lustig sein,
 Drum strahlet auch auf uns von ferne,
 So mildiglich sein Gnadenschein.
 Wer wollte denn nun nicht allhier
 Recht frei und fröhlich sich erzeigen?
 Wir sind ja unser selbst und eigen
 Und trinken gerne Wein und Bier.

3. Wer sich am fröhlichsten erweist,
 Der ist der Best' in uns'rer Reih',
 Und wer die deutsche Treue preiset,
 Der achtet keine Heuchelei.
 Ich seh' auch nicht, wozu es dient,
 Viel falsche Wort im Munde haben,
 Man kann doch niemand damit laben,
 Viel minder werden sie versüht.

4. Ein gut Glas Wein und eine Seele,
 Der keine Schmeichelei bekannt,
 Ist die ich mir für mich erwähle,
 Derselben schlag ich in die Hand.
 Ist denn die Tonkunst auch dabei,
 So hebt sich an ein tausend Leben,
 Und jedermann wird mir recht geben,
 Daß auf der Welt nichts bess'eres sei.

Aria 3

a 2 Ten. con 5 Instrum.

Der Schönheit Blum' erteilter Ruhm.
Der Häblichkeit verderbtes Leid.

Adagio.

(Oct. basso)

1. Du Wunder der Na - tur, du Schauplatz al - ler Zier - lich - kei - ten, der Kranken
 1. Du Scheusal der Na - tur, du Brandmal al - ler Häß - lich - kei - ten,

Adagio.

Presto.

rech - te Kur, ein Freu - den le - ben al - len Leu - ten.
 der To - ten letz - te Kur, ein E - kel al - len an - dern Leu - ten.

Presto.

Hör zu, du schö - ne Dir - ne, hör zu, wie ich dich lo - be,
 Hör zu, du schnö - de Dir - ne, hör zu, wie ich dich lo - be, und dich zu ei - ner

und dich zu ei - ner Pro - be er - heb an das Ge - stir - ne.
 Pro - be noch mehr, noch mehr er - zür - ne.

Ritornello.

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are vocal parts in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. The next two staves are piano accompaniment in bass clef, with a key signature of one sharp and a 3/2 time signature. The fifth staff is a bass line in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/2 time signature, featuring a flat (b) and a sharp (#) in the first and fifth measures respectively. The sixth staff is a piano accompaniment in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/2 time signature, featuring a flat (b) and a sharp (#) in the first and fifth measures respectively. The piano accompaniment consists of chords and single notes in both hands.

The second system of the musical score consists of six staves. The top two staves are vocal parts in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/2 time signature. The next two staves are piano accompaniment in bass clef, with a key signature of one sharp and a 3/2 time signature. The fifth staff is a bass line in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/2 time signature, featuring a flat (b) and a sharp (#) in the first and fifth measures respectively. The sixth staff is a piano accompaniment in bass clef with a key signature of one sharp and a 3/2 time signature, featuring a flat (b) and a sharp (#) in the first and fifth measures respectively. The piano accompaniment consists of chords and single notes in both hands.

The musical score consists of several staves. At the top, there are two vocal staves (Soprano and Alto) with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Below them are two piano staves (Right and Left Hand) with a bass clef and a key signature of one sharp. The piano part includes a bass line with a 5/6 time signature and a 6/5 time signature. The score is written in a standard musical notation style with various notes, rests, and accidentals.

1. Stimme.

2. Du Abgott meiner Brust,
Du Wohnhaus der verliebten Seelen!
Du angenehme Lust,
Wer kann dein Lob wohl recht erzählen?
Du Venus meines Herzens,
Du Wollust alles Scherzens,
Du Zierde dieser Erden,
Mußt recht erhöht werden.
3. Du Göttin in der Welt,
Du Preis der allerschönsten Sinnen!
Wer ist, der dir gefällt,
Wen wirst du wohl noch lieb gewinnen?
Du Sonne der Verliebten,
Du Wonne der Betrübten,
Du schimmerst uns von Fernen,
Als wie das Licht der Sternen.
4. Schließ mich in deine Gunst,
Und laß mich in dein Herze schreiben:
Ich werd' in meiner Brunst,
Dir ewiglich zu Dienste bleiben,
Und zwar von ganzen Herzen,
In Leid und Freud und Scherzen:
Dein schöner Ruhm soll bleiben,
So lange man wird schreiben.

2. Stimme.

2. Du unflatsvolle Brust!
Du Kerker der betrübten Seelen!
Du hemmest alle Lust!
Wer kann dem Neide wohl erzählen,
Die Laster deines Herzens
Und angeregten Schmerzens?
Du Schande dieser Erden!
Mußt recht gestürzt werden.
3. Du Närrin in der Welt,
Du Qual der allerschlimmsten Sinnen!
Was an dir ist, mißfällt,
Und wird gar niemand lieb gewinnen,
Du Spott der Tiefverliebten,
Du Pein der Hochbetrübten,
Du scheinst uns von Fernen,
Wie finstere Laternen.
4. Ich schieß in deine Gunst
Den Pfeil, den ich dir werde schreiben,
Zum Denkmal meiner Brunst,
Von der gar nichts wird übrig bleiben,
Und zwar von ganzen Herzen,
Im Trauren mehr als Scherzen,
Dein schnöder Ruhm soll bleiben,
So lange man wird schreiben.

Aria 4

a 2 Cant. con 5 Instrum.

Den liebsten Lohn gibt Venus' Sohn.

Venus.

1. Geh, geh meinklei-ner Sohn, geh, geh und lauf ge-schwind, du al-ler-lieb-stes Kind, entzün-de de-rer
Cupido.

Her-zen, die in der Lie-be schon mit Lust verbunden sein, hilf ih-ren Herzen scher-zen.

2. Ich hab es schon ge-

tan, und Bo-gen, Pfeil und Hand, auf sie zu-gleich ge-wandt; nun hab' ich Euch ver-

nom-men und will so gut ich kann, Frau Mutter, Eu-rem Wort und Wil-len bald nach-kom-men.

à 2.

9. So hat die Lie - be nun bei euch ver - lieb - ten Bei -

9. So hat die Lie - be nun bei euch ver - lieb - ten Bei -

den, mit ih - rer Macht ge - siegt? Seht wie es sich ge - fügt, seht

den, mit ih - rer Macht ge - siegt? Seht wie es sich ge - fügt, seht wie sie so be -

wie sie so be - schei - den da mit ein - an - der tun. Es ist nichts

schei - den, so be - schei - den doch mit ein - an - der tun. Es ist nichts

Bess' - res auf - der Er - den als lie - ben und ge - lie - bet wer - den.

Bess' - res auf - der Er - den als lie - ben und ge - lie - bet wer - den.

Ritornello.

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are treble clefs, the next two are bass clefs, and the bottom two are grand staff (treble and bass clefs). The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 3/2. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staves. A fingered bass line is provided below the second bass staff, with notes corresponding to the notes in the staff above it: 5, 6, 5, 5, 6, 5#, 6, 6, 7, 5, 4, #.

The second system of the musical score consists of six staves, following the same layout as the first system. It continues the melodic and bass lines from the first system. A fingered bass line is provided below the second bass staff, with notes corresponding to the notes in the staff above it: 5, 6, 5, 6, 6, 6, 5, 5#, 4, #, #, #.

Venus.

3. Laß deine Kräfte sehn,
Die weder Gott noch Mann,
Wie du verrichten kann.
Wer fleucht nicht deine Flammen,
Wie oft ist es geschehen,
Daß du den Mars und mich,
Gar bald gebracht zusammen.
5. Und wenn du nun mein Kind,
Den Bogen abgedrückt,
Sobald du hast gezückt,
So werden sie empfinden,
Wie du sie angezünd't.
Da müssen sie sich erst
Recht in sich selbst verbinden.
7. Das ist das Beste noch,
Daß du bei deiner Pein
Kannst selber Arzt mit sein.
Spann immer deinen Bogen,
Das süße Liebesjoch,
Und drück' ihn auf sie los,
Sie bleiben dir gewogen.

Cupido.

4. Schon ich der Mutter nicht,
So werd ich auch nicht viel
Nach andrer Leute Spiel
Mit meinem Herzen fragen,
Drumb bin ich schon erpicht,
Durch dies verliebte Paar
Den Liebespfeil zu jagen.
6. Mir ist die Kunst gemein,
Ich habe ja geübt
Dies Handwerk und beliebt,
Wer will vor meinen Pfeilen
Entfliehn und sicher sein?
Das kann mir niemand tun,
Und ich muß selber heilen.
8. Wer wollt auch zornig sein,
Indem ich Frau und Mann,
Hierdurch erhalten kann?
Ihr Beide müßt mir halten,
Ich schieß auf Euch hinein,
Und sollte gleich noch mehr
Als Herz und Brust zerspalten.

Beide.

10. Ihr Schätzchen fügt euch doch
Noch etwas mehr zusammen!
Ei wie wird diese Nacht
Von Euch sein zugebracht?
Wir stärken eure Flammen
Und helfen euch auch nach.
Es ist nichts Bess'res auf der Erden,
Als lieben und geliebet werden.
11. Ihr Nymphen, die ihr hier
Der Hochzeit beigewohnt,
Sollt auch zu rechter Zeit
Empfinden diesen Streit.
Ihr seid noch nicht verschonet,
Indessen seht euch für.
Es ist nichts Bess'res auf der Erden,
Als lieben und geliebet werden.
12. Wir wünschen diesem Paar,
Des Himmels Glück und Segen,
Die Götter lassen sie
Mit ihrer Hilfe nie
Auf allen ihren Wegen,
Sie leben lange Jahr:
Weil doch nichts Bessers ist auf Erden
Als lieben und geliebet werden.

Aria 5

a 2 Cant. con 5 Instrum.

Der Schäferin gibt er sich hin.
Nimm Schäferin nur alles hin.

1. O schö-ne Schä-fer-in, du Lust-ge-stalt, zu dir steht Herz und Sinn,
1. O schö-ne Schä-fer-in du Lust-ge-stalt,

6 5 3 6 5 5 6 5 3

mein Auf-ent-halt, mein Auf-ent-halt, mein Auf-ent-halt.
zu dir steht Herz und Sinn, mein Auf-ent-halt, mein Auf-ent-halt.

6 6 5 6 6 5 6 6 5

Dir sei er-ge-ben mein gan-zes Le-ben, mein gan-zes Le-ben,
Dir sei er-ge-ben mein gan-zes Le-ben,

6 5 6 5 6 5 #

Allegro.

und weil ich dein Die - ner bin. Ei so nimm, ei so

und weil ich dein Die - ner bin. Ei so

Allegro.

nimm Mund und Herz, Mund und Herz und al - les hin, ei so

nimm Mund und Herz, Mund und Herz und al - les hin, ei so nimm, ei so

Adagio.

nimm Mund und Herz, Mund und Herz und al - les hin, ei so nimm, so

nimm Mund und Herz, Mund und Herz und al - les hin,

Adagio.

nimm, ei so nimm, so nimm Mund und Herz und al -

ei so nimm, so nimm Mund und Herz und al -

Adagio. *Allegro.*

- les hin, ei so nimm, so nimm
 - les hin, ei so nimm, so nimm, ei so nimm, so nimm Mund und
 5 6 6 5 3 6 5 6 5 6

Adagio. *Allegro.*

Mund und Herz und al - les hin.
 Herz und al - les hin.
 5 6 5 6 5 6 5 6 6

Ritornello.

6 5

The image shows a musical score for a piece titled 'Das zweite Zehn.' It consists of two systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and a bass line (bass clef). The first system has a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The second system includes dynamic markings such as *(p)* and *p*. The piano accompaniment features chords and arpeggios. The bass line includes fingerings like 6, 6, 7, 6 and 6, 6, 5, 4, 3, 6, 6, 5, 4, 3.

2. Denn ohne dich, mein Licht,
Kann ich nicht sein,
Mir ist dein Angesicht
Ein goldner Schein. †:
Die süßen Blicke
Ziehn mich zurücke, †:
Und weil ich dein Diener bin,
Ei so nimm Mund und Herz und alles hin.

3. O wie vergnügt bin ich
In meiner Zeit
Und bloß nur über dich,
O Freundlichkeit. †:
Bleib meine Wonne,
Du schöne Sonne, †:
Und weil ich dein Diener bin,
Ei so nimm Mund und Herz und alles hin.

4. Ich zweiff' auch, Liebste nicht,
Daß sich dein Herz
Mir habe ganz verpflichtet
In Leid und Scherz. †:
So kann ich eben
Vergnügt leben, †:
Und weil ich dein Diener bin,
Ei so nimm Mund und Herz und alles hin.

5. Der Himmel segn' uns nur
In dieser Welt,
Und laß uns sanfte ruhn,
Wie's ihm gefällt, †:
Wir sehn zusammen
Die Liebe Flammen, †:
Und weil ich dein Diener bin,
Ei so nimm Mund und Herz und alles hin.

Aria 6

a 2 Cant. con 5 Instrum.

Der Neckarwein . muß köstlich sein.

1. Es kann nichts Bess'eres sein, als un-ser Ne-ckarwein. Sein Lob ist fast un-zäh-lich, er

1. Es kann nichts Bess'eres sein, als un-ser Ne-ckarwein. Sein Lob ist fast un-zäh-lich, er

macht die Men-schen fröh-lich, und ist nicht gar zu hit-zig, drum

macht die Men-schen fröh-lich, und ist nicht gar zu hit-zig, drum blei-ben wir fein wit-zig,

bleiben wir fein wit-zig, stimmt al-le mit mir ein: Es kann nichts Bess'eres sein, es kann nichts Bess'eres sein.

stimmt al-le mit mir ein: Es kann nichts Bess'eres sein, es kann nichts Bess'eres sein.

Ritornello.

2. Ihr Brüder folget mir
Und setzt euch nieder hier.
Wir wollen bei dem Weine,
Versiegeln mit dem Steine,
Die Freundschaft, die sich weiset
Und unsre Herzen speiset.
Kommt setzt euch nieder hier,
Ihr Brüder folget mir.
3. Gott Bacchus ruft uns zu:
Trinkt aus in einem Nu
Die Gläser, die ihr schwinget
Und eins dem andern bringet.
Wann ihr fein rein austrinket
Und euren Nachbarn winket
Und trinkt in einem Nu,
So seh' ich freundlich zu.
4. Weil Bacchus nun hier steht
Und auf und nieder geht
Und treibet uns so sehre,
Gereicht es uns zur Ehre.
Drum laßt uns weidlich zechen
Und gar kein Wörtchen sprechen,
Weil Bacchus zu uns geht
Und täglich bei uns steht.
5. Den alten deutschen Brauch,
Den halten wir itzt auch,
Wenn wir so lange trinken,
Bis wir zu Boden sinken,
Und nur einander borgen,
Bis wieder an den Morgen,
So halten wir ja auch
Den alten deutschen Brauch.
6. Wer nun am besten zecht,
Der hat das meiste Recht,
Und kann die andern lehren
Das Weinchen zu verzehren.
Sie müssen ihm gehorchen
Und dürfen nicht viel storchen,
Weil der das meiste Recht,
Der als der beste zecht.
7. Das ist die größte Lust,
Die uns allhier bewußt.
Dann wie die Alten sungen,
So zwitscherten die Jungen.
Weil uns der Wein erfreuet,
So macht er, daß man schreiet,
Und das ist uns bewußt
Als eine große Lust.
8. Drum kann nichts Bess'eres sein
Als unser Neckarwein.
Wenn wir uns gleich bezechten
Und nur nicht feindlich rächen.
Denn wenn der Leib gefüllet
Und unser Durst gestillet,
So schlafen wir fein ein,
Da kann nichts Bessers sein.

Aria 7

Canto e Tenor con 5 Instrum.

Was Fillis tut liebt auch sein Mut.

Fillis.

Coridon (Tenor).

1. Fil - lis kannst du dich be - sinnen, denkst du noch an dein Beginnen, und an deinen stol - - - zen

1. Ja, ich weiß noch wohl dein Bitten, dei-ne ganz ver - buhlten Sitten, traun, ich bin dir noch

Mut?

nicht gut.

Weißt du noch von mei-nen Flammen die zum brennen mich verdammen, wel - - ches nur von

Keine Brunst hab ich ge-füh-let, mir hat sie der Frost ge - kühlet, und das Wasser ü - berschwemmt.

dir herkömmt.

Ritornello.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top two staves are treble clefs, the next two are alto clefs, and the bottom three are bass clefs. The music is in a common time signature (C). The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff contains a similar melodic line. The third and fourth staves contain a rhythmic accompaniment with eighth notes. The fifth staff contains a bass line with eighth notes. The sixth staff contains a bass line with fingerings indicated by numbers 6, 5, #, #, 6, 6, 5, #, #, #, 5, 5#, 6. The seventh staff contains a piano accompaniment with chords and arpeggios.

The second system of the musical score consists of seven staves, continuing the piece from the first system. The notation and clefs are consistent with the first system. The melodic lines in the first two staves continue with eighth and sixteenth notes. The rhythmic accompaniment in the third and fourth staves continues with eighth notes. The bass line in the fifth staff continues with eighth notes. The sixth staff contains a bass line with fingerings indicated by numbers 6, 5, #, #, #, #, 6, 5, #, #, #, 6, 4, #, #. The seventh staff contains a piano accompaniment with chords and arpeggios.

Coridon.

2. Weißt du nicht, wovon wir schwatzten,
Da wir uns zusammen satzten,
An den Bach ins grüne Gras?
Sagt'st du nicht, ich will verschieben
Mein noch allzu junges Lieben,
Bis es einmal Friede wird.
3. Bach, ich rufe dich zum Zeugen,
Gras, du wirst es nicht verschweigen,
Was du da gehöret hast.
Itzt da ich ein Freiherr werde,
Und in Frieden bau die Erde:
Mach doch Frieden auch mit mir.
4. Vierzehn Tag hab' ich gesessen,
Und in Ruh mein Ränfftgen*) gessen,
Geb' auch keine Contribut.
Jedes Schaf, das wirft zu Paaren,
Das ich sonst noch nie erfahren,
Zwölfe bringt das alte Schwein.
5. Haus und Hof hab ich verzünet,
Daß es alles nette scheint,
Auch wohl weiß und braunen Kohl.
Fillis Fillis, ach mein Leben!
Fillis hör ich will dir geben
Schöne Fillis! dies und das.
6. Ich will dir mein Herze geben
Und dir stets zu Willen leben.
Fillis sprich nur einmal: ja!
Fillis, Leben, Sinn und Willen,
Hos' und Wams, die sollen stillen,
Dein Begehren Tag und Nacht.
7. Fillis weißt du jene Stücken?
Jene Hufe[n] die sich schicken
Gar zu wohl zu deiner Art!
Freilich Fillis, Pferd und Rinder,
Knecht und Mägde, Schaf und Kinder,
Welche mein sein, sollen dein.
8. Ja, fürwahr, das was ich habe,
Und woran ich mich erlabe,
Soll dir stets zu Diensten sein.
Ja dein Liebster, weil die Wälder,
Weil die Gärten und die Felder,
Werden in dem Safte stehn.

Fillis.

2. Nein, ich hab es ganz vergessen,
Wo du dazumal gesessen,
Weiß auch nicht, worauf ich saß,
Was du schwatzest, Ach, mitnichten!
Es ist nur dein bloß Erdichten,
Das dich machet so verirrt.
3. Rufe gleich auch alle Wälder,
Wasser, Wiesen und die Felder,
Da du jemals hast gerast't.
Ach gewiß ich will nicht beißen,
Noch dich in die Augen schmeißen,
Das versprech ich treulich dir.
4. Ach, wie daucht dich das so lange,
Weißt du noch, wann dir war bange,
Da du fluchtest wie nichts Guts.
Laß sie werfen, laß sie tragen,
Du magst das und jenes sagen,
Soll ich darumb deine sein?
5. Mein! was sind das doch vor Fratzen?
Es seind lauter lahme Katzen,
Coridon gehab' dich wohl!
Was soll dies und das denn heißen?
Du wirst dich doch nicht zureißen,
Wie? seind dir die Augen naß?
6. Wenn das ja nicht wollte binden
Dörft ich mich es unterwinden,
Doch es ist kein Wille da.
Deine Worte sind zwar süße,
Nur daß ich sie nicht genieße;
Doch hab ich sie hoch geacht!
7. Willst du mir dieselben schenken,
Daß ich kann darbei gedenken,
Daß ich bin mit dir gepaart.
Coridon, je was man höret,
Was mich ganz und gar betöret,
Sollen diese meine sein?
8. Ei nun ja ich will dich nehmen,
Ich will mich nach dir bequemen,
Ich will dein sein, sei du mein.
Gleichfalls sollst du dieses wissen,
Gib dich mir, ich will dich küssen,
Komm, laß uns zu Bette gehn.

*) Aufschnitt und Ende eines Brotes.

Aria 8

a 2 Cant. con 5 Instrum.

An ihre Haar und göldne War.

1. Ihr flam - men - den Haa - re, o schön - ste Lieb - lich - keit, und

1. Ihr flam - men - den Haa - re, o schön - ste Lieb - lich - keit, und

göl - - de - ne Wa - - re, wie habt ihr mich er - freut.

göl - - de - ne Wa - - re, wie habt ihr mich er - freut.

Ritornello.

4 # # 6 # # 4 # # 6 # # 6 # # 6 # # 4 # #

2. Als euere Blitze
Zum ersten Mal' ich sah,
Entbrannte die Hitze
Bei mir, ach allzunah.
3. Ihr seidenen Stricke,
Wie habt ihr mich entzünd't,
Daß künft'ig die Blicke,
Nur bloß auf euch gesinnt.
4. Erhaltet mein Herze,
Sonst wünscht es sich den Tod,
Was hilft euch der Schmerze
In so verliebter Not?
5. Laßt euere Locken,
Auf meinen Wangen stehn,
So sollen zu Schocken
Die Küß auf euch los gehn.
6. Pflanzt euere Treue,
In die verliebte Brust,
Daß ich mich erfreue
In herzenvoller Lust.
7. Nehmt immer gefangen
Das, was ihr schon verstrickt,
Durch euer Verlangen,
Als ich euch erst erblickt.
8. Wollt ihr mich ergötzen
Und werdet ihr mir hold,
So will ich euch schätzen
Viel höher als das Gold.

Aria 9

a 2 Cant. con 5 Instrum.

Die Wankelmut erquickt sein Blut.

1. O lie-be Krän-ker-in, o zucker-sü-ße Pein! nun kann ich

1. O lie-be Krän-ker-in, o zucker-sü-ße Pein! nun kann ich

5 3 b b 6 5 6

ferner nicht o Ärzt-in, krank mehr sein. Wenn mei-ner Seuf-zer Dampf ver-möcht an

ferner nicht o Ärzt-in, krank mehr sein. Wenn mei-ner Seuf-zer Dampf ver-möcht an

6 6 5 4 # # b b 6b b 5b b 5

euch zu gehn, Ihr wür-det gar ge-wiß an-noch umb-ne-belt stehn.

euch zu gehn, Ihr wür-det gar ge-wiß an-noch umb-ne-belt stehn.

6 # # b 6b 6 5 5b 3

Ritornello.

2. So oft das Morgengold indeß mich angelacht,
 So oft das Abendlicht, die Sterne[n] mir gebracht,
 Hat ein verliebtes Ach der so getreue Sinn
 Nach euch mein ander Herz verzuckt geschicket hin.

3. Was Freude hab' ich nun, da mir das Glücke gibt,
 Daß ich die sehen kann, die meine Seele liebt,
 Das wieder mich beleucht derselben Augenblick,
 Die mich gefangen führt in ihren Liebesstrick.

4. Dir Himmel, dir sei Dank zu tausendmal gesagt,
 Daß diesen werten Schatz kein Unglück hat benagt,
 Seint das Entfernen mir die Gegenwart geraubt,
 Die keine Gütigkeit, mir wiederumb erlaubt!

5. Ihr schönstes schönes Kind, ich küß euch eure Hand,
 Und mach euch meine Treu und Gunst nochmals bekannt.
 Jedoch verzeihet mir, daß ich mich gebe kund,
 Denkt, was das Herze will, verschweiget nicht der Mund.

Aria 10

a 2 Cant. con 5 Instrum.

Es steigt der Wein, so hoch wir sein.

1. Der ed - le Wein, ist doch der be - ste Schie - fer - dek - ker; sein göld - ner Schein, macht

al - le Menschen et - was kek - ker. Ich wund - re mich, daß er so klettern kann und

stei - - gen, und macht, daß sich die gro - ßen Häupter für ihm nei - - gen.

al - le Menschen et - was kek - ker. Ich wund - re mich, daß er so klettern kann und

stei - - gen, und macht, daß sich die gro - ßen Häupter für ihm nei - - gen.

D. D. T. XIX.

Ritornello.

2. Der muntre Trank,
Kann ohne Leiter weiter kommen,
Wenn er so blank,
Die Stirnburg hat eingenommen,
Als mancher der
Mit Hülfe sich hinan will bringen
Und ohn Gefähr
Die Hälfte noch weiß zu erzwingen.

3. Drum bleibts darbei,
Er hegt ein recht vergöttert Leben,
Weil er so frei,
Kann in der leeren Luft hinschweben,
Und wenn wir ihn
In unsre hohlen Hälser lassen
Mit Pracht einziehn,
Empfinden wir es gleichermaßen.

6. Denn wann der Wein,
Aufleget gar zu schwere Dächer,
So muß es sein,
Daß sich beschweren die Gemächer
Und macht Verdruß.
Er mag zwar Schieferdecker bleiben,
Doch Morpheus muß
Den Bau erhalten und forttreiben.

1. Denn manches Haus,
So schwer es sonst auf Säulen stehet,
Fährt mit hinaus,
Er merket, daß es leichter gehet,
Sobald der Wein
Durch seine Pfort' ist eingezogen,
So stimmt es ein
Und meint, es sei schon hoch geflogen.

5. Wenn dies geschicht
So könnte doch kein Haus bestehen,
Wenn Morpheus nicht,
Der Baukunst an die Hand zu gehen,
Für Andern wär'
Erfahren und so weit gekommen,
Daß ihm die Ehr
Von Sterblichen noch nie genommen.

Aria 1.

Canto solo con 5 Instrum.

Ihr bleibet nicht Bestand verpflichtet!

1. Mein Lieb ist weiß wie Schnee, schön wie das Fir - ma - ment. Wie a - ber in der

Höh als - bald sich das ver - wend, in - dem es sei - ne Krei - se so - rund umb - lau - fen

muß, — nach ei - ner sol - chen Wei - se bringt auch mein Lieb Ver - druß, — bringt auch mein Lieb Ver - druß.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das dritte Zehn.' The score is written for voice and piano. It consists of six staves. The top two staves are for the voice, with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The next two staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one flat. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one flat. The score is divided into six measures. The first measure has a vocal line starting with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The piano accompaniment consists of a bass line with a quarter note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2, and a treble line with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The second measure has a vocal line starting with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The piano accompaniment consists of a bass line with a quarter note C3, a quarter note D3, and a quarter note E3, and a treble line with a quarter note C5, a quarter note D5, and a quarter note E5. The third measure has a vocal line starting with a quarter note A5, followed by a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The piano accompaniment consists of a bass line with a quarter note F3, a quarter note G3, and a quarter note A3, and a treble line with a quarter note F5, a quarter note G5, and a quarter note A5. The fourth measure has a vocal line starting with a quarter note E6, followed by a quarter note F6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The piano accompaniment consists of a bass line with a quarter note B3, a quarter note C4, and a quarter note D4, and a treble line with a quarter note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fifth measure has a vocal line starting with a quarter note B6, followed by a quarter note C7, a quarter note D7, and a quarter note E7. The piano accompaniment consists of a bass line with a quarter note E4, a quarter note F4, and a quarter note G4, and a treble line with a quarter note B6, a quarter note C7, and a quarter note D7. The sixth measure has a vocal line starting with a quarter note F7, followed by a quarter note G7, a quarter note A7, and a quarter note B7. The piano accompaniment consists of a bass line with a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5, and a treble line with a quarter note F7, a quarter note G7, and a quarter note A7.

2. Weiß wie der Schnee ist sie,
Wie aber der vergeht,
Und nach gefallner Müh'
Auch nirgend nicht besteht:
So ist sie von Gemüte
Das auserwählte Kind,
Ach! daß man ihre Blüte
Doch nicht vollkommen findt.

3. Wie sich der Himmel schmückt
Mit Farben umb und an,
So steht sie sonst entzückt,
Von Schönheit angetan,
Das schöne Himmelsblau,
Führt ihrer Augen Schein,
Wann ich dieselben schaue,
So bin ich nicht mehr mein.

6. Doch möcht es Alles sein,
Wann sie nur göttlich wär,
Und bliebe durch den Schein
In ihrer Zier und Ehr.
Nun aber weil ihr Leben
Dem Schnee so ähnlich bleibt,
So wird mir nichts gegeben,
Als das, was mich entleibt.

4. An ihren Wangen steht
Das rechte Morgenrot,
Und wann ihr Mund aufgeht,
So bin ich schon halb tot,
Indem die Westenwinde
(So sonst gar nicht schlimm)
Mich aber zu geschwinde
Für Andern wehen um.

5. Kann dies der Westenwind
Von meiner Schönen nun,
Wie muß (wann sie entzündt)
Mein armes Herze tun?
Blitz, Donner, Hagel, Regen
Luft, Feuer, Reif und Tau,
Die können mich bewegen
Durch ihren Wunderbau.

Aria 2.

Ergötzlichkeit zu rechter Zeit.

1. Komm Ga - la - the - a, komm mein Her - ze, komm meines Le - bens Auf - ent -

halt. Was säumst du dich? Ach komm doch bald! Schau wie die ho - he Himmels - ker -

ze die gan - ze wei - te Welt - er - freut, und ih - re Strah - len auf - sie streut.

Ritornello.

The musical score consists of seven staves. The top five staves are for vocal parts: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), Tenor (bass clef), Bass (bass clef), and a fifth vocal part (bass clef). The sixth staff is a bass line with fingerings: 6, 6 6 6, 6 6 6, 6, 6, 7/3, 6/4, 5/4, 3, 6, 6, 4, 3. The bottom two staves are for piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

2. Der Sommer hat sich nun gefunden,
Die Blumen stehn in voller Pracht,
Wer wollte denn nicht sein bedacht,
Sich zu gebrauchen solcher Stunden,
Da sich die Erde selbst verjüngt
Und lauter neue Früchte bringt.

3. Wir müssen uns're Jugend letzen,
Weil sie noch in der Blüte steht;
Wenn künftig ihre Pracht vergeht,
So muß man sich zum Ofen setzen.
Itzt darf bei uns kein Feuer sein,
Wir heizen uns noch selber ein.

4. Derhalben komm, ergreif die Flamme,
So mir aus meinem Herzen brennt
Und gleich nach deinen Augen rennt,
Als nach dem rechten Flammenstamme,
Und dämpfe meine heiße Glut
Durch dich und durch dein Rosenblut.

5. Aurora wird uns früh beleuchten,
Der Mittag wird uns kühle sein,
Die Sonne gibt uns ihren Schein,
Der Abend wird uns schon befeuchten
Die Nacht wird unsre Fröhlichkeit
Noch mehr ergötzen durch die Zeit.

6. So komm weil alles herrlich scheint,
Und brauche deiner Jugend Frucht
Als einer süßen Liebessucht,
Eh sie das Alter selbst beweinet;
Denn der ist töricht, der nicht liebt,
Wann ihm die Jugend Kräfte gibt.

7. Wir sein deshalb ja geschaffen
Einander zur Ergötzlichkeit;
Wer wollte nun nicht sein bereit
Mit beiden Händen zuzuraffen?
Ergötze dich und letze mich:
Bist du vor mich, bin ich vor dich.

Aria 3.

Rinckauer Wein der schmeckt recht rein.

1. O ed-ler Rin-ckau-er, du köst-li-cher Wein! Dich trinket kein Bau-er, du bist ihm zu rein. Du

schö-nes Ge - schöpfe, machst mir so frisch Blut, wenn ich gleich nicht schröpfe, so ist mir's doch gut.

Ritornello.

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are treble clefs, the next two are alto clefs, and the bottom two are bass clefs. The music is in 3/4 time and G major. The first four staves contain a vocal melody with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The fifth staff contains a bass line with some accidentals and a key signature change to F# major. The sixth staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

The second system of the musical score also consists of six staves, following the same clef arrangement as the first system. The vocal melody continues with similar rhythmic patterns. The bass line in the fifth staff includes a sequence of fingerings: 6, 6, 6, 5, 4, 3, 6, 4, 3. The piano accompaniment in the sixth staff continues with harmonic support for the vocal line.

2. Ihr herrlichen Trauben,
Wie seid ihr so blank,
Wenn ihr euch laßt schrauben,
So wächst mir mein Trank,
Ihr lieblichen Früchte
Erfrischt nach Gebrauch
Mein ganzes Gesichte
Und füllet den Bauch.
3. Ihr niedlichen Beeren,
Wie stärkt ihr die Brust,
Wenn wir euch verzehren,
Ihr schertzende Lust,
Ihr prahlenden Dinger
Seid ja wohl so schön,
Als wo sonst fünf Finger
Oft pflegen zu stehn.
4. Ihr steigt ins Gehirne
Und führt mit uns Krieg
Bis über die Stirne,
Ihr habet den Sieg,
Doch hat mit uns Morpheus
Ein Bündnis gemacht,
Der hilft uns, und Orpheus
Gewinnet die Schlacht.
5. Da rasten die Glieder
In seinem Quartier,
Drauf führt er uns wieder
Mit großer Begier
Zum Streiten, zum Treffen,
Da denkt dann der Feind
Uns also zu äffen,
Als wie er vermeint.
6. Drauf spricht uns der Orpheus
Ein Herze recht ein,
Bis endlich Gott Morpheus
Sich leget darein;
Sie dienen am besten
Zu unserem Streit:
Gott Morpheus den Gästen,
Und Orpheus zur Beut.
7. O Vater der Trauben,
O Juch Evoë!
Du wirst mir erlauben,
Daß ich dir die See
Des Weines durchschiffe,
Weil Orpheus noch singt;
Wer weiß, wer die Süffe
Zum Morpheus heim bringt.
8. Ihr süßen Sirenen
Bezaubert mich nicht,
Ich möchte mich sehnen
Nach jenem Gesicht,
An das ich gedenke,
Wenn mir sich der Wein
Mit seinen Geschenke
Recht machet gemein.
9. Was muß sie itzt machen
Das liebliche Bild?
Wir scherzen, wir lachen
Und scheinen 'was wild.
Ach! wenn man bedenket,
Der niedlichen Brust,
So wird mir gekränkert
Die Hälfte der Lust.
10. Weil sie mich nicht liebet,
Als wie sie wohl soll,
Das macht mich betrübet
Und oftmals voll.
Sie will mir nicht scheinen,
Sie bringt mir nur Pein,
Drum hilf mir doch weinen
Mein rheinischer Wein.
11. Wenn du mich siehst gähnen,
So komme gleichfalls,
Und tu mir recht tränen
Fein tief in den Hals,
So wird sie mein Jammern
An Augen ersehnen,
Wenn sie so rot flammern,
Wie weh mir geschehn.
12. Drüm komm mein Rinckauer
Du köstlicher Wein:
Du wirst mir nicht sauer,
Du schmeckst mir noch fein,
Du würzest mein Leben,
Ich bin dir recht gut,
Dir bleibt auch ergeben
Mein ehrliches Blut.

Aria 4.

Die Liebe brennt, eh man sie kennt.

1. So hat der Liebesgott nun obge-siegt, und seiner Macht mich denoch ein-gefügt,

bin ich denn nun der Freiheit ganz ent-wandt, und in ein Weibsbild so leicht ent-brannt?

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das dritte Zehn.' The score is written for voice and piano. It consists of six staves. The top two staves are for the voice, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The next two staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into four measures. The first measure contains the lyrics for lines 2, 3, and 4. The second measure contains the lyrics for lines 5 and 6. The third measure contains the lyrics for lines 7 and 8. The fourth measure contains the lyrics for lines 9 and 10. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with chords and moving lines.

2. Ach freilich ja! Aurora scheint mir nicht
So, wie mich deucht, mit ihrem Angesicht,
Gleich wie sie sonst zuvor in göld'ner Pracht,
Die runde Welt ergötzend angelacht.

3. Doch, wenn es itzt am frühen Morgen tagt
Und sie sich recht auf unsre Grenzen wagt,
So werd ich gleichwohl nach und nach entzückt,
Bis ich sie gänzlich freudenvoll erblickt.

4. Der klag ich dann und singe meine Not,
Wie mich die Nacht verlassen hat halb tot.
Jetzt aber ist mir wohl durch sie geschehn,
Weil ich vermeinte, nun mein Lieb zu sehn.

5. Geschieht es denn, daß ich die Schöne seh
Und durch den Tag mich ihren Blicken näh,
Ach, dann ertöt ich wieder mich durch sie,
Und also sterb ich bei der Nacht und früh.

6. Tritt dann der Mittag ferner bei uns ein,
So quälet mich noch mehr ihr Augenschein;
Kömmt dann der Abend nun bei uns heran,
So seh' ich sie mit lauter Seufzen an.

7. Da sterb ich denn aufs neue wieder hin,
Weil ihrer sich ent schlagen muß mein Sinn.
Kömmt dann die finstre Nacht mit Macht herbei,
So schlag' ich mich mit lauter Fantasei.

8. Und also bin ich nun so sehr geplagt,
Seit daß Cupido mir am Herz genagt,
Der Tag, der Morgen, Abend und die Nacht,
Die haben mich zugleich in Angst gebracht.

9. Wie lange nun mich quälen wird die Pein,
Deß wird die Zeit Lehrmeisterin noch sein.
Ach komm o edle Zeit! und kürze dich,
Ach komm! ach komm! Alsdann erquickst du mich.

10. Indessen will ich dulden was ich kann,
Bis daß du kömst und nimmst dich meiner an,
Komm edle Zeit! Komm und verlaß mich nicht;
Mein ganzes Heil ist bloß auf dich gericht'!

Aria 5.

Ein freier Leib begehrt kein Weib.

1. Die weil ich nun kein Weib nicht ha - be, und auch noch kei - nes ha - ben will
 So opfr' ich mei - ner Ju - gend Ga - be, den be - sten Freun - den in der Still.

Sich stets mit ei - ner Frau - en schlep - pen, er - for - dert mäch - ti - ge Ge - duld,

viel lie - ber steig ich noch die Trep - pen, und da be - zahl ich man - che Schuld.

Ritornello.

First system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are alto and tenor parts, both with C-clefs. The fourth and fifth staves are bass parts, both with F-clefs. The music is in 3/4 time and features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests.

Second system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The bottom staff is a bass part with an F-clef. This system includes figured bass notation with figures such as 6, 6b, 6, b, b2, 6, and 7b.

Third system of musical notation, consisting of five staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp. The second and third staves are alto and tenor parts, both with C-clefs. The fourth and fifth staves are bass parts, both with F-clefs. This system includes figured bass notation with figures such as 6, 6, 6, 5, 6, 6, 4, #, 4, #, #, #.

Fourth system of musical notation, consisting of three staves. The top staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs). The middle and bottom staves are bass parts with F-clefs. The system concludes with repeat signs and fermatas.

2. Sollt ich den Glanz der jungen Jahre
So liederlich vertauschen schon?
Umb solche würmstichige Waare?
So spräch ich mir mein Tage Hohn.
Sollt ich mich itzund so vertändeln,
Da ich noch wohl was gelten kann,
So müßt ich mir mit tausend Händeln,
Ein neues Lärmen fängen an.
3. Sollt ich ein solches Joch anlegen
An dem ich stetig ziehen müßt,
Und eine solche Natter hegen
Die mich mit ihrem Gifte küßt?
So wär ich wohl ein Tor zu heißen,
Da ich itzund ein Freiherr bin.
Ja, eh wollt ich mich selber schmeißen,
Eh mir dergleichen käm in Sinn.
4. Nein, gute Nacht ihr faulen Mähren,
Behaltet eure Lust für euch;
Mit euch werd ich mich nicht verzehren,
Und wärt ihr wie ein Brei so weich.
Je tiefer fällt man in die Gruben,
Je weicher eure Leiber sein,
Ihr heizet mir zu warme Stuben,
Bei euch quartier ich mich nicht ein.
5. Ja, sagt ihr, seind doch viel zu finden,
Drum lest euch etwas Rechtes aus.
Je, wo wollt ich was rechts ergründen?
Für euch geb ich kaum eine Laus.
Tut die mir was, so muß sie sterben,
Und werfe sie vom Leibe hin,
Mit euch hingegen muß verderben,
Mein ganzer Leib, und was ich bin.
6. Ei, wenn ich doch mich fangen ließe
Von einer Schönen, das wär recht,
Daß ich alsdann was anders hieße,
Und sie wär Herr, und ich ihr Knecht.
Ja so, so möchtet ihrs wohl haben.
O nein, ich beiß euch gar nicht an,
Ihr möcht ein solches Herze haben,
Das sich mit euch fein hatschen kann.
7. Kann mich nun keine Schöne fangen,
So tuns auch wohl die Andern nicht.
Doch halt ich viel noch von den Langen,
Da dürfte werden was gericht.
Je aber was wird die mir nützen?
Bin ich doch selber lang genug.
Die Kleinen laß ich gleichfalls sitzen,
Sie sein mir wie ein Federflug.
8. Die Dicken werden noch was gelten?
Ja, ja warum nicht? dick und dick,
Das findet man vielleicht gar selten.
O nein, das hätte kein Geschick.
Je dicker ihr der Ranzen stünde,
Je ungeschickter wärs für mich,
Weil ich mich selber so befinde,
Nein, dieses geht auch hinter sich.
9. Nun haben wir die sehr subtilen,
O die druckt ich auf einmal tot.
Wie, wenn die Kurzen mir gefielen?
O nein die trät ich gar in Kot.
Die Starken, die was tragen können,
Die sein auch gar so plump für mich.
Den Dürren ist gar nichts zu gönnen,
Die Gattung ist zu liederlich.
10. So wird man auch nichts Altes nehmen,
Das halt ich selbst, die bleiben wohl,
Sie mögen sich vor sich bequemen,
Ich wäre Speck, sie kaum nur Kohl.
Soll ich mein Fett von meinen Lippen,
Aufs ungemachte Sauerkraut
In ihre weiten Falten trippen?
Da hätte mir schon längst gegraut.
11. Weil mir nun keine will gefallen,
Sie sei auch wie sie woll gestalt,
So werd ich auch mit keiner stallen
Und brauchte man noch so Gewalt.
Kein Reichthum wird sie mir verkaufen,
Viel minder Pracht noch hoher Stand,
Eh wollt ich aus dem Lande laufen,
Eh ich mich hätte so verbrannt.
12. Das aber will ich noch wohl leiden
Mit Frauenzimmern umbzugehn,
Denn ganz und gar will ichs nicht meiden;
Stets aber ihre Haut zu flöhn
Und stets bei ihnen zu versauern,
Das geht mir nimmermehr nicht ein;
Viel lieber wollt ich bei den Bauren
In einer guten Schenke sein.
13. Hingegen die, die es verdienen,
Mit denen will ich gern umbgehn,
Solang auch meine Lieder grünen
So lange soll ihr Lob bestehn.
Denn manche führen hohe Gaben
Und denen rühm ich die Gestalt,
Nur noch kein Weib will ich nicht haben,
Sonst würd ich für den Jahren alt.

Aria 6.

Zusatz.

1. Ich will es nicht ach-ten, ich will es nicht tun, ihr andern bedenkt euch und fol-get mir nun, denn

schlaf ich al-lein, so kann ich gut ruhn, und trink ein Glas Wein und ess' ein Ka-pun.

Ritornello.

The musical score consists of six systems of staves. The first five systems are for vocal parts: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), Tenor (bass clef), Bass (bass clef), and a fifth vocal part (bass clef). The sixth system is for piano accompaniment (grand staff). The music is in a minor key and 4/4 time. Dynamics include *(p)* and *p*. There are some fingerings and accents marked above the notes in the vocal parts.

2. Und wenn ich gegessen,
 So trink ich mit Lust,
 Die mir und uns allen
 Am besten bewußt.
 Kömmt mir was in Schlund,
 So hat es die Brust
 Durch Hals und durch Mund,
 Bald von sich gehust!

3. Und wenn ich gehustet,
 So bin ich schon rein,
 Da schmeckt mir dann wieder
 Ein guter Trunk Wein;
 Den flöß ich mit Macht
 Zum Halse hinein,
 Wenn man mich auslacht,
 So bin ich allein.

6. Und wenn wir gebadet,
 So gehn wir nach Haus
 Und denken, wo haben
 Wir morgen den Schmaus.
 So stärkt sich der Leib,
 Der nähret sich draus,
 So schlägt uns kein Weib,
 So schlafen wir aus.

4. Alleine mit Weine
 Macht schlechtes Geschrei,
 Drum nehm ich noch manchen
 Schluckbruder darbei.
 Da trinken wir aus,
 Ohn allerlei Scheu
 Und machen den Schmaus
 Bald wieder aufs Neu!

5. Und wenn wir aufs Neue
 Getrunken recht satt,
 So sehn wir umb Maul
 Und umb Nase fein glatt.
 Wenn man nicht mehr kann,
 So wird man was matt,
 Dann geht man alsdann
 Als wär man gebadt.

Aria 7.

Des Frühlingszeit bringt Lust und Freud.

1. Komm mein Kind, wir wol - len gehn — wo die Blu - men, wo die Fel - der

'und die grü - nen Wie - sen stehn. Komm ach komm und säum' dich nicht! weil die be - ste

Zeit an - bricht! uns - re Ju - gend wird ja so — recht von Her - zen drü - ber froh -

Ritornello.

The musical score consists of seven staves. The top six staves are for vocal parts: Soprano (treble clef), Alto (treble clef), Tenor (bass clef), Bass (bass clef), and two additional parts (bass clef). The bottom staff is for piano accompaniment (treble and bass clefs). The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features six systems of music, each corresponding to a line of lyrics. Dynamics include *(p)* (piano) and *(f)* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5 on the fingers. The piano part includes chords and arpeggiated figures.

2. Wann der Winter wieder kömmt,
Da wird alle Lust und Freude,
Durch den kalten Schnee gehemmt.
Also gehts mit unsrer Zeit,
Wann das Alter uns beschneit,
Da wird alle Zier verjagt,
Die uns sonst hat behagt.

3. Komm derhalben, laß uns sehn,
Was bei diesen jungen Jahren,
Kann bei mir und dir geschehn!
Alles, was in dieser Welt,
Sich zu seinesgleichen hält,
Bleibet auch zu jeder Zeit
In vergnügter Fröhlichkeit.

6. Sollten wir denn nun nicht auch,
Weil es uns der Himmel gönnt,
Halten unsern Liebesbrauch?
Komm, mein Kind ergötze mich,
Liebst du mich, so lieb ich dich,
Unsre Jugend wird ja so,
Recht von Herzen drüber froh.

4. Schau, der Himmel klärt sich auf,
Und die Wolken nehmen schneller
Als vor diesen ihren Lauf.
Der verbuhlte Westenwind
Singt als ein verliebtes Kind,
Durch den Busch und durch den Wald,
Daß die ganze Luft erschallt.

5. Auch die Vögel insgemein
Wissen nun bei diesen Zeiten
Nichts, als lauter fröhlich sein.
Ihre Liebe lernen sie
Ohne sonderbare Müh,
Weil die Sonne sie erfreut
Und die ganze Welt erneut.

Aria 8. Gedanken sein nur große Pein.

1. Weicht ihr Gedanken, weicht von mir! Wie könnt ihr mich doch nur so quälen?

Was sucht ihr mich zu entseele, mich und mein Herz für und für!

Weicht ihr Gedanken, weicht von mir, weicht ihr Gedanken, weicht von mir.

Ritornello.

2. Ach, weiche doch du Herzensqual!
Seid ihr Gedanken nicht geschieden?
Ich bitt euch, lasset mich zu Frieden,
Zu Frieden nur auf dieses Mal,
Ach, weiche doch du Herzensqual.

3. Zieht ihr Gedanken zieht doch fort,
Ich mag euch nicht mehr bei mir haben,
Sonst würdet ihr mich bald begraben.
Ach zieht doch fort und sagt kein Wort,
Zieht ihr Gedanken zieht doch fort.

6. Ich schwör euch, ihr Gedanken frei,
Daß, wenn ihr wollet von mir gehen,
Und nicht so gar getreu beistehen,
Daß ich alsdann der eure sei,
Das schwör ich, ihr Gedanken frei.

4. Ei, wie ist das ein elend Tun,
Wenn ich den Diener will abschaffen,
Und er hält mich für einen Affen,
Und macht, daß ich nicht weiß zu ruhn,
Ei, wie ist das ein elend Tun.

5. Ei, ihr Gedanken, wandert doch!
Was soll ich denn an das gedenken,
Das nichts mehr sucht als mich zu kränken,
Durch ein verhaßtes Liebesjoch?
Ei, ihr Gedanken, wandert doch.

Aria 9.

Doch bleiben sie und weichen nie.

1. Ja es hat sich wohl ge-wi-chen: wo Cu-

pi-do ein-mal wohnt, weiß man, daß er nie-mand schont.

Wann der-selb' ist ein-geschli-chen, muß man voll Ge-dan-ken sein,

und die lin-dern kei-ne Pein, und die lin-dern kei-ne Pein.

Ritornello.

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with notes and rests. The second staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with notes and rests. The third and fourth staves are bass clefs with a 3/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. The fifth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. The sixth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. The seventh staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature, containing a piano accompaniment with chords and a bass line.

The second system of the musical score consists of seven staves. The top staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with notes and rests. The second staff is a treble clef with a 3/4 time signature, containing a melodic line with notes and rests. The third and fourth staves are bass clefs with a 3/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. The fifth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. The sixth staff is a bass clef with a 3/4 time signature, containing a bass line with notes and rests. The seventh staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a 3/4 time signature, containing a piano accompaniment with chords and a bass line.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das dritte Zehn.' The score is written on ten staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The next four staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into four measures. The first measure contains the first two staves of the vocal line and the first two staves of the piano accompaniment. The second measure contains the third and fourth staves of the vocal line and the third and fourth staves of the piano accompaniment. The third measure contains the fifth and sixth staves of the vocal line and the fifth and sixth staves of the piano accompaniment. The fourth measure contains the seventh and eighth staves of the vocal line and the seventh and eighth staves of the piano accompaniment. The score is written in a standard musical notation style, with notes, rests, and accidentals clearly visible.

2. Drum verzeiht uns kluge Stirne,
 Daß wir nicht von dannen ziehen,
 Wollten wir uns gleich bemühen,
 Läßt uns doch nicht das Gehirne,
 Denn dasselbe müssen wir,
 Stets bedienen für und für.

3. Wir Gedanken wichen gerne,
 Weil es euch ja so beschwert,
 Aber ihr seid ganz verkehrt,
 Nicht von einem schlechten Sterne,
 Sondern durch ein göttlich Kind
 Dessen gleichen man nicht find't!

6. Aber wahr ist's, wir beklagen,
 Daß wir euch bei Tag und Nacht,
 So viel Unruh schon gemacht.
 Was ihr aber müßt ertragen
 Durchs Verhängniß, das muß sein,
 Nur verzeiht uns unsre Pein.

4. Tats euch wohl, da ihr vor diesen,
 Manchen Tag und manche Nacht,
 Nur mit Lust an sie gedacht
 Als ihr wurdet hoch gepriesen?
 Ei so denkt auch ihrer noch,
 Ob euch gleich beschwert das Joch.

5. So ein Joch von fremder Liebe,
 Das euch überall betrübt;
 Also lernet weil ihr liebt,
 Wie man sich darinnen übe.
 Wer an Göttern sich verbrennt,
 Fühlt ein ander Element.

Aria 10.

Der Liebsten Herz, macht Scherz und Schmerz.

1. Soll denn mein jun-ges Le-ben, nur stets in Ängsten schwe-ben?
Ach! Ach! lieb-stes Herz. Sein dei-ne schö-ne Sit-ten,
denn gar nicht zu er-bit-ten? Ach! Ach! har-tes Herz.

Ritornello.

The musical score consists of seven staves. The top six staves are for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics written below it. The piano accompaniment includes a right-hand part with chords and a left-hand part with a bass line and figured bass notation. The figured bass notation includes numbers 6, 4, 3, 6, 6, 4, 4, 3, 6, 6, 4, 4, 3. The piano part is marked with a piano (*p*) dynamic.

2. Willst du mich denn nicht laben
Mit deinen hohen Gaben?
Ach! ach! köstlichs Herz!
Willst du mich nicht erfreuen?
So wird es dich gereuen
Ach! ach! neidisch Herz.

3. Soll ich mich denn nur plagen
Mit lauter Angst und Klagen?
Ach! ach! niedlichs Herz!
Soll ich denn nichts als Schmerzen
Erweisen meinen Herzen?
Ach! ach! quälend Herz.

4. Soll ich denn nun nichts erlangen
Von deinen zarten Wangen?
Ach! ach! schönes Herz!
Willst du in meinen Nöten,
Mich endlich dennoch töten?
Ach! ach! grausam's Herz!

8. Wirst du mich nun erquicken,
Und freundlicher anblicken,
Ach! ach! lieblich's Herz!
So kann ich's noch ertragen,
Und recht mit Wahrheit sagen,
Ach! ach! treues Herz!

5. Willst du mich nicht ergötzen
Und in die Freiheit setzen?
Ach! ach! scharfes Herz!
So muß ich dennoch sterben
Und jämmerlich verderben?
Ach! ach! zornig's Herz!

6. Wann ich dich ehr' und liebe,
So stellst du dich ganz trübe,
Ach! ach! grimmigs Herz!
Wenn ich mein Angst andeute,
So schielst du auf die Seite.
Ach! ach! falsches Herz!

7. Erbarm' dich doch o Schöne,
Weil ich mich also sehne,
Ach! ach! süßes Herz!
Erfreu mich doch mein Leben,
Weil ich mich dir ergeben,
Ach! ach! stärkend Herz!

Aria 1

a 5 Vocum con 5 Instrum.

Die Schöne schwärzt den, der sie herzt.

1. Hör mei - ne Schöne, wie ich mich seh - ne, nach dei - nen Blicken, die mich ent -

1. Hör mei - ne Schöne, wie ich mich seh - ne, nach dei - nen Blicken, die mich ent -

1. Hör mei - ne Schöne, wie ich mich seh - ne, nach dei - nen Blicken, die mich ent -

1. Hör mei - ne Schöne, wie ich mich seh - ne, nach dei - nen Blicken, die mich ent -

1. Hör mei - ne Schöne, wie ich mich seh - ne, nach dei - nen Blicken, die mich ent -

4 # 7 7 6 # 6 7 7 8

zücken, was hat sich vor ein Gott bei dir versteckt? Daß dei - ne Blitze mit sol - cher Hit - ze,

zücken, was hat sich vor ein Gott bei dir versteckt? Daß dei - ne Blitze mit sol - cher Hit - ze,

zücken, was hat sich vor ein Gott bei dir versteckt? Daß dei - ne Blitze mit sol - cher Hit - ze,

zücken, was hat sich vor ein Gott bei dir versteckt? Daß dei - ne Blitze mit sol - cher Hit - ze,

zücken, was hat sich vor ein Gott bei dir versteckt? Daß dei - ne Blitze mit sol - cher Hit - ze,

5 6 (6#) 6 6 7 6 # 6 7 7 8

mich ü - ber - strah - len, und schwarz be - ma - len; hat mich der - gleichen Macht doch nie erschreckt.

mich ü - berstrah - len, und schwarz be - ma - len; hat mich der - gleichen Macht doch nie er - schreckt.

mich ü - ber - strah - len, und schwarz be - ma - len; hat mich der - gleichen Macht doch nie erschreckt.

mich ü - ber - strah - len und schwarz be - ma - len; hat mich der - gleichen Macht doch nie er - schreckt.

mich ü - berstrah - len und schwarz be - ma - len; hat mich der - gleichen Macht doch nie er - schreckt.

6 7 7 6 # 6 6 4 # #

Ritornello.

6 7 6 # # # 6 6 5 4 3

The musical score consists of seven staves. The top six staves are for vocal parts: two soprano staves (treble clef), two alto staves (treble clef), and two bass staves (bass clef). The seventh staff is for piano accompaniment, split into a right-hand part (treble clef) and a left-hand part (bass clef). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like '(p)'. There are also some numbers (6, 4) written above the piano accompaniment staves.

2. Kannst du mich schwärzen
 Mit deinen Kerzen,
 Die durch die Augen
 Mein Blut aussaugen,
 So muß ein Zaubergeist selbst bei dir stehn?
 Bist du so göttlich,
 Und ich so spöttlich?
 Bist du so heilig,
 Und ich so greulich?
 So darf ich dir nicht mehr entgegen gehn.

3. Willst du mir weichen
 Mit deinen Zeichen?
 Willst du entrennen
 Und kannst mich brennen?
 Du bist zwar weiß, doch hast du mich geschwärzt.
 Pfl egt doch die Sonne
 Der Erden Wonne,
 Ihr selbst das Leben,
 Gar oft zu geben.
 Ist sie gleich schwarz, sie wird dennoch geherzt.

4. Komm, komm mein Herze!
 Du Sonnenkerze!
 Laß mich der Erden
 Doch gleich noch werden,
 Und wärme mich durch dein erhitztes Blut.
 Bin ich gleich häßlich
 Und etwas gräßlich,
 Wirst du die meine
 Und ich der deine,
 So machet deine Zier das Böse gut.

Aria 2

a 3 Voc. cum 5 Instrum.

Er ist verwund't durch ihren Mund.

1. Ich bin ver - wund't in meinem jungen Her - zen, mit mehr als tausend Schmerzen, durch dich und dei - nen

1. Ich bin Verwund't in meinem jungen Her - zen, mit mehr als tausend Schmerzen, durch dich und dei - nen

1. Ich bin ver - wund't in meinem jungen Her - zen, mit mehr als tausend Schmerzen, durch dich und dei - nen

6 4 # b 6 # 5 6

Mund. O Schönste von den Schönen, nach der ich mich muß seh - nen, und sag aus Her - zens - grund: Ich bin ver - wund't.

Münd. O Schönste von den Schönen, nach der ich mich muß seh - nen, und sag aus Her - zens - grund: Ich bin Ver - wund't.

Mund. O Schönste von den Schönen, nach der ich mich muß seh - nen, und sag aus Her - zens - grund: Ich bin ver - wund't.

6 b 6 4# b 6 5 4 # b

Ritornello.

6 4 # 6 6 6 5 6

The image shows a musical score for a piece titled 'Das vierte Zehn.' The score is arranged in a grand staff format, consisting of seven staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The next three staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The score is divided into measures by vertical bar lines. The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The overall style is characteristic of 19th-century German music.

2. Ach Ungemach!

Ich, der ich sonst in Lieben
 Gar niemals bin geblieben,
 Befinde mich so schwach,
 So furchtsam und erschrocken
 Als Herkules beim Rocken,
 Das ihm zwar schlecht anstund:
 Ich bin verwund't.

3. O seligs Kind!

Wie glücklich war die Stunde,
 An der du diesem Bunde,
 Erschienest als ein Wind,
 Der alles von sich bliese,
 Was sich sonst schön erwiese,
 Verbinde mich jetzund:
 Ich bin verwund't.

4. Du meine Lust!

Und auch zugleich mein Schmerze,
 Der du die Liebeskerze
 Entzündet meiner Brust;
 Hast du mich nun gefangen,
 So still auch mein Verlangen
 Und mache mich gesund:
 Ich bin verwund't.

5. Was führst du doch

Für zauberische Worte,
 Durch die Rubinenpforte,
 Die mir ein solches Joch
 Auf meine Schultern legen,
 Daß ich mich kaum kann regen,
 Dir Circe tu ich kund:
 Ich bin verwund't.

6. Nun, soll es sein,
 Daß ich dein Knecht muß sterben,
 So laß mich nicht verderben,
 Und lindre meine Pein.
 Soll Herkules denn spinnen,
 So laß es immer rinnen
 In dich und deinen Mund:
 Ich bin verwund't.

Aria 3

Canto solo con 5 Instrum.

Verliebet sein macht große Pein.

1. Daß ich ver-lie-bet bin, Ach! das machst du, o Her-zens-sinn, du Göt-tin

die-ser Er-den, durch dich hab ich verzaubert müssen wer-den. O Himmel hilf und steh mir

beil ich ruf und schrei Ach! das machst du, o Her-zens-sinn, daß ich ver-lie-bet bin.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das vierte Zehn.' The score is written for a piano and voice. It consists of six staves. The top two staves are for the voice, the next two are for the piano right hand, and the bottom two are for the piano left hand. The music is in a minor key and 3/4 time. Below the piano staves, there are several lines of figured bass notation, including numbers (6, 6, 6, 8, 7, 5) and accidentals (sharps, flats, naturals).

2. Wie oft hat manche Nacht
 Mich über dich verwirrt gemacht?
 Du Preis von allen Schönen!
 Nach dir, o Zier muß ich mich täglich sehnen.
 Es kann kein größrer Schmerze sein
 Als solche Pein,
 Da mich so oft verwirret macht
 Von dir so manche Nacht.

3. Kein Schiff wird so geführt,
 Wann solches gleich ein Wetter rührt.
 Der Schiffsmann kann entschwimmen,
 Wie oft verhofft er an den Fels zu klimmen.
 Nur ich, ich schweb in einer See,
 Da Angst und Weh
 Mich ärger als ein Wetter rührt,
 Ja ganz und gar entführt.

4. Cupido nimm mich an,
 Und zeige mir die rechte Bahn,
 Da ich weiß anzulenden!
 Wirst du hierzu mir rechte Hülfe senden,
 So sollst du mein Neptunus sein
 Und zwar allein,
 Nur zeige mir die rechte Bahn,
 Und nimm mich gnädig an.

5. Ich aber schwöre dir,
 O Schöne, die ich allhier
 Für allen andern liebe,
 Daß wo ich so von dir verlassen bliebe,
 Daß du mir eine Todespein
 Wirst täglich sein,
 Zu sterben in der Liebsbegier,
 Das schwör ich dir allhier.

Aria 4

Canto solo con 5 Instrum.

Die Fröhlichkeit acht' keinen Neid.

1. Ihr Freunde laßt uns lu - stig sein beim gu - ten Bier und kü - len Wein, weil wir noch hier bei -

sammen le - ben. Wach auf du lie - be deut - sche Welt, wem un - ser Le - ben nicht gefällt, der mag uns hundert Ta -

Presto.
ler ge - ben. So lan - ge der Tad - ler der Va - ter nicht ist, und sich nur das nei - di - sche Her - ze zu frißt, auch

niemand von Essen und Trinken was gönnt, so mag er sich packen zum E - sel und Rind, sa sa sa sa sa sa sa.

Ritornello.
Presto.

The musical score consists of six staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto/Tenors). The next two staves are piano accompaniment. The fifth staff shows fingerings for the left hand. The bottom staff is a grand staff for piano accompaniment. Dynamics include *(p)* and *p*.

2. Die Toren, die da nur für sich
 Hinleben karg und kümmerlich,
 Und doch dabei viel Güter haben,
 Die sein nicht wert, daß sie einmal
 Mit einer deutschen Freunde Zahl
 Sich recht ergötzend sollen laben;
 Die meisten sind mehrenteils ärmer als arm,
 Wir singen und springen und füllen den Darm,
 Und sein wir nicht reich, so fehlt uns doch nichts,
 Drum tröst euch ihr Neider des blinden Gesichts,
 Sa sa sa sa sa sa sa!

3. Hätt' ich der Welt zu Lieb und Lust,
 Wie sie gewollt, gezähmt die Brust,
 Wär ich zu dieser Stund ein Narre:
 Drum mach' ich es wie mir's gefiel,
 Und ließ den andern auch ihr Spiel.
 Was frag ich nach dem Spottgeplarre?
 Denn wär es was künstlich's, so könnt ich es auch,
 So aber kommts nimmermehr bei mir in Brauch,
 Weiß einer was bessers, so ist es ihm gut,
 Ich bleibe doch noch wohl ein ehrliches Blut,
 Sa, etc.

6. Wohlan! Ihr Brüder, Liebst' und Wein,
 Laßt uns nunmehr beisammen sein,
 Und sollt es gleich sein in Gedanken,
 Bleibt nur beständig wie ich bin,
 Ich sichr' euch, daß mein edler Sinn
 Zu keiner Zeit wird von euch wanken.
 Wir brauchen uns uns'rer Zeit, aber mit Lust,
 Die vielen ehrliebenden Freunden bewußt,
 Und sage noch einmal: Wem das nicht gefällt,
 Der bleibe nur für sich, und schabe die Welt.
 Sa, etc.

4. Drum kommt ihr Brüder und geht mit,
 Geht mit, weil uns der Wirt noch bitt,
 Es wird doch schon ein ander kommen,
 Mit dem ihr ungenötigt müßt,
 Und der nichts mit euch trinkt und ißt,
 Ob ihr euch gleich habt vorgenommen.
 Es führet doch seine Zeit jegliches Ding,
 Der edle Stein zieret den göldenen Ring.
 Ein ehrlicher Kerl, der was rechtes will sein,
 Der liebet die Liebste, den Freund und den Wein.
 Sa, etc.

5. Du Schöne, wo du jetzund sitz'st,
 Und mit den hellen Augen blitz'st,
 Denk nicht, daß deiner wird vergessen,
 Es wird uns nie kein Rausch gebracht,
 Du wirst wohl hundertmal gedacht,
 Wer weiß, was du gemacht indessen?
 Doch mache nur was du willst, glaube nur frei,
 Daß Cypripor bei uns noch ebenwohl sei,
 Und daß uns der Hudler in Ohren stets liegt,
 Auch öfters die Herzen im Trunke besiegt.
 Sa, etc.

Aria 5.

Canto solo con 5 Instrum.

Es fehlet ihr nur eine Zier.

1. Mein Kind ich se - he dei - ne Glie - der, und dei - nen Leib — mit Freu - den an,
hin - ge - gen so be - daur' ich wie - der, daß ich nicht al - les se - hen kann.

Auch sonst was die Na - tur ver - gön - net, wird doch bei dir — noch nicht er - ken - net.

Ritornello. Adagio.

Adagio.

Presto.

Presto.

2. Dein Angesicht und deine Hände
Beschämen Purpur und den Schnee,
Wenn ich nun auch das beste fände,
So thäte mir gar nichts nicht weh.
Ach Schatz, wer hat es denn versehen?
Wie ist dir doch so kurz geschehen?

3. Ei, mangeln eben dir die Brüste,
Die doch der Jungfrau Ruhm und Ehr?
Ach wenn ich liebstes Kind nur wüßte,
Wie deiner Zier zu helfen wär!
Hättst du sie gleich von edlen Steinen,
Nicht würden sie natürlich scheinen.

4. Man siehet doch sonst alle Gaben,
Die eine Jungfrau führen soll,
Ganz herrlich und vollkommen haben,
Nur dieses fehlt, ist dies nicht toll?
Mein Kind, wie steht dir denn zu raten?
Frag doch die Mutter und die Paten.

5. Was soll mir doch die schönste Geige,
Wann ihr das Obergriffbrett fehlt?
Was macht man mit dem Jungfernzeuge,
Wann da der Finger Lust gequält?
Wer wird ein Instrument ergründen,
Darbei kein recht Klavier zu finden?

6. Was die Natur uns übergibt,
Das muß ja auch begriffen sein,
Und was man nun am meisten liebet,
Das stellet sich bei dir nicht ein.
Wer hat mir sonder Loch gepiffen,
Und eine Pfeifen recht begriffen?

7. Zwar dir wird nichts als dieses fehlen,
Daß deine Brust nicht Brüste hat.
Wie kannst du aber dich vermählen?
War Evens Brust denn auch so glatt?
Wär ihr dergleichen abgegangen,
Wir wären noch nicht angefangen.

8. Nun komm, mein Kind, wir wollen sehen,
Wie diesem noch zu helfen sei.
Ich will in etwas zu dir nähern,
Und meine Hand wie warmen Brei,
Auf deine Brust und Glieder legen,
Vielleicht wird sich was erregen.

Aria 6

a 2, Canto e Ten.

Liebesgespräch zwischen Amyntas und Dianen.

Amyntas. Die Liebe brennt den, der sie kennt.

Diana. Erst bringt sie Leid, doch endlich Freud.

Diana.

Amyntas (Tenor).

1. Schön-ste Di - a - na du tö - test mein Le - ben, wann du die Hül - fe noch fer - ner auf - zeuchst,

und du dich end - lich nicht sel - ber er - weichst, den - ke doch wie dir mein Le - ben er - ge - ben,

wo mir dein Her - ze nicht Lab - sal ver - gönnt, wird mir die See - le vom Lei - be ge - trennt.

Allegro.

2. A - myn, tas ach nein nein nein nein nein! Ihr könnt ihr gu - ten Jung - ge - sel - len euch
 Ich bin noch zu klein, drum kann es nicht sein. Wer woll - te nun so leicht - lich tra - en, und

Allegro.

gar zu fromm und freund - lich stel - len im Her - zen a - ber trifft's nicht ein nein nein nein nein,
 auf die blo - ßen Wor - te tra - en, die ihr doch füh - ret nur zum Schein es kann nicht sein.

9. Ach ist es mög - lich, daß dein Her - ze, mich noch in mei - ner Angst er - freut?

9. Ach! ja mein Herz und auch mein Schmerze, was ich ge - tan, das - ist mir leid.

13. So le - ben wir nun wohl ver - gnügt, und blei - - ben
 13. So le - ben wir nun wohl ver - gnügt, und blei - ben im gewünschten

im gewünsch - ten Le - ben, der Him - mel hat Ge - dei - hen ge - ben, —
 Le - ben, der Him - mel hat Ge - dei - - hen ge - - ben,

daß al - les sich so wohl ge - fügt; wer rech - te treu - e Lieb er - wei - -
 daß al - les sich so wohl ge - fügt; wer rech - te treu - e Lieb er - wei - -

set, der wird bis in den Tod, der wird bis in den
 set, der wird bis in den Tod, bis in den

The musical score consists of two systems of staves. The first system has three staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and one piano accompaniment staff. The lyrics are: "Tod ge - - frei - - set, wer rech - te treu - e Lieb er - wei - set,". The second system also has three staves: two vocal staves and one piano accompaniment staff. The lyrics are: "der wird bis in den Tod, bis in den Tod ge - - frei - set." and "der wird bis in den Tod, der wird bis in den Tod ge - - frei - set." The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

Amyntas.

3. Mächtige Göttin, was muß dich bewegen,
Daß du mich immer recht höhnisch anlachst,
Und gar so heimlich und spitzig verachtst?
Treuflie von deiner Genade den Regen,
Welcher mich Armen ermuntern kann,
Schau doch, schau mich was lieblicher an.
5. Herze des Himmels und Wunder der Erden!
Schönstes Geschöpfe, vortreffliche Zier,
Ändre doch deine Gedanken mit mir!
Mußttest du darumb so kostbarlich werden,
Als du von Jupitern wurdest gezeugt,
Daß du zu lauter Verachtung geneigt?
7. Auge des Herzens, und Sonne der Kranken,
Jetztund vergehet mein schwaches Gesicht,
Weil mir die göttliche Hilfe gebricht,
Weiß ich dir dieses, o Schöne zu danken,
Daß ich so jämmerlich sterbe dahin?
Liebste! das machet dein widriger Sinn.
10. Am. Bläst denn dein Mund, o mein Verlangen,
Mir wieder Geist und Leben ein?
Di. Ach ja, ich habe dich umfangen,
Und will dein' Allerliebste sein.
12. Am. Willst du mein treues Herze lieben,
Und meine Seele, die dich liebt?
Di. Ach ja, von dir soll mich nichts treiben,
Weil mir dein Herze sich ergiebt.

Diana.

4. Amyntas, ach nein, nein, nein, nein, nein, nein!
Ich bin noch zu klein, drum kann es nicht sein.
Was soll mein Regen viel begießen,
Es möchte dich vielleicht verdrießen
Denn er ist öfters nicht gar rein,
Und wie willst du Erquickung finden?
Es würde dich vielmehr entzünden;
So hättest du noch größere Pein.
Nein, nein, nein, nein, es kann nicht sein.
6. Amyntas, ach nein, nein, nein, nein, nein!
Ich bin noch zu klein, drum kann es nicht sein.
Was soll ich dir noch viel verhehlen,
Ich werde niemals mich vermählen,
Denn ich bin lange nicht so fein,
Als deine Lippen mich gepriesen,
Vielmehr hast du mir Hohn erwiesen,
Geh nur recht in dein Herz hinein.
Nein, nein, nein, nein, es kann nicht sein.
8. Ach Liebster, ach nein, nein, nein, nein, nein, nein,
Dich lieb ich allein, drum kann es nicht sein,
Daß du um einer Nymphe willen
Die Gruft der Erden solltest füllen.
Ermuntre dich, du bist ja mein,
Ach höre wie mein Herze weinet,
Ich hab' es nie mit Ernst gemeinet,
Je stirbst du dann in deiner Pein.
Nein, nein, nein, nein, das muß nicht sein.
11. Am. Wie kuntest du mich vor so kränken!
Mein Aufenthalt, wie war dir doch?
Di. Ach laß uns doch was anders denken,
Ich tat zu viel, es kränkt mich noch.

Aria 7.

Canto solo con 5 Instrum.

1. Wie viel Stun - den hab ich wohl ge - zäh - let, — wie viel Ta - ge hab ich mich ge - quä - let, —

nur um dich mein Lieb und ei - nig Le - ben, — daß ich mich so weit von dir ge - ge - ben. Wann zwei

Her - zen so ge - trennet wer - den, — da er - fährt man al - le Pein auf Er - den.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das vierte Zehn.' The score is written for voice and piano. It consists of seven staves. The top staff is the vocal line, written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second and third staves are for the right hand of the piano, with the second staff in treble clef and the third in alto clef. The fourth and fifth staves are for the left hand of the piano, with the fourth in bass clef and the fifth in alto clef. The sixth staff is a bass line with figured bass notation (6, 6, 6, 4, #, 6, 6, 6, 6, 5, 6, 4, #, #). The seventh staff is the piano accompaniment, written in grand staff (treble and bass clefs). The music is in a 3/4 time signature and consists of 14 measures.

2. Euch ihr Seufzer, die ich muß verschütten,
 Will ich mit gepreßtem]Herzen bitten,
 Daß ihr euch mögt durch die Lüfte wagen
 Meiner Schönen solches vorzutragen,
 Wie ich ihretwegen täglich leide,
 Mich entschlagend aller Lust und Freude.

3. O Cupido! soll ichs noch erleben,
 Daß sie mir, wie vor, wird wiedergeben,
 Einen Kuß, und ihr verliebtes Herze,
 So ergeb ich billig mich dem Schmerze.
 Aber schwerlich werd ich dies erlangen,
 Daß ich mög' an ihrer Seite prangen.

4. Doch indessen will ich immer hoffen,
 Dann der Venus Gnade steht noch offen;
 Wer nicht hoffet, kann auch nicht gedenken,
 Daß die Liebe sich noch werde lenken.
 Berg und Tal kömmt zwar nicht leicht zusammen,
 Aber noch wohl zwei verliebte Flammen.

5. Darum will ich alles Tun und Dichten
 Nur auf dich und deine Schönheit richten.
 Wenn du gleich von mir bist weit entfernt,
 Und dein Augenlicht mich nicht besternet,
 So bist du doch bei mir in Gedanken,
 Und darvon begehrt ich nicht zu wanken.

Aria 8.

Canto solo con 5 Instrum.

1. Flug, fleug, fleug Psyche, fleug, fleug, fleug, fleug, Cu - pi - do

will nicht mehr dein ei - gen sein. Flug, fleug Psyche, fleug, fleug, fleug, Cu -

pi - do will nicht mehr dein ei - gen sein. Hier hat er sich in die - sen hel -

len Au - gen der zar - ten Braut ein Wohn - haus auf - ge - baut, der zar - ten Braut ein

Wohn - haus auf - ge - baut, dir dir dir dir dir dir dir, o

schönste Zier, er - wirbt er nur al - lein, der - gleichen Ehr, und schätzt dich gleich der

wun - der - vol - len Psy - che, von der er neu - lich wi - che. Wo nun Cu - pi - do

Adagio.

sit - zet, und in der Stir - ne blit - zet, da muß die sü - ße Lie - bes - pein, voll

Presto.

Hitz und Feu - - - - - er sein.

The first system of music features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with lyrics: "Hitz und Feu - - - - - er sein." The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. There are several fingerings indicated by the number '6' and some accidentals like '#'. The key signature has one sharp (F#).

Ritornello I.

The second system of music is titled "Ritornello I." and includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with the instruction "(sic)" at the end. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. There are several fingerings indicated by the number '6' and some accidentals like '#'. The key signature has one sharp (F#).

The third system of music continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. There are several fingerings indicated by the number '6' and some accidentals like '#'. The key signature has one sharp (F#).



1. Frei-lich, frei-lich ist die Glut, so da-hier in eu-rem Mut, und in al-len A-dern bren-net-

von der Ve-nus an-gezündt, weil sie, gar zu lie-bes Kind, gleich nach eu-ren Au-gen ren-net.

Ritornello 2.

2. Hier laßt ihr die Lie - bes - flamm eu - rem lieb - sten Bräu - ti - gam, gleich nach sei - nem Her - zen schie -

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature. It contains the lyrics: "2. Hier laßt ihr die Lie - bes - flamm eu - rem lieb - sten Bräu - ti - gam, gleich nach sei - nem Her - zen schie -". The second staff is a bass line in bass clef with a common time signature, featuring a series of numbers (6, #, 6, #, 6, 5, 6, #, 6, 4, #) positioned above the notes, likely indicating fingering or breath marks. The third staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature, providing harmonic support for the vocal line.

Ben. Er hin - ge - gen lacht und denkt, was ihn itz - und heimlich kränkt, bald vollkommen zu ge - nie - Ben.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef with a common time signature. It contains the lyrics: "Ben. Er hin - ge - gen lacht und denkt, was ihn itz - und heimlich kränkt, bald vollkommen zu ge - nie - Ben.". The second staff is a bass line in bass clef with a common time signature, featuring a series of numbers (#, #, 6, #, 6, 7, 6, #, 6, #, 6, 4, #) positioned above the notes, likely indicating fingering or breath marks. The third staff is a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs) with a common time signature, providing harmonic support for the vocal line.

Ritornello 2.

The Ritornello section consists of three systems of music. The first system has five staves: a vocal line in treble clef, two bass lines in bass clef, and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The second system has four staves: a vocal line in treble clef, a bass line in bass clef, and a piano accompaniment in grand staff. The third system has four staves: a vocal line in treble clef, a bass line in bass clef, and a piano accompaniment in grand staff. The bass line in the second system includes a series of numbers (6, #, #, 7, 6, #, 6, 6, #, #, #, #, #, 5, 6, #, #, 4, #) positioned above the notes, likely indicating fingering or breath marks. The piano accompaniment in all systems provides a rhythmic and harmonic foundation for the vocal lines.

3. So ge - nie - ße frisch und frei, dei - ner Lust du schö - nes zwei, und er - lan - ge dein Ver - lan - -

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The vocal line contains the lyrics '3. So ge - nie - ße frisch und frei, dei - ner Lust du schö - nes zwei, und er - lan - ge dein Ver - lan - -'. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the left hand.

gen, was der Him - mel Gu - tes gibt, sei in dich zu - gleich ver - liebt, so kannst du ver - gnü - get pran - gen.

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are 'gen, was der Him - mel Gu - tes gibt, sei in dich zu - gleich ver - liebt, so kannst du ver - gnü - get pran - gen.' The piano accompaniment continues with harmonic support.

Ritornello.

The Ritornello section is a purely instrumental piece for piano. It consists of multiple staves of music, including a treble clef staff and a bass clef staff, featuring intricate melodic and harmonic patterns.

4. Wir wün - schen euch } und eu - - - - - rem Her - zen ein recht er - freu -

uns } uns }

The third system begins with a vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are '4. Wir wün - schen euch } und eu - - - - - rem Her - zen ein recht er - freu -' and 'uns } uns }'. The piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation.

lich Lie-besser-zen, ein Glü-cke von des Himmels Hö-he, daß al-les Trau-ern von euch
uns

ge-he, ein süß und an-ge-neh-mes Lie-ben, daß al-le Welt so oft ge-trie-ben, ein

Herz und Sinn und ei-ne See-le, so lan-ge wir in die-ser Höh-le, die

hoch-ge-schätzten Him-mels-ga-ben, mit Freuden können bei uns ha-ben. *ut supra*
Flieg, Psycho.

Aria 9

Canto solo con 5 Instr.

Cupido zwar ist blind, doch trifft er auch geschwind.

Cu-pi - do, Cu-pi - do, bist du blind? nein, nein, nein, nein, nein, es

kann nicht sein, Du bist kein Kind, die Au-gen sein zwar zu, und ste-hen dir nicht of - fen, wie

hast du denn so oft des Menschen Herz getrof - fen? O Cu - pi - do laß es sein! Was du den

Au-gen für-ge-bun - den das ist von ei-nem Flor umwun - den, dar-in hast du ei - nen Schein, wor-

bei du recht auf ei - ne Sei - te schie - lest, und gleich nach dem ver - lieb - ten Her - zen zie - - lest.

6 6 6 5 6 7 4 # 6 6 6 5 6 7 4 #

Ritornello 1.

6 6 # 4 # # 6 5 4 #

6 5 4 #

1. Der gleichen Macht, hab ich schon längst gefühlt, von dir du kleiner Liebesgott! ich bin dir nur ein

Hohn und Spott, hör auf, es ist mit mir verspielt, mit mir, mit mir, mit mir und meiner Pracht.

Ritornello 2.

Ritorn. 2 mal repet.
Cupido ut supra

2. Hier lieg ich nun,
Und küsse deinen Thron,
Von dem du Pfeil und Bogen nahmst,
Und mir sobald ins Herze kamst,
Ach! laß mich doch zu Venus Sohn,
Nur auch fein sanfte ruhn.

3. Das schöne Bild,
So du mir vorgestellt,
Erweiche gegen mir, wie ich
Erweicht bin recht innerlich.
So hab ich denn, was mir gefällt,
Und bin für mich gestillt.

Cupido ut supra.

Aria 10

a 2 voc. cum 5 Instrum.

Die unfreundliche Mopsa.
Der verliebte Dafnis.
Er liebt zwar sie, sie aber nie.

Symphonia.

The first system of the symphony consists of seven staves. The top two staves are vocal lines in treble clef. The next three staves are instrumental parts in bass clef, likely for strings or woodwinds. The bottom two staves are the piano accompaniment, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

The second system of the symphony continues the musical material from the first system. It features the same vocal and instrumental parts. The notation is consistent with the first system, showing the continuation of the melodic and harmonic lines. The system concludes with a final cadence.

(Die unfreundliche Mopsa.)

(Der verliebte Dafnis.)

Ver-zei-he dem, der sich — mein Le-ben, mit dir zu re- - - den un-ter-

6 # 6 # 6 5 4 # # 6 # 5# 6 # 6

Ein gu-tes Wort kann ich wohl ge-ben, ob mir's gleich nicht von Her-zen geht.

steht.

6 6 # # 7 6 4 #

Wer liebt und un-ge-lobt muß stehn, mag nur der Lie-be müs-sig gehn.

Wer liebt und un-ge-lobt muß stehn, mag nur der Lie-be müs-sig gehn.

6 6 # # 4 # # # # 6 6 # # 4 #

Kein

Bist du den-noch von kal-tem Her-zen, und willst du nicht ge-lie-bet sein?

6 # 6 #

Schmerz ist ü-ber Lie-bes-schmer-zen, drum haß ich sol-che Lie-bes-pein.

5# 6 # 6 # 4 #

Wer liebt und un-ge-liebt muß stehn, mag nur der Lie-be müs-sig gehn.

Wer liebt und un-ge-liebt muß stehn, mag nur der Lie-be müs-sig gehn.

6 6 # 4 # # # 4

Es ist, o stol - zes Kind von Lie - ben, kein Tier noch Mensch, noch Gott be -

so ist auch kei - ner noch ver - blie - ben, dem nicht das Lie - ben hat ge - reut.
 freit,

Wer liebt und un - ge - liebt muß stehn, mag nur der Lie - be müs - sig gehn.
 Wer liebt und un - ge - liebt muß stehn, mag nur der Lie - be müs - sig gehn.

Willst du stets un - be - küs - set blei - ben, du bist noch lieb - lich,

6 6 5# 6 6 5# 6

Juckt dich das Maul so magst du's rei - ben, wo schar - fe Stein und E - cken stehn.
jung — und schön.

5# 6 5# 6 # # 6 # 6 7 6 #

Wer liebt und un - ge - liebt muß stehn, mag nur der Lie - be müs - sig gehn.
Wer liebt und un - ge - liebt muß stehn, mag nur der Lie - be müs - sig gehn.

6 6 # # # # # # # # #

Ach, dämp - fe doch der Lie - be Feu - er mit ei - nem Tröpf - lein

6 5 6 # 4 # # 6 # 6

Das Was - ser ist ja nicht zu teu - er, geh hin und lö - sche dei - ne Brunst.

dei - ner Gunst.

5# # 5# 6 6 # 6 6 # 6 5#

Wer liebt und un - ge - liebt muß stehn, mag nur der Lie - be müs - sig gehn.

Wer liebt und un - ge - liebt muß stehn, mag nur der Lie - be müs - sig gehn.

6 6 # 5 4 # # # # # 6 5 4 #

So kann ich kei-nen Trost er-wer-ben? Ge-wiß-lich mor-gen bin ich tot.

Wer heu-te, darf nicht morgen ster-ben, so bist du frei von al-ler Not.

Wer liebt und un-ge-lobt muß stehn, mag nur der Lie-be müs-sig gehn.

Aria 1.

Wie balde wird der Zweck verirrt.

1. So ist es denn ge-sehn, daß mich kein Glück-ke nicht will mehr an-sehn, nur Lei-den und

Nei-den weiß mir bald zu näh-n. Soll dann die Fröh-lich-keit, mir schon ver-gehn, in mei-ner jun-gen

Zeit? das wär ab-scheu-lich und gar zu greu-lich; ja frei-lich muß ich lei-den den Ver-druß.

Ritornello.

The musical score consists of six systems of staves. The first five systems are for individual instruments: two treble clefs (likely Violin I and Violin II), two bass clefs (likely Viola and Cello/Double Bass), and a double bass line with figured bass notation. The sixth system is for the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 4/4 time signature. Dynamics include piano (p) and piano-piano (pp). The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

2. Wo ist mein freier Sinn?

O daß ich nicht mehr mein eigen bin!
 Bald steh ich, bald geh ich
 Und weiß nicht wohin!
 Was hat der Götter Macht
 Für ein Verhängniß über mich erdacht?
 Hier seind zur Stelle
 Die Unglücksfälle,
 So mir allein erregen solche Pein.

3. Mein angefangnes Tun

Kann sonst auf nichts als bloßer Hoffnung ruhn,
 Mit Sagen und Fragen
 Ei, wer hilft mir nun?
 Bald denk' ich: jetzt wirds sein,
 Und gleich verkehret sich das Ja in Nein.
 Nun muß ich schweben
 In solchen]Leben,
 Und also wird mein ganzer Zweck verirrt.

4. Ihr Sinne[n] die ihr mir

Ein Unglück übers andre bringt herfür,
 Ihr weiset und preiset jene Sonnenzier,
 Die mich sonst angelacht,
 Nunmehr sich aber für mir dunkel macht.
 Doch muß ich denken,
 Mein ganzes Kränken
 Sei hingestellt,
 Es geht so in die Welt.

Aria 2.

Der Rheinwein schafft den Sinnen Kraft.

1. Ihr fünf Sinne kommt mit mir, zu dem rheinischen Wei- ne laßt uns des- sen

göld- ne- Zier ko- sten ganz al- lei- ne. Wenn ihr fün- fe- seid und ich,

wird er uns be- die- nen daß wir kön- nen in- ner-lich, als die Re- ben grü- nen.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das fünfte Zehn.' The score is written for voice and piano. It consists of six staves. The top two staves are for the voice (Soprano and Alto), the next two are for the piano (Right and Left Hand), and the bottom two are for the piano (Right and Left Hand). The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is divided into four measures. The first measure contains the lyrics for lines 2, 3, and 4. The second measure contains the lyrics for lines 5, 6, and 7. The third measure contains the lyrics for lines 8 and 9. The fourth measure contains the lyrics for lines 10 and 11. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand, including some triplets and sixteenth notes.

2. Was ist das für eine Lust
So vergnügt zu leben,
Die der Wein kann unsrer Brust
Ganz entzückend geben.
Kommt und laßt uns fröhlich sein,
Ihr beliebten Sinnen,
Denn ihr könnt durch diesen Wein,
Was ihr wollt, gewinnen.

3. Erstlich pflegt es zu geschehn,
Daß er das Gesichte
Ganz erquicket, wann wir sehn,
Wie er so fein dichte
Und so schön im Glase steht.
Man kann eigend merken,
Wie sein Glanz zurücke geht,
Das Gesicht zu stärken.

4. Wenn man ihn einschenken hört
Und so lieblich rauschen,
Macht er einen ganz bethört,
Daß man recht kann lauschen,
Als bei einer Wasserröhr
Oder an dem Bache.
Dadurch schärft er das Gehör
Und dient wohl zur Sache.

5. Gleich darbei so steigt auch
Aus dem schönen Glase,
Der Geruch durch seinen Brauch
Kräftig in die Nase.
Ei, wie stärkt er das Gehirn
In erfreuten Wesen,
Daß der Schlaf und auch die Stirn
Alsobald genesen.

6. Der Geschmack nun kann uns recht
Allererst erquicken,
Der kann sich so schlank und schlecht,
In die Gurgel schicken,
In die Kehle gleichesfalls,
Daß bei seinen Gaben,
Mancher einen Kranichshals
Wünschete zu haben.

7. Und darauf dann fühlet man,
Wie er unsre Glieder
Durch und durch recht stärken kann,
Wenn er hin und wieder
In die leeren Adern geht,
Und macht gut Geblüte,
Daß der Mensch recht besteht
In vollkommner Güte.

8. Sehet nun! wie sich der Wein,
Weiß in uns zu schicken,
Daß wir ihm verbunden sein,
In gar vielen Stücken.
Kann er uns're Sinnen so
Und den Leib begraben,
Ei, so macht euch mit ihm froh,
Weil ihr ihn könnt haben.

Aria 3.

Der Rheinsche Wein tanzt gar zu fein.

1. Seht doch wie der Rheinwein tanzt, in dem schön-en Gla - se, dass man vom Ge - ru - che bald,
Wie er hin und wie - der ranzt, und kreucht in die Na - se,

dumm und däm-sch muß wer - den, - nein, was hat er vor Ge - walt ü - ber uns auf Er - den.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das fünfte Zehn.' The score is written for a piano and includes a vocal line. It consists of seven staves. The first six staves are for the vocal line, and the seventh staff is for the piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is in a 3/4 time signature. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in a bass clef. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The vocal line consists of a series of notes, some of which are marked with numbers 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5, 4, 3, indicating fingerings or specific notes.

2. Lieber Rheinwein küsse mich,
 Mit verliebten Scherzen,
 Ich hingegen werde dich
 Weidlich wieder herzen.
 Drücke doch die beste Kraft
 Von der Berge Klippen,
 Nämlich deinen Rebensaft
 Dicht an meine Lippen.

3. Du bist doch das beste Gold,
 Das man recht kann brauchen,
 Darum bin ich dir so hold,
 Darum will ich tauchen,
 Meine Zunge tief in dich,
 Tief in deine Wellen,
 Denn ich weiß schon, daß sie mich
 Wohl zufrieden stellen.

4. Du durchsuchst die finstre Gruft
 Der subtilsten Glieder,
 Und des ganzen Leibes Kluft
 Artig hin und wieder.
 Erstlich plumpst du tief hinein
 In des Magens Ranzen,
 Und wenn wir recht lustig sein,
 Fängst du an zu tanzen.

5. Aus den Magen in den Kopf,
 Springst du so behende
 Als in einen hohlen Topf,
 Kletterst an die Wände,
 Und willst immer oben naus,
 Machst ein solches Lärmen,
 Daß bei uns das ganze Haus
 Hebet an zu schwärmen.

6. Nun so tanz mein lieber Wein
 Tanz in deinem Glase,
 Tanze, weil wir lustig sein,
 Tanz auch in die Nase.
 Durch die Nase tanze fort,
 Wo du hin kannst kommen,
 Und so wird uns auf dein Wort
 Alles Leid entnommen.

Aria 4.

Eines von der Penelope Liebhabers Klagerede an Sie.
Penelope macht Angst und Weh.

1. Pe - ne - lo - pe du tust mir weh, weil dei - ne ho - hen Tu -

gend - ga - - ben mich nie - mals wol - len bei sich ha - ben. Ach schönstes Bild, wie

kommts, daß dei - ne schö - ne Sit - - ten, so ganz und gar nicht zu er - - bit - ten,

mein Herz mit Schmer - zen an - ge - füllt, mein Herz mit Schmer - zen an - ge - füllt?

Ritornello.

The first system of the musical score consists of six staves. The top two staves are treble clefs, the next two are alto clefs, and the bottom two are bass clefs. The time signature is 3/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A bass line with figured bass notation is present below the fifth staff, with figures such as 6, #, 6, 6 6b 6, 6b 6 6, 6/4 5 4 #, 5 6b, b 6, 4 3.

The second system of the musical score consists of six staves, continuing the piece from the first system. It maintains the same instrumentation and time signature. The bass line includes figured bass notation with figures such as (6), 8 6b 4, 7 2 4, # 6 5, 6 6, # 6 6, 6 5 4 #.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das fünfte Zehn.' The score is written for a piano and consists of seven systems of staves. The first six systems are for the piano's right and left hands, and the seventh system is for the grand piano. The music is in a minor key, indicated by the key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'p' (piano). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are printed below the piano part.

2. Dein Freundlich sein
Ist meine Pein,
Weil ich darvon nichts kann genießen,
Wen] wollt es nun wohl nicht verdrießen?
O liebstes Kind,
Was muß doch deinen Geist besitzen,
Daß du willst keiner Seele nützen
Und hast sie doch so oft entzünd't.

3. Der Tugend Pracht
Und Tugend Macht
Seind gleich und gleich in deinem] Herzen,
Und die erregen meine Schmerzen.
Der Tugend Glanz
Entzündet meine matte Seele,
Und daß ich mich so ängstlich quäle,
Mächt deiner Keuschheit Tugendkranz.

4. Wann dein Gesicht
Mir Trost verspricht,
So ziehen es zurücke wieder
Die tugendvollen Augenlieder,
Durch derer Scham
Bleib ich gemartert und gekränkert.
Ach, was hat meinen Sinn gelenket,
Daß solches jemals an mich kam?

5. Wann deine Haut
Du Jugendbraut,
Den Schnee aus Alabaster zeigt,
So fühl ich schon, was mich betruget.
Dein Tugendschein
Kömmt alsobald und macht sie trüber,
Er leget einen Flor darüber,
Wie kann ich nun vergnüget sein?

6. Wann eine Hand
Sich zu mir wand,
Auf Antrieb deiner zarten Jugend,
So fand ich alsobald die Tugend
Und zog sie fort,
Gab mit der andern zu verstehen,
Es wäre nichts, ich sollte gehen,
Das war mein stummes Abschiedswort.

7. Dies macht allein
Dein Tugendschein,
Du schönste von den Erdgöttinen,
Daß niemand dir kann abgewinnen?
O Wunderbild,
Wer findet doch wohl deinesgleichen,
Wie manche Nymphe muß dir weichen,
Weil Tugend in der Jugend quillt.

Aria 5.

Der Penelope Antwort.
Sie liebt allein der Tugend Schein.

1. Jugend und Tugend ist sel-ten bei - sam - men, a-ber wo Ju - gend und Tugend sich findt,

le-bet das al - ler-glück - se-lig-ste Kind. Mei - ne der Jugend auf - flammen-de Flam - men,

wer-den durch Tu-gend, wenn sie sich er-regt, al - so bald wie-der dar - nie - der ge-legt.

Ritornello.

The musical score consists of six systems. The first five systems are for vocal parts: Soprano (top), Alto (second), Tenor (third), Bass (fourth), and Bass (fifth). The sixth system is for piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *(p)*. A figured bass line is present below the fifth system, with figures: $\frac{4}{2} 6$, 7 , $6 \# \#$, 7 , 6 , $4 \#$, b , $\frac{4}{2} 6$, 7 , $6 \# \#$, 7 , 6 , $4 \#$, b .

2. Aber wer kennt nicht die grimmigen Feinde,
 So da der Tugend ein Lästermaul sein,
 Welche sie stürzen in Jammer und Pein?
 Tugend und Glücke sein nimmermehr Freunde,
 Wer sich der Tugend zu eigen ergibt,
 O der wird selten von] Glücke geliebt.

3. Aber nichts minder so will ich drauf trachten,
 Wie mir die Tugend ein Eigentum sei,
 Wer ihr zuwider ist, läster und spei,
 Nimmermehr werd ich dieselbigen achten;
 Kann ich nun endlich hierinnen bestehn,
 Wird ich den Göttern im Himmel gleich gehn.

6. Darumb so bleibet die Tugend mein eigen,
 Welche sich gar nicht mit Schande befleckt,
 Sondern die Sinnen zu Ehren erweckt,
 Daß sie mit Lobe recht himmelan steigen.
 Geht ihr Liebhaber, geht gehet nur hin,
 Niemand bezwinget den ehrlichen Sinn.

4. Eh' ich mir lasse mein Herze bezwingen,
 Welches in Keuschheit und Tugend soll stehn,
 Ehe muß Troja in Feuer vergehn.
 Nimmermehr würde mich jemand besingen
 Von der Poeten vergötterten Kunst,
 Wenn ich nicht zäumte mein eigene Brunst.

5. Sollte mich etwan die Wollust entzünden,
 Welche von müssigen Tagen herkömmt,
 Wird sie durch Arbeit gar balde gehemmt.
 Solcher Anreizung kann Niemand empfinden,
 Der sich den Müssiggang eifrig entschlägt,
 Und sich die Emsigkeit fleißig einprägt.

Aria 6.

Was man nicht hofft, beliebt oft.

1. Ich trau - re mit dem trü - ben Him - mel, der al - le Ta - ge Trä - nen zieht,
 Und las - se je - nen ihr Ge - tūm - mel, die gar nicht so wie ich ver - liebt.

A - ste - ri - e nimmt mir - mein Le - ben, der ich doch so ge - nei - get bin.

Wohlan! es sei ihr auch er - ge - ben, A - ste - ri - e nimm al - les hin.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das fünfte Zehn.' The score is written for a piano and consists of several systems. The top system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Below the piano part, there is a line of figured bass notation (numbers 1-8 with sharps and naturals) indicating the harmonic structure. The score continues with two more systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The piece concludes with a final cadence in the piano part.

2. Vor diesen war mir Amarille
Und Lysimene wie ein Staub.
Sie kamen zu mir in der Stille,
Doch war ich gegen sie wie taub.
Wenn ich noch denke, wie die Nymphen,
Mich gar zu sehnlich angefleht,
So muß ich mich jetzt selber schimpfen,
Weil mir es eben also geht.

3. Wie wunderlich muß es sich schicken,
Worzu uns unsere Lust nicht treibt!
Da hilft kein Mund- noch Händedrücken,
Weil die Begier zurücke bleibt.
Tut man es manchmal zu Gefallen,
So ist die Jugend noch darbei,
Sonst blieb es mit dem andern allen,
Die Schönheit sei auch wie sie sei.

4. Hingegen wo die Sinnen zielen
Auf einer Dirnen Ebenbild,
Da muß die ganze Welt mit spielen,
Weil keine Fürstin so viel gilt.
Was sich das Herz hat ausersehen,
Muß allzeit übergöttlich sein,
Ein andrer läßt es auch geschehen,
Und heißt sie lange nicht so fein.

8. Soll dieses nun, mein Kind geschehen,
Und bringst du mir das Glücke bei,
Daß ich dir kühnlich dürfte nähern,
So schwör ich dir hier ohne Scheu,
Daß mein Gemüte deine Tugend
Soll allzeit heben himmelan,
So lang ich deine süße Jugend
Mit meiner Jugend brauchen kann.

5. So spielen hier die Amouretten,
Mit uns in dieser blinden Welt,
Und führen uns an ihren Ketten,
Wir tun, was ihnen nur gefällt.
Mir geht es ebenso, mir Armen;
Asterie willst du denn nicht
Dich über meine Qual erbarmen?
So änd're doch dein Angesicht.

6. Der Purpur und die Rosenwangen,
Der Schnee, der auf den Bergen steht,
Wo deine weißen Perlen hängen,
Da jener diesen weit vorgeht,
Der runde Leib, die zarten Glieder,
Die stimmen wie der Westenwind,
Und die verliebten Augenlieder
Entzünden mich, mein liebstes Kind.

7. Nun bist du über dieses alles
Die größt' und beste Herrscherin;
So änd're doch auch gleiches Falles
Den vorgefaßten festen Sinn,
Und sprich: Ihr treuen Untertanen,
Habt ihr Cleandern so verletzt,
So will ich ernstlich euch vermahnen,
Daß ihr ihn wiederumb ergötzt.

Aria 7.

Aurorens Brust die größte Lust.

1. Au - ro - ra mein Licht, er - scheint du mir nicht, da ich dir — doch mein —

Le - ben — ganz — er - ge - ben. — Wo blei - ben die glän - zen - de[n]

Blitze? so sonst voll Hitze, mich lieblich be - strahlt und — herr - lich an - ge - malt. —

Ritornello.

The musical score consists of six staves. The top two staves are vocal parts (Soprano and Alto). The next two staves are for the right and left hands of the piano. The bottom two staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

2. So bald du dich zeigst
 Und gegen uns neigst,
 So werd ich gleich entzückt
 Und erquicket.
 Hingegen wo du nicht zu sehen,
 So ist's geschehen,
 O göttliche Brust,
 Um alle meine Lust!

3. Ihr Wolken, die ihr
 Die lieblichste Zier
 Des Morgens, wenn es taget,
 Zu uns traget,
 Erzählet doch, bitt ich, der Schönen,
 Wie sich mein Sehnen
 In täglicher Ehr,
 Um sie fast gar verzehr!

4. O göttliches Kind,
 Wie bist du gesinnt,
 Mich durch die süßen Flammen
 Zu verdammen.
 Erbarme dich edleste Sonne,
 Bleib meine Wonne,
 So leb' ich in dir,
 O allerschönste Zier.

Aria 8.
Es bleibet ihr und ihrer Zier.

1. Wann nun mein Le - ben, du mir wirst ge - ben, Herz, Mund und Hand, so ist mein Brand den -

noch wohl an - ge - wandt. Was wird für Freu - de, nach sol - chem Lei - de, seh'n auf uns bei - de, o

piano
schön - stes Kind, da - durch mein Lieben sich hat entzünd't, da - durch mein Lieben sich hat entzünd't.

Ritornello.

The musical score consists of several staves. At the top, there are two vocal staves (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clef). Below these are two guitar staves. The guitar staves contain a series of chords and fingerings:
 Staff 1: 6 5, b 4, 7 3
 Staff 2: 6, 7 #, 6 4, 7 5, 6 4, 5 #, 6, 6 5, b 7, 6 5, 5 #, 6 4, 5 4, # #

2. Wie man die Sternen
 Anschaut von fernem:
 So strahlt dein Licht,
 Wann dein Gesicht,
 In unsre Nacht einbricht.
 Die Augen schimmern
 Mit solchem Glimmern
 Und hellen Flimmern,
 Daß alle Welt
 Dich, du Schöne, für göttlich hält.

3. Ihr sanften Winde,
 Blast doch geschwinde
 Auroren zu,
 Das, was ich tu,
 Sonst hab ich keine Ruh.
 Küßt ihre Wangen,
 So mich gefangen,
 Ihr könnt's erlangen,
 Ich aber nicht,
 Je dennoch bleib ich ihr stets verpflichtet.

Aria 9.

Ein Freund, ein Trunk, ein Lieb, ein Sprung.

1. Die lob ich, die in die - ser Zeit, sich brau - chen ih - rer Fröh - lichkeit, und die sich recht mit
ein an - drer, der die Hel - ler spart, und täg - lich kratzet Haar und Bart, mag sich in sei - ne

Recht er - get - zen, Der - gleichen Leu - te lieb' ich nicht, viel lie - ber lob' ich ein Gesicht, aus des - sen Au - gen
Hüt - ten set - zen.

Feu - er spie - let, das zwar das sei - ne nimmt in Acht, hince - gen a - ber manche Nacht auf lau - ter Lust und Freu -

- - - - - de - zie - let. 1.-3. Ein Trunk, ein Sprung, ein Schwert, ein Pferd, ein Herz, ein

Scherz, recht frei - - - ein Freund, ein Feind, ein Lieb, ein Hieb, ein Klang, ein Schwang dar - bei; wem das ge -

fällt in die-ser Welt, der komm in uns're Reih, und mach es mit auf Schritt und Tritt, recht fröhlich oh- ne Scheu.

6 6 6 6 # 6 6 6 b # b 5 4 # #

Ritornello.

5 # 6 4 5 4 # 5 6b 6 6 b 4 3 5 6 6 6

7 6 # # # # 6 6 6 6 # 6 6 6 6 6 6

The musical score consists of six systems of staves. The first system has five staves: two vocal staves (Soprano and Alto), two bass staves (Tenor and Bass), and a piano accompaniment staff. The second system has four staves: two vocal staves, one bass staff, and a piano accompaniment staff. The third system has two staves: a bass staff and a piano accompaniment staff. The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs). The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

2. Ihr Helden laßt uns lustig sein,
 Ein treuer Freund und ein Glas Wein,
 Die schicken sich sehr wohl zusammen;
 Wann wir einander tun Bescheid,
 So sieht man ja die Redlichkeit,
 Aus unsern frischen Herzensflammen.
 Kömmt dann der Feind, so sind wir eins,
 Und schlagen alles, daß uns keins
 Kein einzig Haar vermag zu krümmen.
 Erhalten wir das Feld, so sieht
 Ein Jeder, wo die Beute blüht,
 Und wo das beste pflügt zu schwimmen.
 Ein Trunk, ein Sprung, ein Schwert, ein Pferd,
 Ein Herz, ein Scherz recht frei,
 Ein Freund, ein Feind, ein Lieb, ein Hieb,
 Ein Klang, ein Schwang dabei;
 Wem das gefällt in dieser Welt,
 Der komm in unsre Reih,
 Und mach es mit auf Schritt und Tritt
 Recht fröhlich ohne Scheu.

3. Wohlan, wir wollen diese Nacht
 Auf lauter Freuden sein bedacht,
 Es gilt euch, ihr verschwornen Herzen.
 Wer eine Liebste haben will,
 Der kann mit ihr in aller Still
 Und ohne Sorgen freundlich scherzen.
 Indessen trinken wir rein aus,
 Und keiner räume dieses Haus,
 Bis wir einander wohl geeicht.
 Heran! ihr Helden tut Bescheid,
 Und trinkt in lauter Fröhlichkeit,
 So lange noch der Wein rum reichet.
 Ein Trunk, ein Sprung, ein Schwert, ein Pferd,
 Ein Herz, ein Scherz recht frei,
 Ein Freund, ein Feind, ein Lieb, ein Hieb,
 Ein Klang, ein Schwang dabei;
 Wem das gefällt in dieser Welt,
 Der komm in unsre Reih,
 Und mach es mit auf Schritt und Tritt
 Recht fröhlich ohne Scheu.

Aria 10.

Wer froh will sein, liebt Bier und Wein.

Heil! Wohl-an laßt uns nun lu - stig sein, beim gu - ten Bier und

6 7 6 7 4 # 6

Wein, weil wir noch hier des Le - bens Schein, ge - nie - Ben al - so süß und fein.

6 # 6 4 #

Ritornello.

6 6 6 6 5 4 # 7 6

The musical score consists of seven staves. The first five staves are for vocal parts: two soprano staves (treble clef), two alto staves (treble clef), and one bass staff (bass clef). The sixth staff is a bass line with fingerings (7, 6, 6, 6, 5, 4, 3, 6, 5, 4, 3) and a piano marking (p). The seventh staff is a piano accompaniment with two staves (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into six measures by vertical bar lines.

2. Wie ofte hat uns Tag und Nacht
 Schon Fröhlichkeit gemacht,
 Wenn wir den schlimmen Neid verlacht,
 Und keine Heuchelei geacht.

3. Du süßer, lieber Rebensaft
 Gibst uns doch Herzenskraft;
 Ich habe mich in dich vergafft,
 Daß ich dir bleibe stets verhaft.

4. Du edles, ausgelegnes Bier,
 Dich trink ich für und für,
 Und sehne mich aus Durstbegier
 In voller Herzenslust nach dir.

5. Verzeihe mir, du Zier der Welt,
 Daß ich beiseit gestellt
 Das Frauenzimmer ungemeld't,
 Weil mir es itzund so gefällt.

6. Wenn aber ein Planetenschein
 Für sie wird treffen ein,
 So wollen wir recht hübsch und fein,
 Mit ihnen auch wohl lustig sein.

7. Jetzt aber laßt uns lustig sein,
 Bei gutem Bier und Wein,
 Weil wir noch hier des Lebens Schein,
 Genießen also süß und fein.

Aria 1

Canto solo, con 5 Instrum.

Der Liebe Neid erweckt sein Leid.

1. Mich kränkt es nicht, daß mei-ne Pein her-rührt von ei-nem

schö-nen Schein; ob ih-re Flam-men mich gleich ver-dam-men,

hat doch mein Unschuld mit mir Ge-duld. Al-so mag mir die Lie-

be-wer-den, der größ-te Schmerz auf die-ser Er-den.

Ritornello.

The musical score consists of two systems. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The piano part features a figured bass line with the following figures: 5 6 6 6 7 8 5 3 4# 8 # 6 5 8 7 5 #. The second system continues the vocal and piano parts, with the piano part showing more complex chordal textures and a final cadence.

2. Mich kränkt es nur, daß sich der Neid
 So überhebt bei dieser Zeit,
 Daß seine Schlangen
 Mich fest umfangen,
 Und ich mit Verdruß
 Geplagt sein muß.
 Wann ich gleich nicht der Liebe denke,
 So wachen doch des Neides Ränke.

3. Das kränkt mich auch, daß meine Zier
 Nicht mehr zufrieden ist mit mir;
 Denn meine Neider,
 Die stehen leider,
 Gar zu wohl bei ihr:
 Daher muß mir
 Auch alles widerwärtig gehen,
 Und also kann ich nicht bestehen.

Aria 2.

Er bittet sie durch seine Knie.

1. Nun hab ich ge - fun - den, was mich ent - zük - ket, und recht er -

quik - ket. O sü - Bes Herz! Ach komm und stil - le den

Lie - bes - schmerz! Hier knie ich vor dir, mit fle - hen - den Seh - nen, laß dich ge -

wöh - nen, mich zu be - schö - nen, und zu er - göt - zen durch dei - ne Zier.

D. D. T. XIX.

Ritornello.

The musical score is arranged in two systems. The first system contains six staves: four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and two piano staves. The second system contains six staves: four vocal staves and two piano staves. The music is in common time (C) and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. Fingerings and dynamics are indicated throughout the score.

2. Nun bleibet gar eben
 Mein Tun und Leben
 Dir ganz ergeben,
 O schönes Kind!
 Ach dämpfe, was du so sehr entzünd't;
 Benimm mir die Pein!
 Ich fühle von Herzen
 Flammende Schmerzen,
 Brennende Kerzen,
 Welche noch glimmen von deinen Schein.

3. Nun weil ich gefunden,
 Was mich entzückt
 Und recht erquicket,
 Ach süßes Herz!
 So komm und stille den Liebesschmerz.
 Hier knie ich für dir,
 Mit flehenden Sehnen,
 Laß dich gewöhnen,
 Mich zu beschönen,
 Und zu ergötzen durch deine Zier.

Aria 3.

Wer lieben kann, der nehm' es an.

1. Es kann nichts an-ge-neh-mers sein auf die-ser gan-zen Welt, Man mag mir sa-gen, was man will, so
 Als wann zwei Her-zen sich so fein der Lie-be zu-ge-sellt. daß au-ßer die-ser sü-ßen Frucht der

schweig ich doch darzu nicht still und blei-be ganz darbei, Drum lie-be nur, wer lie-ben kann,
 herzens-vol-len Liebessucht, nichts mehr zu fin-den sei.

und keh-re sich nicht dran, denn wen's verdrießt, der tu es auch, mich geht es gar nichts an, mich geht es gar nichts an.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das sechste Zehn.' The score is arranged in a system of seven staves. The top two staves are for the vocal line, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The next two staves are for the piano accompaniment, with a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff is a separate bass line, possibly for a cello or double bass, with a bass clef and a key signature of one sharp. The sixth and seventh staves are for the piano accompaniment, with a treble clef and a key signature of one sharp. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The music is written in a style typical of 19th-century sheet music.

2. Wir wären nicht auf dieser Welt,
 Wann unser Vater sich
 Hätt einem Klotze gleich gestellt,
 Er machte noch, daß ich
 Und wohl viel hunderttausend auch
 Ankommen durch den Liebsgebrauch.
 O schöne Herrlichkeit,
 Du gibst dem Menschen lauter Lust,
 Du zuckerst ihren Mund und Brust,
 Du würzest ihre Zeit.
 Drum liebe nur, wer lieben kann,
 Und kehre sich nicht dran,
 Denn wen's verdrießt, der tu es auch,
 Mich geht es gar nichts an.

3. Aurelia war vor der Zeit
 Mein allerliebstes Kind,
 Nach diesem kam ich anderweit,
 Und war im Lieben blind.
 Im Finstern schlich ich gern herum,
 Und ob gleich mancher Weg war schlimm,
 So reut es mich doch nicht;
 Wars Fillis nicht, so war es doch
 Clorinde und wo manche noch
 Der Liebeskitzel sticht.
 Drum liebe nur etc.

1. Wer hier auf dieser Welt nicht liebt,
 Der ist nicht wert der Welt.
 Und wer gar niemals Achtung gibt
 Auf Venus Rosenzelt,
 Der ist ein Ochs und wildes Schwein,
 Der kann fürwahr kein Mensche sein.
 O nein, so bin ich nicht,
 Wer wollte denn die Lebenszeit,
 Nicht brauchen mit Ergötzlichkeit
 Durch ein schön Angesicht?
 Drum liebe nur etc.

Aria 4.

Wer freundlich ist, auch gerne küßt.

1. Küs - sen kann uns recht ver - bin - den, küs - sen rüh - ret Mund und Brust, küs - sen,



küs - sen machet Lust, küs - sen kann uns ü - berwin - den, küs - sen macht die be - ste Treu, küs - sen ma - chet al - les neu.



Ritornello.



The image shows a musical score for a piece titled 'Das sechste Zehn.' The score is written for voice and piano. It consists of several staves: a vocal line at the top, followed by two treble clef staves (likely for the right hand of the piano), two bass clef staves (likely for the left hand of the piano), and a grand staff at the bottom. The music is in a minor key, indicated by the key signature. The vocal line includes a '(sic)' annotation. The piano accompaniment features various rhythmic patterns and chordal textures. The score is divided into measures by vertical bar lines.

2. Solches merkt ich neulich eben,
Da ich mit Betrug und List
Eine schöne Nymphe küßt!
Ei wie stärkte sich mein Leben,
Als ich sie so wohl berückt
Und an meinen Mund gedrückt.

3. Sie tat zornig und ich lachte,
Weil mein ungewaschen Maul
Sich erwiese gar nicht faul,
Sondern so behende machte,
Daß ihr zuckersüßer Mund
Gleich auf meinen Lippen stand.

4. O wie zappelte mein Herze!
O wie lieblich kam mirs für,
Daß ich eine solche Zier
Unverhofft im stillen Scherze,
So erschlenderte fein sacht
Und um einen Kuß gebracht!

5. Wahr ist's, daß ich mich ergötzte,
Als mir neulich nicht geschehn,
Denn bei ihrem Sauersehn
Machte sie, daß ich mich letzte,
Weil bei ihrer Lieblichkeit,
Halber Zorn war eingestreut.

6. Und darüber muß ich gehen;
Als ich nun nach Hause kam,
Und mir was zu Sinne nahm,
Konnt ich weder gehn noch stehen,
Sondern setzte mich gleich hin,
Ganz mit einen andern Sinn.

7. Saß auch eine lange Stunde,
Da ich nichts nicht anders tat,
Als nur mit den Füßen trat,
Und mit still und stummen Munde,
Stets die Lippen abgeleckt,
Und mich hin und her gerekt.

8. Wär ich nicht verstöret worden,
Weil gleich jemand zu mir kam,
Und mich bei den Händen nahm,
Sagend: was ist das für Orden?
Säß ich, halt' ich, noch allein,
Und beleckte mich so fein.

9. Schaut ihr Nymphen, solche Lippen
Seind euch worden anvertraut,
Daß fast unsre ganze Haut
Sich zerstößt an diesen Klippen;
Wo ihr aber selber wollt,
Macht ihrs feiner, als ihr sollt.

10. Küßt derhalben immer wieder,
Wenn euch etwan jemand küßt
Weil ihr nichts hierbei vermißt,
Als daß eure Augenlieder
Müßen auf und niedergehn,
Küßen steht doch allzeit schön.

Aria 5.

Aurora und Stell' erscheinen schnell.

1. Zwei Nymphen wohnen am Pleißenstrande, die sein zwei Kronen in die sem Lan.de;

die ein' heißt Stel.le, die andr' Au.ro.re, die stehnganz hel.le in vol.lem Flo.re.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das sechste Zehn.' The score is arranged in three systems. The first system consists of five staves: two treble clefs (top two), two bass clefs (middle two), and a grand staff (bottom). The second system consists of two bass clefs. The third system consists of a grand staff. The music is in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values, rests, and bar lines. There are some markings below the staves, including the number '6' in two places.

2. Sie zieh'n gefangen
 Ein großes Herze,
 Das für Verlangen
 Fast stirbt im Schmerze:
 Artemidoren
 Hat nicht bezwungen,
 Als nur Auroren
 Und Stellens Zunge.

3. Die schönen Gaben,
 So sie erweisen
 Und an sich haben,
 Seind hoch zu preisen;
 Die seltnen Sachen
 So sie ergötzen,
 Und uns anlachen,
 Seind nicht zu schätzen.

4. Die schönen Mäuler
 Seind rechte Winden
 Und seidne Seiler,
 Damit sie binden
 Den, der sich wehret,
 Und nicht will dienen,
 Wie sichs gehöret
 Euch Melusinen.

5. Ihr schönsten Wangen,
 Ihr hellen Augen,
 Was ihr gefangen,
 Könt ihr aussaugen,
 Mein fettes Leben
 Wird für euch dürre,
 Und muß sich geben,
 Es wird ganz kirre.

6. Die schönen Hügel
 Der weißen Brüste,
 Seind ja der Zügel,
 Wenn man nicht wüßte
 Sich recht zu zähmen.
 Sie könnens zeigen,
 Und alles lähmen
 Was nicht will schweigen.

7. Die zarten Hände
 Sein ganz beschneiet,
 Mit Woll ohn' Ende,
 Dicht überstreuet.
 Ist das nun göttlich,
 Dem wir hier nähern,
 So muß nicht spöttlich
 Das andere sehen.

8. Dieselben Glieder,
 So noch verborgen,
 Die machen wieder
 Viel neue Sorgen;
 Mir wird gar wirklich,
 Wenn ich dran denke,
 Weil ich so merklich
 Mich drüber kränke.

9. Doch sei vergnüget
 Mein liebes Leben!
 Wann sich es füget
 Daß sie dir geben,
 Was du darfst sehen,
 So bist du glücklich;
 Ach sollts geschehen,
 Stracks augenblicklich.

10. Ich leb' indessen
 Ganz voll von Hoffen,
 Und kann ermessen,
 Wie ich getroffen
 Von Venus Pfeilen,
 Gar zu erbärmlich
 Auf dreizehn Meilen
 Ach! gar zu ärmlich.

Aria 6.

Der Augen Pracht wird blau betrachtet.

1. Wie viel seid die die schwarzen — Au — gen so sehr ge — prie — sen und — er — höht
 ich sa — ge daß sie nichts nicht — tau — gen, und daß ihr Ruhm gar leicht vergeht.

Was nüt — zen mir — die fin — stern Blit — ze? sie sein bei Tag und — Nacht nichts nüt — ze —

Ritornello.

The musical score consists of seven systems of staves. The first six systems are for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The piano accompaniment is written in a bass clef. The seventh system is a grand staff with a treble clef and a bass clef, containing the piano accompaniment. The score is divided into measures by vertical bar lines. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand. The vocal line contains a melody with various note values and rests.

2. Die schwarze Farbe zeigt uns Armen
Zu allen Zeiten Trauer an,
Wann wir uns über 'was erbarmen,
So sein wir ja so angetan.
Wer pflaget wohl nicht schwarz zu gehen,
Wenn wir bei toten Leichen stehen?

3. Derhalben mögen andre loben
Der schwarzen Augen schlechten Preis,
Sie bleiben immerhin erhoben,
Ich weiß, das ich 'was bessers weiß;
Denn Galatheens Angesichte
Macht alles andre ganz zu nichte.

4. Die führt in ihrer klugen Stirne
Zwei himmelblauer Augenschein,
Und die verwirren mein Gehirn,
Daß ich nicht kann mein eigen sein.
Die haben mir mein Herz genommen,
Wann mir ihr Glanz entgegen kommen.

5. Soll nun nicht blau viel schöner scheinen,
Weil das des Himmels Zierrat ist?
Denn sieht er schwarz, so muß er weinen,
Hingegen lacht er (wie ihr wißt).
Wenn er von lauter blauen Lüften
Sich pflaget eine Lust zu stiften.

6. Geht hin ihr schwarz berußten Augen,
Laßt mir mein göttlich Himmelblau!
Das kann mir Herz und Mund aussaugen,
Das ist mein rechter Gnadentau.
Ihr Wolken, wollt ihr auf mich schießen,
Will ich euch gern in Demut grüßen.

7. Man rühmt so sehr die weißen Brüste,
Die da mit blauen Adern stehn,
Ich sag' auch, daß ich selbst nicht wüßte,
Was ihnen pfligte vorzugehn.
Ei nun, so laßt die blauen Augen,
Mir auch in weißer Stirne taugen.

8. Ihr seid mein Alles, ihr zwei Sonnen,
Ihr seid mein blaues Firmament,
Ihr habt den besten Preis gewonnen,
Ihr habet auch mein Herz verbrennt.
Durch eure Farbe wird belebet
Der Schiffer, der im Meere schwebet.

9. So lasset nun mein Schiff sich wenden
Durch eure blaue Sicherheit,
An jenen Hafen anzulenden,
Wo sich mein mattes Herz erfreut,
Und helft mich nach so vielen Stürmen
Durch euer Augenpaar beschirmen.

Aria 7.

Die Jungfern sein nur auf den Schein.

1. Wer unsre Jungfern kennt, und von der Flam-me brennt, die sie in ih- rer Brust gar oft ge- wult,

der fin- det Her- zen, bald oh- ne Schmerzen, bald mit Er- bar- men, auch ohn' Um- ar- men.

Will man sie küs- sen, sie wol- len nichts wis- sen, will man sie küs- sen, sie wol- len nichts wis- sen.

Ritornello.

The image shows a musical score for a piece titled 'Das sechste Zehn.' The score is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The vocal parts are arranged in four staves, and the piano accompaniment is in two staves. The music is in a minor key and 4/4 time. The lyrics are printed below the vocal staves. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the vocal melody. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the lyrics are aligned with the vocal lines.

2. Sie sein so steinern nicht
 Als wie sie abgericht,
 Es fühlet ja ihr Mut
 Auch Fleisch und Blut.
 Man soll sie ehren,
 Wann sie sich wehren,
 Man soll sie drücken,
 Wann sie wegrücken,
 Und was sie treiben,
 Heißt nicht doch, laßt's bleiben.

3. Es schwüre mancher drauf,
 Sie täten keinen Kauf,
 Jedennoch küßt man sie
 [Ganz] ohne Müh,
 Und so bleibt immer
 Dies Frauenzimmer,
 Was sie nicht meinen,
 Das soll erscheinen
 Ihr täglich Treiben,
 Heißt nicht doch, laßt's bleiben.

6. So sehr verkehret nun,
 Ist ein solch Jungfertun,
 Das oft für einen fleugt
 Und sich doch neigt.
 Sie pflegen immer
 So etwas schlimmer,
 Sich zu verstellen
 Als Junggesellen,
 Und oft von Küssen
 Am meisten zu wissen.

4. Bisweilen wenn man sieht,
 Daß ihrer viel bemüht
 Auf einen] Haufen sein,
 Mit lauter nein,
 So muß man sehen
 (Wie oft geschehn)
 Nur bald zuwandern
 Nach einer andern.
 Ob sie's gleich treiben,
 Mit nicht doch, laßt's bleiben.

5. Denn wenn man wiederkömmt,
 Da wird man gleich gehemmt;
 Es redet flugs ihr Sinn:
 Geht nur dort hin!
 Da sie doch denken,
 Ach! laßt euch lenken,
 An unser Wehren
 Ist nichts zu kehren,
 Ob wirs gleich treiben,
 Ei, nicht doch, laßt's bleiben.

Aria 8.

Der beste Wein kömmt von dem Rhein.

1. Rheinwein, Rheinwein muß es sein, der hält den Ma - gen rein, der an - dre Trank verschleimet nur, daß

man ge - brauchen muß der Kur, die - ser a - ber stärkt das Herz und er - wek - ket lau - ter Scherz, lustig in der deutschen Welt,

die der rheinsche Wein er - hält. Sa! ihr Brüder, singt und spielt die besten Lieder auf den edlen rheinschen Wein, daß der Rhein

hö - ret wie wir fröh - lich sein! Hal - loh! schenkt die Rö - mer ein, Hal - loh! Hal - loh! schenkt die Rö - mer ein.

Ritornello.

2. Neckerwein ist auch wohl gut,
 Doch macht er schlechten Mut.
 Er ist zu schwach und nicht sehr toll
 Und macht nur die Kaldaunen voll.
 Dieser aber stürmt die Stirn
 Und belägert das Gehirn
 In erwünschter Fröhlichkeit,
 Wenn man ihm recht tut Bescheid.
 Sa! ihr Brüder,
 Singt und spielt die besten Lieder
 Auf den edlen rheinschen Wein,
 Daß der Rhein
 • Höret wie wir fröhlich sein!
 Hollah, schenkt die Römer ein!

3. Frankenwein geht auch noch mit
 Auf manchen Ritt und Tritt,
 Zumalen wenn er pflegt zu sein
 Und kömmt von Würzburg an dem Stein.
 Aber Mosler gilt doch mehr,
 Bacheracher hat mehr Ehr,
 Und Rinkauer machet gut
 Wie Hochheimer, Mut und Blut.
 Sa! ihr Brüder etc.

5. Seht auch Deutschland wie es liegt,
 Und sich so wohl gefügt,
 Daß bei uns so viel Eichen sein
 Zu ehren unsern rheinschen Wein.
 Dies Gefäß ist ihm bestellt,
 Wo er sich am besten hält,
 Daß er so alt werden kann,
 Als ein ehrlich deutscher Mann.
 Sa! ihr Brüder etc.

4. Andre Weine wie sie sein,
 Die schmecken nicht so fein.
 Sie schmecken zwar, doch aber nicht
 So lange, wie bei dem geschicht.
 Dieser bleibt im besten Tausch,
 Ob er schon macht einen Rausch,
 Trinkt man doch den andern Tag
 Wiederumb so viel man mag.
 Sa! ihr Brüder etc.

6. Also bleibt es nun darbei,
 Daß über ihn nichts sei.
 Du lieber Rheinwein bleibest wohl,
 Für dir ist meine Gurgel hohl,
 Solche wird alsdenn gestillt,
 Wann du sie wohl angefüllt:
 Erstlich Wein, hernach kein Bier,
 Dieses Sprichwort loben wir.
 Sa! ihr Brüder etc.

Aria 9.

Die Martinsgans spricht Bacchus kanns.

1. Wer sich mit mir in die - ser Welt er - ze - get, daß es ihm ge - fällt,
 Der liebt für al - len mei - nen Wein, sonst kann er nicht recht fröh - lich sein.

6 5 6 4 3 6 5 6 6 4 3

Weil nun ein Je - der - mann die Freu - de lie - ben kann, wohl - an, so trin - ke denn ein Je - dermann.

6 6 5 6 6 5 6 6 4 3

Ritornello.

8 7 6 5 6 5 4 3 6 6 7 # 6 6 6

The musical score consists of several staves. The top four staves are vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics written below them. The bottom two staves are piano accompaniment. A line of numbers (6 5 4 3 6 7 7 6 4 6 4 4 5 3) is placed between the vocal and piano staves, likely indicating fingerings or a specific musical sequence.

2. Denn wer nicht trinkt, der stirbt gar leicht,
 Weil seine Kraft und Saft entweicht.
 Ein solcher, der sich selbst nicht stützt
 Erfährt auch, daß er niemand nützt.
 Weil nun ein Jedermann die Freude lieben kann,
 Wohlan, so trinke denn ein Jedermann.

3. Dies gute Volk ist auch allhier
 Und trinket lieber Wein als Bier.
 Drum soll mein werter Rebensaft
 Erwecken ihre Herzenskraft.
 Weil nun etc.

5. Seid ihr erquickt, ihr guten Leut,
 Ei nun, so tanzt in Fröhlichkeit,
 Und wenn ihr werdet müde sein,
 So kostet nur den guten Wein.
 Weil dann etc.

4. Ihr Satyren auf, auf, steht auf,
 Vollführet euren Tanz und Lauf.
 Frisch auf, und tanzt, auf, auf, wer kanns
 Zu Ehren unsrer Martinsgans.
 Weil dann etc.

6. Auf Evoë! ruft alle Welt,
 Weil aller Welt mein Tun gefällt.
 Es ist auch keine Lust da nicht,
 Wo Ceres und sein Wein gebricht.
 Weil dann etc.

Aria 10

a 2 Cant.

Auf Johann Heinrich Schmelzers Lamentation gerichtet.

Weil Sie ihn plagt, Er sich beklagt.

O du Schö - ne! wie plagst du mei.ne See - le! wie plagst du mei.ne See - le, daß nichts als Leiden und

O du Schö - ne! wie plagst du mei.ne See - le! wie plagst du mei.ne See - le,

4 # 4 3 6 7 6 4 3 6 7 6 #

Schmerzen, Schmerzen und Pein, Schmerzen, Schmerzen und Pein, mein

daß nichts als Lei-den und Schmerzen, Schmerzen und Pein, mein Trost

6 6 6

Trost muß sein. Ich ster-be dir und le-be mir, ich ster-be dir und le-be mir, und fühl am

muß sein. Ich ster-be dir und le-be mir, ich ster-be dir und le-be mir, und fühl am

6 6 6 6

be - sten, wie ich mich quä - - le.

be - sten, wie ich mich quä - - le. O

8 8 4 4 # # #

O du Schö - ne,
du Schö - ne,
du Schö - ne,

ne,
ne,
ne,

du Schö - ne!
du Schö - ne!
du Schö - ne!

Wann wird die Zeit doch er - schei - nen, für mich doch er - schei - nen, für mich Ar -
Wann wird die Zeit, die Zeit doch er - schei - nen für mich Ar -

men? Wann wird die Zeit doch er-schei-nen für mich, daß man sich mei-ner- möcht er-bar - -

men für mich Ar - - men? Wann wird die Zeit doch erschei-nen für mich, für mich Ar - -

men, daß man sich mei-ner möcht, mei-ner möcht - er-bar - men!

men, doch erscheinen für mich? Wann wird die Zeit doch er-scheinen, erscheinen für mich, die Zeit doch er -

Wann wird die Zeit, die - Zeit doch er-schei-nen für mich, für mich Ar - - - men, er-schei-nen für

schei-nen für mich? Wann wird die Zeit, die - Zeit doch er-schei-nen für - - -

mich Ar - men, für mich Ar - - - men, daß man sich meiner möcht er-bar - - - men.

mich Ar - men, für mich Ar - - - men, daß man sich meiner möcht er-bar - - - men.

ANHANG.

Adam Kriegers Lieder aus dem Liederbuch des Studenten Clodius.

N^o 1.

A. man. da darf man dich wohl küs - sen, so komm mein Lieb. gen zu mir her. Ich

werd es wohl am be - sten wis - sen, das war die Ant. wort on - ge - fähr:

Sie lie - fe zwar und sag - te nein, und gab sich doch ge - dul - dig drein.

2. Lauf nicht, mein Schätzchen, bleibe stehen,
 Lauf Schöne, schrie ich, nicht so weit,
 Laß uns der Liebe Werk begehen,
 Wir sind in unsrer besten Zeit.
 Sie seufzte zwar und sagte nein,
 Und gab sich doch geduldig drein.

3. So halte nur und laß dich küssen,
 Kein Mensch soll hier in dieser Stadt
 Nicht das geringste darumb wissen,
 Daß jemand dich geküset hat.
 Sie zuckte zwar und sagte nein,
 Und gab sich doch geduldig drein.

4. Hiemit so zog ich meine Straße,
 Woher ich neulich kommen war,
 Erfahr in dieser besten maßen
 Von der Amanda wunderbar,
 Daß ja bei vielen pflaget nein
 Und nein, soviel als ja zu sein.

N^o 2.

So hast du lie - bes Kind, mich gleichwohl noch ver.gnügt, weil deine linke Hand in meiner rechten

liegt, wo du verbleiben wirst, wie du i - e.tzund bist, so schwörich, daß als du, nichts ange.neh.mers ist.

2. Ich bin wie mancher nicht so liederlich gesinnt,
Der oft zum Späßgen nur ein Mädchen lieb gewinnt,
Der ihr mit Mund und Hand bald dies und das verspricht,
Nur daß er sie berückt und hält es dennoch nicht.

3. Ich hab auch niemals nicht, wie mancher hat getan,
Der sich oft viel berühmt und ist sehr wenig dran.
Dies ist die beste Kunst, wer still im Lieben schweigt,
So bleibt ihm desto mehr die Jungfer auch geneigt.

4. Mein Freund wie lieb er mir, hat bei mir nicht die Macht,
Daß er das wenigste von mir heraus gebracht.
Er dürft am ersten sehn, wie er zu Wege bringt,
Daß er an meiner Seit' sich in den Sattel schwingt.

5. Wenn ich mich angestellt als deinen ärgsten Feind,
So hab' ich's doch bei dir alleine gut gemeint.
Es ist nicht ratsam mehr, daß jedermann versteht,
Wie zwischen mir und dir, wie weit die Liebe geht.

6. Und ist mir weiter nichts, du allerliebstes Kind,
Als nur ein bloßer Blick und noch wohl kaum vergönnt,
Darf ich gleich allemal nicht sicher zu dir gehn,
So weißt du dennoch wohl, wie wir zusammen stehn.

7. Es heißt mich die und die bald so bald wieder so,
Daß mir Gewalt geschieht, das weißt du schöne Jo,
Der muß ich gar zu frech, der andern höhnisch sein,
Und du wollt'st erstlich auch mit diesen stimmen ein.

8. Seit aber du erkannt, Rubelle meinen Sinn
Wie ich so still und fromm und eingezogen bin,
Und daß du hast an mir ein treu Gemüt gesehn,
So mußst du selbst gestehn, daß mir Gewalt geschehn.

9. Deswegen bin ich dir auch eben zugetan,
Und sehe weder Geld, noch Stamm noch Schönheit an.
Zucht, Ehr und Redlichkeit ist besser als das Geld,
Drum auch so bist du mir die Schönste von der Welt.

N^o 3.

Presto.

Mein setzt euch ihr lu-sti-gen Brü-der, doch wie-der her-nie-der, ge-nie-ßet der
 Mein setzt euch ihr lu-sti-gen Brü-der, doch wie-der her-nie-der, ge-nie-ßet der

Presto.

Adagio. *Presto.*

lieb-li-chen Zeit in Fröh-lich-keit, so sei denn mit Freuden, weil je-dermann lacht, die gan-ze
 lieb-li-chen Zeit in Fröh-lich-keit, so sei denn mit Freuden, weil je-dermann lacht, die gan-ze

Adagio.

Nacht, wie ich ge-dacht, in Lust ver-bracht.
 Nacht, wie ich ge-dacht, in Lust ver-bracht.

2. Besaufet einander vor Zumpen
 Mit Humpen, Ihr Lumpen,
 Ich bring die drei Gläser auf du,
 Runda dazu!
 Ihr Brüder, so wäre verrichtet die Zahl,
 Auf dieses Mal.
 Schenk ein Pennal,
 Steh nicht so kahl.

3. Nun macht doch ein braves Rundaechen
 Jochaechen, Travaechen,
 Verschmeißet die Gläser entzwei
 Hap, hap, hap, hei!
 Ein Scherbel und Diegel, der geht nach Haus,
 Von uns heraus,
 Bis daß ist aus
 Der ganze Schmaus.

4. Wer kann doch einander baß spüren
 Travieren, Vexieren,
 Wer machet das beste Gelack?
 Schneid' Lothtabak,
 Steckt alle die Pfeifen mit Fidibus an,
 Wie ich getan,
 So lang der Hahn
 Noch laufen kann.

5. Wie hat doch das liebliche Tierchen
 Das Bierchen am Schnürchen
 Wie macht er die Flores so gut.
 Sieh wie er tut!
 Wie schlürft er die Tränen ans Bärtchen hinan,
 Und blöckt den Zahn,
 Sa sa Kumpan,
 Noch einmal dran.

6. So frißt denn den Eltern die Heller,
 Die Teller und Keller,
 Wir werden gelehrsam dabei,
 Da Gott vor sei.
 Doch schenkt nur die Gläser was völler voll ein,
 Es mag drümb sein,
 Ein Mütterlein
 Bringts wieder ein.

N^o 4.

O Ro - si - do - re, e - de - le Flo - re, zei - ge bei Mit - ternacht Au - gen und Ster - nen,
 O Ro - si - do - re, e - de - le Flo - re, zei - ge bei Mit - ternacht Au - gen und Ster - nen,

Feu - er und Hit - ze, Donner und Blit - ze rüh - ren mein trau - ri - ges Her - ze von fer - nen.
 Feu - er und Hit - ze, Donner und Blit - ze rüh - ren mein trau - ri - ges Her - ze von fer - nen.

2. Könnte mit Myrten
 Ich dich umgürten,
 Würde mein Lorbeerkrantz
 Höher aufstehen.
 Aber weil alles
 Spielet des Balles,
 Muß ich den nächtlichen
 Irregang gehen.

3. Sonder Erschrecken
 Will ich dich wecken,
 Bist du noch anders,
 Wie gestern gesinnet.
 Blicke hernieder,
 Höre die Lieder,
 Ehe mein Herze
 Vor Brünsten zerrinnet.

4. Unter den Sternen
 Sah ich von Fernen
 Deine verblendete
 Wangenglut blühen.
 Meine Geberden
 Müssen auf Erden
 Stetig im Dunkeln
 Der Liebe Joch ziehen.

5. Alles was lebet,
 Alles was schwebet
 Über den Lüften
 Und unter den Seen,
 Kämpfet mit Freuden
 Marter und Leiden.
 Ach nur ich Armer
 Muß einsam hergehen.

6. Unter den Bäumen
 Pfleg ich zu träumen,
 Du aber Schöne
 Schläfst ohne Betrüben.
 Ich muß die Schmerzen
 Doppelt im Herzen,
 Aber nur einfach
 Die Liebe verüben.

7. Laß dich erweichen,
 Stetig in gleichen,
 Brennende Flammen
 Im Herzen zu hegen.
 So werd' ich haben
 Reichtum und Gaben,
 Die mich alleine
 Vor andern bewegen.

Nº 5.

Phil - lis und A - myn - tas wa - ren an dem küh - len Was - ser - strand,
Bei - de schön und jung von Jah - ren, in der Lie - be so ent - brannt,

Fingerings: 6 6 4 5 4 3

daß er end - lich all - zu keck, such - te sei - nen lie - ben Zweck.

Fingerings: 6 5 4 3

Nº 6.

Eilt ihr lie - ben Wä - schermäd - gen, gießt die Wä - sche - fäs - ser aus, Bin - det wei - ße Schürzen vor,
Hän - get eu - er naß Ge - rät - gen im - mer in die Käl - te naus.

Fingerings: 1 7 8 6

laßt die Bänder durch den Flor ümb die krausen Här-chen flat-tern, Änn-chen bit-tet zu Ge-vat-tern.

2. Laufet ihr Goldspinnermädgen
 Uud besucht die Wöchnerin,
 Werfet euer gülder Fädgen
 Bald in einen Winkel hin,
 Tut den alten Lederfleck
 Nur von euer Schürzen weg,
 Wo ihr sie noch wollt ergattern,
 Ännchen bittet zu Gevattern.

3. Putzet euch ihr Klöppelmädgen,
 Wascht die Hand und laufet frisch,
 Schmeißet die zerstochnen Blättgen
 Mit dem Fuße hintern Tisch.
 Macht der Possen nicht zu viel,
 Welche gerne plaudern will,
 Die mag übermorgen schnattern,
 Ännchen bittet zu Gevattern.

4. Kommt ihr armen Nähtermädgen,
 Steckt die Nadel in den Pult,
 Bringet Habermans Gebete
 Und gedenkt an eure Schuld,
 Daß ein Bürgen ohn Verdruß,
 Vor den andern beten muß,
 Lauft den Wolf und reibt euch Blattern,
 Ännchen bittet zu Gevattern.

5. Seht ihr Kränzelmachermädgen,
 Daß ihr nicht hienieden bleibt,
 Werft den Plunder auf das Brätgen,
 Die ihr euer Handwerk treibt.
 Dürft ihr doch kein Kränzgen mehr,
 Denn die Mädchen schmollen sehr,
 Durch den Stich der losen Nattern,
 Ännchen bittet zu Gevattern.

6. Tanzt ihr Leichenpredigt Mädgen,
 Springet in das freie Feld,
 Nehmt den Schlüssel zu den Lädgen,
 Und erwischt das Betengeld.
 Schürzet euch bis an die Knie,
 Gelt zu Naschwiz, werd ich sie,
 In der Schenke wohl ergattern,
 Ännchen bittet zu Gevattern.

DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG