

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG
VON

HERMANN KRETZSCHMAR

SIEBENUNDFÜNFZIGSTER BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1917



BAYERISCHE
STAATS
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES GEH. REGIERUNGSRATES
PROFESSOR DR. HERMANN KRETZSCHMAR

BAND LVII

G. P. TELEMANN, VIERUNDZWANZIG ODEN
UND
J. V. GÖRNER, SAMMLUNG NEUER ODEN UND LIEDER



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1917

GEORG PHILIPP TELEMANN

VIERUNDZWANZIG ODEN

UND

JOHANN VALENTIN GÖRNER

SAMMLUNG NEUER ODEN UND LIEDER

HERAUSGEGEBEN

VON

WILHELM KRABBE



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1917

BIBLIOTHECA
REGIA
MOENACENSIS

Einleitung.

Mit den Odensammlungen Georg Philipp Telemanns und Johann Valentin Görners, von denen der vorliegende Band einen Neudruck bietet, nimmt die Entwicklung des Sololiedes in Hamburg nach jahrzehntelangem Stillstand einen neuen Aufschwung. Die kunstliebende Hansestadt war von jeher eine der eifrigsten Pflegestätten des neuen Liedes gewesen, vor allem durch das Wirken Johann Rists, des großen Organisators und Volksmannes. Auch Telemanns Name ist mit der musikgeschichtlichen Bedeutung Hamburgs aufs engste verknüpft; eine eingehende Betrachtung seines Lebens, besonders seiner langjährigen erfolgreichen Hamburger Amtstätigkeit in einem früheren Bande dieser Denkmäler¹⁾ überhebt uns der Notwendigkeit, auf diese Dinge hier nochmals einzugehen.

Um so spärlicher sind die Daten, die bisher über Görners Leben bekannt geworden sind; es wird das wohl in erster Linie darin seinen Grund haben, daß er, sehr im Gegensatz zu Telemanns Universalität und selbst für jene Zeit ungewöhnlicher Fruchtbarkeit, außer den hier in Frage stehenden Liedern weitere Kompositionen so gut wie gar nicht veröffentlicht hat. Ich selbst vermag auf Grund eigener Nachforschungen zu Görners Biographie einige neue Beiträge zu liefern, die am Schlusse ihren Platz finden sollen; zunächst sei über den Dichter gesprochen, der Telemanns und namentlich Görners Wirken als Liederkomponisten aufs stärkste beeinflußt hat.

Friedrich von Hagedorn, der behäbige Hamburger Ratsherr und joviale Lebemann, trat 1742 erstmalig mit einer Odensammlung hervor, der bald weitere folgten. Das Erscheinen dieser Lieder bedeutet einen Markstein in der Geschichte der deutschen Dichtung; dürfen wir doch in dem Dichter dieser anmutigen, in ihrer Art formvollendeten Verse den Erneuerer der lyrischen Poesie und damit auch mittelbar den Erneuerer des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert sehen.

Vater und Großvater unseres Dichters werden uns geschildert²⁾ als Männer mit ähnlichem Naturell wie Friedrich selbst; Stierling charakterisiert sie als Leute von frischem Schlage, die mit lebensmunteren Poeten im Bunde stehen, im übrigen herzlich schlechte Haushalter und dabei nicht ohne den gelehrten Zug, der im Wesen des Dichters besonders hervorsticht³⁾. Die zunächst sorglose Jugend des 1708 geborenen Knaben wird bald gestört durch den plötzlichen und vorzeitigen Tod des Vaters Hans Statius im Jahre 1722. Die Mutter sieht sich infolge ungünstiger materieller Verhältnisse gezwungen, den Hauslehrer der Kinder abzuschaffen und Friedrich 1723 auf Hamburgs

¹⁾ Max Schneider in der Einleitung zum 28. Bande.

²⁾ Über »Hagedorns Leben und Bildnisse« besitzen wir seit 1911 eine recht anschauliche Studie von Hubert Stierling (Mitteilungen aus dem Museum für Hamburgische Geschichte, Nr. 2), der wir mancherlei auch für unsere Darstellung wertvolle Einzelheiten entnehmen.

³⁾ A. a. O. S. 17. Nur ganz beiläufig mag erwähnt werden, daß Hagedorns Ahnen mit dem oben erwähnten, für uns Musiker besonders wichtigen, Johann Rist in enger freundschaftlicher Beziehung gestanden haben. An den Urgroßvater Philip richtete Rist ein Lobgedicht, das er in seinem »Poetischen Schauplatz« von 1646 veröffentlichte (S. 235), und Detlef von Ahlefeldt, in dessen Diensten Philip stand, weiß in seinen Memoiren von einer höchst ergötzlichen Geschichte zu erzählen, die sich zwischen Philips Frau und dem Wedeler Pastor abspielte, und die uns diesen als einen äußerst lebenslustigen, moralisch keineswegs engherzigen Mann charakterisiert; man möge sie bei Stierling, S. 12, nachlesen.

berühmte Gelehrtschule, das Akademische Gymnasium, zu schicken. 1725 finden wir ihn dann auf der Universität Jena, wo er als studiosus iuris ein Leben in Saus und Braus führt und sich mehr mit Philosophie, besonders Wolffscher, als mit eigentlichen Fachstudien befaßt. Schon nach einem Jahre sieht sich die enttäuschte Mutter auf den Rat eines Jenenser Professors gezwungen, den allzu leichtlebigen Sohn nach Hause zurückzuholen. Bei den beschränkten, für seine Erziehung zur Verfügung stehenden Mitteln ist Hagedorn nun genötigt, sich ernstlich nach einer Erwerbsquelle umzusehen. Sein Wunsch, in Kopenhagen, wo der Vater lange Jahre hindurch in Diensten gestanden hatte, seinen Lebensunterhalt zu finden, sollte sich nicht erfüllen, dafür fällt ihm glücklicherweise die Stelle eines Privatsekretärs beim dänischen Gesandten in London 1729 zu. In dieses Jahr fällt auch sein dichterisches Erstlingswerk, der »Versuch einiger Gedichte«. In London war Hagedorn bei ausreichendem Einkommen aller Sorgen ledig, auf der Höhe seines Glücks, und auch später noch hat er diese Jahre stets als die schönsten seines Lebens betrachtet. Sie sollten leider nur von kurzer Dauer sein, denn bereits 1731 sieht er sich mit dem Weggange des Gesandten von London wieder vor dem Nichts, und die Sorge um die Zukunft steht von neuem vor der Tür. In dieser äußersten Not kehrt er zur Mutter zurück, doch wird sein Verhältnis zu ihr bald so gespannt, daß er sich 1732 zur Gründung eines eigenen Haushalts entschließt. Bald gewinnt er es über sich, zum großen Kummer der selbstbewußten Mutter und seines einzigen, noch lebenden Bruders Christian Ludwig, des nachmaligen Direktors der bildenden Künste in Dresden, eine Hofmeisterstelle beim englischen außerordentlichen Gesandten von Wich anzunehmen, bis sich endlich im Jahre 1733, ein Jahr nach dem Tode der Mutter, sein Schicksal aufs neue günstig gestaltet; er erhält den Posten eines Sekretärs am englischen Court in Hamburg, der es ihm ermöglicht, in auskömmlichen Verhältnissen seinen Neigungen zu leben. Von nun an verläuft sein Leben ohne weitere äußere Begebenheiten. Schon im Jahre 1754 wird er hinweggenommen, während seiner Krankheit — die Wassersucht zehrt schon länger an seinem Körper — treu gepflegt von seiner Gattin Elisabeth, der Tochter des englischen Courtschneiders Butler, mit der er im übrigen in einer wenig glücklichen Ehe gelebt haben soll.

Ein reger Verkehr mit zahlreichen kunst- und poesieliebenden Freunden, eine ausgedehnte Korrespondenz und endlich die eifrige Pflege der Dichtkunst füllten die vielen freien Stunden aus, die sein keineswegs beschwerliches Amt ihm übrig ließ. Von seinen Freunden sei hier wenigstens der Arzt Carpser erwähnt, der sich auch gelegentlich im Dichten versuchte und zu Gräfes Oden-sammlung einige Texte beisteuerte. Bei diesem mit Glücksgütern gesegneten Kunstfreunde versammelte sich allwöchentlich des Freitags eine Reihe geistvoller Männer Hamburgs an wohlbesetzter Tafel, zu der auch gelegentlich Gäste von auswärts geladen wurden; so führte beispielsweise Hagedorn den berühmten Schweizer Salomon Geßner während seines Hamburger Aufenthalts bei Carpser ein, dessen Gastlichkeit selbst Fürstlichkeiten nicht verschmähten. Auch der Musiker Görner gehörte zu dieser Freitagsgesellschaft und muß bei ihr in hohem Ansehen gestanden haben, berichtet doch J. H. Herold, ein Nachkomme des berühmten Hamburger Verlegers, dem wir eine später noch zu erwähnende Biographie Hagedorns verdanken, Görner habe bei dieser Freitagstafel die Honneurs gemacht, wenn den Hausherrn zufällig die Sorge für seine Kranken an der Teilnahme verhinderte¹⁾. Noch ein zweites Hamburger Haus hatte sich des Verkehrs bekannter Persönlichkeiten, darunter Hagedorn und Telemann, zu erfreuen: das Haus des berühmten Dichters des »Irdischen Vergnügens in Gott« Brockes, der durch seine anmutigen Naturschilderungen Hagedorns Naturpoesie beeinflußt haben mag. Aber noch aus einem anderen Grunde müssen wir einen Augenblick bei Brockes verweilen, da der Autor der von Händel, Keiser, Mattheson und Telemann komponierten Passions-

¹⁾ Stierling, a. a. O. S. 34.

dichtung¹⁾ auch der Musikgeschichte nicht fremd ist. Sehr im Gegensatz zu dem gänzlich unmusikalischen Hagedorn war Brockes ein großer Verehrer der Tonkunst, und in seinem Hause erklangen oftmals Kompositionen seines Freundes Telemann. Vielleicht lernten hier Telemann und Hagedorn einander näher kennen; Hagedorn mag hier dem Musiker einige seiner Gedichte mitgeteilt haben, die dieser dann als erster komponierte und veröffentlichte.

Hagedorns lyrisches Schaffen²⁾ ist, wenn wir von den noch ganz in den Bahnen der Schlesier wandelnden ›Versuchen‹ absehen, beeinflusst von den Engländern, den Franzosen, von Horaz und Anakreon. Bei den englischen Lyrikern, die zu studieren sein bereits erwähnter Aufenthalt in England ihm ausreichende Gelegenheit bot, und als deren Hauptvertreter Prior und der ›zärtliche Waller‹ von Hagedorn selbst genannt werden, fand er die Verachtung allen Regelzwanges, ein Hinneigen zur Volkstümlichkeit und auch jene sanfte Zärtlichkeit, harmlose Fröhlichkeit und den Witz, die manche seiner Gedichte widerspiegeln. Die Lebhaftigkeit des Ausdrucks und die Neigung zu epigrammatischen Sticheleien, gewürzt mit einer reichlichen Dosis Frivolität, verdankte er den damals allbeliebten Franzosen, mit denen sich näher zu befassen ihm die auserlesene Büchersammlung im elterlichen Hause erlaubte. Sein großes Vorbild aber, dem er in Leben und Dichtung nacheiferte, war Horaz. Von ihm hat er noch in seiner 1748 Bodmer mitgeteilten kurzen Selbstbiographie bekannt, er habe ihn dergestalt geliebt, daß er sich oft träumen lasse, ›wir würden, wenn wir zu einer Zeit gelebt hätten, gar gute Freunde gewesen seyn³⁾›. Auch in der Verkündung eines schrankenlosen Lebensgenusses folgte Hagedorn seinem großen Vorbilde. Er hat seine Liedersammlung mit zahlreichen Horazischen Kernsprüchen geschmückt und einige Stücke des römischen Dichters nachgebildet, und zwar in vollendeter Weise. Über Horaz hinaus wandte Hagedorn seinen Blick rückwärts zu Anakreon, dem ›Weisen‹, wie er ihn wiederholt in seinen Schriften nennt. Die Gedichte dieses sagenhaften Sängers von Teos, 1554 erstmalig von Henri Estienne, dem berühmten Philologen und Buchdrucker herausgegeben, hatten schon seit Jahrhunderten die Aufmerksamkeit der deutschen lyrischen Dichter auf sich gezogen. Mit dem Beginn des 18. Jahrhunderts erwacht das Interesse für diese kleinen Lieder von neuem und knüpft sich vorwiegend an die Namen Mencke, den Lehrer Günthers, an diesen selbst und Brockes. Hagedorn blieb es vorbehalten, ›die Manier Anakreons als klassisches Vorbild für die deutsche Dichtung hinzustellen⁴⁾›.

Zu den mannigfachen Anregungen, die Hagedorn von außen empfing, brachte er ein *donum naturae* selbst mit, nämlich ein ausgesprochen feines Formgefühl; infolgedessen unterscheiden sich seine Lieder namentlich nach der formellen Seite außerordentlich vorteilhaft von denen seiner unmittelbaren Vorgänger, besonders auch von dem eben genannten Christian Günther, wenn Hagedorn auch diesem bedeutenden Lyriker an dichterischem Gehalt um ein beträchtliches nachsteht. Was Hagedorns Verse besonders auszeichnet, ist die Leichtigkeit und Anmut der Sprache und die Reinheit des Versbaues; kein Wunder also, daß die Musiker, die sich danach sehnen mochten, endlich einmal wieder schöne sangbare Verse zu komponieren, gern zu Hagedorns Liedern griffen.

Ihrem Inhalte nach bewegt sich Hagedorns Lyrik innerhalb verhältnismäßig enger Grenzen. Oft werden menschliche Fehler und Schwächen zum Gegenstand beißenden Spottes gemacht, und zwar meistens in Liedern epigrammatischen Charakters. Sie sind zum Teil köstlich und durchaus

¹⁾ Kretschmar, Führer II, 1³, S. 61 ff.

²⁾ Hagedorn als Lyriker behandeln: Adalbert Schroeter, Der Entwicklungsgang der deutschen Lyrik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Diss., Leipzig 1879. Georg Witkowski, Die Vorläufer der anakreontischen Dichtung in Deutschland und Friedrich von Hagedorn. Leipziger Habilitationsschrift 1889. Franz Munker in der Einleitung zum 45. Bande von Kürschners Nationalliteratur: Anakreontiker und preußisch-patriotische Lyriker (1894).

³⁾ Stierling, a. a. O. S. 55 ff.

⁴⁾ Witkowski, a. a. O. S. 38.

harmlos in ihrem Humor — hervorgehoben sei nur die Parodie von Descartes' »Cogito ergo sum« zu seinem »Ich trink, o darum muß ich sein« (S. 51); anderseits fehlt es nicht ganz an Stücken bedenklicherer Art. Die Vorzüge von Hagedorns Liebesliedern bestehen nicht gerade in der Tiefe der Empfindung, sondern in gewinnender Anmut der Sprache und des Inhalts.

Besondere Hervorhebung verdient das nach der französischen Vorlage Ranchins geschaffene Triolet »Der erste Mai« (vgl. S. 44); das Gedicht, eines der besten Hagedorns, ist in seiner Art ein kleines Meisterwerk, das uns Hagedorn sowohl als Beherrscher der Form, wie auch als selbständigen Nachbildner fremder Vorlagen in vortrefflicher Weise zeigt. Am glücklichsten ist Hagedorn in seinen Liedern zum Preise der Natur; hier haben wir echte, ungekünstelte, von warmem Empfinden beseelte Poesie vor uns. Nur auf eines, »Der Morgen« (S. 76), sei wenigstens mit ein paar Worten hingewiesen. Im Metrum Opitzens bekanntem »Komm, Liebste, laß uns eilen« nachgebildet, besitzen Hagedorns Strophen einen solchen Wohllaut, daß man unwillkürlich aufhorcht. Man meint, namentlich in den überaus melodischen Schlußversen, das Nahen einer neuen Zeit zu vernehmen; es sind Klänge von solcher Echtheit und Innigkeit, wie sie uns erst durch Goethes Jugendlyrik vertraut geworden sind.

Telemann gebührt der Ruhm, die Vorzüge von Hagedorns Lyrik zuerst erkannt, sie zuerst bei seinen Liedkompositionen berücksichtigt und damit eine neue Blüteperiode des Liedes in Hamburg begründet zu haben¹⁾.

Mit den Geistlichen Liedern Johann Wolfgang Francks, dem Gipfel deutscher Liedkunst im 17. Jahrhundert, war auch in Hamburg die Liedkomposition zunächst zum Stillstand gekommen. Aber gerade hier, wo in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts die deutsche Oper den ersten Höhepunkt erreichte, war doch auch der Sinn für das einfache Lied wach geblieben, dank dem Wirken eben jenes Franck, vor allem aber durch die Arbeit, die der geniale Reinhard Keiser in seinen Opern für das deutsche Lied leistete. Hier spendete Hamburgs bedeutendster Musiker, dem die Zeitgenossen mit Recht nachrühmten, er besitze die Gabe einfacher melodischer Erfindung in seltenem Maße, eine Fülle reizender liedartiger Gesänge²⁾. Zweifellos sind sie von großem Einfluß auf die weitere Entwicklung des Hamburger Liedes, vor allem auf Görner als Melodiker gewesen.

Nachdem Telemann bereits in seinen 1733/34 erschienenen »Singe-, Spiel- und Generalbaßübungen« einen Hagedornschen Text komponiert hatte, bringt er in seinem eigentlichen Liederwerk, den Oden von 1741, mehrere Melodien zu Hagedornschen Gedichten. Er rühmt von ihnen sowie von den übrigen in der Sammlung enthaltenen Poesien, daß sie »bisher ungedruckte Urmuster« seien. Die Verfasser dieser Urmuster sind neben Hagedorn Stoppe³⁾, Dreyer⁴⁾ und Ebert⁵⁾; letzterer steht mit seiner Aufforderung zu fröhlichem Lebensgenuß und dem immer erneuerten Lobe des Weins seinem persönlichen Freunde Hagedorn auch dichterisch nahe. Freilich fehlen daneben seinen Oden jene Themata nicht, die in Dreyers und Stoppers Versen fast ausschließlich wiederkehren: Lob der Tugend, Zufriedenheit und Gleichmut in allen Lebenslagen wechseln hier in ermüdendem Einerlei miteinander ab.

Telemann, nicht nur einer der fruchtbarsten, sondern auch der vielseitigsten Musiker seiner Zeit, war kein Neuling auf dem Gebiete der Liedkomposition mehr, als er mit seinen Oden an die

¹⁾ Es sei gleich hier für alles Weitere auf die allbekanntesten Werke von Lindner, Friedlaender und Kretzschmar zur Geschichte des neuen deutschen Liedes verwiesen.

²⁾ Von den sehr wenigen im Druck erschienenen dramatischen Werken Keisers seien die im Band 37/38 der »Denkmäler deutscher Tonkunst« veröffentlichten erwähnt.

³⁾ Daniel Stoppe (1697—1747); Goedeke III², S. 352.

⁴⁾ Johann Matthias Dreyer (1716—1769); vgl. Goedeke, Grundriß IV, 1³, S. 106 f. und Stierling a. a. O. S. 41.

⁵⁾ Johann Arnold Ebert (1723—1795); Goedeke IV, 1³, S. 69.

Öffentlichkeit trat. Wie Franck und Keiser, hatte auch er bereits 1727 durch eine Sammlung Opernarien dem darniederliegenden Hausgesang aufzuhelfen sich bemüht; hatte vor allem in seinen »Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen« vom Jahre 1733/34 ausschließlich an kleinen Sololiedern die Regeln des Akkompagnements demonstriert¹⁾. Mit diesem Werk, das natürlich in erster Linie pädagogischen Zwecken dienen sollte, war auch für das 18. Jahrhundert einer der bedeutendsten Meister dem neuen Liede gewonnen. Formell halten sich die Gesänge, abgesehen von einigen wenigen, die, namentlich durch Einschaltung von Rezitativen, freier gestaltet sind, in den bescheidenen Grenzen der zwei- bis dreiteiligen Liedform (nebenbei mag erwähnt werden, daß ihr Umfang grundsätzlich eine Buchseite niemals überschreitet). Der Satz ist fast durchweg akkordisch gehalten, wohl in der Absicht, den Anfänger im Generalbaß nicht mit den Schwierigkeiten des kontrapunktischen Akkompagnements abzuschrecken. Immerhin finden sich gelegentliche Ansätze zu polyphoner Satzweise (10, 41). Daß auf die Kompositionen als solche keine allzu große Kunst verschwendet wurde, daß es Telemann in erster Linie darum zu tun war, an einigen flüchtig hingeworfenen Beispielen die Generalbaßregeln zu erläutern, geht auch aus der häufigen, aber nicht immer überzeugenden Wiederholung einzelner Motive hervor. Der Zweck der Kompositionen erklärt wohl auch das nicht seltene Vorkommen von Koloraturen, die, ähnlich wie die mehrfach eingestreuten Rezitative, dem Schüler Gelegenheit boten, zu prüfen, wie er sich bei derartigen Stellen zu verhalten habe. Obgleich so bei den Liedern ihr pädagogischer Wert naturgemäß im Vordergrunde steht, machen sie doch auch, rein als Kompositionen betrachtet, einen im ganzen recht erfreulichen Eindruck und verraten durch die Art und Weise, wie sie auf die Texte eingehen, den bedeutenden Musiker. Es sei besonders hingewiesen auf den Schluß von Nr. 13: Ganz schüchtern kommt hier am Schlusse das Bekenntnis: »Ich hab — es — nur vergessen«. Oder Nr. 17: Wie anschaulich wird mittels einer Sequenz bei der Stelle »Da bückt sich nicht der Kopf allein...« die unterwürfige Geschäftigkeit charakterisiert! Oder endlich: Wie realistisch deklamiert Telemann in Nr. 33: »Das Glücke kömmt selten per posta, zu pferde, es geht zu Fuße Schritt vor Schritt.« Und zuletzt sei noch der Nummer 21: »Ohnesorge« Erwähnung getan, einer der besten und schönsten, die diese Sammlung bietet, gleich reizvoll in Einzelheiten des Ausdrucks wie in der Gesamtstimmung.

Nimmt man nach diesen »Generalbaßübungen« Telemanns Odenheft zur Hand, so kann man sich einer gewissen Enttäuschung nicht erwehren.

»Vier und zwanzig, theils ernsthafte, theils scherzende, Oden, mit leichten und fast für alle Hälse bequemen Melodien versehen von G. P. T.

Hamburg bey Christian Herold 1741«

lautet sein Titel, den eine hübsche Vignette ziert²⁾. Man sieht, der Komponist wagt sich mit seinem Namen nicht so recht hervor; ja, es existiert ein Exemplar, wohl einer der ersten Abzüge (Max Friedlaender besitzt es), auf dessen Titelblatt der Name durch Umstellung der Initialen noch mehr verschleiert wird³⁾. Was Telemann — denn daß er wirklich der Verfasser ist, bezeugt u. a. Scheibe in seinem »Critischen Musicus« — zu diesem Versteckspiel veranlaßt haben mag, ob er selbst mit seiner Arbeit nicht recht zufrieden gewesen, oder ob hier nochmals die im 17. Jahrhundert allgemein bekannte Geringschätzung des neuen Liedes durch die angesehenen Komponisten zum Ausdruck kommt, müssen wir dahingestellt sein lassen. Was auf dem Titel durch die Wendung »mit leichten

¹⁾ Neudruck, herausgegeben von Max Seiffert als zweite Veröffentlichung der Ortsgruppe Berlin der IMG., Berlin 1914. In eindringlichen Worten hatte zwölf Jahre vorher Max Friedlaender auf den Wert dieser kleinen Lieder hingewiesen und sechs von ihnen im Neudruck geboten (Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. 1902. I, 77 ff., II, 51 ff.).

²⁾ Exemplare in Berlin (Kgl. Bibliothek) und Hamburg (Stadtbibliothek).

³⁾ A. a. o. I, S. 80, Anm.; während der Drucklegung wurde mir noch ein zweites Exemplar auf der Hamburger Stadtbibliothek bekannt.

und fast für alle Häuse bequemen Melodien versehen« schon angedeutet wird, eine Absage an Koloratur und sonstige der Oper entlehnte Stilwendungen, das führt Telemann in der Vorrede, die, ebenfalls ohne direkte Namensnennung, an Scheibe gerichtet ist, weiter aus. Er redet hier dem einfach Volkstümlichen im Gesange das Wort: An Stelle des gekünstelten ha-ha-ha-, he-he-he- der Sänger fordert er ein leichtes »Nun ruhen alle Wälder« und erklärt, seine Melodien möchten in dieser Hinsicht wohl das Richtige treffen, »da sie weder die Höhe einer Zaunkönigs-, noch die Tiefe einer Rohrdommelstimme erfordern«. In ganz ähnlicher Weise hatte der eingangs genannte Rist seine Forderungen formuliert, im Grunde freilich mit dem negativen Ergebnis einer Verkümmernng der neuaufstrebenden Kunstgattung. So stehen auch Telemanns Melodien fast allzusehr im Banne der Regel und lassen auf Schritt und Tritt eine gewisse Unfreiheit des Komponisten erkennen, der uns hier mehr zu experimentieren als unbefangenen seinen Ideen folgend zu komponieren scheint. Infolgedessen können nur wenige der vierundzwanzig Oden als wirklich gelungen bezeichnet werden, in der Mehrzahl sind sie, wenigstens als Ganzes genommen, ziemlich reizlose Gebilde, die die sonstige Bedeutung Telemanns kaum ahnen lassen.

Ihrem Umfange nach halten sich die Melodien in ähnlich bescheidenen Grenzen wie jene der Generalbaßübungen. 10 bis 28 Takte beträgt ihre Länge (dabei ist die achttaktige Nummer 13 außer Acht gelassen, da die Notierung des vorwiegend syllabisch deklamierten Stückes durchweg in Achteln und Sechzehnteln erfolgt ist), die Mehrzahl hält sich an einen Umfang von 12—16 Takten. Die Periodisierung weist nur ganz vereinzelte Unregelmäßigkeiten auf: In den ersten Nummern der Sammlung macht sich eine Vorliebe für dreitaktige Perioden geltend, die aber in den späteren Stücken nicht mehr zu konstatieren ist. Bei einer einzigen Nummer (9) finden wir eine Mischung gerad- und ungeradtaktiger Perioden. Weiter sind zu erwähnen einige Fälle von Dehnungen der Perioden an den Halb- und Ganzschlüssen, was im Metrum seinen Grund haben kann (Nr. 9: sechs Hebungen des Schlußverses, gegen vier der übrigen); bei Nr. 12 wird die Erweiterung gewonnen durch Textwiederholung und (freie) Imitation im Baß. Deklamatorisch gut ist diese Dehnung des Schlußverses bei Nr. 16: »Nein! der hat noch nicht gelebet«. Von schönster Wirkung ist sie aber bei Nr. 21; sie gibt, belebt durch reiche Figuration des Basses, dem frischen Trinklied einen prächtigen Abschluß.

Wäre in diese anspruchslose, einfache Liedform eine gute sangbare Melodie gekleidet, so könnte man Telemanns in seiner Vorrede aufgestelltes Ideal eines Liedes als erreicht ansehen. Aber gerade hier liegt der schwächste Punkt von Telemanns Odensammlung. Friedlaender hebt ganz richtig hervor, daß die Melodien in der Mehrzahl mehr instrumental als vokal erfunden und daher für den Sänger wenig reizvoll sind. Etwas Ähnliches hat wohl der von ihm¹⁾ erwähnte anonyme Kritiker zum Ausdruck bringen wollen mit seiner Charakterisierung »im französischen Geschmack«, wobei er nicht so sehr an die Führung der Singstimme — die französischen Chansons jener Zeit, wie sie uns etwa die 1732 im Haag erschienene »Nouveau Recueil de Chansons choisies« bietet, bergen eine Fülle melodisch hervorragender Stücke — als vielmehr an den tanzartigen Charakter des Satzes gedacht haben mag. Freilich fehlt es nicht an guten Ausnahmen; es sei beispielsweise auf den Beginn des Abgesanges von Nr. 20 hingewiesen, wo Telemanns Melodik sich hübsch und warm entfaltet; oder vor allem auf Nr. 5: »An den Schlaf«, die neben anderen Vorzügen auch den Reiz ausdrucksvollen Gesanges offenbart. Aber solche Stellen gehören doch nur zu den Ausnahmen; in der Regel setzen sich Telemanns Melodien aus kurzatmigen Phrasen zusammen, die die Freude an den oft vortrefflich geratenen Bässen verkümmern. Auch stört bisweilen die allzu häufige Wiederholung desselben Motivs; immerhin sei auf eine Ausnahme aufmerksam gemacht, wo solche Wieder-

¹⁾ A. a. O. I, S. 82.

holung gut wirkt, besonders auch in formeller Hinsicht: Für Nr. 7 ergibt sich, wenn wir die gleichlautenden Melodieabschnitte mit denselben Buchstaben bezeichnen, folgendes Schema: a b c c b a (es folgen noch zwei Schlußakte, die ihr melodisches Material dem Motiv a entlehnen); wie man sieht, ist das Resultat eine Form, die wohl dem Rondo am nächsten kommt (in der Poetik spricht man vom Palindrom, wobei die gleichen Buchstaben gleichlautende Verse bedeuten würden). — Der ungesangliche Charakter von Telemanns Melodien wird noch verstärkt durch häufig vorkommende Schleifer und Triller. Auch die Bässe (sonst Telemanns Stärke) entsprechen nicht immer der Einfachheit der Liedform, denn an die Stelle bloß akkordischer Begleitung, wie wir sie in den Generalbaßübungen fanden, tritt nicht selten eine kontrapunktische Satzweise. Im einzelnen Falle kann sie zwar von guter Wirkung sein — es sei auf die Nummern 8 und 19 aufmerksam gemacht¹⁾, im ganzen aber beeinträchtigt sie doch den Charakter der Stücke als Singelieder.

Wir sehen, daß die »Vierundzwanzig Oden«, namentlich in vokaler Beziehung, manche Schwächen zeigen; in vielen schönen und reizvollen Einzelheiten aber, besonders der Textbehandlung, verraten sie den bedeutenden Künstler. Gerade auf diese Vorzüge hat Kretzschmar in seiner Würdigung sein Hauptaugenmerk gerichtet und gezeigt, wie der Musiker Stimmungsmomente in die Dichtungen hineingetragen hat, die dem Dichter vielleicht fern gelegen haben. So hat er z. B. hingewiesen auf die sinnige Anwendung unbegleiteten Gesanges, dem wir übrigens in den Generalbaßübungen häufig begegnen; weiter hebt er hervor den Murkybaß in der schon zitierten Nr. 10, »durch den der Zufriedenheitsapostel einen altväterisch humoristischen Zug erhält«. Sehr schön hat endlich, um das hier noch anzuführen, Kretzschmar Telemanns bestes Stück, die Ode »An den Schlaf«, eines der am meisten komponierten Gedichte Hagedorns, charakterisiert: »Dem Schlaf naht sich die Musik im Ton eines müden alten Mannes. Bei den Worten ‚Holder Morpheus‘ wechselt aber das *F*moll mit einem hellen *As*dur außerordentlich schön, hoffnungsvoll und dankbar.«

Telemanns Odensammlung ist seine letzte selbständige Liederarbeit geblieben; nur ganz vereinzelte Beiträge lieferte er später noch zu Liedersammlungen anderer Komponisten. — In engem Anschluß an ihn widmet sich ein anderer Hamburger Musiker dieser Gattung, Johann Valentin Görner, der von Natur gerade das besaß, was Telemann dem Liede zu geben nicht vergönnt war. Görner war ein angeborener Sinn und eine recht erfreuliche Begabung für Melodie eigen, die ihn befähigte, seinen im übrigen ungleich bedeutenderen Kollegen aufs glücklichste zu ergänzen. Max Friedlaender, dem wiederum das Verdienst gebührt, zuerst Görners außergewöhnliche Bedeutung für das deutsche Lied erkannt zu haben, gibt dem in seiner vortrefflichen Charakteristik mit folgenden Worten Ausdruck²⁾: »Mit ihm [Görner] wird es im deutschen Liederhaine Tag. Görner ist ausgezeichnet durch Klarheit und Frische der Melodiebildung. Alles ist bei ihm vocal gedacht. Schnörkel fehlen ganz. In diesen Gesängen sehen wir wieder eine Anknüpfung an das Volkslied, ein Wiederauffinden des glücklichen und fruchtbaren Verhältnisses zwischen Wort und Ton...«

Das Verhältnis, in dem Görner zu seinem Dichter Hagedorn steht, ist nicht ganz klar; es läßt sich nicht so recht erkennen, ob an der Herausgabe der Oden, deren Dichtungen mit Görners Melodien größtenteils zum ersten Male im Druck erscheinen, dem Dichter oder dem Musiker der Hauptanteil gebührt. Vermutlich vereinigten sich beide zu gemeinsamer Arbeit: Hagedorn mag geahnt haben, daß nur die Musik seinen Liedern die Möglichkeit des Lebens und Fortwirkens geben könne — sehen wir doch ähnliches sogar bei Goethe, der im Jahre 1769 dem Komponisten und Verleger Breitkopf zwanzig noch ungedruckte Gedichte zur Komposition und Veröffentlichung über-

¹⁾ Letztere ist übrigens auch die einzige Nummer der Sammlung, bei der es zu einem, allerdings ganz bescheidenen Zwischenspiel kommt in der Form eines kurzen Tusches.

²⁾ A. a. O. S. XLII.

ließ¹⁾ —; Görner hingegen wußte sicherlich den Wert eines Dichters vom Range Hagedorns zu schätzen; er mochte erkennen, zu welcher Empfehlung ihm die gemeinsame Arbeit mit dem berühmten und allverehrten Manne gereichen würde. So entstand das Werk, dessen erster Teil unter dem Titel erschien:

Sammlung Neuer Oden und Lieder
Hamburg, bey sel. Felginers Wittwe und J. C. Bohn
1742²⁾,

ohne Namen des Dichters und Komponisten, wie man sieht. Sehr erfreulich wirkt das äußere Bild der Sammlung, an deren sauberer Ausstattung Mühe und Kosten des Verlegers nicht gespart sind. Durch die Wahl des Formats, ein handliches Oktav, sticht sie angenehm ab von den meisten Liedersammlungen der Zeit, die, wie z. B. auch die Telemannsche, das wenig bequeme Querquartformat bevorzugen. Es darf aber vielleicht daran erinnert werden, daß schon Rist für die von ihm veranlaßten Liedersammlungen absichtlich ein kleines Oktavformat wählte, um, wie er einmal ausdrücklich sagt, den Gebrauch der Lieder auf Wanderungen usw. zu erleichtern. Es ist nicht ausgeschlossen, daß man sich bei der Wahl des Formats jetzt jener Vorzüge erinnerte. Sonst bedeutet freilich unsere Sammlung in buchtechnischer Hinsicht einen Riesenfortschritt gegen die Hamburger Liederbücher des 17. Jahrhunderts. An die Stelle des noch ziemlich unbeholfenen Notendruckes ist ein ausnehmend zierlicher Notenstich in Kupfer getreten, der die Melodie mit der ersten Textstrophe und den Baß wiedergibt; die weiteren Strophen sind gedruckt, zeichnen sich aber durch einen fast fehlerfreien Satz aus. Hübsche Vignetten und zierliche Schlußstücke hinter jedem Lied geben dem Ganzen ein äußerst gefälliges Aussehen. Herold, der schon erwähnte Biograph Hagedorns, begründet diese ungewöhnliche Sorgfalt in der Ausstattung wohl richtig mit dem engen Freundschaftsband, das Hagedorn mit dem Verleger Bohn verknüpfte³⁾.

In einer langen Vorrede, mehr schon einer von vielen gelehrten Anmerkungen und Zitaten begleiteten Abhandlung über die Geschichte des Liedes bei den verschiedenen Völkern, erkennen wir den vielseitig orientierten und erstaunlich belesenen Hagedorn. Bedeutungsvoll ist diese Vorrede allerdings nicht so sehr in musikgeschichtlicher Beziehung — von Musik ist in ihr überhaupt nicht die Rede — als vielmehr für die Geschichte des Volksliedes; wird in ihr doch, worauf Erich Schmidt hingewiesen hat⁴⁾, zum erstenmal in Deutschland Interesse für Volkspoesie bekundet. Bereits 1744 konnte ein zweiter Teil der Sammlung erscheinen, wie der erste gänzlich anonym. In einer kurzen Vorrede wird diesmal mitgeteilt, der Verfasser habe sich schwerlich zu einer Fortsetzung der Sammlung entschlossen, wenn er nicht das Vergnügen hätte, dem Leser »des gelehrten de la Nauze Abhandlungen von den Liedern der alten Griechen in einer schönen Übersetzung zu bieten«. Der Übersetzer ist Hagedorns Freund und Schützling Ebert, von dem bereits bei früherer Gelegenheit die Rede war⁵⁾. Diese 40 Textseiten umfassende Übersetzung ist in den späteren Auflagen nicht wieder abgedruckt worden.

Die Sammlung kam 1752 zum Abschluß mit einem dritten Teil, dessen Vorrede Görner mit seinem Namen unterschrieben hat; es ist das das erste und einzige Mal, daß Görners Name genannt

¹⁾ Friedlaender, a. a. O. S. 184. Derselbe, Schriften der Goethe-Gesellschaft Bd. 11, S. 130 ff.

²⁾ Exemplare in Berlin (Kgl. Bibliothek) und Hamburg (Stadtbibliothek).

³⁾ Stierling, a. a. O.

⁴⁾ Charakteristiken, I², 1902, S. 224; Schmidt scheint anzunehmen, daß die Ausgabe von 1747 diese Vorrede zum erstenmal enthält, was natürlich nicht zutreffend wäre.

⁵⁾ Stierling will wissen, daß Hagedorn Ebert zu der Übersetzung veranlaßte, die er höchst wahrscheinlich selber honorieren wollte (a. a. O. S. 46). Die Übersetzung ist außer bei Eschenburg III, 163 ff. wieder abgedruckt in Marpurgs hist.-krit. Beyträgen IV, 427 ff.

wird. Zweifellos war Hagedorn an diesem dritten Teile nicht mehr als Herausgeber beteiligt, — hatte er doch inzwischen (1747) eine letzte Gesamtausgabe seiner Oden ohne Musik veranstaltet. Wie erklärt sich nun Hagedorns Rücktritt vom gemeinsam begonnenen Werke? Lindner¹⁾ mag recht haben, wenn er den Grund in der ungünstigen Aufnahme sieht, die Görners Melodien bei einigen Kritikern, namentlich Scheibe, gefunden hatten. Beklagte sich doch sogar Hagedorns gänzlich unmusikalischer Bruder Christian Ludwig²⁾, der Generaldirektor der bildenden Künste zu Dresden, daß die Poesien seines Bruders wegen der beigegebenen, ihm wenig zusagenden Melodien nur geringen Absatz beim Publikum fänden. — Daß Hagedorn ihn im Stiche ließ, war immerhin bedauerlich für Görner, gleichwohl setzte er die Komposition Hagedornscher Oden fort, von denen er neue in der inzwischen erschienenen Ausgabe von 1747 fand; er sagt es in seiner Vorrede ausdrücklich, daß gerade unter den Oden und Liedern, »welche unser deutscher Horaz 1747 in fünf Büchern dem Drucke überlassen habe«, gute, singbare Oden enthalten seien. In ein paar knappen Sätzen führt er dann weiter aus, welche Gedichte ihm vornehmlich zur Komposition geeignet erscheinen: »Je kürzer die Zeilen, nämlich in Arien, je mehr Selbstlauter, je besser zur Tonkunst.« Wenn der Komponist in weiteren Darlegungen erklärt, er habe »die Melodien den Liedern so angemessen, wie es die Überschrift und der Inhalt mit sich gebracht haben«, so ist eine solche Versicherung nicht so unnötig und lächerlich, wie sie uns jetzt erscheint, zeigt doch die Liedkomposition jener Zeit oft eine erstaunliche Diskrepanz zwischen Wort und Weise.

Zweifellos ist Görners Liederwerk von dem älteren Telemanns beeinflusst worden. Zunächst äußerlich: Telemann bringt bei seinen Oden eine neue Art von Vortragsanweisungen, »deutsche Richtwörter, die außer dem Tempo auch das Temperament und den Affekt der Kompositionen andeuten«³⁾. Görner akzeptiert diese Neuerung ohne weiteres, so daß wir bei seinen sämtlichen Oden nur solchen Richtwörtern begegnen. Welch großen Anklang Telemanns Vorgehen auch weiterhin gefunden hat, ist von Kretschmar bereits bemerkt worden. Auch die Methode beider Künstler weist mancherlei gemeinsame Züge auf. Bei beiden bemerken wir das Streben, mit nur wenigen Motiven die Komposition zu bestreiten. Es sind namentlich rhythmische Motive, manchmal sogar nur ein einziges, die durch das ganze Stück festgehalten werden. So kehrt beispielsweise in Telemanns Nr. 6 das rhythmische Motiv $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ immer wieder. Ähnliches bemerken wir bei seiner Nr. 8, nur wird hier der Eindruck durch die imitatorische Satzweise noch verstärkt. Noch weiter geht darin Görner; in seinen Oden begegnen wir auf Schritt und Tritt Beispielen dafür, wie aus ein bis zwei Motiven sich das ganze Stück entwickelt; je prägnanter diese Motive in ihrer rhythmischen Gestalt erscheinen, um so deutlicher ist natürlich die Methode des Aufbaues zu erkennen. Diese Einheitlichkeit in der motivischen Erfindung und Durcharbeitung zeigen besonders die Oden »Mezendore« (I, 5), »Die Schwägerschaft (I, 12), »Die verliebte Verzweiflung (I, 18) und etwa noch »Der verliebte Bauer« (II, 6); Görner hat in dieser Komposition, die die Vortragsbezeichnung »Deutscher Bauertanz« trägt, die ausgelassene Stimmung des Gedichts, wie sie namentlich in der dritten Strophe zum Ausdruck kommt, gut wiedergegeben. Wenn Görner in seiner Vorrede zum dritten Teil sagt: »Überhaupt, ich habe auf den ganzen und nicht auf den einzelnen Ausdruck jeder Ode [Strophe?] gesehen«, so lassen sich für die Befolgung dieses Grundsatzes, der freilich für einen wirklichen Meister als selbstverständlich gilt, Belege leicht anführen. So etwa in der Nummer »Die alte und die neue Liebe« (S. 56) malt Görner freilich, wie Kretschmar sagt, »die vermeintlich schwerfällige Würde vergangener Zeiten«. Aber es erklingen doch auch noch andere Saiten; wir vernehmen Töne, die

¹⁾ A. a. O. S. 40.

²⁾ Hagedorns Poetische Werke, ed. Eschenburg, 1800, IV, 99.

³⁾ Kretschmar, a. a. O. S. 216.

uns aus dem Vor-Görnerschen Liede nicht fremd sind. Gleich der Anfang mit seinem Musettenbaß mahnt an Stücke wie Ph. E. Bachs »Eilt ihr Schäfer aus den Gründen« in Gräfes Sammlung und an Telemanns »An dieser schattenreichen Linde«. Warum aber hier bei Görner diese Pastorellenstimmung, wo wir doch zunächst nichts von der Schäfer Tun und Treiben vernehmen, während uns bei Bach und Telemann der Text sogleich zu den Schäfern führt? Die zweite Strophe, in der der Dichter von den Freuden und Leiden des Schäferlebens singt, gibt uns Aufschluß. Eben diese »Lust des Schäferlebens« (wie es an der Stelle heißt) ist es, die Görner in den Eingangstakten seiner Melodie so anheimelnd angedeutet hat.

Noch einem weiteren gemeinsamen formellen Zug begegnen wir bei Telemann und Görner. Beide neigen zu ungeradtaktiger Periodenbildung, Görner noch mehr wie Telemann, und befreien dadurch das Lied von dem ermüdenden Schematismus, in den es Sperontes gezwängt hatte in der Absicht, Lied und Tanz einander zu identifizieren. Gräfe räumt zuerst mit diesem Verfahren auf und ist bemüht, mehr Abwechslung in den Periodenbau des Liedes zu bringen. Darin folgt ihm Telemann; nicht erst in seinen Oden, sondern bereits in den Generalbaßübungen finden wir eine ganze Anzahl von Nummern, die einen mannigfaltigeren Periodenbau aufweisen. Görner tut das Gleiche; allerdings hat er in den späteren Teilen seiner Sammlung wenig oder gar nicht ungeradtaktige Periodisierung angestrebt. Im ersten Teil sind es 13 Nummern: 1, 2, 6, 7, 8, 10a und b, 13, 16, 17, 19, 24 und 25; unter den 30 Nummern des zweiten Teiles zählen wir nur 8 Beispiele: 1, 3, 4, 8, 22, 23, 24a und 25. Im dritten Teil endlich kommen Fälle ungerader Periodenbildung überhaupt nicht mehr vor. Sicherlich darf diese Erscheinung nicht als ein Spezifikum Görners angesprochen werden, mit mehr Recht wird sie wohl als Telemannisch bezeichnet, denn auch der »Getreue Musicmeister« enthält ein Beispiel: Im zweiten Teil des von Telemann selbst beigesteuerten Liedes »Das Frauentzimmer verstimmt sich immer nach Luft und Wind« heißt es:



Wenn aber Görner in mancher Beziehung von Telemann abhängig erscheint, so lassen ihn doch zahlreiche wichtige Züge als durchaus selbständigen Künstler erkennen. Dahin gehört zunächst die Verwendung einer Art chorischen Refrains, wie wir ihn z. B. bei I, 17: »Ohn allen Zwang und ohne Zeugen«, oder bei I, 19: »Dir soll ich ein Neujahrslied bringen«, oder auch schließlich bei der Nummer »Der Weinberg« (Zweiter Teil, Nachlese): »Der verdient das Wasser nicht, das ihm wird gegeben« finden. Zu einer kleinen Fanfare gestaltet sich die Wiederholung bei III, 2: »Gebt euch Küsse, gebt euch Wein«¹⁾. Es kommen aber auch Fälle vor, wo Görner die Mitwirkung eines Chores ausdrücklich vorgeschrieben hat. Da ist zunächst II, 18: »Das Beispiel«; außerordentlich wirkungsvoll, mit gesteigerter Deklamation, fällt hier der Chor ein, die Worte des Solisten aufnehmend: »Ihn sogen die Väter, Wir saugen ihn später. Ihr würdigen Enkel schenkt ein«. Prächtig ist die dreimalige Wiederholung des »Schenkt ein« im Unisono vorgetragen — Görner macht auch sonst, mit Vorliebe in den Trinkliedern, vom Unisono einen sehr wirkungsvollen Gebrauch (II, 8; III, 13, 14) — wirkt sie außerordentlich belebend, fast ausgelassen und übermütig; in breiten Intervallen klingt dann das Ganze kraftvoll aus. Friedlaender²⁾ nennt diese Melodie typisch englisch und meint in ihr den Einfluß der damals allbekanntesten »beggars opera« zu erkennen. Ich möchte in dem

¹⁾ Nebenbei bemerkt ist hier eine der ganz wenigen Stellen, wo Görner von der Koloratur Gebrauch macht; aber man gewinnt sofort den Eindruck, daß er ihren Sinn versteht und sie richtig anwendet. Man vergleiche auch die Nummern I, 24; II, 4, 17.

²⁾ A. a. O. I 1, S. 101.

Air 47 dieser Burleske: »I'm like a Skiff on the Ocean tost«¹⁾ Görners Vorlage sehen. Herrscht schon im Rhythmus beider Stücke eine auffallende Übereinstimmung, so zitiert Görner bei der Stelle »Schenkt ein« Gay fast wörtlich. Ein anderes Beispiel für diese Verwendung des Chores haben wir in III, 13: »Die Schule«. In diesem kouplettartigen Liede wirkt der spöttische Choreinsatz sehr lustig und spitz, bei den späteren Strophen sogar ein wenig pikant, so daß der Komponist mit diesem Mittel dem Sinne des Dichters in vorzüglicher Weise nachkommt. Als letztes und zugleich schönstes Beispiel eines Chorrefrains bleibt noch II, 25: »Das Heidelberger Faß« zu erwähnen. »Ein treffliches Humoristikon«, so urteilt Kretschmar, »das dadurch doppelt wirkt, daß mit der Besetzung zugleich der Charakter der Melodie scharf wechselt.« Dem gelassenen, etwas gravitätischen Gesang des Solisten hat Görner sehr wirkungsvoll den übermütigen und kecken Ton der lustigen Kneipgesellschaft entgegengesetzt und es verstanden, noch in den allerletzten Takten einen neuen Trumpf aufzuspielen, indem er durch mehrmals wiederholte Sextakkordfolgen, die an die alte Fauxbourdon-technik erinnern, der Ausgelassenheit der fröhlichen Zecher einen realistischen Ausdruck gibt.

Die geselligen Lieder, unter denen das eben genannte eines der besten ist, sind Görners ureigenstes Gebiet; hier bewegt er sich mit einer Natürlichkeit, Sicherheit und Freiheit, die Bewunderung verdient. Wir möchten dann die Aufmerksamkeit auf die letzte Nummer des ersten Teiles richten: »Die Vorzüge der Thorheit in einem Rundgesange«, ein auch in formeller Hinsicht bemerkenswertes Stück. Einmal wird auch hier mit dem Wechsel von Solo und Chor gerechnet werden müssen, wobei man beachten mag, daß der Chorrefrain thematisch mit der Solopartie verknüpft ist. Der Solist singt in *Gmoll*, ruhig und ernst: »Den Thoren ist ein Glück beschieden . . .«; dieses Thema greift der Chor bei seinem Eintritt auf: »Der Thorheit unverjährte Rechte erstrecken sich auf jedes Haupt«, bringt es, rhythmisch ein wenig modifiziert, fast wörtlich in einem muntern *Gdur*, — in der Geschichte des Sololiedes eines der ersten Beispiele für einen thematischen Wechsel von *Dur* und *Moll*. Weitere prächtige Stücke sind II, 8: »Aus den Reben Fleußt das Leben«, II, 16: »Der Mischmasch«, ausgezeichnet durch originellen Rhythmus; endlich noch II, Nachlese 1: »Ihr Freunde zecht bei freudevollen Chören«; alle frisch und natürlich in der Erfindung, auch heute noch ihre Wirkung nicht verfehlend.

Was Görner besonders von Telemann unterscheidet und ihn als Liederkomponisten über den sonst ungleich bedeutenderen Meister hinaushebt, das ist die ihm in seltenem Maße eigene Gabe melodischer Erfindung. Görners Melodien sind, sehr im Gegensatz zu denen Telemanns, durchaus vokal erfunden und geeignet für sich allein, auch ohne jegliche Begleitung zu wirken. Gewiß stecken auch sie noch tief in der galanten Zeit, aber daneben macht sich doch auch stark das Streben nach Volkstümlichkeit bemerkbar, und einem großen Teil von ihnen ist das eigen, was Johann Abraham Peter Schulz so schön als den »Schein des Bekannten« definiert hat. Man braucht nur Stücke wie etwa »An die Freude« (S. 69) oder »Der Morgen« (S. 76) aufzuschlagen, um zu erkennen, daß mit Görners Auftreten das deutsche Lied einer neuen Zukunft entgegengeht.

Bei dieser ausgesprochenen Begabung für einfach volkstümliche, gut sangbare Melodien legt Görner, wohl weniger infolge mangelnden Könnens, als in der bestimmten Absicht, durch seine Melodien allein zu wirken, wenig Gewicht auf die Begleitung. Sie ist daher fast durchweg akkordisch gehalten und verzichtet im allgemeinen auf überraschende harmonische Wendungen. Der verminderte Septakkord, dessen sich Görner gern bedient, ist namentlich auf der erhöhten vierten Stufe von guter Wirkung (I, 1. 14), Hervorhebung verdient noch die glückliche Anwendung des Nonenakkords in der Nummer II, 5: »droht meiner schon sinkenden Hälfte der Tage«; ferner in II, 15: »in ihren Küssen steckt . . .« und in III, 4: »der reine Mond«. Diese Stellen lassen erkennen, daß Görner, wo es

¹⁾ Neudruck: Zwei Opern-Burlesken aus der Rokokozeit, besorgt von G. Calmus. Berlin 1912. S. 185.

Wie vorzüglich Görner im allgemeinen deklamiert¹⁾, geht u. a. aus Nr. II, 19 hervor, wo die Worte, die Hagedorn als Parenthese kennzeichnet: »Glaube mir die Wahrheit zu« in bemerkenswert charakteristischer Weise schüchtern, durch Pausen auseinandergerissen, und zögernd gesungen werden. Oder auch aus der Nummer »Der Weinberg« aus der Nachlese der zweiten Sammlung: »O! der verdient das Wasser nicht«. Wie naiv wirkt die Pause in II, 14 bei der Stelle: »Und ich nur achtzehn — Welch ein Glück«, wie energisch klingt ganz im Sinne des Textes, bei I, 19: »Ja, ja! ich muß gehorsam sein«, — beiläufig bemerkt, ein Beleg dafür, daß Görner gelegentlich ausdrücklich mit einem Taktwechsel rechnet.

Seinen Erfindungsreichtum zeigt der Komponist dadurch, daß er in seinen Oden den allerverschiedensten Stimmungen in gleicher Weise gerecht wird. Bald hören wir reizende Liebes- und Schäferlieder, wie I, 1: »An eine Schläferin«, das formell außerordentlich geschickt angelegte Triolett I, 8: »Der erste Mai« (es ist der Dichtung kongenial, womit ein großes Lob ausgesprochen wird), weiter I, 14: »Der Wunsch einer Schäferin«, ein etwas schwärmerisches Stück, das mit seinem innigen Schluß fast Gluckisch anmutet. Andere Lieder gelten dem Preise heiterer Lebensfreuden, und gerade hier wetteifert der Komponist mit dem Dichter in liebenswürdiger Anmut; es sei nur an II, 1 erinnert mit der wirkungsvollen Wiederholung der ersten Verszeile. Wir lauschen ferner reizvollen Naturschilderungen, so etwa in I, 15: »Die Vögel« und in II, 13: »Der Frühling«, wo die kunstvolle Form des Trioletts in der Melodie vortrefflich wiedergegeben wird. Vor allem darf noch auf II, 10: »Der Morgen« hingewiesen werden: Das nur wenige Takte umfassende Liedchen ist ein stimmungsvolles, kleines Idyll, unstreitig das schönste in dieser Gattung und eine der besten Nummern der ganzen Sammlung. Kein Wunder, wenn diese reizende Komposition eine solche Beliebtheit erlangte, daß Goethe der zu einem Volkslied gewordenen Melodie eines seiner Friederikelieder unterlegen konnte²⁾.

Aber auch für die koupletartigen unter Hagedorns Oden weiß Görner den rechten Ton zu finden. Wie witzig wirkt beispielsweise der ironisch-pathetische Refrain in I, 6: »Ihr ganzes Haus- und Wirtschaftswesen ist ordentlich und auserlesen«. Gelungen sind auch die schelmische Nummer II, 2: »Als mich die Mama Hänschen küssen sah, strafte sie mich ab« und II, 3: »Zu meiner Zeit bestand noch Recht und Billigkeit«, ein direkter Vorklang von Mozarts berühmter Komposition desselben Textes. Als letztes Beispiel dieser Gruppe sei noch die Schlußnummer der ganzen Sammlung genannt: »Das Leichencarmen«; auch hier steht der Komponist mit seinem Humor dem Dichter nicht nach.

Für Hagedorns Ode »An den Schlaf« hatte schon, wie wir sahen, Telemann besonders glückliche Töne gefunden; von Görners Komposition darf man getrost sagen, daß es ihm gelungen ist, Telemann noch zu überbieten. Seine Auffassung des bei den Musikern besonders beliebten Textes steht in einem gewissen Gegensatz zu derjenigen Telemanns; dessen schwermütig-ernster, gebetartiger Weise setzt Görner einen wunderbar zarten Gesang entgegen, der sich schon durch die Wahl der Tonart — *H-dur* — von den übrigen Stücken abhebt. Die von Beginn an schöne und ausdrucksvolle Deklamation steigert sich im zweiten Teil bei den Worten: »Holder Morpheus, säume nicht«; immer eindringlicher wird die Bitte, und in den Schlußtakten bekommt die Melodie eine unwiderstehliche Wärme und Innigkeit. Gerade dieses Beispiel zeigt, wie sehr Görner als Melodiker Telemann überlegen ist; in der Baßführung allerdings wird er durch den älteren Meister bei weitem übertroffen.

Fragen wir schließlich nach dem Erfolg beider Liedersammlungen, so ist von Telemanns

¹⁾ Wenn in II, 2 Takt 2 und 12 der Artikel auf den betonten Taktteil kommt, so kann der Sänger helfend eintreten; für die 2. und 3. Textstrophe ist die Deklamation auch in diesen Takten richtig.

²⁾ Friedlaender, a. a. O. II, S. 26 ff. und Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 11, S. 131; einer der Fälle, wo ein Musiker helfen konnte, eine literarhistorische Frage (hier über die Echtheit eines Goethischen Liedes) zu beantworten.

Oden zu sagen, daß sie bei der Kritik¹⁾ eine im ganzen sehr wohlwollende Aufnahme gefunden haben, wie sie Telemanns großem Ansehen entsprach. Allerdings fehlt es auch nicht an zurückhaltenderen Urteilen, unter denen besonders dasjenige Stockhausens auffällt, der über die geringe Verbreitung der Oden klagt. Wohl nicht mit Unrecht, denn in der Tat scheint der buchhändlerische Erfolg der Sammlung nicht groß gewesen zu sein: zu einer Neuauflage ist es nicht gekommen. Anders, nahezu umgekehrt liegen dagegen die Dinge bei Görner. Während seine Oden bei der Mehrzahl der Kritiker eine ziemlich kühle Aufnahme fanden, konnte er sich über den Erfolg beim Publikum nicht beklagen. Nicht allein daß die Oden in öffentlichen Konzerten gesungen wurden — eine für damalige Zeit höchst seltene Auszeichnung! —, auch die Nachfrage nach den Liederheften scheint eine ungewöhnlich große gewesen zu sein. Darauf deuten die häufigen Neuauflagen, die die Oden noch bis Ende der fünfziger Jahre erlebten; brachte es doch der erste Teil auf vier, der zweite auf drei und der dritte auf zwei Auflagen!

Dem äußeren Erfolg beider Liedersammlungen entsprach auch so ziemlich ihre Bedeutung für die nachfolgende Komponistengeneration. Man kann von Telemanns Oden nicht sagen, daß sie Schule gemacht haben; Telemanns Bedeutung für die Geschichte des Sololiedes besteht auch weniger in seinen positiven Leistungen auf diesem Gebiet, als darin, daß er, dessen Künstlerschaft bei den Zeitgenossen in höchstem Ansehen stand, sich ähnlich wie etwa Hammerschmidt im siebzehnten Jahrhundert für die neue Kunst mit seinem Namen einsetzte, ohne doch in ihr (auch darin wieder Hammerschmidt vergleichbar) außerordentliches zu leisten. Das gerade Gegenteil gilt auch hier wieder von Görner; als Unbekannter tritt er mit seinen Liedern hervor, und es gelingt ihm damit in mehr als einer Beziehung anregend auf die Nachfolger zu wirken. Zunächst nach der stofflichen Seite²⁾. Indem er es zuerst unternahm, Stücke vorwiegend erzählenden Charakters, wie sie in Hagedorns Liedern häufig vorkommen, zu vertonen, beeinflusste Görner die Kompositionen Gellertscher Fabeln von Johann Ernst Bach und Valentin Herbing³⁾. Weiter macht sich Görnersche Einwirkung geltend in der Form: durch seine Chorrefrains regte er zunächst Adolph Karl Kunzen zu ähnlichen Versuchen an, die in den Freimaurerliedern und weiterhin in der namentlich von der Berliner Schule zu neuer Blüte erweckten Chorkomposition ihre Fortsetzung fanden. Ungleich tiefgreifender noch ist aber Görners Einfluß als Melodiker gewesen. Mit Görner, das wurde bereits betont, bricht für das volkstümliche Lied eine neue Zeit an; im Banne seiner Oden und Lieder stehen zweifellos jene Berliner Musiker, die unter der Führung des Advokaten Krause ein Jahr nach dem Erscheinen von Görners Sammlung mit ihren Oden auftraten. Freilich verstrich noch eine geraume Zeit, bis Krauses Forderung eines allein durch seine Melodie wirkenden Liedes zur Tat wurde. Dazu bedurfte es vor allem eines Musikers, dem Begabung für einfache und dabei doch bedeutende Melodik in außergewöhnlichem Maße eigen war: erst dem genialen Johann Abraham Peter Schulz war es beschieden, in seinen

¹⁾ Für Telemann sowohl wie für Görner von Friedlaender a. a. O. I, 1, Seite 82 und 102 zusammengestellt. Nachzutragen wäre hier noch eine Äußerung des schon erwähnten Johann Henrich Herolds in seinem »Versuch eines Beitrages zu Friedrich von Hagedorns Leben und Charakteristik« (Hamburgische Adreß-Comptoir-Nachrichten, 1800), wo es Seite 370 heißt: »Hagedorns Oden und Lieder sind oft in Musik gesetzt worden, zuerst wohl in den ernst- und scherzhaften Liedern, die der Kapellmeister Telemann unter dem launigen Titel: Für alle Häse. Hamburg 1741, bei Christian Herold heraus gab und worinnen auch Kompositionen Ebertscher und anderer Gedichte anzutreffen sind. Dann gab Görner, Musikdirektor und Vikarius am Dom zu Hamburg, Hagedorns Oden und Lieder in einer Art sehr großes Oktav in drei Theilen, Hamburg, bei Johann Carl Bohn, wo sie alle komponirt und die Kompositionen in Kupfer gestochen worden sind, heraus. Diese Melodien wurden bei ihrer Herauskunft und einige Zeit nachher, wo man noch nicht, wie nur zu oft itzt, sich die unbillige Forderung erlaubte, in den deutschen Mädchen und Frauen lauter Virtuosinnen im Singen zu verlangen, sondern wo man, wie mich dünkt, mit Recht, zufrieden war, wenn jede durch ihren Gesang etwas zum gemeinschaftlichen gesellschaftlichen Vergnügen beitrug, häufig bei Tische und oft in dem Zirkel, wo Hagedorn selbst gegenwärtig war, gesungen. Hernach haben die berühmten berlinischen Tonkünstler . . . [folgen die Namen: Gräfe, Fleischer, Zachariä, Carl Ph. E. Bach, Marburg, Herbing, Endter] sie in Musik gesetzt, und beides, sich und den Dichter dadurch verewigt.«

²⁾ Kretzschmar, a. a. O. S. 224 ff.

³⁾ Denkmäler deutscher Tonkunst, I. Folge, Bd. 42.

schlichten »Liedern im Volkston« das dem Berliner Musikkreise vorschwebende Ideal zur Wirklichkeit werden zu lassen.

Über Görners Leben waren bisher nur einige wenige Daten bekannt; wir verdanken sie dem trefflichen Lexikographen Walther. Nach seinen Angaben stammt Görner aus dem Erzgebirge, in dem kleinen Muldestädtchen Penig wurde er im Jahre 1702 als zehntes Kind des dortigen Organisten geboren, und zwar nach Ausweis der Peniger Kirchenbücher am 27. Februar (nicht 26., wie Walther berichtet). Bei der Taufe erhielt er die Namen des Vaters Johann Valentin. Diese Kirchenbücher geben wenigstens in einigen nicht unwichtigen Punkten weiteren, willkommenen Aufschluß. So befindet sich im Sterberegister vom Jahre 1741 unter Nr. 28 folgende Notiz¹⁾:

D. 4. April

Ist Herr Johann Valentin Görner, Organist und *Collaborator* an hiesiger Schulen mit einer *Figural* Leichen Predigt, so Herr M. Job. Fritzsche, *Archidiacon*, u. einer *Parentation*, so der Herr *Rector* Harzer gethan, zur Erden bestätigt worden. *aetat.* 79 Jahr und 3 Tage. † am Charfreitag d. 31. *Mart.*

Er war gebohren d. 28. *Mart.* 1662 in dem Städtlein Kirchberg. Sein seel. Vater H. *Valentin* Görner, Stadt-*Musicus* u. Bürger zu Kirchberg; die Fr. Mutter *Barbara* eine geb. Bauerin zu *Zschorlau*. Wird hier an H. Johann *Ernesti* Ernsts Stelle von Gnädigen Grafen H. Wolff Heinrichen zum Organisten vociret u. die Probe d. 2. *Sept.* 1685. abgelegt u. darauf von Hochlöbl. *Consistorio* in Leipzig *confirmiret*. hat sich verheyrathet mit damals Jgfr. Anna Regina H. *Alberti* Stein-Müllers . . . [*unleserlich*] u. Geistl. Einnehmers, ältester Jgfr. Tochter, mit welcher er 2. Söhne u. 3. Töchter erzeugt u. so alle am Leben blieben u. wohl versorget worden. Wird dem 1. *Oct.* 1706 | nachdem er zuvor Geistl. Einnehmer mit gewesen | *Collaborator Scholae*. D. 1. *Aug.* 1726. ist ihm s. Ehefrau gestorben, u. ein Wittber bis ans Ende verblieben. Bekommt Herrn Joh. Samuel Krutzchen zum *Substituten*.

Diese Nachrichten über Görners Vorfahren lassen sich durch eine Angabe in den Kirchberger Kirchenbüchern dahin ergänzen, daß der Großvater unseres Görner, der »*Musicus instrumentalis*« Valentin Görner im Alter von 40 Jahren und 19 Wochen am 18. Februar 1672 in Kirchberg begraben worden ist.

Wir entnehmen diesen Daten die bemerkenswerte Tatsache, daß Görner einer alten sächsischen Musikantenfamilie²⁾ entstammt, und wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, daß er sowohl wie sein älterer, aus Bachs Biographie bekannt gewordener Bruder Gottlieb die erste musikalische Erziehung im Elternhause erhalten haben wird. Walther weiß nur zu berichten, unser Görner sei in Dresden auf die Schule gegangen und habe seine Studien in Leipzig beschlossen. Die Vermutung liegt nahe, daß mit der Dresdener Schule die berühmte und um die Ausbildung so mancher hervorragender Musiker sehr verdiente Kreuzschule gemeint ist; nachweisen läßt sich das allerdings nicht, da Görners Name in den Schülerlisten fehlt. Über seinen Studienaufenthalt in Leipzig hat sich nur feststellen lassen, daß er am 9. Januar 1722 bei der Universität immatrikuliert worden ist³⁾. Über Art und Dauer der gewählten Fachstudien geben die Eintragungen aus damaliger Zeit bedauerlicherweise keine Auskunft, ebensowenig war etwas über die Dauer der Leipziger Studienzeit in Erfahrung zu bringen.

Wohin sich Görner von Leipzig aus gewandt haben mag, wissen wir nicht, wir können daher nur mit Walther annehmen, daß er sich während einiger Jahre an deutschen Fürstenhöfen aufhielt. Lange Zeit wird es wohl nicht gewesen sein, denn bereits 1728 begegnen wir ihm als Mitarbeiter von Telemanns »Getreuem Musicmeister«, und wir dürfen wohl vermuten, daß Görner damals bereits in Hamburg ansässig gewesen ist. Für diesen Musikmeister, eine Art musikalischen Wochenjournals,

¹⁾ Herr Pfarrer Hiller-Penig und Herr Pastor Scheibe-Kirchberg i. Sa. unterzogen sich in liebenswürdiger Weise der Mühe einer Durchsicht der in Frage kommenden Register und machten mir Auszüge aus denselben; ihnen sei dafür auch hier herzlich gedankt.

²⁾ Vermutlich gehört auch der bei Eitner (IV, 294) aufgeführte David Görner, der 1604 Sukzentor am Kirchenchor zu Freiberg i. Sa. war und sich um das Kantorat daselbst bewarb — ohne Erfolg; Demantius bekam die Stelle —, zu den direkten Vorfahren Johann Valentins; er kann sehr wohl der Urgroßvater gewesen sein.

³⁾ Laut Mitteilung des Leipziger Universitätssekretariats.

dessen Dasein allerdings nur kurz währte, komponierte er zwei Klavierstückchen¹⁾, und damit ist auch bereits die Aufzählung seiner Werke erschöpft.

Ob Görner in Hamburg sogleich ein öffentliches musikalisches Amt bekleidet hat, darüber erfahren wir zunächst nichts. Walther, zu dem wir immer wieder unsere Zuflucht nehmen müssen, berichtet nur: »Er machet Profession vom Claviere und komponiret«. Daß Görner aber mit der Zeit in Hamburg zu Ansehen gelangt sein und sich der Wertschätzung hervorragender musikalischer Kreise erfreut haben muß, geht aus einem Gutachten hervor, das kein Geringerer als Mattheson im Jahre 1747 über ihn abgab. Wir erfahren davon in Matthesons »Ehrenpforte«, und zwar aus den Nachträgen in des Verfassers Handexemplar, die uns jetzt durch Schneiders originalgetreuen Neudruck bequem zugänglich gemacht worden sind. Mattheson berichtet da²⁾, daß er dem schleswig-holsteinischen Generalprokurator Elend, mit welchem er bei Gelegenheit ein Gespräch über Görner »wegen der Kapellmeisterstelle« gehabt habe, ein Gutachten über Görner gesandt habe etwa folgenden Inhalts:

Mr. Görner . . . ist ein recht artiger Componist, geübter Sänger und Clavecymbalspieler, hat studia academica, eine löbliche Aufführung, und schickte sich sehr wohl, eine[r] Kapelle vorgesetzt und zu meinem successore ernennet zu werden. Dieses ist das aufrichtigste videtur des unterschriebenen

J. M. Hoch(fürst)l. ehemaligen Holsteinischen Kapellmeisters seit 1719. itzo LR.«

Zu dieser Anstellung scheint es aber trotz des angesehenen Fürsprechers nicht gekommen zu sein; dagegen erhielt Görner noch in seinen letzten Lebensjahren eines der begehrtesten musikalischen Ämter, welche die Stadt Hamburg in damaliger Zeit zu vergeben hatte: Im Jahre 1755 wurde nämlich durch den Tod des Kantors Möhring die Musikdirektorstelle am Dom vakant, und Görner wurde am 6. Mai 1756 zu seinem Nachfolger erwählt. »Am 20. Mai unterschrieb er seine Bestallung und wurde vor versammeltem Kapitel verpflichtet³⁾.« Dadurch wird Eschenburgs Mitteilung⁴⁾, Görner sei Matthesons Nachfolger am Dom geworden, hinfällig, eine Annahme, die um so weniger Wahrscheinlichkeit für sich hatte, als Mattheson bereits 1728 eines Gehörleidens wegen diese Stellung aufgeben mußte, und Walther wohl nicht unterlassen haben würde zu erwähnen, daß Görner Mattheson gefolgt ist. Lange freilich ist es Görner nicht beschieden gewesen, dieses Amtes zu walten, denn bereits am 12. August 1762 teilte der Dekan dem Domkapitel mit, daß ihm am 30. Juli Anzeige von dem Ableben Görners gemacht worden sei⁵⁾. Für Görners Tod haben wir noch ein weiteres Zeugnis in einer Anmerkung zu der oben angezogenen Stelle aus Matthesons Ehrenpforte, in der es heißt: »Er starb im Juli 1762 als Cantor am Dom«.

Über Görners musikalische Wirksamkeit auch während seiner letzten Lebensjahre hat sich nur wenig ermitteln lassen. Einzig die folgende Notiz bewahrt das Hamburger Staatsarchiv zu dieser Frage: Der Hamburgische Senat gestattete am 1. Dezember 1760 Görner auf seine Bitte, daß er das Sinngedicht, welches am 16. Oktober desselben Jahres zur Erinnerung an die hundert Jahre vorher erfolgte Einsetzung der Erbgeregierung in den dänischen Staaten zu Kiel aufgeführt worden war, am 10. Dezember im Weinverlasser-Amtshaus einmal wiederholen dürfe. Leider wissen wir von diesem Sinngedicht nichts Näheres, und vor allem ist es ganz ungewiß, ob es sich bei dieser Komposition um eine Görnersche Arbeit handelt. Bekannter geworden ist, besonders durch Lindners ausführliche Mitteilung nach einem Berichte Eschenburgs⁶⁾, das Schicksal jener Ebertschen Serenade, zu der Görner die Musik für Chor, Soli und Orchester komponierte. Der Text erregte im höchsten Grade das Mißfallen einflußreicher theologischer Kreise Hamburgs, was ein Verbot weiterer Aufführungen zur

¹⁾ Vgl. M. Seiffert, Geschichte der Klaviermusik. 1899, I, 358.

²⁾ Berlin 1910, Anhang S. 25.

³⁾ Nach gütiger Mitteilung des Hamburger Staatsarchivs.

⁴⁾ Hagedorns Poetische Werke, hrsg. von Eschenburg, IV, Hamburg 1800, S. 98.

⁵⁾ Laut Mitteilung des Hamburger Staatsarchivs.

⁶⁾ E. O. Lindner, Geschichte des deutschen Liedes, Leipzig 1871, S. 43 ff.

Folge hatte. Dies mag der Grund sein, daß uns weder Görners Komposition erhalten geblieben ist, noch daß wir sonst das Geringste über ihre Aufnahme in Hamburg erfahren haben. Daß aber dieser Vorfall, der sich im Mai des Jahres 1743 ereignete, Görner veranlaßt haben soll, seine schöpferische Tätigkeit einzustellen, wie Lindner meint, dem widersprechen aufs evidenteste die beiden Fortsetzungen seiner Odensammlung.

Von einem eigentlichen Revisionsbericht kann hier abgesehen werden, da die Vorlagen kaum Anlaß zu kritischen Bemerkungen bieten.

Betreffs Telemanns Odensammlung sei folgendes erwähnt: Abweichend vom Original wurden die rechts über den Melodien stehenden Initialen der Dichter aufgelöst, und ihre Namen in der jetzt üblichen Weise unter die Liedüberschriften gesetzt. Diese wurden im Gegensatz zur Vorlage nur einmal über dem Notentext gebracht (im Original werden sie über dem Liedertext wiederholt). Bei den Oden 14 und 24 sind die einzelnen Zeilen der Strophen übereinstimmend mit den übrigen Nummern der Sammlung versweise abgeteilt worden. Durch ein Versehen wurde im Neudruck die 7. Strophe der 12. Ode an gehöriger Stelle fortgelassen; sie sei deshalb hier mitgeteilt:

Wein, ja du nur mußt uns laben,
 So dünkt man sich gnug zu haben
 ∴ Und ein Fürst zu sein. ∴
 Mancher kann mit Stand und Schätzen
 Stolz sich über andre setzen;
 ∴ Uns erhebt der Wein. ∴

Endlich wurde an die Stelle des unverständlichen *jeder* am Schluß der 2. Strophe der ersten Ode *jedem* gesetzt.

Zur Sammlung Neuer Oden und Lieder ist zu bemerken, daß diesem Neudruck die erste Ausgabe aller drei Teile zugrunde gelegt worden ist. Wie bereits bei früherer Gelegenheit erwähnt wurde, finden sich Abweichungen in der Lesart des musikalischen Textes in den späteren Auflagen nirgends; die verschiedenen Lesarten der Gedichte, übrigens nur gering an Zahl, hier aufzuführen, hielt der Herausgeber für unnötig, da unsere Ausgabe vorwiegend musik- nicht literarhistorischen Zwecken dienen soll. Aus demselben Grunde wurde auch auf die wörtliche Wiedergabe der Abhandlung des de la Nauze, die dem zweiten Teile vorangeht, verzichtet. — Im Original ist jedesmal die erste Textstrophe der Melodie untergelegt, dann folgt nochmals das ganze Gedicht; unser Neudruck hat hier von der zweimaligen Wiedergabe der ersten Strophe abgesehen. Allerdings weisen die Lesarten in den ersten Strophen geringfügige Varianten auf; im Text wurde grundsätzlich den unter den Melodien stehenden Fassungen der Vorzug gegeben, da sie zweifellos die dem Komponisten geläufigen waren. Hier seien aber die Abweichungen wenigstens angedeutet: I, 22: Fregheit: Feigheit. II, 13: Es schmückt dich wie Cephisen: Es schmückt dich und Cephisen. II, 14: Ort der Freude: Sitz der Freude. II, 19: Glaube mir: Traue mir. II, 25: Wie lehrt denn das: Was lehret das. Bei einzelnen Zusätzen, wie Bindebogen, Versetzungszeichen und ähnlichem wurde nach den für diese Publikationen üblichen Grundsätzen verfahren.

Der Vervollständigung des Akkompagnements auf Grund der bezifferten Bässe hat sich der Königliche Musikdirektor Herr Joseph Kromolicki unterzogen.

Berlin-Grünwald, im Juli 1917.

Wilhelm Krabbe.



2158
Vier und zwanzig,
theils ernsthafte, theils scherzende,

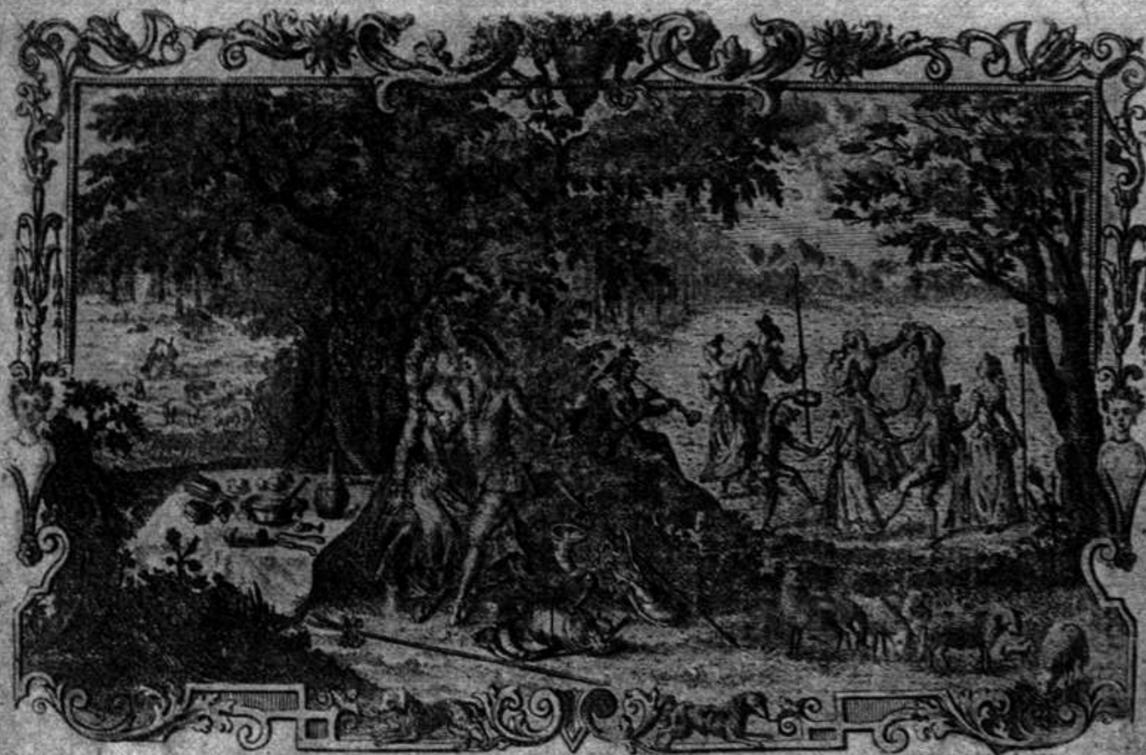
Sden,

mit

leichten und fast für alle Hälse bequemen Melodien

versehen, von

G. P. E.



Hamburg, bey Christian Herold. 1741.

P. B.
1750

Zuschrift

an H. J. A. S. R. D. C.



Hochedelgebohrner Herr!

Als Ew. Hochedelgebohrnen mir unlängst in meinem Tusculo die Ehre Dero Besuches gönneten, und die Rede unter andern auf die igo in Deutschland nicht wenig beliebte Odenmusic fiel, wo bey ich wahrnahm, daß Sie selbige einer merklichen Achtung würdigten: so entschloß ich mich, die gegenwärtige Denselben zu widmen, welches ich hiermit vollziehe, und deren geneigte Aufnahme erwarte. Ich will die hierzu gesammelten Poesien Ihnen, als einem geübten und besonders für die Tonkunst bequehmen Dichter, nicht anpreisen, sintemal der meisten Feuer Ihnen von selbst ins Gesicht leuchten wird, sondern nur dieser Sammlung den Vorzug zugestehen, daß sie, meines Wissens, bisher noch ungedruckte Urmuster enthält. Die Melodien anderseits betreffend, so bekenne ich meine Schwäche, daß ich den gesuchten Bathos, oder die Kunst niedrig zu schreiben, noch lange nicht erreicht habe; und ich sehe verschiedene Meisterstücke einiger Mitarbeiter in dieser Schreibahrt nicht ohne Eifersucht an. Denn daselbst entdeckte ich, daß sie ihre Gesangsweisen aus dem heiligen Moder Griechenlandes hervor geklaubet, sie nach Cirkel und Maßstabe, nach den Secten der Weltweisen, nach den Grundsätzen der Sternfucker und Handbeseher, eingerichtet, hingegen die Schulsüchseren des Tactgewichtes, der Unterscheidungszeichen, der aneinander stoßenden melodischen und harmonischen Klänge und Töne, das Verbot zweyer Octaven und Quinten, nebst andern tyrannischen Aufbürdungen, kurz: den Plunder der neuen Keßerregeln, hätte sie auch ein Mattheson oder Mizler gegeben, beherzt unter die Füße getreten haben, und daher um so viel geschickter sind, sich dem Abgrunde des tiefen Componirens zu nähern. Ja, wenn ich bisweilen, bey Bewunderung solcher Schönheiten, aus mir selbst gesehet werde, so dünket mich, ich höre den alten Homer, oder seine Schüler, aus vollen Halsen leibhaftig anstimmen, und erblicke ihre mit Hesen beschmierten Gesichter mit vieler Ehrerbietung. O wiederhergestellte güldne Notenzzeit! O Ehre für die Deutschen, die auch hierin den Ausländern zeigen, wie ungleich reifer wir denken können, als sie! Bey allem dem ist zu bedauern, daß diese fürtreffliche Segahrt bey uns nicht eher, und nach dem Wunsche eines St. Coremonds, als des Goliaths der Opernbestürmer, zur Mode hat gedeien können. Denn es würden dergleichen Schauspiele nicht unter die unsinnigen Zeitverkürzungen gerechnet, und also hier und da eine traurige Zerstörung vermieden worden seyn, wenn das gekünstelte ha-ha-ha, he-he-he der Sänger von der Bühne seinen Abschied bekommen, und an dessen Stelle ein leichtes Nun ruhen alle 2c. dessen Dienst erlanget hätte. Und was für Vorteil wäre den Opernunternehmern, in Betracht der Besoldungen, zugewachsen, wenn sie, statt einer Bella Margherita und eines Nicolini, artig zwitschernde Waschnädgen und laute Hummerausrufer um ein Thee- und Biergeld hätten annehmen mögen? Ich zweifle nicht, daß meine Melodien, so mangelhaft sie auch, in Entgegenhaltung anderer, sind, mit in Erwägung gezogen seyn würden, die inzwischen doch zum Nutzen des gemeinen Wesens das Ihrige beitragen werden, zumal, da sie weder die Höhe einer Zaunkönigs- noch die Tiefe einer Rohrdommelstimme ersodern, sondern in der Mittelstraße bleiben, mithin, und da sie zugleich sehr wenige von den Ha-he-isten entlehnte geschwänzte Schneller, die man den neuen Geschmack nennet, enthalten, vom Scharlach an bis zur Bindelschnur Dienste leisten können; es müßte denn seyn, daß das Odenerschöpfen oft nicht zu genau beobachtet worden ist, welchem aber doch, wenigstens bey den Wiederholungszeichen, durch ein willkürliches Innehalten, oder durch einen Zwischentrunk, Hülfe geschehen kann. Gnug, Hochedelgebohrner Herr, ich überreiche Ihnen, was ich mit vielem Schweisse zuwege zu bringen vermogt habe, erbitte mir Dero fernere Gunst und Freundschaft, und verharre mit billiger Hochachtung

Hw. Hochedelgebohrnen

Zeusburg,
den 19. Junius, 1741.

aufrichtiger
G. P. L.

Omnium rerum, quae ad beatè vivendum sapientià comparantur, nihil est majus amicitia, nihil uberius, nihil jucundius.
Epic. de finibus.

Die 1. Ode.
Indoctum sed dulce bibenti. Hor[atius].
 Hagedorn.

Lustig.

1. Ihr Freun - del! Zecht bei freuden.vol.len Chö - ren! Auf! stimmt ein frei - es Scherzlied an.
 Trink ich zu viel, so trink ich euch zu Eh - ren, und daß ich hel - ler sin - gen kann.

Der Rund - trunk muß der Stim - men Rund be - le - - ben, so schmeckt der Wein uns dop - pelt

schön. Uns soll der Durst des Heuchelns ü - ber - he - ben, das Glas so lan - ge voll zu sehn.

2.

Ihr Freundel! Zecht, wie unsre Väter zechten.
 Sie waren alt und klug genug,
 Und manchen Zwist, um den wir Söhne rechten,
 Ertränkten sie im Reihen-Trunk.

Sie taten mehr: Saß nur an ihrer Seite
 Ein Kind voll holder Freundlichkeit,
 † So gab ein Trunk den Küssen das Geleite,
 Wie jedem Kuß die Lüsterheit. †

3.

Wie trostlos war der Zeiten erste Jugend,
 Als Thyrsis einer Phyllis sang,
 Und zum Geseufz von Leidenschaft und Tugend
 Mit ihr aus nahen Wassern trank!

Die Mäßigkeit der ersten Schäferinnen
 Verdoppelte der Schäfer Müh;
 † Wir trinken Wein, befeuern unsre Sinnen,
 Und küssen kräftiger, als sie. †

4.

Lockt uns kein Laub in unvollkommne Schatten,
 So baut man Dach und Zimmer an,
 Die manchem Paar oft Sicherheit verstaten,
 Die Forst und Busch kaum leisten kann.

Man lab' auch hier, mit gleichgesinntem Triebe,
 Den Durst nach Küssen und nach Wein.
 † Es eifern schon der Wein-Gott und die Liebe
 Den besten Rausch uns zu verleihn. †

5.

Berauschet mich, ihr wiederholten Küsse!
 Berausche mich, du frischer Most!
 Damit ich itzt recht aus Erfahrung wisse,
 Was edler sei als Hirten-Kost.

Doch, soll man nicht den frommen Schäfern gleichen?
 O freilich ja! Folgt ihrer Pflicht:
 † Des Abends Scherz, der Nächte Freundschafts-Zeichen
 Verriet ein rechter Schäfer nicht. †

Die 2. Ode. Die Vergnügung.

Stoppe.

Polnisch.

1. Gönnt mir doch das biß - chen Freu - de! Laßt mich la - chen, weil ich - kann! }
Wenn ich Gram und Sor - gen mei - de, tu ich denn nicht recht dar - an? }

Glaubt ja - nicht, daß ich euch et - wan zum Scha - den la - che,

noch daß ich euch zur Last - mir al - les leich - te ma - che.

2.

Grauer Köpfe banges Grämen
Ist kein Werk für meinen Sinn.
Kann mirs jemand übel nehmen,
Daß ich noch nicht älter bin?
Die Jugend bringt's so mit: ich mag von Gram nichts wissen.
Weswegen sollt ich mich denn schon ins Grab verschließen?

3.

Seht nur, wie die Jahre fliehen!
Mit der Zeit geht alles ein.
Gram und Kummer mag verziehen,
Bis ich älter werde sein.
Dann werd ich mit Verdruß, entblößt von Kraft und Mitteln,
Den Kopf bei fremder Lust, so gut als andre, schütteln.

4.

Rosen bricht man, wenn sie blühen,
Weil sie nicht beständig sind.
Die sich spät darum bemühen,
Kommen in der Hoffnung blind.
Wer klug ist, bindet sich den Blumenkranz bei Zeiten,
Eh Grab und Fäulnis noch die Erde drüber breiten.

5.

Da nun Jugend und Vergnügen
Wie ein Blitz vorüber gehn,
Soll mich itzt kein Schmerz besiegen,
Noch der Lust im Wege stehn.
Wer nicht zu leben weiß, den muß das nicht verdrießen,
Wenn andre neben ihm vergnügt zu leben wissen.

Die 3. Ode. Die Tugend.

Dreyer.

Lebhaft.

1. Ver - ge - bens ver - läßt mich das Glü - cke, das sei - ne Ver - eh - rer be - trügt. }
Ich ruf es - nicht schmei - chelnd zu - rü - cke, ich bin durch mich sel - ber ver - gnügt. }

War - um so viel tau - send ver - za - gen, und war - um - Ge - bet und Be - gier den

gü - ti - gen - Him - mel oft pla - gen, das such' ich - und find' ich in mir.

2.
Der strebet nach Wein und Ergetzen,
Der andre nach Purpur und Pracht,
Der dritte nach Zinsen und Schätzen,
Der vierte nach Kronen und Macht;
Mein Wünschen, von diesem entfernt,
Beschäftigt die Tugend allein.
Von ihr hab ich längstens gelernet,
Mir selber dies alles zu sein.

3.
Doch diese gepriesene Tugend,
Die mich so vollkommen erfreut,
Ist keine Tyrannin der Jugend,
Die etwas unmöglichs gebeut.
Sie schränkt die Laster und Mängel,
Nicht aber die Leidenschaft, ein;
Sie lehrt uns, nicht heilige Engel,
Nein, glückliche Menschen zu sein.

4.
Es mögen gleich viele sie nennen;
Ein Freund der Vernunft und Natur
Kann einzig ihr Vorrecht erkennen;
Und diesem entdeckt sie sich nur.
Wen Einfalt und Wahn nicht betrügen,
Der glaubet und weiß und empfindt:
Daß Zärtlichkeit, Lieb und Vergnügen
Wahrhaftige Tugenden sind.

Die 4. Ode. Der Schäfer.

Ebert.

Unschuldig.

1. An die-ser schat-ten - rei - chen Lin - de, — wo schon mein Va - ter schließ - und sung,
In de-ren grün-lich brau - ne Rin - de — ich neu - lich Phyl - lis Na - men schlung,
In die - sem Klee, — an die - sem Ba - che, der mei - ne Scha - fe tränk't und kühl't, hier
lieg ich, spie - le, sin - ge, la - che und schla - fe, wenn ich gnug ge - spielt.

2.

Ich sehe meine Schafe weiden
Und weide mit, da ich dies seh'.
Ich weide mich in tausend Freuden,
Und sie sich in dem fettsten Klee.
Oft laß ich Stimm und Leier klingen,
Dann essen sie noch eins so sehr,
Und hör ich wieder auf zu singen,
So blöken sie, und fordern mehr.

3.

Was sing ich denn? Von meiner Herde;
Wie Phyllis mir, ich ihr gefiel;
Von dieser weichen grünen Erde;
Ich spiele selbst von meinem Spiel.
Oft will der Westwind nicht mehr blasen,
So still er auch vorhero blies,
Oft will die Herde nicht mehr grasen,
Und horchet, als verstünde sies.

4.

Das Echo rührt der Flöte Schallen;
Es spielt und singet oft, wie ich.
Ich kann mir selber oft gefallen;
Dann lieb ich, dann beneid ich mich.
Auch Phyllis sagt, kein andrer Hirte
Süng ihr so reizend und so rein.
Ich glaubete, daß sie nicht irrte,
Nur müßte sie nicht Phyllis sein.

8.

Laß andre nur nach Reichtum streben,
Das Glücke gibt und nimmt ihn nur.
Mir ist ein Baum und Bach gegeben,
Und diese gab mir die Natur.
Laß andre weit und prächtig wohnen,
Ich habe doch noch größern Raum.
Sie liegen auf erhabnen Thronen;
Ich unter einem hohen Baum.

5.

Drauf end' ich Spiel, Gesang und Lieder,
Die Flöte leg ich in das Gras.
Ich lege mich am Bache nieder,
Und mich vergnügt sein reines Naß.
Mich lüstert, wenn die Schafe lecken,
Ich schöpfe, koste, trinke viel;
Die Milch läßt zwar mehr Süßes schmecken,
Doch ist sie nicht so rein und kühl.

6.

Sein Murmeln mehret mein Ergetzen,
Reizt und beredet mich zur Ruh.
Ich widerstehe seinem Schwätzen,
Ich lach' und schlaf' im Lachen zu.
Doch kann ich auch ganz sicher schlafen;
Ich schlafe, bis ich ausgeruht.
Mein Hector ist bei meinen Schafen,
Und dieser wacht ja viel zu gut.

7.

Mich stört nicht Kummer, nicht Beschwerde,
Ich bleib oft noch ein Hirt im Traum.
Hier seh ich meine fette Herde,
Hier meinen Bach, dort meinen Baum.
Oft mein' ich, daß ich wirklich wache,
Und greife nach der Flöte hin;
Dann stoß' ich mich, wach' auf, und lache,
Daß ich so schön betrogen bin.

Die 5. Ode. An den Schlaf.

Hagedorn.

Trollend.

1: Gott der Träu - me, Freund der Nacht! Stif - ter sanf - ter Freu - den, } Hol - der
Der den Schä - fer glück - lich macht, wenn ihn Für - sten nei - . . den. }

Morpheus säu - me nicht, wenn die Ru - he mir ge - bricht, Aug' und Herz zu wei - den! den!

2. Wenn ein Ehemann, voll Verdacht,
Seine Gattin quälet,
Und aus Eifersucht bei Nacht
Ihre Seufzer zählet,
Mach' im Schlaf sein Unglück wahr,
Zeig ihm träumend die Gefahr,
Die ihm wachend fehlet.

3. Nimm auch itzt, was dir gehört;
Nur erlaub ein Flehen:
Warte bis das Glas geleert!
Wohl! es ist geschehen.
Komm nünmehr! O komme bald!
Eil' und laß mich die Gestalt
Meiner Phyllis sehen.

Die 6. Ode. Der fröhliche Ausgeber.

Stoppe.

Munter.

1. Hört doch nur ihr gel - ben Raben! sprecht ihr nie - mals bei mir ein? } Wenn ihr eu - re
Soll ich stets das Nachsehn haben, und von euch ver - las - sen sein? }

Beßrung wisset, gut! so fliegt nur stets vor - bei, bis ihr mir ge - stehen müsset, daß ich euer würdig sei. sei.

2. Manchem fliegt ihr in die Hände,
Der euch doch die Freiheit nimmt,
Und euch oft bis an sein Ende,
Zur Gefangenschaft bestimmt.
Meiner Türe fehlt der Riegel,
Wenn ihr auszugehn beschließt.
Ich verschneid euch nicht die Flügel,
Daß ihr bei mir bleiben müßt.

3. Einen solchen Freund und Gönner
Habt ihr schwerlich noch erblickt.
Fragt einmal die wilden Männer,
Die ich gestern fortgeschickt!
Über mich führt keiner Klage,
Daß ich ihn zu sehr bewacht.
Kommt! versucht es vierzehn Tage,
Oder auch nur eine Nacht.

4. Flieht die wohlverwahrten Schlösser!
Bleibt doch eurer Freiheit hold!
Kommt zu mir! ihr tut ja besser,
Wenn ihr es erkennen wollt.
Andre, wenn sie euch nur fassen,
Schließen euch mit Freuden ein;
Wenn ich euch kann fliegen lassen,
Kann ich mich weit mehr erfreun.

Die 7. Ode. Wahre Vorzüge.

Dreyer.

Freundlich.

13

1. Wer sich oh - ne Stolz er - hebt, wer so frei als red - lich lebt, wer den

Feind durch Huld be - sie - get, wen kein fal - sches Glück ver - gnü - get, wer es

mit - der Tu - gend hält, ist mehr als ein Herr der Welt, ist mehr als - ein Herr der Welt.

2.

Wer der Vorurteile Macht
Und der Laster Reiz verlacht,
Wer sich von dem Pöbel trennet,
Wer Natur und Wollust kennt,
Und sich dann der Liebe weiht;
! Lebt in einer güldnen Zeit. !

3.

Wer nur, was er hat, begehrt,
Wen kein Geiz und Neid verzehrt,
Wen die Sorgen nicht betrüben,
Wen die Schäferinnen lieben,
Deren Hand ihm Kränze flicht;
! Tauscht mit einem Kaiser nicht. !

4.

Wer sich selber alles ist,
Wer das Böse leicht vergißt,
Wer durch Wahn und Zweifel dringet,
Wen kein dummer Wohlstand zwinget,
Wer in Stürmen sicher ruht;
! Hat gewiß das höchste Gut. !

5.

Wem das Glück kein Abgott heißt,
Wer der Vorsicht Güte preist,
Wen ihr holdes Beispiel rühret,
Und zur Treu und Großmut führet,
Und wen ihre Schlüss' erfreun;
! Kann schon itzund selig sein. !

Die 8. Ode. Das Lachen.

Ebert.

Freudig.

1. Lasset euch ver-gnü-gen — und den Wein be-sie-gen, — der uns fröh-lich macht! —

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 2/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is in the same key and time, with a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line.

Freun-del der soll le-ben; der den Saft der Re-ben trinkt und trin-kend lacht. —

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

2.
Laßt uns munter scherzen!
Dies bewahrt vor Schmerzen,
Macht ein froh Gemüt.
Lachen mehrt die Kräfte;
Lachen nährt die Säfte,
Und macht frisch Geblüt.

3.
Die, so immer lachen,
Sind vom Todes-Rachen
Lange Zeit befreit;
Hier entfliehn die Plagen.
Denn zu weibschen Klagen
Hat kein Lacher Zeit.

4.
Lasset jenem Alten,
Von gelehrten Falten
Seine Stirne kraus.
Wir sind hier, und dehnen
Unsre Züg und Sehnen
Fein durch Lachen aus.

5.
Wenn die Brüst' uns nähren,
Werden alle Zähnen
Völlig ausgeweint.
Dann vergißt man Schmerzen,
Dann ists Zeit zu scherzen,
Wenn die Jugend scheint.

6.
Wir nur sind geboren,
Nur der Mensch erkoren,
Daß er lachen soll;
Ihm ist Witz geschenkt,
Und der, so wohl denket,
O! der lacht auch wohl.

7.
Blöken ist der Herde,
Wiehern ist der Pferde
Scherz und Lustigsein;
Vögel können singen.
Unter allen Dingen
Lacht der Mensch allein.

8.
Ein vernünftigs Lachen
Ist vor allen Sachen
Wahrer Freunde Pflicht.
Die von diesen Stücken
Nichts verstehn, die schicken
Sich zu Freunden nicht.

9.
Auf! ihr treuen Herzen!
Laßt den Mund vom Scherzen
Nie so leichte ruhn.
Wenn ihr schlaft, so lachet,
Lachet, wenn ihr wachet,
Freunde, lacht auch nun!

Die 9. Ode. Trinklied.

Hagedorn.

Kühn.

1. Auf! for - dre von dem - be - sten Wein! Ver - trin - ke - Frost und - Ernst und
Grillen! Es la - det dich die - Freundschaft ein, und Freu - de soll die - Glä - ser fül - - -
len. Stoß an! Hier ist das er - ste Glas: Es le - ben al - le - schö - nen Augen! O säu - me
nicht, das ed - le Naß mit zün - geln - der Be - gier in - brün - stig ein - zu - sau - - - gen.

2.

Ist meine Treue mangelhaft
Und gleicht ihr eine Treu' auf Erden:
So müsse dieser Rebensaft
Im Munde mir zu Wasser werden.
Es schmecke mir kein süßer Kuß,
Den wahre Lieb und Jugend netzet,
! Falls nicht allein der Lebens-Schluß
Der langen Freundschafts-Pflicht ein spätes Ende setzet. :|

3.

Der Wein erfut des Menschen Herz:
Der Sirach sagts: ich kanns beweisen.
Nicht wahr? der brüderliche Scherz,
(Der Fremdling bei den großen Schmäusen)
Die Hoffnung der noch künftgen Lust,
Genoßner Mäulchen Angedenken,
! Die alte Treue deutscher Brust,
Versammeln sich allhier, und jauchzen, da wir schenken. :|

Der Mittelstand zwischen Reichtum und Armut.

Stoppe.

Etwas munter.

1. Bei dem mit - tel - mäß - gen Stan - de leb' ich oh - ne Schimpf und Pracht, }
Oh - ne Vor - zug, oh - ne Schan - de, oh - ne Mit - leid, ohn' Ver - dacht. } Kann ich mir kein Lob er -

ja - gen durch den Reichtum, der mich flieht: darf mich auch kein Mensch be - kla - gen, weil mich nie - mand darben sieht.

2.
Überflüssigreiche Leute
Sehn den Vorteil selten ein,
Was das eigentlich bedeute,
Weder reich noch arm zu sein.
Das Entbehren großer Gaben
Ist der Mißgunst Fall und Grab.
Denen, die nichts übrig haben,
Fodert auch der Neid nichts ab.

3.
Was erspar ich mir für Sorgen,
Die der Mammon nach sich zieht,
Wenn ein unbedachtsam Borgen
Dem Verlieren ähnlich sieht.
Kummer, Zweifel, Furcht und Grämen,
Finden bei mir keine Statt.
Denn wer wollte dem viel nehmen,
Der nicht viel zum besten hat?

4.
Sucht mich niemand anzubeten,
Darf mir auch kein großer Mann
Spöttisch auf die Fersen treten,
Weil ich ihn entraten kann.
Will er mir den Rücken kehren,
Dank ich ihm mit gleicher Pflicht.
Da mich meine Hände nähren,
Brauch ich seiner Gnade nicht.

5.
Komm ich selten aus dem Hause,
Weil ich nicht zu Gaste geh:
Tut mir dann auch nach dem Schmause
Der berauschte Kopf nicht weh.
Öffnet euch, ihr Gnadentüren!
Ich verlange nicht hinein.
Denn ich kann mich selbst traktieren,
Und mein eigener Gönner sein.

6.
Kann ich keine Diener zählen,
Dies erspart mir den Verdruß,
Den ein unerfüllt Befehlen
Großen Leuten machen muß.
Weg mit dem Regierungstabe!
Seine Freude hält nicht Stich.
Wenn ich nichts zu herrschen habe,
Bin ich selbst ein Herr für mich.

7.
Hab ich nicht viel anzulegen,
Darf ich doch nicht nackend gehn,
Noch etwan, der Flecke wegen,
Bei zerlumpte Bettlern stehn.
Laßt es sein, daß Sammt und Seide
Augenscheinlich besser prahlt;
Gnug! das Tuch zu meinem Kleide
Ist, Gott Lob und Dank! bezahlt.

8.
Läßt sich jemand klüger dünken,
Glaub ichs, zu gefallen, mit,
Bis er, wann die Taten hinken,
In das Garn der Torheit tritt.
Da bestärkt mich sein Vergehen,
Daß der Hochmut Narretei
Und die Sicherheit im Stehen
Schon des Falles Anfang sei.

9.
Setzt mich niemand bei die Sterne,
Leb ich doch auch ohne Spott.
Kennt mich niemand in der Ferne,
Kennt mich doch der liebe Gott.
Laßt den Ehrentempel schließen!
Ich verlange ja nicht hin.
Gnug! daß meine Nachbarn wissen,
Daß ich treu und ehrlich bin.

10.
Leb' ich sonder Amt und Würde,
Bin ich desto mehr vergnügt;
Und entbehre zugleich der Bürde,
Die bei dem Berufe liegt.
Meine Freiheit zu erretten,
Will ich lieber schlecht und klein,
Als, in goldnen Sklavenketten,
Ein berühmter Hiob sein.

11.
Statt mein Glück empor zu treiben,
Mag mein Wohlsein in der Welt
Auf der Mittelstraße bleiben,
Weil man da nicht leichte fällt.
Wenn ich meine Notdurft habe,
Nach dem andern frag ich nicht.
Wohl mir, wenn mir bis zum Grabe
Stets der Überfluß gebricht!

Die 11. Ode. Vernünftige Lust.

Dreyer.

Mäßig.

1. Plagt euch mit Ver.druß, ihr To-ren, den ihr mühsam aus-ge-dacht! Al-le Stunden sind ver-lo-ren, die ich nicht ver-gnügt voll-bracht. Meines Le-bens kur-ze Zeit hab' ich der Zu-frie-den-heit und ver-nünft-ger Lust ge-weiht, und ver-nünft-ger Lust ge-weiht.

2.

Ich bin mit mir selbst zufrieden,
Und mir selber groß genug.
Was die Vorsicht mir beschieden,
Raubt kein Neid und kein Betrug.
Denn es ist ein froher Geist,
Welcher sich dem Wahn entreißt,
! Der uns zu den Sorgen weist. !

3.

Himmel, Sterne, Feld und Bäume,
Sind auch meiner wegen da,
Und die Dummheit eurer Träume,
Blöde Seelen, kenn ich ja.
Martert und beklaget euch,
Glaubt, das größte Königreich
! Ist nicht meiner Ruhe gleich. !

4.

Nein, du Abgott kleiner Geister,
Blindes Glück, nein, über mich
Spielst du nimmermehr den Meister.
O wie wenig brauch ich dich!
Das, was ich nicht ändern kann,
Seh ich, ohne Wunsch und Wahn,
! Ruhig und verächtlich an. !

5.

Mittag, Abend, Nacht und Morgen
Stellen sich von selbst ein;
Und was hab ich denn zu sorgen?
Dieß ist meine Sorg allein:
Daß ich ohne Einfalt treu,
Ohne Stolz und Frevel frei,
! Ohne Torheit zärtlich sei. !

Die 12. Ode. Der Wein.

Ebert.

Aufgeweckt.

1. Freund und Lab-sal al-ler Brü-der, Quell und Va-ter al-ler Lie-der,

an-ge-neh-mer Wein, an-ge-neh-mer Wein! Ja, du sollt von al-len Zun-gen

un-ge-rührt und un-be-sun-gen, nie ge-trun-ken sein, nie ge-trun-ken sein.

2.
Freunde, singet, rührt die Leyer!
Fehlt euch Einfall, Mut und Feuer,
! O so trinkt einmal! !
Es ist leicht, ihn zu erheben,
Wer ihn schmeckt, dem gibt er Leben,
! Reime sonder Zahl. !

3.
Gut! ihr stillt mein Verlangen.
Wohl! ihr habt schon rote Wangen.
! Wohl! ihr spielt und singt. !
Laßt euch seine Kraft nur führen.
Solltet ihr sie ja verlieren,
! Brüder, o, so trinkt! !

4.
Fürst und König der Getränke,
Du der Erde best Geschenke,
! Stifter vieler Ruh! !
Wer macht, daß wir viele Plagen
Standhaft und gelassen tragen?
! Hoffen nur, und du. !

5.
Ja du selber lehrst uns hoffen.
Freunde, hat euch Schmerz getroffen,
! Trinkt, so lachet ihr. !
Sprechet, wen er lange naget,
Der ihn so ersäuft und jaget,
! Der so trinkt wie wir? !

15.
Gnug einmal! zu lange Lieder
Haßt der Wein, und euch, ihr Brüder,
! Durstet, wie mich dünkt. !
Dann nur wird er recht erhoben,
Der wird ihn erst fleißig loben,
! Der ihn fleißig trinkt. !

6.
Gram und Sorg und Grillen fliehen,
Scherz und Freud' und Hoffnung ziehen
! Wieder in die Brust. !
Man sieht Gläser Gläsern winken.
Man glaubt nur den Wein zu trinken,
! Und trinkt lauter Lust. !

8.
Ja du lehrst die Freunde kennen.
Der nur ist ein Freund zu nennen,
! Welchen du so nennst. !
Sprich, wer kann so munter scherzen,
Als in dessen Mund und Herzen
! Du regierst und brennst? !

9.
Lasset Feind und Feinde kriegen,
Und verlieren, und auch siegen;
! Uns besiegt der Wein. !
Oder laßt das Blutvergießen,
Dieses Blut wird edler fließen.
! Setzet euch, schenkt ein! !

10.
Laßt den Wein euch überwinden,
Dies kann euch mehr Kränze binden,
! Als der beste Sieg. !
Ihr könnt oft als Sieger sinken,
Und wo könnt ihr denn noch trinken?
! Nein! vertrinkt den Krieg. !

11.
Du Bezwinger vieler Helden!
Wer kann deine Taten melden?
! Wer beschreibet die? !
Du lehrst Helden alles wagen,
Und wenn sie genug geschlagen,
! Schlägst du selber sie. !

12.
Rom! der Wein verdient dein Ehren:
Hannibal will dich verheeren,
! Dieser stört den Schluß. !
Dieser konnt' ihn durch Vergnügen
Mehr, als Scipio, besiegen,
! Mehr als Fabius. !

13.
Alexander, dessen Degen
Keine Feinde zum Erlegen
! Mehr zu finden meint. !
Der, vor dem die Perser beben,
Muß sich doch dem Wein ergeben,
! Trinkt den größten Feind. !

14.
Auszug aller schönen Säfte!
Du gibst Leben, Mut und Kräfte,
! Dem, der dich geneußt. !
Wein! wie soll ich dich recht nennen?
Du mußt selber denken können,
! Wein! du bist ein Geist. !

16.
Trinket denn, und trinket immer,
Nie zu viel, beleidigt nimmer
! Seine Majestät. !
Die ihn ehren, soll er laben!
Der soll keinen Tropfen haben,
! Welcher ihn verschmäht. !

Die 13. Ode. Jugendlust.

Hagedorn.

Gelassen.

1. Sollt' auch ich durch Gram und Leid mei-nen Leib verzeh - ren, und des Le - bens Fröh-lich-
keit, da - ich - leb', ent - beh - ren? Freun-de! nein es ste-het fest: mei-ner Ju-gend Ü - ber -
rest soll mir Lust - ge-wäh - ren, mei-ner Ju-gend Ü - ber-rest soll mir Lust - ge-wäh - ren.

2.

Lasset sich auf diesem Platz
Scherz und Eintracht paaren,
Und bestellt mir einen Schatz,
Der von achtzehn Jahren,
Munter, sinnreich, schlau zur Lust,
! Weiß von Stirne, Hals und Brust,
Schwarz von Aug' und Haaren! :

3.

Der mein Tun zu meistern denkt,
Predigt tauben Ohren.
Schmähen hat mich nie gekränkt:
Wo ist der geboren,
Welcher allen wohlgefällt?
! Und woraus besteht die Welt?
Mehrenteils aus Toren. :

4.

Wer den Wert der Freiheit kennt,
Nimmt aus ihr die Lehre:
Daß, was die Natur vergönnt,
Unser Wohl vermehre.
Rückt das Ende nun heran,
! O so bleibt ein freier Mann
Seiner Zeiten Ehre. :

Die 14. Ode. Die schlechte Mahlzeit.

Stoppe.

Etwas lebhaft.

1. Ich bin kein Freund von vie - len Spei - sen, in - zwischen ess' ich mich doch satt. }
Laßt and - re ih - re Kö - che frei - sen! Wohl dem, der kei - nen nö - tig hat. }

Das klüg - ste Ko - chen, Bra - ten, Sie - den ver - derbt manch - mal nur den Ge -

schmack. Ich bin mit schlech - ter Kost zu - frie - den und es - se, was das Haus ver - mag.

2.
Ich habe stets nur ein Gerichte,
Das meinen Magen reichlich füllt.
Der Hunger sitzt nicht im Gesichte,
Den kein gehäufte Anblick stillt.
Wem mehr an Staat und Pracht gelegen,
Der pflanze seinen Tisch recht voll;
Ich esse nicht der Augen wegen,
Daß ich mich müde sehen soll.

3.
Ich lege mein bescheidnes Messer
Nicht gern bei andern Leuten auf;
Mir schmeckt das eigne Brot viel besser,
Es wird mir auch nicht übel drauf.
Hier kann ich mir das beste nehmen;
Ich bin der Herr, der Tafel hält.
Kein Vorwurf darf mich auch beschämen,
Warum? ich zehre für mein Geld.

6.
Wenn andre mit der Wahl sich quälen,
Die oft das Schädlichste beschließt:
So darf ich nicht erst lange wählen;
Ich esse, was vorhanden ist.
Und gönnt mir Gott bis an mein Ende
Die Hausmannskost, mein täglich Brot:
So küß ich ihm dafür die Hände;
So klag ich niemals über Not.

4.
Gott Lob! ich darf nicht Hunger leiden,
Entbehre ich gleich den Überfluß,
Der vielen, die sich prächtig weiden,
Oft zum Verderben dienen muß.
Sie können doch nicht mehr genießen,
Als in den engen Magen geht,
Der den zu groß geratenen Bissen
Mit vollem Abscheu widersteht.

5.
Viel essen macht den Leib nicht fetter.
Es fragt sich: ob der reichste Mann
Aus vierundzwanzig Schüsseln satter,
Als ich aus einer werden kann?
Ich weiß ihm nichts voraus zu geben,
Als daß er mehr Gerichte zählt;
Indessen zeigt sein kränklich Leben,
Wie sehr ihm das Gedeihen fehlt.

Die 15. Ode. An Doris.

Dreyer.

Zärtlich.

1. Nun lern' ich erst dein Her - ze ken - nen, das ich so lan - ge schon - ge - liebt.)
Nun kann ich an - dern leicht - lich gön - nen, was ih - nen Glück und Vor - sicht gibt.)

6 6 6 6 4 3 5 6 6 #

Nun kann mich kei - ne Not - be - we - gen, nun rührt mich Neid und Sehn - sucht nicht:

4 6 6 — 6 7 6 5 6 6 6 # — 6 6 6 # —

Ich darf nur ein - mal ü - ber - le - gen, wie viel mir dein - Be - sitz ver - spricht.

5 — 6 # 5 6 6 — 6 6 #

2.

Ihr Könige, tragt eure Kronen,
Ihr Sieger, raubt und teilt ein Reich,
Ihr Großen mögt in Schlössern wohnen,
Ich tausche nimmermehr mit euch.
Was habt ihr? Macht und Ruhm und Glücke,
Das Wahn und Pöbel Vorzug nennt;
Ich find in meiner Doris Blicke
Mehr, als ihr habt und wünschen könnt.

3.

Ihr männliches, ihr zärtlichs Herze,
Das Großmut, Lieb und ich erfreun,
Kann bei dem strengsten Sturm und Schmerze
Sein eigener Schutz und Helfer sein.
Ihr ist ein sparsam Glück beschieden,
Sie weint, sie seufzt, sie grämet sich,
Ich komm, und gleich ist sie zufrieden;
So rein, so glücklich liebt sie mich.

4.

Mich trifft kein Vorteil dieses Lebens,
Mein Wandel ist kaum einem recht,
Fleiß, Trieb und Hoffnung sind vergebens,
Kleid, Tisch und Pfleg' und Ordnung schlecht.
Mein kleines Haus ist abgelegen,
Von Glanz und Wein und Schmeichlern leer,
O Doris, kann mich dies bewegen?
Ich habe dich, was brauch ich mehr?

5.

Laß Toren auf die Wollust schmähen,
Uns ist ihr reiner Wert bekannt.
Sie, sie wirkt unser Wohlergehen,
Sie knüpft und schmücket unser Band.
Die schlechteste Laub- und ärmste Hütte
Gefällt mir, wenn sie dir gefällt;
Da find ich, was ich wünsch und bitte,
Da leb ich in der besten Welt.

Die 16. Ode. Ein guter Mut.

Ebert.

Freudig.

1. Recht so, Freun-de, brauchet ihr nur der Lust, die euch ge - ge-ben! Hier - zu sind und le - ben wir. O! ver - ges - set nicht zu le - ben.

recht sich zu ver - gnü - gen strebet, Freun-de! was hat der ge - tan? Nein! der hat noch nicht ge - le - - - bet.

2.
Laßt die Welt mit Glanz und Pracht
Sich doch nicht vergebens schmücken.
Sie ist ja für euch gemacht,
O! so laßt sie euch entzücken.
Hört das liebliche Getön
Jenes bunten Vogels klingen!
Hört! er singt ja gar zu schön.
Soll er denn vergebens singen?

3.
Seht, wie jene Rose blüht:
Laßt sie nicht vergebens blühen.
Glaubet, daß sie sich bemüht,
Euren Blick auf sich zu ziehen.
Sie stünd itzt vielleicht nicht hier,
Wenn ihr selber hier nicht stündet.
Drum vergnügt euch an ihr,
Ehe sie und ihr verschwindet.

4.
Wisset, daß ihr seht und hört,
Riechen, schmecken, fühlen könnet,
Und ein jeder Sinn begehrt,
Daß ihr ihm Vergnügen gönnet.
Seht, es hat sich die Natur
Bloß für sie und euch gezieret.
Sie vergnügt; erlaubet nur,
Daß sie euch vergnügt und rühret.

5.
Du, des Jahres schönste Zier,
Lenz! du kannst uns recht ergetzen.
Bloß um dich schon müßten wir
Leben und uns glücklich schätzen.
Du bringst erst dem Jüngling Mut,
Lust und Jugend, nicht Verderben.
Auch ein Greis fühlt Lust und Blut,
Und vergißt beinah zu sterben.

6.
Seht, die Erde nimmt ein Kleid,
Putzt und schminkt sich wie die Schönen.
Und warum? sie buhlt und freit
Mit uns, ihren eignen Söhnen.
Schmeichelt ihr, erhebet sie,
Lasset euch gerühret sehen,
Freunde denkt, ihr könnt ja nie
Einer Schönen widerstehen.

7.
Schmücket euch mit Kränzen, auf!
Laßt euch frische Blumen streuen!
Setzet euch, und tanzet drauf
In geschlungenen, festen Reihen!
Brennt der Sommer Feld und Land,
O! so laßt den Wald euch decken,
Da, wo für der Sonne Brand
Lenz und Zephyr sich verstecken.

8.
Doch auch dies kann uns erfreun,
Wenn wir seine Hitze fühlen,
Diese macht, daß Frucht und Wein
Uns im Herbst besser kühlen.
Ja, o schöner Herbst, du bist
Recht der andre Lenz im Jahre.
Was des Frühlings Jugend ist,
Das bist du bei grauem Haare.

9.
Sehet jenes Kreises Lust
Unter den schon gelben Lauben.
Seht, man trinkt mit froher Brust
Den noch frischen Saft der Trauben.
Laßt euch dies ein Beispiel sein,
Gleichfalls so vergnügt zu lachen.
Laßt euch Fröhlichkeit und Wein
Auch den Herbst zum Lenze machen.

10.
Sind denn Eis und Schnee und Wind
Etwa des Vergnügens Feinde?
Freunde, diese Tage sind
Erst die rechte Zeit der Freunde.
Friert es; o! so können wir
Reim Kamin der Kälte wehren.
Pfeift der Wind; so lachtet ihr.
Wer wird dann sein Pfeifen hören?

11.
Seht, so pflegt ein weiser Mann
Sich im Leben zu ergetzen.
Was der Lust noch fehlen kann,
Muß ein muntreter Freund ersetzen.
Doch er bleibt auch hierin klug,
Was er wählt bereut er nimmer,
Er vergnügt sich nie genug,
Und vergnügt sich dennoch immer.

12.
Harpax zählt mit froher Brust
Geld, des Glückes beste Gabe;
Doch, aus Sorge für Verlust,
Weiß er kaum, daß er es habe.
Zählet Harpax totes Geld:
Ich kann sicherer Freunde zählen,
Die soll mir die ganze Welt,
Außer dir, o Tod, nicht stehlen.

13.
Ja, nur der vermag allein
Unsre Freuden aufzuheben.
Drum laßt uns erst fröhlich sein,
Und nicht sterben, eh wir leben!
Freunde! meine Grabschrift sei:
Wandrer! leset, wer hier lieget,
Nur vergnügt euch ja dabei:
Dieser hat sich recht vergnügt.

Die 17. Ode. Lob des Weins.

Hagedorn.

Munter.

1. Auf, ihr un - ver - droß - nen Brü - der! auf! wo sind die fro - hen
Lie - der, die den Re - ben - gott er - höh'n? Bac - chus, du, der Welt - be -
zwin - ger, du, der Freu - den - Wie - der - brin - ger! e - wig muß dein Lob be - stehn.

2.

Meines Herzens feurig Klopfen
Fordert deine frischen Tropfen,
Die der Weisheit Nahrung sind.
Du besiegest Gram und Sorgen.
Wohl dem, der bis an den Morgen
Deines Mostes Kraft empfindt.

3.

Du kannst unerhörte Sachen
Bei dem Trunke kundbar machen,
Durch dich spricht Copernicus.
Taumelnd, nach der Alten Weise,
Sah er wie in seinem Kreise
Sich der Weltbau drehen muß.

4.

Alexanders Hochmut sieget,
Doch sobald du ihn bekrieget,
Ehrt er deine Götterfrucht.
Recht! wer deinen Trunk verachtet,
Der stirbt endlich, ganz verschmachtet,
Heulend an der Wassersucht.

5.

Auf und füllt die leeren Becher!
Setzet sie dem Liebesköcher,
Setzt sie Amors Freuden bei!
Reinhold, hol uns von dem Alten,
Ehe Mut und Geist erkalten!
Wähle! wer der beste sei!

6.

Gut! nun bringe frische Gläser,
Die des Heilbronns Amtsverweser
Voller Klugheit erst erdacht.
Recht! auf Phyllis Wohlergehen
Laßt itzt euren Eifer sehen!
Ausgeleert! nun gute Nacht!

Die 18. Ode. Das vergnügte Schäferleben.

Stoppe.

Angenehm.

1. Bei dem schlechten Schäferstande lebt man mit Zufriedenheit. }
 In den Hütten auf dem Lande wohnt die rechte güldne Zeit. } Was wir haben, ist uns genug.

Wenn die Bürger in den Städten vor das teure Weinfaß treten, wählen wir den Wasserkrug.

2.
 Laßt sie durch die Zahl der Speisen
 Und der Trachten lange Reih,
 Ihres Reichthums Größe weisen;
 Denn sie werden arm dabei.
 Denn die Prahler in der Stadt
 Glauben, wenn sie mäßig äßen
 Und nicht Haus und Hof verfräßen,
 Würden sie zu wohlfeil satt.

3.
 Weil wir nichts von Schwelgen wissen,
 Wissen wir auch nichts von Not.
 Schade für die teuren Bissen!
 Unser einer beißt ins Brot.
 Wenn sich Hans zum Bettler frißt,
 Darf ich dieses nicht besorgen;
 Denn ich darf mein Brot nicht borgen,
 Weil es eigner Zuwachs ist.

4.
 In den Bächen, in den Flüssen
 Braut uns die Natur das Bier,
 Das wir ohn Entgelt genießen;
 Denn wir zahlen nichts dafür.
 Wasser! du gesunder Trank!
 Du erquickst die matten Säfte;
 Durch des Bieres wilden Kräfte
 Wird oft mancher sterbenskrank.

5.
 Laßt die Städter sich erheben,
 Wenn ihr Kleid von Silber strotzt.
 Wenn ihr scheinbar goldnes Leben
 Auf das Geld im Beutel trotzt:
 Trotzen wir auf unser Feld,
 Das, sobald die Sonne blitzet,
 Früh soviel Juwelen schwitzet,
 Deren Zahl kein Mensch behält.

6.
 Diese Tropfen in dem Grase,
 Die der Tau hier ausgeweint,
 Machen, daß ein schlechter Rase
 Voller Schmuck und Glanz erscheint;
 Wenn der Reif, das Kind der Nacht,
 Auch an den sonst dunklen Erlen,
 Durch die angehangnen Perlen,
 Laub und Äste kostbar macht.

7.
 Seht nur! solcher Ohrgehenke
 Hängen Wald und Wiesen voll,
 Daß ich mich oft heimlich kränke,
 Wenn ich drüber gehen soll.
 O wie reut mich jeder Schritt,
 Der die wäßrigten Kristallen,
 Die so schön ins Auge fallen,
 Unversehns zu Schanden tritt.

8.
 Unter jener hohlen Weide,
 Wo mein Hirtenlied oft klingt,
 Hab ich tausend Spaß und Freude,
 Wenn das Echo mit mir singt.
 Mit Vergnügen hör ichs an,
 Wenn ich mit der Peitsche knalle,
 Daß der Busch mit gleichem Schalle
 Ohne Peitsche knallen kann.

9.
 Wenn es regnet, stürmt und blitzet,
 Kriech ich in den hohlen Baum,
 Der mich vor dem Wetter schützt,
 Durch den mir erlaubten Raum.
 Unterdessen, daß mein Vieh
 Nicht ein Raub des Wolfes werde,
 Bleibt mein Pudel bei der Herde
 Und durchregnet so, wie sie.

10.
 Wenn ich aus dem Baume steige,
 Und mich, weil der Guß vorbei,
 Meinen Schafen wieder zeige:
 Machen sie ein Lustgeschrei.
 Mein erblickter Hirtenstab
 Läßt sie aller Not vergessen.
 Pudel schüttelt sich indessen
 Neben mir den Regen ab.

11.
 Hier entbehre ich der Kastraten,
 Weil ihr Lied zu kostbar klingt.
 Meiner Lust ist leicht geraten,
 Wenn das Chor der Vögel singt;
 Wenn der nahegelegne Wald,
 Nebst dem niedrigen Gesträuche,
 Um die ufervollen Teiche
 Wie ein Orgelwerk erschallt.

12.
 O was hab ich da zu hören!
 O wie halt ich mich so still,
 Wenn ich von so vielen Chören
 Keinen Laut vernehmen will!
 O wie klingt der Ton so scharf
 Von den hellen Nachtigallen,
 Die mir darum auch gefallen,
 Weil ich sie nicht füttern darf.

13.
 Wird mir bei dem Schäferstande
 Gleich kein Kapital bewußt;
 Gnug! ein Armer auf dem Lande
 Braucht kein Geld zu seiner Lust.
 Mein mit Gott zufriedner Sinn
 Darf nach keinen Schätzen streben,
 Weil ich bei dem armen Leben
 Reicher als ein Kaiser bin.

Die 19. Ode. Die Zufriedenheit.

Ebert.

Tänzernd.

2.

Ich hab ein ge rechte Freun de,
Deren Herz mich nie betrügt;
Keine Neider, keine Fein de:
Wer mich sieht, wird mit ver gnügt;
Keine Hoff nung, keine Sor gen.
Büß' ich mich doch nie mals ein.
Und beglück ter kann ich mor gen,
Als ich heu te bin, nicht sein.

3.

Ich kann keine Kasten laden.
Gold und Reich tum fehlt mir zwar:
Doch was fehlt, kann mir nicht schaden,
Fehlt mir doch auch die Gefahr.
Abends leg ich froh mich nieder,
Ruhe mit zu fried ner Brust.
Ich find immer alles wieder,
Wenig Geld und viele Lust.

4.

Ich kann auch nicht viele speisen;
Doch was schadts? ich speise mich.
Mancher hat mehr Pracht zu weisen;
Wird er drum mehr satt, wie ich?
Meine Teller sind nur ir den,
Doch sie gehn nicht leicht entzwei.
Wenn sie ja zerbrochen wür den,
Denk ich, daß ich sterblich sei.

11.

Andre brauchen teure Wagen,
Ja sie tun wohl groß damit.
Ich kann mich ja selber tragen,
Ich bezahle keinen Schritt.
Jener Herren bloßer Wille
Ist nicht stets der Rosse Ziel.
Meine Füße halten stille
Oder laufen, wenn ich will.

5.

Meine Wohnung ist nur enge;
Doch ich bin ja selbst nicht groß.
Und so großer Zimmer Menge
Schimpft oft den Besitzer bloß.
Tausend andre Sachen finden
Mehrern Platz darin als er.
Ich würd oft mir selbst verschwinden,
Wenn mein Haus ein Pallast wär.

6.

Mancher Herr erhabner Schlös ser
Wird mit durch die Schlös ser groß.
Nein! mein Geist ist wahrlich größer,
Und mein Haus durch mich ein Schloß.
Hier an dieser kleinen Stätte
Seh' ich schon mein ganz Gebiet,
Wie ein Blick mein Haus gerä te
Ohne Suchen übersieht.

7.

Auch des Hofes falsches Glück e
Läßt mein Herz in sü ßer Ruh;
Denn ich habe noch nicht Tücke,
List und Falschheit gnug dazu.
Mancher wird durch andrer Gnaden
Selber öfters arm und klein.
Ich kann ohne Müh und Schaden
Ja mir selber gnädig sein.

8.

Sorg' ich etwa meiner wegen:
Mir allein trag ich es vor.
Komm ich mir doch stets gelegen,
Find ich doch ein offnes Ohr.
Freunde, die mir dienen sollen,
Helfen ohne Forderung.
Vieler Gönner Helfen wollen
Ist allein schon teuer gnug.

9.

Will man, sich vor mir zu bücken,
Steif und stolz, sich nicht bemühn;
Gut, ich schone meinen Rücken,
Und darf meinen Hut nicht ziehn.
Will mich niemand Herr benennen;
Diesen Fehler leid ich gern.
Ich mag keine Sklaven kennen;
Aber auch nicht einen Herrn.

10.

Andrer Kleid ist Sammt und Seiden,
Das der Regen leicht verderbt.
Meins kann alle Wetter leiden,
Und wird dennoch nie entfärbt.
Wenn nicht Sammt und Seide wäre,
Blicke mancher ungeehrt.
Ich verlange nicht die Ehre,
Die dem Kleide zugehört.

12.

Ruh' und Unschuld, Lust und Scherzen,
Macht aus meinem Haus ein Feld,
Und in dem zufriednen Herzen
Hab' ich schon die ganze Welt.
Wäre mir noch mehr gegeben;
Ich wär nicht so reich und froh.
Freunde seht! dies ist mein Leben.
Auf! und lebt doch ebenso!

Die 20. Ode. Die Gnügsamkeit.

Stoppe.

Mäßig.

1. Ich kann mir leicht ge - fal - len las - sen, daß mir das Glück nicht viel ver - spricht.



Bei we - nig Trümp - fen ist — gut pas - sen, mehr als man setzt, ver - spielt man nicht.



Wer we - nig zu ver - lie - ren hat, gibt der Ver - zweif - lung kei - ne Statt.



2.
Bei meiner schlecht bestellten Kasse
Macht mir kein Dieb die Nächte schwer;
Und schlief ich auch auf freier Gasse,
Ich glaubte, daß ich sicher wär;
Weil meines Aufzugs schlechte Pracht
Den Neid wohl niemals lüstern macht.

3.
Mich selbst darf keine Mißgunst reizen;
Von dieser Torheit bin ich frei.
Wer alles denket zu begeizen,
Verscherzt sein eignes Glück dabei.
Das Geld, das mein Herr Nachbar zählt.
Kann mich nicht drücken, weil mirs fehlt.

4.
Der Himmel hat ja seine Gaben
Nicht bloß allein für mich gemacht;
Ich muß ja nicht von allem haben,
Was Gott dem Nächsten zugedacht.
Gnug! daß er noch so gnädig ist,
Daß er mich niemals gar vergißt.

Die 21. Ode. Das Gesundheitstrinken.

Ebert.

Aufgeweckt.

1. Ihr Brüder, trinkt mit frohem Mut, und mehrt euch Jah - re - Lust und Blut: denn hier - zu
ist der Wein - ge - ge - - - ben. Ver - gnü - get euch, doch las - set auch nach
al - tem, lög - li - chen Gebrauch, durch eu - er Trin - ken and - re - le - - - ben.

2.

Ein trockner Wunsch hat nicht die Kraft,
Als die, so von dem Rebensaft
Befeuchtet und erhitzt brennen.
Wer recht von Herzen trinken kann
Und trinkend wünschet, ja der Mann
Wird auch von Herzen wünschen können.

3.

Auf! schenkt auf euer eignes Wohl
Zuerst einmal die Gläser voll.
Der wünscht nicht viel, der nicht viel trinket.
Ich seh' euch stets mit Lust beglückt,
So wahr mich dieser Trunk entzückt,
Der itzt in mich hinunter sinket.

4.

Wenns jemand mit uns ehrlich meint,
O Freunde, der ist unser Freund.
Wohlan! es leben unsre Freunde!
Wer unser Glück nicht mit begehrt,
Der ist drum nicht des Todes wert;
Wohlan! so leben auch die Feinde!

5.

Die ihre Schönheit selbst vergißt,
Und weniger schön als artig ist,
Und schön ist, ohne sich zu schminken;
Den Jüngling, der durch eitle Pracht
Nicht sein Geschlecht unkenntlich macht,
Auch diese müssen wir betrinken.

6.

Es lebe, wer die Weisheit kennt,
Und mehr klug ist, als sich so nennt!
Es leben aller Künste Meister!
Wer rein und glücklich denken kann,
Der wendet recht sein Leben an.
So lebet denn ihr schönen Geister!

7.

Auf! gebt mir von dem Dichter-Naß
Insonderheit ein volles Glas,
Aufs Wohlergehen der Poeten!
Es lebe selbst die Schmierer Zunft,
Zum Schimpf und Spott der Unvernunft,
Zum Ruhm und Vorzug beßrer Flöten!

8.

Halt! Freunde, nein! diés wird zuviel.
Wer aller Wohl so trinken will,
Der stirbt auf aller Wohlergehen.
Es lebe, wer da leben kann!
Nun fang ich für mich selber an,
Und will mich selber leben sehen.

Der Freund.

Liebreich.

Ebert.

1. Freunde! gönnet mir die Lust, auch einmal in eurer Brust ein Ver-
gnügen zuerregnen. Laßt mich, wie ihr alle tut,
auch des meinigen Tribut zu meiner Lust erlegen.

2.

Doch was sing ich nun denn wohl?
Saget, was ich singen soll.
Was kann euch Vergnügen bringen?
Halt! mir fällt schon etwas ein.
Ihr sollt selbst besungen sein;
Könnt' ich wohl was schönere singen?

3.

Freunde sind das größte Glück,
Die das gütige Geschick
Uns in dieser Welt gegeben.
Ohne Freunde müssen wir
Unvergnügt und traurig hier
Und nur halb so lange leben.

4.

Sie ergetzen Seel' und Brust.
Durch sie wird die Lust zur Lust,
Und braucht sie, uns zu besiegen.
Wir sind stets mit ihnen froh,
Und wir freuen uns drum so,
Weil sie selber sich vergnügen.

5.

Mich vergnügt die Frühlings-Welt,
Blumen, Früchte, Wald und Feld,
Der Gesang der Nachtigallen.
Schon allein vergnügt dies sehr:
Doch gefallen sie mir mehr,
Wenn sie andern mit gefallen.

6.

Selbst der Trauben schönes Blut
Schmecket mir so vielfach gut,
Als es viele mit mir rühret
Ja der Wein wird erst recht Wein
Und je unumschränkter sein,
Je mehr Herzen er regieret.

7.

Wenn der Frost so Wald als Feld
Nackend und gefangen hält,
Dann auch kann ein Freund uns laben.
Wird der Freund doch drum nicht kalt.
Und wir haben Feld und Wald,
Wenn wir echte Freunde haben.

8.

Wie vergnügend ist es nicht,
Wenn ein Tisch voll Freunde spricht,
Scherzet, lachtet, trinkt und singet.
Diese Stube höret bloß
Voller Gläser Klang und Stoß,
Wenn die Welt von Schwertern klinget.

9.

Hier verrät man ihr Gemüt,
Das sich gern verraten sieht,
Wie im Ernst so auch im Scherze,
Hier verstelltet man sich nicht.
Siehet man nur ihr Gesicht,
O, so sieht man schon ihr Herze.

10.

Doch wen nenn ich meinen Freund?
Den, der so es mit mir meint,
Wie ihr mich, o Freunde, liebet;
Den, der mich auch nüchtern küßt;
Der auch dann mein Freund noch ist,
Wenn man ihm dafür nichts givet.

11.

Der mein Herz wie seines kennt,
Und allein mich ehrlich nennt,
Wenn auch alles mich verklaget;
Der im Glück sich mit mir freut,
Der auch zu betrübter Zeit
Sich mein Freund zu bleiben waget.

12.

Der mir sanft die Fehler zeigt,
Tugend kennet, doch verschweigt,
Der sich nicht vor mir verstecket;
Welcher mit mir anders nicht,
Als wie mit sich selber, spricht;
Mein Geheimnis nicht entdeckt.

13.

Seht, in dem sich dies vereint,
Der ist erst ein echter Freund,
Und der Freund ein Glück zu nennen.
Freund! wie viel schließt dieses ein!
O! man muß es selber sein,
Um sein Wesen recht zu kennen.

14.

So vergnügt und liebt ihr mich,
Ihr, o Teureste, die ich
Als geborne Freunde funden.
Alle Tage sind mit euch
Mir am Werte Jahren gleich,
Und dennoch so kurz, wie Stunden.

15.

Liebt mich so noch fernerhin.
Wenn ich selber untreu bin,
Ja! so werdet meine Feinde!
Eure Liebe sei so rein
Und so heiß, wie dieser Wein.
Sterbet spät, und doch als Freunde.

16.

Laßt die Welt von andrer Mut
Und berühmt-vergoßnem Blut
Viel und große Bücher lesen.
Gnug für mich, wenn ihr nur wißt,
Daß ich hier ein guter Christ,
Und ein guter Freund gewesen.

Die 23. Ode. Das Landleben.

Ebert.

Gelassen.

2.

Hier darf mein Leib auf jedem Raum,
Wo ihn die Lust nur hinlegt, liegen.
Ein jedes Blatt an jedem Baum,
Ein jeder Halm sucht mein Vergnügen.
Sie zischen und erzählen mir
Oft des und jenes Hirten Liebe,
Die Bäume selber fühlen hier,
Vom West belebt, fast gleiche Triebe.

3.

Lust, Mutigkeit und Stille läßt
Mich oft in süßen Schlummer fallen.
Ihn bringt, ihn unterhält der West,
Ihn stören nur die Nachtigallen.
O schöne Ruh! o stiller Ort!
O noch viel angenehmers Stören!
O störet mich nur immerfort;
Die beste Ruh ist, euch zu hören.

4.

Hier geb ich, um die Welt zu fliehn,
In jene dicht verwachsenen Linden.
Hier kann mich Mops nur und Elpin,
Die selbst sich oft verirren, finden.
Hier ist der Unschuld Aufenthalt,
Der Ruhe stiller Sitz darneben.
Ihr lebt das Schaf, ihr grünt der Wald,
Der Unschuld denk ich auch zu leben.

11.

Nein! nein! rief sie, es bleibt dabei,
Ich laß euch nicht, ihr schönen Linden.
Und find' ich Wald und Schäferlei,
Würd ich doch Corilas nicht finden.
Da! Schäfer, nimm von meiner Hand
Den Blumenstrauß mit diesem Kranze,
Den ich erst für mich selber band,
Und trag' ihn bei dem ersten Tanze.

5.

Hier kann--jedoch, schon Lust genug!
Genung! dies Leben schön zu machen.
Genug! um die Belustigung
Der eiteln Städte zu verlachen.
Ja Stadt, sucht einst mein Herze dich,
Ja, Felder, werd ich euch verlassen,
So sollst du, süße Herde, mich,
So sollst du, Silvia, mich lassen.

6.

So sang noch neulich Corilas,
Und hatte noch wohl mehr gesungen.
Mops bellt, er stutzt, es rauschet was,
Und Phyllis kömmt hervor gedrungen;
Sie, die sich stets vor ihm versteckt,
Versteckt ihn liebt, versteckt ihn höret,
Sich oft ihm zeigt, oft unentdeckt
Mit starkem Zwang zurücke kehret.

7.

Ich habe dich mit Lust gehört,
Spricht sie, und höre dich vor allen.
Ich weiß des Schäferlebens Wert,
Und du kannst ohne das gefallen.
Doch, sage mir, was ist denn das?
Was mag wohl Stadt genennet werden?
Wächst nicht an allen Orten Gras,
Und gibts nicht allerthalben Herden?

8.

Dein Irrtum, sprach er, ist beglückt,
Ich wäre selbst nicht hingekommen.
Ich sucht ein Schaf, ich hab's erblickt,
Und dennoch ward es mir genommen.
Dort, wo sich Bosheit, Stolz und Neid
Mit Mauren und Palästen decken,
Nur sich bei ihrer Grausamkeit
Vor Rach' und Strafe zu verstecken.

9.

Doch bringen sie sich selber Not,
Sie selbst sind sich die größte Strafe.
Sie zählen einen toten Kot
Und hüten ihn, wie wir die Schafe.
Hier rauscht kein Bach, hier kann kein Hauch
Des sanften Zephyrs Schlaf erwecken.
Es rauschet zwar ihr Leben auch,
Doch nur von Unruh, Sorg' und Schrecken.

10.

Dort hat das Laster seinen Thron,
Und Recht und Unschuld müssen schweigen.
Und hier bin ich mir selber schon,
Und Wald und Schaf, die stärksten Zeugen.
So viel man Dorn und Nesseln findt,
So viel der Sommer Raupen hecket,
Von so viel Arten Laster sind
Die stolzen Häuser angestecket.

12.

Er sprach: Auch ich, ich schwör es dir
Bei diesem Kranz, will hier verbleiben.
Kein Ekel, nichts soll mich von hier,
Nichts mich mit meinen Schafen treiben.
Nichts, zischt der Wald, nichts, rauscht der Bach,
Soll jemals mich von hier vertreiben.
Hier, ruft und schwört das Echo nach,
Hier will auch ich auf ewig bleiben.

Verzeichnis

der in dieser Sammlung enthaltenen Oden.

1. Ihr Freunde! zecht	Indoctum, sed dulce bibenti	5
2. Gönn mir doch das bischen Freude	Die Vergnügung	6
3. Vergebens verläßt mich das Glücke	Die Tugend	7
4. An dieser schattenreichen Linde	Der Schäfer	8
5. Gott der Träume, Freund der Nacht	An den Schlaf	9
6. Hört doch nur, ihr gelben Raben	Der fröhliche Ausgeber	9
7. Wer sich ohne Stolz erhebt	Wahre Vorzüge	10
8. Lasset euch vergnügen	Das Lachen	11
9. Auf! fordre von dem besten Wein	Trinklied	12
10. Bei dem mittelmäßigen Stande	Der Mittelstand zwischen Reichtum und Armut	13
11. Plagt euch mit Verdruß, ihr Toren	Vernünftige Lust	14
12. Freund und Labsal aller Brüder	Der Wein	15
13. Sollt' auch ich durch Gram und Leid	Jugendlust	16
14. Ich bin kein Freund von vielen Speisen	Die schlechte Mahlzeit	17
15. Nun lern' ich erst dein Herze kennen	An Doris	18
16. Recht so, Freunde, brauchet ihr	Ein guter Mut	19
17. Auf! ihr unverdroßnen Brüder	Lob des Weins	20
18. Bei dem schlechten Schäferstande	Das vergnügte Schäferleben	21
19. Ja, erforscht nur, werte Brüder	Die Zufriedenheit	22
20. Ich kann mirs leicht gefallen lassen	Die Gnügsamkeit	23
21. Ihr Brüder, trinkt mit frohem Mut	Das Gesundheitstrinken	24
22. Freunde, gönnet mir die Lust	Der Freund	25
23. Nein! nie verlaß, ich eure Ruh	Das Landleben	26
24. Ihr wollet mich zum Freunde wählen	Der Sonderling	27
