

Tragische
S a n t a t e n

für

eine oder zwei Singestimmen und das Clavier.

Nämlich:

des Herrn von Gerstenbergs

Uriadne auf Naxos,

und

Johann Elias Schlegels

Prokris und Cephalus.

In die Musik gesetzt,

und nebst einem Sendschreiben, worinnen vom Recitativ überhaupt und
von diesen Kantaten insonderheit geredet wird,

herausgegeben von

Johann Adolph Scheiben,

Königl. Dän. Kapellmeister.

Kopenhagen und Leipzig

In der Mummischen Buchhandlung,

1 7 6 5.

Sendſchreiben

an

Sr. Wohlgebohrnen,

den

Herrn von Gerſtenberg,

Königl. Dänischen Leutenant von der Kavallerie.

Wertheßer Freund!

Ich habe die Ehre, Ihnen Ihre Ariadne, aber in einem musikalischen Kleide wieder zu überliefern. Ich wünsche, daß diese meine musikalische Ausarbeitung mit der Stärke dieses schönen Gedichts harmoniren mögte. Ich habe mir wenigstens alle mögliche Mühe gegeben, den Ausdruck desselben zu erreichen; allein ich muß auch aufrichtig gestehen, wie ich selbst ungewiß bin, ob meine singende Muse überall den empfindungsvollen tragischen Ton getroffen habe, der diesem Stücke eigentlich angemessen seyn sollte. Die eingeschränkte Begleitung bloß mit dem Clavier hat auch, insonderheit in der Arie: **Daß er der Fluch der Menschheit werde** — nicht erlaubt, die Stärke derselben gehörig auszudrücken; denn so vollkommen auch das Clavier ist: so wird es doch niemals mit einem ganzen Orchester, worinnen verschiedene Instrumente zum Vortheile des Ganzen arbeiten, zu vergleichen, und folglich auch nicht hinreichend seyn, die Wuth, in der sich Ariadne befindet, und die Verwünschungen, in welche sie ausbricht, vollständig ausdrücken zu können. Nach veränderten Umständen muß ich auch dieses von der kleinen Arie der Dreade am Ende der Kantate sagen; denn zum vollwichtigen Ausdrucke derselben, um das Brüllen der Löwen, das Erdbeben und den Donner des Donners nachzuahmen, ist das Clavier in der That viel zu schwach oder eingeschränkt; wenn hingegen ein wohlbestelltes Orchester dergleichen Wirkungen der Natur sehr glücklich nachzuschildern vermag. Man müßte es denn machen, wie einst Froberger, ein großer Clavierspieler des vorigen Jahrhunderts, der so gar seinen Schiffbruch und andere auf seinen Reisen ausgestandene Gefahren in nach damaliger Art sehr künstlichen Clavierstücken auszudrücken gedachte; oder wie mein berühmter Landsmann der gelehrte Cantor Kühnau in Leipzig, der gewisse biblische Historien in bloßen sonst sehr schön gefesteten Clavierstücken, die auch von denen über die Music so eifersüchtigen Italienern gesucht und bewundert worden sind, vorzustellen meynte. Diese beyden berühmtesten Virtuosen waren aber auch so klug, daß, was sie durch ihre Töne sagen wollten, weil man es sonst nicht würde errathen haben, vorsichtig darüber zu schreiben. — Doch solche lächerliche Spiele des Wises sind, Dank sey es dem Gotte des guten Geschmacks! schon längst nicht mehr Mode gewesen.

Diesen ißtbemerkten Mangel an hinlänglichen Instrumenten habe ich durch die Declamation zu ersetzen gesucht. Eine Sache, welche alle Volksmusic beleben sollte, und doch oft am wenigsten in theatralischen Sachen in Acht genommen wird. Aber, wertheßer Freund! Sie wissen es selbst, die meisten Opersängerinnen und Kastraten wollen nicht gerne Declamiren, sie wollen lieber Singen, Tändeln, Koloriren und Trillern. Der Componist, sonderlich wenn er ein Italiener ist, muß sich, dem guten Geschmacke zu Troge, nach seinen Leuten fügen, mit denen er zu thun hat, und sich ihren widersinnigen Befehlen unterwerfen. Das Parterre, das in seine Opergöttinnen und in seine halbe Menschen, (wie der große GRAUN einmahl einen Kastraten nannte,) sterblich verliebt ist, sie mögen nun gute und reine Stimmen und andere gute theatralische Eigenschaften haben, oder nicht, ist von eben dem verderbten Geschmacke angesteckt. Es singet nicht nur die Arien, sondern auch wohl die Rittornellen mit einem murmelnden und Beyfall gebährenden Getöse allerliebste mit, ohne sich darum zu bekümmern, ob der musikalische Ausdruck mit den Worten übereinstimmt, oder nicht. Ein lautes Geflatsche und ein auf der Operbühne wiedererschallendes *Bravo* begleitet die Kapriolen schneidenden

Sendschreiben.

denden Sänger und Sängerinnen, die sich für diesen, der Bezauberung ähnlichen Benfall mit einem theatralischen Stolze ehrerbietigst neigen, in die Scenen zurück. Und dieser Ehre und Freude genießen alle ohne Unterschied, und wenn es auch ein abscheulich heulender, unrein trillender und bis zum Unsinn kolorirender kastrirter **Aeneas** wäre. — Doch, wer weiß nicht, daß die meisten Liebhaber nur die Oper besuchen, um eine Menge von Arien, sie mögen nun gut oder schlecht seyn, singen zu hören? denn sich um die Worte und um den guten Vortrag derselben zu bekümmern, ist ihre Sache gar nicht. Zuweilen oder vielmehr meistens sind freylich die Worte nicht der Mue werth, sich dabey aufzuhalten. — Wiewohl, Sie wissen es, werthester Freund! Selbst am besten, wie es in den meisten Operhusern und insonderheit auf denen italiensirten Operbuhnen aussiehet, und daß meine Schilderung derselben nicht übertrieben ist, wie auch, daß, wenn ich die Meisterstücke eines **Metastasio** und einige wenige andere ausnehme, z. B. **Montezuma**, **Sylla**, **Semiramis**, die in **Berlin** zum Vorschein gekommen sind, und von denen die erstern ihren Ursprung einem über alles erhabenen Genie zu danken haben, die meisten andern Opern nichts anders, als ein lachliches Gewebe von Liebe, Gegenliebe, Zaubereyen und nichts bedeutenden Worten ohne Zusammenhang und durchaus ohne Moral oder moralischen Endzweck sind, worinnen weder Charakter, weder Wahrheit, noch Tugend, noch Geschmack herrschen. Ihre **Ariadne**, mein Herr! unterscheidet sich hingegen durch ihre innere Güte von jenen lachlichen italiensichen Singgedichten; denn sie ist in einem vollkommen guten Geschmacke, in einer edlen und rührenden Begeisterung geschrieben, und einem solchen glücklichen Genie anständig, daß zur Dichtkunst geboren ist, und die Würde und die Wahrheit derselben nie verkennen kann und wird. Vergeben Sie mir, werthester Freund! daß ich Ihnen dieses sage, und daß ich Sie zugleich im Nahmen aller wahren **Mehrer** des guten Geschmacks öffentlich ersuche, uns bald diejenigen Meisterstücke mitzutheilen, die Sie der Welt, dem guten Geschmacke und Ihren Freunden schuldig sind.

Allein, mein Herr! werden Sie mir es auch vergeben, daß ich Ihrer **Ariadne** noch eine andere, Ihnen zuvor unbekannt gewesene Kantate beygefuguet habe? Diese heißt: **Prokris und Cephalus**, und ist von meinem seligen Freunde, dem Professor **Johann Elias Schlegel**, dessen Andenken mir immer theuer bleiben wird. Dieser für das deutsche Trauerspiel zu früh gestorbene wahre Dichter machte mir schon im Jahre 1746. ein Geschenk mit dieser und noch mit einer andern kleinen Kantate, die den Nahmen der **Tempel der Ehre** führte, und aus dem **Metastasio** sehr glücklich ubersezet war; und diese beyden Kantaten sind meines Wissens durch den Druck noch nicht bekannt gemacht worden. Sie wurden auch schon im Jahre 1747. von mir in die **Musick**, aber mit verschiedenen Instrumenten begleitet, gesezt, und hier in **Kopenhagen** und auch anderwärts verschiedene Male aufgeführet. Ist aber habe ich die erstere ganz und gar umgearbeitet, und bloß allein auf das **Clavier** eingerichtet. Es ist von der ersten Erfindung wenig darinnen geblieben, außer was ich in der zwoten und dritten Arie davon beygehalten habe, die aber doch auch beyde ganz neu umgearbeitet sind. Auch die **Recitative** sind nach meiner ihigen erweiterten Einsicht, weil ich binnen dieser Zeit diese Schreibart mehr studiret, und wie ich glaube, zu mehrerer Nichtigkeit gebracht habe, ganz neu ausgearbeitet worden. Ich kann also auch diese Kantate so wohl als die **Ariadne** der Welt als eine ganz neue Arbeit vorlegen, und ich hoffe, es werde auch, was meine **Musick** betrifft, keine der andern zum Nachtheil gereichen.

Sendschreiben.

Ich habe oben der Deklamation und ist der Verbesserung des Recitativs gedacht; dieses veranlaßet mich, mit Ihrer Erlaubniß, mein Herr! allhier eine kurze Betrachtung über das Recitativ überhaupt anzustellen, eine ausführliche Abhandlung dieser wichtigen Materie aber will ich bis auf eine gelegnere Zeit aussetzen. Wovon ich jetzt reden will, betrifft den Unterschied der Recitation und der Deklamation, und dieser Unterschied wird in diesen beyden Kantaten auf eine sehr merkliche Art in die Augen fallen. Ich halte dafür, daß die erstere nur allein ins eigentliche Recitativ gehöret, und in keiner andern musikalischen Schreibart Statt finden kann; die andere aber so wohl im Recitativ als in der Arie und in allen anderen Arten der Singemusick erfordert wird, und daß so gar selbst die Instrumentalmusick, wenn sie Ausdruck haben soll, sie nicht entzathen kann, sondern auch von ihr beseelet seyn muß. Hieraus fließet nun, daß das Recitativ zweyerley Haupteigenschaften haben kann und muß; es ist nämlich bloß Recitativisch und auch Deklamatorisch. Das bloße Recitativische ist nun dasjenige, was ich Recitation nenne, und es wird am meisten in solchen Kantaten oder Singestücken kenntlich, die bloß episch eingerichtet sind, und worinnen der Poet bald selbst redet, bald aber andere Personen redend einführet. Im erstern Falle äußert sich die Recitation, im letztern aber die Deklamation. Hieraus ist nun zu schliessen, daß alle Stellen, worinnen der Dichter etwas erzählt, ohne selbst Theil an der Handlung zu nehmen, bloß recitirend sind, wenn auch schon affectreiche Ausdrücke darinnen vorkommen. Auf diese Art sind in der Schlegelischen Kantate das erste und das zweyte Recitativ bloß recitirend, das dritte aber bald recitirend, bald deklamirend bis auf die Worte: **Untreuer! nimm mir nur das Leben!** — worauf aber alles, was darauf folget, bis nach dem Schluß des Verses: **O Irrthum! o betrübtet Glück!** deklamiret wird. Der übrige Theil dieses Recitativs ist wieder bloß recitirend, ob es schon wegen des Affectreichen auch einige kleine zur Deklamation gehörige Züge enthält. Man kann ferner als einen Grundsatz annehmen, daß alles, was nicht das eigentliche Interesse des Redenden betrifft, nur zur Recitation gehöret, da hingegen alles, was das Interesse des Redenden betrifft, die Deklamation erfordert; ingleichen daß alles, was ausser dieser Bemerkung bloß moralisch, mehr lehrend als rührend, mehr gleichgültig oder ohne besondere Empfindung als voller Empfindung ist, und folglich auch den Redenden selbst weniger interessiret, eigentlicher Weise mehr recitiret, als deklamiret werden muß; ferner, daß, was das Erzählende selbst betrifft, man wohl zu unterscheiden hat, ob die erzählende Person Theil an der zu erzählenden Sache oder Begebenheit nimmt, oder nicht? Nimmt sie Theil daran: so muß alles deklamiret, im Gegentheil aber alles bloß recitiret werden.

Da aber kein Gemählde ohne Schatten und Licht schön seyn kann: so wird man auch leicht urtheilen können, daß selbst die Recitation der Deklamation nicht ganz entzathen kann, und daß auch in der Deklamation selbst bloß recitirende Stellen statt finden können und müssen. So sind z. B. in Ihrer Ariadne, mein Herr! die ersten sieben Verse des ersten Recitativs mehr zu einer schönen Recitation geschickt, als zu einer feurigen oder sehr rührenden Deklamation; und daher wird auch die kleine aridse Stelle: **Ach! so reizend zu verbergen pflag, sich desto angenehmer ausnehmen,** die hingegen in der eigentlichen Deklamation nicht so gut hervorstechen würde. So ist ferner im zweyten Recitative das, was die Dredade des Fessens zur Ariadne spricht, mehr recitirend, als deklamirend; obchon die beyden letzten Verse dieses kleinen Recitativs: **dein bittend Angesicht, dein weinend Auge** — nur den Sturm der Wogen nicht, sehr zur De-

Sendschreiben.

klamation hinauf steigen. Alle übrige Recitative dieser Kantate sind deklamatorisch, und erfordern folglich auch ein feuriges, rührendes und die Empfindungen nach allen ihren Abwechselungen ausdrückendes Instrumentalaccompaniment, welches ich auch, so weit es die eingeschränkte Beschaffenheit des Claviers verträgt, oder leisten kann, diesem Instrumente gegeben habe. Die wenigen darinnen hervorstechenden kleinen ariösen Stellen waren zugleich nothwendig, theils um den etwas langen Recitativen eine kleine und unerwartete Veränderung zu ertheilen, und sie der Singestimme leichter und bequemer zu machen, theils auch und zwar vornehmlich um die recitativische Deklamation und den Vortrag derselben dem Zuhörer reizender und empfindlicher vorzutragen, damit der Ausdruck desto gewisser erhalten werden, und bessere Wirkung thun möge. So reich inzwischen diese Kantate an solchen Stellen, die solche Abwechslung erlauben mögten, zu seyn scheint: so bin ich doch der Meynung gewesen; man müsse damit sehr sparsam seyn, und das Arioso nur selten einmischen, weil man dadurch aus dem Pathetischen und Affectreichen allzuleicht in das Geschminkte und Gezierte fallen kann. Diese Vorsicht ist insonderheit von höchster Wichtigkeit, weil es schon etwas Gewagtes ist, im Recitativ sich der Arie zu nähern, ohne daß es der Dichter dem Componisten vorgeschrieben hat. Dieses widerspricht der wohlgegründeten Meynung nicht, daß es zur wahren Schönheit eines Recitativs, zumal wenn es etwas lang ist, ein Großes beyträgt, wenn man zuweilen ein kleines Arioso einrückt, oder ins Arioso fällt, ohne daß es uns der Dichter vorgeschrieben hat, aber man muß alsdann auch den Affect, die Deklamation und Recitation, den Charakter und das Interesse des Stücks und der singenden Personen in Acht nehmen; widerignfalls werden diese Schönheiten in Fehler und unnütze Ausschweifungen ausarten, und dem Stücke alle Wirkung auf die Herzen der Zuhörer hemmen, wo nicht ganz und gar entziehen.

Auch die Sänger oder Sängerinnen haben Ursache, sich den Unterschied zwischen der Recitation und Deklamation bekannt zu machen, ob es schon vielleicht nur wenige thun, und die meisten wohl gar nichts davon wissen; denn ich zweiffe, daß ihnen jemals jemand etwas davon gesagt hat; weil sie insgemein kein Recitativ für deklamatorisch halten, als was mit Instrumenten begleitet und mit Zwischenfäßen ausgeschmückt ist. Und von diesem wissen sie aus Gewohnheit, daß es langsamer oder zuweilen mit mehreren Affect gesungen werden müsse. Und selten erstreckt sich diese Kenntniß weiter. — Doch da ich ist nicht insonderheit vom Recitativ zu handeln gesonnen bin, sondern nur eine kurze Betrachtung darüber habe anstellen wollen: so will ich allhier nur noch anmerken, daß ein Sänger alle bloß zu recitirenden Stellen (nicht aber alles, was Recitativ heißt, ich bitte, sich diese Limitation wohl zu Gemüthe zu führen,) geschwinder, aneinanderhängender und freyer zu recitiren, alle zu deklamirende Stellen aber langsamer, feuriger, affectreicher und ausdrückender auch tactmäßiger und also abgemessener, und zwar mit der höchsten Genauigkeit abgemessener, zu deklamiren hat. Auf diese letztere Art müssen nun in der *Ariadne* alle schon bemerkte Recitative, wie auch in der zwothen Kantate alle mit „ „ bezeichnete Stellen ingleichen alles, was *Prokris* und *Cephalus* im dritten Recitativ zu einander sagen, gesungen, oder eigentlicher deklamiret werden; auf die erstere Art aber werden die ersten sieben Verse in der *Ariadne* und die schon angemerkten Verse der *Dreade*, wie auch in der Schlegelschen Kantate alle übrige Recitative recitiret, nur daß man zugleich auf die an die Deklamation gränzenden, affectreichen Stellen genau Achtung zu geben hat. Ich hätte zwar alle diese Stellen anmerken können; allein, da ich nur für empfindliche Liebhaber und Musikverständige geschrieben habe: so würde es überflüssig gewesen seyn, ihnen zu sagen:

Sendschreiben.

sagen: Hier müßt ihr empfinden! zumal da es ihnen wenig helfen würde, ihnen diese Anweisung zu geben, wenn sie selbst kein empfindliches Herz hätten.

Einen wichtigen Fehler auch oft großer Sänger kann ich nicht ungerügt lassen. Sie singen; nämlich, aber sie lesen nicht; denn sie versprechen sich alle Augenblicke. Gewiß, eine solche Unachtsamkeit läßt die Zuhörer muthmaßen, wie wenig die Sänger wissen mögen, daß auch ein einziges unrecht gelesenes Wort den ganzen Affect, die ganze Deklamation herab setzen, und bis ins Lächerliche erniedrigen kann. Ich will nicht einmal davon sagen, daß ein falsch gelesenes Wort auch den besten Verstand in Unsinn verwandelt, und oft solche Begriffe in das Gedicht setzet, wofür der Dichter, wenn man es ihm vorher gesaget hätte, gezittert haben würde, insonderheit wenn es in Kirchenmusiken geschiehet. Hierzu muß ich noch dieses beyfügen, daß viele Sänger auch die besten Ausdrücke eines guten Componisten durch einen allzugeschminkten Vortrag verderben und unterdrücken; und zwar wenn sie das Recitativ ungebührender Weise mit vielen Vorschlägen, Accenten, Trillern und andern sonst zu rechter Zeit nicht unangenehmen Zierrathen ausschmücken, die aber im Recitativ und in der Deklamation meistens gegen die Natur sind, und daher nur mit reifen Nachdenken und mit besonderer Zärtlichkeit angebracht werden müssen. Sie sind ohne diese Vorsicht der Schminke ähnlich, die ein von Natur schönes Antlitz mehr verstellet, als verschöneret; denn dieses kann aufs höchste nur ein wohlgewähltes und mit gutem Geschmacke angebrachtes Schönnpflästerchen, niemals aber die Schminke vertragen. — Doch der Raum verbietet mir, in diesem Sendschreiben mich über diese wichtige Materie von der Recitation und Deklamation weiter auszubreiten. Ich will übrigens die Liebhaber und Musikverständige ersuchen, dieser kurzen aber wichtigen Betrachtung reiflich nachzudenken; und vielleicht werde ich dieses ihr Nachdenken durch eine besondere Abhandlung übers Recitativ zu unterstützen und zu erweitern suchen. Nun muß ich wegen dieser Kantate noch ein paar Anmerkungen machen.

Die erste betrifft die darinnen vorkommenden Singestimmen. Man sieht aus der Poesie, daß in beyden Kantaten zwey besondere Personen abwechselnd reden, nämlich in der ersten die *Ariadne* und die *Dreade*, oder die *Nymphe des Felsens Naxos*, in der andern aber der Dichter, der zugleich die Person des *Cephalus* vorstellen kann, und dann *Prokris*. Damit nun aber ein Liebhaber sich an diese Abwechslung nicht stoßen darf: so habe ich die Einrichtung gemacht, daß beyde Kantaten durchaus ganz bequem von einer Person gesungen werden können, und ob schon in der letzten Kantate und zwar im dritten Recitativ einmal *Prokris* und *Cephalus* den Vers: *O Irrthum! o betrübtet Glück!* zugleich singen sollten: so können doch zur Noth auch diese wenigen Worte nur von einer Person gesungen werden. Es würde aber freylich besser seyn, wenn in jeder Kantate sich zwey Personen in die Parthien theilen wollten, weil es mit der Absicht der Dichter und mit meiner musikalischen Ausarbeitung besser übereinstimmen, auch die Länge beyder Kantaten angenehmer machen und die Mühe, sie zu singen, erleichtern würde. Damit auch niemand, sich über eine übermäßige Höhe oder Tiefe zu beklagen, Ursache haben mögte, beyde Stücke aber von einer jeden nicht allzueingeschränkten Stimme gesungen werden können; so habe ich mich in Acht genommen, in der Höhe selten das hohe oder zweygestrichene *Fis* zu überschreiten, und wenn ja einmal in einer Arie das höhere *G* oder *Gis* vorkommen sollte: so kann beydes gar leicht in der niedrigen Octave genommen werden. In den Recitativen hingegen bin ich jedesmal in denen zum Recitiren und Deklamiren am besten geschickten mittlern Tönen geblieben. Ueber Roloraturen oder Sylbendehnungen wird sich niemand zu beschweren haben; denn diese schickten sich in solche Affectreiche Stücke nur sehr schlecht, weil sie den Vortrag nur gezwungen und unnatürlich machen.

Sendschreiben.

Die zweyte Anmerkung betrifft das bey diesen Kantaten befindliche Accompagnement des Claviers. Dieses ist nun meistens obligat, also daß so wohl die rechte als linke Hand das Ihrige bekommen, nur daß ich überall auf die Leichtigkeit und Bequemlichkeit zu spielen gesehen habe, damit nur eine mäßige Fertigkeit im Treffen dazu erfordert werde, weil nicht alle Liebhaber Virtuosen sind. Zuweilen wird man auch den bloßen Generalbaß antreffen, und alsdann habe ich nicht unterlassen, die Bezifferung so bequem und leicht einzurichten, als es möglich gewesen ist, damit auch dieser einen Liebhaber nicht irren machen möge. Alle Stellen nun in den Recitativen und Arien, wo für die rechte Hand nichts besonders ausgesetzt ist, müssen daher auf zierliche und angenehme Art und dem Generalbaß gemäß accompagnirt werden. Nur will ich bitten, das *Piano* und *Forte* und *Fortissimo* wohl zu beobachten, und ich rathe daher, wenn man einen guten Flügel mit zwey Clavieren hat, das *Piano* mit dem schwachen, das *Forte* aber mit dem stärkern Claviere, das *Fortissimo* aber wo möglich mit der Koppel auszudrücken. So wird es auch nicht nur unangenehm, sondern vielmehr höchst nöthig seyn, auf dem Flügel bey der Arie: **O du! wie kann ich dich zu zärtlich lieben** — (nur die beyden ersten Tacte des zweyten Theiles ausgenommen, welche Stelle aber noch einmal in der Mitten mit *Forte* bezeichnet vorkommt,) ferner bey der Arie: **Kannst du mein Herz** — und zu dem darauf folgenden kleinen langsamen Zwischensatz, ein paar mit *Forte* bezeichnete Stellen ausgenommen, in gleichen in der zweyten Kantate den zweyten Theil der ersten Arie, wie auch zu der zweyten Arie und dann bey der kleinen Stelle in der letzten Arie, die **Prokris sterbend** sagt, den Lautenzug anzuziehen, auch mit selbigem noch einige andere kleine Stellen in den Recitativen zu begleiten, z. B. in der **Uriadne** den kleinen Zwischensatz im ersten Recitativo nach den Worten: **die Hände nach ihm aus;** in der neunzehnten Zeile nach den Worten: **Mein Theseus, Theseus!** — ferner im folgenden Recitativo nach den Worten: **dein weinend Auge** —; auch bey den Worten: **Ach! weiches, weiblich Herz, wie warst du eingenommen!** —; Hiernächst nach dem Schluß der Arie: **Daß er der Fluch der Menschheit werde!** — den kleinen sehr langsamen Satz vor den Worten: **Erst war ich schuldlos;** und endlich den kleinen ardens Satz: **Hier liegt ein zärtlich Mägdlein** — ferner in der zweyten Kantate nach den Worten: **Sie fällt** — alles folgende bis auf die Worte: **O betrubtes Glücke!** — worauf aber das darauf folgende *Fortissimo* mit Nachdrucke, so stark als es möglich ist, eintreten muß. — Doch bald hätte ich vergessen, zu bemerken, daß ich ein häufiges wälsches Harpeggiren unter der Recitation und Deklamation, wo es nicht ausdrücklich angeordnet ist, aufs äußerste verbiten haben will; hingegen kann in den anzuschlagenden Accorden, die ich daher auch in der rechten Hand zuweilen mit Viertelnoten ausgedrückt habe, ein kurzer gebrochener Anschlag gute Dienste thun, wobey der Clavierpieler die beste Gelegenheit erhält, dem Sänger mit guter Art die Töne in den Mund zu legen, oder vorzubereiten, und ihn also auf angenehme Art, doch ohne Zwang, zu unterstützen. Weil sich solches in Noten nicht bequem ausdrücken läßt: so wird es auf die Einsicht und Geschicklichkeit des Spielenden ankommen, worinnen ihm, wenn er ein bloßer Liebhaber ist, ein erfahrner Sänger oder am besten ein erfahrner Virtuose auf dem Claviere, der mit den Werken eines Berliner Bachs bekannt ist, die beste Anweisung geben kann.

Doch, werthester Freund! ich sehe, Sie werden müde, dergleichen practische Anmerkungen zu lesen. Ich kann es Ihnen nicht verdenken, es ist etwas steifes darinnen, so nothwendig sie auch sind. Aber ich habe sie nicht dürfen übergehen, weil ich glaube, diese Kantaten mögten vornehmlich von den Liebhabern gesucht und gebraucht werden, denen eine Anweisung, sie zu spielen, allerdings nichts überflüssiges war. Die Virtuosen, wenn sie in diesem Sendschreiben nichts finden können, das ihnen zu wissen

Sendschreiben.

wissen nöthig ist, haben auch nicht nöthig, sich dabey aufzuhalten; sondern sie können nach Belieben gleich bey den Kantaten selbst anfangen. Gleichwohl aber glaube ich, sie würden, wenn sie auch noch so viel Geschicklichkeit und Erfahrung besitzen sollten, doch sehr wohl thun, wenn sie dasjenige, was ich vom Recitativ gesagt habe, und was ich wegen der Ausführung dieser Kantaten erinnert habe, wohl erwägen, und sich nützlich machen wollten.

Und nun könnte ich mich Ihnen, mein Herr! empfehlen, wenn mir nicht noch ein Umstand einfiel, den ich anzuführen verbunden bin. Da beyde Kantaten nicht ohne moralische Anwendung sind, und sich in der Mitten einer jeden wirklich eine bloß moralische Arie befindet, nämlich in der ersten Kantate die Arie: **Des Menschen Herz ist muthig zum Verrath** — in der zweyten Kantate aber die Arie: **Verbannt aus euch des Argwohns Triebe** —: so könnte vielleicht ein nicht wohl unterrichteter Kritiker Ihnen den Vorwurf machen: Sie hätten in Ihrer **Ariadne** die Kantate **Prokris und Cephalus** nachahmen wollen. Da ich aber am besten wissen kann, daß Ihnen diese letztere zuvor, ehe Sie Ihre Kantate gemacht haben, niemals bekannt gewesen ist, und die Ihrige folglich am wenigsten eine Nachahmung der Schlegelischen heißen kann: so bin ich schuldig, solches hiermit öffentlich zu bezeugen; obschon ein jeder Kunstrichter, dem es nicht an gehöriger Einsicht mangelt, den Unterschied beyder Gedichte so gleich einsehen, und keinesweges auf diesen ungegründeten Argwohn gerathen wird. **Ariadne** ist überdieß dramatisch, **Prokris und Cephalus** aber bloß episch, obschon der Dichter der letztern auch redende Personen darinnen aufgeföhret hat. Die letztere ist auch eigentlich eine Nachahmung einer Kantate des **Rousseau**, wie mir der selige **Schlegel**, nach seiner gewöhnlichen Aufrichtigkeit, und weil er nicht Ursache hatte, daraus ein Geheimniß zu machen, selbst gestanden hat. Ueberdieß ist auch die ganze Ausarbeitung beyder Kantaten himmelweit von einander unterschieden, wenn ich den moralischen Zug, der aber doch auch in beyden von verschiedenem Inhalt ist, ausnehme.

Sollten übrigens diese beyden Kantaten, die ich, werthester Freund! nach Ihrer Veranlassung **tragische Kantaten** genennet habe, Beyfall finden, wie ich wenigstens der schönen und rührenden Poesie wegen keinesweges zweifeln kann, und weßfalls ich auch die Poesie einer jeden Kantate besonders habe vordrucken lassen; und sollte ich das Glück haben, noch ein paar, diesen ähnliche Gedichte von der Hand eines so begeisterten Dichters zu erhalten: so dürfte vielleicht ein zweyter Theil auf diesen ersten folgen. Da wir im Deutschen weder nach der Einrichtung der erstern, noch nach der Beschaffenheit der letztern, keine Kantaten aufzuweisen haben: so kann ich sie auch in dieser Betrachtung neu nennen, u. sie verdienen daher um so vielmehr Aufmerksamkeit u. eine sinnreiche u. rührende Nachahmung unsrer besten deutschen Dichter, die, wie es mir scheint, die Musick nur selten gewürdigt haben, auch für sie empfindungsvolle Gedichte zu schreiben.

Endlich bitte ich, werthester Freund! diesen öffentlichen Ausbruch meiner Freundschaft als ein Merkmal meiner Dankbarkeit für Ihre schöne Kantate anzusehen; und ich übergebe Ihnen diese meine Arbeit mit aller möglichen Hochachtung für Ihre Verdienste, u. ich bitte Sie zugleich, mich noch ferner Ihrer schätzbaren Freundschaft zu würdigen. Ich mache mir daher eine wahre Ehre daraus, mich beständig nennen zu können.

Werthester Freund!

Kopenhagen,
den 31 März, 1764.

Ihr aufrichtigst ergebenster Freund und Diener.

Johann Adolph Scheibe.

Nacherinnerung.

Es sind mir bey dem Durchsehen nachfolgender Kantaten noch ein paar Anmerkungen beygefallen, die ich nicht anders, als in einer Nacherinnerung beybringen kann. Man weiß, daß die Sänger, je geschickter sie sind, um so vielmehr darauf bedacht sind, eine ganz simple Melodie auf sinnreiche Art und mit mancherley künstlichen Veränderungen auszugieren. Weil ich aber aus einer vieljährigen Erfahrung gefunden habe, daß die wenigsten darauf sehen, ob, und wenn diese Verzierungen und Verbrämungen statt finden können? Wohl aber die meisten und den Worten am gemähesten gesetzten Melodien durch eine Menge von Zierrathen verdorben oder wenigsten so verdunkelt werden, daß man gar oft den Sinn des Componisten nicht errathen kann, und sogar der beste Zuhörer falsche Begriffe von der Einsicht des Verfassers bekommen muß, wenn er nicht Gelegenheit erhält, die Partitur selbst zu sehen: So bin ich genöthiget, diejenigen, die meine tragische Kantaten singen mögten, ergebentst zu bitten, sich darinnen aller Zierrathen zu enthalten. Ich will ihnen diesesmal diese künstliche und beschwerliche Mühe schenken, und ich bin damit zufrieden, wenn sie nur die Güte haben wollen, gelegentlich, einen dem Ausdrucke gemäßen Vorschlag, einen Accent von gehöriger Länge, einen Schleifer, zuweilen, doch selten einen Doppelschlag und fast nie einen Triller, wo ich ihn nicht ausdrücklich darüber geschrieben habe, zu machen. Ich verlange zum schönsten Vortrage dieser Kantaten keine weitere Auszierungen. Die größte Simplicität wird ihnen bey einem empfindlichen Zuhörer die wichtigste Empfehlung seyn. Ich verlange aber auch, daß sich der Sänger, wenn er sie singet, in den Affect setzen möge, welcher darinnen ausgedrückt wird; und wenn er dieses thut, und sonst eine gute und reine Stimme besitzt, auch die Worte gut aussprechen kann: so wird er selbst finden, wie wenig er mit weiteren Auszierungen fortkommen wird, und daß es vorzüglich auf einen gemäßigten, zärtlichen und affectreichen Ton ankommt, worinnen die Stärke des wahren Ausdrucks besteht, und worauf mit einem Worte die wahre Declamation dieser Kantaten beruhet.

Hienächst wird es nicht unangenehm seyn, wenn man sich zur Begleitung ein Violoncell aus dem Baße oder aus der Linie, die der linken Hand gehöret, durch einen Kenner der Harmonie und der Geskunst ausziehen lassen will. Ich habe dieses gleich Anfangs bey dem Abschreiben dieser Kantaten für nöthig erachtet, allein, die Kosten nicht zu häufen, habe ich es bey einer bloßen Erinnerung bewenden lassen müssen. Ein jeder Liebhaber wird gar leicht Gelegenheit haben, einen Virtuosen zu Rathe zu ziehen, der diesen Mangel ersetzen kann.

Die wenigen harpeggitrenden Sätze bitte ich nur gelinde auszudrücken. Ein allzugewindes und rassendes Geräusche wird sich mit diesen Kantaten nicht vertragen; ein etwas langsames Brechen wird daher bessere Wirkung thun.

Endlich, so sehr ich bey dem Sänger die Verzierungen verboten habe, so sehr will ich sie auch hiermit bey dem Clavieristen verbitten. Und wenn eine durchgängige Simplicität die Ausführung begleitet: so wird sie desto besser ausfallen, und dem Kenner mehr Vergnügen, dem Verfasser aber desto gewisser Ehre machen.

I.

Uriadne auf Rhodos,

eine

R a n t a t e.

Inhalt.

Ariadne hatte, von Liebe und Mitleid angetrieben, den Theseus aus dem Labyrinth gebracht, wo er eingeschlossen gewesen war, um der Rache ihres Vaters, des kretischen Königs Minos aufgeopfert zu werden. Beyde gerathen auf ihrer Flucht an eine wüste Insel, Naxos genannt, wo Theseus seine Erretterin in ihrem Schlafe verrätherischer Weise zur Nachtzeit verläßt, und den Weg auf dem Meere zu seiner Heimath sucht. Daß man übrigens diese Ariadne nicht mit jener verwechseln müsse, mit der sich Bacchus auf eben der Insel vermählte, hat schon Winkelmann in seiner *Descript. de Pierres gravées du feu Baron de Stolch* aus dem *Plutarch* erläutert. Eine Anmerkung, die zur Rechtfertigung des Schlusses dienen mag.

Kantate.

Triadne. (erwachend.)

Seh mir gegrüßt auf Naxos Höhen,
Aurorens goldner Wagen!
Seh mir gegrüßt! seit drey vergnügten Tagen
Hat deine Göttinn mich in Theseus Arm gesehn!
Erröthend sah sie mich; und nie so schön,
Aurora, nie so schön
Hab ich Erröthende dein Antlitz glühen sehn.
Seh mir gegrüßt auf Naxos Höhen,
Aurorens goldner Wagen!

Zwar hier, mein Theseus, glänzt kein stiller Sommertag,
Wie in den kretischen dädalschen Gängen,
Wo uns die Lieb im Schatten, ach!
So reizend zu verbergen pfleg,
Wo stille Quellen sich um stille Nasen schlängen,
Und süßumbustete Westwinde sich
Um Florens Busen eifersüchtig drängen.
Wie ist dieß Meer so wild, der Fels so fürchterlich!
Ach, du mein Theseus, komm, umarme mich!
Du schläfst noch? — Nein! — Du irrst vielleicht im Thale,
Jagst mit dem Morgenstrahle
Nach Löwen — deine muntre Jagd! —
Sieh auf — dein Mägdchen ist erwacht. —

Ariadne auf Naxos.

Mein Theseus, Theseus! — Ach, in dieser Nacht
 Hab ich in Träumen ihn, — mit welcher Angst! — beweint.
 Umsonst streckt ich die Hände nach ihm aus,
 Umsonst sah ich von dieser Höh hinaus,
 Rief ihn umsonst! — Wie kömmts, daß er mir nicht erscheint?
 Mein Theseus, Theseus! — Nicht der Minotaurus nur
 War furchtbar für dein Heldenleben.
 Es giebt viel Schrecken der Natur!
 Es können Drachen um dich schweben!
 Es können Hydern sich um deine Schenkel weben!
 Wer, Götter, wer errettet dich?
 Sieh Ariadnen weinen!
 Mich, die du liebst, sieh um dich weinen!
 Dein Mägdchen, mich!

leucht

O du, wie kann ich dich
 Zu zärtlich lieben?
 Du bester Jüngling, kannst du mich
 Also betrüben?
 Der wüste Fels ist fürchterlich:
 Wo find ich dich?

Dreade des Felsen.

Zu weit entfernt das Meer den Frevler schon!
 Er ist auf ewig dir entflohn!

Ariadne.

Entflohn? — Wer donnerte mich nieder?

Dreade.

Ich, Nymphe dieser Höhen,
 Hab ihn im Sturme dir entfliehen sehen.
 Er fürchtete das Licht,
 Dein bittend Angesicht,
 Dein weinend Auge — nur den Sturm der Wogen nicht.

Des Menschen Herz ist muthig zum Verrath:
 Doch kanns der Unschuld Vorwurf nicht ertragen.
 Es thut mit Zittern seine Frevelthat,
 Wenn Lieb und Tugend es verklagen.

Ariadne.

Ist's wahr? Ihr, des Olympus ewge Mächte! —
 Bin ich verlassen? Hier allein am Fels, am Meer? —
 Verlassen? — Götter! Götter! — Und kann er,
 Kann Theseus mich verlassen? — Hoher Jupiter!
 Zu sehr fühl ich die Donner deiner Rechte!
 Zu sehr! — Ihr, des Olympus ewge Mächte,
 Errettet mich! Da fliegt
 Am Horizont das Schiff mit Ungestüm
 Vorüber. — Der Barbar, der Grausame mit ihm,
 Der über dieses Herz gesiegt,
 Das er also! also! betrügt.

Kannst du, mein Herz,
 Unter diesem stechenden Schmerz
 Fühllos und wund und dumm erliegen?
 Aengstige dich!
 Zerspreng den Busen, brich —
 Laß mich, Götter, durch den Tod
 Diese Todesnoth
 Besiegen!

(Hier folgt mit dem Klavier ein kurzer doch rührender Uebergang aufs Folgende.)

Was für ein Graun
 Herrscht hier an diesem scheußlichen Gestade!
 Ist der Rocyt so furchtbar anzuschau,
 Wie dieses Meer? Gleich diesem Siß der Dreads
 Das Flammenreich des Dis, der Erebus?
 Und bin ich hier? Und muß
 Die einst gefeyerte Kretenserinn,
 Die Hoffnung und die Lust der stolzen Krete,

Ariadne auf Naxos.

Des Minos Tochter, eines Gottes Enkelinn,
 Muß ich in meines Lenzes Morgenröthe
 In diesen Felsen irren? Hier allein,
 Die Hände ringend und verlassen,
 Der Götter Spott, ein Raub der Thiere seyn?
 Und konnte Theseus Ariadnen hassen? —
 O Schmach! o Frevel! Schande! Grauen!
 Ich, die ich ihn den ausgestreckten Klauen
 Des Ungeheurs entriß! voll wahrer Zärtlichkeit —
 Die Götter wissen es, voll wahrer Zärtlichkeit! —
 Ihn aus dem Labyrinth des Dädalus befreyt,

Mein eignes Leben
 Für ihn gewagt,
 Um es, von Töchtern nicht mehr, von keinen Müttern beklagt,
 Den Thieren dieses Felsens hin zu geben! —

Weh mir! warum muß ich ihn sehn?
 Wie schien er mir, gleich einem Gott, so männlich schön!
 Er, des Alcides Freund, so tapfer, so vollkommen!
 Ach! weiches weibliches Herz, wie warst du eingenommen?
 Sein Haar so lockigt! so voll edlen Ernsts sein Blick!
 Sein Stolz, sein Muth, nicht unterjocht vom Glück,
 In seinem Gange, seinen Minen!
 So traurig ist sein Loos;
 Und doch er ganz in stiller Ruh so groß!
 Welch Mitleid schien er zu verdienen!
 Wenn man nur mit Bewundrung von ihm sprach:
 Wie weint ich heimlich Freudenthränen! Ach!
 Wie hob sich diese Brust,
 Wie wallte sie, wie bebte sie von süßer Luft
 Und Lieb und Mitleid! — Nun bezwang ich mich nicht mehr,
 Floh, wie ein Zephyr, seinen Armen zu,
 Schlang mich um seinen Hals, und weint — „Erstaunest du,
 „D Theseus? Liebe führt mich her!
 „Ein zärtlich Mitleid! Fleuch, und rette mir dein Leben!
 „Sieh hier den Ausgang! sieh den Minotaurus beben:
 „Die Liebe hat ihn dir in deine Hand gegeben. — „

Ariadne auf Naxos.

7

Und er erschlug das Ungeheur, halb Mensch, halb Thier;
Nahm mich in seinen Arm: Da flohen wir!
Wohin? Ach! Und nun bin ich hier!
Hier! — O Verräther! sah der Himmel, sah die Erde,
Je einen schändlichen Undankbaren, gleich dir?

Daß er der Fluch der Menschheit werde!
Daß schnell ein Wirbelwind hinab
Ihn schleudre — zu Phlegethons Ufern hinab!
Fern von der mütterlichen Erde
Im Mittelpunkt des Meers, in diesem stürmischen Meer,
Von schuppigten Charybden verschlungen, find er
Sein fürchterlich Grab!

Einst war ich schuldblos: meine Frühlingstage
Flohn sanft, flohn ohne Thränen, ohne Klage,
Noch unbekannt der Liebe, hin.
Der holden Maja gleich, der Blumen-Königin,
Umtanzten mich die rosenfarbnen Stunden.
Mit jungen Zweigen war mein Haupt
Von Krokus und Jasmin umlaubt,
Mit Veilchenkränzen meine Brust umwunden.
An meiner Mutter Busen hingelehnt,
Ihr Stolz, ihr süßes Mägdchen! Still bestränt
Von ihren Freudenthränen! Sanft umschlungen
Von ihren Mutterarmen! Tief durchdrungen
Von edler Regung töchterlicher Zärtlichkeit!
So, so entflohest du mir, beste goldne Zeit!
Ach! werd ich dich nie wieder sehen?
Mir dich nicht mehr zurück erstehen?
Folgt dem Vergehn so schnell die Strafe nach?
Und bin ich ewig nun ein Gegenstand der Schmach?
O laß mich noch einmal zu deinen Füßen sinken,
O meine Mutter! — In den Staub gebeugt,
Mich, deine Tochter, mich, aus Götterblut gezeugt,
Noch einmal, reuig, deine Thränen trinken!
War mein Verbrechen groß? Es wars! Ich kanns bereun!
Die Reu ist edel: edler das Verzeihn.

Ariadne auf Naxos.

Dreade.

Sie brüllen, die Löwen; sie bersten die Schlünde;
 Er donnert, der Donner! — Geschwinde, geschwinde
 Vom Felsen, vom Felsen hinab!

Ariadne.

Wohin? Wo flieh ich hin? Hier ist der Tod!
 Neben mir, unter mir, über mir Tod!
 Von jeder Seite verfolgt, von allen Mächten bedroht!
 Wehe, wehe mir!
 Mit fliegendem Haare — wohin? —
 Ier ich am Ufer, und bin
 Das Spiel der Winde! —

Nicht dieses Ende, diese Schmach
 Hab ich um dich verdient, o Theseus! — nicht dieß Grab
 In diesen Wellen! Sieh dann einst herab
 Von deinen Ufern — wenn einst die beglückte Braut
 In deinem Arm mit Schauern hier herunter schaut,
 Sieh dann herab auf mich, und sage:

Hier liegt ein zärtlich Mägdchen, ihrer Mutter Klage,
 Sie war einst glücklich — fand doch hier ihr Grab! —

Dreade.

Sie brüllen, die Löwen; sie bersten die Schlünde;
 Er donnert, der Donner! — Geschwinde, geschwinde
 Vom Felsen, vom Felsen hinab!

Ariadne auf Naxos.

Ein wenig geschwind, aber angenehm und zärtlich.

Arie.

Ariadne.

Clavier.

The first system of music consists of three staves. The top staff is a vocal line for Ariadne, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The middle staff is the piano accompaniment for the right hand, and the bottom staff is for the left hand. The music begins with a few measures of introduction, followed by the vocal line.

The second system continues the musical piece. It features the same three-staff structure as the first system, with the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes various chords and melodic lines.

The third system continues the musical piece. It features the same three-staff structure as the first system, with the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes various chords and melodic lines.

The fourth system continues the musical piece. It features the same three-staff structure as the first system, with the vocal line and piano accompaniment. The piano part includes various chords and melodic lines.

Sey mir ge - grüßt, auf Na - ros Höhen, Au - rorens, Au - rorens gold - ner

Ariadne auf Naxos.

II

deine Göt - tinn mich in Theseus, mich in The - seus Arm - ge - sehn!

Er - rö - thend

sah sie mich, er - rö - thend sah sie mich, und nie - so schön, Au - ro - ra

nie so schön, hab ich Er - rö - then - de dein Ant - lich - gli - hen sehn.

Ariadne auf Naxos.

Au-ro = ra, nie so schön = hab ich Er = rö = then.

de dein Ant = lich glü = hen sehr.

Sey mir ge = grüßt auf Na = xos Höhen, Au = rorens Au = rorens gold = ner

Wagen! Sey mir ge = grüßt! Sey mir ge = grüßt!

Au = ro = = rens gold = ner Wagen!

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "Au = ro = = rens gold = ner Wagen!" are written below the notes. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The piano part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Sey mir ge = grüßt auf Na = xos Höhen, Au = ro = = rens

The second system continues the musical score with three staves. The vocal line has the lyrics "Sey mir ge = grüßt auf Na = xos Höhen, Au = ro = = rens". The piano accompaniment continues with its intricate rhythmic texture.

gold = ner Wa = gen! Sey mir ge = grüßt! Au = ro = = rens

The third system of the score has three staves. The vocal line lyrics are "gold = ner Wa = gen! Sey mir ge = grüßt! Au = ro = = rens". The piano accompaniment continues to provide a rhythmic foundation.

gold = ner Wa = gen!

The fourth and final system on this page has three staves. The vocal line lyrics are "gold = ner Wa = gen!". The piano accompaniment concludes the system with a final cadence. A small circular mark is visible at the bottom right of the page.

Ariadne auf Naxos.

Recit.

Zwar hier mein Ehesus, glänzt kein stil - ler Sommer - tag, wie in den fre - tischen dä - dalschen

Gängen, wo uns die Lieb im Schatten, ach! so reizend zu ver - ber - gen pfleg, wo stil - le

Quellen sich um stil - le Ra - fen schlängen, und süß unduf - te - te Westwin - de sich um Florens

Bu - sen ai - fersüchtig drän - gen.

Wie ist das Meer so wild, der Fels so fürchter-

lich! Ach! du mein Ehegeseus, komm, umarme mich! Du schläfst noch!

Mein! - Du irrst vielleicht im Thale, jagst mit dem Morgenstrahle nach Löwen -

deine muntre Jagd! - Sieh auf - dein Mägdchen ist erwacht. - Mein

Ariadne auf Naxos.

Theseus, Theseus! — Ach! in die-ser Nacht hab ich in Träumen ihn — mit

wel-cher Angst- beweint. Um-sonst streckt ich die Hände nach ihm aus, um-sonst sah ich von

langsam. *mäßig.*
— dieser Höh hin-aus, rief ihm um-sonst! — wie kömmts, daß er mir nicht erscheint? Mein

Theseus; Theseus! — Nicht der Mi-no-taurus nur war furchtbar für dein Helden-le-ben.

fürzig.

Es gibt viel Schrecken der Na-tur! Es können Drachen um dich

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, written in 3/8 time with a key signature of one flat. The lyrics are "Es gibt viel Schrecken der Na-tur! Es können Drachen um dich". The middle and bottom staves are for the piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line.

schwe-ben! Es können Hy-dern sich um dei-ne Schei-^{ne}de weben!

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "schwe-ben! Es können Hy-dern sich um dei-ne Schei-^{ne}de weben!". The piano accompaniment continues with similar chordal textures and a steady bass line.

Wer, Göt-ter! wer er-ret-tet dich? Sieh Ari-adnen weinen! mich! die du

langsam.

The third system of the score. The vocal line has the lyrics "Wer, Göt-ter! wer er-ret-tet dich? Sieh Ari-adnen weinen! mich! die du". The tempo marking "*langsam.*" is present below the piano part. The piano accompaniment features more complex chordal structures and some tremolos.

liebst, sieh um dich wei-nen! dein Mäd-chen, mich!

The fourth and final system on the page. The vocal line has the lyrics "liebst, sieh um dich wei-nen! dein Mäd-chen, mich!". The piano accompaniment concludes with a series of chords and a final bass note.

Ariadne auf Naxos.

Arie, langsam und zärtlich.

Du, wie kann ich dich so zärtlich lieben? Du

besten Jüngling, kannst du mich also betrüben?

Der wüßte Fels ist

fürchterlich: Wo, wo find ich dich? besten Jüngling! besten

pp

Jüngling! Kannst du mich al- so be- trü- ben?

Der wü- ste Fels ist fürchter- lich, be- ster Jüngling! Wo, wo find ich

Recit. (Dreabe des Felsens.)

dich? dich! Wo find ich dich? Zu weit entfernt das

(Ariadne.)

Meer den Frev- ler schon! er ist auf e- wig die ent- flohn. Entflohn? Wer

Ariadne auf Naxos.

(Dreade.)

don-ner-te mich nie-der? Ich, Nymphe die-ser Hö-hen, hab ihn im Sturme dir entfliehen

sehen. Er fürchte-te das Licht, dein be-übend An-ge-sicht, dein wei-nend Au-ge, —

Arie. Ernsthalt.

nur den Sturm der Wo-gen nicht.

Des

Menschen Herz, des Menschen Herz ist muthig zum Verrath, ist mu-thig zum Verrath, doch

kanns der Un = schuld Vorwurf nicht er = tra = gen. Des Menschen Herz ist

mu = thig zum Verrath, mu = thig ist es zum Verrath! Doch kanns der Unschuld, der Unschuld

Vor = wurf nicht er = tra = gen, der Un = schuld Vor = wurf kann = es nicht er = tra

gen.

Es thut mit Zit = tern, mit Zit = tern, sei = ne Fre = velthat, sei = ne Fre = velthat,

Triadne auf Naxos.

Wenn Lieb und Tugend, wenn Lieb und Tu — — gend es ver = fla = gen. Des Menschen

Herz, des Menschen Herz ist mu = thig zum Ver = rath! Es thut

unis.

mit Zit = tern, mit Zit = tern sei = ne Fre = velthat, sei = ne Fre = vel = that, —

f unis.

wenn Lieb und Tu = gend, wenn Lieb und Tu = gend es — ver = fla —

gen. Mit Zit = tern! Wenn Lieb und Tu = gend es — ver — fla — gen.

Ariadne auf Naxos.

lympus erge Wäch-te, er-ret-tet mich!

Da

fliegt am Ho-ri-zont das Schiff mit Un-ge-stüm vor-i-ber!

Der Bar-

bar, der-Grausa-me mit ihm, der ü-ber die-ses Herz ge-siegt, das er-al-so! al-so! be-

st
st

2

st
b3

st st

b3

Arie. Sehr langsam und traurig.

trügt!

st

Uriadne auf Naxos.

Kannst du, mein Herz, un = ter die = sem ste = chenden Schmerz, fühl = los und

tenuto.

wund und dumm er = lie = gen? Kannst du mein Herz, un = ter die = sem

ste = chen = den Schmerz, fühl = los, und wund und dumm er = lie = gen?

tenuto.

Ängsti = ge dich! ängsti = ge dich! Zer = spreng den Bu = sen, brich! —

63 4

Ariadne auf Naxos.

Laßt mich, Götter! durch den Tod die se To des

noth! — Herz! — Zer spreng den Bu sen, brich! — Laßt mich,

Götter, durch den Tod die se To des noth be sie gen!

sfz langsam.
unis.

First system of musical notation, including vocal line and piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/8. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes.

Second system of musical notation. The piano part includes a section marked *unis.* (unison) and a fortissimo (*ff*) section with dense chordal textures.

Third system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Was für ein Graun herrscht hier an die- sem scheußli- chen Ge- sta- de! Ist der Ko- cyt so".

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "furchtbar an- zuschaun, wie die- ses Meer? Gleich, diesem Sitz der D- re- a- de das Flammenreich des".

Ariadne auf Naxos.

Dis, der E, re, bus? Und bin ich hier? Und muß die einst ge - sey - er - te Kre - ten - ses

6 43 b3 8 6b 6

rinn, die Hoffnung und die Lust der stol - zen Kre - te, des Minos Tochter, ei - nes Gottes En - ke

b3 4 6b 5b 6 6

lin, muß ich in mei - nes Lenjes Morgen - rö - the in die - sen Fel - sen ir - ren? Hier al - lein, die

43 6 5 8 6 5b 6

Hän - de ringend und vor - lassen, der Götter Sport, ein Raub der Eh - re seyn?

7 6 6 6 b3 6b 8 *

Und Theseus! — — — Und konnte Theseus — Ariad-nen ha-sen? —

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with a key signature of one flat. The lyrics are: "Und Theseus! — — — Und konnte Theseus — Ariad-nen ha-sen? —". The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part features a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

O Schmach! o Fre=vel! Schande! Grau= en! Ich, die ich

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with a key signature of one flat. The lyrics are: "O Schmach! o Fre=vel! Schande! Grau= en! Ich, die ich". The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part continues with a rhythmic accompaniment, featuring some dynamic markings like *mf* and *f*.

ihn den aus=ge=strec=ten Klau=en des Un=ge=heurs ent=riß! voll wahr=er Zärt=lich=

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with a key signature of one flat. The lyrics are: "ihn den aus=ge=strec=ten Klau=en des Un=ge=heurs ent=riß! voll wahr=er Zärt=lich=". The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part continues with a rhythmic accompaniment, featuring some dynamic markings like *mf* and *f*.

keit — die Göt=ter wis=sen es, voll wahrer Zärtlich=keit! — — ihn aus dem

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with a key signature of one flat. The lyrics are: "keit — die Göt=ter wis=sen es, voll wahrer Zärtlich=keit! — — ihn aus dem". The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The piano part continues with a rhythmic accompaniment, featuring some dynamic markings like *mf* and *f*.

Ariadne auf Naxos.

Arioso und langsam.

La-by-rinth des Dä-da-lus be-freyt, mein eig-nes Le-ben für ihn ge-wagt, um es, von

4 2 6 5 8 4 5 * 7 * 6 *unis.*

Löch-tern nicht mehr, von kei-nen Müt-tern be-klagt, den Thieren die-se

Recit.

Fel-sens hin-zu-geben! —

Weh mir! wa-rum muß ich ihn seh-n? Wie schien er mir, gleich ei-nem

Gott, so männlich schön! Er des M = ei = des Freund, so ta = pfer so voll = kom = men!

Ach! wei = ches weiblichs Herz! ach! wei = ches weib = lichs Herz, wie warst du ein = ge =

nommen! Sein Haar so lockigt! so voll edlen Ernsts sein Blick! Sein Stolz, sein Muth, nicht

unterjocht vom Glück, in seinem Gange, sei = nen Mimen! — So trau = rig ist sein

Ariadne auf Naxos.

Zeos! und doch er ganz in stil-ler Ruh so groß! Welch Mitleid schien er zu ver-

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, 3/4 time, with lyrics 'Zeos! und doch er ganz in stil-ler Ruh so groß!'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part features a prominent sixteenth-note figure in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

dienen! Wenn man nur mit Be-wundrung von ihm sprach, wie weint ich heim-lich Freu - den.

The second system continues the musical score. The vocal line has lyrics 'dienen! Wenn man nur mit Be-wundrung von ihm sprach, wie weint ich heim-lich Freu - den.'. The piano accompaniment and bass line continue with similar rhythmic patterns.

thrä-nen! ach! wie hob sich die-se Brust, wie wall-te sie, wie beb-te sie von sü-ßer

The third system of the musical score. The vocal line has lyrics 'thrä-nen! ach! wie hob sich die-se Brust, wie wall-te sie, wie beb-te sie von sü-ßer'. The piano accompaniment and bass line continue.

Lust und Lieb und Mit-leid! Nun be-

The fourth and final system of the musical score. The vocal line has lyrics 'Lust und Lieb und Mit-leid! Nun be-'. The piano accompaniment and bass line conclude the piece.

zwang ich mich nicht mehr, floh, wie ein Ze- phyr, sei- nen Ar- men zu, schlang mich um sei- nen

Hals, und weint - Er- stau- nest du, o The- seus? Lie- be führt mich her! ein zärt- lich

Mit- leid! — — Fleuch! und ret- te mir dein Le- ben! Sieh hier den

Aus- gang! Sieh den Mino- taurus be- ben, die Lie- be hat ihn dir in

Ariadne auf Naxos.

dei = ne Hand ge = ge = ben! — Und er er = schlug das Un = geheur, halb Mensch, halb

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with lyrics 'dei = ne Hand ge = ge = ben! — Und er er = schlug das Un = geheur, halb Mensch, halb'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part features a prominent arpeggiated figure in the right hand.

Thier, nahm mich in sei = nen Arm: da flo = hen wir! Wo = hin? Ach!

The second system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with lyrics 'Thier, nahm mich in sei = nen Arm: da flo = hen wir! Wo = hin? Ach!'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part continues with arpeggiated figures.

und nun bin ich hier! hier! — O Ver = rä = ther! sah der Him = mel, sah die Er = de je ei = nen

harpegg.

The third system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with lyrics 'und nun bin ich hier! hier! — O Ver = rä = ther! sah der Him = mel, sah die Er = de je ei = nen'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part features a 'harpegg.' (arpeggiated) texture.

schändli = che(n) Un = dankba = ren gleich dir?

harpegg.

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, with lyrics 'schändli = che(n) Un = dankba = ren gleich dir?'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part features a 'harpegg.' (arpeggiated) texture.

Arie. sehr geschwinde.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with the middle staff in treble clef and the bottom staff in bass clef. The music begins with a series of chords and rhythmic patterns in the piano parts, while the vocal line remains silent.

The second system of musical notation consists of three staves. The vocal line (top staff) begins to sing, with lyrics appearing below the notes. The piano accompaniment (middle and bottom staves) continues with complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes.

The third system of musical notation consists of three staves. The vocal line (top staff) continues with the lyrics "Daß er der Fluch der Menschheit werde!". The piano accompaniment (middle and bottom staves) features a prominent bass line with repeated rhythmic motifs.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The vocal line (top staff) continues with the lyrics "Daß er der Fluch der Menschheit werde! Daß schnell ein Wirbelwind hin, ab ihn". The piano accompaniment (middle and bottom staves) concludes with a series of chords and a final cadence.

Ariadne auf Naxos.

schleu = dre, daß schnell ein Wir = belwind hin = ab ihn schleu = dre! —

hin = ab, zu Pffe = gethons U = fern, zu Pffe = gethons U = fern hin =

langsam. *gestwind.*
 ab! Den Ber = rä = ther! hin = ab, zu Pffegethons

langsam. *gestwind.*

U = fern hin = ab!

Fern von der müt = ter = li = chen Er = de — — Fern von der

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The time signature is 3/4. The lyrics are: "Fern von der müt = ter = li = chen Er = de — — Fern von der".

müt = ter = li = chen Er = de — — Im Mit = tel =

The second system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment are on the same staves as the first system. The lyrics are: "müt = ter = li = chen Er = de — — Im Mit = tel =".

punkt des Meers, in die = sem stür = mi = schen Meer,

The third system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment are on the same staves. The lyrics are: "punkt des Meers, in die = sem stür = mi = schen Meer,".

von schup = pig = ten Cha = ry = bden ber =

The fourth system concludes the musical score on this page. The vocal line and piano accompaniment are on the same staves. The lyrics are: "von schup = pig = ten Cha = ry = bden ber =".

schlun = gen, find er, find er sein fürchterlich Grab!

Er, der Ber = rät her! Fern von der

müt = ter = li = chen Er = de, Fern von der müt = ter = li = chen

Er = de, Im Mit = tel = punkt des Meers,

in die = fern stür = mischen Meer von schup = pig-

ten Cha = = ry = bden ver = = schlun = gen, find

er sein fürchterlich Grab! Er, der Ver = vä = ther!

Im Mit = tel = punkt des Meers find er sein fürchterlich Grab, sein

fürchterlich Grab!

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics "fürchterlich Grab!" are written below the first few notes. The middle and bottom staves are the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Recitat.

Einſt war ich ſchuldlos,

ſehr langſam.

gütlich.

The second system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics "Einſt war ich ſchuldlos," are written below the first few notes. The middle and bottom staves are the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The tempo markings "ſehr langſam." and "gütlich." are written above the piano part.

mei- ne Frühlingsta- ge ſohn ſanft, ſohn oh- ne Thränen, oh- ne Klage, noch un- bekannt der Lie- be

The third system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics "mei- ne Frühlingsta- ge ſohn ſanft, ſohn oh- ne Thränen, oh- ne Klage, noch un- bekannt der Lie- be" are written below the first few notes. The middle and bottom staves are the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The lyrics "mei- ne Frühlingsta- ge ſohn ſanft, ſohn oh- ne Thränen, oh- ne Klage, noch un- bekannt der Lie- be" are written below the first few notes.

hin.

Der hol- den Ma- ja gleich, der Blumen- Kö- ni-

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one sharp. The lyrics "hin." and "Der hol- den Ma- ja gleich, der Blumen- Kö- ni-" are written below the first few notes. The middle and bottom staves are the piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one sharp. The piano part features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Ariadne auf Naxos.

ginn, um-tanzt mich die ro-sen-farbenen Stunden.

Mit jun-gen

Zweigen war mein Haupt von Kro-nus und Jasmin umlaubt,

mit Beischn.

Fränzen meine Brust umwunden.

An meiner Mutter Busen

hin-gelehnt, ihr Stolz, ihr sü-ßes Mägdehen!

Stil bebrant von

Ariadne auf Naxos.

ihren Freu=denhränen! — Sanft umschlungen von ih=ren Mut=ter=armen!

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/8 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are 'ihren Freu=denhränen! — Sanft umschlungen von ih=ren Mut=ter=armen!'. The middle staff is the piano accompaniment in G major, and the bottom staff is the bass line in G major. The piano part includes some complex chords and arpeggios.

tief durchdrungen von ed=ler Regung töch=ter=licher Zärt=lich=keit! So, so ent=

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics 'tief durchdrungen von ed=ler Regung töch=ter=licher Zärt=lich=keit! So, so ent='. The piano accompaniment and bass line continue with similar harmonic structures.

flos=fest du, so ent=flos=fest du mir, be=ste güldne Zeit!

The third system features the lyrics 'flos=fest du, so ent=flos=fest du mir, be=ste güldne Zeit!'. The piano accompaniment includes some more complex rhythmic patterns and chords.

Ach! werd ich dich nie wie=der=se=hen? Dir dich nie mehr zu=rück er=stehen? Folgt

The fourth system concludes the page with the lyrics 'Ach! werd ich dich nie wie=der=se=hen? Dir dich nie mehr zu=rück er=stehen? Folgt'. The piano accompaniment and bass line provide a final harmonic resolution.

dem Vergehn, so schnell die Strafe nach? Und bin ich ewig nun ein Ge=genstand - e-wig, ein.

6 6 43 6 63 6

Gegenstand der Schmach? O laß mich noch einmal zu

sehr langsam. p

dei=nen Fü=ßen sin=ken, O mei=ne Mutter! - in den Staub gebeugt, mich,

3

dei=ne Toch=ter, mich, aus Göt=ter-blut erzeugt; noch ein=mal reuig dei=ne Thränen

6 6 6 6 3

Ariadne auf Naxos.

trinken! — War mein Ver=brechen groß? Es wars! Ich kanns bereun!

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, 3/4 time, with lyrics 'trinken! — War mein Ver=brechen groß? Es wars! Ich kanns bereun!'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part includes some figured bass notation: 6, 5*, 6, 5*, *.

(Dreade.)

Die Keu ist e=del: edler das Verzeihn. Sie brül=ten, die Lö=wen; sie

Arie, sehr geschwind.

The second system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, 3/4 time, with lyrics 'Die Keu ist e=del: edler das Verzeihn. Sie brül=ten, die Lö=wen; sie'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part includes some figured bass notation: 6, 5*, 6, 5*, *.

ber=sten, die Schlünde; er don=ner, der Donner!

The third system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, 3/4 time, with lyrics 'ber=sten, die Schlünde; er don=ner, der Donner!'. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part includes some figured bass notation: 6, 5*, 6, 5*, *.

Geschwinde, geschwin=de vom Fel=sen, vom Fel=sen hin=ab! hin=

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in G major, 3/4 time, with lyrics 'Geschwinde, geschwin=de vom Fel=sen, vom Fel=sen hin=ab! hin='. The middle staff is the piano accompaniment, and the bottom staff is the bass line. The piano part includes some figured bass notation: 6, 5*, 6, 5*, *.

Ariadne auf Naxos.

Ariadne.

ab! Wo = hin? wo flich ich hin? Hier ist der Tod! Ne=ben
Recit. langsam.

The first system of the musical score features a vocal line in treble clef with a 3/4 time signature. The lyrics are: "ab! Wo = hin? wo flich ich hin? Hier ist der Tod! Ne=ben". Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of two staves: a right-hand staff in treble clef and a left-hand staff in bass clef. The piano part includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *f*.

mir, unter mir, ü=ber mir - Tod! Von je=der Seite -verfolgt, von al=ten Mächten be=

The second system continues the vocal line with the lyrics: "mir, unter mir, ü=ber mir - Tod! Von je=der Seite -verfolgt, von al=ten Mächten be=". The piano accompaniment continues with similar rhythmic and harmonic structures.

droht — — — — — Wehe, we=he mir! Mit flie=gen=dem

stürmig.

The third system features a more dramatic vocal line with the lyrics: "droht — — — — — Wehe, we=he mir! Mit flie=gen=dem". The piano accompaniment is marked *stürmig.* and includes complex, rapid passages with many beamed notes and slurs.

Haare — — — — — Wohin? — — — — — Irr ich am U=fer, und bin das Spiel der Winde! —

The fourth system concludes the page with the lyrics: "Haare — — — — — Wohin? — — — — — Irr ich am U=fer, und bin das Spiel der Winde! —". The piano accompaniment continues with intricate rhythmic patterns.

Nicht die - ses En - de, die - se

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef and a 3/4 time signature. The lyrics 'Nicht die - ses En - de, die - se' are written below the notes. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs) and a 3/4 time signature. The piano part features a complex texture with many beamed sixteenth notes and chords.

Schmach hab ich um dich ver - dient, so Ehe - feus! nicht die - se

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics 'Schmach hab ich um dich ver - dient, so Ehe - feus! nicht die - se' written below. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff and a 3/4 time signature. The piano part continues with a similar complex texture of beamed notes and chords.

Grob in diesen Wellen! Sieh dann einst her - ab von dei - nen U - fern! — — Wenn einst

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics 'Grob in diesen Wellen! Sieh dann einst her - ab von dei - nen U - fern! — — Wenn einst' written below. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff and a 3/4 time signature. The piano part continues with a similar complex texture of beamed notes and chords.

die beglückte Braut in deinen Arm mit Schaudern hier her - unter schaut, sieh, dann her -

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is the vocal line, with the lyrics 'die beglückte Braut in deinen Arm mit Schaudern hier her - unter schaut, sieh, dann her -' written below. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff and a 3/4 time signature. The piano part continues with a similar complex texture of beamed notes and chords.

Uriadne auf Naxos.

Andte.

ab auf mich und sa=ge: Hier liegt ein zärt=lich Mägdchen — ih=rer Mut=ter Kla=ge —

sehr langsam und zärtlich.

pp

(Dreade.)

Sie war einst glück=lich — fand doch — hier — — ihr Grab! — Sie

pp

sehr geschwinnd.

brül=ten, die Lö=wen; sie ber=sten, die Schlunde; er

don=ner, der Donner! — Geschwin=de, geschwin=de vom

Fel-sen, vom Fel-sen hin-ab! Er don-ner, der Donn-er! —

Geschwin-de, geschwin-de vom Fel-sen, vom Fel-sen hin-

ab! hin-ab!

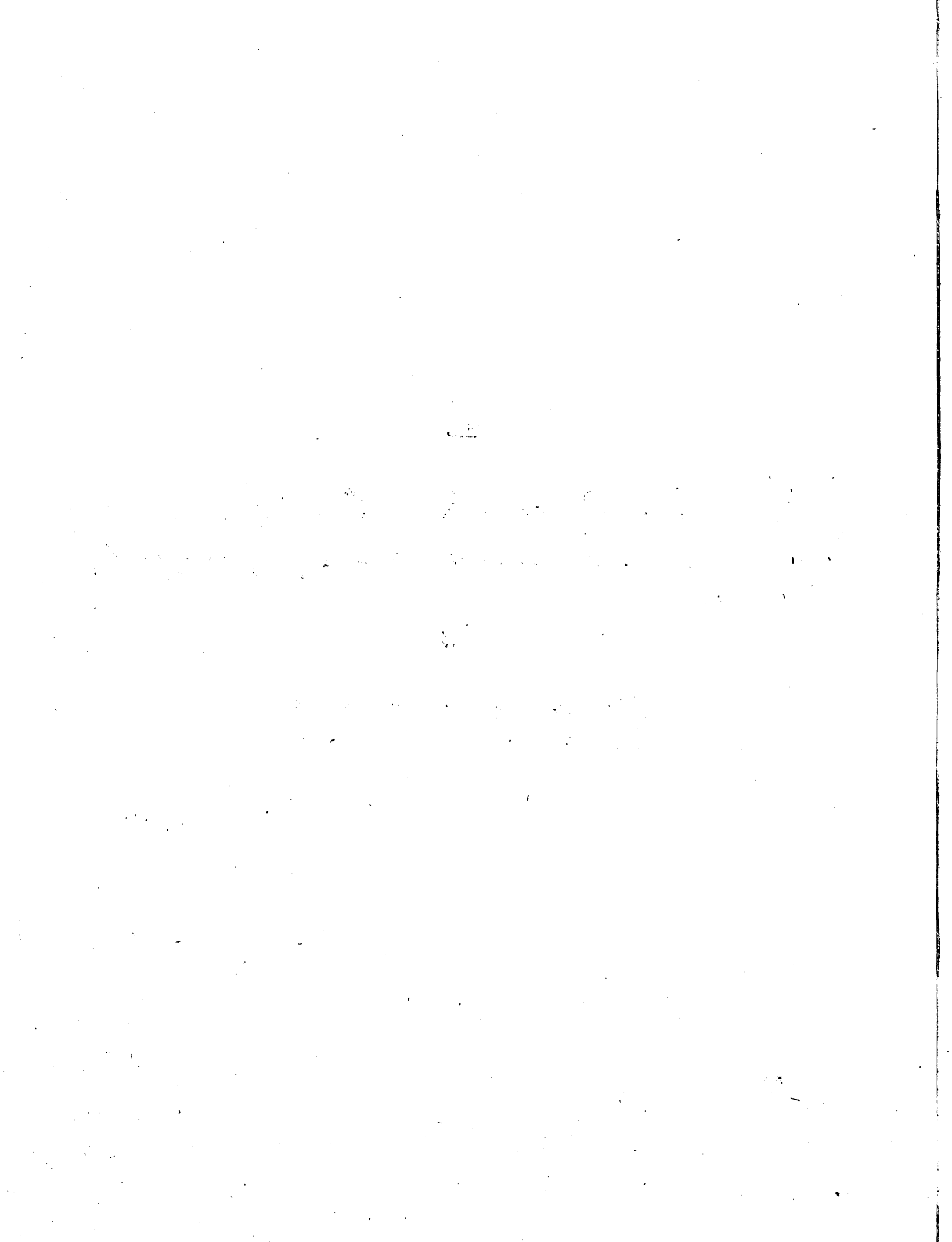
© M D ©

II.

Prokris und Cephalus,

eine

Rantate.



Kantate.

Cephalus.

Seyd munter, ihr Jäger! das Jagdhorn erschallt!
Auf! reicht mir die Waffen, man folge mir bald!
Eilt, Hunde, gleich flüchtigen Winden,
Das Wild noch im Lager zu finden!
Die Schatten verschwinden;
Nur fort in den Wald!

Nun laß mich, mein Vergnügen,
Aus deinen Armen loß;
Nur träge Seelen liegen
Der Ruhe stets im Schooß.

Seyd munter, ihr Jäger! das Jagdhorn erschallt!
Auf! reicht mir die Waffen, man folge mir bald!
Eilt, Hunde, gleich flüchtigen Winden,
Das Wild noch im Lager zu finden!
Die Schatten verschwinden;
Nur fort in den Wald!

So rufet Cephalus, so oft der Morgen tagt,
Und wird von Proctris treuen Küssen,
So schmeichelnd sie ihn hält, oft durch die Lust zur Jagd
Gewaltsam abgerissen.
Dieß bringet ihr den Argwohn bey:
Ob Wald und Jagt, vielleicht, wer kann es wissen?
Verborgner Liebe Vorwand sey?

Ihn unvermuthet zu erwischen,
 Verbirgt sie sich in den Gebüsch,
 Wo er zur Mittagszeit, von Staub und Schweiß bedeckt,
 Sich einsam in die Schatten streckt,
 Die matten Glieder zu erfrischen.
 Er ruft — Sie hört, und weiß nicht, wen er ruft?
 Lieblosend rufet er der angenehmen Luft.

Cephalus.

Ach! laß mich im Kühlen
 Deine Küsse fühlen!
 Still! — was reget sich? —
 Komm, mit mir zu spielen!
 Ach komm! labe mich!

Ich seufze nach dir,
 Dir öffn' ich die Brust.
 Es rauscht — du bist hier,
 O göttliche Lust!

Ach! laß mich im Kühlen
 Deine Küsse fühlen!
 Still! — was reget sich? —
 Komm, mit mir zu spielen!
 Ach komm! labe mich!

Es naht sich Prokris in den Sträuchen,
 Um, ungesehn, die Feindinn zu erschleichen,
 Mit der sie glaubt, daß ihr Geliebter spricht.
 O Himmel! nahte sie sich nicht!

Verbannt aus euch des Argwohn's Triebe,
 Verliebte! die ihr bloß zu eurer Marter wachet.
 Vertrauen ist der Grund der Liebe:
 Oft hat ein irriger Verdacht
 Ein wahres Unglück nachgebracht.

„Es rauscht — es regt sich was von neuen. —
 „Dieß ist nicht bloß ein sanfter Wind;
 „Mit welcher Beute will das Schicksal mich erfreuen? „
 Ruft Cephalus, und schießt den Pfeil geschwind;
 Und da er schießt, so hört er schreien. —
 Sie fällt! — Er sucht — Was ist's? — „Ach, Prokris liegt im Blute!
 „Ihr Götter! was hab ich gethan? — „
 Auch sterbend redet sie ihn noch mit sanftem Muth.
 Mehr weinend, als erzürnet an:

Prokris.

Untreuer! nimm mir nur das Leben.
 Ich kann dir meinen Tod vergeben,
 Doch das nicht, was ich angehört. —

Cephalus.

Ihr Götter! was hat dich behört?
 Was hab ich sonst an dir verbrochen? —

Prokris.

Frag die, der du erst ist so zärtlich zugesprochen —

Cephalus.

Hier lag ich einsam und in Ruh,
 Und rief ja nur den Lüften zu.
 Sieh auf! — und richte mich mit deinem eignen Blicke!
 Sieh! wer ist hier, als ich und du?

Prokris und Cephalus.

O Irrthum! — O betrübtes Glücke! —
 Verzweifelnd ziehet er in Eil
 Aus ihrer Brust den unglücksvollen Pfeil.
 Er suchet, wie er kann, die Wunde zu verschließen.
 Und sieht doch stets das Blut mit vollen Strömen fließen.

Prokris und Cephalus.

Iht richtet er sie langsam auf —
 Umsonst — sie sinket wieder.
 Iht legt er sie verzagt auf weichem Grase nieder.
 Aus Mangel hemmet sich zuletzt des Blutes Lauf;
 Es brechen schon der Augen Strahlen;
 Der Leib erstarrt, das Herz schlägt schwach.
 Er läßt die Hülfe trostlos nach,
 Und mischet nur den Ausdruck seiner Quaalen
 Noch in ihr letztes Ach.

Cephalus.

Ihr Götter helft! — Ach! welche Quaal! —
 Ich Mörder! Ach! verfluchte Hand!
 O hätte dich, betrübtter Stahl,
 Das Schicksal auf mich selbst gewandt!
 Wenn ich dich nicht getreu geliebt,
 Sey ich dem Himmel selbst verhaßt!

Prokris sterbend.

Ich sterb — doch sterb ich unbetrübt,
 Liebst du mich nur. —

Cephalus.

Ach! sie erblaßt! —

Prokriz und Cephalus.

Inhalt.

Arie.

Cephalus.

Clavier.

The musical score is presented in four systems. Each system consists of three staves: a vocal line (Cephalus) and a piano accompaniment (Clavier). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 3/8. The vocal line is written in a soprano or alto clef, while the piano part is in a grand staff (treble and bass clefs). The first system includes the title 'Arie.' and the character name 'Cephalus.' The piano part begins with a series of chords and rhythmic patterns. The second system continues the vocal melody with various note values and rests. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and more complex chordal textures. The third system shows the vocal line moving through several measures, with the piano part providing harmonic support. The fourth system concludes the piece with a final vocal phrase and piano accompaniment.

First system of musical notation, including a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Seyd man - ter, ihr Jä - ger, das

Third system of musical notation, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Jagd - horn er - schallt! Auf, reicht mir die Waf - fen, man fol - ge mir

Fourth system of musical notation, including the vocal line with lyrics and piano accompaniment.

balb!

Eilt, Hun - de, gleich

flüch-ti-gen Winden, das Wild — noch im La-ger zu finden, die Schat — ten — ver-

schwin — den, nur fort, fort, Jä — ger, fort in den Wald! fort,

Jä — ger, fort in den Wald! fort, in den Wald.

Seyd nun — ter, ihr Jä — ger, das Jagd — horn erschallt! Auf,

reicht mir die Waffen, man folge mir bald! Eilt Hunde, gleich

flüchtigen Winden, das Wild — noch im Lager zu finden, eilt Hunde, gleich

flüchtigen Winden, das Wild — noch im Lager zu finden, die Schatzen ver-

schwinden, Ihr Jäger, seyd munter, das Jagdhorn erschallt! Ihr

Jä — — — ger! nur fort, fort in den Wald! Auf! reicht mir die Waf —

— — — — — fen! die Schat • ten ver • schwin • den, ihr Jä — — —

— ger, nur fort, fort in den Wald! fort! in den Wald!

Empty musical staves for piano accompaniment.

Prokris und Cephalus.

Angenehm und zärtlich.

Nun laß mich, mein Ver = gnü =

gen, aus dei = nen Ar = men los! Nun laß mich mein Ver = gnü =

gen, aus dei = nen Ar = men los, laß mich los! Nur

trä = ge See = len lie = gen der Ru = he gern im Schoos.

Nur träge See len, träge See len lie gen der

Ru he, der Ru he gern im Schoos. Laß mich los! Laß mich los!

Lebhaft und geföhwind.

Wegen Tränen.

Prokris und Cephalus.

Recitat.

So ru = fet Ce = phalus, so oft der Mor = gen tagt, und wird von

Prokris treu = en Kü = sen, so schmeichelnd sie ihn hält, oft durch die Lust zur Jagd ge =

waltsam ab = ge = ris = sen. Dieß bringet ihr den Argwohn bey, ob Wald und Jagd viel =

leicht, wer kann es wis = sen? ver = borgner Lie = be Vorwand sey? Ihn un = ver = mu = thet zu er =

wi = schen, ver = birgt sie sich in den Ge = bü = schen, wo er zur Mit = tags = zeit, von

Staub und Schweiß be = deckt, sich ein = sam in die Schatten streckt, die mat = ten Glieder zu er =

frischen. Er ruft — sie hört, und weiß nicht, wen er

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'frischen. Er ruft — sie hört, und weiß nicht, wen er' are written below the notes. The middle staff is the piano accompaniment in 3/4 time, starting with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. The bottom staff is the bass line in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat.

And.^{te}
 ruft? Lieb = Ko = send, Lieb = Ko = send ru = fet er der an. ge = neh = men Luft.

The second system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'ruft? Lieb = Ko = send, Lieb = Ko = send ru = fet er der an. ge = neh = men Luft.' are written below the notes. The middle staff is the piano accompaniment in 3/4 time, starting with a grand staff and a key signature of one flat. The bottom staff is the bass line in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. Fingerings are indicated above the notes: 5b, 4b, 3, 5, 4, 3, 5, 6, 5, 6, 4, 3.

Urie, etwas langsam und angründend.

The third system of music consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff is the piano accompaniment in 3/4 time, starting with a grand staff and a key signature of one flat. The bottom staff is the bass line in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The word 'gültend.' is written below the piano accompaniment.

Ach! laß mich im Küß = sen dei = ne Küsse füh = sen! Still! — was re = get sich? —

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line in 3/4 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'Ach! laß mich im Küß = sen dei = ne Küsse füh = sen! Still! — was re = get sich? —' are written below the notes. The middle staff is the piano accompaniment in 3/4 time, starting with a grand staff and a key signature of one flat. The bottom staff is the bass line in 3/4 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat.

Prokris und Cephalus.

3
 Komm mit mir zu spie - len! Komm mit mir zu spielen! Ach komm, komm, la - be

3
 mich! Komm, ach! Komm! Komm la - be mich!

3

3
 Ach! laß mich im Rüh - len ... deine Rüh - se füh - len! Ach! im

Rüh-ten! dei ne Rüh-se Still! was

re = get sich? Komm, mit mir zu spie - len, Komm, mit mir zu spie - len!

Ach! ach! Komm! Komm la be mich! Ach! laß mich im

Rüh-ten, dei - ne Rüh-se fühlen! ach Komm, mit mir zu spie - len! ach! Komm,

Prokris und Cephalus.

la = be mich! komm la — — — — be mich!

The first system of music features a vocal line in 3/4 time with lyrics 'la = be mich! komm la — — — — be mich!'. The piano accompaniment consists of two staves, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support.

The second system continues the piano accompaniment from the first system, showing the right and left hand parts across two staves.

Ich seuf-ze nach dir, Ich

The third system features a vocal line with lyrics 'Ich seuf-ze nach dir, Ich' and piano accompaniment. The piano part includes fingering numbers: 4b 3, 4, b7, 3, 4b 3, 6.

seufze nach dir, dir öffn' ich die Brust, dir öffn' — ich die Brust.

The fourth system features a vocal line with lyrics 'seufze nach dir, dir öffn' ich die Brust, dir öffn' — ich die Brust.' and piano accompaniment. The piano part includes fingering numbers: 43, 4b, 4b 3, 65.

Es rauscht! — Es rauscht — du bist hier, o

göttliche Lust! Es rauscht! — Es

rauscht! Du bist hier, o göttliche Lust! o gött.

— — li - che Lust! Vom Anfang.

Prokris und Cephalus.

Recitat.

Es naht sich Prokris in den Sträuchen, um ungefehrt die

Feindinn zu erschleichen, mit der sie glaubt, daß ihr Geliebter spricht. O Himmel!

nahete sie sich nicht!

Arie. Ebnsträubig.

Verbannt aus euch des Argwohn's Triebe, Verliebte, die ihr bloß zu eurer

Mutter wacht! Verbannt des Argwohn's Triebe, Verliebte, die ihr bloß zu

eu = rer Mar-ter wacht! Die ihr bloß zu eu-ter Mar-ter wacht

Ver-lieb-te! Verbannt aus euch des Arg-wohns Triebe! Ver-

trau-en ist der Grund der Liebe, oft hat ein ir-ri-ger, ein ir-ri-ger Ver-

Prokris und Cephalus.

dacht ein wahres Unglück nach=gebracht

6 5 6 7 5 4 5 6 5 7 6 6 5 4 3 6 4 4 3 6 7 6 4 3

Ver=trau=en ist der Grund der Liebe, oft hat ein ir = ri

7 7 7 5 6 6 6 7 6 6 4 3 6 5 7 6 6 3 7 6 6 3

ger Verdacht ein wah, res Unglück ein wah, res Unglück nach = gebracht.

6 4 3 6 7

Recit.

„Es rauscht — es

harpegg.

Detailed description: This system contains the first line of music. It features a vocal line on a treble clef staff with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lyrics are „Es rauscht — es. Below the vocal line is a piano accompaniment consisting of two staves (treble and bass clefs). The piano part includes a harpeggiated texture in the right hand and a bass line in the left hand.

„regt sich was von neu-en — Dieß ist nicht bloß ein sanf-ter Wind; mit wel-cher Beute will das

harpegg.

Detailed description: This system contains the second line of music. The vocal line continues with the lyrics „regt sich was von neu-en — Dieß ist nicht bloß ein sanf-ter Wind; mit wel-cher Beute will das. The piano accompaniment continues with harpeggiated textures and a bass line.

Schieß-sal mich er-freu-en? „ Ruft Ce-pha-lus und schießt den Pfeil geschwind, und

Detailed description: This system contains the third line of music. The vocal line has the lyrics Schieß-sal mich er-freu-en? „ Ruft Ce-pha-lus und schießt den Pfeil geschwind, und. The piano accompaniment continues with harpeggiated textures and a bass line.

da er schießt, so hört er schrei-en. — Sie fällt — Er sucht.

Detailed description: This system contains the fourth and final line of music. The vocal line has the lyrics da er schießt, so hört er schrei-en. — Sie fällt — Er sucht. The piano accompaniment continues with harpeggiated textures and a bass line.

Prokris und Cephalus.

Was ist's? „Ach! Prokris! — Prokris liegt im Blute!

„Ihr Götter! was hab ich ge-than.,, Auch sterbend re-det sie ihn noch mit sanftem

(Prokris.)

Mu-the, mehr wei-nend, als er zur-net an. Un-treu-er! — nimm mir nur das

Leben! — Ich kann dir mei-nen Tod ver-ge-ben, — doch das nicht was ich an-ge-

(Cephalus.)

hört. — Ihr Götter! — was hat dich bethört? — was hab ich sonst an dir ver-

(Prokris.)

(Cephalus.)

brochen? Frag die, der du erst ist so zärtlich zu-ge-sprochen. — Hier lag ich

ein-sam und in Ruh, und rief ja nur den Lüsten zu. Sieh auf! — und richte,

(Prokris.)

richte mich mit deinem eignen Blicke! Sieh! wer ist hier, als ich und du? — O Irrthum! —
 (Cephalus.)
 O Irrthum!

Recit.

O be-trüb-tes Glücke! — Ver-zwei-felnd zie-het er in

Eil aus ih-rer Brust den Un-glücksvol-len Pfeil. Er su-chet, wie er kann, die

Wun-de zu verschlie-sen, und sieht doch stets das Blut mit vol-len Strömen flie-sen.

Ist rich-tet er sie langsam auf — Um-sonst sie sin-cket wie, der. Ist legt er sie auf

wei-chem Gra-se nie-der. Aus Mangel hemmet sich zu-lezt des Blu-tes Lauf.

Es brechen schon der Augen Strahlen. Der Leib erstarrt, das Herz schlägt schwach.

Er läßt die Hilfe trostlos nach, und mißset nur den Ausdruck seiner Qualen noch

in ihr letztes Ach.

Stoffwind.

Cephalus.

Ihr Götter! Götter

Arie.

Clavier.

langsam und traurig.

helft! Götter helft! Ach! Ach! welche Qual!

molto.

Prokris und Cephalus.

Sinf. Wind.

Ach! welche Qual! Ich, Mör = der! Ach! ver =

fluch = te Hand! Ich, Mör = der! ach! ver =

fluch = te Hand! o hät = = te dich, be = trüb = ter Stahl! be =

trüb = ter Stahl! o hät = te dich, das Schickfal auf mich selbst ge = wand.

Ihr Göt = ter!

helfst! Ihr Göt = ter! Göt = ter! helfst!

Göt = ter! Ach! Ach! wel = che Quaal! ach!

gütlich.
langsam und traurig.

ff. Aufwind.

wel = che Quaal! *ff.* Ich Mör = der! ach! ver = fluch = te

Prokris und Cephalus.

Hand! Ich! Mör - der, ach! verfluch - te

Hand! o hät - te dich, be - trüb - ter Stahl! be - trüb - ter

Stahl! das Schicksal auf mich selbst ge - wandt! O hät - te dich,

be - trüb - ter Stahl — das Schicksal auf mich selbst ge - wandt!

Wenn ich dich nicht ge-treu ge-

liebt, wenn ich dich nicht ge-treu ge- = liebt. Sey ich dem

Him-mel selbst ver-hast! sey ich dem Him-mel dem

(Prokris sterbend.)

Himmel selbst ver-hast! Ich sterb, — doch sterb ich un-be-

langsam und traurig.
pp

Prokris und Cephalus.

Cephalus.

trübt, liebst du mich nur — Ach! Sie er=blaßt! Sie er=

blaßt!

prohibita.
 Duzum zürnen bis an den Döfling vor
 dem Nothum: Wenn ich dich nicht getreu —

ein wirkliches Basses ist:

pp

© M D E

