

LUSTGARTEN.

Eine Sammlung

deutsche Lieder zu vier, fünf, sechs und acht Stimmen,

nebst elf Instrumentalsätzen

komponirt von

Hans Leo Hassler

1601.

Neue Ausgabe in kleiner Partitur aus den Quellen hergestellt

von

Friedrich Belle.

XV. BAND

der

(**PUBLIKATION**

AELTERER PRAKTISCHER UND THEORETISCHER MUSIKWERKE

herausgegeben von der

Gesellschaft für Musikforschung.



LEIPZIG,
Breitkopf & Härtel.

1887.

Preis 10 Mark.

VORWORT.

Hans Leo Hassler war 1564 zu Nürnberg geboren. Sein Vater, der Musikus Isaak H., hat ihn wahrscheinlich selbst in der Musik unterrichtet, schickte ihn aber zur weiteren Ausbildung nach Venedig zu Andrea Gabrieli. Nach Deutschland zurückgekehrt, erhielt er wahrscheinlich als erste Anstellung an der Kapelle des kunstliebenden Octavio II. von Fugger in Augsburg, Baron von Kirchberg und Weissenhorn, den Organistenposten. Sowohl Hassler's Druckwerke*), als die in den Monatsheften für Musikgeschichte (I, 14) mitgeteilten Aktenstücke und der ebendort (III, 24) abgedruckte Leichenserman zeigen uns das Leben H.'s mit geringen Unterbrechungen deutlich vor. Gewöhnlich wird das Jahr 1585 als dasjenige seiner Anstellung in Augsburg angenommen, und da er später noch den städtischen Kapellmeisterposten daselbst übernahm, so belief sich sein Gehalt auf jährlich 400 Gld. Da aber Fugger in den späteren Jahren in Geldverlegenheit geriet und sich dadurch das Einkommen H.'s sehr schmälerte, so suchte er Verbindung mit seiner Vaterstadt Nürnberg anzuknüpfen, was ihm besonders dadurch erleichtert wurde, dass ihn Christoph Fugger im Jahre 1598 an den Nürnberger Rat sandte, um eine Summe von 12,000 Gld. als Anlehen zu erlangen. Nach mannigfachen Unterhandlungen (siehe die Aktenstücke in den Monatsh. I, 14 ff.) wurde er im Jahre 1601 als Organist an der Frauenkirche und städtischer Kapellmeister mit einem Jahresgehalt von nur 200 Gld. und freier Wohnung in Nürnberg angestellt. Doch schon 1604 wird ihm die Erlaubnis erteilt, zu seiner Schwester nach Ulm auf ein Jahr gehen zu dürfen, mit Beibehaltung seines vollen Gehalts. Wahrscheinlich begann damals schon sein Brustleiden, dem er durch eine sorgsame Pflege steuern wollte.

Über die folgenden Jahre sind wir wenig unterrichtet und müssen aus Titeln, Dedikations-Unterschriften und dem Leichenserman zu kombinieren versuchen. Der Leichenserman sagt: Er wurde »von dem Weiland, Allerdurchlauchtigsten, Grossmechtigsten Keyser Rudolphi II. zum Diener gnedigst verordnet, und mit der Nobilität um seiner Kunst und unterthenigsten Dienstwartung gnedigst bedacht«, und auf den »Psalmen und Christliche Gesänge« von 1607 nennt er sich »Röm. Key. May. Hofdiener«, unterzeichnet die Dedikation an den Kurfürst Christian von Sachsen aber »Ulm den 10. August 1607«. Wir müssen daher annehmen, dass der »Kaiserl. Hofdiener und Cammerorganist«, wie der Leichenserman sagt, nur

ein Ehrentitel war, denn auch 1608 unterzeichnet er die Dedikation zu den »Kirchengesängen: Psalmen und geistliche Lieder« in Nürnberg den 6. Februar. Dies ist das letzte Werk was er herausgab, denn die späteren Ausgaben früherer Kompositionen, die zwar in die Jahre 1609, 1610 und 1612 fallen, haben entweder die Dedikation der ersten Ausgabe oder gar keine. Wir sind daher auf die folgenden Jahre nach 1608 wieder nur auf den Leichenserman angewiesen, und der fährt fort: »Ingleichen er denn auch Herrn Christiano II., Hertzogen zu Sachsen . . ., so wol Herrn Johann Georgen, Hertzogen zu Sachsen . . . und Churfürst nun mehr über die vier Jahr für einen fürnehmen Musicanten und Cammerorganisten unterthenigst aufgewartet«. Das Wort »aufgewartet« giebt uns zugleich die Gewissheit, dass es sich hier nicht um einen Ehrentitel handelt, sondern eine thatsächliche Leistung damit verbunden war. Diese Stellung muss in die Zeit von 1609 bis 1612 fallen, denn der Leichenserman sagt »über die vier Jahr« und fügt dann hinzu, dass er den Kurfürsten zum »umstehenden Wahltag« in des Heiligen Römischen Reichsstadt Frankfurt am Mayen« begleitet habe und dort am 8. Juni 1612 früh um 1 Uhr gestorben sei.

Hassler genoss schon zu Lebzeiten einen grossen Ruf als Komponist und bezeichnet ihn der Ratsmann G. Volckamer in Nürnberg in seinen Berichten an den Magistrat als Komponisten, über den keine Zweifel herrschen, »dass diser Zeit seins gleichen In Teutschland nitt Ist, vnd auch vnter den Teutschen biss auff dise Zeit kein solcher Componist gefunden worden . . .«. Seine Leistungen im deutschen Kirchenliede haben bereits ihre Würdigung gefunden und sind durch neue Ausgaben Jedermann zugänglich*). Die vorliegende Sammlung, der Lustgarten, fällt in die reifste Zeit seiner Künstlerlaufbahn und er schlägt hier einen Weg ein, der für künftige Zeiten maßgebend wurde und das deutsche Lied den Händen der Niederländer entriss und wieder zu Ehren brachte.

Das deutsche mehrstimmige Lied war in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch die Pflege der bedeutendsten deutschen Komponisten zu hoher Blüte gelangt. Heinrich Finck, Heinrich Isaac, Thomas Stoltzer, Ludwig Senfl und viele kleinere Komponisten

*) Siehe das chronologische Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von Hassler. Berlin 1874 (Beilage zu den Monatsh. f. Musikg. V. u. VI. Jahrg).

*) 1. Psalmen u. christliche Gesänge mit 4 Stimmen auf die Melodien fugeweis componirt. Nürnberg 1607. Auf Befehl der Prinzessin Amalie, Schwester Friedrichs d. Gr., durch Kirnberger herausgegeben, Leipzig 1777. J. G. I. Breitkopf. 52 Nrn. 2. Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodien mit vier Stimmen simpliciter gesetzt 1608. Neu herausgegeben durch G. W. Teschner (1865). Berlin, T. Trautwein (M. Bahn). In quer Fol. 67 Choräle.

hatten ihre besten Kräfte daran gewandt. Der Tenor — mit wenigen Ausnahmen — war der Träger der Melodie und sang entweder eine vom Komponisten neu erfundene Weise, oder entnahm dem alten deutschen Liederschatze eine allgemein bekannte Melodie, die schon in formeller Weise: Vorder-, Mittel- und Nachsatz, als kleines Meisterstück dastand. Die übrigen Stimmen kontrapunktierten mit den melodischen Motiven des Cantus firmus oder in freier Weise und sangen in langathmigen Perioden und melodisch ausgesponnenen Cadenzen. Um 1550 erschien in Nürnberg bei Berg und Neuber die letzte Sammlung dieser Kunstblüten und mit Ludwig Senfl († 1555) starb auch das deutsche Lied dahin. Deutschland wurde zu dieser Zeit von niederländischen Musikern überschwemmt, die nicht nur die höchsten Kapellmeisterposten an den deutschen Höfen bekleideten, sondern auch sonst alle hervorragenden Musikerposten inne hatten. So Matthaeus Le Maistre in Dresden, Orlandus Lassus in München, Jacob Vaet und Philipp de Monte in Wien, Alexander Utenthal in Innsbruck, außerdem die fleißigen Komponisten Ivo de Vento, Christian Hollander, Jacob Regnart u. a. weniger bedeutende. Jeder derselben befaßte sich deutsche Lieder zu komponieren. Die Texte entnahmen sie zum Teil den älteren Liederbüchern; anfänglich, besonders Le Maistre, verwendeten sie auch anklungsweise noch die alten Melodien, doch geschah dies weniger aus innerem Drange als aus spekulativer Berechnung und verschwanden dieselben nach wenigen Jahren völlig. Besonders Gefallen erregten die Regnart'schen dreistimmigen Lieder, die eigentlich eine Persiflage des volkstümlichen Gesanges waren, denn derselbe läßt die Stimmen sehr oft recht auffällig in Quintenparallelen gehen, wie damals wohl das gemeine Volk noch gesungen haben mag. Die Kompositionsweise hatte binnen wenigen Jahren einen völlig veränderten Charakter erhalten. Der Cantus firmus war verschwunden und mit ihm die alten Weisen; aus dem kontrapunktischen Gewebe der Stimmen war eine mehr harmonische Behandlung derselben entstanden und die langathmigen Perioden hatten sich in kurze, oft recht trockene Motive aufgelöst. Die zusammenhängende Melodie war einem Aneinanderreihen von kurzen Motiven gewichen, und der Text wurde Note für Note ausgesprochen, ohne demselben in seinen tieferen Empfindungen irgend wie gerecht zu werden. Das deutsche Lied war und blieb den Niederländern eine fremde Sprache.

Das deutsche Nachahmungs-Naturell machte sich die neue Kompositions-Gattung bald zu eigen, ohne jedoch irgend welche Besserung herbeizuführen. Selbst der begabte Leonhard Lechner war nicht im stande, der Verirrung Meister zu werden, liefs sich sogar herbei, die Regnart'schen dreistimmigen Lieder zu 5 Stimmen umzuarbeiten. Während das deutsche Lied soweit herabgesunken war, entfaltete die Motette und das italienische Madrigal seine herrlichsten Blüten und erreichte seine höchste Vollendung. Da trat Hassler als Retter und Neubegründer des deutschen Liedes auf. Was er bereits 1596 mit seiner Sammlung »Neue teutsche gesang, nach art der welschen Madrigalien und Canzonetten« angestrebt hatte, vollendete er in meisterhafter Weise in seinem Lustgarten

von 1601. Die einstige Behandlung des deutschen Liedes gehörte bereits der Geschichte an, die alten Weisen waren verklungen und neue an ihre Stelle getreten, doch nicht hieran knüpfte er seine Reform an, sondern aus eigenem Drange schuf er neue Gebilde und aus Dichtkunst und Musik ein einheitliches Kunstwerk.*) Der harmonische Wohlklang war bereits zum Gesetz geworden und H. verstand es meisterlich, ihn zum Diener seiner Ideen zu machen. Die Oberstimme erhob er zur melodietragenden, während er durch Imitation Leben in die übrigen Stimmen brachte und durch eine sachgemäße Deklamation den Text zur Erhöhung und Charakteristik des musikalischen Ausdruckes heranzog. Wie empfindungsvoll und gesangreich seine Melodien sind, erkannten schon seine Zeitgenossen und bereits im Jahre 1613 wurde die Oberstimme des fünfstimmigen Liedes Nr. 24 der vorliegenden Sammlung: »Mein Gemüth ist mir verwirret« dem geistlichen Liede »Herzlich thut mich verlangen« untergelegt, welches später dem Gerhardschen Liede: »O Haupt voll Blut und Wunden« wich.

Auch dem Tanzliede weihte Hassler seine Kräfte und hat von Nr. 16 ab eine Reihe der lieblichsten Sätze geschaffen, die sich ganz dem alten Gebrauche fügen und einen Nachtanz (Proportio) anfügen, der im Tripeltakt den Hauptsatz wiederholt.

Die achtstimmigen Lieder schlossen sich genau dem italienischen Madrigale an, wie es bereits Palestrina behandelte. Der zweite Chor folgt dem ersten wie ein Echo und wirkungsvoll ist das zeitweise gemeinsame Eintreten beider Chöre.

Als besonders ansprechend und wertvoll liefsen sich folgende Lieder bezeichnen: Nr. 1, 2, 4, 5, 8, 16, 19, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 37 und 38.

Melchior Franck, der schon wenige Jahre darauf mit seinen deutschen Liedern folgte, trat in die Fußstapfen seines großen Vorgängers und was ihm die Natur an Tiefe der Empfindung versagte, ersetzte er durch eine leicht ansprechende und doch edle Weise, und durch die Bestrebungen beider Männer gelangte das deutsche Lied wieder zu Ehren, als eine besondere Eigenartigkeit des deutschen Volkes, die ihm kein anderes streitig zu machen im Stande ist.

Der Lustgarten von Hassler eignet sich ganz besonders dazu unseren Gesangsvereinen neues Material zuzuführen, doch wird es hin und wieder nötig sein, den Text zu revidieren, resp. umzuändern, wenn auch nicht in seinem ganzen Umfange (mit Ausnahme von Nr. 11—14), doch in einzelnen derben Ausdrücken, die für unsere Zeit nicht mehr passen. Man war in damaliger Zeit weniger empfindsam gegen gewisse Anzüglichkeiten, vielleicht auch unbefangener und derber in den Sitten.

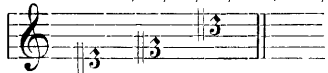
Bei der vorliegenden Ausgabe in zusammengezogener Partitur konnte der Violinschlüssel nicht an-

*) Dass Hassler auch seine Texte selbst gedichtet hat, ergibt sich aus der Vorrede zu: Neue Teutsche gesang. »Dieweyl täglich vil schöner Gesang in lateinischer und welscher sprache in Truck aussgehn und wenig in Teitscher sprach — so doch nit jedermann Lateinisch vnd Welsch verstehet — habe ich meinem geringen vermögen nach die Gesang sampt Worten oder Texten componirt.«

gewendet werden, wegen der tiefen Lage des Alt. Die meisten Sätze im Lustgarten stehen in den hohen Schlüsseln und wurden um eine Terz tiefer mit Vorsetzung der notwendigen Versetzungszeichen transponiert. Die Versetzungszeichen im Tonsatz selbst sind originalgetreu und wo es notwendig war das eine und andere hinzuzufügen, wurde es in Klammer oder über die Note gesetzt.

Die Schlüssel des Originals sind folgende:

Nr. 1, 2, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 haben den



Nr. 3:



Nr. 4, 7:



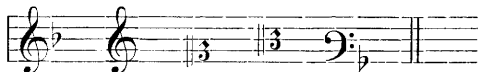
Nr. 5, 6:



Nr. 15:



Nr. 16, 23:



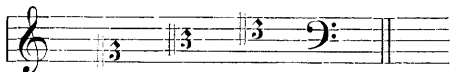
Nr. 17, 19, 24:



Nr. 18:



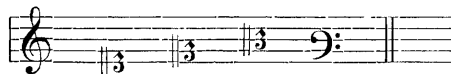
Nr. 20:



Nr. 21:



Nr. 22, 25, 26:



Nr. 27, 28:



Nr. 29, 30:



Nr. 31, 32:



Nr. 33:



Nr. 34:



Nr. 35, 36:



Nr. 37:



Nr. 38:



Nr. 39, 1. Chor: 2. Chor:



Die darauf folgenden Instrumentalsätze stehen in der Tonhöhe des Originals mit Voransetzung der Originalschlüssel.

Berlin im März 1886.

Dr. Friedrich Zelle.

Nachschrift der Redaktion.

Die vorliegende Partitur wurde in fertigem Stich durch den Vorstand der Gesellschaft vom Herausgeber erworben, nachdem derselbe durch äussere Ursachen bewogen die Vervielfältigung derselben unterliess. Herr Dr. Zelle hatte bei der einstigen Herstellung der Partitur den idealen Gedanken verfolgt, eine Volksausgabe herzustellen und wählte eine Form, die seiner Idee am meisten entsprach. Obgleich dieselbe von den bisher festgestellten Grundsätzen bei unseren Partituren abweicht, glaubten wir doch die Partitur von dem Untergange retten zu müssen, schon deshalb, weil sich das Werk längst auf unserem Verzeichnis zu veröffentlichender Werke in den Publikationen befindet und nur zufällig gegen andere Werke zurücktreten musste. Der von uns erworbene Korrekturabzug nebst Platten wurde von Herrn Prof. Dr. Otto Kade revidiert, vom Unterzeichneten nochmals mit dem Originaldruck verglichen und kann nun nach Hinzufügung der damals noch fehlenden Instrumentalsätze den Anspruch auf grösste Korrektheit machen. Die sparsame Mitteilung des Textes unter den Noten, sowie die Orthographie desselben liess sich nicht mehr ändern, wenn nicht der ganze Stich alteriert werden sollte; auch ist die Unterlegung des Textes beim Ausschreiben der Stimmen so leicht zu ergänzen, dass keinerlei Fehler dabei begangen werden können. Aus demselben Grunde mussten die Sätze ohne Taktstriche stehen bleiben.

Rob. Eitner.



CANTVS.

Lustgarten

Neuer Teutscher

Gesäng/Ballete, Galliar:

den vnd Intraden/mit 4. 5. 6.

vnd 8. Stimmen:

Componiert durch

Hanns Leo Hasler von Nürnberg.

M D

C I.

Mit Röm. Käys. May. Freyheit nit nach zu trucken.

Zu Nürnberg bey Paul Rauffmann.

Dem Durchleuchtigsten

Hochgebornen Fürsten und Herren, Herren

Friderichen, Pfalzgrafen bey Rhein, des heiligen Römi-

schen Reichs Erh Truchsessen und Churfürsten, Herko-

gen in Bayern 2c. Meinem Gnädi-

gisten Herrn

Durchleuchtigster Hochgeborner Churfurst, Gnädigster Herr, daß E. Churf. Durchl. ich dise meine gegenwertige Gesang zu dedioiren, vnnnd dieselben vnter E. Churf. Durchl. patrocinio inn Truck zu geben, mich vnternemen dürffen, darzu bin ich fürnemlich diser ursach halben bewegt worden, daß E. Churf. Durchl. ich nicht allein jederzeit für einen Hoherleuchten, vnnnd von Gott dem Allmächtigen mit vielen hohen fürtrefflichen Thugenden begabten Fürsten, vnd einen sonderlichen Liebhaber aller guten Künst, bevörderst aber der Edlen Musica, hab rhümen horen, Sondern das auch E. Churfürstl. Durchl. wie ich berichtet werde, an meinen hiebevor außgangenen Gesängen ein gnädigsten gefallen haben. Daher ich die vnterthänigste Hoffnung geschöpfft, daß E. Churf. Durchl. dise meine neue Compositiones Musicae, wie schlecht vnnnd gering auch dieselben scheinen mögen, auch nicht vnangenenem sein würden. Ist demnach an E. Churf. Durchl. mein ganz vnterthänigste bitt, E. Churf. Durchl. wöllen dieselben von mir zu gnädigstem gefallen auff vnnnd annemen, vnnnd Derselben zu Churfürstlichen Gnaden mich vnterthänigst lassen besolhen sein. Geben zu Nürnberg, den 11. Octobris, Anno 1601.

E. Churfürstl. Durchl.

Unterthänigster

Hanns Leo Hasler.

Mit vier Stimmen.

1

I.

Ach Fräulein zart, ach Fräulein zart, du bist mein Hertz vnd Le - ben, du bist mein Hertz vnd Le - ben, mein Hertz vnd Le - ben, du bist mein Hertz vnd Le - ben. Nie -

mand... nach Gott, nie - mand... nach Gott, als du kann mir Hülff ge - ben, als du kann mir Hülff ge - ben.

Wa - rum trachst du dann mich nur zu be - trü - ben, wa - rum trachst du dann mich nur zu be - trü - ben, dann mich nur zu..... be - trü -

ben. machs wie du willst, machs wie du willst, so will ich dich stets lie - ben, so will ich dich stets lie - ben, so will ich dich stets lie - ben, so will ich dich stets lie - ben, so will ich dich stets lie - ben.

Dein schöne gstat hat mir mein Hertz vmbfangen,
Nach dir allein hab ich all mein verlangen.

Warum trachst du dann mich nur zu betrüben?
Machs wie du wilt, so will ich dich stets lieben.

II. Ein al-ter Greis wolt ein jungs Maidlein frei-

en. Sie sprach: steh ab, steh ab, sie sprach: steh ab, sie sprach: steh

ab, denn du gibst mir kein Freu- de, sie sprach: steh ab, denn du gibst mir kein

Freu- de, sie sprach: steh ab, denn du gibst mir kein Freu- de. Ein alter

Greis wolt ein jungs Maidlein de, bist alt vnd kalt, hett nichts bey dir als lei-

de, bist alt vnd kalt, hett nichts bey dir als lei- de, hett

nichts bey dir als lei- de. Ein hübschen jun- gen Gsel- len will ich mir frei-

en, ein hübschen jun- gen Gsel- len will ich mir frei- en. Der al- te veracht

ward auss.gelacht, der al.te ver.acht ward auss.gelacht, Sie sagt zu jh -

me:zieh hin, zieh hin, zieh hin mit dei.nem stab, du bist... schab ab, du

bist... schab ab, ghörst nur..... ins' grab, du bist schab ab, ghörst nur ins grab.

III.

Ich habs gewagt vnd zuge.sagt, ich habs ge.wagt vnd zu.ge.sagt eh.lich mit

jr..... zu le - - ben, ich habs gewagt vnd zu.ge.sagt

eh.lich mit jr..... zu le - - ben, eh.lich mit jr

zu le - ben ben, auff dass wir beyd in freud ohn leid,

auff dass wir beyd in freud..... ohn leid treu.lich bey.sammen hal - ten, treulich bey.

sammen hal - ten, treu - lich bey - sam - men hal - ten, was im Eh -

stand uns kommt zu hand, was im Eh - stand uns kommt zu hand

den liebn Gott las - sen wal - ten, was im Eh - stand uns kommt zu hand

den liebn Gott las - sen wal - ten, was im Eh -

ten den liebn Gott las - sen wal - ten, den liebn Gott las - sen wal - ten.

IV.

Ach Lieb, hier ist das Her - tze das kein mit - lei - den trägt mit mei -

- nem schmer - tze verwundt es doch so har - te, verwundt es

doch so har - te, da - mit ich nit durch sie dess Tods ge - war - te.

Cupido, Herr der Liebe
 Mich allein durch dein feur nit mehr betrübe,
 Sondern jr Hertz entzünde,
 Dass sie so wol als ich kein ruh nit finde.

Mit deinen starcken Banden
 Zwing sie vnd übergib mirs zu mein Handen
 Thu also ungescheiden,
 In Lieb zusammen binden alle beiden.

V. ^{*)}

Aeh Schatz, ich sing und la-che, a-ber mit schmer-tze weint mein ent-zünd-tes Her-tze, tze, wann mein stä-ti-ges wei-nen so starck nit we-ret, all-be-reit wer mein Hertz durchs feur ver-zeh-ret, wann ret.

Kein ruh ist da, kein hoffnung wirdt mir gegeben
Dass ich erhalt mein Leben,
Weils Feur nicht kanst sehen, dunckt dichs nur schertze
Inwendig vnd nicht aussen ist mein schmertze.

Zu dir in solchem leiden, mir hülff zu geben,
Schreyt mein ellendes Leben.
Noch ist mein klag vmbsonsten, dann du bist schier,
Vnbarhertziger als ein Tigerthier.

Auss angst von lieb vnd leide, thu ich stets sagen
In mein betrübten tagen,
Weil aber durch mein klagen, nichts kann erheben,
Muss ich stillschweigend mich dem Todt ergeben.

VI.

Mein Hertz, das mir hast gstohlen, wolt wi-der-um-ben gantz ge-ren kom-men in sei-nen er-sten stan-de. Es kan nicht län-ger lei-den Lie-bes-ban-den, gibbs doch von han-den, den, gibbs doch von han-den.

Weil meines Hertzen liebe,
Ach weh mir Armen, ists nicht zurbarmen
Vergolten wirdt mit hassen,
So beger ichs wie vor in aller massen,
Thu mirs doch lassen.

Wirst mirs aber verhalten,
Muss ich alleine, im schmerz vnd peine
Stets nach dem Todt streben,
Vnd in herzleid vnd trauren gschwind auffgeben
Mein ellends Leben.

*) Originalgetreu.

VII. Mit dein lieb - li - chen An - gen thust du mein jungs hertz pla -

- gen, pla - gen, thust du mein jungs hertz pla - gen 1. 2. gen. Wolt

Gott es solt ge - sche - hen, dass ich..... dich stets könt se - hen, wolt

Gott es solt ge - sche - hen, dass ich..... dich stets könt se - hen, wolt 1. 2. hen.

Vor freuden würd mir gschwinden,
Oder müst gar erblinden,
Dein kann ich nicht vergessen
So hart hast mich besessen.

Trutz dems nicht thut gefallen
Du liebst mir für sie allen
Vnd soll auff diser Erden
Mir auch kein liebre werden.

Eh ich dich wolt auffgeben
Liess ich mich grad vnd eben
Wie ein Verräther binden
Vnd auch lebendig schinden.

Der erste Theil.

VIII. Mir traumt in ei - ner nacht gar spät, wie ich mein feins lieb bey mir

hett, thet mich freund - lich umb - fan - gen, freund - lich umb - fan - gen

traumt in ei - ner nacht gar spät, wie ich mein feins lieb bey mir hett

nacht gar spät wie ich mein feins lieb bey..... mir hett, wie

ich mein feins lieb bey mir hett, thet mich freundlich umbfan - gen, thet mich freund -

lich, thet mich freund lich, thet mich freund lich umbfan - gen, thet mich freund lich umbfan -

gen vnd sprach zu mir: mein Schatz, zu dir trag ich gar gross ver - lan - gen,

trag ich gar gross ver - lan - gen, trag ich gar

gross ver - lan - gen, trag ich gar gross ver - lan - gen, trag ich gar gross ver - lan - gen.

Der ander Theil.

IX.

Vnd ich vor freud de mü - tig lich her - ge - gen

wie - drum zu jr sprich: Ach

Schatz könntu mir wer - den, dann dich allein im Her - tzen mein lieb
ich für all auff Er - den, lieb ich für all... auff Er - den.

Der dritte Theil.

X.

Da - rauf jr schönen ro - ten mund bot sie mir her zur sel - ben stund,
auf jr schö - nen ro - ten mund bot sie mir her zur sel - ben stund,
als ich mit jr wolt scher - zen er - wacht ich gleich,
er - wacht ich gleich sie von mir weich, das macht mir angst vnd schmerzen,
das macht mir angst vnd schmerzen, das macht mir angst vnd
schmer - tzen, tzen, das macht mir angst vnd schmer - tzen.

Der erste Theil.

XI.

Ein Bräut.lein wolt nicht gehn zu bett, nicht weiss ich ob sies

hett ver-redt. Ein Bräut.lein wolt nicht gehn zu bett, nicht weiss ich ob

sies hett..... ver-redt. Ir Bas die sprach: geh leg dich zu,

ir Bas die sprach: geh leg dich zu, geh leg dich zu, geh leg dich zu, wann

er dich heut..... nicht lässt in ruh, wann er..... dich heut nicht lässt in

ruh, so ruff nur mir, so ruff nur mir, nichts an-ders thu, so ruff nur

mir, so ruff nur mir, nichts an-ders thu.

das, was ist das, was ist das, was ist das, was ist das?

Der dritte Theil.

XIII.

Und sagt in sol-cher Brün-stigkeit: ich kan nicht(bass,*) ich kan nicht

bass, bey meinem Eyd, ich kan nicht bass, bey mei-nem

Eyd, ich kan nicht bass, nichtbass, nicht bass bey mei-nem Eyd, denn es ver-

denn es ver-meint der jun-ge Mann, denn es ver-meint der jun-ge Mann,

er hett der Sach ein gnü-gen than, er hett der Sach ein gnügen

than, ein je-der machts so gut ers kan.

*) bass = besser.

Der vierte Theil.

XIV.

Darumb ward er sehr ausge - lacht, da - rum ward er sehr aus - ge - lacht,
 da - rum ward er sehr aus - ge - lacht, die gschicht ich für war -
 die
 haff - tig acht, weil man im gmei - nen Sprich - wort
 spricht, weil man im gmei - nen Sprich - wort spricht: vil
 selt - zams Ding, vil selt - zams Ding im Eh - bett gschicht, vil selt - zams Ding
 im Eh - bett gschicht, das macht jung Eh - leut ru - hen nicht, das
 macht jung Eh - leut ru - hen nicht, das macht jung Eh - leut ru - hen nicht.

Gagliarda.

XV.

All lust vnd freud,..... die Lieb mir geit..... für gut vnd gelt..... auff die-ser
Welt,..... fa la la la wenn ich al-lein..... kan bey dir sein,
sag ich ohn scheu..... mich dunckt ich sey merck mich mit fleiss.....
im Pa-ra-deiss,.... fa la la la la la la fa la la la mich dunckt ich
sey..... merck mich mit fleiss..... im Pa-ra-deiss,.... fa la la la.

Dein goldgelbs Haar, dein Euglein klar,
Dein Stirne rund, dein roter Mund, fa la la la
Dein Zähnlein weiss, dein Wänglein heiss
Dein Hälslein fein, dein Händchen klein,
Gebn mir gross freud, zu aller zeit fa la la la

Mit Tugend fort, o edler Hort
Bist du geziert, wie sichs gebürt fa la la la la
Dass ich sag frey, ohn allen scheu,
Auff dieser Erd, nicht gefunden werd,
Bey Arm vnd Reich, die dir sey gleich, fa la la la

Fünfstimmige Gesänge.

XVI.
Sopran I.
Sopran II.
Alt.
Tenor.
Bass.

Tantz.

Wer liebt auss treu-em Her-tzen vnd ver-harrt bis an das
end, fa la la la la la la fa la la la. Wer la, der wirdt ha-ben gross freud, so

jm die Lieb z'lohn geit, dann ein freund.li.cher schertz ver.treibt all angst vnd schmerz fa la

la la la la fa la la la la fa la la la la fa la la la la la fa la la

Drumb wer in Liebes orden
 Biss daher g'wesen ist, fa la
 Der weich nicht darvon ab,
 Sondern erwartt der Gab,
 So jm d'Lieb hat bereitt,
 So wirdt er lebn in freud, fa la

Proportio.

Wer liebt aus treu.em Her. tzen vnd verharret bis an das

End,..... fa la la la la la la,..... der wird habengrossfreud.....

..... so jm die lieb z'lohn geit, dann ein freund.li.cherschertz ver.

*) Diese Zahlen deuten die Lage der Stimmen an, wenn sie übereinander steigen.

[illegible]

XVII. **Tantz.**

Zv dir steht all mein Sinn, o du mein ed - les Hertz,
wann ich trau - rig bin, kannst mir wen - den mein dann

schmertz, auff di - ser Welt mir sonst nichts g'fellt, dann nur dein freund - lich - keit, sag

ich bey mei - nem Eyd. Gott helff vns beid zu - samm mit freud, fa la la la la

la, Gott helff vns beid zu - samm in freud, fa la la la la la. Gott la.

1. 2.

Ich hab vil Jar vnd Tag
Gelebt in schwerer pein:
Vnd gführer grosse klag
Durch dich, Hertzliebste mein.
Darumb hoff ich,
Du werdst noch mich
Geweren meiner bitt,
Vnd mirs versagen nit,
Dass ich mög sein
Der liebste dein, fa la

Vnd für mein pein vnd schmerz,
Durch dein schön Euglein klar:
Erquickten mög mein Hertz
Sonst müst ich sterben zwar.
Ich bitt dich hoch,
Vergönn mir doch,
Dass ich mög küssen dich,
Vnd du auch widrumb mich,
So wirdt mein leid,
Verkehrt in freud, fa la

Proportio.

Zu dir steht all mein Sinn..... o du mein e - dels Hertz.
dann wann ich trau-rig bin..... kannst mir wen-den mein schmerz.

Auff di - ser Welt mir sonst nichts g'fellt dann nur dein freund - lig-keit,..... sag ich bey

mei-nem Eyd. ALT Gott helff vns beid zu-samm mit freud fa la la la

la la Gott helff vns beid zu-samm mit freud fa la la la la la

Tantz.

XVIII.

Nun lasst vns frö-lich sein..... beim gu-ten kü-len Wein, fa la la la la

1. la fa la la la. Nun la. Was hilfft vns Gut vnd Gelt, wenn wir von di - ser

Welt..... vns müssen schei - den, fa la la la fa la la la la la la, fa la la fa

XIX.

Ach weh, dess lei - den, muss es dann sein ge - schei - den? ach weh mir

ar - men, wen solts doch nicht er - bar - men? Ach weh dess schmer - tzen,

1. so ich em - pfind im Her - tzen, 2. Her - tzen, muss ich dich dann auff. ge -

ben, muss ich dich dann auffge - ben, so kosts mir, so kosts mir,

so kosts mir mein Le - - - - - ben, muss ich dich

dann auff-ge-ben, muss ich dich dann auff-ge-ben, so kosts mir, so kosts mir, so..... kosts mir mein Le-ben.

Gagliarda.

XX.

Tan-tzen vnd sprin-gen, sin-gen vnd klin-gen, fa la la la fa la la la la fa la. Lau-ten vnd Gei-gen solln auch nicht schwei-gen, zu mu-si-cie-ren vnd ju-bi-lie-ren steht mir all mein sinn fa la la la fa la la la fa la la la la fa la.

Schöne Jungfrauen
In grünen Auen, fa la la
Mit jn spacieren,
Vnd conversieren,
Freundlich zu schertzen,
Freut mich im hertzen
Für Silber vnd Gold, fa la la

XXI.

Vor freu-den will ich sin-gen, weils mir jetzt thut ge-lin-gen,

fa la la fa la la fa la la fa la la la la fa la la la. Vor

la. Dann die ich hab be-gert, die hat mir Gott be-schert, der ich mich hab er-

ge-ben mit jr in freud zu le-ben, mit jr in freud zu le-ben, sie

hat mein hertz be-sessen, sie hat mein hertz be-sessen, kan j-rer nicht ver-gessen

*) Original *ois* statt *a*.

fa la la fa la la fa la la la la fa la la la, sie la.

45

Ich hatt offft grosses leiden,
 Jetzt ists verkehrt in freuden, fa la la
 Was ich lang hab begert,
 Das bin ich jetzt gewert,
 Alls trauren wil ich meiden,
 Ob mich gleich vil drumb neiden,
 Was Gott eim thut bescheren,
 Kan jm kein böss Mensch wehren, fa la la

Tantz.

XXII.

Un-ter alln auff di-ser er-den soll mir gwiss kein liebe wer-den, denn die

ich mir hab er-weh-let, fa la la la la la fa la. Un-ter la. Gantz

schön wie sichs ge-bü-ret ist sie mit tu-gend zie-ret, sie frent.....mein

Hertz, sag ich ohn al-len schertz, fa la la fa la la fa la la fa la la fa la

la la la fa la fa la la fa la la fa la la fa la la la la fa la.

Mit jrn lieblichen anblicken
 Kan sie mir mein Hertz erquicken
 Dass mir alles leid verschwindet, fa la la
 Du süsßer Trost meins Leben
 Dir hab ich mich ergeben,
 Vnd will allein
 Dein eigen allzeit sein, fa la la.

Proportio.

45

45

XXIII.

Ich hab dir zu wol ge - trau - et vnd zu vil auff dein wort

*) Text wie bei der ersten Strophe.

XXIV.

Mein Gmüth ist mir ver - wir - ret, das macht ein Jungk.frau zart, bin
gantz vnd gar ver - jr - ret, mein Hertz das kränckt sich

1.
hart, hab tag vnd nacht kein ruh, führ all - zeit gro - sse klag,

2.
thu stets seuff - tzen vnd wei - nen, in trau - ren schier ver - zag, zag.

Mein Gmüth ist mir verwirret,
Das macht ein Jungfrau zart,
Bin gantz vnd gar verirret,
Mein Hertz das kränckt sich hart.
Hab tag vnd nacht kein ruh,
Führ allzeit grosse klag,
Thu stets seufftzen vnd weinen,
In trauren schier verzag.

Ach dass sie mich thät fragen,
Was doch die vrsach sey
Warumb ich führ solch klagen,
Ich wolt jrs sagen frei,
Dass sie allein die ist,
Die mich so sehr verwundt,
Köndt ich jr Hertz erweichen,
Würd ich bald wider gsund.

Reichlich ist sie gezieret
Mit schön thugend ohn ziel,
Höflich wie sich gebüret,
Ihrs gleichen ist nicht viel,
Für andern Jungkfraun zart
Führt sie allzeit den preis,
Wann ichs anschau, vermeine
Ich sey im Paradeiss.

Ich kan nicht gnug erzehlen,
Ihr schön vnd thugend vil,
Für alln wolt ichs erwehlen,
Wer es nur auch jr will,
Dass sie jr Hertz vnd Lieb
Gegn mir wendet allzeit,
So würd mein schmertz vnd klagen
Verkehrt in grosse freud.

Aber ich muss aufgeben
Vnd allzeit traurig sein,
Solts mir gleich kosten sLeben
Das ist mein grösste pein,
Dann ich bin jhr zu schlecht,
Darumb sie mein nicht acht,
Gott wölls für leid bewaren
Durch sein Göttliche macht.

XXV.

Tanz.

Reich - lich mit schön vnd thu - gend ist mein Hertzlieb ge - ziert, jhr
A - de - li - che Ju - gend, jhr Leib gantz wol for -

1.

miert, hat mir mein Hertz be - ses - sen, nimpt mir alls trau - ren hin, kan
jr nit mehr ver - ges - sen, sie liegt mir stets im sinn, kan sinn.

Reichlich mit schön vnd thugend Ist mein Hertzlieb geziert,
Jr Adeliche Jugend, Jhr Leib gantz wol formiert,
Hat mir mein Hertz besessen, Nimpt mir alls trauren hin,
Kan jr nicht mehr vergessen, Sie ligt mir stets im sinn.

Ohn sie kan ich nicht leben, Dann sie erquickt mein Hertz
Wenn ich sie solt auffgeben, brecht mirs gross angst vnd schmerz.
Vor anderen Jungkfrauen sie mir am besten gefelt,
Mein Lieb jr zu vertrauen, hab ich sie ausserwehlt.

Selig will ich mich achten, wann ich erlang jhr gunst
Hoff werd mich nit verachten, dass ichs nit lieb vmb sunst,
Sondern jr lieb mir geben, darzu jr treues Hertz
Sonst müst ich bald mein Leben enden mit pein vnd schmerz.

Ihr Härlein gelb wie Golde, jr Köpfflein schön vnd rund,
Macht dass ich jr bin holde, darzu jr roter Mund,
Auch jhr zwey äuglein klare, sein gleich der Sonnen schein,
Ir Zähnlein weiss fürware, gleichen den Perlen rein.

Nicht gnug kan ich beschreiben jr Lob, Thugend vnd Ehr
Ob ichs gleich lang würd treiben, ist es doch je vil mehr,
Als ich jetzt hab erzehlet, sag ich ohn allen schertz,
Drumb hab ich mirs erwehlet, weil sie erfreut mein hertz.

Ach, schönes Lieb, ich bitt eben, mein Schatz vnd Edle Kron
Wöllst mich drumb nicht auffgeben, ob ich gleich zeuch darvon,
Diss Lied wil ich dir schencken, du adeliche Zier,
Wöllst mein darbey gedenken, biss ich komm wider zu dir.

Proportio.

*) Text der ersten Strophe.

XXVI.

Hört zu all die jr thugend kennt, merckt auf mein Red, kompt her.... be -

hend, helfft mir diss Fräulein prei - sen, helfft mir diss Fräulein

prei - sen, helfft mir diss Fräulein prei sen. sen. Sie ists wol

werth, auff di - ser Erd, sie ists wol werth, auff di - ser Erd, auff

di - ser Erd thut sie jr lob be - wei - sen, sie ists wol werth, auff

di - ser Erd thut sie jr lob be - wei - sen, thut sie jr lob be - wei - sen. sen. sen.

Hört zu all die jr thugend kennt,
 Merckt auff mein Red, kompt her behend
 Helfft mir diss Fräulein preisen
 Sie ists wol werth, auff diser Erd
 Thut sie jr lob beweisen.

Es ist jr schön vnd artlichkeit
 Ihr thugend vnd geschicklichkeit
 So gar ohn allen mangel,
 Dass ich sag frey, mich dunckt, sie sey
 Ein leibhaftiger Engel.

Lieblich jr gstalt, zierlich jr weiss,
 Vor andern Fraun führt sie den preis,
 So bald ichs thet bedencken,
 Sag ich gantz recht, für jren Knecht,
 Thet ich mich gschwind jr schencken.

Es geht kein zeit noch tage hin,
 Dass sie mir kompt auss meinem sinn,
 Jedoch lieb ichs in ehren,
 Auss Hertzen grund, zu aller stund,
 Drumb kan mirs niemand wehren.

Niemand wil ich verachten sunst,
 Aber diss Fräulein hat vil gunst,
 Vor andern Frauen allen.
 Ihr thugend vil, ohn mass vnd zil,
 Thun jedermann gefallen.

Allzeit mag sich auff diser Bahn
 Glücklich vnd reich schätzen der Mann,
 Dem sie sich hat ergeben,
 Gott geb jn beid all Lieb vnd Freud,
 Nach dem das ewig Leben.

Der erste Theil.

XXVII.

Ach weh... der gros-sen pein,

Ach weh... der grossen pein

ach weh, ach weh der gros-sen pein, ach

weh der gros-sen pein, die ich... muss tra-gen, ach weh der

gros-sen pein,... ach weh,... ach weh der grossen pein,

die ich,... die ich muss tra-gen, die ich muss tra-gen, die ich muss tra-

gen, im jun - gen Her - tzen mein, dass

thu ich kla - gen, dass thu ich kla - gen, weil mein Hertz lieb

mir all hülf thut ab.schla - gen, weil mein Hertz lieb mir all hülf thut ab -

schla - gen,..... mir all hülf thut ab.schla - gen, weil mein Hertz

lieb, weil mein Hertzlieb mir all hülf thut ab.schla - gen, weil mein Hertz

lieb mir all hülf, weil mein Hertz lieb mir all hülf thutabschla - gen.

Der ander Theil.

XXVIII.

Vnd weicht von mir..... gar fern,

lest mich ver-der - ben, ver - der - ben, lest

mich verder - ben, ver-der - ben, lest mich ver-der -

ben, lest mich ver - der - ben, lest mich ver-der - ben, kan auch kein gnad nicht

mehr, kan auch kein gnad nicht mehr bey jr er - wer - ben.

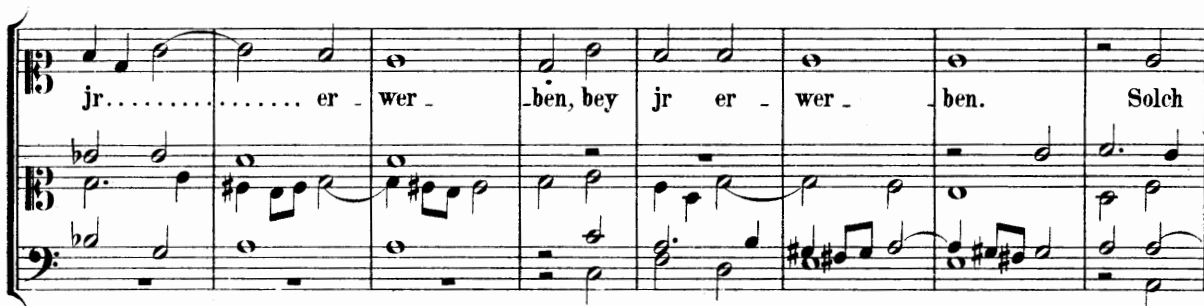
Solch Hertz-leid schwer, solch Hertz-leid schwer macht mich ver -



zwei - felt ster - ben, macht mich ver - zwei - felt ster - ben, macht



mich ver - zwei - felt ster - ben, kan auch keingnad nicht mehr, kan auch keingnad nicht mehr bey



jr..... er - wer - ben, bey jr er - wer - ben. Solch



Hertz - leid schwer solch Hertz - leid schwer macht mich ver - zwei - felt ster - ben,



macht mich ver - zwei - felt ster - ben, macht mich ver - zwei - felt ster - ben.

Sechsstimmige Gesänge.

Der erste Theil.

XXIX.

— jam — mer thu an se — — hen, ach süs — se Seel, mich

nit so quel, mein jam — mer

thu an se — — hen. Ach ed — les Bild, werd mir eins mild, wend — mein be —



trüb - tes fle - hen, be - trüb - tes fle - hen, ach ed - les Bild, werd

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal melody in the upper staff with lyrics, and piano accompaniment in the lower staves. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.



mir eins mild, wend mein be - trüb - tes fle - hen, be - trüb -

This system contains the second line of the musical score. It continues the vocal melody and piano accompaniment from the first system.



- tes fle - hen, beid nacht vnd tag führ ich mein

This system contains the third line of the musical score. It continues the vocal melody and piano accompaniment.



klag, führ ich mein klag, beid nacht vnd tag führ

This system contains the fourth line of the musical score. It concludes the vocal melody and piano accompaniment on this page.



ich mein klag, beid nacht vnd tag führ ich mein klag vnd werd zu hand in

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line with lyrics and three instrumental accompaniment staves. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are: "ich mein klag, beid nacht vnd tag führ ich mein klag vnd werd zu hand in".



— lieb — ver — brandt, dess ar — men,

This system contains the second line of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "— lieb — ver — brandt, dess ar — men,". The instrumental accompaniment continues with chords and single notes.



dess ar — men wo dich nicht thust er — bar —

This system contains the third line of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "dess ar — men wo dich nicht thust er — bar —". The instrumental accompaniment continues with chords and single notes.



— men, dess ar — men, dess — ar — — men

This system contains the fourth line of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "— men, dess ar — men, dess — ar — — men". The instrumental accompaniment continues with chords and single notes.



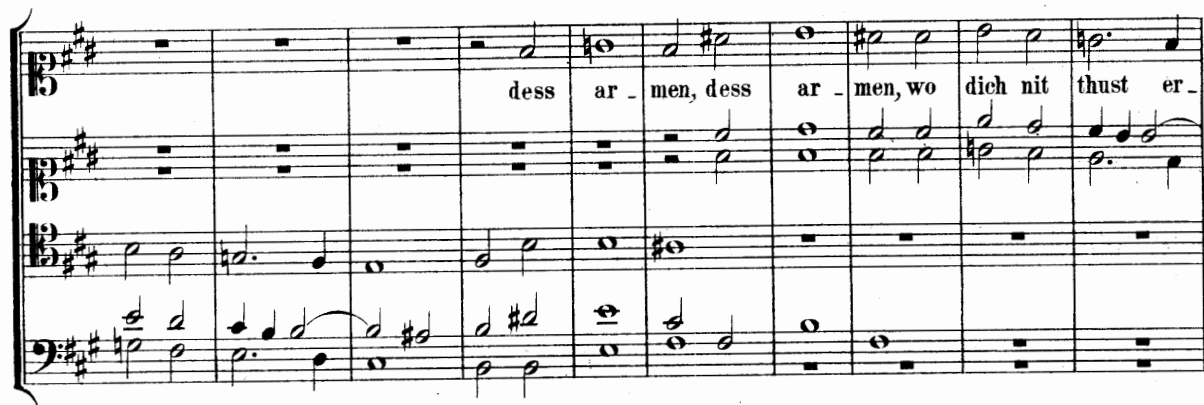
beid nacht vnd tag führ ich mein klag vnd

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line with lyrics and three instrumental staves (treble, alto, and bass clefs) in the key of D major (two sharps). The music is in a 4/4 time signature.



werd zu hand in lieb verbrandt, wo dich nicht thust erbar - men

This system contains the second line of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment provides harmonic support. The system concludes with a double bar line.



dess ar - men, dess ar - men, wo dich nit thust er -

This system contains the third line of the musical score. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment continues. The system concludes with a double bar line.



bar - men dess ar - men, dess ar - men.

This system contains the fourth line of the musical score. The vocal line concludes with the lyrics. The instrumental accompaniment concludes with a final cadence. The system concludes with a double bar line.

Der ander Theil.

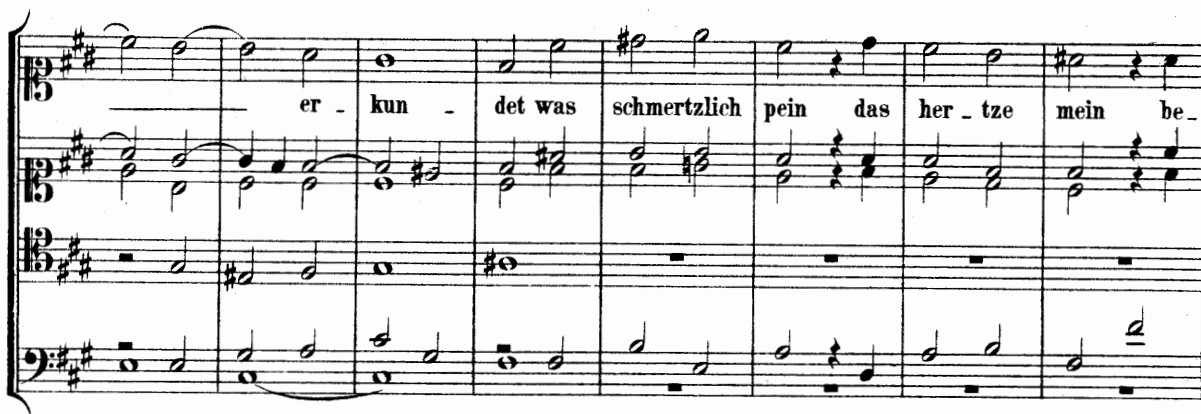
XXX.

Drumb her - tzig's hertz, sih an mein schmerz,

schmerz, heyl den so hart ver - wun - det,

heyl den so hart ver - wun - det, kein hülff, kein rath findt

bey mir stat, kein hülff kein rath findt bey mir stat, kein Artzt auch nit



er - kun - det was schmerzlich pein das her - tze mein be -



schweret dick all au - gen - blick, be - schweret dick all



au - gen - blick, du kanst al -



lein alls wen - den vnd en - den, du kanst al - lein alls wen - den vnd

du kanst al - lein alls wen - den, du kanst al - lein alls wen -

den, du kanst al - lein alls wen - den vnd en - - den, vnd en - - den.

XXXI.

Gar lang thet ich nach ei - ner Jungfrau stre - ben, sie stellt sich freundlich gegn

mir, nun merkt mich e - - ben, gar lang thet ich nach einer Jungfrau streben

sie stellt sich freundlich gegen mir; nun merkt mich e - ben,

nun merkt mich e - ben. ben. Als ich letz'

lich vermeint sie zu be.kom - men, weist sie mich ab

weist sie mich ab, sagt ich sey zu spat kom - men, weist sie mich ab, sagt

*) Bei der Wiederholung tauschen Sop. I. u.
 II. mit einander, ebenso Ten. I. u. II.

ich sey zu spat kom - men, zu spat kommen, sey zu spat kom - men, sey zu spat kom - men.

Seht zu, wie gschwind han sich verkehrt mein sachen,
 Was soll ich thun, muss mich gleich selbstn ausslachen,
 Dass mich so narrt, thet an eim andern hangen,
 Liess mich vmbsonst lauffen mit der Leymstangen.
 Wolan fahr hin, ich hab gnug dieses schertze,
 Weil du gegen mir tregst ein solch falsches Hertze,
 Will ich michs gleich nicht mehr lassen verdriessen,
 Denck aber an mich, dein falschheit wirst noch büssen.

XXXII.

Nun hat ein end mein kla - - gen, nun hat ein end, nun hat ein end mein kla - - gen, kein lieb mich mehr thut pla -

*) Bei der Wiederholung tauschen Sop. I. u. II. mit einander, ebenso Ten. I. u. II.

gen, kein lieb mich mehrthut pla - gen, thut pla - gen, thut pla - gen gen

weil ich die hab er - wor - ben, weil ich die hab er - wor - ben,

vmb dern ich offt vor lieb bin schier ge - stor - ben, vmb dern ich offt vmb

dern ich offt vor lieb bin schier ge - stor - ben, vor lieb bin schier ge - stor - ben.

Ich hab der zeit erharret,
 Die mich auch nicht genarret,
 Jetzt will ich frölich leben,
 Dann sie hat sich zu eigen mir ergeben.

*) Bei der Wiederholung tauschen Sop. I.
 u. II. mit einander, ebenso Ten. I. u. II.

XXXIII.

Ich sing vnd spring, ich sing vnd spring, will al - les

trau - ren mei - den, ich sing vnd spring, will al - les

trau - ren mei - den, tag vnd nacht lebn in al - ler lust vnd

freu - den, tag vnd nacht lebn in al - ler lust vnd freu - den, in al - ler lust vnd

*) Bei der Wiederholung tauschen Sop. I. u. II. mit einander, ebenso Ten. I. u. II.

freu-den, in al-ler lust vnd freu-den, in al-ler lust vnd freu-den

ob mich gleich drum mei-ne Missgünner nei-den, ob mich gleich drum meine Miss-

günner nei-den, ob mich gleich drum mei-ne Miss-günner nei-den, meine Miss-

günner nei-den, meine Missgünner nei-den, ob mich gleich gün-ner nei-den.

Trutz wems nicht gefällt, darnach thu ich nicht fragen,
Will frölich sein, vnd andre lassen klagen,
Vnd solt all mein Feinden s Hertz darob verzagen.

*) Tauschen.

XXXIV.

Wer singt, der

sing, dass es wol kling vnd thu die stimm recht füh -

ren, vnd thu die stimm .. recht füh - - ren.

Wer singt, der sing, dass es wol kling, der sing, dass es wol kling.



Wer singt, der sing, dass es wol kling

This system contains the first staff of music. The vocal line begins with a whole rest for two measures, then enters with the lyrics. The instrumental accompaniment consists of three staves: two treble staves and one bass staff, all in G major and 3/4 time. The melody is simple and homophonic.



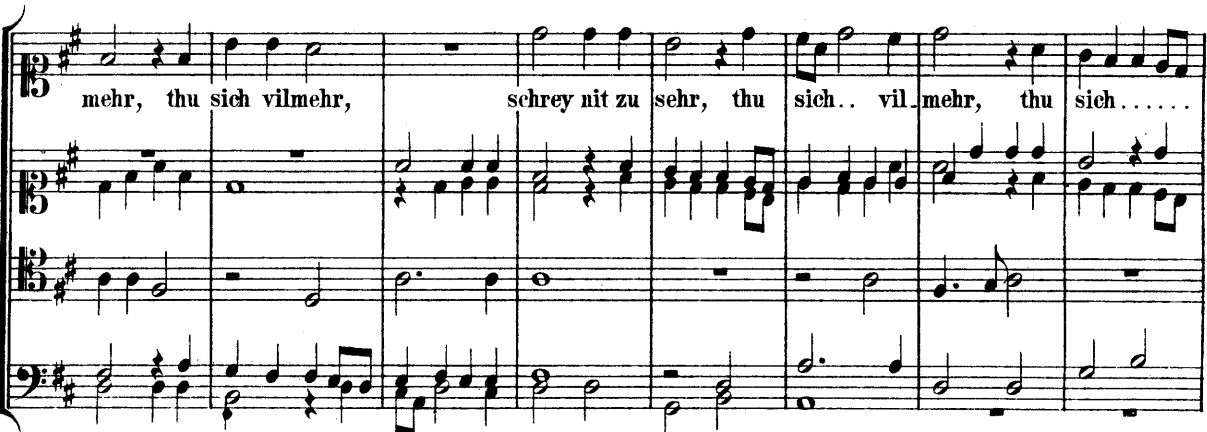
vnd thu die stimm recht füh - ren, vnd thu die stimm.... recht füh -

This system contains the second staff of music. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment continues with the same pattern of three staves.



ren, vnd thu die stimm recht füh - ren, schrey nit zu sehr, thu sich..... vil -

This system contains the third staff of music. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment continues with the same pattern of three staves.



mehr, thu sich vilmehr, schrey nit zu sehr, thu sich.. vil mehr, thu sich.....

This system contains the fourth staff of music. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment continues with the same pattern of three staves.



..... vil - mehr fein lieblich mo - de - ri - ren, fein lieblich mo - de -



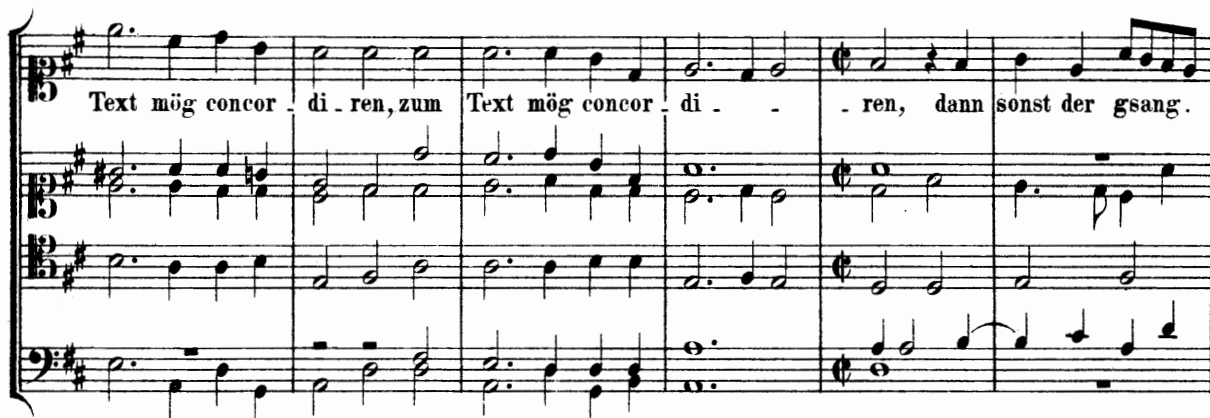
ri - ren, fein lieblich mo - de - ri - ren, auff dass gar



frey die Me - lo - dey zum Text mög con cor - di - ren, auff dass gar frey die



Me - lo - dey zum Text mög con cor - di - ren, zum Text mög con cor - di - ren, zum



Text mög concor di - ren, zum Text mög concor di - ren, dann sonst der gsang.

This system contains the first line of the musical score. It features a vocal line with lyrics and three instrumental staves (treble, alto, and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#).



sein thon....vnd klang thut gantz vnd gar verlie - ren, sein

This system contains the second line of the musical score, continuing the vocal line and instrumental accompaniment.



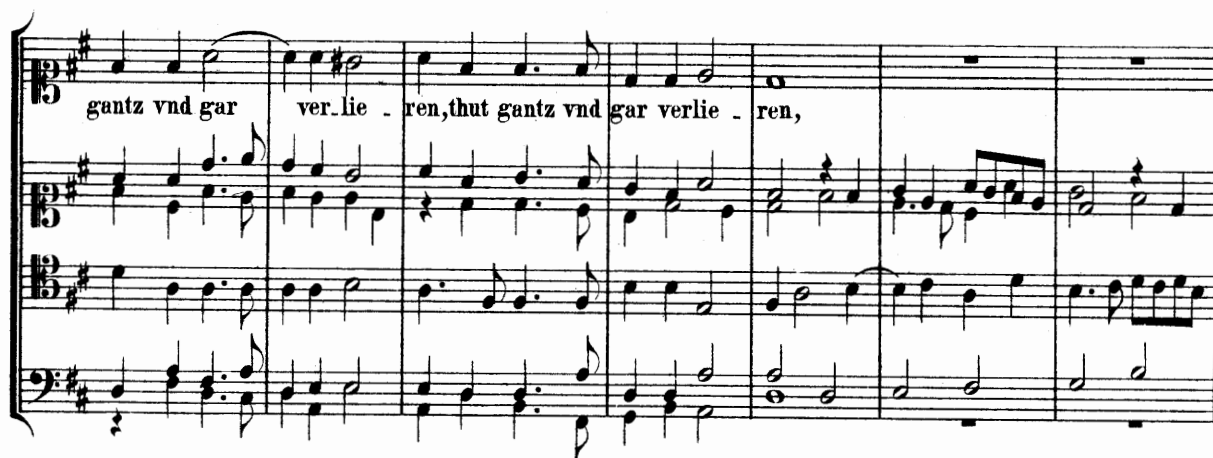
thon vnd klang thut gantz vnd gar verlie - ren, dann sonst der gsang sein thon vnd

This system contains the third line of the musical score, continuing the vocal line and instrumental accompaniment.



klang, dann sonst der gsang sein thon vnd klang, sein thon vnd klang thut

This system contains the fourth line of the musical score, concluding the vocal line and instrumental accompaniment.



gantz vnd gar ver.lie . ren, thut gantz vnd gar verlie . ren,

This system contains the first line of music. It features a vocal line with lyrics and three instrumental staves (treble, alto, and bass clefs) in G major. The music is in 3/4 time and consists of eight measures.



dann sonst der gsang..... sein thon.... vnd

This system contains the second line of music. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment continues across eight measures.



klang thut gantz vnd gar ver.lie . ren, dann sonst.... der gsang...sein thon.... vnd

This system contains the third line of music. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment continues across eight measures.



klang, dann sonst der gsang sein thon vnd klang thut gantz vnd

This system contains the fourth line of music. The vocal line continues with the lyrics. The instrumental accompaniment continues across eight measures.

gar ver-lie-ren thut gantz vnd gar ver-lie-ren, thut gantz vnd gar ver-lie-ren.

Wer darbey sitzt, brauch kluge witz, vnd thu ja nicht verstören
 Ein guten gsang, dass man den klang, fein eigentlich mag hören,
 Dann man sonst lacht, vnd ja bald acht für einen groben knollen,
 Der nichts nit kan, noch thut verstahn, vnd sich mit schand muss trollen.
 Drumb jederman, wer singen kan, der lobe Gott den Herren,
 Der solche kunst auss gnad vnd gunst vns selbst darumb thut lehren,
 Auff dass wir all mit hellem schall sein güt vnd gnade preisen,
 Die er allzeit auss gütigkeit vns allen thut beweisen.

XXXV.

Ihr Mu-si-ci, frisch auff vnd last doch hö-ren,

frisch auff vnd last doch hö-ren, die lieb-

-lich Kunst thut euch zusam-men keh-ren,

*)

1. 2.

thut euch zu_sammen keh - ren. ren. Ein je - der

fass sein Stimm als_bald, sein Stimm als_bald, Te nor...

Dis_cant vnd Alt, Dis_cant . . . vnd Alt, Dis_cant . . . vnd

vnd Bass

Alt. Singt al - ler - seits, singt al - ler - seits, singt al - ler - seits zur

*) Tausch! (S. N^o 17 etc.)

rech - ten vnd zur lin - ken. Dann wer nicht singt der soll auch nicht mit trin - ken,

dann wer nicht singt der soll auch nicht mit

trin - ken, dann wer nit singt der soll auch nit mit trin - ken

Vom anfang her ward Musica geliebet,
 Vnd so fortan bissher emsig geübet,
 Dem folgt auch jr, last nicht darvon,
 Nembt demnach für ein süßen Ton,
 Singt rund vmbher, zur rechten vnd zur lincken,
 Dann wer nit singt, der soll auch nicht mit trincken.

Wie möchten wir doch solcher Kunst entberren,
 Vnd vns mit lust nicht stets gebrauchen deren,
 Weil sie nichts thut, dann kurtzweil bringt,
 Vnd frischt den muth; derwegen singt,
 Beid hie vnd dort, zur rechten vnd zur lincken,
 Dann wer nit singt, der soll auch nicht mit trincken.

O Musica, ein Gab von Gott gegeben,
 Die du erquickst dem Menschen Leib vnd Leben,
 Vnd siegest ob, vor aller freud.
 Drumb dir zu Lob, zu aller zeit,
 So singen wir zur rechten vnd zur lincken,
 Dann wer nit singt, der soll auch nicht mit trincken.

*) Tausch! (S. N^o 17 etc.)

XXXVI.

Gleich wie ein Hirsch, gleich wie ein Hirsch ge -
al - so mein Hertz, al - so mein Hertz zu -

ja - get von den Hun - den, ge - ja - get von den Hun -
vor von Lieb be - zwun - gen, zu - vor von Lieb be - zwun -

den, sein si - cher heit im fin - stern Wald ge - fun - den, nicht trau - ret mehr,
gen, mit gwalt der sel - ben gantz - lich ist entsprun - gen, dem Jä - ger hat

all sein leid ist ver - schwun - den,
diss mal die jagt miss - lun - gen,

1. 2.

*) Tausch! (S. N^o 17 etc.)



First system of the musical score. It features a vocal line (soprano) and three piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The lyrics are: "dess ich mich in mein Her-tzen thu er -".



Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "freu - en, dess ich mich in mein Her-tzen thu er-freu - en; den Jä - ger a - ber".



Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "wirdt es noch... oft reu - en, der mich ge - jagt so gar mit bö - sen treu - en,". There is a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the middle of this system.



Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics: "der mich ge - jagt so gar mit bö - sen treu -".

en, der mich ge-jagt, der

mich ge-jagt, der mich ge-jagt so gar mit bö-sen treu-en en

Achtstimmige Gesänge.

XXXVII.

1. Chor.
2. Chor.

Kein grösser freud, kein grösser freud, kein grösser freud hett ich auff di-ser Er-den dann wann du mir mein Schatz zu

*) Tauschen.

theil möchtest wer - den, dann wann du mir mein Schatz zu theil möchtest wer -

den, kein grösser freud, kein grösser freud, kein grö - sser freud heit ich auff

dieser Er - den, dann wann du mir, mein Schatz zu theil möchtest

wer - den, dass ich mit dir nach mei - ner be - gier gantz

freundlich köndten scher-tzen, dich her-tzen, dich her-tzen, dich

her - tzen. Schöns Lieb, dich bitt ich e - ben, wöllst

dich mein willn er - ge - ben, so wolln wir beid in

lieb vnd leid, in lieb vnd leid Eh - lich beysam - men le - ben,
in lieb vnd leid Eh - lich bey - sam - men le - ben,

Eh - lich bey - sam - men le - ben, Eh - lich bey - sam - men le -

ben. Kein grösser freud, kein grösser freud, kein grösser freud hett ich auff

ben

di - ser Er - den, dann wann du mir, mein Schatz, zu theil

möchst wer - den, dann wann du mir, mein Schatz, zu theil möchtest wer - den.

XXXVIII.

Im kü - len May - en thun sich all ding er - freu - en,

die Blümlein auff dem Feld sich auch ver - neu - en,

sich auch ver - neu - en, vnd sin - gen d'Maid - lein in j - ren Rai - hen,

vnd sin - gen d'Maid - lein in j - ren Rai - hen: will - kom - men May - en,

The musical score is written for a four-part setting. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) are written on staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The instrumental parts (Violin and Viola) are written on staves with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in German and are printed below the vocal staves. The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system shows the vocal parts entering with the lyrics 'Im kü - len May - en thun sich all ding er - freu - en,'. The second system continues the vocal parts with 'die Blümlein auff dem Feld sich auch ver - neu - en,'. The third system shows the vocal parts with 'sich auch ver - neu - en, vnd sin - gen d'Maid - lein in j - ren Rai - hen,'. The fourth system shows the vocal parts with 'vnd sin - gen d'Maid - lein in j - ren Rai - hen: will - kom - men May - en,'. The instrumental parts provide harmonic support throughout the piece.

will.kom.men May - en, will.kom.men May - - en, zwey

lie.be Her - tzen, zwey lie.be Her - tzen sind voller freud vnd scher -

tzen, ver.ges.sen al.les schmer.tzen,

im schatten kühl ver.ges.sen al.les schmer.tzen, Cu.pi.do

Cu.pi.do blind,das gar li - sti.ge Kind, gsellt sich dar - zu

blind das gar li - sti.ge Kind

mit seinem Pfeil ge-schwind, mit seinem Pfeil geschwind, Ve-nus all-we-

- gen gibt dar-zu j-ren se--gen, auff das zwey Hertz...

auff das zwey Hertz.... sich thun in lieb.... be-we-... sich thun in lieb.... be-we-gen,

gen, in lieb be-we-gen, in lieb be-we-gen. Wem nun diss sich thun in lieb be-we-gen, be-we-gen.

le - ben thut wolge - fallen e - ben, der soll sich ohn verzug

Wem nun diss le - ben

der Lieb er - ge - ben, der Lieb er - ge - ben, vnd mit den

Maid - lein sin - gen in Rayen, vnd mit den Maid - lein sin - gen in Ray - en:

willkommen May - en, willkommen May - en, willkommen May - en.

XXXIX.

Ich bring mein Bru-der ein gu-ten Trunck, wisch einmal her-umb, ich

bring mein Bru-der ein gu-ten Trunck, wisch ein-mal her-umb,

ich bitt dich all mein leb-tag drum wisch ein-mal her-umb, wisch ein-

wisch ein-mal her-umb,

mal her-umb, rumb, rumb vnd wi-der rumb ich bitt ich

bitt dich all mein leb-tag drum, ich bitt, ich bitt, ich bitt,

ich bitt

ich bitt, ich bitt dich all mein leb-tag drum wisch ein-

mal her- umb, ich bitt dich all mein leb-tag drum

wisch ein-mal her- umb, wisch ein-mal her- umb

Instrumentalsätze.

Prima Intrada.*)

(sechsstimmig.)

Originalschlüssel.

XL.

*) Die Instrumentalsätze stehen alle in der Tonhöhe des Originals.

Secunda Intrada.

XLI.

The first system of the musical score for 'Secunda Intrada' consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a whole note chord, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The middle staff is in alto clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole note chord, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The bottom staff is in bass clef with a key signature of one flat and a common time signature. It begins with a whole note chord, followed by a series of eighth and sixteenth notes, and ends with a half note. The system concludes with a double bar line.

The second system of the musical score continues the composition. It features three staves in the same key and time signature as the first system. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff provides harmonic support with chords and moving lines. The bottom staff continues the bass line. The system ends with a double bar line.

The third system of the musical score continues the composition. It features three staves in the same key and time signature as the first system. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff provides harmonic support with chords and moving lines. The bottom staff continues the bass line. The system ends with a double bar line.

The fourth system of the musical score concludes the piece. It features three staves in the same key and time signature as the first system. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The middle staff provides harmonic support with chords and moving lines. The bottom staff continues the bass line. The system ends with a double bar line.

Tertia Intrada.

XLII.

The musical score is written in 12/8 time and consists of four systems of staves. The first system has three staves (treble, alto, and bass). The second and third systems each have four staves. The fourth system also has four staves. The music includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and ends with a double bar line.

*) Trotz der Härte darf es nicht in  geändert werden. (Siehe auch N^o 43 am Schluss.)

Quarta Intrada.

XLIII.

This musical score, labeled 'Quarta Intrada' and 'XLIII.', is written for four staves. The notation includes treble, alto, and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is divided into four systems, each containing four staves. The first system includes first and second endings marked with '1' and '2' above the notes. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The notation is clear and professional, typical of a printed musical score.

Quinta Intrada.

XLIV.

This musical score is for a piece titled "Quinta Intrada." It is marked with the Roman numeral "XLIV." and consists of four systems of music, each with four staves. The notation is in common time (C) and features a variety of musical elements including whole, half, quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and accidentals. The first system shows a melodic line in the top staff and harmonic accompaniment in the other three. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system introduces more complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The fourth system concludes the piece with a final cadence. The score is written in a clear, professional style with standard musical notation.

Sexta Intrada.

XLV.

The musical score for measure XLV consists of three systems of four staves each. The first system is in common time (C) and features a melody in the top staff with eighth and sixteenth notes, and a bass line in the bottom staff with eighth and sixteenth notes. The second system includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the first staff. The third system continues the melody and bass line. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values.



*) Nach den Gesetzen der Alten musste der Sänger hier auch ohne Vorschrift: *a b g* singen, da er aber hier nicht *b*, sondern *h* singen sollte, so setzte der Komponist ein # vor (# gleich *h*).

Septima Intrada.

XLVI.

This musical score is for a piece titled "Septima Intrada." It is marked "XLVI." and is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score is divided into five systems. The first system begins with a double bar line and a key signature change to one sharp. The second system includes first and second endings, marked with "1." and "2." above the staff. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system also features first and second endings. The fifth system concludes the piece with a final double bar line. The notation includes various chords, single notes, and rests, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3, 4, 5).

Octava Intrada.

XLVII.

This musical score is for a piece titled "Octava Intrada" and is labeled as system XLVII. It consists of four staves, each with a different clef: the first two are treble clefs and the last two are bass clefs. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various note values (half notes, quarter notes, eighth notes), rests, and dynamic markings. The score is divided into four systems of four staves each. The first system begins with a double bar line and a repeat sign. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a double bar line and a repeat sign. The fourth system concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings marked "1." and "2.".

Nona Intrada.

XLVIII.

This musical score is for a piece titled "Nona Intrada," marked as "XLVIII." It is written for four staves: Treble, Alto, Tenor, and Bass. The time signature is common time (C). The score is divided into two main sections, labeled "1." and "2." with repeat signs.

Section 1: The first system (measures 1-5) begins with a treble staff containing a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The alto and tenor staves have whole notes, and the bass staff has a whole note. The second system (measures 6-10) continues with similar rhythmic patterns, ending with a repeat sign.

Section 2: The third system (measures 11-15) starts with a treble staff featuring a series of eighth notes. The alto and tenor staves have whole notes, and the bass staff has a whole note. The fourth system (measures 16-20) continues with similar rhythmic patterns, ending with a repeat sign.

Section 3: The fifth system (measures 21-25) begins with a treble staff containing a series of eighth notes. The alto and tenor staves have whole notes, and the bass staff has a whole note. The sixth system (measures 26-30) continues with similar rhythmic patterns, ending with a repeat sign.

Section 4: The seventh system (measures 31-35) starts with a treble staff featuring a series of eighth notes. The alto and tenor staves have whole notes, and the bass staff has a whole note. The eighth system (measures 36-40) continues with similar rhythmic patterns, ending with a repeat sign.

Section 5: The ninth system (measures 41-45) begins with a treble staff containing a series of eighth notes. The alto and tenor staves have whole notes, and the bass staff has a whole note. The tenth system (measures 46-50) continues with similar rhythmic patterns, ending with a repeat sign.

Decima Intrada.

XLIX.

The musical score is titled "Decima Intrada." and is marked with the number "XLIX." on the left. It consists of four systems of staves, each with a treble, alto, and bass clef. The first system includes a first ending bracket labeled "1." The second system includes a second ending bracket labeled "2." The third system includes a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2." The fourth system is a single system of staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Gagliarda.

L.

First system of musical notation for 'Gagliarda.' featuring four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

Second system of musical notation for 'Gagliarda.' featuring four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign in the second measure of the top staff.

Third system of musical notation for 'Gagliarda.' featuring four staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The third staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The fourth staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music continues with eighth and sixteenth notes, including a repeat sign in the second measure of the top staff.



FINE.

REGISTER.

	Seite		Seite
Ach Fräulein zart, du bist mein Hertz.	1	Ihr Musici, frisch auf und last doch hören	48
Ach Lieb, hier ist das Hertze	4	Im kühlen Mayen thun sich all ding erfreuen	57
Ach Schatz, ich sing und lache	5	Kein gröfser freud hett ich	53
Ach süfse Seel, mich nit so quel	31	Mein Gmüth ist mir verwirret	24
Ach weh, das leiden, muss es dann sein gescheiden.	18	Mein Hertz, das mir hast gestohlen	5
Ach weh der grofsen pein	27	Mir traumt in einer nacht gar spät	6
All lust und freud die lieb mir geit.	13	Mit dein lieblichen Augen	6
Als der Bräutigam auf gut glück	10	Nun hat ein end mein klagen	39
Darauf jrn schönen roten mund bot.	8	Nun lasst uns frölich sein	16
Darumb ward er sehr ausgelacht	12	Reichlich mit schön und tugend	24
Drumb hertigs Hertz, sih an mein schmerz	35	Tantzen und springen, singen und klingen	19
Ein alter Greis wolt ein jungs Maidlein freien.	2	Und ich vor freud demütiglich	7
Ein Bräutlein wolt nicht gehn zu bett	9	Und sagt in solcher Brünstigkeit	11
Gar lang thet ich nach einer Jungfrau streben	37	Und weicht von mir gar fern	29
Gleich wie ein Hirsch gejaget von den Hunden	51	Unter alln auf dieser erden	21
Hört zu, all die jr tugend kennt.	26	Vor freuden will ich singen	20
Ich bring meim Bruder ein'n guten Trunk	61	Wer liebt aus treuem Herten	13
Ich hab dir zu wol getrauet	22	Wer singt, der sing, dass es wol kling	43
Ich habs gewagt und zugesagt	3	Zu dir steht all mein Sinn.	15
Ich sing und spring, will alles trauren meiden	41	Zehn Intradn und eine Gagliarde zu 6 Stimmen.	63



(311)
1776

296 M R 321